

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV



**METODIKA DATOVÁNÍ
A INTERPRETACE
PORTRÉTŮ
16.–18. STOLETÍ
POMOCÍ
HISTORICKÉ MÓDY**

Praha 2013

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV

Odborné a metodické publikace, svazek 43



**METODIKA DATOVÁNÍ
A INTERPRETACE
PORTRÉTŮ 16.–18. STOLETÍ
POMOCÍ HISTORICKÉ MÓDY**

Lenka Vaňková – Veronika Pilná

Praha 2013

Národní památkový ústav jako odborná organizace státní památkové péče v České republice vydává tuto publikaci v zájmu zabezpečení jednoty metodických hledisek památkové péče pro danou oblast ochrany kulturních památek, v souladu s ustanovením § 32 odst. 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů.

Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy vznikla v rámci výzkumného cíle „Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví“ financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury na dlouhodobý koncepční rozvoj (DKRVO).

Lektorovali: PhDr. Milena Bravermanová, PhDr. Markéta Grill-Janatová, PhDr. Radek Martinek



**NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV**

© Národní památkový ústav, Praha 2013

© Lenka Vaňková, Veronika Pilná, 2013

Grafické zpracování © Aleš Lederer, 2013

Jazyková redakce: Jarmila Musilová

Foto © Lenka Vaňková, Veronika Pilná, Radovan Kodera, Vlastimil Kříž, Vendulka Otavská, Veronika Pilná, Zdeněk Sodoma, Lenka Vaňková, Jan Glouc

© Národní památkový ústav, Arcibiskupství olomoucké, Lobkowiczské sbírky, Městské muzeum a galerie v Poličce, Muzeum hlavního města Prahy, Regionální muzeum v Mikulově, Sběrka Mornstein – Zierotin, Správa Pražského hradu, Slezské zemské muzeum v Opavě

ISBN 978-80-7480-002-3

Fotografie na přední straně obálky:

*Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkoviczké sbírky,
Lobkoviczký palác, Pražský hrad.*

Fotografie na zadní straně obálky:

Jan Claessens, Luisa Vilemína ze Žerotína, rozená z Lilgenau, 1697, zámek Velké Losiny

Obsah

1.	Úvod	5
2.	Historický přehled	13
2.1.	Renesance (90. léta 15. století – začátek 17. století)	13
2.1.1.	Raná renesance (Itálie 15. století; české země 90. léta 15. století – začátek 16. století)	13
2.1.2.	Reformační móda (1. polovina 16. století)	17
2.1.3.	Španělská móda (40. léta 16. století – 20. léta 17. století)	20
2.1.3.1.	Dvořan	20
2.1.3.2.	Dáma	26
2.2.	Baroko (začátek 17. století – začátek 18. století)	29
2.2.1.	Rané baroko – móda třicetileté války (20. léta – polovina 17. století)	29
2.2.2.	Vrcholné baroko doby Ludvíka XIV. (polovina 17. století – 1715)	35
2.2.3.	Pozdní baroko – régence (1715–1730)	41
2.3.	Rokoko (1723–1774)	42
2.3.1.	Pozdní rokoko (1774–1789)	47
3.	Oborové kapitoly	51
3.1.	Hlava a účes v historii	51
3.2.	Límce a manžety	63
3.3.	Krajky	72
3.4.	Oděvní doplňky	76
3.5.	Obuv	83
3.6.	Dětský oděv	90
3.7.	Šperky	94
4.	Přehledové časové tabulky	107
5.	Slovník termínů z oblasti historické módy	121
6.	Vývojové řady	136
7.	Seznam obrazových příloh	144
8.	Seznam použité literatury	155

1. Úvod

Dlouhodobý badatelský zájem a zkušenost z praktické práce na základní evidenci při zpracování mobiliárních fondů hradů a zámku vyústily v sumarizaci našich poznatků a vytvoření návodu k popisu módy na portrétech a ke zpřesnění jejich datování.¹ Znalost módy je využitelná nejen ke zpřesnění popisu a datace portrétů, ale může velmi obohatit průvodcovské texty jak na hradech a zámcích, tak během doprovodných programů mnoha výstav i v muzeích a galeriích. Návštěvníci pozitivně reagují na prezentování dějin každodennosti z pohledu osob, které žily v době minulé. Šlechta nejen nosila luxusní oděv a musela se každý den vyrovnávat s povinnostmi, které přinášelo jejich společenské postavení. V praxi nešlo jen o nákladné šaty, ale o celý soubor kroků, které musely být vykonány, aby vůbec bylo možno opustit zámek nebo palác. Denní oděv, domácí nebo oděv ke dvoru, k určitému ceremonálu nebo speciální příležitosti, se velmi lišil, a to se odráželo i na portrétech. Zatímco v 16. století plní portrét funkci výkladní skříně a prezentuje šlechtice v nejlepším světle, tak v průběhu 17. století se mění přístup šlechty k sebereprezentaci. Někdy to vyvolává otázky, zda zobrazený oděv nebo šperky opravdu existovaly. V závěru 17. století jsou běžné portréty v domácím oděvu, které jsou určeny pro „veřejný prostor“, ačkoliv nechávají nahlédnout do intimního světa. Dějiny odívání byly po dlouhá desetiletí prezentovány jen na dílech velkých autorů, avšak umělecká díla běžné produkce mohou obohatit náš pohled například na stratigrafii jednotlivých typů oděvů, oděvních prvků či šperků, rozšíření jednotlivých typů oděvů a podobně. Samotná díla pak nabývají dalšího významu a obsahu, ač je z pohledu umělecko-historického neřadíme k vrcholné umělecké produkci.

Ve sbírkách hradů a zámků ve správě Národního památkového ústavu se nachází obrovské množství nezpracovaných portrétů domácí i zahraniční šlechty. Pomineme-li, že většina těchto obrazů je v havarijním stavu a na hranici životnosti, jejich umělecká kvalita je často diskutabilní a mnohdy se jedná pouze o dobové kopie, jde o nena-

1 *Při řešení vědeckovýzkumného záměru MK 07503233302 Odborné poznávání, vědecké hodnocení, dokumentování a evidence movitého kulturního dědictví, identifikace statků, které mohou být chráněny, výzkum metod, prezentace kulturních hodnot památkového fondu – úkol č. 201 Odborné hodnocení a systematické vědecké zpracování základní evidence mobiliárních fondů, ke kterým vykonává právo hospodaření Národní památkový ústav, vyvstala potřeba pomůcky k popisu a dataci portrétů. Zápisy na evidenčních kartách, často omezené pouze na barevnost, neobsahovaly informace o oděvu ani o jeho časovém zařazení.*

hraditelný zdroj informací, který nebyl nikdy systematicky využíván. Bohužel minimum portrétů je identifikováno, popsáno a datováno. Jednou z možností, jak zpřesnit určení neidentifikovaných portrétů, je možnost využít znalostí dějin módy. Na základě podrobného rozboru oděvu, účesu, aplikování šperků, velikosti a typů límce, určením materiálu nebo kraje je možné vymezit datování s přesností na desetiletí. Avšak stále musíme počítat s možností, že se může jednat o mladší kopii nebo přímo fiktivní či divadelní kostým. Sama šlechta se zasloužila o vnesení obrovského zmatku do identifikace a datování portrétů svých předků. Od 17. století záměrně opatrovala obrazy ve svých rodových galeriích fiktivními nápisy a vytvářela tak iluzi kontinuity a tradice rodu. Šlo nejen o objednávky nových portrétů nejstarších předků v jakýchsi stylizovaných středověkých divadelních kostýmech, ale hlavně o využití již existujících neidentifikovaných portrétů a jejich opatření „zaručeně pravými jmény“. Na zámku v Častolovicích tak najdeme portréty evropských panovníků s přípisem jmen pánů ze Šternberka nebo z Poděbrad. Doslova unikátním příkladem zmatku je soubor portrétů osobností třicetileté války, který se nachází na našem území v několika „kopiích“ (Valdštejnská portrétní galerie v Chebu, svaz Třešť na SZ Jaroměřice nad Rokytnou, hrad Český Šternberk, SH Hrubý Rohozec, SZ Hrádek u Nechanic) a kde každá z verzí je opatřena jiným identifikačním nápisem dle místní tradice.

Ačkoliv metoda datování portrétů podle módy vypadá na první pohled jednoduše, vyžaduje široké historické znalosti. Základem je podrobný popis oděvu a doplňků na portrétu a jejich identifikace. Pomůckou se mohou stát připojené vývojové přehledy, kde jsou charakteristické prvky z módy popsány, zobrazeny a chronologicky seřazeny v pomyslné časové ose. Srovnání základních tvarových variant oděvů, účesů či šperků může zpřesnit datování.² Česká odborná literatura do současné doby nenabídla žádný slovník historické módy.³ Na konci šedesátých let 20. století byla kolektivem autorek zpracována *Obrazová encyklopedie módy*,⁴ která je velmi obsáhlá. Ludmila Kybalová, významná historička módy, publikuje zhruba od poloviny devadesátých let 20. století v nakladatelství Lidové noviny sérii knih o odívání, které časově pokrývají období od starověku až po začátek 20. století. Jedná se o výpravné publikace, avšak cílovou skupinou jsou spíše kostýmní výtvarníci a módní návrháři než historici. Odbor-

2 *Přední evropští odborníci na historickou módu dokážou datovat portréty s přesností větší než na desetiletí.*

3 *Z posledních evropských publikací můžeme jmenovat alespoň Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümlerikon, Stuttgart 1988; Valerie Cumming – C. Willett Cunningham – Phillis Emily Cunningham, The Dictionary of Fashion History, Oxford – New York 2010.*

4 *Ludmila Kybalová – Olga Herbenová – Milena Lamarová, Obrazová encyklopedie módy. Praha 1973.*

ná veřejnost se v případě zájmu o módu 15. – počátku 17. století stále vrací k pracím Zikmunda Wintra.⁵ Winter byl limitován použitými obrazovými i písemnými prameny. Pro české prostředí je charakteristické, že v pozůstalostních a inventárních soupisech raného novověku, které využíval především, se objevují pouze hrubé popisy oděvů – sukně chodící, hazuka, šuba, kožich. Přesto velmi podrobně zachytil situaci v českých zemích a i po více než 100 letech nebyla jeho publikace překonána.

Světová odborná literatura je na tom o poznání lépe. V druhé polovině 19. století se objevili autoři z řad výtvarníků a návrhářů kostýmů, kteří publikovali své práce o historii módy. První knihou věnující se dějinám módy byla *The Cyclopeadia of Costume*⁶ od Jamese Robinsona Planchého, která musela být rozdělena do dvou dílů. Jako první vyšel v roce 1876 slovník, v roce 1879 pokračoval obecnou historií odívání v Evropě. V Německu publikoval od roku 1871 své studie o módě Carl Köhler,⁷ známější je však až druhé vydání z roku 1926, přepracované Emmou von Sichart. Na tato poměrně rozsáhlá díla navázala v roce 1925 autorská dvojice Francis M. Kelly – Randolph Schwabe dvoudílnou *A Short History of Costume & Armour*.⁸ Kelly⁹ obstaral texty, které Randolph Schwabe doplnil kresbami. Silnou pozici německého bádání na počátku 20. století pak podtrhl Max von Boehn,¹⁰ který se kromě oděvu věnoval i kulturnímu pozadí a zkoumal dochované historické oděvy.

Výše zmíněné práce daly základ serióznímu studiu historie odívání, vzniku dvou nejvýznamnějších škol – anglické a německé – a podnítily vznik prvních samostatných muzejních sbírek historického textilu.

5 Zikmund Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Praha 1893.

6 James Robinson Planché, *The Cyclopeadia of Costume*, 1–2, London 1876–1879.

7 Originální vydání Köhlerovy knihy z roku 1871 je nedostupné, a proto většina badatelů pracuje s anglickými překlady z roku 1928, 1930 nebo 1963. Emma von Sichart (ed) – Carl Köhler, *A History of Costume*, New York 1963.

8 Francis M. Kelly – Randolph Schwabe, *A short history of Costume and Armour*. Vol. 1, 1066–1485, Vol. 2, 1485–1800. New York 2002 (1931').

9 Na počátku dvacátého století publikoval Francis Michael Kelly ještě několik článků, ve kterých se soustředil nejen na pozdní alžbětinské období, ale také na obecné dějiny módy a typologii oděvu. Můžeme zmínit například: Francis M. Kelly, *What are canions? The Burlington Magazine XXXII*, 1920, s. 120; též, *Trunk-hose. Connoisseur LXXVI*, 1926, s. 69–75; též, *Why Piccadilly? Connoisseur LXXVI*, 1926, s. 157–162.

10 Max von Boehn, *Bekleidungskunst und Mode*. München 1918; též, *Die Mode. Menschen und Moden im sechzehnten Jahrhundert*. München 1923; též, *Die Mode. Menschen und Moden im siebzehnten Jahrhundert*, München 1923; též, *Das Beiwerk der Mode*, München 1928.

Anglicky psaná literatura se sice věnuje převážně problematice odívání na britských ostrovech, ale obecně jsou však angličtí i američtí badatelé skvělými znalci evropského prostředí. V roce 1934 publikovala Harriet Klamroth Morse svou práci *Elizabethan Pageantry. A Pictorial Survey of Costume 1560–1620*.¹¹ Portréty z daného období doplňuje ukázkami z alžbětinské literatury či deníků. Své poznatky pak shrnuje formou historického slovníku. Ve třicátých letech 20. století začal publikovat James Laver, který působil ve Victoria and Albert Museum v Londýně jako kurátor sbírky grafiky, kresby a malířství. Laverův nejznámější přehled historie odívání *A Concise History of Costume*¹² je sice stručný, avšak dodnes patří k nejrozšířenějším příručkám. Jako zkušený teoretik se v tzv. Laverově zákoně¹³ snažil vyjádřit proměnu vkusu a chápání při vývoji módy. V padesátých letech se prosadila autorská dvojice Cecil Willett Cunnington a Phillis Emily Cunnington,¹⁴ která se soustředila hlavně na problematiku anglického prostředí. Později se spojili i s dalšími autory a mimo tradiční témata se zabývali historií šatů pro speciální příležitosti, jako jsou svatba nebo pohřeb.¹⁵ Phillis Emily Cunnington – Anne Buck se věnovaly například tolik opomíjenému dětskému oděvu.¹⁶ Střihovým předlohám a spodnímu prádlu se od padesátých let věnovala Norah Waugh.¹⁷

Za nejvýraznější badatelku konce 20. století můžeme považovat Janet Arnold. Ta v sérii knih *Patterns of Fashion*¹⁸ velmi systematicky srovnává původní střihové předlohy, dobové obrazové portréty a náhrobky s dochovaným oděvním materiálem a dopl-

11 Harriet Klamroth Morse, *Elizabethan Pageantry: A Pictorial survey of Costume and its Commentators from 1560–1620*, London 1934¹, 1977²; portréty z daného období doplňuje ukázkami z alžbětinské literatury či deníků. Své poznatky pak shrnuje formou historického slovníku.

12 James Laver, *A concise history of costume*. London 1972.

13 James Laver, *Taste and Fashion*, London 1937.

14 Cecil Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *Handbook of English Costume in the 16th Century*, London 1970; *titiž*, *Handbook of English Costume in the 17th Century*. London 1971.

15 Phillis Emily Cunnington – Catharine Lucas, *Costume for Births, Marriages and Deaths*, London 1972.

16 Phillis Emily Cunnington – Anne Buck, *Children's Costume in England*. London 1965.

17 Norah Waugh, *Corsets and Crinolines*, London 1954 (New York 2004); *táž*, *The Cut of Men's Clothes 1600–1900*, London 1964.; *táž*, *The Cut of Women's Clothes 1600–1930*, London 1968.

18 Janet Arnold, *Patterns of Fashion 1*. London 1984; *táž*, *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes 1550–1620*, London 1985; *táž*, *Patterns of Fashion 4: The cut and Construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women 1540–1660*, London 2008.

ňuje je dobovými písemnými informacemi. Janet Arnold byla velmi zručnou kreslířkou a své zkušenosti ze studia historického oděvu a jeho rekonstrukcí zúročila také jako návrhářka a konzultantka divadelních a filmových kostýmů. Nesmíme opomenout ani Jane Ashelford,¹⁹ která se sice specializuje na oděv 16. století, ale v knize *The Art of Dress: Clothes Through History 1500–1914* přesáhla až do 20. století. Od sedmdesátých let publikuje Aileen Ribeiro,²⁰ v současnosti emeritní profesorka oddělení historie oděvu na Courtauld Institute of Art v Londýně. Dlouhodobě se věnuje problematice oděvu a doplňků v 16. a 18. století a vztahy mezi společností, oděvem a portréty. V současnosti se jedná o jednu z nejvýznamnějších badatelek na poli historické módy a její dokumentace. Teorii a historii módy se věnuje Valerie Cumming,²¹ která spolupracovala i s Aileen Ribeiro a v roce 2010 se podílela na novém přepracovaném vydání slovníku dějin módy.²²

Z amerických badatelů lze zmínit Florence Lewis May, specialistku na španělskou krajkou, která je autorkou knihy *Hispanic Lace and Lace making*,²³ vydané v New Yorku roku 1939. Oděvem se zabývala také Katherine Morris Lester, která v roce 1942 publikovala svou práci *Historic Costume*.²⁴ Nemůžeme však opomenout Ruth Matildu Anderson²⁵ a její knihu *Hispanic Costume 1480–1530*. Ačkoliv byla původně fotografkou dokumentující život ve Španělsku pro The Hispanic Society of America, tak se

19 Jane Ashelford, *The 16th Century, A Visual History of Costume*, London 1983; táž, *Dress in the Age of Elizabeth I.*, London 1988; táž, *The Art of Dress, Clothes and Society 1500–1914*, London 1996.

20 Aileen Ribeiro, *Fashion and Fiction. Dress Art and Literature in Stuart England*, New Haven 2005; táž, *The Art of Dress: Fashion in England and France 1750–1820*, Yale University Press 1995. Podílela se také na několika výstavách, mimo jiné na „Painted Ladies: Women at the Court of Charles II“, konané v National Portrait Gallery v Londýně v roce 2001.

21 Valerie Cumming – Aileen Ribeiro, *The Visual History of Costume*, London 1989; Valerie Cumming, *The 17th Century*, London 1984; táž, *The Visual History of Costume. Accessories*, London 1998; táž, *Understanding Fashion History*, London 2004.; Valerie Cumming – Aileen Ribeiro, *The Visual History of Costume*, London 1989.

22 Valerie Cumming – C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The Dictionary of Fashion History*, Oxford – New York 2010.

23 Florence Lewis May, *Hispanic Lace and Lace making*, New York 1939.

24 Katherine Morris Lester – Rose Netzorg Kerr, *Historic costume: a ræsumæ of style and fashion from remote times to the nineteen-seventies*, Peoria 1942.

25 Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480–1530*. New York 1951¹, 1972²; táž, *The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century*, *Waffen-und Kostümkunde XI, No. 1*, Januar 1969. Anderson se specializovala na španělskou módu pozdního středověku a raného novověku a publikovala i několik zásadních článků v odborných časopisech.

později stala kurátorkou sbírky textilu této společnosti a značně zpopularizovala historickou španělskou módu pro americkou veřejnost.

Na velké osobnosti německé školy, jako byl Carl Köler nebo Max von Boehn, navázal Wolfgang Bruhn.²⁶ Jeho práce jsou velmi přehledné, ale zabývají se větším časovým obdobím na úkor detailů. Bruhnovou nejvýznamnější a nejpodrobnější knihou je *Das Kostümwerk*,²⁷ na které spolupracoval s Maxem Tilkem. Kniha vyšla v roce 1941 v Berlíně a obsahuje velké množství obrazového materiálu s krátkými doplňujícími texty. Jako jedni z prvních badatelů obrátili svou pozornost také na mimoevropskou módu.

Z mladších německých badatelek věnujících se oděvu můžeme jmenovat Evu Nienhold,²⁸ Ursulu Fehlig,²⁹ Eriku Thiel³⁰ či Ingrid Loschek. Právě posledně jmenovaná, Ingrid Loschek, je autorkou velmi přehledného a podrobného slovníku *Reclams Mode- und Kostümlexikon*.³¹ V současné době se prosazuje nová generace badatelů včele s Johannesem Pietschem.³²

Španělské badatele dlouho reprezentovala Carmen Bernis, přední badatelka v oblasti módy, která je autorkou knihy *Indumentaria Española en tiempos Carlos V.*³³ z roku 1962 a dvoudílné *Trajes y modas en la España de los reyes católicos* z let 1978–1979.³⁴ Podílela se také na katalogu k výstavě o malíři Alonsu Sánchez Coellovi,

26 Wolfgang Bruhn, *Die Mode in fünf Jahrhunderten*, Leipzig 1936; týž, *Kostüm und Mode*, Leipzig 1938.

27 Wolfgang Bruhn – Max Tilke, *Das Kostümwerk*, Berlin 1941.

28 Eva Nienholdt, *Kostüme des 16. und 17. Jahrhunderts*, Braunschweig 1962.

29 Ursula Fehlig, *Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1978.

30 Erika Thiel, *Künstler und Mode*, Berlin 1979; táž, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1980.

31 Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümlexikon*, Stuttgart 1988.

32 Johannes Pietsch, *The Burial Clothes of Margaretha Franziska de Lobkowitz, 1617, Costume 42, 2008, č. 1, s. 30–49*; Johannes Pietsch – Karen Stolleis – Nadine Piechatschek, *Riggisberger berichte, Band 15, Kölner Patrizier - und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts, Die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Riggisberg 2008*.

33 Carmen Bernis, *Indumentaria Española en tiempos Carlos V.*, Madrid 1962.

34 Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los reyes católicos. I. Las mujeres., II. Los hombres*, Madrid 1978–1979.

kde se věnovala módě na dvoře krále Filipa II.³⁵ K jejím posledním pracím patřila kniha *El traje y los tipos sociales en El Quijote*,³⁶ věnující se módě 17. století.

Také italská badatelé se dlouhodobě zaměřují na problematiku svého regionu a největší zájem poutá období renesance. Již ve dvacátých letech 20. století vydala Egidia Polidori Calamandrei knihu *Le vesti delle donne fiorentine nel Quattrocento*,³⁷ v šedesátých letech publikuje Ferruccia Cappelletti Bentivegna knihu *Abbigliamento e costume nella pittura italiana. I. Rinascimento*,³⁸ vzápětí se objevuje monumentální pětisvazkové dílo *Storia del costume in Italia*³⁹ od Rosity Levi-Pisetzky. V současné době patří mezi nejvýraznější italské badatelky Roberta Orsi Landini.⁴⁰

Francouzské autory zastupuje souborný přehled dějin odívání od Françoise Bouchera.⁴¹ André Blum,⁴² anglický píšící autor, publikoval v roce 1951 v rámci edice *Costume of the Western World Series dvě knihy, The Last Valois 1515–1590 a Early Bourbon 1590–1643*. Obě tyto poměrně drobné práce jsou doplněny bohatou obrazovou přílohou a překvapivě se podrobně věnují francouzskému oděvu 16. a 17. století.

Na závěr nesmíme opomenout švédskou autorku Lenu Rangström,⁴³ věnující se módě od 16. do 19. století. Pro studium oděvu středoevropského regionu má velký význam kniha *Historia ubiorow* polské badatelky Marie Gutkowské-Rychlewské.⁴⁴ Tato přehledná práce je doplněna velkým počtem nákresů a fotografií. Autorka se zajímá nejen o textil a oděv, ale také o jeho ikonografii a nabízí mnoho odkazů na umě-

35 Carmen Bernis, *La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte*, In: Santiago Saavedra (ed.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II.*, Madrid 1990, s. 65–111.

36 Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid 2001.

37 Egidia Polidori Calamandrei, *Le vesti delle donne fiorentine nel Quattrocento*, Multigrafica Ed. 1924.

38 Ferruccia Cappelletti Bentivegna, *Abbigliamento e Costume nella pittura Italiana I. Rinascimento*, Roma 1962.

39 Rosita Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Milano 1964.

40 Seta. *Potere a glamour. Tessuti e abiti dal Rinascimento al secolo* (kat. výst., ed. Roberta Orsi Landini), Milano 2006

41 François Boucher, *A History of Costume in the West*, London 1967.

42 André Blum, *The Last Valois 1515–1590*, London 1951; Tž, *Early Bourbon 1590–1643*, London 1951.

43 *Modelejon Manligt Mode 1500-tal 1600-tal 1700-tal*. (kat. výst., Lena Rangström et al), Stockholm 2002.

44 Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, Wroclaw 1968.

lecká díla. Z dalších polských autorů se můžeme setkat s pracemi Ewy Szyller⁴⁵ nebo s dvojicí Andrzej Banach – Ela Banach.⁴⁶ Pouhým souhrnem je pak kniha *Tisícročie módy* od slovenské autorky Magdalény M. Zubercové⁴⁷ z roku 1988, která je však jedinou prací věnující pozornost historickému oděvu našich východních sousedů.

Metodikou chceme pomoci kolegům historikům, památkářům a kurátorům v lepší orientaci v módě raného novověku a relevantní zahraniční odborné literatuře, která je dostupná v elektronické podobě na webu Národního památkového ústavu. Slovníček odborných termínů z oblasti módy, módních doplňků, šperků a textilních materiálů nabízí základní orientaci v této problematice. Terminologie však stále zůstává problémem. Jelikož čeština byla dlouhodobě závislá na němčině a používala německou terminologii, neobjevila se nutnost vytvářet české názvy jednotlivých kousků oděvu. V současné terminologii jsme tak nuceni používat cizí názvy anebo moderní slovo s mírně odlišným významem.⁴⁸

Metodika se záměrně omezila na období zhruba mezi lety 1450–1789, kdy mluvíme o tzv. raně novověké módě. V této době se rozšířilo portrétní malířství, ve sbírkách hradů, zámků i muzeí se nachází největší množství neidentifikovaného ikonografického materiálu a dochoval se také již poměrně velký počet textilií a módních doplňků. Ikonografický materiál tak mohl být přímo konfrontován s dochovanými předměty, a do publikace proto byly zařazeny i fotografie těchto unikátních dokumentů kulturní historie. Sledované období renesance, baroka a rokoka patří k nejvíce atraktivním, móda prošla velkou revolucí a na konci 17. století byl dán základ evropskému módnímu průmyslu.

45 Ewa Szyller, *Historyczny rozwój form odzieży*, Warszawa 1974.

46 Andrzej Banach – Ela Banach, *Słownik mody*, Warszawa 1962.

47 Magdaléna M. Zubercová, *Tisícročie módy*, Martin 1988; *táž*, *Košela ako súčasť renesančného odevu*, *Pamiatky a múzeá*, 2001, č.4, s. 67–69; *Zubercová je největší slovenskou specialistkou na historický oděv a módu*.

48 *Jako příklad můžeme uvést slovo holínky, které se běžně užívá pro historické vysoké jezdecké boty, avšak moderní terminologie je vykládá pouze jako vysokou gumovou obuv.*

2. Historický přehled

2.1. Renesance

(90. léta 15. století – začátek 17. století)⁴⁹

2.1.1. Raná renesance (Itálie 15. století; české země 90. léta 15. století – začátek 16. století)

Portrétů z 15. století se dochovalo ve střední Evropě minimum, přesto je nutné představit počátky módy, která ovládla Evropu na téměř dvě staletí. Kořeny renesanční módy musíme hledat v první třetině 15. století v Itálii. V průběhu 15. století však do vývoje velmi důrazně promluvil také burgundský dvůr, kde došlo k radikálním změnám proporcí gotického oděvu a barevnosti.⁵⁰ Zatímco středověká móda si líbovala ve velmi těsně propracované formě přímo na tělo zákazníka, renesance znamenala individualismus. Tělo se stalo měřítkem všeho a bylo považováno za krásné. V pojetí italské módy počátku 15. století nevyvstala potřeba sevřit tělo do předepsaného tvaru, ale oděv splýval a akcentoval přirozenou krásu těla. U burgundského ženského oděvu byla však dlouhými vlečkami, zvýšeným pasem a hlubokými výstřihy ve tvaru písmena V stále zdůrazňována vertikálnost.

Na jedné straně se nosil velmi barevný oděv bohatě zdobený ornamentem, na druhé straně se stala módní černá barva. Denní šaty se šily z materiálů v šedých, černých a fialových odstínech, pro slavnostní se užívalo kombinace vysoce kontrastních barev. Z materiálů patřily k nejužívanějším flanderské sukno, italský brokát či samet. Charakteristické byly velké vzory s námětem granátového jablka nebo stylizovaného artyčoku.

49 Časové vymezení jednotlivých období reflektuje vývoj dobové módy.

50 Mezi nejdůležitější práce zabývající se tímto obdobím patří kniha od Ruth Matildy Anderson *Hispanic costume 1480–1530*, New York 1979, a práce Jacqueline Herald *Renaissance Dress in Italy 1400–1500*, London 1981. Obě obsahují podrobný přehled módních trendů a nezbytný slovníček s obrazovou přílohou. Jako dobrá příručka poslouží již zmíněná přehledná encyklopedická práce Ingrid Loschek *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1988; k české raně renesanční módě: Lenka Vaňková, *Od gotiky k renesanci, proměna oděvu kolem roku 1500*, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Sborník Historická Olomouc XVII. Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagelonského (1479–1516) v širších souvislostech*. Olomouc 2009, s. 363–376.

Andrea del Verrocchio – dílna,
Beatrice Aragonská, 60.–70. léta
15. století, zničeno během
2. světové války



Základem mužského oděvu byla **giornea**, krátký zřasený plášť, a její prodloužená verze se šněrováním se nazývala **tappert**. Nosily se dlouhé pláště **zimmara**, **dogaline** i dlouhé **lucco** s kapucí. Italští muži oblékali speciální punčochové kalhoty opatřené podešvemi, které sloužily i jako obuv. Obouvali však také vysoké holínky, sahající do poloviny lýtek. Důležitým kouskem oděvu se stala košile, která již není ukrytá pod svrchním oděvem. Stala se rovnoprávnou součástí standardního šatníku a až do 18. století téměř nezmění střih. Košile se šily z luxusního plátna a zdobily výšivkou. Vlasy muži nosili delší, natočené tzv. *na anděla*, ale také velmi krátké, *na kšticí*. Na konci 15. století se dlouhé vlasy staly poznávacím znakem mužů ze záalpských zemí, naproti tomu v Itálii byl stále upřednostňován střední sestřih vlasů natočených pomocí horkého železa.

Hlavní změnou prošel ženský oděv, kde se v druhé polovině 15. století postupně oddělil živůtek od sukně. Italská renesanční móda kladla důraz na zdůraznění přirozených proporcí lidského těla, přesto ženy podnikaly vše, aby dosáhly dokonalosti.



Bernardo Licinio, Dáma s chlapcem, 20. léta 15. století, hrad Štenberk

Ideálem byla plavovlasá žena s bílou pletí, přesný opak tmavovlasých Italek.⁵¹ Ty si vlasy vybělovaly na slunci za pomoci citronové šťávy a klobouku zvaného **solana** nebo účesy doplňovaly přímo prameny surového hedvábí. Módní bylo vysoké čelo, vytrhané obočí a jednu dobu i doslova „oškubané“ krátké vlasy.⁵² Setkáme se však i se složitými účesy do drdolu – **balzo** nebo dlouhými vlasy přitaženými věncem zvaným **ghirlanda**.

Ženy nosí podobně jako muži upravenou **giorneu**, **houpelande** i **tappert**. Základem raně renesančního ženského oděvu se však stává **gamurra**, dlouhý svrchní plášť se širokými rukávy. Oblékala se přímo na košili a podšívala kožešinou. Odlehčená letní

51 Zikmund Winter připomíná, že Florentánky vyráběly primitivní make up ze směsi „kamence, floris cristali, acidum boracis, destilovaného octa a vody z kraviho lejna“. Winter, *Dějiny kroje*, s. 99; další recept, pocházející tentokrát z Francie, objevila Davenport: „Křídla a pařáty holubů se rozetřely na prach a smíchaly s čerstvými vejci, lillemi, benátským terpentýnem, skořápkami, perletí a kafrem, to celé se smíchalo s masťou. Milia Davenport, *The Book of Costume*, II., New York 1948, s. 117.

52 Kolem obličejů byly vlasy vyholovány, případně pomocí britvy seřezávány tak, že budily dojem oškubaných vlasů, které se většinou samovolně kadeřily. Tento typ účesu je doložen na mnoha italských nástěnných malbách a reliéfních portrétech.; Kol. autorů, *Renesančná Florencia*, Bratislava 1973, s. 76.



Cyklus královny ze Sáby a krále Šalamouna, Příjezd královny ze Sáby, 1485–1492, Smíškovská kaple, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.

varianta bez rukávů byla nazývána *cotta*. Živůtek měl většinou rukávy upevněné pomocí šněrování, tak aby se daly podle potřeby měnit. Zámožné dámy nosily půlkruhový plášť ze sukna *mantello*, česky mantlík. Již kolem roku 1470 se ve Španělsku objevily výztuhy sukní *verdugado*, které daly charakteristický zvonový tvar sukním 16. století.

Na počátku 16. století se oděv ještě více uvolnil, dámské dekolty prohloubily a rukávy dostaly balonový tvar. Jako renesanční novinku můžeme chápat dámské spodní prádlo, za jehož rozšířením stála snad Kateřina Medicejská. Jeho vznik si doslova vynutily okolnosti, protože sukně byly stále širší. Šlo o balonové volné kalhoty končící u kolen. Do Evropy se takové kalhoty dostaly pravděpodobně z Orientu. První je začaly nosit benátské kurtizány, ale postupně se rozšířily i mimo Itálii. Zpočátku se šily pouze z levnějších materiálů, jako bylo lněné plátno nebo barchet, později ze stále luxusnějších. Spodní kalhoty bývaly dokonce vyšívány nebo zdobené šperky.

Burgundská móda dala základ módě ve Francii, bouřlivý ohlas však vzbudila ve Španělsku a hlavně v Itálii. Také české země zaznamenaly tuto módní vlnu, i když se zpožděním – až kolem poloviny 15. století. Dámy v dlouhých šatech podle burgundské módy najdeme například na nástěnných malbách tzv. Zelené světnice zámku Blatná nebo na Zvíkově.

První náznaky italsky orientované renesanční módy v českých zemích můžeme najít v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. Výzdoba Smíškovské kaple z let 1485–1492 představuje cyklus královny ze Sáby a krále Šalamouna. Šaty královny z luxusní brošované látky⁵³ jsou sice ještě stříženy gotickým způsobem vcelku, ale již nesou náznak rozdělení na živůtek a sukni. Služebné okázale ukazují své košile s hlubokými půlkruhovými dekolty zdobené zlatým vyšívaným lemem. Na hlavách mají podobným způsobem dekorované čepce. Zatímco oděv ženských postav je téměř renesanční, tak muži jsou konzervativnější. Dlouhé vlasy, klobouky ozdobené velmi dlouhým peřím, pláště ke kotníkům, špičatá obuv – to vše mluví ještě pro doznívající pozdně gotickou burgundskou módu.

2.1.2. Reformační německá móda (1. polovina 16. století)

V první polovině 16. století mluvíme ve střední Evropě o tzv. reformační módě, která se šířila z Německa a velmi silně ovlivnila nejen české země. Určité prvky můžeme najít například i ve Francii a Anglii. Reformační móda působila velmi uvolněně až hravě, oděvy byly zdobené prostřihy a vyvlačováním⁵⁴ spodního materiálu. Mužská silueta zdůrazňovala široká ramena a štíhlý pas, na nohou se nosily **hubaté střevíce**. Pro muže byl příznačný účes **kolbe** a hladce oholená tvář, avšak mohutný plnovous nebyl ničím neobvyklým.

Charakteristickým mužským oděvem tohoto období se stal plášť zvaný **šuba**. Ta se šila ze sukna, ale i z brokátu, podšívala se kožešinou či hedvábnou látkou. Jedním s poznávacích znaků šuby byl otočený šálový límec, který ukazoval podšívku, většinou z luxusní kožešiny.⁵⁵ Délka se pohybovala od půlky stehem téměř až ke kotníkům. V Čechách se v určité variantě nosila již v 15. století, ale hlavně byla oblíbená po celé století šestnácté. Poslední šuby najdeme ještě na konci třicátých let 17. století

53 *Brošování je technika, při níž jsou tkaniny vzorovány protkáváním přidavným ozdobným útkem – kovovými nitěmi.*

54 *Spodní oděv byl protahován prostřihy ve svrchním oděvu. Charakteristické bylo vyvlačování u plunder nebo prostřihy na dámských rukávech.*

55 *Šuby se podšívaly různými kožešinami od lišky či vlka přes králíka, jehně po luxusního rysa nebo hermelín. Jako podšívka nebo lem se užívala i kožešina koček a veverek.*

Jan Bezdružický
z Kolowrat, (kopie podle
originálu z 1522),
zámek Březnice



v měšťanském prostředí. Na počátku 16. století byly velmi těsné **nohavice** nahrazeny kalhotami a punčochami. Kalhoty, tzv. **plundry**, se šily z dvojího materiálu, přičemž jemný spodní se vytahoval skrze rozparky ven. Tuto podivnou módu vyvlačovaných oděvů snad inicializovali na počátku 16. století lancknechti, kteří na sebe při válečném tažení navlékali ukořistěné oděvy a ty menší museli rozřezat. Typicky německé přežávané a vyvlačované plundry byly u nás velmi populární, a to i po jejich zákazu v roce 1558, kdy byly na Českém sněmu označeny jako „*ostudný oděv*“.⁵⁶ První punčochy byly šité z pevného materiálu, byly vyráběny přesně na míru a musely je přidržovat podvazky. Jako materiál sloužila nejen látka, ale dochovaly se punčochy kožené i nejstarší hrubě pletené. Punčochy si zpočátku zachovaly kontrastní barevnost nohavic, ale k polovině 16. století se objevovaly stále častěji sladěné s celým oděvem.

56 Josef Petrář a kol., *Dějiny hmotné kultury III/2. Praha 1997, s. 861.*



Lucas Cranach st., Stětí sv. Kateřiny, zřejmě 1515, Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum Kroměříž



Legenda ze života sv. Václava, kaple sv. Václava, katedrála sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha, Praha

Košile byly volné a dlouhé s bohatě nabíranými rukávy. Kolem krku se objevuje vyšívaný tuhý stojáček – tzv. **saský límec**. Druhý typ košile tvarově kopíroval hluboký dekolt kabátce či živůtku a lem tvořila zdobená bordura. Ve třicátých letech 16. století najdeme na portrétech první náznaky zřaseného okružní, které však bylo pevnou součástí košile.

Dámské šaty se natrvalo rozdělily na sukni a živůtek. Hluboké dekolty vyplnila řasená košile se zdobeným *saským límcem*. Někdy překrýval dekolt krátký pláštík zvaný **kolár**. Sukně bývaly zřasené do velmi pravidelných vertikálních záhybů, horizontálně narušených kontrastními bordurami v dolní části oděvu. Rukávy živůtku bývaly úzké s prostřihy a nápadným vyvláčením spodní košile nebo široce nabírané, podobně jako u mužského kabátce.

Obě pohlaví holdovala neuvěřitelnému množství šperků, které byly umísťovány nejen na oděv, ale na pokrývky hlavy. Na portrétech se setkáme s mohutnými článkovými řetězy, velkými brožemi a množstvím prstenů.

Mezi nejoblíbenější pokrývky hlavy patřily u obou pohlaví **barety**. Muži i ženy pod nimi nosili sítky na vlasy zvané **calotte**,⁵⁷ které byly často podkládány sametem. V českých zemích musela mít vdaná žena hlavu vždy zakrytou, pouze svobodné dívky

57 Kybalová jej považuje za druh čepce, ale šlo opravdu o sítku, která se mohla vyložit kontrastní látkou. Srovnej: Kybalová, *Dějiny odívání. Renesance, Praha 1996, s. 68; Fehlig, Kostümkunde, s. 89.*

chodily prostovlasé nebo s věnečky. Ženy měly v oblibě nejrůznější způsoby zavinutí hlavy, nacházíme roztodivné čepce i turbany, později i klobouky. K těm nejvýraznějším pokrývkám hlavy patřil německý *Kugelhaube*, rozměrný čepec tykvovitého tvaru.

První náznaky reformačního vlivu na módu nalezneme v díle Mistra Litoměřického oltáře již těsně po roce 1500. Nejvýznamnějším zobrazením dokumentujícím oděvní módu druhého desetiletí 16. století u nás je výzdoba kaple sv. Václava na Pražském hradě. Ačkoliv se až na výjimky jedná o zobrazení čistě mužské společnosti, nalezneme zde jasné příklady pronikání reformační módy do českých zemí. Módní trendy k nám přicházely z německých zemí po celou první polovinu 16. století. Po roce 1545 se již začínají mísit s nově nastupující módou španělskou a postupně mizí.

2.1.3. Španělská móda (40. léta 16. století – 20. léta 17. století)

Zatímco italská renesanční móda hledala harmonii mezi přirozenou krásou lidského těla a oděvem, ve Španělsku se snažili tělo podříditi formě šatů. Trup byl u obou pohlaví opticky deformován, silueta pomocí oděvu zjednodušena do tvaru přesýpacích hodin nebo kuželky, hlava byla zdůrazněna okružím. Pro španělskou šlechtu se stal vzorem burgundský dvůr, ze kterého převzala nejenom etiketu, ale také zálibu v tmavých barvách. Černá však nebyla jedinou užívanou barvou, ale pouze módní, dobový symbol důstojnosti.

Pokud budeme důslední, lze vývoj španělského oděvu rozdělit do tří období.⁵⁸

- I. V letech 1545–1570 dostával oděv pevný tvar a vznikaly jednotlivé typy šatů.
- II. Období 1570–1595 znamená rozkvět a největší vliv španělské módy na Evropu.
- III. V letech 1595–1620 nastává ústup a pomalé rozmělnění detailů v nově se formujících trendech módy.

2.1.3.1. Dvořan

Nezbytnou příručkou každého šlechtice se stala kniha *Dvořan* od Baldassara Castiglioneho.⁵⁹ Etiketa byla vždy na prvním místě! Na veřejnosti se šlechtic musel pohybovat pokaždé s kordem. Představoval totiž odznak jeho stavu, a pokud mu v tom

58 Kelly, *Historic Costume*, s. 54.

59 Ve střední Evropě na tuto knihu velmi záhy reagoval Polák Lukasz Górnicki svým dílem *Dworzanin polski, které vyšlo v roce 1566; Jaroslav Simonides – Otakar Bartoš (ed.), Lukasz Górnicki. Polský dvořan, Praha 1977.*



Neznámý mistr,
Žerotínský epitaf,
1575, zámek Opočno

bránily okolnosti a nemohl ho mít připnut u pasu, pak ho za něj nesl jeho sluha nebo byl doprovázen ozbrojenou stráží. Klobouk odkládal snad jen v přítomnosti krále.

Mušský oděv 16. století má 5 základních prvků – **košili**, **kabátec**, **kazajku**, **kalhoty** a **plášť**. Košile si ponechala svůj jednoduchý tvar, pozornost krejčích a vyšivačů se soustředila na límec a manžety. Rozšíření techniky škrobení v šedesátých letech umožnilo zvětšení límců i jejich osamostatnění. Vznikají okruží, česky *obojky* nebo *mlynské kameny*. Rozměrnější límce musely být podpírány konstrukcí, které se říkalo **štycile** nebo **podpinky**. Na počátku 17. století vzniká samostatný plochý límec – **golilla**. Jediný límec, který se neškrobil, byl francouzský **à la confusion**, jehož nepravidelné plisování vyzařovalo ležérnost a nenucenou eleganci.

Nejdůležitějším kusem mužského oděvu byl **kabátec**, **dublet** či **wams**, přes který se často oblékala ještě **kazajka** – šp. *ropilla*. Kabátec pevně obepínal tělo do pasu a býval pečlivě vyztužený několika vrstvami materiálu. Někdy byl doplněn drobnými šosy, které pomáhaly zamaskovat spojení kabátce a kalhot. Přední část se tvarovala do tzv. **husího břicha** (něm. *Gänsebauch*, fr. *panse*, *panseron*, ale také **dublet à la poulaine** či **à la polonaise**).⁶⁰ Setkáme se i s případy, kdy prodloužená špice husího břicha vybíhá až do rozkroku. Zpočátku bylo vyztužení tvarováno pouze jako oblý hrb, ale v závěru 16. století se objevuje snaha ve středu hrudníku vytvořit vertikální zlom, známý například z krysů brnění.

60 Kybalová, *Renesance*, s. 100–101; Loschek, *Reclams Mode*, s. 469–470.

Juan Pantoja de La Cruz, Španělská šlechtična, kolem 1600, zámek Velké Losiny



Kalhoty dosahovaly délky maximálně po kolena, zprvu byly úzké, ale kolem poloviny 16. století se jejich tvar ustálil v podobě pomyslné dýně nebo balonu. Vzorem se staly německé **plundry**, kalhoty sešívané z pruhů, mezi nimiž se protahovala spodní podkladová látka. Španělské kalhoty se na rozdíl od plunder, které volně splývaly dolů, vyztužovaly do pevné formy. Česky se jim říkalo **španělské** nebo **duté poctivice**.⁶¹ Nového balonového tvaru se dosahovalo vycpáváním různým materiálem (žíněmi, koudelí nebo textilními odstřížky), příkládáním válců v pase či při dolním okraji nebo pečlivým vrstvením a prošíváním několika vrstev látek. Délka se držela někde kolem poloviny stehen, ale už v polovině sedmdesátých let zaznamenáváme také vlivy z módy francouzské, tedy zkrácení kalhot k hýždím. Takovéto krátké **haut de chausses** býva-

61 Ke kalhotám více: Kelly, *What are canions?*, s. 120; Kelly, *Trunk-hose*, s. 69-75.

ly pak doplněny druhými kalhotami, tzv. **kanony**, které byly úzké a sahaly ke kolenům. Po roce 1600 bychom našli na našem území i kalhoty pocházející z Anglie, které mají volný pytlovitý tvar a jsou pod kolena staženy podvazky s mašlí.

Jelikož bylo ve španělské módě i spodní oblečení vatováno, nebyla zde akutní potřeba teplého pláště. Z tohoto důvodu vzniklo několik krátkých pláštíků, které se omotávaly kolem těla a více odhalovaly než zakrývaly. Základem většiny byl kruh nebo alespoň jeho polovina, v jednoduchém střihu se přidával límec, kápě či falešné rukávy (typ **tudesco**). Oblíbený byl kruhový plášť s kapucí – **capa**, který sahal ke kolenům.⁶² Plášť **herruelo** tvořil celý kruh, doplněný o límec. **Boemio** (šp. **bohémio**) bylo šito z kruhu, vpředu podloženo kontrastní látkou a se zapínáním po celé délce.⁶³

Nezbytným doplňkem kalhot byly punčochy, zprvu šité, v průběhu 16. století se rozšířily pletené. Původně se pletly na jehlicích a následně sešívaly, ale v roce 1589 představil Angličan William Lee královně Alžbětě I. svůj mechanický stav na pletení punčoch. Hedvábné punčochy si rychle získaly popularitu v nejvyšších vrstvách. Vyráběly se v mnoha odstínech, tak aby ladily s oděvem. Mezi nejvíce užívané barvy patřily bílá a černá. Běžné punčochy byly i nadále bavlněné nebo vlněné.⁶⁴

Co se týče pokrývek hlavy, byl to soubor mezi **baretem**, **tokou** a **kloboukem**. Dobová móda nabízela nepřeborné množství pokrývek mužské hlavy, některé plnily funkci ryze praktickou, jiné byly luxusním doplňkem. Na portrétech najdeme čepice, barety, kukly, klobouky i toky. Asi nejběžnější pokrývkou hlavy byla **čepice**, dostávala nejrůznější tvary a šila se z kožešiny nebo alespoň s kožešinovým lemem. Jak poznamenává Winter, nosily se takovéto domácí čepice i k přísnému španělskému oděvu.⁶⁵ Jelikož na čepice nebyla velká spotřeba, šily se i z dražších kožešin, jako byla kuní, sobolí, popelčí, norková nebo bobří.⁶⁶ Čepice se také podšívaly černými a bílými spratky, což byla kůže nenarozených jehňat. Mezi čepicí a kloboukem stál podle Wintera **husárek**.⁶⁷ Dle názvu hledá jeho původ v Uhrách a předpokládá, že asi šlo o černé

62 Kybalová, *Renesance*, s. 107–108; Loschek, *Reclams Mode*, s. 141–142; Bernis, *La moda*, s. 77–79.

63 Kybalová udává, že mělo rukávy, ale dobové střihy Juana de Alcegy to nepotvrzují. – Kybalová, *Renesance*, s. 107. a Bernis, *La moda*, s. 77–79.

64 Kybalová, *Renesance*, s. 105.

65 Winter, *Dějiny kroje*, s. 417.

66 Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích, 2.*, Praha 1994, s. 162.

67 Winter, *Dějiny kroje*, s. 419.

Kopie vlámského
mistra, Yolande de
Ligne, hrad a zámek
Horšovský Týn



vysoké čepice. Zvláštní čepičkou, která se nasazovala pod baret, byla **karkule**. Šila se z aksamitu a po ústupu baretů se stále ještě používala jako domácí čepice.⁶⁸

Barety, na počátku století velmi široké a placaté, se během 16. století mění a už od třicátých let se v Čechách nosily i vyšší španělské barety. Na barety, později i na klobouky, se často našívaly zlaté ozdoby, prýmky nebo kroucené šňůry. Téměř nepostradatelnou součástí se stal pěřový chochol, který se přichycoval pomocí zlatých egret.

68 *Winter, Dějiny kroje*, s. 376 a 384.



Jacob de Monte
– připsáno, Anna
Černohorská
z Boskovic, 1585,
Liechtensteinské
sbírky, Vaduz

Kolem poloviny 16. století se i u nás začaly prosazovat **klobouky** a do konce století zatlačily barety do pozadí. Winter připomíná klobouky „vlaské a brunsvické“, ale i „české“, které přetrvaly až do století sedmnáctého, klobouky „nidrlantské, uherské“ a na Moravě jakési „švábky“.⁶⁹ Nejen Rudolf II. měl rád vysoký klobouk cylindrického tvaru, s úzkou krepou, obepnutý stuhou se zlatými nášivkami či s mohutným chocholem, který se v Čechách nosil v druhé polovině 16. století. Tvary klobouků byly vel-

69 Winter, *Dějiny kroje*, s. 422–423.

mi rozmanité, ale na počátku 17. století se krempy klobouků zvětšovaly, byly záměrně otáčeny nahoru a připínány kloboukovými sponami. Podobný široký klobouk s velkou egretou nalezneme třeba na portrétu Přemysla ze Žerotína z roku 1618. Někde mezi baretem a kloboukem bychom našli pokrývku zvanou **toka**. Jak už bylo řečeno, byl to vlastně baret bez krempy a se zřaseným dýnkem.

Důležitými doplňky se kromě již zmíněného kordu staly rukavice a parfémovaný kapesník, zprvu se střapečky, později lemovaný krajkou. K oděvu patřily neodmyslitelně boty. Pro 16. století byly charakteristické placaté střevíce, ladící barevně s oděvem. Populární zprvu zůstaly tzv. hubaté s mírně rozšířenou špičkou. Vysoké boty z jemné kůže se užívaly jen na jízdu na koni. Přes drahé střevíce se často nosily ještě pantofle, které měly boty chránit. Obuv se vyráběla z jemné kůže, sametu, aksamitu, podešev byla kožená nebo korková. Stejně jako oděv jsou mnohdy boty zdobeny vypichováním nebo řezáním, ke konci století se na nich objevují ozdobné přezky, stuhy nebo krajkové mašle. Teprve 17. století přineslo kramflík a rozměrné ozdoby, které někdy zakrývaly celou botu.

2.1.3.2. Dáma

Španělský oděv uzavřel ženu do pevné skořáčky. Zatímco italská móda respektovala tělo, tak španělská přetvořila ženskou siluetu do tvaru přesýpacích hodin.

Do ženské módy vstoupily v raném novověku hned dva nové prvky – **korzet** a vztužená spodnička zvaná **verdugado**. Oba tyto typy oděvu vznikly ve Španělsku již v 15. století a během následujících let prošly mnoha změnami. Ženský šatník tak prakticky opustily až na počátku dvacátého století – tedy více než po třech stoletích. **Korzet** byl vlastně speciální živůtek s výztuhami ze dřeva, rákosu, kovu nebo velrybích kostic. Oblékal se přes košili a dívky jej nosily již od raného věku. Ve Španělsku se první **verdugada** či **vertugado** – zpevněné spodničky objevily již v druhé polovině 15. století. Zprvu byly výztuhy sukni tvořeny z vrbového proutí nebo z válečků smotaných z látky, které pomáhaly sukni udržet zvonový tvar. První obručové podpory se však překvapivě přišivaly na vnější stranu sukne. Kolem poloviny 16. století se výztuhy natrvalo přesunuly pod svrchní sukni a nebyly již viditelné, staly se samostatným spodním oděvem. Winter pro tento kousek oděvu zmiňuje dobové termíny **kortukál** a **partykál**.⁷⁰ Na konci 16. století se objevily další způsoby, jak podložit a vytvarovat sukni. Nejen v Čechách se do pasu přidávaly tzv. **vlaské klobásy** či **břicha**, vycpané válce se šňůrkami. Ve Francii a Anglii byly oblíbené kruhové výztuhy připomínající zpevněné

70 Winter, *Dějiny kroje*, s. 318.

tutu, které dnes nosí baletky. Pomocí tohoto doplňku dokázaly dát sukni tvar soudku nebo válce.

Základem svrchního ženského oděvu byl vyztužený živůtek z luxusní látky. **Živůtku** se v Čechách říkalo **prsy**,⁷¹ měl pevně vyztužený tvar, byl široký v ramenou, uzounký v pase. Stejně jako mužské kabátce byly i živůtky všelijak prošívány, prořezávané a vyvlačované. Na konci 16. století se živůtky prodloužily a byly doplněny šosy. Do hlubších dekolů se v první polovině století vkládal **náprsník** nebo **punt**.⁷² S tímto doplňkem jsme se už setkali ve Francii. I české punty byly zdobeny perlami, zlatými sítkami a nášivkami, nebo alespoň byla jemná látka upravena zřasením. Na několika portrétech nalezneme španělskou **sayu**, kazajku s krátkými nebo prodlouženými falešnými rukávy. Winter říká *saye* prostě „ženský kabátek“ a upozorňuje, že v *Řádu císaře Rudolfa* z roku 1578 je důsledně oddělována „*sukně s životkem*“ a „*sukně s kabátkem*“.⁷³ Na portrétech jsou zaznamenány i dlouhé sayy, které přecházely do vlečky. Ženským pláštěm byla tzv. **gamurra**, dlouhý svrchní šat – plášť s balonovými rukávy, který se zapínal pouze do pasu. Variací gamurry byla **ropa**, dlouhý plášť bez zdůrazněného pasu, s balonovými rukávy a zcela bez zapínání. Nosila se otevřená a najdeme ji třeba na portrétu neznámé dámy z Horšovského Týna. Spodní sukňe musela být tak dlouhá, aby zakrývala i boty. Španělská etiketa totiž nedovolovala ukázat ženě byť jen špičku boty. Proto byl střih šatů upraven tak, aby i když si žena sedla, sukňe stále vše halila tajemstvím. Francie a Anglie však nebyly tak konzervativní, zde se sukňe postupně zkracovaly a na konci 16. století odhalovaly barevné střevíce i elegantní vyšívání punčochy.

K nejjednodušším a nejmenším svrchním oděvům patřil **kolárek**. Pocházel ze širokého límce a zakrýval sotva ramena. Delší kolárky vypadaly jako *boemio*, které, jak bylo již dříve řečeno, nosily i ženy. **Boemio** bychom mohli hledat i mezi **mandlíky** a **mantlíky**, krátkými plášti s předky, někdy také s rukávy. Nejběžnější „*sukní chodící*“ byla **hazuka**.⁷⁴ Pod tímto názvem se vlastně schovávaly **ropa** a **gamurra**. Dlouhé volné **pláště** nebo **kloky** nosily hlavně staré ženy a vdovy. Díky chladnému podnebí v českých zemích přetrvaly **kožešinové šuby** i **kožichy**. Avšak kožešina se užívala i k zateplení běžných oděvů jako podšívka. Během 16. století se do španělské módy dostávaly i vlivy z tradiční maurské módy. Právě z oděvu původních obyvatel vzešly

71 Winter, *Dějiny kroje*, s. 392; Kybalová, *Renesance*, s. 130.

72 Winter, *Dějiny kroje*, s. 394; Kybalová, *Renesance*, s. 130.

73 Winter, *Dějiny kroje*, s. 402–403.

74 Winter, *Dějiny kroje*, s. 410–411.



Německá škola,
Polyxena z Lobkowicz,
rozená z Pernštejna,
kolem 1605,
Lobkowiczské sbírky,
Lobkowiczský palác,
Pražský hrad

přehozy zvané **bernia**.⁷⁵ Ty původní ještě s otvory pro ruce, ale později pouze obdélný lehoučký závoj, do kterého se ženy halily a jehož jeden konec byl upevněn u pasu. Nalezneme ji překvapivě i v českém prostředí. Tento lehoučký a luxusní přehoz má na sobě na svém portrétu Anna Černoorská z Boskovic.

Na hlavách dámy nosily vyšívané čepce, barety jsou postupně vytlačeny drobnými klobouky. V českém prostředí se během 16. století vystřídalo obrovské množství ženských pokrývek hlavy. Winter připomíná mnoho forem běžného zavítí hlavy, setkáme se s „*rouchami i rouškami, šlojiří, loktušemi nebo lochtušemi, záviječmi a zaviječkami, plenami či plachetkami, chrbočkami, facounky, fačánky či šátky, náčelníky, hedvábníky*“.⁷⁶

V druhé polovině století se objevilo tzv. španělské zavítí, které obalilo hlavu tak, že vypadala jako kukla, bylo však rozšířeno spíše v nižších společenských vrstvách. Hlava se zavíjela kromě nejrozšířenějších bílých roušek, které působily velmi konzervativně, také barevnými.⁷⁷ Avšak právě bílá rouška se stala v 16. století symbolem

75 Kybalová, *Renesance*, s. 115; Loschek, *Reclams Mode*, s. 125.

76 Winter, *Dějiny kroje*, s. 377.

77 Winter, *Dějiny kroje*, s. 380–381.

vdovského oděvu. **Fachy**, prodloužené konce roušky splývající dolů, ještě zesilovaly kontrast mezi rouškou a tmavým vdovským šatem.⁷⁸ I velmi vznešené vdovy nosily tento úbor, jak můžeme například vidět na Epitafu z Opočna.

Dámské boty se zprvu příliš nelišily od pánských. Jistým specifikem byly benátské **chopine**. Tyto dřeváky či pantofle, užívané již od 14. století, mají své předchůdce v antických divadelních koturnách. Zpočátku nízká dřevěná nebo korková podrážka, potahovaná kůží či aksamitem, dosahovala postupně závratných výšek až 40 cm. Chůze v tak vysokých botách způsobovala velké problémy, ženy byly nuceny mít doprovod, který je podpíral.

2.2. Baroko (začátek 17. století – začátek 18. století)

2.2.1. Rané baroko – móda třicetileté války (20. léta – polovina 17. století)

Móda třicetileté války se nese v duchu přechodného období odeznívání španělské módy, vlivu vojenského oděvu a trendů protestantských zemí hledajících střídou formu oděvu.⁷⁹ Mužský oděv si ponechává skladbu z 16. století – košile, kabátec, kazajka, kalhoty. Hlavní změnou je protažení kabátce směrem dolů a zvýšení osy pasu. Linie kabátce byly zdůrazňovány prošíváním, rukávy mohly být tvořeny pomocí pruhů látky. Vojenská kazajka – **koller** se důsledně šila z kůže, byla delší než kabátec a do začátku čtyřicátých let 17. století pouze výjimečně s rukávy. Tento kus oděvu byl

78 *Winter, Dějiny kroje*, s. 383; *k vdovskému a smutečnímu oděvu více: Zikmund Winter, Šat smutku a smrti u starých Čechův, Český Lid 3, 1894, s. 6–7; Milena Hajná, Smuteční šaty a pohřební roucho v kultuře raného novověku, in: Jitka Radimská (ed.), „Vita morsque et librorum historia.“ K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven, Opera romanica 9, České Budějovice 2006, s. 69–88; Lenka Vaňková, Malované posmrtné portréty, In: Ondřej Jakubec (ed.), Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2007, s. 47–50.*

79 *K barokní módě v Evropě: Jürg Stockar, Kultur und Kleidung der Barockzeit, Zürich 1964; Norah Waugh, The Cut of Men's Clothes 1600–1900, London 1964; Norah Waugh, The Cut of Women's Clothes 1600–1930, London 1968; Janet Arnold, Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes 1550–1620, London 1985; Susan North – Jenny Tiramani, Seventeenth-Century Woman's Dress Patterns, Book one, London 2011.*

ideální pro kombinaci s kyrysem a silná kůže dokázala alespoň trochu ochránit tělo. Na konci třicetileté války se **koller** šil již většinou s rukávy, s pasem posazeným velmi vysoko, spodní klopy byly extrémně prodloužené. Tvarově tato kazajka tedy předcházela justacorpsu, který se prosadil v šedesátých letech 17. století. Kolem poloviny 17. století nosily muži také krátký kabátec zdobený mašlemi v pase a na ramenou, ke kterému ladily módní rourovité kalhoty. Kromě pláštů a kožichů se objevil také prodloužený kabátec lemovaný kožešinou zvaný **hongreline** (fr. **casaque**).

Kalhoty se také prodloužily a zúžily. Na počátku století najdeme na portrétech ještě vyztužené **pocitive** doplněné úzkými **kanony**, ale stále častěji se objevovaly pytlovité kalhoty ke kolenům s rozměrnými krajkovými podvazky. Poprvé můžeme na portrétech zaznamenat užší kalhoty zvané **culotte**, které pak naplno ovládly 18. století.

Nejen u vojáků byl oblíbený klobouk s širokou kreprou a nízkým dýnkem (něm. **Schlapphut**). Hlavním materiálem na výrobu klobouků byly zaječí a bobří chlupy. Kvalitní bobří klobouk, který odolal i největšímu dešti, se nazýval **castor**. Pomocí páry se



Pánský kabátec, začátek
17. století, hrad a zámek
Český Krumlov



Neznámý mistr, císař Matyáš,
zámek Hrádek u Nechanic



Justus Sustermans – dílna, Eleonora Gonzaga,
1630, zámek Hrádek u Nechanic

během výrobního procesu dosahovalo stále větší hustoty chlupů, a tím i větší voděodolnosti. V průběhu století se objevily také vysoké klobouky zvané **capotain**. V první polovině 17. století najdeme na mužských portrétech velké množství šerp, které se uvazovaly nejen přes rameno, ale také kolem pasu. Dlouhý pruh látky byl bohatě vyšívaný a lemovaný krajkou. Byl to jeden z vojenských prvků, které pronikly do dvorské módy, a v druhé polovině 17. století se tyto šerpy začaly uvazovat horizontálně do pasu. U dvora se kromě nízkých zdobených střeviců díky dlouhotrvajícím válečným konfliktům běžně nosily i vysoké jezdecké boty.

Česká šlechta velmi rychle reagovala na nové trendy. Ačkoliv pozice španělského oděvu byla velmi silná, tak díky kavalírským cestám mladých šlechticů se do Čech dostávaly nové trendy z Itálie nebo Francie. Dlouhotrvající válka se podepsala nejen



Neznámý mistr, Portrét člena rodu Lilgenau, 1630, zámek Velké Losiny

na oděvu obou pohlaví, ale také na portrétech a jejich četnosti. Zatímco dvacátá léta jsou na portréty velmi chudá, ve třicátých letech počet roste, ale převažují menší formáty, tak od konce čtyřicátých let se znovu objevují portréty v celé postavě. Vodítkem pro popis a datování oděvu tohoto období je hned několik. U mužského portrétu hraje velmi důležitou roli účes a límec. Ve dvacátých letech se ještě setkáváme s okružím a kratšími vlasy, ale ve třicátých letech postupně převažují ploché límce lemované krajkou a účes ze zkadeřených vlasů se prodlužuje. Kabátec třicátých let reaguje na francouzskou módu s rukávy z pásků, převážně však až do poloviny století

kopíruje vojenský koller se zvýšeným pasem, pouze mírně mění proporce. Ve čtyřicátých letech se znovu objevuje krátký kabátec – **innocente**, často zdobený mašlemi a doplněný širokými trubkovitými kalhotami, které jsou později nahrazeny sukňovitými **rhingravv**. Kolem poloviny 17. století je v Čechách patrný také vliv prosté regentské módy, upřednostňující černou barvu oděvu doplněnou kontrastním bílým límcem, připomínajícím náprsenku. Ve stejnou dobu však nalezneme šlechtu oblečenou jak podle nové módy francouzské, tak podle dozívající španělské.

Dámský oděv v českých zemích zůstal dlouho pod vlivem španělské módy a téměř se neměnil. Krátká epizoda anglické módy v Praze v době „zimního krále“ není na portrétech zdokumentována, a pokud někoho přece jen ovlivnila, tak pravděpodobně odešel do emigrace. Ještě na konci dvacátých let 17. století můžeme na portrétech českých dam najít šaty střižené podle španělské módy. Právě země pod vládou Habsburků se zachovaly velmi konzervativně a velmi špatně přijímaly nové trendy. Teprve ve třicátých letech jsou patrné vlivy francouzské módy, kdy dámy nosí krátké zkadeřené účesy a oděv se zvýšenou linií pasu.

Ve zbytku Evropy tomu bylo právě naopak. Tyto změny mistrně zachytil grafik Václav Hollar. V Anglii⁸⁰ a Holandsku se ve dvacátých letech vytvořil styl zvaný někdy *Van Dyck*, podle známého malíře.⁸¹ Linie pasu byla posunuta téměř až pod prsa, rukávy bohatě našaseny a hluboký dekolt doplněn mohutným krajkovým límcem podpíraným výztuhou. Dekolty dámských šatů se stále prohlubovaly, až dostaly kolem poloviny století mísovitý tvar odhalující ramena. Dekolt lemoval široký pruh krajky, nezřídka dámy nosily přes ramena přeložený šátek lemovaný krajkou. Živůtky byly pečlivě zpevňovány, do středu se vkládala tzv. **planchette**, protažená dřevěná destička, kterou však bylo možné v případě nouze z oděvu vyjmout.

Přes šaty se v domácím prostředí oblékal krátký kabátek **matinée**, který byl stejně jako mužské **hongreline** lemován nebo dokonce podšíván kožešinou. Na veřejnosti dámy nosily pláště různých délek i přehozy zvané **hoike** (hol. **hojke**), jež zakrývaly hlavu a splývaly až k zemi. Varianta **tipheuke**⁸² měla na čele zvláštní ozdobu s rozetou či pérovou bambulkou, která ji přidržovala.

80 *K anglické módě 17. století více: C. Willett Cunnington, Handbook of English Costume in 17th Century, London 1955; Aileen Ribeiro, A Paradise of Flowers. Flowers in English dress in the late sixteenth and early seventeenth centuries, Connoisseur CXXIX, 1979, s. 110–117; Aileen Ribeiro, Dress and Morality, Berg 2004.*

81 *Emilie E. S. Gordenker, Van Dyck and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture, Brepols, s. l., 2001.*

82 *Ludmila Kybalová, Dějiny odívání. Barok a rokoko, Praha 2000, s. 47.*

Maximilian Willibald von Waldburg-Wolfegg, kolem 1640, zámek Konopiště



Dámy si i v raném baroku nadále zakrývaly hlavy čepci. Kromě nich se stále objevovaly také oblíbené bílé roušky. Ty však na počátku 17. století působily velmi konzervativně a najdeme je hlavně u starších žen.⁸³ Právě bílá rouška se stala již v průběhu 16. století součástí vdovského oděvu.⁸⁴ Kromě tohoto zavítí se v průběhu 17. století v období smutku nosily rozměrné tylové čepce, v druhé polovině století černé závo-

83 *Winter, Dějiny kroje*, s. 380–381.

84 *Winter, Dějiny kroje*, s. 339

je.⁸⁵ Do hrobu se zase dávaly čepce *domáci* nebo *spací*. Tvarově se vůbec nelišily, pouze materiálem. Šily se ze šesti sférických trojúhelníků, často je doplňoval vyšívaný nebo krajkový lem. Tyto čepce se vlastně staly základem pro domáci čepec z konce 17. století zvaný v Anglii **banyan cap**, který se šil z brokátu i jiných hedvábných látek podobně jako stejnojmenný domáci plášť.

Polyxena z Lobkowicz zmiňuje v korespondenci s manželem císařovninu žádost o tzv. *český čepec*.⁸⁶ Jak vlastně vypadal, však neupřesňuje. Z 16. století známe ze středoevropského prostředí běžné pokrývky ženské hlavy jako **husárky** nebo **plstky**, které byly tvarově velmi podobné mužským čepicím. Od šedesátých let 16. století se do Čech dovážely klobouky, soukenné „*niederlantské*“ a tkané „*vlaské*“.⁸⁷ Pražští šmukýři nabízeli obrovské množství kloboukových ozdob ze všech materiálů. Winter vzpomíná jakési **médye** – „*rohaté plíšky, na nichž to ono vyryto nebo plasticky povydáno*“.⁸⁸ Je velmi pravděpodobné, že tím měl na mysli kloboukové aigrety, které byly plasticky zdobené a sloužily k přidržování péřového chocholu. Ačkoliv z dobových evropských grafik a obrazů víme, že dámy klobouky nosily, v českém prostředí asi měly jiný vkus a dávaly přednost čepcům a šátkům. Snad jediným důkazem je jedno ze zobrazení v deníku Jindřicha Hýzrla z Chodů, kde ženy stojící na břehu mají hlavy kryté rozměrnými klobouky.

Stříhově poměrně jednoduché šaty doplňovalo po celé století velké množství oděvních doplňků a šperků. Dáma nevyšla do společnosti bez svého vějíře či masky, v zimě byl nepostradatelným rukávník.

2.2.2 Vrcholné baroko doby Ludvíka XIV. (polovina 17. století – 1715)

Francouzský král Ludvík XIV. diktoval módu Evropě více než půl století a jeho dvůr se stal symbolem luxusu. Již před polovinou 17. století se začal mužský kabátec zkracovat a kalhoty zužovat a prodlužovat pod kolena, doplňovaly je punčochy a ozdobné

85 Hajná, *Smuteční šaty*, s. 69–88; Lenka Vaňková, *Malované posmrtné portréty*, In: Ondřej Jakubec (ed.), „*Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích (kat. výst.)*“, Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2007, s. 47–50.

86 Pavel Marek (ed.), *Svědectví o ztrátě starého světa. Manželská korespondence Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovicové z Pernštejna. Prameny k českým dějinám 16.–18. století (Documenta res gestas Bohemicas saeculorum XVI.–XVIII. Illustrantia)*, řada B, sv. 1., České Budějovice 2005, s. 233, dopis ze dne 18. 12. 1622.

87 Winter, *Dějiny kroje*, s. 388.

88 Winter, *Dějiny kroje*, s. 389.



Johann Ulrich Mayr,
hraběnka Dietrichstein
(?), zámek Hrádek
u Nechanic

podvazky. Nově se po roce 1655 nosily široké, volně spuštěné kalhoty zdobené mašlemi, krajkou a volány – **rhingrave**.⁸⁹ Postupně se kalhoty z ryze praktického hlediska znovu zužily do formy **culotte**. Kolem roku 1660 se ustálila nová forma kabátce zvaná **justacorps**. Byl prodloužený, nahoře vypasovaný, s širokými manžetami. *Justacorps* se šil z luxusních brokátů a mohl vážit až 9 kg.⁹⁰ Záhy byla ke kabátci přidána vesta, jejíž přední část se šila ze stejného materiálu, zadní díl byl z hladké hedvábné látky.

89 *Kalhoty byly tak široké, že do nich táhlo a muži si stěžovali na chlad. Mohlo se jednat o jeden z podnětů pro rozvoj mužského spodního prádla.*

90 *Srovnej: Eva Nienholdt, Kostümkunde. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, Braunschweig 1961; Modelejon Manligt Mode 1500-tal 1600-tal 1700-tal. (kat. výst.), Lena Rangström et al, Stockholm 2002.*

Košili s balonovými rukávy doplňoval krajkový **rebat** nebo jednoduchá **kravata**. Pro módní pánské střevíce s přezkou byla charakteristická červená barva kramflíku, jejíž užívání mimo dvůr se král marně snažil zakázat.

V 17. století vznikla potřeba domácího oděvu, který by odpovídal náročným požadavkům šlechty. Domácí oděv tvořila noční čepička a jednoduchý volný oděv. Zhruba v sedmdesátých letech 17. století se v Evropě objevují pláště zvané „**japonsche rock**“ či „**indianische Roch**“. První tyto pláště byly vlastně kimona, které se



Jan Jiří Jáchym
Slavata, 60. léta
17. století,
hrad a zámek
Jindřichův Hradec

do Evropy dostaly prostřednictvím Nizozemské východoindické společnosti, jako dar japonských šógunů. V poslední čtvrtině 17. století se rozšířily z Nizozemí do celé Evropy. V Anglii se jim mimo jiné říkalo *indian gown*, v 18. století se ujal termín **banyan**.⁹¹ Byl ušit z luxusního hedvábného materiálu, neměl žádné zapínání a rukávy byly poměrně široké. Na konci 17. století, v době, kdy jej začaly nosit i ženy, se rukávy zúžily a domácí oděv byl doplněn ještě čepcem ze stejného materiálu. V českém prostředí, kde se setkáme také s názvem *šlofpelz*, se v něm jako jeden z prvních nechal portrétovat při pití šálku módní čokolády Norbert Leopold Liebsteynský z Kolowrat v roce 1684.⁹²

Mathias Zehender,
František Karel vévoda
Hohenems, 1676, Městské
muzeum a galerie
v Poličce



91 Cumming – Cunnington – Cunnington, *The Dictionary*, s. 13

92 Jeho manželka se ve stejnou dobu nechává zobrazit v negligé, tedy také v domácím oděvu.



Anonymní moravský malíř, Karolína ze Žerotína, vdaná z Valdštejna, 1703, zámek Březnice

Ve střední Evropě měly pláště východního typu dlouhou tradici. **Dolomany** byly oblíbené již na konci 16. století. V Polsku byl zase populární **kaftan** neboli **żupan**, oficiální dvorský oděv.⁹³ Z původních tureckých vzorů vycházela také polská **ferezja**⁹⁴ a **delia**.⁹⁵ Zdá se, že z kombinace všech těchto oděvů vzešel dnešní domácí oděv – župan.

93 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 500; Banach –Banach, *Słownik mody*, s. 195–196.

94 Banach –Banach, *Słownik mody*, s. 83.

95 Banach –Banach, *Słownik mody*, s. 64.

V roce 1656 jsou v Paříži založeny první výrobní paruk. Jejich obliba rychle stoupla, zvláště potom, co ji kvůli nedostatku vlastních vlasů nosil král. Od sedmdesátých let byla běžná alonžová paruka,⁹⁶ která se po roce 1700 začala silně pudrovat. Náklady na paruky a jejich údržbu byly na počátku 18. století tak vysoké, že se v domácím prostředí odkládaly a nahrazovaly domácími čepci. Tvar paruk ovlivnil formu límců i pokrývek hlavy. Mezi ty nejrozšířenější patřil třírohý klobouk – *tricorne*, který byl však většinou nošen pod paží, protože rozměrné paruky *grand lion* nedovolovaly jeho posazení na hlavu.

Dámský oděv si dlouho ponechával prvky z období třicetileté války. Charakteristický byl hluboký dekolt, živůtek tvarovaný do špičky s výztuhou, zdvojená sukně, přičemž horní byla rozstřižená, aranžovaná do stran a prodloužená do vlečky. Po polovině 17. století se velmi výrazně zkrátily rukávy živůtku a bohaté krajkové manžety košile – *engageantes* byly řaseny těsně pod loktem. Pro výraznější efekt kaskády byl krajkový kanýr vždy na přední straně paže užší. V této době prudce vrostla popularita vysokých rukavic, které chránily předloktí. Typickým oděvem poslední třetiny 17. století se stalo *robe manteau* – *mantua*, svrchní plášť přecházející do vlečky, po stranách přichycené mašlemi nebo šperky. Koncem 17. století byl obohacen o rukávy. Znovu se tedy otevřel pohled na spodní sukni. Spodničky byly opět zpevňovány výztuhami a pomalu se formoval *panier*, který se ve zploštělé formě stal symbolem rokokové módy.

Také dámy měly svůj domácí oděv – *neglizé*, který měl zprvu podobu zástěry nebo pláště. Později se můžeme setkat s pojmenováním *deshabillé*, ve francouzštině doslova znamenající v *nedbalkách*, jež stříhově vycházelo z *mantuy* a bylo šito z luxusních materiálů.

Podobně jako muži, tak i ženy v touze po výšce nosily střevíce a pantoflíčky na vysokém kramflíku. V tomto duchu se v závěru 17. století zvyšují i dámské účesy. Kombinace krajky a stylizovaných kaskád loken daly vzniknout účesu zvanému *fontange* i jeho pyramidové variantě *commode*, tvořené z ruliček vlasů.

Když v roce 1715 umírá král Ludvík XIV., uzavírá se jedna velká módní kapitola. Francouzský panovník a jeho dvůr se stali vzorem pro celou Evropu, módní výstrelky rychle se střídajících královských milenek hýbaly módním trhem nejen ve Francii. Jean-Baptiste Colbert, francouzský ministr financí za vlády Ludvíka XIV., dokázal zákony nejen ochránit domácí trh, ale dal základ pro vznik textilního a módního impéria ve Francii.

96 *Alonžová (z fr. allongé – prodloužit) charakterizuje tvar paruky, tedy délku vlasů, nikoliv materiál, jak se domnívá většina našich historiků.*

2.2.3. Pozdní baroko – regence (1715–1730)

Doba regentství Filipa Orleánského byla přechodem mezi barokní a rokokovou módou. Do Evropy pronikaly nové podněty z Dálného východu, importovaly se luxusní látky, umělecké předměty i suroviny. Byl obnoven dovoz indického tištěného **kalika-chintzu**. Zejména na dámských spodních sukních se objevovala výšivka inspirovaná orientálním uměním. Na oděvy se začaly používat lehčí a splývavější látky ve světlých pastelových odstínech.⁹⁷ České země v tomto období konzervativně lpí na pozdně barokní módě a jen velmi opatrně přijímají novinky z Francie. Muži mnohem déle nosí rozměrné paruky a dámy vysoko vyčesaný účes **liselotte**.

Mužský oděv se v základních prvcích nezměnil. **Justacorps** však již nebyl střižen ze čtyř téměř totožných dílů, ale do bočních švů byly vkládány trojúhelníkovité vsadky. Toto rozšíření spodní části kabátce posílilo dojem jakési suknice, úzké rukávy byly zakončeny širokými manžetami **en pagodes**.⁹⁸ Pod kabátec se oblékala luxusní vesta s kapsami, kam mohly být uschovány kapesní hodinky nebo krabička na kýchací prá-



Jacob Michl, Karel Zichy, 1725, zámek Velké Losiny



Jacob Michl, Marie Juliána Zichy, 1725, zámek Velké Losiny

97 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 575–604.

98 Loschek, *Reclams Mode*, s. 366–367; Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 579.

šek. To celé doplňovaly úzké kalhoty *culotte*, ušité ze stejného materiálu. Již ve dvacátých letech 18. století se začaly zmenšovat paruky. Prameny byly stahovány do tří uzlů (dva po stranách, jeden vzadu) nebo do jednoho copu v týle a kratší vlasy kolem obličeje byly natáčeny do ruliček. Kolem krku se nosila vázanka nebo krajkový rabat, na hlavě pak třírohý klobouk.

Na počátku 18. století se dále rozvíjelo **neglizé** (fr. *negligée*). Jedno z mnoha pojmenování tohoto bohatě zřaseného pláště bylo *à plis à la Watteau*, podle známého francouzského malíře, který tento kus oděvu velmi rád maloval. Tento oděv však nesl také další pojmenování, jako *innocente*, *adrienne*, *robe lache* či *robe sans ceinture*.⁹⁹

Zatímco dámy ve Francii dávaly po roce 1700 přednost nižším pudrovaným účesům rámučím obličej, tak v českých zemích, kde se nikdy naplno neprosadilo **fontange**, se až do dvacátých let setkáváme s pudrovaným účesem *lisetotte*, který měl dvě výrazné lokny stočené do čela a byl silně pudrovaný. Postupně se vlasy stále více zkracovaly a natáčely do menších ruliček. Dámy oblékaly šaty s výrazně zužujícím se živůtkem, se kterým kontrastovala široká zdvojená sukně s vlečkou. Tvar dekoltu se pomalu z širokého písmena V měnil do velmi otevřeného U.

2.3. Rokoko (1723–1774)

Rokoko začalo ve Francii prakticky nástupem Ludvíka XV. na trůn. Pozornost se znovu soustředila hlavně na ženskou módu. Strih se příliš neměnil, ale šlo o prezentaci a rozměr. Jedna důležitá událost se ve francouzském módním průmyslu odehrála již v 17. století. Do krejčovského cechu byly doslova vpuštěny ženy. Do roku 1675 mohly totiž provádět pouze opravy oděvů nebo se podílet na výrobě vlastních šatů. Reformy Jean-Baptisty Colberta jim umožnily pracovat samostatně alespoň na ženských a dětských oděvech.¹⁰⁰ Krejčové však stále nemohly vytvářet velké šaty, tak se jich mnoho soustředilo na práci modistek. Jednou z nejvýraznějších osobností módního

99 V odborné literatuře najdeme více než desítku pojmenování, ale všechna mají na mysli oděv stejného typu a téměř totožného střihu: Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 112–113; Loschek, *Reclams Mode-*, s. 56–57, 363.

100 Susan J. Vincent, *The Anatomy of fashion. Dressing the Body from Renaissance to Today*, Oxford – New York 2010; Joan DeJean, *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Brána, s. I., 2006, s. 56 – vlastně vznikl ženský krejčovský cech, který se musel řídit přísným pravidlem, povolujícím šít pouze pro děti a ženy. Z výroby byly také vyloučeny slavnostní šaty. Krejčové našly skulinu v nařízení a začaly navrhovat pláště, které se staly hitem sedmdesátých let 17. století.



Heins, Portrét rodiny hraběte Stolbergera, 1739, zámek Milotice

průmyslu se stala Marie-Jeanne Rose Bertin. V roce 1770 si otevřela v Paříži na módní ulici Rue Saint-Honoré svůj obchod a velmi rychle upoutala pozornost dam z nejvyšší společnosti. Dnes bychom řekli, že Rose Bertin se stala osobní vizážistkou královny Marie Antoinetty. Ne nadarmo dostala přezdívku „*ministřyně módy*“.

Mužský oděv se měnil velmi pomalu. **Justacorps** s vestou a **culotte** tvořily soubor zvaný *habit à la française*, který s malými úpravami přetrval až do vzniku saka v 19. století. V závěru 18. století se objevuje nový prvek – **frak**. Vesta se postupně zkracovala a šila z luxusního, ale kontrastního materiálu. Kalhoty **culotte** se pomalu prodlužovaly až pod kolena. Krajková kravata dosahovala stále složitějších variací.

Paruky se také zmenšovaly a dostávaly názvy jako *à marteau*, *la queue nattée*, *la bigotière*. Pro všechny byl však charakteristický cop, často zdobený rozměrnou černou mašlí nebo dokonce dekorativním pytlíčkem a mašlí.

V ženské módě se ke slovu dostává široká vyztužená podpora zvaná **panier** (fr. košík). Předlohou bylo zajisté španělské **guarda infantes**, které známe hlavně ze špa-



Anton Raphael Mengs
- kopie, rakouská
arcivévodkyně Marie
Terezie, 70. léta
18. století, zámek
Krásný Dvůr

nělských královských portrétů z poloviny 17. století.¹⁰¹ Původně šlo vlastně o konstrukci pěti propojených kovových obručí, které se při chůzi houply. Ihned po zavedení se objevilo několik odlehčených verzí, ale vzápětí se **panier** znovu začal rozpínat do šířky. Vznikly varianty *panier à coudes*, *demi-panier*, *considération* – speciální skládací konstrukce pro cestování v kočáře.

Sukně či šaty dostávaly jména podle tvarů a délky. K neznámějším patřily *robe à la française*, které navazovaly stylem na *plis à la Watteau*. Tzv. *robe à l'anglaise* byly

101 Za konzultaci děkuji Amandě Wunder, Lehman College and Graduate Center, City University of New York.

Neznámý mistr,
Chvilka pro pití kávy,
po 1760, zámek
Konopiště



méně formální šaty se zdůrazněným pasem, *robe à la polonoise* měly zdviženou svrchní sukni otevřenou do stran a vykasanou.¹⁰² Šaty šlo prakticky rozdělit na uzavřené a na otevřené, kde se vkládala tzv. **náprsenka** a byla viditelná spodní sukň. Náprsenky byly vyráběny jako trojúhelníkovité vložky z kartonu potažené látkou nebo přímo z želoviny či slonoviny, vždy však bohatě zdobené mašlemi nebo výšivkou. Do dekoltu se upevňovaly pomocí háčků nebo špendlíků. Živůtek měl hluboký dekolt lemovaný krajkou nebo dekorativně skládanými stuhami, motivy se pak opakovaly i na sukni.

¹⁰² Sukně byla nahoře držena za pomoci poutek. Popularita těchto šatů rostla po roce 1770.



Monogramista A. G. S., Manželé ve člunu, po polovině 18. století, zámek Konopiště

V polovině 18. století se setkáme také s několika praktičtějšími oděvy inspirovanými mužskou módou. Jedním z nich byl tzv. **brunswick** s kratším živůtkem a sukní, oblíbený cestovní oděv. Živůtek měl zdvojené rukávy, kdy svrchní se u loktů otevíraly do falešných a spodní těsně obepínaly předloktí až k zápěstí. Tento oděv byl často doplněn kapucí lemovanou kožešinou. Dalším zajímavým typem oděvu bylo **amazon**, určené k jízdě na koni, které se také skládalo z těsného kabátku s klopami přes boky a sukně. Můžeme se setkat také s krátkým kabátkem **caraco**, který se nosil přes dekorovaný korzet s náprsenkou.

Kromě dlouhých plášťů byly oblíbené také krátké peleríny. Krátký pláštík **palatine** mohl být v zimní variantě podšíty kožešinou, trochu delší peleríně se říkalo **mantelet**.¹⁰³

Účes se v první polovině 18. století snižoval, po polovině století zase zvyšoval. Charakteristický byl účes **tapé**, který odhaloval čelo a kadeře lemovaly obličej. Zpravidla

103 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 599.

byl doplněn krajkovým čepečkem. Mimo praktické čepce se objevovaly šátky, barety či klobouky. Na lov ženy nosily přímo mužský třírohý klobouk **tricorn** nebo kapuci **bagnolette**.

2.3.1. Pozdní rokoko (1774–1789)

Pánská móda dostala nový impuls v podobě tmavého fraku (fr. *fraque*) a krátké světlé vesty.¹⁰⁴ Rozměrný **justacorps** se zúžil, ztratil rozměrnou suknicí a přední díly začaly v dolní části opticky ustupovat dozadu. Původně vojenský kabát se stal součástí běžného šatníku. Z Anglie se rozšířil do Evropy vlněný dvouřadý jezdecký kabát **redingot**, doplněný třírohým, později dvourohým kloboukem. Součástí společenské-



Neznámý mistr, portrét dámy s růží, kolem 1780, zámek Jaroměřice nad Rokytnou

104 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 605.



Neznámý mistr, Anna Marie Margareth Kolowrat-Krakowská, rozená Ogilvy, 90. léta 18. století, zámek Březnice

ho oblečení byly jednoduché trubkovité kalhoty ke kolenům, které se nosily většinou o odstín světlejší než frak a vesta. V sedmdesátých letech 18. století se v Británii objevili **macaroni**, první výstřední dandyové provokující svým vzezřením i chováním. Jejich poněkud zženštilý vzhled velmi provokoval.

V devadesátých letech 18. století se objevily šle, a kalhoty se tak začaly šít volnější. Kalhoty se buď zapínaly vpředu uprostřed, nebo měly středový poklopec na knoflíčky po stranách.¹⁰⁵ Francouzská revoluce přinesla do oficiálního mužského šatníku také dlouhé kalhoty zvané **sans-culottes** nebo **pantalone**, tedy typ oděvu, který do této doby nosili například námořníci.

105 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 608.

Podle obrazu
Heinricha Fügera
z roku 1792,
Kníže Karel
z Liechtensteina
s manželkou
a synem, 1871,
soukromá sbírka



Dámský oděv utváří kontrast mezi živůtkem a mohutnou sukni **panier à coudes**. Ženy nosily přes šaty krátký kabátek **karako**, šitý z taftu nebo **chintzu**.¹⁰⁶ Marie Antoinette zavedla na počátku osmdesátých let 18. století módu **chemise à la reine**.¹⁰⁷ Velmi propracované, a přesto jednoduché šaty byly tvořené vrstvami hedvábného mušelínu. Půlkruhový dekolt lemovalo velké množství lehounkých kanýrů. Tato nová móda vzbudila ve Francii pohoršení, protože až příliš připomínala noční košili.¹⁰⁸ Přesto se velmi rychle ujala a byla populární v Anglii i ve střední Evropě.

106 *Původně se jednalo o měšťanský oděv z Nantes. Gutkowska-Rychlewska, Historia ubi-
orow, s. 620.*

107 *Loschek, Reclams Mode, s. 147–149.*

108 *Vlnu nevole způsobil i dovoz hedvábného mušelínu z Anglie. Francouzský textilní průmysl se totiž cítil ohrožen, protože se specializoval na těžší hedvábné látky; Mélanie Riffel – Sophie Rouart, Toile de Jouy: Printed Textiles in the Classic French Style, London 2003.*

Hlavní pozornost však byla od sedmdesátých let 18. století soustředěna na účes. Vysoko vyčesané a přepudrované vlasy dostávaly zajímavé doplňky v podobě květin, ptáků, ale i lodí.

Důsledkem Velké francouzské revoluce je nepřímo maskulinizace ženské módy. Dominance Francie na módním trhu způsobila rozšíření tohoto trendu po celé Evropě již během devadesátých let 18. století. Kolem roku 1790 nosily dámy krátký kabátek **spencer** i variantu dlouhého mužského kabátu **redingotu**. Někdy kolem roku 1800 přivezli Napoleonovi vojáci z Egypta první kašmírové šály pocházející z Asie, a vzbudili tak obrovský zájem o tento nový materiál. V Lyonu se okamžitě rozjela výroba kašmírových šál, ve skotském Paisley zase vyráběli levnější tištěnou imitaci kašmíru. V druhé polovině 18. století byl velmi populární bavlněný tištěný **chintz** neboli **kaliko**. Tato látka původně pocházela z Indie a do Evropy se dostala již v 17. století, záhy však byla zakázána několika nařízeními o přepychu. K jejímu masovému rozšíření v 18. století pomohlo až zrušení zákazu nošení, výroby i dovozu z Indie z roku 1759.¹⁰⁹

Kolem roku 1800 nosily dámy tzv. **kolové šaty**, které měly horní díl sešitý se sukni. Změna střihu znamenala revoluční přechodový prvek mezi rokokem a empírem. Tyto šaty se stahovaly velmi vysoko, aby se zdůraznila ženská silueta. Právě v době kolem roku 1800 ženy na několik let odložily nepohodlné korzety a nosily pouze stahovací živůtky. Stejně jako **chemise à la reine** byly tyto šaty projevem neoklasicismu v každodenní kultuře konce 18. století.

109 Riffel – Rouart, *Toile de Jouy*, s. 13.

3. Oborové kapitoly

3.1. Hlava a účes v historii

Péči o vlasy byla věnována velká pozornost jak u žen, tak i u mužů. Během raného novověku se vystřídaly snad všechny délky i úpravy vlasů. Nejenže vlasy mohly být barveny či odbarvovány dle potřeby, ale byly natáčeny na horká železa i na jednoduché natáčky – papiloty, tupírovány a pudrovány. Objevil se také nový fenomén přičesků a paruk. Paruku nosila již anglická královna Alžběta I., ale tato nová móda byla dovedena k dokonalosti na francouzském dvoře Ludvíka XIV. Muži se zhruba od šedesátých let 17. století předháněli, kdo bude mít originálnější paruku. Mezi nejvýstřednější patřili v sedmdesátých letech 18. století **macaroni**, kteří výškou svých paruk konkurovali rozměrným účesům doby Marie Antoinetty.

Mužská hlava

Zatímco za Jagellonců nosili muži v Čechách dlouhé vlasy po ramena, na počátku 16. století přišla z Německa móda tzv. **pačesů** (něm. **Kolbe**).¹¹⁰ Vlasy byly zastříženy přes čelo rovně a po stranách ponechány v délce po uši. U měšťanů tento střih zůstal velmi dlouho, ale šlechta už před polovinou století upřednostňovala vlasy velmi krátké, případně vyčesané dozadu. Tváře měla na počátku století většina mužů holé, byl to snad ještě důsledek husitských kázání, ve kterých byl knírek hanlivě nazýván **podsebití**.¹¹¹ Od třicátých let 16. století však popularita knírku a bradky znovu rostla. Setkáme se s mnoha tvary bradek i knírů, ale obecně platí, že jejich velikost byla omezována rozměrnými okružímí. Na konci 16. století nalezneme v Čechách muže se širokým španělským vousem i s elegantní úpravou podle francouzské módy.

Ještě na počátku 17. století byly u mužů módní krátké vlasy, jaké se nosily v době vrcholné španělské módy. Postupně se prodlužovaly a byly vyčesávány jednoduchým způsobem dozadu, ve třicátých letech se objevila krátce střižená ofina. Kavalír, dodržující pravidla à la mode, nosil středně dlouhé zkadeřené vlasy s ofinou, tenký knírek a drobnou bradku. U obou pohlaví můžeme zhruba v období dvacátých až

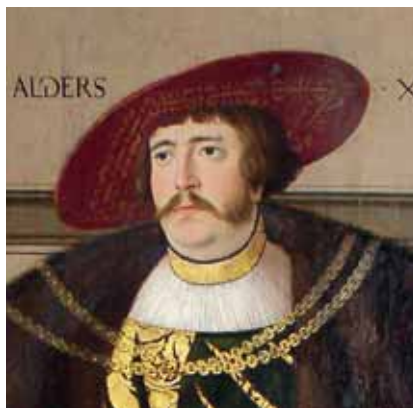
110 Kybalová, *Renesance*, s. 90–91; Winter, *Dějiny kroje*, s. 413.

111 Winter, *Dějiny kroje*, s. 57.

padesátých let 17. století najít tzv. **Liebeslocke**, tedy **loknu zamilovaných**. Tento tenký pramínek vlasů splývající z účesu většinou u levého ucha byl známkou zamilovanosti. Již v roce 1628 vychází v Anglii spisek od anglického právníka, politika a hlavně puritána Williama Prynnea *Health's Sickness: The Unloveliness of Lovelock*, který tento módní výstřelek podrobil tvrdé kritice.¹¹² Nejenže mu vadila přímo tato lokna, ale zavrhoval dlouhé vlasy u mužů jako nekřesťanské a nedůstojné. Na konci dvacátých let se objevil účes **à la cadenette**. **Cadenette** znamená ve francouzštině cop a cop to opravdu byl. Podobně jako **Liebeslocke** se nosil u levého ucha a zdobil se mašlí, byl však mnohem silnější.¹¹³

S postupem let se vlasy stále více prodlužovaly a účesy se stávaly bohatšími. V polovině století přichází zlom v podobě paruk, které přetrvaly v módě až do Velké francouzské revoluce, kdy byly jako symbol aristokracie zavrhnuty.

Jacob Seisenegger, Adam I.
z Hradce, 1529, zámek Telč,
původ zámek Strážnice



Paruky

Paruky byly známy již od doby starého Egypta, nosily je bohaté Římanky. Renesance zase přinesla módu přičesků z pravých vlasů i surového hedvábí. Významnou nositelkou paruky byla na konci 16. století anglická královna Alžběta I., která proslula svými rusými loknami. Ve Francii se objevily paruky poté, co král Ludvík XIII. předčasně přišel o své bohaté kadeře. Běžně se paruky používaly již v průběhu šedesátých let

112 Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*, London 2001.

113 Pat Earnshaw, *Lace in Fashion from 16th century to the 20th century*, London 1991.



Rolam de Mois,
Don Fernando de
Aragon, kolem 1584,
Lobkoviczké sbírky,
Lobkoviczký palác,
Pražský hrad

17. století a kolem roku 1700 byly naprostou nezbytností. Někteří muži sice nějakou chvíli váhali a nechali si vyrobit první paruku tzv. *na zkoušku*, jiní se na nový módní trend vrhli. Deník Samuela Pepyse z Londýna dokumentuje, že nová móda mohla v mnoha lidech vyvolávat smíšené pocity.¹¹⁴

Paruky se vyráběly z lidských vlasů, ale byly používány i alternativní a hlavně levnější materiály, jako koňské žíně nebo kozí srst. Janet Arnold zmiňuje ještě používání jačí srsti, ocasů jalovic a vlny z paovce hřívnaté.¹¹⁵

Paruky se staly pro mnoho mužů vysvobozením a přinesly větší komfort při spánku. Francouzská móda od poloviny 17. století vyžadovala dlouhé vlasy, jejichž údržba

114 Samuel Pepys, *The Diary*, 3. 9. 1665: „Up, and put on my coloured silk suit, very fine, and my new periwig, bought a good while since, but darst not wear it because the plague was in Westminster when I bought it. And it is a wonder what will be the fashion after the plague is done as to periwigs, for nobody will dare to buy any haire for fear of the infection? That it had been cut off the heads of people dead of the plague.“

115 Janet Arnold, *Perukes and Periwigs*, London 1970, s. 5; Nedávno byla v londýnské aukční síni Christie's dražena paruka datovaná kolem roku 1660, vyrobená právě z koňských žíní. Právě na základě použití tohoto materiálu usuzovali odborníci, že se jednalo o paruku patřící úředníkovi, kterou později mohl využívat nějaký právník.

Christof Ammon, Přemysl II.
ze Žerotína, 1618,
zámek Velké Losiny



byla však velmi náročná. Problém nebyl jen v délce, ale hlavně v boji s parazity. Všichni byli velmi rozšířeni i ve vyšší společnosti a vlasy se ošetřovaly více pudrováním než mytím.¹¹⁶ Paruky tedy zjednodušily hygienu hlavy. Většina mužů si totiž hlavu oholila, a tím se zbavila problémů s údržbou vlastních vlasů.

Výroba paruky byla poměrně jednoduchá a netrvala zase tak dlouho. Muž většinou přišel poprvé k parukáři a z jeho nabídky si vybral paruku na zkoušku. Pokud se rozhodl, nechal si ostříhat vlasy, které mohly být použity na výrobu jeho osobní paruky. Zatímco na první paruky stačily vlasy jednoho člověka, tak na ty nejrozměrnější z konce 17. století mohla být spotřeba vlasů až z 10 hlav!¹¹⁷

116 Norbert Elias, *O procesu civilizace. Sociogenetické a psychogenetické studie. Proměny chování světských horních vrstev na západě, I.*, Praha 2006; Norbert Elias, *O procesu civilizace. Sociogenetické a psychogenetické studie. Proměny společnosti. Nástin teorie civilizace, II.*, Praha 2007.

117 Michael Kwass, *Big Hair: A Wig History of Consumption in Eighteenth-Century France*, *The American Historical Review*, III, 6, 2006, s. 631–659.

Péče o paruku byla poměrně jednoduchá. Hlavní vždy bylo zbavit ji včas vši. Po příchodu domů byla odkládána na speciální stojan a na hlavu se dával čepec. Tyto stojany bývaly z nejrůznějších materiálů, tedy nejen dřevěné, kožené, ale i porcelánové nebo skleněné. V českých zemích se žádný takto starý stojan nedochoval, ale v domácích sbírkách nalezneme velké množství tzv. palic. Tyto plešaté hlavy, většinou z přelomu 18. a 19. století, pocházejí z měšťanského prostředí. Sloužily k odkládání drobných paruk, ale také rozměrných dámských čepců.

Po odložení paruky se na odhalenou hlavu nasazoval domácí čepec, který tvarově vycházel z běžného nočního čepce. Od konce 17. století byly rozšířeny tzv. **banyan** čepce, které dostaly jméno podle spojení s domácím pláštěm – **banyanem**. V českých zemích se setkáváme s termínem domácí nebo spací čepec.

Koncem 17. století se začínají paruky i dámské účesy pudrovat. Tato móda vrcholila na konci 17. století a ovládla celé 18. století. Z této doby jsou doloženy speciální pudrovací místnosti. Jak dokládají grafiky z 18. století, šaty chránil speciální plášť, obličej maska. Do vlasů byla napřed vtírána pomáda, poté naprášen pudr.¹¹⁸ Ten se vyráběl hlavně z mouky. Její spotřeba však byla obrovská a v Anglii si na počátku 18. století stěžovali, že se na pudr spotřebuje mnohem víc mouky než na pečení chle-



Neznámý mistr, Ferdinand Vilém Eusebius, kníže ze Schwarzenbergu, poslední čtvrtina 17. století, hrad a zámek Český Krumlov

118 Arnold, *Perukes*, s. 5.

ba.¹¹⁹ Dalším materiálem používaným k pudrování byl kamenec, bílý prášek, který se používal k činění kůží, zmiňován je také škrob. Vlastní prášek byl pak aromatizován pomerančovými květy, levandulí nebo kořenem kosatce. Módní byla bílá barva, ale v 18. století je zmiňováno přibarvování pudru na modro, fialovo, růžovo či žluto.¹²⁰

Ačkoliv pořízení paruky bylo velmi nákladné, nikdy nezůstalo jen u jedné. Se zmenšováním paruk po roce 1700 postupně klesala i cena. Zatímco alonžová paruka mohla v době Ludvíka XIV. stát až tisíc écus, tak v průběhu 18. století se dala nízká paruka v Paříži pořídít i za 20–35 livrů.¹²¹ Čím více klesala cena, tím mohutněji se šířily paruky směrem dolů po společenském žebříčku.



Jacob de Monte –
kopie, Rakouská
arcivévodkyně Kateřina
Renata, po 1591,
zámek Velké Losiny

119 Annemarie Vels Heijn, *Pruikentijd – Hollandse kunst en kunstnijverheid inde achttiende eeuw*, *Rijkskijker* 3, Amsterdam 1972; s. 4.

120 Arnold, *Perukes*, s. 6.

121 Kwass, *Big Hair*, s. 643.



Neznámý mistr,
Angelika Sybilla
ze Žerotína, druhá
polovina 30. let
17. století, zámek
Velké Losiny

První parukářské dílny jsou v Paříži doloženy v roce 1656. Již v roce 1673 zde byl založen cech parukářů a počet řemeslníků rychle vzrůstal. Parukářství se dynamicky rozvíjelo po celé 18. století a utlumení nastalo až po Velké francouzské revoluci. Naproti tomu v Čechách není parukářské řemeslo vůbec zdokumentováno. Je předpoklad, že parukáři zde pracovali již v druhé polovině 17. století, ale cechovní doklady máme až z 18. století.¹²²

Nejběžnějším typem paruky druhé poloviny 17. století byla dlouhá, tzv. **alonžová** (z francouzského slova *allonge* – dlouhý). **Grand lion** či **à la lion** připomínala svým tvarem lví hřívu, paruka **à la mouttone** zase zkadeřeného beránka. Paruka **à cadenettes** byla nižší a rozdělená do dvou pramenů, zakončených většinou uzly. Podobně vypadala i paruka zvaná **campain**, která však bývala dělena do tří mohutnějších pramenů. V době regentství Filipa II. Orleánského (1715–1723) se začala nosit menší paruka **à la cadogan** s vyčesanými ruličkami po stranách. Tyto nižší paruky začátku 18. století již dovozovaly posazení klobouku na hlavu, což byl v době paruk **à la lion** problém.¹²³

122 Čermák, *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*, Olomouc 2002, s. 166.

123 Arnold, *Perukes*, s. 10; Maria Jedding-Gesterling – Georg Brutscher (ed.), *Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1988.

Ačkoliv podle dobových portrétů byly paruky v českém prostředí velmi rozšířené, chybí nám informace písemného charakteru. Situaci na začátku 18. století může nastítnit inventář hraběcí garderoby Antonia Rambalda Collalta (1681–1740) z roku 1732. V tomto roce se zde vyskytuje asi dvacet paruk, z toho dvě *carré* (*garré*), označované jako dvorské paruky, čtyři paruky s copem a čtrnáct paruk *cum nodis* (*s uzly*). *Dohromady tedy osmatřicet paruk různého typu.*¹²⁴ Paruky se však vždy vyskytují jen pod cizojazyčnými názvy. Jelikož se zprvu jednalo pouze o import ze zahraničí a běžným jazykem byla němčina, nevznikla potřeba hledat česká pojmenování.¹²⁵ Kybalová pouze uvádí obecná pojmenování **baruka** či **paroka**.¹²⁶

Zahraněční literatura udává zkadeřenou paruku typu **campaign wig**¹²⁷ (angl.) či **la perruque à noed** (fr.), která přecházela do tří pramenů. Zadní střední pramen byl často svázan, dva po stranách ponechány volně. **Bag wig** (angl.) či **la perruque bourse** (fr.) byla kratší paruka z hladkých vlasů, s ruličkami po stranách, v týle stažený cop, který byl uschován v ozdobném váčku s mašlí. V průběhu 18. století najdeme populární zkadeřenou paruku **ailles de pigeon** (fr.) s ruličkami po stranách obličej a hladce staženými vlasy do copu s mašlí. Velmi extravagantně působily v sedmdesátých letech 18. století předimenzované paruky anglických **macaroniů**, které kopírovaly rozměrné dámské účesy.

Dámská hlava

Již v 15. století byl po celé Evropě rozšířen ideál v podobě plavovlasé ženy s bílou pletí. Světlovlasost byla ceněna, populární však byly i vlasy rusé. Renesanční ženy zkoušely nejrůznější recepty, jen aby dosáhly zesvětlení svých vlasů. K nejjednodušším postupům patřilo vybělování na slunci. Dobový autor Cesare Vecellio¹²⁸ popisuje speciální pokrývku hlavy zvanou **solana**. Byl to klobouk bez dýnka s velmi širokou krepou, která chránila obličej před slunečními paprsky. Ženy si namáčely vlasy pomocí houbiček, rozprostíraly je na krepou a na slunci nechávaly pomalu usychat. Tento proces mohly při pěkném počasí neustále opakovat, a přesto jejich tvář zůstala neopálená, jak se žádalo.

124 *Za tento údaj děkuji Zdeňku Kazlepkevi z Moravské galerie v Brně; MZA v Brně, G 169, I, 697, f. 21–24.*

125 *Stále se nabízí otázka, zda české termíny neexistovaly, nebo prozatím jen nebyly objeveny v archivních dokumentech!*

126 *Kybalová, Barok a rokoko, s. 173.*

127 *Arnold, Perukes, s. 19.*

128 *Hans Sachs, The Woman of the Renaissance, Leipzig 1971, s. 31.*



Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny

Vlasy se nosily dlouhé, na začátku 16. století splétané do copů a omotávané látkou. Této úpravě vlasů se ve Španělsku říkalo **el tranzado**.¹²⁹ Později se ustálila úprava na pěšinku, kdy byly vlasy po stranách stáčeny do rulíků a stahovány do síťky. Vlasy byly také přetahovány přes drátěné konstrukce, které pomáhaly držet pevný účes. Ten pak může kopírovat tvar tzv. **stuartovského čepce**, tedy dva obloučky, jejichž špička vybíhá do čela. Ke konci století se účesy zvýšily, vytvářely jakousi svatozář kolem hlavy nebo pyramidu.

129 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 346; Herald, *Renaissance Dress*, s. 214.

Neznámý mistr,
Leopoldina Auersperg,
roz. z Valdštejna (?),
80. léta 18. století,
zámek Žleby



Začátek 17. století se nese v duchu doznívající španělské módy, která se mísila s prvky z Anglie, Nizozemí a Itálie, objevily se první rozpuštěné a zastřížené vlasy, které působily jako odrané a zkadeřené. Dámy v prvních dvou desetiletích nosily vlasy vysoko vyčesané, přichycené čelenkou nebo sítkou. Do vlasů se velmi často umísťovaly rozměrné šperky nebo tzv. záušky.¹³⁰ Zatímco v 16. století jsou tak u nás nazývány sítky na vlasy, na začátku 17. století je tento termín používán pro šperk podložený černou hedvábnou stuhou, který se přichytával do vlasů těsně nad uši.

V Anglii dámy nosily vlasy vyčesané tak vysoko, že se přímo nabízí nutnost používání vycpávek a drátěných konstrukcí. Holandské dámy od této módy postupně ustupují a na konci první třetiny 17. století si vlasy utahují těsně do uzlu v týle.

Pro šlechtické prostředí pomalu přestává platit pravidlo, že svobodné dívky moh-

¹³⁰ *Winter, Dějiny kroje*, s. 390.

ly nosit vlasy nezakryté a vdané ženy se musely halit. Tento zvyk přetrval pouze v měšťanském a venkovském prostředí. Na portrétech druhého a třetího desetiletí 17. století jsou však patrné široké čepce z lehkého materiálu, které jsou usazeny v týle. Budí dojem, jako by kryly rozměrný drdol. Podobný čepce byl nalezen v hrobce Markéty Františky z Dietrichsteina v Mikulově. Jemný materiál se střídá s krajkovými čtverci. Čepce nebyl v průběhu antropologického průzkumu sejmuto, aby se nepoškodil účes. Byla to jedna z mála příležitostí, kdy bylo možné studovat dobový účes.

V průběhu třicátých let se do popředí dostala francouzská móda. Vlasy byly po stranách zkráceny a zkadeřeny, ofinka zmenšena na minimum, dlouhé prameny byly v týle smotávány do uzlu. Francouzi pojmenovali tento účes **bouffons, coiffure en bouffon** (účes šašek), najdeme jej také jako **en garcettes**. Podobným způsobem tvořený účes, snad jen s proměnnou délkou a hustotou loken po stranách, přetrval až do druhé poloviny 17. století. Dobová grafika ukazuje, že tyto boční lokny mohly mít formu příčesku. Ten měl tvar zkadeřených chomáčků vlasů upevněných na čelence.

U francouzského dvora vzrostla v této době díky Anně Rakouské obliba tmavých vlasů. Ty se mohly podle dobového návodu z Mathioliho herbáře¹³¹ barvit duběnkami či mořenou barvířskou. Drobné začínající šediny šlo maskovat také pomocí hustého olověného hřebenu, jímž se vlasy pročesávaly.¹³²

Kolem poloviny století se dámské účesy nepatrně prodlužují, po stranách splývají dvě silnější dominantní lokny. V Německu se jim podle tvaru dostalo názvů jako **Korkenzieherlocken** (korkové vývrtky), **Schlängenlocken** (hadí lokny) či **Stöpsellocken** (zátkové lokny).¹³³ Vlasy se natáčely nejen kulmami, ale také omotávaly na tzv. **papiloty**, primitivní natáčky.

Silnou pozici milenek krále Ludvíka XIV. dokazují názvy některých oblíbených účesů této doby. Paní de Montespan přinesla ke dvoru účes zvaný **hurluberlu** (z fran-

131 Petr Ondřej Mathioli, *Herbář neboli bylinář, I–III*, Praha 2010, s. 147, s. 658. Mathioli zde doporučuje svažené duběňky nebo odvar z kořene mořeny v octě.

132 *Jedding-Gesterling –Brutscher (ed.), Die Frisur*, s. 104.

133 Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 72.

couzštiny – roztržitá). Madam de Sévigné si v roce 1671 v dopise své dceři neodpustila komentář jednoho takového výstředního účesu.¹³⁴

V době kolem roku 1670 byl populární účes **coiffure à cornette**. Cornette byl nazýván čepec vybíhající do čela, který se kombinoval s množstvím krajky. Z něj se pravděpodobně vyvinul účes **fontange**.¹³⁵ Od osmdesátých let ovládl tento stupňovitý účes se záplavou krajek nejen Francii, ale i zbytek Evropy. Tedy až na české země! Zde dámy nosí vlasy připomínající více **hurluberlu** než **fontange**. Teprve v úplném závěru 17. století nalezneme stupňovité účesy, které jsou už také přepudrované, ale krajka naprosto chybí. Snad jen na některých dětských podobiznách ze začátku 18. století mají malé holčičky do účesů zapletené stuhy z krajky.

Konzervativní Španělsko si zachovalo svou individualitu. Ve čtyřicátých a padesátých letech zde vrcholila móda širokých účesů kopírujících svým tvarem rozměrné sukně. Vlasy často působily jako odrané, zkadeřené a silně natupírované, na koncích doplněné mašlí. Vytvářely iluzi podobnou egyptským parukám. Později se ještě objevila varianta tohoto účesu s copy stáčejícími se volně kolem uší. Od šedesátých let 17. století nosily Španělky jednoduché účesy z vlasů rozdělených pěšinkou a splývajícími po stranách na ramena. V závěru století však již naplno podlehly francouzské módě.

Kolem roku 1700 bývá zmiňován účes zvaný **lisetotte**, který měl dvě výrazné lokny stočené na čele a byl silně pudrovaný. Právě pudr ovládl účesy 18. století. Kolem roku 1730 převládaly účesy z krátkých a zkadeřených vlasů pokrytých vrstvou pudru. Právě pomocí papilotáže se lokny stále zjemňovaly.¹³⁶ Objevil se také termín **tapé** (z fr. *taper*

134 „Přišla tam také paní de Nevers učesaná, že to bylo k smíchu. Věřte mi, víte, jak mám ráda každou novinku. Martinka ji sestříhala cikcak jako bláznivou módní figurínu, takže měla všechny vlasy nakrátko a přirozeně zkadeřené stovkou natáček, které jí musí v noci připravovat hotová muka. Výsledek je hlavička jako makovička a nic po stranách: celá hlava holá a jezátá. Děvče, byla to ta nejsměšnější věc, jakou si dovedeš představit. Čepec neměla žádný. Ale budiž, je mladá a hezká, ale všechny ženské v Saint-Germain včetně Lamothky si dávají dělat hlavu od Martinky. Jde to tak daleko, že se král a rozumné dámy zalývají smíchy. Ty se ještě pořád drží toho hezkého účesu, který Montgobertka tak dobře umí; sčesané lokny a dost. Baví se pohledem na to, jak se ta nová móda bláhově přehání.“ Marie de Rabutin-Chantal, markýza de Sévigné (dopis dceři, 18. března 1671).

135 Kybalová, Barok a rokoko, s. 91.

136 Maria Jedding-Gesterling – Georg Brutscher (ed.), *Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1988, s. 117–125.

– kadeřít).¹³⁷ V literatuře najdeme i **Pudelkopf** (fr. **bichou**), kratší účes ze zkadeřených vlasů.¹³⁸

Zhruba v polovině 18. století začaly dámské účesy znovu nabírat na výšce a vlasy na délce. V této době již také ženy používaly paruky a rozměrné přičesky. Vlasy byly vyčesány do týla a ozdobeny šperky.

V sedmdesátých letech 18. století byl typický francouzský účes tvořen vysokým drdolem s loknami po stranách a doplněn velkým množstvím peří, mašlí a krajek.¹³⁹ Zde svou úlohu perfektně sehrála dvorní modistka Rosa Bertin, která své tvůrčí ambice realizovala na Marii Antoinettě, a celá Francie ji otrocky napodobovala. Angličanky ve stejnou dobu upřednostňovaly přirozené kadeřavé vlasy vyčesané nahoru a téměř bez ozdob. Móda přehnaně vysokých účesů se však stala oblíbeným terčem kritiky a námětem mnoha karikatur po celém kontinentu. Osmdesátá léta přinesla i do Francie přirozenější pojetí vysokého účesu, ale množství ozdob stále narůstalo a vše korunovaly rozměrné klobouky. Byla to až revoluce, která zbavila účesy přehnané pompéznosti a vrátila jim přirozenější vzhled a jednoduchost.

3.2. Límce a manžety

Bylo by zbytečné připomínat, že košile se stala základním prvkem renesanční módy. Ze spodního oděvu, který se ještě v 15. století víceméně schovával a byl považován za podřadný, se ve století šestnáctém stala neodmyslitelnou součástí šatníku. Nejpoužívanějším materiálem na košile, límce i manžety bylo jemné lněné plátno. Ta nejkvalitnější plátna se do střední Evropy dovážela ze severní Itálie a z Flander. Využívalo se však i pláten z místní produkce, která však zdaleka nedosahovala kvality importů. Zikmund Winter vypočítává několik tzv. **rouškových pláten** na výrobu košilí a límců, těm nejdražším se pak v Čechách říkalo **kment**.¹⁴⁰ Dochované límce i manžety jsou vyrobeny převážně z velmi jemného lněného plátna, ale objevuje se i bavlněný batist či hedvábí.¹⁴¹

137 Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 127.

138 Jedding-Gesterling–Brutscher (ed.), *Die Frisur*, s. 123.

139 *K jednotlivým účesům více*: Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 148–153.

140 Winter, *Dějiny kroje*, s. 357 a 503.

141 Johannes Pietsch, *The Burial Clothes of Margaretha Franciszka de Lobkowitz, 1617, Costume*, 42, č. 1, 2008, s. 41–42.



Neznámý mistr,
Portrét šlechtice,
kolem 1530, zámek
Opočno

Košile měly velmi jednoduchý střih a byly překvapivě dlouhé. Pozornost krejčích a vyšivačů se soustředila hlavně na límec a manžety. Košile z počátku 16. století byly zdobeny pouze v lemu, který vytvářel drobný stojáček – límec zvaný německy **Koller** nebo **Goller**. V české odborné literatuře se setkáme také s pojmenováním saský límec. Postupem času se výšivka objevovala na stále větší ploše a i límcům je věnováno více pozornosti. Nízký stojáček košile byl později doplněn drobným zřaseným lemem. Vpředu se svazoval pomocí několika ozdobných šňurek, jejichž konce často visely dolů jako ozdoba. Límec se pevně svazoval do kompaktního tvaru nebo ponechával mírně rozevřený. Rozšíření techniky škrobení v šedesátých letech 16. století umožnilo zvětšení límců a bylo i důvodem jejich oddělení od košile. Z dobové literatury známe samostatné límce, které se ke košilím pouze přikládaly, přišívaly nebo špendlily.¹⁴² Výroba a údržba těchto složitých doplňků byla velmi pracná. **Okružít** nebo **obojky** (angl. *ruff*, něm. *Halskrause*, *Fraise*, *Kröse*, šp. *gorguera* nebo *gran gola*)¹⁴³ se vyráběly ze dvou pruhů látky. Kratší pruh obíhal kolem krku a tvořil základ okružít. Druhý pruh se pečlivě skládal do jednotlivých záhybů a našival po obvodu prvního. Na kon-

¹⁴² Winter, *Dějiny kroje*, s. 503.

¹⁴³ Kybalová, *Renesance*, s. 106; Loschek, *Reclams Mode*, s. 323–326; Francis M. Kelly, *Shakespearean dress notes – II. A. – Ruffs and Cuffs*, *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, s. 245–250.

cích bylo okruží opatřeno šňůrkami, později i střepečky. V průběhu druhé poloviny 16. století se objevuje velké množství variant skladů, jejich četnosti či vrstvení a kombinací materiálů.

Péče o límce byla poměrně složitá. Z tohoto důvodu vznikaly specializované dílny – škrobírny, kde se prováděla veškerá péče o límce i manžety. Dobová grafika z roku 1570 zaznamenává všechny úkony, které musely být vykonány v rámci péče o okruží. Taková *prádelna-škrobírna* zajistila vše. Přinesené okruží bylo postupně vypráno, usušeno, poté naškrobeno, tzv. zapečeno, nažehleno či nakulmováno a předáno zákazníkovi.

Na většině dochovaných límců z období raného novověku je prý při bližším prozkoumání patrné mnohem větší poškození od škrobu než od samotného nošení. Ne nadarmo se v anglických zemích škrobu hanlivě říkalo *d'áblův vývar*.¹⁴⁴ Škrobilo se



Německý mistr
z poslední čtvrtiny
16. století, František
Daun z Falkesteinu,
1580, zámek Rájec
nad Svitavou

144 Francis Nevill Jackson, Ruffs, *The Connoisseur*, Vol. 6 (1903), s. 167. Jde o můj volný překlad, v angličtině je použit termín *devil's broth*.

Španělský malíř začátku
17. století, Podobizna
španělského šlechtice,
Správa Pražského hradu



nejen čistým přírodním (obilným) škrobem, ale na počátku 17. století byly přidávány i barvy. Okružní se záměrně přibarvovala do žluta. Později je na dochovaných rozměrných holandských okružích doložen ještě modrý škrob, který měl opticky látku ještě více vybělit.¹⁴⁵ Při takovémto komplikovaném postupu nelze předpokládat, že by si dvořané své límce nechávali čistit nějak často a také dobové inventáře dokazují, že i přes jejich vysokou cenu převyšoval počet límců počet košil.¹⁴⁶

Snad jediný typ límce, který se neškrobil nebo jen v poslední fázi úpravy nežehlil, byl na konci 16. století francouzský *à la confusion*. Nepravidelné plisování vyzařovalo ležérnost a nenucenou eleganci. Tento typ uvolněného límce se pak v první polovině 17. století stává velmi oblíbeným hlavně v holandských zemích, kde se objevuje v nejrůznějších variantách.¹⁴⁷ Podobně se snad upravovalo okružní, které bylo sice nažehleno do záhybů, ale volně leželo na ramenou.

Původně bylo na okružní užíváno pouze hladké plátno, později se objevuje výšivka nebo alespoň zlaté obšití. Relativně prostý materiál však přímo vybízel k obohacení o krajku nebo tyl s krajkou. Okružní byla lemována italskou šitou krajkou zvanou *reticella*, později vystřihávanou nebo paličkovanou krajkou.

Specifickou skupinu tvoří tzv. stojící límce, jejichž popularita koncem 16. století vzrostla. Počátek můžeme hledat v módním trendu, který do Francie přinesla budoucí královna Kateřina Medicejská. Specificky tvarovaný postavený límce, rámuje zadní část dekoltu, dostal po Kateřině jméno a říkalo se mu *medicejský*. Na dvoře anglické

145 Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 14–15, 31.

146 Winter, *Dějiny kroje*, s. 503.

147 Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 30–31.



Jodocus Verbeeck,
Portrét Norberta Leopolda
Libstejna z Kolowrat, 1684,
Kolowratská obrazárna,
zámek Rychnov nad
Kněžnou

královny Alžběty I. došel tento typ mnoha variant a nadlouho inspiroval Stuartovskou módu. Okružní v průběhu druhé poloviny 16. století tak nabývalo na velikosti, že muselo být ze spodní strany podpíráno. Těmto konstrukcím se česky říkalo štylce nebo **podpinky** (angl. **rebato**, něm. **Rebato**, **Rabato**, šp. **rebato**).¹⁴⁸ Šlo o drátěné nebo dřevěné konstrukce, mížky tvarem kopírující límce. Kovový drát byl často z estetických důvodů obtáčen jemným stříbrným drátkem,¹⁴⁹ Winter dokonce mluví o tom, že se v Praze na konci 16. století za 15 grošů prodávaly *malovaný štylce*.¹⁵⁰

148 Kybalová, *Renesance*, s. 107; Loschek, *Reclams Mode*, s. 323–326, 390.

149 Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 11.

150 Winter, *Dějiny kroje*, s. 504.



Mistr Zástřizlů, Tzv. Eliška
Kotvrdovská z Volešničky,
1612, hrad Buchlov

Název **rebato** se postupně v Evropě přenesl na název celého límce podpíraného touto konstrukcí. Na počátku 17. století byly velmi oblíbené a ve třicátých letech dosahují kardinálních rozměrů. Postupně jsou nahrazovány podobně tvarovaným límcem, který však volně ležel na ramenou. Odlišným způsobem byl konstruován tzv. **pickadil**,¹⁵¹ který byl prakticky zpevněnou částí kabátce podpírající límec. Tato límcová výztuha však existovala i samostatně, jak dokazuje dochovaný **pickadil** z Victoria and Albert Museum v Londýně, datovaný 1610–1620. Ke zpevnění bylo používáno několika vrstev tuhého papíru či velrybí kostice, které byly obtahovány textilním materiálem.

Podobnou genezi měla asi i španělská **golilla**.¹⁵² Původně se jednalo o podpěru velkých límců vyráběnou z vrstev papíru (lepenky), taftu a gázy. Z estetického hlediska se

151 Francis M. Kelly, *Why Piccadilly? Connoisseur LXXVI*, 1926 s. 157–162; Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 11, 32–34; jedná se o termín převzatý z angličtiny.

152 Ruth Matilda Anderson, *The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. Waffen-und Kostümkunde XI*, 1969, No.1. – tatáž, *The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. New York 1969*.

přes tuto kostru natahovala ještě **valona**, která byla z hedvábí nebo plátna a mohla se bez problémů vyprat. Z tohoto spojení vzešel na počátku 17. století samostatný límec – **golilla**. Ten se pak ze Španělska rozšířil do protestantského Holandska, kde získal neuvěřitelnou oblibu. Josef Petráň jej dokonce díky této popularitě považuje mylně za holandský.¹⁵³ Kelly vymezuje užívání samostatné golilly léty 1605–1630, ale ta přestala být módní pravděpodobně až kolem roku 1660.¹⁵⁴ Ve Španělsku však užívání tohoto límce přetrvalo do současnosti jako součást ceremoniálního oděvu soudců, liturgického oděvu nebo uniforem královské stráže.¹⁵⁵ Podnětem k rozšíření jednoduché golilly mohl být již zmíněný zákon proti přepychu krále Filipa IV. z roku 1623.¹⁵⁶

Neznámý mistr,
Václav Michna
z Vacínova, zámek
Velké Losiny



153 Petráň a kol., *Dějiny II/2*, s. 867.

154 Kelly – Schwabe, *A short history*. Vol. 2, s. 21.

155 *Ibidem*, s. 21.

156 Anderson, *The Golilla*, s. 5, *op. cit.* Dne 11. února 1623 vyhlásil v *Capitulos de Reformatión*, že: „valony musí být hladké, bez krajek a dekorace“.

Ačkoliv vlastně zakázal užívání krajek na okruží a zavedl módu jednoduché a hladké golilly, dam se to příliš nedotklo a ještě ve třicátých letech 17. století nosily rozměrná krajková okruží. Snad také proto, že pravá golilla byla povolena pouze mužům! Také toto pravidlo nebylo důsledně dodržováno, přesto se stalo jedním z vodítek k vyvrácení identifikace buchlovského portrétu Elišky Kotvrdovské z Volešničky. Na základě studia límce a sukně/kalhot bylo definitivně potvrzeno, že se musí jednat o muže.

České země byly v otázkách módy velmi konzervativní, ale úspěšně přebíraly většinu nových trendů. V polovině 16. století se na mnoha portrétech členů rodu Rožmberků i Pernštejnů objevuje drobné okruží, v sedmdesátých letech jde už o samostatný prvek plně v duchu španělské módy. Kolem roku 1600 najdeme na portrétech české šlechty hladký plochý límec, který je přeložený přes límec kabátce nebo živůtku, později je volně ložený na ramenou. Druhé desetiletí 17. století přineslo první stojící límce, rebata a golilly. Právě na počátku 17. století se objevilo několik přechodových variant, které je možné sledovat na portrétech. Tvarově se tedy límec košile vyvíjel od drobného otevřeného límce se zřaseným lemem přes pravidelně či volně naskládané okruží k otevřenému a hladkému, později znovu krajkovému límcí, ležícímu na ramenou nebo opatřenému podporou. I co se týká materiálu, límce se radikálně měnily. Zatímco první okruží byla vyráběna z jemného plátna, někdy obšívána kontrastní nití, později se objevuje krajkový lem. Na počátku 17. století nacházíme klasická okruží tvořená už jen krajkou, nanejvýš podložená transparentním tylem. Právě větší okruží a rebata bylo nutno podpirat, k čemuž sloužily **štycye a podpinky**. Winter mluví o tom, že se v Praze mimo jiné prodávaly „štycye malované“ nebo „štycye perlových matek“, které by podle názvu měly být vyřezány z perleti.¹⁵⁷ Límec živůtku Markéty z Dietrichsteina naznačuje, že mohl sloužit jako podpora pro límec, ale není to průkazné.

Od začátku 17. století narůstá v celé Evropě móda ložených límců. Zprvu byl límec pouze přeložený přes stojáček kabátce, ve třicátých letech nabyl na velikosti a překrýval celá ramena. V letech čtyřicátých se poprvé objevuje tzv. **rabat**. Mužský límec ve tvaru náprsenky mohl být hladký nebo krajkový. Právě na tyto límce byla s oblibou používána plastická benátská krajka. Po roce 1650 se objevilo **žabó** neboli **jabot, tvořené** zřaseným krajkovým pruhem přišitým k jednoduchému kolárku.

157 Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 359; Lenka Vaňková, *Portrét a móda – nové identifikace* In: Alena Černá (ed.), *Sborník celostátní konference Průběžná prezentace výsledků výzkumného úkolu 201. Odborné hodnocení a systematické vědecké zpracování základní evidence mobiliárních fondů, ke kterým vykonává právo hospodaření Národní památkový ústav, konané 22.–23. 9. 2009 v Praze, Praha 2009, s. 201–208.*

Dámy nosily kolem poloviny století šaty s hlubokým dekoltem, které doplňoval široký lem nahrazující vlastní límec. Z Holandska se Evropou šířily rozměrné plátěné šátky, které suplovaly límce. Čtvercový kus plátna byl většinou lemován krajkou, přeložen na polovinu a přehozen přes ramena jako pelerína. Na mnoha Hollarových grafikách můžeme vidět několik variant těchto límců, včetně transparentních. V 18. století dostal tento šátek francouzský název *fichu*.

S rozšířením paruk se dostala ke slovu tzv. *kravata*.¹⁵⁸ Ty první měly tvar zřasené krajky, často je doplňovala výrazná červená mašle – tak jak ji má uvázanou Norbert Leopold Libštejnský z Kolowrat na portrétu z roku 1684. Později jsou aranžovány z dlouhého pruhu látky nebo krajky, který se umně vázal. Populární byla varianta kravaty *steinkerke*,¹⁵⁹ pojmenovaná po slavné bitvě u belgického Steenkerque v roce 1692. Francouzští vojáci se ve spěchu před blížící bitvou nezdržovali složitým vázáním kravat, konce prostě zamotali a zastrčili do kabátců. Vznikl tak nový styl, který si samozřejmě oblíbily i ženy. Tento styl vázání najdeme například na portrétu Jana Jáchyma ze Žerotína.

Límce v 18. století byly tvořeny v duchu vázacích *kravat* a *jabotů* typově odpovídajících konci 17. století. Pánové postupně opouštěli krajkové vazačky a dávali přednost hladkému pruhu látky, který svou jednoduchostí předjímal dnešní kravaty. Dámy od třicátých let nosily jakýsi zřasený obojek doplněný mašlí, který nahrazoval límec a nerušil hluboký dekolt. Na konci osmdesátých let 18. století se znovu vrátily šátky do dekoltu zvané *fichu*. Společně s prvky z mužské módy začaly dámy nosit i jednoduchou, ale rafinovaně uvázanou kravatu.

Podobně jako okruží se vyvíjely i manžety, česky nazývané *tacle*.¹⁶⁰ Od jednoduchých zřasených lemů přecházely ke složitým škrobeným konstrukcím. Na počátku 17. století se objevila plochá krajková manžeta otočená směrem k předloktí. Od poloviny 17. století se na zkrácené rukávy dámských košil našivaly kaskády krajkových kanýrů, v 18. století dostaly takto tvarované manžety šatů název *engageantes* (fr.). Širokým otočeným manžetám na justacorpsu se říkalo pagodové rukávy (fr. *en pagodes*).

158 F. Nevill Jackson, *Cravats, The Connoisseur*, Vol. 9, 1904, s. 226–232.

159 Cumming – Cunnington – Cunnington, *The Dictionary*, s. 194; Kybalová, *Barok a rokok*, s. 77–78.

160 Winter, *Dějiny kroje*, s. 330, 503.

3.3. Krajky

Veronika Pilná

Vývoj krajky v 16.–18. století

Počátky výroby krajek se datují různě. Již na koptských textilích se objevily prvky napodobující krajkou, ale v evropském prostředí se plně prosazují během 16. století. Krajky se staly módním zbožím a na oděvu se uplatnily na akcentovaných místech. Propracovanější malířské techniky umožňují v mnohých případech přibližně určit typ krajky, který byl na předloze použit. Od 16. století vycházely pro jednotlivé techniky tištěné vzorníky, ve kterých by bylo teoreticky možné některé vzory identifikovat. Následující rychlý přehled se snaží nastínit základní druhy krajek a jejich motiviku.

Přehled nejstarších vzorníků:

- 1524: Schönsperger-- Ein nūw Modelbuch (Zwickau)
- 1527: Giovanni Antonio Tagliente – Esempio di recammi (Benátky)¹⁶¹
- 1520/30: Peter Quentel – několik různých (Kolín nad Rýnem)
- 1537: autor – La pompe (Benátky) – pro paličkovanou krajkou
- 1587: Federico Vinciolo – Singuliers et nouveaux pourtraicts (Francie)¹⁶²
- 1591: Cesare Vecelia – Corona delle nobili et Virtuose donne (-)
- 1604: Johan Sibmacher – Newes Modelbuch (Norimberk)¹⁶³
- 1616: Elisabetta Catanei Parasole – Teatro delle Nobili et Virtuose Donne (-) – k reticelle¹⁶⁴

161 Celý originální název knihy zní: *Opera nuoua che insegna alle donne a cusire, a racam-mare & a disegnar a ciascuno, et la ditta opera sara di molta utilita ad ogni artista, per esser il disegno ad ognuno necessario, la qual e intitolata esempio di recammi*; http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&i=66104 (12. 7. 2012).

162 Federico Vinciolo, *Renaissance patterns for lace, embroidery and needlepoint (1587)*. Reprint, Dover Publications, New York 1971.

163 Margaret Harrington Daniels, *Early Pattern Books for Lace and Embroidery, 1–2, The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 17, No. 2, 1933, s. 3–21.

164 *Encyclopedia of World Art – Vol. XIV – Textiles, Embroidery And Lace/Zurbaran*, London 1967; *Santina M. Levey – Donald King, The Victoria and Albert Museum's Textile Collection Vol. 3: Embroidery in Britain from 1200 to 1750*. Victoria and Albert Museum, London 1993.



Neznámý mistr, Lavinie Tekla da Gonzaga, 1630, zámek Hrádek u Nechanic

také prýmký. Vzhledem k velké oblibě šité krajky ji paličkováná krajka ve vzorech často napodobovala. Nebyly neobvyklé ani kombinace šitých technik a paličkování na jedné krajce. Největším producentem paličkových krajk bylo od 16. století Nizozemí.

17. století

Ve druhé čtvrtině 17. století vznikla v Benátkách šitá krajka s novou květinovou motivikou zvaná **point de venice** též **gros point**. Principiálně tato technika používala přístup punto in aria, ale nitě ze silnější vlněné příze byly obšívány jemnou lněnou přízí. Motivy byly typicky květinové. Výrazně vystupovaly z podkladu a doplňovaly je plastické detaily. Oproti renesančním šitým krajkám působily masivnějším dojmem. Krajka nebyla geometrická. Spojky mezi jednotlivými motivy nebyly uspořádány nesystematicky. Z gros point vznikla kolem roku 1650 zjemněním květinových vzorů krajka **point rose**. Stejně jako u její předchůdkyně se jednalo o šitou techniku. Point rose se někdy kombinovala s plátěnými vsadkami. Varianty vzorů gros point byly natolik oblíbené,

165 Můžeme tak soudit dle dochovaného textilního materiálu.



Johann Michael
Millitz, Ludvík
ze Žerotína, 1758,
zámek Velké
Losiny

že po zjmenění do point rose následovaly ještě dvě varianty označované specifickými názvy. Na konci 17. století se objevila tzv. **point de neige**, která zjmenělý drobný vzor růží zdobila drobnými pikotkami na okrajích motivů. Její obdobou byla **point plat**, zvaná též **coralline**. Ozdobné pikotky se umísťovaly naopak na spojkách, které ve vzoru dominovaly.

Na pozvání zručných výrobců krajek z Benátek a inovacemi vznikl v druhé polovině 17. století ve Francii nový typ šité krajky, tzv. **point de France**, která v sobě kombinovala florální, ale také figurální, zoomorfní a další motivy¹⁶⁶. Typickým znakem byla tzv. buňková půdice. Spojky zdobené dvojicí malých pikotek byly mezi jednotlivými motivy uspořádány do typických šestihranů, připomínajících medovou plástev či buněčnou strukturu.

Zpočátku některé paličkové krajky vzorově stále napodobovaly reticellu a punto in aria. Vyskytovaly se jednoduché vzory obloučkové, pásové či složité mnohopáro-

166 Př. tvary baldachýnů, korun, maskaronů ap.

vé¹⁶⁷ kompozice. V průběhu století se krajky stále více rozlišovaly podle místa výroby. To ovlivňovalo typický vzor, zpracování i materiál. Výrobní centra zvučných jmen, jako Brusel, Flandry a další, byla často napodobována, vzory přejímány a dále upravovány. Vliv na přejímání vzorů mělo také přesídlování krajkářek ať už z důvodů náboženské perzekuce, či záměrného pozvání k vytvoření nových krajkářských center.¹⁶⁸ I v případě paličkovaných krajků převažovaly květinové motivy. Plocha, kterou pokrýval vzor, se postupně zmenšovala, až půdice získala v následujícím století převahu v celkovém designu, což umožňovalo snadnější řášení a aranžování na oděvu. Původ lze identifikovat podle kombinace vzoru a půdice. Například oblíbené valencienské krajky kombinovaly jemnou kosočtverečnou půdici a motivy růží, karafiátů, lilii a úponků.

18. století

Jemné krajky se na oděvu uplatňovaly ve stále větší míře. Skládaly se a řasily. Typické bylo jejich použití na manžetách rukávů dámských toalet. Každé středisko výroby produkovalo konkrétní vzory a specificky je zpracovávalo. Nabídka byla natolik široká, že v ikonografickém materiálu je možné odlišit jednotlivé druhy jen velmi orientačně. Mezi nejmódnější druhy krajků patřily výrobky z Nizozemí a Francie. Na francouzském dvoře byla jako součást dvorského oděvu předepsaná šitá aleçonská krajka – **point d'Aleçon** s hustou buněčnou půdici s jemnými motivy květů a rostlinných úponků. Obdobně vypadala i krajka z Argentanu – **point d'Argentan**. Byla ve svém zpracování o něco hrubší, a vzor tím pádem výraznější, ale i trvanlivější. Vzory u obou typů byly často symetrické a kombinovaly v sobě i dva druhy půdice.

Na habsburském dvoře byly velmi oblíbené jemné paličkované bruselské krajky. Na počátku 18. století bruselská krajka přijala symetrické vzory připomínající francouzskou produkci, ale celkový design byl více zjemnělý. V Bruselu se také začala používat kombinace paličkování a aplikace, kdy jednotlivé paličkované motivy se lepily do tylového podkladu. Také obliba valencienské a dalších nizozemských paličkovaných krajků neklesala. Hojně se vyvážely do celé Evropy. Valencijsky si podržely svou typickou motiviku i kosočtverečné zpracování půdice. Krajka typu *binche* z počátku 18. století byla typická nahodilým, spíše geometricky pojatým vzorem. Později se *binche* uplatila jako půdice v jiných druzích paličkovaných flanderských krajků.

Zobrazení společná s límcí

167 S použitím velkého množství paliček. Při výrobě je základem tzv. pár – dvě paličky s přízí, které kroucením a prohazováním s dalšími páry tvoří krajkou.

168 Př. přesídlení nekatolických výrobců z Nizozemí do Anglie.

3.4. Oděvní doplňky

Tak jako dnešní, i historický kostým byl obohacen o doplňky. Některé byly pouze pro muže (dýka a kord), jiné zase jen pro ženy (vějíř, bleší kožešinka, maska), několik si však přivlastnila obě pohlaví. Mezi takové patřila v 18. století například vycházková hůl, která o sto let dříve patřila pouze mužům.

Kapesník

K nejrozšířenějším doplňkům na portrétech patřil **kapesník – facalík, facalét** (ital. **fazzoletto**, něm. **Facelet, Facieltlein**).¹⁶⁹ První kapesníky byly hladké čtverce Iněného plátna, později dostaly do rožků drobné střapečky, byly vyšívány a lemovány stále širší a jemnější krajkou. V 16. a 17. století byly nedílnou součástí dvorské etikety a více než hygienickou pomůckou se staly žádaným módním doplňkem. Na portrétech je nacházíme ještě v první polovině 17. století.¹⁷⁰

Rukavice

Rukavice se stávaly v průběhu 16. století stále populárnější. Vyráběly se z měkčích materiálů než dříve a byly čím dál tím více zdobené. Šily se z dobře vyčiněné kůže, semiše, sametu nebo hedvábí a objevily se i první pletené.¹⁷¹ Na počátku 16. století byly často prostřihávané na prstech, což umožnilo nosit větší prsteny. Manžety, které se s přibližujícím rokem 1600 stále více zvětšovaly, byly bohatě vyšívané a často doplněné krajkovým lemem. Specialitou 16. století byly tzv. **kujony**, rukavice z psí kůže. Ve Španělsku a Itálii se také objevily luxusní **parfemované rukavice**, které se staly ceněným obchodním artiklem a byly oblíbeny na všech evropských dvorech. Svůj název **frangipani** dostaly podle italského hraběte Frangipaniho, který přidal alkohol do pevného parfému a začal jej užívat na rukavice.¹⁷²

Na počátku 17. století se stále nosily kožené rukavice s širokou zdobenou manžetou. U mužských rukavic tento charakter přetrval po celé století, a to nejen díky třicetileté válce, ale také díky jejich praktičnosti. Během první poloviny 17. století se radikálně proměnily dámské rukavice. V době, kdy se rapidně zkrátil rukáv a část ruky tak zůstala nechráněna, se objevily dlouhé úzké rukavice zakrývající předloktí. Vyráběly se

169 Loschek, *Reclams Mode*, s. 173, 184.

170 Loschek, *Reclams Mode*, s. 233–234.

171 Marion Sichel, *History of women's costume*, London 1984, s. 22.

172 Marion Sichel, *History of men's costume*, London 1984, s. 28.



Rukavice – Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny



Kapesník – Španělský malíř, Isabella Clara Eugenia, kolem 1600, zámek Opočno

z jemných látek, velmi populárními materiály byly jelenice, teletina nebo kozinka. Zpočátku byly hladké, postupně se ještě více tvarově zjemnily a výšivka se rozprostřela po celé délce. Na konci 18. století byly dokonce potištěné ornamentálními i figurálními motivy. Na portrétech lze velmi těžce rozeznat, zda se jedná o rukavice textilní, nebo kožené, důležitější je tvar.

V reakci na nový trend v oděvu se na konci 17. století mění i mužské rukavice. Široké manžety kabátců nedovolují nosit rukavice s rozměrnou manžetou. Ty jsou nadále spojovány s vojenským či loveckým úborem. Pro každodenní nošení se v 18. století objevuje typ rukavic podobný těm současným. Jemně zpracovaná kozinka byla v závěru 18. století namísto výšivkou stále více zdobena monochromní malbou nebo

tiskem. Na druhou stranu musíme přiznat, že v 18. století rukavice téměř z portrétů mizí, o to více se jich však fyzicky dochovalo ve sbírkách.

Hlavním evropským producentem rukavic v 16. a 17. století byl sever Itálie s centry ve Florencii a Miláně, výroba ve Francii dominuje až ve století osmnáctém.

Zibellino – bleší kožešinka

V 16. století se na portrétech dam často setkáváme s doplňkem, který v 19. století dostal roztomilý název **bleší kožešinka** (něm. **Flohpelz**, ital. **zibellino**). Jednalo se o vycpanou kuní kožešinu, která byla často doplněna zlatou nebo křišťálovou hlavou zdobenou drahými kameny. Někdy byly i původní tlapičky nahrazeny zlatými kopiemi. Kromě kun se užívalo i kožešin lasiček a fretek. Přibližně v letech 1520–1580 se stala oblíbeným módním doplňkem, a to hlavně v Itálii, Německu a Polsku. Avšak bleší kožešinky nalezneme na portrétech nebo ve šlechtických registrech také ve Španělsku, Francii, Anglii nebo v českých zemích.¹⁷³

Předpokládáme dvě funkce bleších kožešinek. První ryze praktickou, kdy kožešinka sloužila jako ochrana proti chladu nebo průvanu, a druhou spirituální v podobě talisma-



Zibellino – Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkoviczké sbírky, Lobkoviczký palác, Pražský hrad

173 Hunt, *Jewelled Neck Furs and Flohpelze*, *Pantheon XXI*, 1963, s. 150–157. – Schiedlousky, *Zum sogenannten Flohpelz*, *Pantheon XXX*, 1972, s. 469–480.

nu. Od středověku totiž panovala pověra o ochranné funkci kuních bleších kožešinek v době těhotenství. Dobové bestiáře hovoří o schopnosti kun počít a porodit uchem, což ve středověku a renesanci poukazuje na neposkvrněné početí Krista, a může tak poukazovat na funkci talismanu, který měl zaručit bezproblémové těhotenství a lehký porod.¹⁷⁴ Původní předpoklad, že sloužily k odpuzení dotěrného hmyzu od nositelky tím, že bude sedat na ně, vypadá z dnešního pohledu dost bizarně, ale není vyloučeno, že kožešinky plnily i tuto funkci. Vlastně podle ní dostaly v 19. století své jméno – „bleší“.

Vějíře

První evropské vějíře byla tzv. flabella – rozměrné vějíře spojené s církevním ceremoniálem. V průběhu 15. století se do Evropy dostaly ruční vějíře z Asie. Jejich popularita rostla od 16. století, kdy se pro ženy vějíř stal téměř nezbytným doplňkem, který zmizel až na počátku 20. století. Kromě ochlazování sloužil také k tajným zname-



Pěrový vějíř – Neznámý mistr, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, před 1669, zámek Velké Losiny



Vějíř – Italská dáma s vějířem, konec 16. století, zámek Lysice

174 J. M. Musacchio, *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*. New Haven & London 1999, s. 136–137.

ním. Ve Španělsku se na konci 16. století vytvořila jakási řeč vějíře, která slavila velký úspěch v následujících stoletích všude v Evropě.¹⁷⁵ První dámské vějíře **ventarolly** měly podobu papírových nebo krajkových praporků s kostěnou nebo dřevěnou rúčkou a původně se vyráběly v Benátkách.¹⁷⁶ V renesanci se prosadily rozměrné péřové vějíře, později i skládací, které se vyráběly z nejrůznějších materiálů. Oblíbené byly vějíře z pštrosích per zasazených do zdobené kovové rukojeti. V českém prostředí jsou skládací vějíře doloženy již v době Rudolfa II.¹⁷⁷ Kostra byla dřevěná nebo kostěná, potažená látkou, kůží, pergamenem nebo papírem. V 18. století již naplno převládají skládací vějíře s výjevy malovanými na pergamenu, potahované krajkou nebo vyšiváním hedvábím. Vějíře se často nosily na zlatém řetízku upevněném v pase.

Maska

Maska (angl. **loo mask** nebo **black visard**, fr. **loup**),¹⁷⁸ která má původ v Itálii, se stala v 16. století módním doplňkem zajišťujícím anonymitu. Byly používány dva druhy, první zakrýval pouze horní část obličeje, druhý zahalil celý. Uchycení masky bylo zajištěno pomocí skleněného či zlatého knoflíku, který se držel mezi zuby. Knoflík však ženu zbavil možnosti komunikace, což mohlo být velmi nepraktické. Masky měly chránit před sluncem a prachem, ale také skrývaly identitu dam. Pro ženu bylo neslušné vyjít na ulici bez masky, na druhou stranu se nesměly nosit v přítomnosti panovníka. Oblíbenými materiály byly samet či taft a převažovala černá barva. U nás se podobným maskám říkalo **larvy**, byly nosaté, do Čech se vozily z Benátek a v Praze se prodávaly za 15 krejcarů.¹⁷⁹ V rudolfínské Praze se však asi všechna pravidla striktně nedodržovala. Francouzský cestovatel a diplomat Pierre Bergeron se při své návštěvě Prahy v roce 1600 velmi podivoval, že české urozené dámy vycházejí na veřejnost bez masek.¹⁸⁰ V 18. století se stala maska symbolem karnevalu, plesů a divadla, snad jen Italky ji stále nosily jako každodenní doplněk.

Slunečník – deštník

175 Kybalová – Herbenová – Lamarová, *Obrazová encyklopedie*, s. 482.

176 Loschek, *Reclams Mode*, s. 173–174; tyto vějíře bývají také nazývány *flabellum*, i když se od těch středověkých velmi liší.

177 Šperky z českých granátů a vějíře ze sbírek Moravské galerie v Brně (kat. L. Holešovská, E. Lysková), Brno 1982.

178 Sichel, *History of women's*, s. 23; Nunn, *Fashion in Costume 1200 –1980*. London 1984, s. 49; Kybalová – Herbenová – Lamarová, *Obrazová encyklopedie*, s. 479.

179 Winter, *Dějiny kroje*, s. 646.

180 Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze*, Praha 1989, s. 49.

Požadavek bílé pleti si ve slunné Itálii vynutil návrat slunečníků. Z Itálie se pak díky Kateřině Medici slunečník rozšířil do Francie. Měl kostěnou rukojeť a střechu z povoskovaného plátna. Existovaly však také velké skládací slunečníky pro několik osob.¹⁸¹ Jako ochrana proti dešti slunečník začal sloužit v 18. století, zprvu jej nosily jen ženy.

Ochranné návleky na punčochy

Rozšíření módy vysokých jezdeckých bot vyvolalo potřebu ochrany jemných a hlavně drahých hedvábných punčoch. K tomu sloužily ochranné návleky s širokým krajkovým lemem (něm. *Stiefelstrümfe*, angl. *boot hose*),¹⁸² který býval ohrnutý přes okraj holínky a šířka lemu korespondovala s velikostí manžety boty.



Ochranné návleky na punčochy – Johann Ulrich Mayr, Ferdinand Bonaventura I. hrabě z Harrachu, 1660, zámek Hrádek u Nechanic

181 Kybalová – Herbenová – Lamarová, *Obrazová encyklopedie*, s. 473.

182 Kybalová jim nesprávně říká kamaše – Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 63.

Rukávník – Marie
Gabriela Černínová
s rukávníkem,
kolem 1760, zámek
Jindřichův Hradec



Rukávník

V 17. století se populárním módním doplňkem stal kožešinový rukávník. Překvapivě se nejednalo pouze o ženskou záležitost, dobové grafiky dokládají, že ty nejrozměrnější rukávníky nosili právě muži v čele s francouzským králem Ludvíkem XVI. V průběhu 18. století se rukávníky zase zmenšily a nosily je hlavně ženy.

Mušky

Český název pochází z francouzštiny (fr. *mouche*, angl. *patch*).¹⁸³ Mušky sloužily nejen jako ozdoba a tajné znamení, ale dokázaly zamaskovat tehdy velmi běžné jizvy po neštovicích. Poprvé se objevily v 17. století a mizí v 18. století po rozšíření očkování proti pravým neštovicím. Jednalo se kousky černého hedvábí (taft, samet) nebo papíru a lepily se pomocí pomády na vlasy. Mohly mít kruhový, ale také komplikovanější tvar. V literatuře se objevují mušky ve tvaru hvězdy, srdce, půlměsíce nebo ptáčka.¹⁸⁴ Nejen tvar, ale i bod, kam byla muška umístěna, měl skrytý význam.

¹⁸³ Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 130–132.

¹⁸⁴ Kybalová, *Barok a rokoko*, s. 130; Cumming – Cunnington – Cunnington, *The Dictionary*, s. 150.

3.5. Obuv

Veronika Pilná

Vývoj obuvi v 16. až 18. století

V rozmezí 16. až 18. století prodělala obuv poměrně dramatický vývoj, a to jak v rovině tvaroslovné, tak technologické. Ač jsou v ikonografii někdy pozorovatelné výrazné prvky technologického zpracování,¹⁸⁵ při jejich hodnocení jsou signifikantní tvarové znaky obuvi. Hodnotíme především typ, tvar špičky či případně podešve,¹⁸⁶ přítomnost podpatku, zapínání a jeho tvar a případně ozdobné prvky, jako rozety či spony. Móda až na zem dlouhých sukní také znemožňuje užít tuto datační pomůcku u dámských a někdy i dětských portrétů. Pohledy na dámskou obuv jsou omezeny na žánrové scény intimnějšího charakteru, popřípadě na celkové portréty v několika specifických obdobích sledovaného období, kdy se délka sukně lehce zkrátila.

Obuv se zhotovovala z usní různého živočišného původu i z různých typů látek. V druhé polovině 16. století se s oblibou používal hedvábný samet nebo useň se zámišovou úpravou¹⁸⁷. Zámiš zůstal hojně užívaný téměř po celé 17. století. V 18. století se naopak více uplatňovaly usně s hladkým povrchem, obuv se potahovala brokátem nebo vyšivaným hedvábím. Obměnil se rovněž způsob zapínání. Jednoduché zavazování na stuhu a řemínky vystřídalo v první třetině 17. století zdobení skládanými kruhovými rozetami a před polovinou 17. století aranžovanými mašlemi. Vázání nahradily v druhé polovině 17. století spony, které přetrvaly téměř po celé následující století.

16. století

V první polovině 16. století silně ovlivnil českou módu a módu na habsburském dvoře tzv. německý nebo někdy zvaný reformační styl. Muži i ženy nosili nízké střevíce bez podpatku s výrazně rozšířenými hranatými špičkami, tzv. **hubaté střevíce**, nazývané také volské tlamy, medvědí tlapa, kachní zobák apod.¹⁸⁸ V oblasti prstů mohly být natolik vykrojené, že musely být pro pohodlné nošení doplněny páskem přes nárt.

185 Například v první třetině 17. století jde o šev lemující podešev při tzv. rámovém výrobním způsobu.

186 Sedící postavy v určité póze, vyzutá obuv atd.

187 Zámišový povrch je měkký, nesprávně se někdy označuje za semišový. Vzniká činěním kamencem.

188 Kybalová, *Renesance.*, s. 66; Miroslava Štýbrová, *Dějiny odívání, Boty, botky, botičky*, Praha 2009, s. 89

Rozšířená přední část byla zdobena podobně jako oděv prostřihy, které mohly být *vyvlačované*¹⁸⁹ kontrastním materiálem. Nártové vykrojení je v některých případech na portrétech tak rozměrné, že můžeme uvažovat i o použití podešví opatřených punčoch, které byly běžně užívány o století dříve.¹⁹⁰ V českém prostředí se setkáváme nej-



Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczký palác, Pražský hrad

189 *podkládané*

190 Označení „punčochy“ může být v tomto případě lehce zavádějící. Nejednalo se o punčochy v dnešním slova smyslu z jemné pleteniny, ale o punčochy z látky, často i z vlněného materiálu nebo (jak zmiňují některé inventáře) jemné kůže, které se stříhaly na látku diagonálně, aby byla zaručena určitá míra pružnosti. Oproti pletenině nebyly tak poddajné, ale vydržely větší zátěž při nošení.



Dámský pantoflíček,
1610–1630, hrad
Buchlov

častěji s jednoduchým, téměř lze říci schematickým znázorněním tohoto typu obuvi, a to až od třicátých let 16. století.¹⁹¹ U zobrazených střevíců převládala tmavá hnědá nebo černá barva. Typická rozšířená *hubatá* špička se objevila také u pantoflů, v omezené šířce na vysoké obuvi a i na plátových zbrojích.

U dámské obuvi byl tento typický tvar umírněnější, a pokud je na obrazech pozorovatelná, bývá zpravidla bez výrazného zdobení. V padesátých letech 16. století najdeme na obrazech Lucase Cranacha st. charakteristický ženský typ střevíce v kombinaci tmavé a světlé usně. Světlá bílá byla použita na svrchní část střevíce a opatřena prostřihy, podešev s výrazným přesahem do stran je naopak zobrazena černou barvou.

S rozvojem manýristické španělské módy byla hubatá obuv vystřídána méně tvarově nápadnými střevíci¹⁹² a tzv. **španělkami**. Okolo poloviny 16. století se s přerodem vládnoucího oděvního stylu špička u obuvi zakulatila a nártová část více uzavřela. Nízké přezůvky určené do interiéru¹⁹³ měly sametový svršek hojně opatřený prostřihy a často je na obrazech najdeme ve světlých barvách¹⁹⁴.

191 Štýbrová, *Boty, botky, botičky*, s. 89.

192 *Někdy též označovanými jako přezůvky*. Olaf Goubitz, *Stepping through time: Archaeological footwear from prehistoric times until 1800*, Spa-Uitgevers, Zwolle 2007², tzv. „slip-on shoe“

193 Týž, s. 219–227.

194 Časté je užití kombinace „barva v barvě“ – př. bílých punčoch a bílých střevíců.



Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny

Neznámý mistr, Ferdinand Vilém Eusebius, kníže ze Schwarzenbergu, poslední čtvrtina 17. století, hrad a zámek Český Krumlov



Španělský střevíc¹⁹⁵ byl po polovině 16. století opatřen nízkou podešví a svrškem vysoko pokrývajícím nárt. Vyskytoval se ve variantě s nártovými řemínky či bez nich. Tvarově jednoduchá obuv mohla být zdobená jemnými prostřihy a perforacemi. Koncem 16. století se **španělky** začaly opatřovat podpatky z vrstvené usně zpevněnými dřevěnými kuličky, tzv. floky, dřeva nebo korku potaženého usní. Manýristická¹⁹⁶ verze španělek také získala rozměrnější vystřížení mezi nártovými řemínky a předním dílcem, který se prodloužil do úzkého jazyka. Tato varianta střevíců se zavazovala stuhou protaženou jazykem a řemínky a v tvarových obměnách se udržela téměř až do poloviny 17. století.

195 Štýbrová, *Boty, botky, botičky*, s. 90.

196 Označení má sloužit k vývojovému odlišení.

Vysoká jezdecká obuv není na portrétech v 16. století příliš obvyklá. Její výška mohla být značně rozdílná – od holeňové po výšku nad kolena. Na rozdíl od typických jezdeckých holínek období třicetileté války byla bez podpatku a jen těsně přiléhala k noze. Horní kraj mohl být opatřen podvazky, a pokud měl manžetu, byla oproti barokní verzi úzká.

Specifickou formou dámské obuvi byly italské **chopines**¹⁹⁷, zvané též **koturny**, které připomínaly pantofle s vysokými platformami z korku či dřeva. Používaly se jednak jako přezůvky do exteriéru, ale také jako součást specifického oděvu k určitým životním příležitostem, jako byl například sňatek.¹⁹⁸ Na oficiálních portrétech se s nimi nesetkáme, ale v ilustrovaných cestovatelských denících, památnících a v podobném materiálu mohly být jako zajímavost zachyceny.

17. století

Ač se považuje za nejtypičtější druh obuvi první třetiny 17. století vysoká jezdecká obuv s širokou měkce ohnutou manžetou, někdy slangově označovaná jako *mušketýrky*¹⁹⁹, mimo portréty s vojenským podtextem jsou zobrazovány nejhojněji nízké střevíce s podpatkem. Střevíce s podpatkem či bez, s výrazným vystřížením na nártu, jazykem a nártovými řemínky se postupně vyvinuly z původních španělských střeviců předchozího století. V různých variantách se objevovaly ještě po polovině 17. století. Změny prodělal především tvar špičky, podpatku a forma zavazování. Těsně po roce 1600 byly obvykle špičky zakulacené či lehce hranaté, avšak s kulatými rohy. Vyskytovaly se také varianty střeviců s dekorativními prostřihy na nártu, drobnými perforacemi připomínajícími krajku či s dekorativním vykrajováním po obvodu. Ve třicátých letech 17. století se vedle sebe objevují varianty jak s lehce zvýrazněnými špičkami, tak se špičkami hranatými. Kolem poloviny 17. století jsou módní ostře zaseknuté hranaté špičky, ale objevují se i výrazně protažené, zakončené rovněž zarovnaním²⁰⁰. U nízkých střeviců se během první poloviny 17. století střídaly dva druhy zavazování. Jednodušší variantou bylo jednoduché svázání nártových pásků a jazyka hedvábnou stuhou, jež mohla být v některých případech lemována krajkou. Luxusnější varianta zavazování byla zdobena rozetou ze stužek, krajek a případně na středu se šper-

197 *Chopines byly oblíbené především v Benátkách a mimo území Itálie ve Španělsku. Do evropského odívání se dostaly z orientální tradice. Günter Gall et al., Deutsches Schuhmuseum - Katalog Heft 6. Würzburg 1980, oddíl 6.12.*

198 *Zde citace příspěvku z Shoe in History, 2010 – od paní Baťové.*

199 *Zde si dovoluujeme uvést tento vžitý „lidový“ název, srozumitelný nejen odborné veřejnosti.*

200 *Nejedná se o zašpičatělou špičku jako př. u obuvi středověké.*

ky. Střevíce byly opatřeny osmičkovou podešví s výrazně zúženou klenkovou částí či podešví ve tvaru klíčové dírky. Kromě klasicky oddělených částí podešve a podpatku se objevovaly rovněž varianty s dvojitou podešví²⁰¹, kdy podpatek a přední část spojovala dohromady ještě jedna podešev, snad aby nedocházelo ke zhroucení podpatku. Varianta s dvojitou podešví je známá především z dochované historické obuvi, v ikonografii se nachází jen výjimečně.

Vysoké jezdecké holínky se šily s trychtýřovitě rozšířenou manžetou, která byla od třicátých let 17. století záměrně ohrnována a její vnitřní část dekorována ozdobnými plátěnými manžetami, případně zdobenými po obvodu krajkou. Do třicátých let se na portrétech více setkáváme s manžetami holínek vyhrnutými tak, aby zakrývaly část stehna a kraj kalhot. Nárt vysokých bot byl překryt typickým motýlovitým dílcem, který byl součástí pásků k upevnění ostruh. Tvar dílce se proměňoval jen v omezené míře – od původního čtvercového (čtverce se seseknutými rohy) k motýlovému.

Podpatky u nízkých střevíců i u vysokých jezdeckých bot byly relativně široké, ale zpravidla lehce tvarované a směrem k opatku se zužující. Po polovině 17. století se častěji objevují široké rovné podpatky²⁰². V šlechtických kruzích se rozšířila móda podpatků a případně okrajů podešve obarvených na červeno. Tento detail se objevoval již v 16. století, ale v této době se staly červené podpatky stavovským odznakem šlechty. Další výraznou změnou u pánských nízkých střevíců bylo prodloužení a rozšíření jazyka. Rovněž došlo k opětovnému zvýšení a uzavření nártové části. Tyto nártové pásky sloužící k zapnutí obuvi byly přibližně od osmdesátých let 17. století nově opatřeny sponami. Na nízkých i vysokých typech obuvi byly v oblibě u pánů hranaté špičky. Dámská obuv se hojně vyskytovala naopak se subtilnějšími formami podpatků a často s velmi úzkými špičkami.

18. století

Na obrazech 18. století můžeme oblibu zobrazování nohou a obuvi nazvat téměř „kultem“. Detailní vyobrazení obuvi nacházíme nejen tradičně na pánských portrétech, ale jako pikantní detail na portrétech urozených dam.²⁰³ Podpatek dámských střevíců se během 18. století posouval od umístění přesně pod patou k linii klenku a vznikaly různé tvarové varianty – od velmi jemných podpatků, evokujících současně jehlové

201 *V anglické literatuře tzv. „double-soled shoes“, Eunice Wilson, A History of Shoe Fashions. London 1974, s. 145.*

202 *Angličtina pracuje s termíny knock-on heel – cuban heel.*

203 *Lze pozorovat, zda je zobrazená obuta do střevíců nebo do subtilních pantoflíčků, které plnily funkci obuvi do interiéru i exteriéru.*

Dámský střevíc koturn,
1680–1720, hrad Buchlov



podpatky, až po klasicky ludvíkovsky tvarované. Pro dámskou obuv byly materiálově preferované luxusní hedvábné textilie. Dámské střevíce se sponami byly na počátku století uzavřenější a zapínání měly umístěno vysoko na nártu. Pozice spon se postupně snižovala a nártový výstřih se prohluboval. Rozdílně tvarovaný byl rovněž jazyk. K vysokému nártu z počátku století byl zpracován ve tvaru lichoběžníku, širší stranou obrácenou vzhůru. Se zvětšením nártového výstřihu se zkrácený jazyk vypracovával se zaobleným horním krajem. Zhruba po polovině 18. století se u střevíců začalo častěji upouštět od zapínání na spony. Nártový dílec byl kompaktní a namísto zapínání se zdobil výšivkou, aplikacemi, skládanými stuhami a dalšími dekorativními prvky.

Pánské střevíce byly zhotovovány s nižšími širokými podpatky. Ustálil se jejich uzavřený tvar s jazykem a sponami. Přezky, které se uplatňovaly na pánské obuvi 18. století, byly větších rozměrů než typy z konce předcházejícího století. Vyráběly se často ze stříbra a luxusní varianty byly zdobeny perlami či štrasem.²⁰⁴ Na obuv nebyly našívány natrvalo, ale mohly být používány na různých párech i na oděvu. Součástí uniform a jezdeckých obleků byla rovněž vysoká obuv. Jezdecké holínky se šily z usní tmavých barev a jejich manžeta kryjící koleno byla v zadní části nesešitá, aby při jízdě na koni byla obuv pohodlná. Jezdecké holínky byly v prostředí aristokracie (stejně jako ostatní typy obuvi) opatřeny vysokým špalíkovým podpatkem obarveným na červeno.

204 Štýbrová, *Boty, botky, botičky*, s. 122.

3.6. Dětský oděv

Dětský oděv dlouhodobě stojí mimo zájem českých badatelů. Na drobné zmínky, které najdeme u Wintra,²⁰⁵ doposud nikdo ve větším rozsahu nenavázal. Z dětského textilu se kromě hrobových výbav vlastně nic nedochovalo. Zatím byly otevřeny pouze dvě hrobky s dětskými ostatky, ze kterých byl vyjmut a zrestaurován textil – habsburská královská hrobka na Pražském hradě a Dietrichsteinská hrobka v Mikulově. Máme tedy velmi málo materiálu ke konfrontaci s portréty a prameny. Výhodou je, že po roce 1600 prudce vzrůstá počet dětských portrétů a dochovalo se dokonce i několik posmrtných.²⁰⁶

Oděv pro děti byl ve sledovaném období 16. až 18. století velmi jednoduchý a do věku 5–7 let stejný pro chlapce i dívky. Novorozeně bylo vybaveno plenou, oblečeno do košilky a čepečku, zavinuto do kusu látky ve tvaru čtverce, poté omotáno *povijanem*. Tento asi 10 centimetrů široký pruh byl dlouhý až 3 metry. Na svrchní



Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Marie Angeliky nebo Marie Josefy ze Žerotína (?), 1665 nebo 1670, zámek Velké Losiny

205 Winter, *Dějiny kroje*, s. 639–644.

206 Vaňková, *Malované posmrtné portréty*, s. 86–91.

Jacob Seisenegger
 – kopie, Zachariáš
 a Jáchym z Hradce,
 1529, zámek
 Jindřichův Hradec



omotání se používal druhý zdobený pruh, který byl širší a kratší. Svrchní povijany mohly být vyšívané nebo lemované krajkou. Toto zavjívání mělo velmi dlouhou tradici, už od středověku. Dítě bylo zamotáno tak, že připomínalo vánočku. Věřilo se, že zafixováním tělíčka v této poloze se zpevní svaly a dítě bude zdravé.²⁰⁷ Hlava se překrývala malou čepičkou – **karkulí**.

Prvním důležitým přechodovým rituálem v životě každého člověka byl křest. Probíhal několik dní po narození a důležitou úlohu v něm hráli kmotři.²⁰⁸ Dítě bývalo vybaveno speciálním křestním oděvem, skládajícím se ze zdobené čepičky a košilky. Na Opočenském epitafu, který je datován již rokem 1575, vidíme kmotru držící podušku a kněze, který křtí novorozence. Miminko má odhalenou hlavičku a je zamotáno

207 *At Home in Renaissance Italy*, (kat. výst.), Marta Ajmar-Wollheim – Flora Denis (edd.), Victoria and Albert Museum, London 2006; *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500–1700* (kat. výst.), Jan Baptist Bedaux – Rudi Ekkart (edd.), Frans Halsmuseum, Haarlem 2000; Jacqueline Marie Musacchio, *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*, New Haven & London 1999.

208 *Kmotři byli vybírání podle pohlaví dítěte; o kmotrech se několikrát zmiňuje Alžběta z Lisova – Jana Ratajová (ed.), Alžběta Lidmila z Lisova. Rodinné paměti, Praha 2002.*



Pohřební oděv Reimunda Josefa z Dietrichsteina, 1682, Regionální muzeum v Mikulově.

do dvou vrstev povijanu. Spodní je bílý, svrchní má zelenou barvu. Kolem krku má černý řetízek s křížkem, který mohl být vyrobený z gagátu.

Batolata byla oblékána do košilky, živůtku se sukni, přes který se uvazovala tzv. **pásmička**. Winter ji nazývá „*velký slinták a zástěra pospolu*“.²⁰⁹ Jemná zástěrka překrývala přední část těla a chránila tak mnohem cennější oblečení. Pásmičky byly hladké, ale i vyšíváné a zdobené krajkou.

Jakmile děti odrostly batolecímu věku, byla obě pohlaví oblékána do tohoto jednoduchého univerzálního oděvu. Tvarově šlo o šatičky, které bychom mohli považovat za dívčí. Na jednu stranu je tu praktické hledisko jednoduchého oblékání, na druhé se naskýtá možnost, že se jedná o způsob maskování pohlaví dítěte. Musíme přiznat, že nejenom pro šlechtu byl důležitější chlapec, potencionální pokračovatel rodu. Dívky, pokud zemřely v raném věku, nejsou často ani v rodových genealogiích jmenovány

²⁰⁹ Winter, *Dějiny kroje*, s. 369.

nebo tam nejsou zadávány jejich data. Vše bývá shrnuto pod nic neříkající, a přece výstižné „*obiêrunt iuvenculæ“ čili „zemřely mladičké“*. Všichni si vybavují legendu o Achillovi,²¹⁰ který byl před svým osudem ukryván v ženských šatech mezi dcerami Lykomédovými. Panická hrůza z urknutí tzv. *zlého oka*, nemoci či předčasné smrti vedla rodiče k maskování chlapců *dívčími šaty*. Ochrana bývala ještě posilována mnoha amulety, které najdeme u obou pohlaví.²¹¹ Mezi nepoužívanější materiály na amulety patřil korál. Jednalo se o velmi nákladný materiál, proto byl korál nebo perle na oděvu někdy suplovány červenými a bílými mašlemi. Děti byly vybaveny křížky, medailony nebo vlčími zuby k odehnání zlých duchů. Oblíbené byly i předměty z horského křišťálu, které měly zahánět horkost.

Že se rodiče při ochraně dětí nespolehali jen na amulety, dokazují tzv. ochranné čepce. V Anglii dostaly podle svého tvaru připomínajícího tradiční moučník název *pudding caps*.²¹² Ve střední Evropě se žádné nedochovaly, ale máme jednu písemnou zmínku z počátku 17. století. Jindřich Michal Hýzrle z Chodů je popisuje při návštěvě Londýna.²¹³ Při slavnosti, kterou pořádal londýnský starosta, popsal předmět nesený v průvodu:

„Jeden nese korunu purkmistrovskou (na tento způsob udělanou). Jest vobálka z červeného aksamitu vokolo hlavy udělaná a zlatejmi hvězdami hustě posázená. Potom po vrchu hlavy červenejm aksamitovejm křížem potažená a tak tím vším způsobem nápodobná, jako u nás v Čechách dětem vokolo čela ty kloboučky nebo vobálky pro upadení dávají.“

Tím nám zanechal doklad, že se velmi podobné ochranné čepce nosily i v Čechách. Základem byl vycpaný textilní věnec kolem hlavy, který byl v horní části zpevněn překřížením materiálu. Po stranách byly přidány stuhy, jimiž se čepce fixoval pod bradou. V 18. století byla ochranná část s polstrováním ztenčena, zpevněna prošíáním a roztažena do výšky. Čepce tak tvarově více připomínal korunku. Pro děti byly první krůčky opravdu nebezpečné, a proto byl jejich oděv speciálně upraven. Do ramenních švů šatiček byly všívány pásy připomínající falešné rukávy. Jejich účel byl však jiný, sloužily jako vodící pásy, které přidržovala chuva nebo někdo z rodičů.

210 James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 40; Vojtěch Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha 1982, s. 21–25.

211 Winter, *Dějiny kroje*, s. 539–540; Alena Křížová, *Dětský šperk jako apotropaion*, In: Alena Křížová et al., *Ikonaografické prameny ke studiu tradiční kultury*, Brno: Masarykova univerzita 2011, s. 141–163.

212 Phillis Emily Cunningham - Anne Buck, *Children's Costume in England*, London 1965, s. 19.

213 Lydia Petrářová (ed.), *Příběhy Jindřicha Hýzrla z Chodů*, Praha 1979.

Osmnácté století nepřineslo do dětského oděvu mnoho změn. V první polovině století se univerzální šatičky šily viditelně z pevnějších materiálů, mizí však zástěrka. Mnoho dětí bylo portrétováno pouze v košilce nebo řeholním oděvu. Zlom nastal někdy na konci sedmdesátých let, kdy se pro chlapce objevil overal zvaný v Anglii **skeleton suit**. Tato kombinéza se šila s barevného hedvábí, v pase ji doplňovala šerpa a hlubší výstřih rámoval kanýrový límeček košile. Malé dívky nosily *chemise à la reine* ještě dříve, než ji zpopularizovala Marie Antoinetta.

Teprve v době *dospívání* začaly být děti oblékány jako dospělí. Věk, kdy k tomu došlo, se velmi lišil. Jedním ze znaků je, že chlapci dostali kalhoty.²¹⁴ Staří děti kolísalo mezi 4 a 7 lety a šlo čistě o individuální rozhodnutí rodičů.²¹⁵ Od tohoto momentu bylo na děti nahlíženo jako na malé dospělé. Byly oblékány do luxusních šatů po vzoru dospělých, musely dodržovat etiketu a začal proces jejich vzdělávání.

3.7. Šperky

Muži i ženy nosili bohatě zdobené pásy, na které se věšely krumplované tašvice, brašny, drobné zbraně, pomandry – jablíčka s vůní. Také měšťanky si připínaly zrcátka, nožnice, klíče i vyšívané tobočky, do nichž ukládaly drobné věci.

Renesanční móda si přímo libovala v množství používaných šperků. Po celé 16. století se společenská elita řídila heslem „*čím více, tím lépe*“. Baroko sice nezavrhl šperk jako takový, ale byly užívány mnohem důmyslněji. Šperk byl chápán nejen jako zkrášlující předmět zvyšující společenskou prestiž nositele, ale také jako dobrá investice. V bouřlivém 17. století, kdy Evropou zmítá nejméně jeden vojenský konflikt, se velmi často dávaly šperky jako zástava za peněžní půjčku nebo jsou přímo předmětem dědictví.²¹⁶ V testamentech jsou velmi často jmenovány stříbrné pásy dané hodnoty, které mají být rozděleny mezi pozůstalé.²¹⁷

V 17. století je kladen velký důraz na použité materiály. Ať už jsou to perly, křišťál, korál nebo *roh jednorozce*, všem byl připisován skrytý význam. Naplno byla tato sym-

214 V Anglii se používá termín *breeched*, který můžeme volně přeložit navlečení do kalhot; srovnej Jiří Trnka: *Zahrada – kluci si přestanou chodit hrát do zahrady, když dostanou dlouhé kalhoty. Doslova odrostou krátkým kalhotám a dětským hrám.*

215 *Portrét dětí Losiny VL 1115 – chlapec je o jeden rok mladší než dívka a je stále v košilce.*

216 Marek (ed.), *Svědectví, dopis č. 34, s. 227, dopis č. 37, s. 245–246.*

217 *Srovnej Pavel Král, Mezi životem a smrtí: testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650. Monographia Historica 2, České Budějovice 2002.*



Neznámý mistr, tzv. Tichý
společník – postava chlapce,
kolem 1700, zámek Velké Losiny



Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792,
Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem,
1871, soukromá sbírka

bolika využívána při výrobě amuletů. Velkou popularitu v 17. století získaly diamanty, které byly dováženy převážně z Indie. Francouzský král Ludvík XIV. miloval diamanty a dokázal ocenit jejich kvalitu. Za jeho vlády cestoval královský klenotník Jean-Batiste Tavernier (1605–1689) několikrát do Indie a dovezl do Evropy některé z dodnes nejcennějších diamantů.²¹⁸ V Orientu se diamanty cenily v neopracovaném stavu, Evropa si však žádala vybroušení do precizního tvaru. V průběhu století se několikrát změnil způsob výbrusu surových diamantů, od jednoduchých hranolových plošek až po briliantový výbrus složený z 33 faset na horní části a 25 faset na spodní. Účelem vybroušení bylo získat zářivě blyštivý kámen. Posedlost diamanty vedla Ludvíka k přehnaným nákupům, které si však jako panovník mohl dovolit. Jen v roce 1685 nakoupil od klenotníků 118 diamantů.²¹⁹ Nosil je osazené ve špercích, ty menší přeměněné na knoflíky nebo osazené do přezek na jeho střevících.

218 Clare Philips, *Jewelry. From Antiquity to the Present*, London 1997, s. 102.

219 Philips, *Jewelry*, s. 104.



Neznámý mistr, Johann
Franz Wenzel Altgräf
zu Salm-Refferscheidt-
Hainpach, 1748,
zámek Benešov
nad Ploučnicí

Přetrvává obliba souprav šperků – **parure**. Tvořily je čelenka, náušnice, náhrdelník, opasek a náramky. Souprava nemusela vždy obsahovat všechny jmenované prvky, ale pokud je složena pouze ze dvou kusů (náhrdelník a náušnice), potom hovoříme o **demí-parure**.

Od středověku byl jedním z nejpoblárnějších šperků růženec. Jeho náboženský význam společně s možností luxusního provedení tvořil ideální kombinaci.²²⁰ Růžence hrály také důležitou roli v tzv. *věcech posledních* každého věřícího člověka. Na posmrtných obrazech z 16. i 17. století jsou růžence omotány okolo rukou zesnulého a byly s tělem vkládány do hrobu. I české ženy nosily u pasu dlouhé **páteře** čili růžence, které často sahaly až po kotníky. Ty lepší se vyráběly z korálu nebo jantaru (tzv. **akštějnové**), přidávala se zlatá a stříbrná zrnka. Pražské měšťanky si na ně často věšely zlaté či

220 Winter, *Dějiny kroje*, s. 537; Naomi Tarrant, *The Development of Costume*, London 1994, s. 13.

stříbrné groše.²²¹ V 17. století se objevují růžence s navěšenými amulety, které se staly v následujících stoletích velmi populární v alpské oblasti.²²²

Dnes působí obzvláště bizarně od 16. století tolik oblíbené **přívěsky memento mori**, které měly tvar malé rakve s drobnou kostřičkou. Setkáme se i s **prsteny memento mori**, jež měly tvar lebky.²²³ V Anglii se v době občanské války tyto šperky velmi rozšířily. V českých zemích jsou zase spojovány s osobností Petra Voka z Rožmberka.²²⁴

Kromě geometrických, ornamentálních nebo rostlinných kompozic s drahými kameny a perlami najdeme mnoho přívěsků s náměty z mořské říše – delfíni, nereidy, mořské víly, tritóni, okřídlení mořští koníci a nejrůznější mořské stvůry. Ve Španělsku vzniklo také velké množství závěsů ve tvaru lodě – karavely. Všechny šperky spojené tematicky s vodou sloužily pravděpodobně také jako amulety chránící na dalekých cestách. Od druhé poloviny 16. století byly velmi populární zvířecí přívěsky. Objevují



Jacob Seisenegger,
Anna z Rožmitálu,
1529, zámek Telč,
původ zámek
Strážnice

221 Španělské umělecké řemeslo 1550–1650, s. 22.

222 Eva Čermáková, *Od středověkých amuletů k „žuzu“ přívěskům*, In: Alena Křížová et al., *Ornament – Oděv – Šperk: Archaické projevy materiální kultury*, Brno: Ústav evropské etnologie FFMU, Brno 2009, s. 192–193.

223 *Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance (kat. výst.)*, Anner Somers Cocks (ed.), Victoria and Albert Museum, London 1980, s. 51.

224 Jaroslav Pánek (ed.), Václav Březan, *Životy posledních Rožmberků II*. Praha 1985, s. 447.

Podle Mistra
Litoměřického oltáře
z roku 1506, Albrecht
z Kolowrat, novodobá
kopie, zámek Březnice



se heraldická zvířata – lev, orel, ke konci století pak pestrobarevní papoušci, opičky, zajáci, labutě, velbloudi, berani. Setkáme se i s draky nebo kentaury.

Není bez zajímavosti, že i katolická církev nepřímo zapůsobil na výběr motivů, které se objevovaly na špercích. Nebyla vydávána žádná nařízení o zákazu určitých motivů, ale od počátku 17. století začaly postupně mizet šperky s mytologickými či historickými výjevy. Objevily se církevní nebo neutrální témata. Častým námětem převěšků se stal jednoduchý kříž, postava Panny Marie (Assumpta, Panna Marie s Ježíškem a anděly), monogram IHS, reliéfy s výjevy ze života Krista nebo svatých, pelikán s rozedranou hrudí či agnus dei.²²⁵ Tento trend utlumení typologické pestrosti je patr-

225 Jane Ashelford, *The 16th Century, A Visual History of Costume*, London 1983, s. 14.



Čistítka zubů
– Podobizna šlechtice
v černém šatě,
2. čtvrtina 17. století,
zámek Náchod

ný hlavně ve Španělsku, které se volbou šperků v 17. století snad nejvíce odlišuje od zbytku Evropy. Individuální a poměrně konzervativní přístup však neznamená opuštění luxusu. Šlo jen o rozhodnutí, že šperk nemusí být čistě okázalý. Devocionální šperky byly nošeny po celé Evropě, tedy nejen v přísně katolických zemích. Už u Erasma Hornicka (1520–1583) nalezneme návrhy na šperky zobrazující Klanění, alegorie Víry, Naděje, Charity.²²⁶ Jelikož na konci renesance jsou rozměrné šperky, například kloboukové aigrette nebo brože, montované z několika částí, zákazník si

226 Do takové skupiny patří návrhy Daniela Mignota ze série sedmi ctností z roku 1593 nebo kloboukového šperku Ondřeje Libštejnského z Kolowrat.



Přialpský růženec
– Sabina Viktorie
z Kolowrat, rozená
z Volkensteinu, 1680,
Kolowratská obrazárna,
zámek Rychnov
nad Kněžnou

mohl zvolit centrální námět až na závěr.²²⁷ Tento způsob práce používal v devadesátých letech 16. století také Daniel Mignot, Francouz žijící a pracující v německém Augsburgu. Jeho návrhy šperků tvořených jakousi mřížkou ovládly šperkařskou tvorbu začátku 17. století.²²⁸

Zvláštní skupinu tvoří přívěsky s portréty řezanými v nejrůznějších materiálech, malované nebo emailové. Šlechta s oblibou nosí podobenku vladaře, počestné manželky zase zobrazení svého manžela. Kolem Rudolfa II. se soustředila skupina milánských brusičů, kteří se specializovali na portrétní gemy a kameje. Touto technikou vzniklo v Praze mnoho šperků.²²⁹

227 Philips, *Jewelry*, s. 83. Montáž znamenala zkompletování někdy i vícero vrstev ornamentálního rámování a vlastní figury, zdobené například emailem. Pomocí drobných zlatých šroubečků byly spojovány jednotlivé části dohromady.

228 Evans, *A History of Jewellery*, s. 138.

229 Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain 1500–1800*, New York 1972, s. 96.



Higa, 18. století (?), zámek Buchlovice

Chrastítko, 18. století,
Slezské zemské muzeum Opava

Od konce 15. století rapidně roste zájem o prsteny. V našem prostředí může být důkazem první český šlechtický portrét *Nejvyššího kancléře Albrechta Libštejnského z Kolowrat* z roku 1506 – na ruce má šestnáct prstenů. Bylo běžné nechat se portrétovat se všemi prsteny, protože poukazovaly na zámožnost svého majitele. Již zmíněný prsten *memento mori* vlastnil například Petr Vok z Rožmberka. Tento šlechtic věřil v ochrannou moc amuletů a často je také rozdával. Březan popisuje, že Petr Vok dával svým poddaným v listopadu 1579 „prsteny proti padoucnici a psotníku“.²³⁰

Mezi prsteny zaujímá speciální místo ten snubní. Často měl tvar **ruka v ruce – maní in fede**. Byl tvořen dvěma kroužky, které se při pootočení rozdělily. Uprostřed byl obvykle nápis ve znění: „*co Bůh spojil, člověk nerozdělí*“ [CUOD DEVS CONIVN-XIT HOMO NON SEPARET]. Prstýnek symbolizoval slib věrnosti, který skládala žena muži během svatebního obřadu. Zprvu se navlékal na ukazovák, ale později se ustálilo navlékání prstenu na prsteníček levé ruky. Tento zvyk vycházel z římské tradice – prsteník je prý žílou propojen přímo se srdcem. Prsten na levé ruce nepřekážel také tolik při práci a nebylo možné jej zaměnit za biskupský.²³¹ Umístění snubního prstenu právě na levé ruce bylo však předepsáno až v „*Rituale Romanum*“ z roku 1614.²³²

230 Pánek (ed.), Václav Březan, s. 96.

231 Jean-Claude Bologne, Svatby. Dějiny svatebních obřadů na západě, Praha 1996, s. 44–49.

232 Princely Magnificence, s. 67.

Prsteny se stávaly velmi častým dárkem, který nemusel vždy na prst padnout. Proto se v 16. století setkáme s upevňováním prstenů pomocí černé hedvábné šňůrky, jejíž konce se uvazovaly kolem zápěstí. Dobová zobrazení dokazují, že se prsteny nenosily jen na prstech, ale i zavěšené na krku, přivázané na oblečení nebo – jak tomu bylo s oblibou v renesančním Německu – našívané na rozměrných baretech. Charakter šperků měly i tak obyčejné věci jako hygienické pomůcky na čištění zubů nebo uší.

Na klobouky se v 16. století dávaly tzv. **enseigne**,²³³ ozdobné brože či spíše spony. Zprvu je nosili pouze muži, ale od poloviny století i ženy. Vycházejí ze středověkého poutnického odznaku a většinou byly s mytologickými nebo biblickými výjevy, popřípadě s portrétem nebo monogramem. Největší popularity dosáhly tyto spony v sedmdesátých letech 16. století, ale od počátku 17. století byly postupně vytlačovány **aigrette – egretou**, kloboukovou ozdobou sloužící k uchycení perí.²³⁴

Z takzvaných nášivek nebo návěsků je nutno zdůraznit **aglet** (šp. **puntas či cabos**), kónicky zužující se nástavec na mašle. Tento šperk se vyráběl ze zlata, stříbra, ale i méně cenných kovů a býval zdoben emailem i drahými kameny. Přišival se nebo přivazoval na oděv nebo klobouky, obvykle po párech a ve velkém počtu 12–36 kusů. Objevuje se v Německu, Čechách, Francii, Anglii a Španělsku.²³⁵ V 17. století se tyto nástavce zmenšují a tvarově zjemňují.

Co se týče materiálů, užívalo se k výrobě šperků nejvíce zlato a stříbro, z kamenů drahokamy i polodrahokamy, mezi nejoblíbenější patřil diamant a rubín. Drahokamy byly však často nahrazovány kameny podobné barvy nebo sklem podloženým barevnou fólií. Vznikaly tzv. **dublety**.²³⁶ Z domácích kamenů se hojně užíval granát – pyrop. Za vlády Rudolfa II. vzniklo mnoho předmětů ozdobených právě tímto kamenem a jeho oblibu dokazuje i svatovítský a loretánský chrámový poklad v Praze. Císařské brusírny byly na konci 16. století situovány na Císařské louce v Praze, ale později se výroba soustředila do Turnova a jeho okolí.²³⁷

233 Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Jewellery*, London 1987, s 115.

234 Newman, *An Illustrated Dictionary*, s. 14.

235 Muller, *Jewels in Spain*, s. 99.

236 Vokáčová, *Šperky v muzejních sbírkách*, s. 74–75.

237 *Šperky z českých granátů a vějíře ze sbírek Moravské galerie v Brně (kat.)*, Lea Holešová – Eliška Lysková. *Moravská galerie, Brno 1982*; Stanislav Urban, *Řezáči drahých kamenů v Čechách v 16. a 17. století*, *Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Praha 1976*; Josef Hráský, *Zlatníci pražského baroka*, *Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Praha 1987*; Pablo Jimenéz, *Vztahy Španělska a Čech a jejich doklady v rudolfínské kultuře a umění (disertační práce)*, *Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1996*.



Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny

Renesanční šperky byly velmi často osazovány mořskými i říčními perlami, symbolizujícími čistotu a nevinnost. Užívalo se všech barevných odstínů perel i perleti. Dobová móda přála dlouhým perlovým náhrdelníkům, které vynikaly na tmavém oděvu. Z dalších přírodních materiálů je to již zmíněný korál, slonovina a jantar.²³⁸ Šperky byly s oblibou osazovány gemami a kamejemi, a to i antického původu.

Již v renesanci začala velká popularita techniky emailu, která umožnila vytvoření výrazného, ale přesto velmi jemného a kontrastního dekoru. Ve Španělsku byl velmi populární černý email, který používali i pražští zlatníci.²³⁹

Pomocí emailu byl vytvářen drobný tmavý dekor ve zlatě. V průběhu 17. století se prosadily nové techniky emailu. Jean de Toutin (1578–1644) vypracoval techniku malby různobarevným emailem na zlato. Tato technika ovlivnila celou Evropu a stala se symbolem barokního šperku. V Paříži vypracoval perlař zvaný Jaquin novou meto-

²³⁸ Vokáčová, *Šperky v muzejních sbírkách*, s. 75.

²³⁹ Vokáčová, *Šperky v muzejních sbírkách*, s. 71, 75.

du výroby skleněných perel²⁴⁰, vyfouknuté skleněné kuličky plnil směsí z drcených rybích kostí a vosku. Tato technika překvapivě fungovala až do 19. století.²⁴¹

Když Jean Ribin otevřel královské skleníky textilním návrhářům, jistě netušil, jakým způsobem ovlivní umělecké řemeslo ve Francii. Výtvarníci okamžitě začali napodobovat vzácné tulipány, lilie i růže. V roce 1635 vydal François Lefebvre *Livre de Fleurs* a o pár desítek let později vyšel v Paříži další slavný vzorník *Livre des Ouvrages d'Orfèvrerie* od Gillese Légarého.²⁴² Byl to právě Légaré, kdo v šedesátých letech přišel s novým typem dámského šperku ve tvaru mašle – **sévigné**. Tyto vysoce dekorativní mašle byly navrženy tak, aby na ně mohlo být zavěšeno 3 až 5 závěsů. Dojem pletence se ještě zvyšoval použitím textilních stuh k uchycení.²⁴³ Dalším typem brože používané v závěru 17. století byl **brandenburg**. Tento původně mužský šperk si velice rychle přivlastnily ženy. Používal se na živůtku, kde se jednotlivé šperky umístily od největšího po nejmenší, pěkně pod sebou. Oblíbený byl také typ náušnic **girandoles**, který kombinoval tvar mašlí a květin.²⁴⁴

Zatímco celá Evropa doslova šílela po všem francouzském, tak Španělé si zachovávali jistý odstup od těchto módních výstřelků. Muži mnohem raději nosili namísto šperků zdobné řády nebo šperky s náboženskou tematikou. Nakonec i Španělsko podlehlo a kolem roku 1700 přijalo francouzský styl.²⁴⁵

Obliba spon typu **brandenburg**, broží **sévigné** či náušnic **girandoles** přetrvala i v 18. století. Diamanty stále patřily mezi nejžádanější zboží. V šedesátých letech 18. století se v Evropě pod vlivem módní vlny tzv. *chinoiserie* rozšířily motivy inspirované čínským uměním. Emailem byly zdobeny nejen šperky, ale také oblíbené kapesní hodinky či krabičky na tabák nebo kýchací prášek. Dámy nosily šperky zvané **châtelaine**, přívěsky s pouzdry na nůžky, jehly nebo umělecky zpracovaný náprstek. Po vzoru pozdního středověku se tak ženy z nejvyšších společenských vrstev prezentovaly jako dobré hospodyně.

Zvláštní skupinu šperků tvořily **amulety**, které najdeme jak u dětí, tak u dospělých. Při výrobě bylo využíváno symboliky tvaru i materiálů. K nejoblíbenějším patřil mořský korál. Ten nejenže svou barvou upomínal na krev Kristovu, ale bylo mu připisováno

240 Čeština koncovkou odlišuje přírodní perly od skleněných, ty foukané nazývá perle.

241 Philips, *Jewelry*, s. 98.

242 Philips, *Jewelry*, s. 99.

243 Joan Evans, *A History of Jewellery 1100–1870*, London 1970, s. 160.

244 Philips, *Jewelry*, s. 104.

245 Evans, *A History*, s. 154–160; Philips, *Jewelry*, s. 100.



Středoevropský malíř, Neznámá dáma z rodu Žerotínů, přelom 60. a 70. let 17. století, zámek Velké Losiny

hned několik ochranných funkcí.²⁴⁶ Dětem byly dávány přívěsky ze surového korálu, kuličkové náhrdelníky a náramky. Často dostávaly na hraní tzv. chrastítka. Ty tvořila stříbrná ručka s rolničkami, v horní části osazena větvičkou korálu. Záměrně býval vybírán korálový úlomek bez bočních výrůstků. Chrastítka, která se dochovala v několika evropských a amerických muzeích, nesou totiž známky okusování. Jejich tvar ani funkce se prakticky neměnila až do 19. století, kdy mizí. Kromě korálového se setkáváme s typem, který je osazený vlčím zubem. Zub tohoto zvířete měl ochraňovat před uříknutím, ale i před úrazy hlavy a bolestí zubů. Jediné dochované chrastítko na našem území nalezneme v Slezském muzeu v Opavě.²⁴⁷ Chrastítko je 12 cm dlouhé, vyrobené ze stříbrného plechu a osazené kančím (?) zubem. Je sice datované až do 18. sto-

246 Věra Vokáčová, *Šperky v muzejních sbírkách, Muzejní a vlastivědná práce XIII, 1975, č. 83, s. 68–90; Alena Křížová, Dětský šperk, s. 141–163; František Němeček (ed.), Plinius starší. Kapitoly o přírodě, Praha 1974; Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye, London 1895.**

247 *Vlastivědné listy, 1993, s. 32, chrastítko je vedeno pod inv. č. U 208 L*

letí, ale pokud jej srovnáme s chraстítky na starších obrazech, zjistíme, že základní konstrukce zůstávala stejná a měnil se pouze dekor. Kromě korálu byl hojně rozšířen křišťál, hematit, gagát nebo perly. Mystickou ochrannou moc těmto materiálům přisuzuje již v antice Plinius a tato tradice byla tak silně zakořeněná ve společnosti, že přetrvá i po rozšíření křesťanství.

Speciální význam měly amulety ve tvaru lidské ruky. Vyráběly se z různých materiálů – slonoviny, křišťálu, gagátu nebo dřeva. Vyskytují se od 16. století hlavně ve Španělsku a měly poskytovat ochranu proti uhranutí. Ruka byla sevřená do gesta paroháče – *mano cornuta* a většinou šlo o pravou ženskou ruku s prsteny, někdy doplněnou kvítkem sevřeným mezi prsty. Specifickou verzí byla tzv. *higa* – amulet ve tvaru ruky, kdy palec byl prostrčen mezi ukazováčkem a prostředníkem, tedy v gestu opovržení a urážky užívaném již od doby Římanů.²⁴⁸ Ochranné přívěsky ve tvaru rukou nebo nohou byly zavěšovány i na růžence.

Specifickými šperky byly i řády. Nejvýznamnější, Řád zlatého rouna, založil v lednu 1430 v Bruggách burgundský vévoda Filip Dobrý. Řád byl určen pro katolické šlechtice, kteří se nějakým způsobem zasloužili o posílení katolické víry. V roce 1477 přešel řád na španělské Habsburky. Původní kolana složená z 28 článků se po smrti majitele vracela řádové kapitule v Madridu, a i proto bylo běžné, že se zhotovovala jedna verze řádu pro běžné nošení. Tento řád²⁴⁹ měl tvar zlaté beráncí kůže – rouna pověšeného na kroužku, nad nímž jsou plameny.

248 Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*, London 1895.

249 Petráň a kol., *Dějiny II/2*, s. 87.

4. Přehledové časové tabulky

1500–1530

Období rané renesanční a reformační módy. Pro obě pohlaví byl charakteristický štíhlý pas v kontrastu se zbytkem siluety. Oděvy se šily z hedvábných brošovaných látek a sametů s velkými vzory vycházejícími z motivu granátového jablka a bodláku. Oblíbené barvy byly kombinace žlutá/zlatá, červená a černá. Pro módu byla podnětná rivalita mezi jednotlivými národními styly Anglie, Francie, Itálie, Německých zemí a nově Španělska. Ve střední Evropě byl nejvíce patrný německý vliv.

Mužský oděv:

Pro mužský oděv byla charakteristická široká ramena a štíhlý pas – zdůraznění horní poloviny těla. Košile zprvu s hlubokým výstřihem, postupně se zvedá do tzv. saského límce. Mužský oděv se skládal z kabátce, případně kazajky bez rukávů a nohavic. Ty jsou postupně nahrazovány vyvlačoványmi plundrami a punčochami. Nejběžnějším svrchním oděvem byla šuba různých délek, z bot pak tzv. hubaté střevíce. Kromě účesu kolbe najdeme i první krátké sestřihy.

Ženský oděv:

Dámskou siluetu formoval vysoký pas, čtverhranný výstřih a zvonová sukně s výztuhou. Šatům vévodily rukávy – objemné, profezávané, často s mohutnými manžetami s dekorativním podšitím. Dámy nosily rozměrné pokrývky hlavy a výrazné šperky.



1530–1560

Období rané renesanční a reformační módy. Pro obě pohlaví byl charakteristický štíhlý pas v kontrastu se zbytkem siluety. Oděvy se šily z hedvábných brošovaných látek a sametů s velkými vzory vycházejícími z motivu granátového jablka a bodláku. Oblíbené barvy byly kombinace žlutá/zlatá, červená a černá. Pro módu byla podnětná rivalita mezi jednotlivými národními styly Anglie, Francie, Itálie, Německých zemí a nově Španělska. Ve střední Evropě byl nejvíce patrný německý vliv.

Mužský oděv:

Vypasovaný kabátec, který měl stále ještě rozšířená ramena, doplňovaly plundry a většinou stejnobarevné punčochy. Zřasený lem límce se změnil na otevřené okružní. Vlasy byly střiženy na krátko. Muži nosili na hlavě barety i klobouky, na nohou prořezávané střevíce.

Ženský oděv:

Linie pasu se vrátila do přirozené polohy a sukně dostala pevný zvonový tvar formovaný španělskou spodničkou – verdugadem. Rukávy se zúžily, pouze balonové rukávy byly rozšířeny v oblasti ramenou. Vlasy byly vyčesávány a překrývány čepci, rouškami nebo drobnými kloboučky. Pouze svobodné dívky mohly být prostovlasé.



1560–1600

Ve druhé polovině 16. století dominovala v našem regionu španělská móda, která se však stále mísila s německými prvky. Dvorský oděv byl čistě španělský, běžné šaty a oděv nižší šlechty více německý. Nosily se hlavně těžší hedvábné látky a z barev dominovala černá – symbol důstojnosti. Oděv byl podřízen přísné dvorské etiketě, která například dámám zakazovala odhalit něco víc než tvář a pěstěné ruce.





Mužský oděv:

Vzorem se stal ideál španělského šlechtice ve vypasovaném kabátci, dutých poutvicích a elegantním krátkém plášti boemio. Punčochy i boty byly často barevně sladěny s oděvem. Pro 70. léta a 80. léta bylo charakteristické vycpání přední části kabátce do tzv. husiho břicha a radikální zkrácení kalhot. Módní byly velmi krátce zastřižené vlasy a elegantní bradka. Na hlavě nosili čapky, toky i klobouky.

Ženský oděv:

Nezaměnitelná silueta přesýpacích hodin byla doplněna stále zvětšujícím se okružím a manžetami. Německá móda upřednostňovala ropu, španělská zase sayu s dlouhými falešnými rukávy. Starší ženy se obecně přikláněly více ke konzervativnější módě německé. Vlasy byly pečlivě vyčesávány do týlu a v přední části kopírovaly srdcovitý tvar Stuartovského čepce. Objevily se nové doplňky jako přehoz bernia nebo vějíře.

1600–1620

Začátek 17. století znamenal pomalý ústup španělské módy. Západní Evropa hledala nové trendy, středoevropský region však zůstal až do 20. let 17. století pod jejím vlivem. Barevně stále dominuje černá barva, oblíbená byla také červená a zlatá. Mezi materiály najdeme těžší hedvábné látky jako brokát a samet. Měnil se hlavně vytkávaný vzor, který se radikálně zmenšil. Zvyšovalo se množství krajek a bortů použitých na oděvu, ty zdůrazňovaly lineární členění oděvu. Tento trend byl hlavně u mužského oděvu charakteristický pro celou první polovinu 17. století.





Mužský oděv:

Kabátce byly ještě více vypasované na tělo a členěné kontrastními bortami. Kalhoty ke kolenním měly pytlovitý tvar. Stále se však nosily kratší poctivice sešíváné s pruhů, podložené kontrastním materiálem a doplněné úzkými kanóny. Kromě okružní se objevilo se několik variant hladkých přeložených límců, také golilla a její krajkou lemované varianty. Klobouky zvětšily svůj tvar a byly doplňovány šperky a peřím. Pánské boty měly poměrně vysoký kramflík, zdobily je rozměrné krajkové rozety.

Ženský oděv:

Dámský oděv si zachoval siluetu španělské módy, hlavní pozornost se soustředila a rozměrné kontrastní okružní a otočené krajkové manžety. V druhém desetiletí doslal živůtek v přední části prodloužený tvar, svrchní šaty se často nosily od pasu otevřené. Vlasy byly vyčesávány nahoru přes vycpávky a v týlu překrývány jemnými čepci s krajkou.

1620–1650

V důsledku třicetileté války došlo k maskulinizaci oděvu. Španělský vliv na módu definitivně zmizel a od 30. let se formovala francouzská móda. Zprvu pro ni byly charakteristické nabírané rukávy z pruhů látky a vysoký pas, později podélně prostřížené rukávy zdobené knoflíky.

Mužský oděv:

Také u mužského kabátce se linie pasu posunula opticky vzhůru. Velmi oblíbený byl původně vojenský koller. Kalhoty byly hladké ke kolenům, zdobené bortami a mašlemi. Okruží pánové vyměnili za ploché hladké límce, španělskou golillu, ve 30. letech za ložené krajkové límce, ve 40. letech pak za hladké lemované krajkou. Pouze starší generace ještě na konci 40. let nosila hladká okruží. Módní byly delší zkadeřené vlasy. Ke dvoru se v důsledku války smělo i v jezdeckých botách.

Ženský oděv:

Linie pasu se kolem roku 1630 posunula vzhůru, sukně si zachovala zvonový tvar. Ve 30. letech se dekolt šatů začal otevírat a ve 40. letech již odhaloval ramena. Rozměrná okruží z jemné krajky nahradil plochý krajkový límec s podpěrou, ve 30. letech volně ložený na ramenou. Vlasy se radikálně zkrátily – účes bouffon.



1650–1715

Po polovině 17. století došlo k uvolnění stylu v nedbalou eleganci a k celoevropskému rozšíření francouzské módy. Linie pasu se znovu snížila, mužský oděv byl těsně vypasován. Byl kladen důraz na rafinované prodloužení linie, které na konci století mohutně podporovaly vysoké účesy a podpatky. U obou pohlaví se objevil výrazný domácí oděv, ve kterém se nechávala šlechta portrétovat.





Mušský oděv:

Zprvu se nosil krátký kabátec zvaný innocent a široké nabírané rhingravy se záplavou mašlí v pase i u kolenou. Po roce 1660 se však linie výrazně změnila. Do módy přišel dlouhý vypasovaný justacorps doplněný luxusní vestou a širokými kalhotami. V 60. letech také začala popularita rozměrných zkadeřených paruk, které byly po roce 1700 důsledně pudrovány na bílo. Kvůli parukám byly opuštěny rozměrné límce a nosily se krajkové kravaty, žaboty a tzv. steinkerke. Ke slovu se dostaly znovu oblíbené střevíce s kramflíkem zdobené rozměrnými mašlemi, později přezkami.

Ženský oděv:

Horizontálně byl oděv podtrhnut širokým krajkovým dekoltem, vertikální linie byla zvýrazněna protažením živůtku a vlečkou. Rukáv šatů i košile se zkrátil k loktu, což otevřelo prostor k rozšíření dlouhých rukavic. V závěru století dámy oblékaly tzv. mantuu nebo původně domácí negligé. Sukně svrchní šatů byla otevřená do stran a ustupovala do vlečky. Živůtek i okraje sukně nabízely dostatek prostoru pro šperky. Nosily se vlasy v délce po bradu, v 60. letech silně zkadeřené a po stranách s výraznými loknami. V závěru století se velké popularitě těšil vysoký účes fontange, který se pudroval. Po roce 1700 byl v českých zemích rozšířen účes liselotte se dvěma zatočenými prameny do čela.

1715–1730

Jednalo se o přechodné období mezi barokem a rokokem. V českých zemích přetrvávala móda Ludvíka XIV. i po roce 1715. Hlavně dámská móda mnohem pomaleji přijímala nové prvky. Byl kladen důraz na kontrast pudrovaného účesu a oděvu. Linie oděvu obou pohlaví se od pasu směrem dolů výrazně rozšířila.

Mužský oděv:

V průběhu 20. let došlo pomocí vložených dílů k rozšíření justacorpsu ve spodní části. Vznikla tak jakási suknice. Kalhoty se zúžily, ale zůstala zachována délka ke kolenům. Postupně se snižovaly paruky, prameny vlasů byly vázány černými hedvábnými stuhami nebo do uzlů. Zmenšení paruk znovu umožnilo nošení třírohých klobouků na hlavě.

Ženský oděv:

Pro dámské šaty byly charakteristické hedvábné látky s minimem ornamentu, ale častěji v pastelových barvách. Dekolt měl zpočátku tvar písmena V, později se změnil na U. Původně kruhový tvar výztuhy sukne doslal tvar oválu, rukávy šatů zůstaly úzké. Vlasy byly vyčesávány do týla, kolem obličeje kadeřeny, pudrovány a překrývány bílými čepečky.



1730–1774

Oděvy byly promyšleny do nejmenšího detailu. Používaly se jemné hedvábné materiály, pro dámské šaty s výraznějšími vzory. Stále byly oblíbené pastelové odstíny. V polovině století se objevily látky s ornamentem v pruzích a tištěná bavlna s květinovými motivy.





Mužský oděv:

Sukňovitý justacorps se v 60. letech změnil. Přední díly byly projmuté, vzadu byl vytvořen šos, vesta se zkracovala. Kalhoty ke kolenům nebo těsně pod kolena byly vypasované a doplněné kontrastními punčochami. Kolem krku si pánové vážali hladké i krajkové kravaty. Došlo k výraznému zkrácení paruk po ramena. Po polovině století nosili pánové vpředu rulíky po uši, vzadu volný pramen svázaný mašlí. Nejrozšířenější pokrývkou hlavy byl třírohý klobouk – tricorne.

Ženský oděv:

Kolem roku 1750 dosáhly dámské sukně největší šířky. Dekolty dámských šatů měly zprvu tvar písmene U, později mísovité nebo čtverhranný. Rukávy dostaly na loktech kaskádové krajkové manžety. Velká pozornost byla věnována vyztuženým spodničkám, které byly vyšíváné. Po polovině století se rozšířil původně měšťanský kabátek karako. Dámy si na oblíbený lov oblékaly upravené šaty – amazone, na cestování nosily zase kabátek brunswick. Účesy zůstaly až do 50. let kratší a zkadeřené, avšak od 60. let se pomalu se zvyšovaly.

1774–1789

Poslední vzepětí rokokové módy se neslo v duchu příklonění k jednoduchosti, ale na druhé straně k výstřelkům jako byli macaroni. Silueta se stala mnohem štíhlejší. Nosily se velmi střízlivé přírodní zemité barvy. Dámy upřednostňovaly světlejší odstíny. Byl znatelný větší kontrast mezi těžšími materiály z hedvábí či vlny určenými pro muže a lehounkým hedvábným mušlínem používaným na dámské šaty.





Mužský oděv:

Projmutý kabátec dostal podobu fraku. Na kratší vestě do pasu byla pozornost často soustředěna na vyšívku. Vesty byly stále šity s i bez rukávů. Úzké kalhoty culottes měly délku těsně pod kolena. Francouzská revoluce však přinesla do oficiálního mužského šatníku dlouhé kalhoty zvané sans-culottes. Paruky si zachovaly formu s ruličkami po stranách a pramenem nebo copem v týle. Kromě třírohého klobouku se nosil také dvourohý.

Ženský oděv:

Dámské šaty byly ještě v 70. letech bohatě dekorovány stuhami a aplikacemi. V této době se poprvé setkáváme se zkrácenou formou bohatě podkasaných šatů tzv. polonaise. Marie Antoinetta pak stála za rozšířením původně spodní košilky, kterou přeměnila na jednoduché šaty chemise à la reine. Ty byly bílé nebo v jemném odstínu pastelových barev a šily se z velmi lehoučkových hedvábných materiálů. Předrevoluční období přineslo také dámskou formu pláště redingotu. Účesy nabýly v 70. a 80. letech obřích rozměrů, stejně jako klobouky nebo čepce.

5. Slovník termínů z oblasti historické módy

Agleta – (šp. *puntas* či *cabos*) kónický návěsek či nástavec na mašle nebo šněrování. Tento šperk se vyráběl ze zlata, stříbra, ale i méně cenných kovů, býval zdoben emailem i drahými kameny. V 17. století se tyto nástavce zmenšují a tvarově zjemňují. (16.–17. století)

Aigrette, egreta – (z *fr.*) kloboukový šperk, ozdoba k uchycení perí

Aksamit – hedvábný samet

À la confusion – (z *fr.*) nepravidelně plisovaný límec. Byl pravděpodobně škrobený, ale jednotlivé záhyby nebyly kulmovány. (konec 16. – první polovina 17. století)

A la corna – (z *it.*) původně účes benátských kurtizán, později jej nosily i šlechtičny. Na hlavě byly z vlasů vytvořeny dva výrazné rohy. (závěr 16. století)

Alto-e-basso – (z *it.*) druh italského stříženého sametu

Amazone – (z *fr.*) dámský jezdecký kostým nazvaný podle bájných Amazonek. Jedná se o první sportovní ženský oděv, který se objevil na počátku 18. století. (18.–19. století)

Amulety – šperky s ochranou funkcí

Atlas – hedvábná tkanina; na líci lesklá, na rubu matná. Známe i oboustranně lesklý.

Bagnollette (z fr.) – dámská kapuce nebo šátek, který se vázal přes čepce; většinou černé nebo bílé barvy (18. století)

Balzo – druh raně renesančního ženského čepce či zpevněného účesu. Zprvu tykvovitého nebo turbanovitého tvaru, později připomíná textilíí obtažený a dekorovaný věnec. (15.–16. století)

Banyan – orientální domácí plášť, předchůdce županu. Předlohou byla japonská kimona a indické pláště, dovážené v 17. století do Evropy. V 18. století jej nosily i ženy. Často byl doplňován čepcem ze stejného materiálu, ten oceňovali hlavně muži, protože chránil hlavu po odložení paruky. (závěr 17. – 18. století)

Baret – plochá pokrývka hlavy, většinou zdobená mnoha šperky (15.–16. století)

Bernia, sbernia – (ze šp.) lehounký dámský přehoz. Mohl částečně zakrývat i hlavu, většinou se uvazoval na jednom



Agleta



Amazone



Banyan

rameni a splýval až na zem. (druhá polovina 16. – začátek 17. století)

Blána – český termín pro kožich bez rukávů; také jen označení kožešiny

Bleší kožešinka, zibellino – (z. *it*) vycpaná kůže drobných šelem, hlavně kuny, doplněná zlatnický zpracovanou hlavičkou a tlapkami. Jednalo se o oblíbený amulet těhotných žen, kdy měl zaručit bezproblémové těhotenství a porod. Termín *bleší kožešinka* pochází z němčiny a vznikl až v 19. století. (16. – první polovina 17. století)

Bort – polohedvábný brokát tkaný na šířku stavu a dodatečně stříhaný do pruhů

Borta – tkané stuhy požívané jako ozdobný lem

Boemio, bohemio – (ze *šp.*) krátký plášť tvořený výsečí kruhu. Původně bez rukávů, ale později ho nalezneme s falešnými rukávy. Nosili jej muži i ženy. (od poloviny 16. – počátek 17. století)

Bouffons, coiffure en bouffon (z *fr.* šašek) – dámský účes ze zkadeřených vlasů v délce po bradu doplněný krátkou řídkou ofinou. Dlouhé vlasy v týle mohly být staženy do drůlku. Někdy jej najdeme také jako *en garcettes*. (30.–40. léta 17. století)

Brandenburg – a) druh spony nebo brože, kterou zpočátku nosili muži, ale velmi záhy ji převzaly ženy a stala se tradiční ozdobou dámských živůtků. Objevují se sady o několika kusech, které se směrem k pasu zmenšují. (konec 17. století – 18. století)

b) druh volného vojenského kabátu se šněrováním a mohutnými manžetami (4. čtvrtina 17. století)

Brokát – těžká hedvábná látka brošovaná zlatem nebo stříbrem

Brošování – technika, při níž jsou tkaniny vzorovány protkáváním přídatným ozdobným útkem – například kovovými nitěmi

Brunswick – (z *fr.*) dámský rokokový oděv, delší kabátek se zdvojenými rukávy, kapucí a sukní ze stejného materiálu. Vznikl ve Francii, ale inspiroval se německou měšťanskou módou. (polovina–konec 18. století)

Cadenette – (z *fr.*) silný pramen vlasů na levé straně, který spadal až na ramena, někdy býval spleten do copu a ozdoben výraznou mašlí. Pojmenován po francouzském šlechtici Honorém d'Albertovi, vévodovi de Cadenet. V 18. století se tento termín užívá pro cop paruky. (začátek 17. – začátek 19. století)



Bleší kožešinka, zibellino



Boemio, bohemio



Brunswick

Calotte – (z *fr.*) síťka na vlasy, často podložena luxusním materiálem. Nosili ji i muži. (15.–16. století)

Capa – (ze *šp.*, také jako *capa magna*; *fr. cape à l'espagnole*, *něm. spanische Kappe*) krátký plášť ke kolenům, někdy doplněn kápi (16. století)

Capotain nebo **Copotain** – (z *angl.*) vysoký kónický klobouk se širokou krepou (17. století)

Castor – (z *lat.*) kvalitní klobouk z bobřích chlupů

Commode – (z *fr.*) stupňovitý účes z ruliček vlasů. Vlastně je to varianta fontangé, ale bez krajky. (kolem 1700)

Caraco – krátký kabátek s dlouhým rukávem, vpředu otevřený a v pase doplněný klopami. Šil se většinou z potíštěného lnu nebo bavlny. (polovina 18. století – 19. století)

Cordelière – (z *fr.*) dlouhý řetěz visící od pasu, zpravidla doplněný závěsem – zlatým sřapcem, gemou, medailonem nebo pomandrem

Cordonnière – řetízek nebo pásek, ke kterému se uchycoval kord

Corne – (z *it*) benátský dámský účes ve tvaru dvou rohů vytvořených z vlasů (konec 16. století)

Cornette, coiffure à cornette – (z *fr.*) čepec vyběhající do čela, který se kombinoval s množstvím krajky (18. století)

Cotta – (z *it*) letní hedvábná verze gamurry (15. století)

Culotte – (z *fr.*) rovné kalhoty ke kolenům (16. – začátek 19. století)

Čepec – pokrývka hlavy

Anglický čepec – přední zpevněná část čepce tvarem připomínala sedlovou střechu, volná zadní část splývala na ramena (Anglie 1500 – 40. léta 16. století)

Francouzský čepec – kruhový nebo mírně zploštělý čepec posazený více do týla (16. století)

Stuartovský čepec – v přední části měl srdcovitý tvar s ostrou špičkou vybíhající do čela. V 17. století se stal symbolem vdovství. (60. léta 16. století – 20. léta 17. století)

Damašek – lesklá tkanina z jemné bavlněné, lněné nebo hedvábné příze. Tkaná v atlasové vazbě, střídáním osnovních a útkových vazeb se vytváří vzory velkých měřítek – střídání lesk/mat.

Diadém – čelenka

Dogaline – (z *it*) dlouhý raně renesanční mužský plášť (15. století)

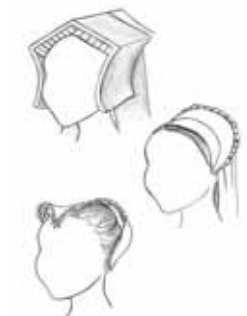
Doloman – původně turecký dlouhý plášť velmi blízký kaftanu, v 16. století uherský vojenský a ceremoniální oděv. V Čechách rozšířen ve 2. polovině 16. století a na počátku



Calotte



Pánský čepec



Čepec anglický, francouzský, stuartovský

17. století, oblíbený pro domácí prostředí. Jeho typickým znakem je dekorativní šňůrování. (16.–19. století)

Dublet, doublet – mužský vypasovaný kabátec s rukávy. Původně se jednalo o spodní oděv (mimo jiné i pod zbroj), ale během 15. století se stal svrchním. (14. – první polovina 17. století)

Dubleta – falešný kámen, např. sklo podložené barevnou fólií

Dykyta, tykyta – staré pojmenování taftu

Engageantes – (z *fr.*) kaskádové krajkové zakončení rukávů dámských šatů, respektive košile (polovina 17. století – 18. století)

Enseigne – (z *fr.*) spona na klobouk nebo čepec; někdy také poutnický odznak

Epoleta – (z *fr. eppaulettes*) dekorace oděvu na ramennou, zvláště u vojenských kabátů. V 17. století často zhotovovány jako luxusní šperk. (po polovině 16. století – dodnes)

Escoffion – (z *fr.*) původně středověký dámský účes s tvarovanou konstrukcí připomínající kornet; později v 16. století používáno pro rozpuštěné a podtočené vlasy vložené do sítky s perlami (konec 14. – počátek 17. století)

Facalit – (z *it. fazzoletto*) původně plátěný čtverec se střípky, později krajkou zdobený kapesník.

Fachy, pachy – falešně volně visící rukávy nebo volné konce vdovské roušky (16. – první polovina 17. století)

Ferezja a delia (z *pol.*) – původně dlouhý dámský turecký plášť s širokými rukávy, který v 16. století převzali šlechtici v Polsku, kde se stal dvorským oděvem. Podšíván luxusními kožešinami z rysa či sobola. (16. a 17. století)

Fěrtoch – vyšívaná zástěra

Fichu – (z *fr.*) trojcípý šátek do dekoltu, šil se z mušelínu nebo batistu a býval lemován krajkou. Někdy se mohlo jednat i o přeložený čtverec. (hlavně poslední třetina 18. století; 1780–1836)

Filocel – hedvábná látka

Fontange – (z *fr.*) dámský účes z vysoko vyčesaných loken se zapletenou skládanou krajkou (1685–1715)

Frak – (z *angl. frock*) mužský vypasovaný kabátec, vpředu krátký, vzadu s dlouhými šosy. Poprvé se objevil na konci 18. století a stal se symbolem společenského mužského oděvu. (konec 18. století – současnost)

Francle – stříhané tkanice z hedvábí

Frangipani – (z *it.*) parfémované rukavice

Fulfas – (z *něm. Füllass*) úprava dámské hlavy, populární



Dublet, doublet



Engageantes



Fachy, pachy

v první polovině 16. století. Hlava je zavita do roušky a plence vlasů jsou schovávány do podélných textilních obalů se stuhami. Ve Španělsku, kde tento účes vznikl, se mu říká **cofia y tranzado**. (1450–1550)

Galligaskins – (z *angl.*) široké nafouklé kalhoty končící těsně nad kolenem (konec 16. – začátek 17. století)

Gamurra – (z *it.*) ženské šaty, původně z oblasti Florencie. Byla dlouhá až po zem, měla vypasovaný živůtek s odnímatelnými rukávy a do pasu se zapínala či spíše šněrovala. Zprvu bylo šněrování na prsou, později se přesouvá do stran. Často se přes ni oblékala ještě volná giornea. (15. – počátek 16. století)

Ghirlanda – (z *it.*) ozdoba hlavy ve tvaru věnce

Giornea – (z *it.*; ve *Francii nazývaná journade*) svrchní oděv bez rukávů a otevřený po stranách, který mohl být libovolně řasen a přepásán. Ženy a starší muži nosili giorneu dlouhou, mladíci upřednostňovali délku k bokům. (15.–16. století)

Girandoles – náušnice, na centrální kámen zdobený stuhou jsou upevněny 3 závěsy (perly nebo kameny). (17.–18. století)

Golilla – původně podpora okruží, později španělský hladký límeček s přetaženou plátěnou valonou, vyhrazen pouze mužům (17. století)

Guardainfante – (ze *šp.* „strážce ctnosti“) španělská vyztužená spodnička, která měla na rozdíl od *verdugada* zploštělý tvar roztažený do šířky. Nosila se až na výjimky jen ve Španělsku a na vídeňském dvoře. (30.–60. léta 17. století)

Haklíky – háčky, kterými se spínal oděv

Haut de chausses – (z *fr.*) krátké pánské kalhoty populární v době Jindřicha III. (1550–1590)

Hazuka – starý obecný český název pro svrchní oděv; tento pojem zahrnuje i *gamurru* a *ropu*

Herreruelo – (ze *šp.*) kruhový plášť s límcem (polovina 16. – 17. století)

Higa, figa – amulet ve tvaru ruky v gestu paroháče. Populární ve Španělsku jako ochrana proti uhranutí.

Hongreline – středně dlouhý vypasovaný svrchní kabát, většinou podšitý kožešinou. Pocházel z Německa. (první polovina 17. století)

Horckop – (z *něm.* *Harzkappen*) kožich nebo plášť podobný šubě, byl kratší a s rukávy (16. století)

Houppelande – (z *fr.*) dlouhý oděv s volnými rukávy a vlečkou; nosila jej obě pohlaví (konec 14. – 15. století)

Hubaté střevíce – obuv s hranatými špičkami, nazývaná



Fichu



Guardainfante

také volské tlamy, medvědí tlapa, kachní zobák (první polovina 16. století)

Hurluberlu – (z *fr.* roztržitá) účes z vlasů rozdělených na pěšinku, vyčesaných po stranách do drůlků, ze kterých volně splývaly bohaté lokny (60.–80. léta 17. století)

Husárek – pokrývka hlavy, vyšší černá čepice (druhá polovina 16. století)

Husí břicho – přední zdůrazněná a vyztužená část kabátce napodobující tvarem kyrys (hlavně 70. a 80. léta 16. století)

Chemise à la reine – (z *fr.*) šaty z jemného mušelínu, které připomínaly spodní košili a byly zdobeny velkým množstvím kanýru v dekoltu. Zpopularizovala je Marie Antoinetta a byly velmi oblíbené ve Francii a Anglii. (80.–90. léta 18. století)

Chemisette – (z *fr.*) halenka zakrývající dekol; bohatě zdobená nebo z hustě zřaseného materiálu. Česky nazývána punt. (16. – počátek 17. století)

Chintz – hlazené indické kaliko s květinovým potiskem. Používalo se na dámské šaty, ale také na tapety či potahy. Ve Francii se v letech 1700–1843 vyráběl jako *toile de Jouy*. (1600 – 19. století)

Chrbolka – druh ženské roušky

Innocente – (z *fr.*) krátký panský kabátec; ve spodní části a na ramenou často zdooben mašlemi (40.–60. léta 17. století).

Jardinière, tzv. zahradní samet – druh sametu s velkými mnohobarevnými rostlinnými vzory. První zahradní samety se vyráběly v italském Janově, v 18. století dominuje výroba ve Francii.

Jubón – (ze *šp.*) kabátec, někdy i živůtek (16.–17. století)

Justacorps – (z *fr.* *Just-au-corps*) prodloužený vypasovaný mužský kabátec s rozšířením od pasu dolů a výraznými manžetami. V 18. století dostává spodní část sukňovitý tvar, kterého je dosaženo pomocí vsazených trojúhelníkových dílů. Ženy nosily justacorps pouze jako součást loveckého nebo jezdeckého kostýmu v druhé polovině 17. století a na počátku 18. století. (druhá polovina 17. století – 18. století)

Kabátec – také dublet, wams, jubón; mužský oděvní prvek, který se oblékal přes košili. Ve španělské módě 16. století byl vyztužen a tvarován – široká ramena a úzký pas. (konec 15. století – polovina 17. století)

Kaftan – (z *perského xaftân* nebo *tureckého kaftan*) dlouhý kabát východního původu, podobný dolomanu (v Evropě hlavně 16.–17. století)

Kaliko – (od *indického města Calicut*, kde se látka vyráběla od 11. století) bavlněná (používal se i len a hedvábí) látka



Husí břicho



Chemise à la reine



Innocente

plátnové vazby; někdy doplňována potiskem květinovými motivy – *chintz*. Dovoz do Evropy byl přísně regulován. (hlavně 17.–18. století na dámské šaty)

Kalhoty – (z *it. caligote*) tento termín se užívá až od 17. století, ale znamená totéž co dnes.

Kanony – (z *fr. kanone; angl. cannons, něm. Canon*) úzké kalhoty pod poctivice nebo jejich prodloužená část. Byly velmi úzké, těsně kolem stehén, některé se uvazovaly až pod kolínek. Maskovaly spojení punčoch a kalhot. Šily se z jednobarevných, tenkých materiálů, ale také z pevnějších látek. Někdy vypadají jako kamaše. (poslední třetina 16. století – začátek 17. století)

Karkule – malý zdobený čepec, připomínající dnešní dětskou čepičku. Nosila ji obě pohlaví pod baret, ale i samostatně. V 16. století se stala typickou dětskou pokrývkou hlavy. (15.–16. století, pro děti i v 17. století)

Karmazín – červená hedvábná látka dovážená z Itálie a Španělska; červené barvivo

Kazajka – krátký kabátec, většinou bez rukávů, ale najdeme jej i s krátkými rukávy. Často byl kožený, užívalo se však i jiných materiálů. Kůže mohla být i parfémovaná. V období třicetileté války vznikla dlouhá kožená kazajka *koller*, která však mohla být doplněna rukávy. (16. století – 60. léta 17. století)

Kazak – (z *fr. casaque*) přehoz s krátkými a širokými rukávy v délce po kolena, v 17. století typický pro mušketýry (16.–18. století)

Klobása – vycpaný válec, který se přivazoval těsně pod pás a držel tvar francouzské sukne (druhá polovina 16. století – první polovina 17. století)

Klok – dlouhý plášť

Kment – nejluxusnější lněné plátno

Kolár, kolárek – krátký pláštík zakrývající sotva ramena; býval nazýván také mantlík (16.–17. století)

Kolbe – (z *něm.*) zástřih mužských vlasů *na pačesy*, typický účes německé reformace (začátek 16. století – 1560)

Kolové šaty – tvarově vycházely z chemise à la reine, ale šily se také z pevnějších materiálů. Charakteristický je vysoko posazený pas. Pod tyto šaty se nenosil korzet, měly všítou výztuhu v horní části. (konec 18. století – začátek 19. století)

Kontusch – (z *fr. contouche*) Jednalo se o typický ženský oděv 18. století s charakteristickými volnými sklady na zádech, které přecházely ve vlečku. Vpředu byly otevřené s vsadkou v živůtku a spodní sukni ze stejného materiálu.



Karkule



Kazajka



Kolár

Varianty těchto šatů bývaly nazývány také **andrienne**, **adrienne**, **robe battante**, **robe volante**, **robe innocente** nebo **robe à la Française**. (kolem 1700–1770)

Kordovan – barvená jemná useň

Korzet – zpevněný živůtek, první ze Španělska. Byl vyztužován pásky ze dřeva, kovu nebo kostic. Dívčí postava byla od nejujtějšího věku deformována příkládáním kovových plátů, které měly omezit růst poprsí. (16.–20. století)

Krejzl – okruží, obojek; najdeme také název mlýnský kámen či kolo, které tvarem připomínal (polovina 16. století – polovina 17. století, potom už jen jako součást masek a kostýmů)

Křídla, předky – přední otočená a kontrastně podšitá část pláště nebo šuby

Krytí – část mužských kalhot zakrývající přirození. Přivazovalo se na tkanice a záměrně bylo zvětšováno, aby zdůrazňovalo mužství. (konec 15. – 16. století)

Ksásy – soukenné kalhoty (druhá polovina 16. století)

Kugelhaube – (z něm.) čepec či způsob zavítí hlavy, tykvoovitý tvar (konec 15. – začátek 16. století)

Kujony – rukavice vyrobené ze psí kůže (Čechy, 16. století.)

Kyrys – část plátové zbroje chránící hrudník, skládá se ze dvou plátů a tvarově se od středověku vyvíjel. S rozšířením palných zbraní v 17. století pomalu mizí a stává se pouze dekorativním doplňkem vojenských uniforem.

Larva – maska, škraboška, v Čechách často doplňována dlouhým nosem (16.–18. století)

Liebeslocke neboli **lokna zamilovaných** – (z něm.) dlouhý pramen vlasů spletených do copánku, znak zamilovanosti; většinou na levé straně obličeje (první polovina 17. století)

Lisetotte – vysoký pudrovaný účes, který měl dvě výrazné lokny stočené do čela (kolem 1700 – 20. léta 18. století)

Lokny – výrazné natočené prameny vlasů. Vlasy se natáčely nejen kulmami, ale omotávaly na tzv. *papiloty*, primitivní papírové natáčky. Čeština převzala z němčiny několik názvů pro lokny, používaných v druhé polovině 17. století.

Korkenzieherlocken (korkové vývrtky), Schlangenlocken (hadí lokny), Stöpsellocken (zátkové lokny)

Loktuš – druh roušky

Lucco – (z it.) dlouhý plášť bez rukávů, který nosili hlavně úředníci; ceremoniální oděv. Objevil se však v inventářích několika starších italských dam. (konec 15. – začátek 16. století)

Macaroni – první výstřední dandyové, provokující svým vzezřením i chováním (Velká Británie, 70. léta 18. století)



Koller s rukávý



Křídla, předky



Kugelhaube

Macramé – drhání, drháním vytvořená krajka

Mani in fede – (z *lat.*) prsten „ruka v ruce“, který byl tvořen dvěma spojenými ručičkami. Typ zásrubního prstenu, který byl na vnitřní straně doplňován věnováním nebo slibem.

Mantello – (z *it.*) dlouhý plášť vhodný k cestování (15. – začátek 16. století)

Mantlík – krátký plášť přes ramena

Mantua – (z *fr.* manteuil) svrchní plášť– šaty přecházející do vlečky, po stranách přichycené mašlemi nebo šperky (konec 17. – 18. století)

Marlota – (z *fr.*) dámský plášť pocházející z Francie (polovina 16. století – začátek 17. století)

Maska – pochází z Itálie, velmi populární ve Francii (zde nazývána loup – vlk). Známé dva typy. Zprvu se pouze zakrývala horní část obličeje, později celý. Maska se držela pomocí skleněného či zlatého knoflíku, který se tiskl mezi zuby. Masky měly chránit před sluncem i prachem. Oblíbenými materiály byly samet a taft černé barvy.

Matinée – krátký ranní kabátek, často podšitý nebo lemovaný kožešinou (17. století)

Medici límec – krajkový nahoru zvednutý límec, který přinesla kolem roku 1530 Kateřina Medici z Itálie do Francie, později se rozšířil po celé Evropě

Memento mori – (z *lat.*) „pamatuj smrti“ – prsteny nebo přívěsky ve tvaru lebky či lidské kostry

Mezulán – hrubé plátno

Mlýnský kámen – velmi rozměrné okružní

Moaré – (z *fr.* *moiré*) lesklý vzor na látce připomínající zčeřenou vodní hladinu nebo strukturu dřeva; provádí se technikou zvanou kalandrování

Moderace – bavlněná výztuha kabátce, později se stala samostatným kouskem oděvu

Mutande – (z *it.*) pánské spodní prádlo

Náprsenka – vsadka vypínající přední část živůtku dámských šatů 18. století. Bohatě zdobená výšivkou, ideální pro umístění rozměrných šperku. Vsadky se do šatů připevňovaly pomocí důmyslného systému oček a háčků. Angličané používají termín *stomacher*.

Návěsek, agleta – nástavec na mašle nebo šňůrky, forma kónicky se zužujícího šperku. Vyráběly se ze zlata, stříbra, ale i jiných kovů, doplňoval je email a drahé kameny.

Negližé – mělo zprvu podobu zástěry nebo pláště. Později se můžeme setkat s pojmenováním **deshabillé**. (konec 17. století – 18. století)



Mantua



Maska



Negližé

Nohavice – spodní část kalhot – punčoch; starší typ kalhot sestávajících ze dvou samostatných nohavic. Ve středověku oddělené, přivazované v pase ke spodkům, v 15. století začaly být sešívány v rozkroku a přivazované přímo k dubletu. Variantou jsou tzv. *miparti*, kdy byly jednotlivé nohavice sešívány z materiálů kontrastních barev.

Okruží – druh límce typického pro španělskou módu; hladké nebo lemované krajkou; také najdeme starý název obojek (polovina 16. století – polovina 17. století, potom už jen jako součást masek a kostýmů)

Pačesy – zástřih mužských vlasů; rovná ofina, vlasy po stranách těsně pod uši. Odpovídá účesu kolbe.

Pagodové rukávy – (z fr. *en pagodes*) široké naddimenzované manžety justacorpu

Palatine – mohl být v zimní variantě podšit kožešinou

Palice – hladká dřevená hlava s poprsím, na kterou se v domácím prostředí odkládaly paruky

Pannier – (z fr. koš; něm. *Reifrock*) zprvu kruhová, později oválná vyztužená spodnička 18. století. Vzorem mohlo být španělské *guarda infantiles*. V průběhu 18. století bylo známo několik druhů těchto sukňových podpěr.

Panier à coudes – velmi zploštělý a v horní části natolik široký, že umožňoval položení loktů na sukni

Demi-panier – ovál byl rozdělen na dvě samostatné poloviny, které se upevňovaly pomocí popruhu v pase

Considération – skládací forma výztuhy, která umožnila například cestování kočárem.

Pantalony – (z it. *pantalone*) dlouhé kalhoty ke kotníkům, které se rozšířily v období Velké francouzské revoluce (konec 18. století – současnost)

Pantofle, pantafle – obuv bez paty, někdy nazouváky, které se při nepříznivém počasí obouvaly přes střevíce

Papiloty – (z fr.) jednoduché natáčky, natáčení vlasů pomocí papírků

Partykál, kortukál – český název pro španělské *verdugado* – zvonovou zpevněnou spodničku

Paruka – umělá náhrada účesu, známá od starověkého Egypta; ve staré češtině také *baruka* či *paroka*. Vyráběla se z lidských vlasů, ale také ze zvířecích chlupů a srsti. Zprvu přirozená, později se pudruje moukou nebo kamencem na bílo.

Alonžová paruka – (z fr. *allonge* – dlouhý) dlouhá mužská paruka s bohatými lokny. Ženy ji nosily výjimečně pouze k loveckému nebo jezdeckému kostýmu. Zprvu ponechán přírodní odstín vlasů, v závěru 17. století se začala



Nohavice



Panier à coudes

mohutně pudrovat. (polovina 17. století – začátek 18. století)

Ailes de pigeon – paruka s ruličkami po stranách obličejě a hladce staženými vlasy do copu s mašlí

Bag wig (z *angl.*) či **la perruque bourse** (z *fr.*) – kratší paruka z hladkých vlasů, s ruličkami po stranách, v týle stažený cop, který byl uschován v ozdobném váčku s mašlí

à Cadenettes – nižší paruka rozdělená do dvou pramenů, zakončených většími uzly

à la Cadogan – menší paruka s vyčesanými ruličkami po stranách (po 1710 – 1723)

Campain či **la perruque à noed** – (z *fr.*) bývala dělena do tří mohutnějších pramenů. Zadní střední pramen byl často svázan, dva po stranách ponechány volně.

Carré (garré) – středně dlouhá paruka z načesaných pravidelných loken po stranách a jednou spirálovou loknou vzadu na krku

Grand lion či **à la lion** – mohutná alonžová paruka protažená ještě do výšky; připomínala lví hřívu. Omezovala však nošení klobouku. (kolem roku 1700 – začátek 18. století)

à la mouttone – paruka připomínající zkadeřeného beránka s množstvím drobných loken (po 1690)

Parure – souprava šperků velmi oblíbená v druhé polovině 16. století. Sestávala s náhrdelníku, dvou náramků, brože, páru náušnic. Někdy obsahovala též aigretu a brož sévigné. Pokud nebyla souprava kompletní, pak mluvíme o demi-parure.

Pasamano, pasoman – (ze *šp.*) druh prýmku vzniklého splétáním nebo drháním nití (bavlněných, hedvábných, vlněných, zlatých i stříbrných). Jednalo se o předstupeň paličkovaných krajek.

Pásmička – dětská zástěrka s náprsenkou

Páteř, páteříček – staré pojmenování růžence

Paučník – závoj

Pickadiilos – (ze *šp.*) zubaté zakončení rukávů nebo límce

Pickadiils – (z *angl.*) zpevněná podpěra límce

Plachetka – dámská pokrývka hlavy, druh zavítí

Planchette – (z *fr.*) dřevěná destička, kterou se zpevňovala střední část korzetu nebo přímo živůtku. Tyto destičky nebo hůlky se vyráběly hlavně ze dřeva, ale dochovaly se i slonovinové. Byly zdobeny rytým ornamentem, některé měly horní část zdobenou figurkou. Délka destičky odpovídala výšce korzetu. (polovina 17. – 18. století)

Plstka – čepice z plsti

Plundry – kalhoty tvořené z pásů, mezi kterými je vyvlačo-



Paruka Grand lion

vána spodní kontrastní látka

Poctivice – španělské kalhoty odvozené od plunder, mají vycpaný dýňovitý tvar a délku kolem poloviny stehen

Podpinky – druh podpěry okruží. Opěra byla většinou tvořena drátem a věrně kopírovala tvar límce, který nesla. (konec 16. století – třetina 17. století)

Podsebití – hanlivý husitský název pro knírek

Podvazky – pásy nebo mašle přidržující punčochy

Pomandr – (z *fr. pomme d'ambre*) jde o tzv. vonné jablíčko

Popelice – kůže vzácné evropské veverky šedé barvy. Užívaly se k podšívání luxusních šatů.

Povijan – dlouhý pruh látky sloužící k zavinutí kojence.

Prsy – starý název ženského živůtku

Pudelpopf – (z *něm.*; *fr. bichou*) dámský účes z velmi krátkých zkadeřených a pudrovaných vlasů (první polovina 18. století)

Punčochy, štrymfy – šitá, tkaná nebo pletená část oděvu chránící nohy

Punt – bohatě zdobená výplň hlubokých dekoltů

Punto in aria – (z *it.*) šitá krajka

Randa – druh španělského nitěného prýmku

Rabato – plochý hladký nebo krajkový límec s podporou

Rebat – plochý hladký mužský límec volně ložený na ramena

Redecilla – (ze *šp.*) první španělská šitá krajka

Redingot – (z *fr.*, zkomoleno anglické *riding coat*) původně dlouhý kabát uzpůsobený pohodlné jízdě na koni: vypasovaná horní část, spodní velmi otevřená. V závěru 18. století jej začínají nosit také ženy. (18.–19. století)

Reticella – (z *it.*) první italská šitá krajka

Rhinegrave – volné pánské kalhoty populární v druhé polovině 17. století. Byly tak široké, že mohly tvarově připomínat sukni. V pase a na spodní straně nohavic často zdobeny množstvím kontrastních mašlí. (druhá polovina 17. století – kolem 1680)

Ropa – (ze *šp.*) svrchní šat španělského typu, většinou s balonovými rukávy; velmi podobná gamuře, ale nezapíná se. Český jí říkalo **hazuka**.

Ropilla – (ze *šp.*) kazajka; tvarovaná jako dublet, ale měla jen falešné rukávy

Rouška – zavíť ženské hlavy

Samet – hedvábná tkanina s nízkým vlasem, staré označení aksamit nebo samitum

Saský límec – bohatě vyšívaný tuhý stojáček (konec 15. století – začátek 16. století)



Poctivice



Podpinka



Povijan



Punčocha

Saya – (ze šp.) dámský živůtek, kazajka s krátkými nebo prodlouženými falešnými rukávy. Na konci 16. století je doplněna sukni a tvoří celé šaty.

Sayo – (ze šp.) pánská kazajka podobná ropille, ale byla delší

Sbernia – viz. bernia (ze šp.) lehounký dámský přehoz

Sévigné – (z fr. podle Madame de Sévigné)

a) typ brože ve tvaru mašle (třetí třetina 17. století – 18. století)
b) druh účesu ze zkadeřených loken rámuječích obličej (50.–60. léta 17. století)

Sítka – speciální sítka stahující vlasy, často zdobená perlami a nášivkami nebo vyšíváním.

Skeleton suit – (z angl.) chlapecký oděv nebo overal (existují i dvoudílné varianty), který doplňovaly kanýry jako límeč, v pase doplňován šerpou (70. léta 18. století – začátek 19. století)

Solana – (z it.) speciální klobouk bez dýnka, který se užíval při zesvětlování vlasů

Smyčkový samet – k oblíbeným a hojně užívaným vzorovaným látkám 2. poloviny 16. a počátku 17. století patřil tzv. smyčkový samet. Jedná se o hedvábnou tkaninu, kde je vzor tvořen kombinací různých struktury povrchu. Místa v základní vazbě jsou kombinována s místy s vláskem dvou charakterů. Buď je vlákno vlasu přerušeno (klasický povrch u dnešních sametů), nebo smyčka zůstane neproříznutá, což v tkaničce způsobí odlišný optický i hmatový efekt. Nejrozšířenější a na ikonografii nejlépe identifikovatelné jsou smyčkové samety barva v barvě, ale byly zhotovovány i látky v kombinaci více barev. Krásné příklady barevných smyčkových sametů nalezneme kupříkladu v kolekci Uměleckoprůmyslového musea v Praze.

Ze smyčkového sametu se hojně šily různé typy plášťů – především pláště uherského typu, tzv. dolomany, kolem roku 1600 dámské pláště typu ropa a také celé pánské komplety kabátce a kalhot či kalhot a jacketu.

Spencer – (z angl.) původně krátký vlněný mužský kabátec, jakýsi frak bez šosů. Později je adaptován také do ženské módy a v 19. století je v Čechách nazýván špencr. (po 1790 – 19. století)

Stříbrohlav – těžký stříbrem protkávaný brokát

Stuartovský čepec – čepec pojmenovaný snad podle Marie Stuartovny, která jej velmi ráda nosila. V oblasti čela je tvarován dvěma oblouky, které uprostřed vybíhají do špičky. (16. století – 20. léta 17. století)



Redingot



Sbernia



Skeleton suit

Sukno – vlněná tkanina s plátňovou vazbou a valchovaným povrchem

Šamlat – vlněná látka

Šlojř – závoj

Šorcpelec – kožich

Štycle – druh podpěry okruží

Šuba – sváteční plášť nebo kabát, který se nezapínal. Otočené předky byly podšity kontrastním materiálem, většinou kožešinou. První šuby jsou doloženy již v 15. století, ty poslední najdeme v českých zemích ještě v polovině 17. století. (15.–17. století)

Tacle – český název pro manžety v době, kdy se silně podobaly límci

Tapé – (z *fr.* taper – kadeřič) nízký dámský účes z pudrovaných kadeřič, často překrytý drobným čepečkem (první polovina 18. století)

Tappert či tabard – (*fr.* tabard) prakticky se jednalo o kratší verzi houppelande, avšak většinou bez rukávů; charakteristický oděv heroldů (13.–16. století)

Toka – (z *fr.* toque nebo *šp.* toca) válcovitá pokrývka hlavy bez lemu, někdy se záhyby. Dokola bývala zdobena šňůrou, šperky, perlami nebo peřím. (Evropa 15.–16. století)

Trenza – drhaný prýmek, předstupeň paličkované krajky

Tricorn – trojicípy klobouk; přetrvává jako součást některých vojenských uniforem (18. století)

Tulich – dýka

Tutu – (z *fr.*) baletní krátká sukýnka z několika vrstev síťoviny

Valona – plátěná odnímatelná část golilly, která se dávala prát a škrobit (17. století)

Venera – šperk ve tvaru monogramu

Ventarola či ventola – (z *it.*) italský papírový vějíř 16. století, často s vytištěnými básničkami nebo emblémy. Dochovaly se i vlajkové vějíře z krajky nebo vyšívaného hedvábí. Jednalo se o tak luxusní předmět, že se později stal součástí úboru nevěsty. (16. století)

Venetiány – (z *it.*) kalhoty s charakteristickou délkou pod kolena. Jejich šířka byla různá, pod kolena bývaly zdobeny knoflíky nebo šněrováním. Oblíbené ve třetí třetině 16. století.

Velours de Gêne – druh sametu z Janova, který byl zdoben velkými esovitými vzory na hladkém podkladu

Velours-ciselé – druh sametu s utahovaným řezaným vlnem, tkaný se vzorem



Šuba



Tacle a klobouk Capotain



Tricorn (konec 17. století – 18. století)

Verdugado – (ze šp.) plátěná zvonová spodnička vyztužená pruty z proutí nebo drátu. První tyto výztuhy pod sukně se objevily ve Španělsku na konci 15. století a na více než 100 ovládly téměř celou Evropu. Ve třicátých letech 17. století se z ní ve Španělsku vyvinula zploštělá varianta, nazývaná *guarda infante*. (konec 15. století – 1. třetina 17. století)

Vlaské břicho – vycpávka, totéž co klobása

Vlečka, vlak – prodloužená část dámských šatů

Vlieger – svrchní plášť podobný ropě, který nosily vdané ženy v Holandsku (Holandsko, 1570 – konec 17. století)

Vrkoč – ozdoba z hedvábí, která se zaplétala do vlasů

Vyvlačování – protahování spodního materiálu průstřihy nebo rozparky svrchního oděvu (16. století – počátek 17. století)

Wams – (z něm.) také dublet nebo doublet; původně vycpaný kabát pod zbroj, ale v 15.–17. století přejal funkci samostatného mužského oděvu

Zavíjačka – dámské zavítí hlavy

Zibellino – (z it.) vyčiněná kuní kožešina, často doplněná zlatou nebo křišťálovou hlavou zdobenou drahými kameny. Jednalo se o ženský amulet. (polovina 16. století – začátek 17. století)

Zimmara – (z it.) dlouhý mužský plášť, později spojovaný s kněžským stavem. Ženská varianta bývá ztotožňována s gamurrou. (15. století)

Žabó – (z fr. *jabôt* – ptačí vole) druh límce, který se objevil kolem roku 1650. Tvořil jej zřasený pruh nebo čtverec látky či krajky, jenž splýval pod bradou. V 17. a 18. století jde mužskou záležitostí, kterou ženy nosily pouze k loveckému nebo jezdeckému kostýmu, ale na konci 19. století jej najdeme pouze na ženském kostýmu. V současnosti je součástí některých akademických a soudních talárů.



Verdugado

6. Účesy – vývojová řada



Balzo a účes na anděla,
20. léta 15. století



Kolbe, okolo 1534



Krátký zástřih s konzervativní
bradkou, 60. a 70. léta
16. století



Krátký zástřih podle španělské
módy, 80. a 90. léta 16. století



Dámský účes podle italské
módy, kolem 1580



Dámský účes kopírující tvar
stuartovského čepce
Jacob de Monte, po 1591



Vyčesané vlasy a liebeslocke,
1618



Vysoký tupírovaný účes,
počátek 17. stolet



Bouffons, 30. léta 17. stolet



Polodlouhé vlasy podle francouzské módy, 30.–40. léta



Cadenette bez stuhu, 30. a 40. léta 17. století



Volný zkadeřený účes, polovina 17. století



À la maintenon, 60. léta 17. století



Španělský účes, 3. čtvrtina 17. století.



Bohatě zkadeřaná paruka, 1676



Hurluberlu, 80. léta 17. století



Vyčesané vlasy s hadí lankou, přelom 17. a 18. století



Fontange kolem 1700



Commode, začátek 18. století



*Alonžová pudrovaná paruka,
1. čtvrtina 18. století*



Liselotte, 1716



Bichou, polovina 18. století



Paruka, polovina 18. století



*Vysoký zpevněný účes,
70. a 80. léta 18. století*



*Paruka ailes de pigeon,
70. léta 18. století*



*Paruka ailes de pigeon,
kolem 1790*



Tupírovaný účes, kolem 1790

Límce – vývojová řada



Řasený lem košile,
(originál 1522)



Saský límec, kolem 1530



Stojáček s lemem obšitým
zlatou nití, kolem 1555



Dělené okruží, 1570



Hladké okruží obšíváné
krajkou, 1580



À la confusion,
začátek 17. století



Transparentní okruží, kolem 1600



Hladký přeložený límec, 1600



Golilla, 1. třetina 17. století



Středoevropská varianta – golilla s karajkou, 1610



Nekulmované okruží, okolo 1610



Medici límec, počátek 17. století



Mlýnský kámen, konec 30. let 17. století



Krajkové rabato s podpinkou, 1630



Paličkové rabato s podpinkou, 30. léta 17. a 19. století



Ložený krajkový límec, 30. a 40. léta 17. století



Décolleté, před 1669



Plochý límec, 50. léta 17. století



Velký ložený límeček lemovaný krajkou, 1660



Vázanka z krajky a barevné stuhy, poslední čtvrtina 17. století



Rabat, 1693



Dámské steinkerke, kolem 1700



Krajková vázanka, 1733



Řasený obojek, polovina 18. století



Johann Michael Millitz, Jabot, 1758



Šátek v dekoltu, 90. léta 18. století,



Hladká vázanka, 90. léta 18. století

Boty – vývojová řada



Pánské boty, 1515



Dámské střevíce, 1515



Hubaté střevíce, 1529



Prořezávané přezůvky, typ slip on shoe, 1570



Prořezávané přezůvky s mašlemi, typ slip on shoe, 1584



Pánský střevíc, počátek 17. století



Pánský střevíc, počátek 17. století



Dámský střevíc, počátek 17. století



Pánský střevíc s rozetou, po 1612



Pánské střevíce s rozetami, začátek 17. století



Dámský pantoflíček, 1610–1630



Holínky s vytaženou manžetou a ostruhovými plátky, 1618



Černé střevíce s červeným podpatkem, kolem 1652



Jan Jiří Jáchym Slavata, 60. léta 17. století



Vysoké jezdecké holínky s širokými okraji, hranatými ostruhovými plátky a ochrannými návleky na punčochy, 1660



Černé střevíce se zelenou mašlí, 60. léta 17. století,



František I. Štěpán Lotrinský, po 1745



Dámský Koturn , 1680–1720



Černé pánské střevíce se zlatou přezkou a zlatě vyšíványými punčochami, Neznámý mistr, začátek 18. století



Dámský střevíc z hedvábného rypsu, 70. léta 18. století



Dámský střevíc ze zeleného hedvábného rypsu, kolem 1780



Dámský střevíc z bílé usně, poslední čtvrtina 18. století



Střevíce s přezkami, Manželský pár na vycházce, kolem 1780



Přezky na pánské střevíce, 18. století

7. Seznam obrazových příloh

Raná renesance

Andrea del Verrocchio – dílna, Beatrice Aragonská, 60.–70. léta 15. století, zniče-
no během 2. světové války, původně Staatliche Museen zu Berlin (foto archiv
autorky)

Bernardo Licinio, Dáma s chlapcem, 20. léta 15. století, hrad Šternberk (archiv NPÚ)
Cyklus královny ze Sáby a krále Šalamouna, Příjezd královny ze Sáby, 1485–1492,
Smíškovská kaple, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře (foto autorka)

Reformace

Jan Bezručický z Kolowrat, (kopie podle originálu z 1522), zámek Březnice (archiv
NPÚ)

Lucas Cranach st., Stětí sv. Kateřiny, zřejmě 1515, Arcibiskupství olomoucké, Arcidie-
cézní muzeum Kroměříž, (foto Zdeněk Sodoma)

Legenda ze života sv. Václava, kaple sv. Václava, Katedrála sv. Víta, sv. Václava
a sv. Vojtěcha, Praha. (Správa Pražského hradu, foto: Jan Gloc)

Španělská móda

Neznámý mistr, Žerotínský epitaf, 1575, zámek Opočno (foto autorka)

Juan Pantoja de La Cruz, Španělská šlechtična, kolem 1600, zámek Velké Losiny
(archiv NPÚ)

Kopie vlámského mistra, Yolande de Ligne, hrad a zámek Horšovský Týn (archiv NPÚ)

Jacob de Monte – připsáno, Anna Černožská z Boskovic, 1585, Liechtensteinské
sbírky, Vaduz (reprofoto *Liechtensteinská dominia*)

Německá škola, Polyxena z Lobkowicz, rozená z Pernštejna, kolem 1605, Lobkowicz-
ké sbírky, Lobkowiczký palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Rané baroko

Pánský kabátec, začátek 17. století, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, císař Matyáš, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)

Justus Sustermans – dílna, Eleonora Gonzaga, 1630, zámek Hrádek u Nechanic (foto
autorka)

Neznámý mistr, Portrét člena rodu Lilgenau, 1630, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Maximilian Willibald von Waldburg – Wolfegg, kolem 1640, zámek Konopiště (archiv
NPÚ)

Vrcholné baroko

Johann Ulrich Mayr, hraběnka Dietrichstein (?), 1657, zámek Hrádek u Nechanic (foto autorka)

Jan Jiří Jáchym Slavata, 60. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Mathias Zehender, František Karel vévoda Hohenems, 1676, Městské muzeum a galerie v Poličce

Anonymní moravský malíř, Karolína ze Žerotína, vdaná z Valdštejna, 1703, zámek Březnice (archiv NPÚ)

Pozdní baroko – regence

Jacob Michl, Karel Zichy, 1725, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Jacob Michl, Marie Juliána Zichy, 1725, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Rokoko

Heins (?), Portrét rodiny hraběte Stolbergera, 1739, zámek Milotice (archiv NPÚ)

Anton Raphael Mengs – kopie, rakouská arcivévodkyně Marie Terezie, 70. léta 18. století, zámek Krásný Dvůr (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Chvilce pro pití kávy, po 1750, zámek Konopiště (archiv NPÚ)

Monogramista A.G.S., Manželé ve člunu, po polovině 18. století, zámek Konopiště (archiv NPÚ)

Pozdní rokoko

Neznámý mistr, Portrét dámy s růží, kolem 1780, zámek Jaroměřice nad Rokytnou (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Anna Marie Margareth Kolowrat – Krakowská, rozená Ogilvy, 80. léta 18. století, zámek Březnice (archiv NPÚ)

Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792, Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem, 1871, soukromá sbírka (foto archiv autorky)

Hlava a účes v historii

Jacob Seisenegger, Adam I. z Hradce, 1529, zámek Telč (původ zámek Strážnice) (foto autorka)

Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Ferdinand Vilém Eusebius, kníže ze Schwarzenbergu, poslední čtvrtina 17. století, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)

Jacob de Monte – kopie, Rakouská arcivévodkyně Kateřina Renata, po 1591, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Angelika Sybila ze Žerotína, 2. polovina 30. let 17. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Leopoldina Auersperg, roz. z Valdštejna (?), 80. léta 18. století, zámek Žleby (archiv NPÚ)

Límce a manžety

Neznámý mistr, Portrét šlechtice, kolem 1530, zámek Opočno (archiv NPÚ)

Německý mistr z poslední čtvrtiny 16. století, František Daun z Falkesteinu, 1580, zámek Rájec nad Svitavou (foto autorka)

Španělský malíř začátku 17. století, Podobizna španělského šlechtice, Sbírký Pražského hradu (foto autorka)

Jodocus Verbeeck, Portrét Norberta Leopolda Libsteina z Kolowrat, 1684, Kolowratská obrazárna, zámek Rychnov nad Kněžnou (reprofoto *Baroko a rokoko*)

Mistr Zástřizlů, Tzv. Eliška Kotvrdovská z Volešničky, 1612, Hrad Buchlov (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Václav Michna z Vacínova, druhá polovina 30. let 17. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Krajky

Neznámý mistr, Lavinie Tekla da Gonzaga, 1630, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)

Johann Michael Millitz, Ludvík ze Žerotína, 1758, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ) doplňky

Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Španělský malíř, Isabella Clara Eugenia, kolem 1600, zámek Opočno (foto autorka)

Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczký palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Anonymní moravský malíř, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, před 1669, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Italský mistr, Dáma s vějířem, konec 16. století, zámek Lysice (foto autorka)

Johann Ulrich Mayr, Ferdinand Bonaventura I. hrabě z Harrachu, 1660, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Marie Gabriela Černínová s rukávnickem, kolem 1760, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Obuv

Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Dámský pantoflíček, 1610–1630, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Ferdinand Vilém Eusebius, kníže ze Schwarzenbergu, poslední čtvrtina 17. století, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)

Dámský střevíc koturn, 1680–1720, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Dětský oděv

Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Marie Angeliky nebo Marie Josefy ze Žerotína (?), 1665 nebo 1670, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Jacob Seisenegger – kopie, Zachariáš a Jáchym z Hradce, 1529, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Pohřební oděv Reimunda Josef z Dietrichsteina, 1682, Regionální muzeum v Mikulově (foto Vendulka Otavská)

Neznámý mistr, tzv. Tichý společník – postava chlapce, kolem 1700, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792, Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem, 1871, soukromá sbírka (foto archiv autorky)

Portrét Johanna F. W. Salma v dětském věku, 1748, zámek Benešov nad Ploučnicí (archiv NPÚ)

Šperky

Jacob Seisenegger, Anna z Rožmitálu, 1529, zámek Telč (původ zámek Strážnice) (foto autorka)

Podle Mistra Litoměřického oltáře z roku 1506, Albrecht z Kolowrat., novodobá kopie, zámek Březnice (archiv NPÚ)

Italský mistr, Podobizna šlechtilce v černém šatě, 2. čtvrtina 17. století, zámek Náchod (foto autorka)

Sabina Viktorie z Volkensteinu, vdaná Kolowratová, 1680, olej na plátně, Kolowratská obrazárna, zámek Rychnov nad Kněžnou (reprofoto *Obrazová encyklopedie módy*)

Higa, 18. století (?), zámek Buchlovice (archiv NPÚ)

Chrastítko, 18. století, Slezské zemské muzeum v Opavě (foto autorka)

Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Středoevropský malíř, Neznámá dáma z rodu Žerotínů, přelom 60. a 70. let 17. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Přehledové časové tabulky

Jacob Seisenegger, Adam I. z Hradce, 1529, zámek Telč (původ zámek Strážnice)
(foto autorka)

Jacob Seisenegger, Anna z Rožmitálu, 1529, zámek Telč (původ zámek Strážnice)
(foto autorka)

Neznámý mistr, Václav III. Adam Těšínský, kolem 1550, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Monogramista HK, Magdalena z Lobkowicz, rozená ze Salmu, 1570, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Rolam de Mois, Jana z Pernštejna s erbem, kolem 1584, Lobkowiczké sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczké sbírky)

Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Christof Ammon – připsáno, Anna Marie Šliková, vdaná ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Pohřební výbava Václava Viléma Lobkowicze, před 1621, Regionální muzeum v Mikulově (foto Vendulka Otavská)

Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, před 1617, Regionální muzeum v Mikulově (foto Vendulka Otavská)

Neznámý mistr, Portrét kavalíra, kolem 1635, zámek Telč (foto autorka)

Neznámý mistr, Portrét dámy, kolem 1635, zámek Telč (foto autorka)

Neznámý mistr, Přemek III. ze Žerotína, kolem 1652, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Juliána ze Žerotína, rozená z Oppersdorfu, kolem 1652, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Jan Claessens, Jan Jáchym ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Jan Claessens, Luisa Vilemína ze Žerotína, rozená z Lilgenau, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Vilém Theodor Kleinhardt, portrét šlechtice, 1727, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Vilém Theodor Kleinhardt, portrét dámy, 1727, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Johann Philipp von Schönborn, kolem 1740, zámek Kozel (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, fiktivní portrét Marie Anny von Schönborn, 40. léta 18. století, zámek Kozel (archiv NPÚ)

- Johann Michael Millitz, Ludvík ze Žerotína, 1758, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Johann Michael Millitz – připsáno, Karolína Podstatská, 1757, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Hrabě Václav Sinzendorf, 70. léta 18. století, zámek Hradec nad Moravicí (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Anna Barbara Dobřenská s dcerou, 1774, zámek Litomyšl (archiv NPÚ)
- Manželský pár na vycházce, kolem 1780, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)
- Manželský pár na vycházce, kolem 1780, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)

Slovníček

- Juan Pantoja de La Cruz, Španělská infantka, kolem 1600, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Sofie z Valdštejna, rozená ze Šternberka, po polovině 18. století, zámek Mnichovo Hradiště (archiv NPÚ)
- Jodocus Verbeeck, Portrét Norberta Leopolda Libsteina z Kolowrat, 1684, Kolowratská obrazárna, zámek Rychnov nad Kněžnou (reprofoto *Baroko a rokoko*)
- Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkoviczké sbírky, Lobkoviczký palác, Pražský hrad (foto Lobkoviczké sbírky)
- Neznámý mistr, Žerotínský epitaf, 1575, zámek Opočno (foto autorka)
- Neznámý mistr, Podobizna dámy v červených šatech, 60. léta 18. století, soukromá sbírka (archiv NPÚ)
- Lucas Cranach st., Stětí sv. Kateřiny, zřejmě 1515, Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum (foto Zdeněk Sodoma)
- Pohřební výbava Tycha Brahe, Pánský čepec, před 1601, Muzeum hlavního města Prahy
- Nákres čepců (Veronika Pilná)
- Neznámý mistr, Portrét člena rodu Lilgenau, 1630, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Portrét dámy s růží, kolem 1780, zámek Jaroměřice nad Rokytnou (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Žerotínský epitaf, 1575, zámek Opočno (foto autorka)
- Václav Hollar, Zima, 1641, soukromá sbírka (foto archiv autorky)
- Juan Carreño da Miranda – kopie, Markéta Marie Terezie Habsburská, zámek Opočno (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Paul Jacob von Starhemberg, 1583, zámek Opočno (archiv NPÚ)
- Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792, Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem, 1871, soukromá sbírka (foto archiv autorky)

- Neznámý mistr, Hrabě Slavata (?), 50. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)
- Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku, 1665 nebo 1670, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Václav III. Adam Těšínský, kolem 1550, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
- Lucas Cranach st., Sv. Kateřina – Sv. Barbora, 1516–1518, Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum Kroměříž (foto Zdeněk Sodoma)
- Johann Ulrich Mayr, Ferdinand Bonaventura I. hrabě z Harrachu, 1660, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)
- Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
- Mistr Oplakávání ze Žebráku, Oplakávání ze Žebráku, kolem 1500–10, Muzeum hlavního města Prahy
- Jodocus Verbeeck – připsáno, Marie Šubířová z Chobyně, vdaná ze Žerotína (?), 1688, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Johann Michael Millitz – připsáno, Karolína Podstatská, 1757, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Jan Claessens – připsáno, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, kolem 1700, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Lucas Cranach st., Stětí sv. Kateřiny, zřejmě 1515, Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum Kroměříž (foto Zdeněk Sodoma)
- Novodobá kopie z roku 1928, hraběnka Marie Isabella Colloredo Mansfeld, zámek Opočno (archiv NPÚ)
- Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
- Podpínka krajkového límce, 17. století (?), fond Jemniště (archiv NPÚ)
- Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku, 1665 nebo 1670, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, punčocha, před 1617, Regionální muzeum v Mikulově (foto autorka)
- Neznámý mistr, Jan Vojtěch Černín, kolem 1800, zámek Kozel (archiv NPÚ)
- Severoitalský malíř, Victoria Piccolomini, kolem 1610, zámek Náchod (archiv NPÚ)
- Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792, Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem, 1871, soukromá sbírka (foto archiv autorky)
- Václav Hollar, Pražská měšťanka, soukromá sbírka (foto archiv autorky)
- Neznámý mistr, Hrabě Slavata (?), 50. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Jan Claessens, Jan Jáchym ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Veronika Pilná, Rekonstrukce verdugada z 16. století (foto Veronika Pilná)

Účesy – vývojová řada

- Bernardo Licinio, Dáma s chlapcem, 20. léta 15. století, hrad Šternberk (archiv NPÚ)
Německý mistr, Portrét muže, kolem 1534, zámek Rájec nad Svitavou (archiv NPÚ)
Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
Monogramista BI, Kateřina ml. z Hradce, asi 1585, zámek Telč (foto autorka)
Jacob de Monte – kopie, Rakouská arcivévodkyně Kateřina Renea, po 1591, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Christof Ammon – připsáno, Anna Marie Šliková, vdaná ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Neznámý mistr, Angelika Sybila ze Žerotína, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Neznámý mistr, Václav Michna z Weitzenau, druhá polovina 30. let 17. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Maximilian Willibald von Waldburg – Wolfegg, kolem 1640, zámek Konopiště (archiv NPÚ)
Neznámý mistr, Juliána ze Žerotína, rozená z Oppersdorfu, kolem 1652, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Francouzský mistr, Portrét dámy jako Flory, 60. léta 17. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Mathias Zehender, František Karel vévoda Hohenems, 1676, Městské muzeum a galerie v Poličce
Neznámý mistr, Portrét dámy, 80. léta 17. století, zámek Rájec nad Svitavou (foto autorka)
Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Neznámý mistr, tzv. Tichý společník – postava dívenky, kolem 1700, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
Neznámý mistr, Portrét dámy, začátek 18. století, zámek Rájec nad Svitavou (foto autorka)
Neznámý mistr, Karel Ludvík hrabě z Rogendorfu, po 1726, zámek Rájec nad Svitavou (archiv NPÚ)
J. Daniel Kawchwitz, Portrét dámy, 1716, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

- Johann Michael Millitz – připsáno, Karolína Podstatská , 1757, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Rakouský malíř, Karel Josef starohrabě ze Salm–Reifferscheidtu, po 1765, zámek Rájec nad Svitavou (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Marie Anna Clamm Gallas, před 1779, zámek Březnice (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Portrét muže, kolem 1790, zámek Kozel (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Portrét dámy, kolem 1790, zámek Nebílovy (archiv NPÚ)

Límce – vývojová řada

- Jan Bezduřický z Kolowrat, (kopie podle originálu z 1522), zámek Březnice (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Portrét šlechtice, kolem 1530, zámek Opočno (archiv NPÚ)
- Alonso Sánchez Coello (?), Markéta de Cardona, kolem 1555, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
- Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)
- Německý mistr z poslední čtvrtiny 16. století, František Daun z Falkensteinu, 1580, zámek Rájec nad Svitavou (foto autorka)
- Španělský malíř začátku 17. století, Podobizna španělského šlechtice, Sbírký Pražského hradu (foto autorka)
- Italský mistr, Dáma s vějířem, konec 16. století, zámek Lysice (foto autorka)
- Neznámý mistr, Bruntálský z Vrbna, 1600, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Italský mistr, Podobizna šlechtice v černém šatě, 2. čtvrtina 17. století, zámek Náchod (foto autorka)
- Neznámý mistr, Mladý Schratzenbach, 1610, zámek Lysice (foto autorka)
- Vlámský malíř, Neznámý muž, kolem 1610, zámek Rájec nad Svitavou (archiv NPÚ)
- Severoitalský malíř, Victoria Piccolomini, kolem 1610, zámek Náchod (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Alžběta z Fürstenberka, konec 30. let 17. století, zámek Ploskovice (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Lavinie Tekla da Gonzaga, 1630, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)
- Krajkový límce, 17. a 19. století (?), fond Jemniště (archiv NPÚ)
- Maximilian Willibald von Waldburg – Wolfegg, kolem 1640, zámek Konopiště (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Juliána ze Žerotína, rozená z Oppersdorfu, před 1669, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)
- Neznámý mistr, Hrabě Slavata (?), 50. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Nizozemský malíř, Portrét neznámého muže, 1660, zámek Jaroměřice nad Rokytnou (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Hrabě Šternberk, 80. léta 17. století, hrad Buchlov (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Hrabě Nostitz, 1693, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)

Andreas Mattheus, Módní ilustrace, kolem 1700, zámek Ploskovice (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Joseph Wilhelm Ernst z Fürstenbergu, 1733, hrad Křivoklát (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Portrét dámy, polovina 18. století, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Johann Michael Millitz, Ludvík ze Žerotína, 1758, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Podle obrazu Heinricha Fügera z roku 1792, Kníže Karel z Liechtensteina s manželkou a synem, 1871, soukromá sbírka (2x foto archiv autorky)

Boty – vývojová řada

Lucas Cranach st., Stětí sv. Jana Křtitele, 1515, Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum Kroměříž, (2x foto Zdeněk Sodoma)

Jacob Seisenegger, Adam I. z Hradce, 1529, zámek Telč (původ zámek Strážnice) (foto autorka)

Monogramista HK, Ladislav Popel z Lobkowicz, 1570, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Rolam de Mois, Don Fernando de Aragon, kolem 1584, Lobkowiczské sbírky, Lobkowiczský palác, Pražský hrad (foto Lobkowiczské sbírky)

Pánský střevec, počátek 17. století, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Pánský střevec, počátek 17. století, zámek Kynžvart (foto Radovan Kodera)

Dámský střevec, počátek 17. století, zámek Kynžvart (foto Radovan Kodera)

Neznámý mistr, Jáchym Ondřej Šlik, po 1612, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Karel II. Hohenzollern Sigmarignen, zámek Hluboká nad Vltavou (archiv NPÚ)

Dámský pantoflíček, 1610–1630, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Přemek III. ze Žerotína, kolem 1652, zámek Velké Losiny (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Jan Jiří Jáchym Slavata, 60. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Johann Ulrich Mayr, Ferdinand Bonaventura I. hrabě z Harrachu, 1660, zámek Hrádek u Nechanic (archiv NPÚ)

Neznámý mistr, Jan Karel Jáchym Slavata, 60. léta 17. století, hrad a zámek Jindřichův Hradec (archiv NPÚ)

Kopie podle Meytense, František I. Štěpán Lotrinský, po 1745, zámek Opočno (foto autorka)

Dámský koturn, 1680–1720, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Neznámý mistr, František Josef z Valdštejna, začátek 18. století, zámek Mnichovo Hradiště (archiv NPÚ)

Dámský střevíc z hedvábného rypsu, 70. léta 18. století, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Dámský střevíc z bílé usně, poslední čtvrtina 18. století, hrad Buchlov (foto Vlastimil Kříž)

Dámský střevíc ze zeleného hedvábného rypsu, kolem 1780, hrad Buchlov (foto Vladimír Kubík)

Manželský pár na vycházce, kolem 1780, hrad a zámek Český Krumlov (archiv NPÚ)

Přezky na pánské střevíce, 18. století, zámek Opočno (archiv NPÚ)

8. Seznam použité literatury

- Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480-1530*, New York 1972.
- Janet Arnold, *Perukes and Periwigs*, London 1970.
- Janet Arnold, *A Handbook of Costume*, London 1973.
- Janet Arnold, *Patterns of Fashion 1-4*, London 1984-2008.
- Jane Ashelford, *The 16th Century, A Visual History of Costume*, London 1983.
- Andrzej Banach – Ela Banach, *Slownik mody*, Warszawa 1962.
- Ferruccia Cappi Bentivegna, *Abbigliamento e Costume nella pittura Italiana I. Rinascimento*, Roma 1962.
- Carmen Bernis, La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte, In: Santiago Saavedra (ed.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II.*, Madrid 1990, s. 65-111.
- Elizabeth Birbari, *Dress in Italian Painting 1460-1500*, London 1975.
- André Blum, *The Last Valois 1515-1590*, London 1951.
- André Blum, *Early Bourbon 1590-1643*, London 1951.
- Max von Boehn, *Die Mode. Menschen und Moden im sechzehnten Jahrhundert*, München 1923.
- Max von Boehn, *Die Mode. Menschen und Moden im siebzehnten Jahrhundert*, München 1923.
- Max von Boehn, *Das Beiwerk der Mode*, München 1928.
- François Boucher, *A History of Costume in the West*, London 1967.
- Wolfgang Bruhn – Max Tilke, *Das Kostümwerk*, Berlin 1941.
- Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*, London 2001.
- Valerie Cumming – Aileen Ribeiro, *A Visual History of Costume: The Eighteenth Century*, London 1983.
- Valerie Cumming, *A Visual History of Costume: The Seventeenth Century*, London 1984.
- Valerie Cumming – Aileen Ribeiro, *The Visual History of Costume*, London 1989.
- Valerie Cumming, *The Visual History of Costume. Accessories*, London 1998.
- Valerie Cumming – C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The Dictionary of Fashion History*, Oxford – New York 2010.
- C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The History of Underclothes*, London 1951.
- Phillis Emily Cunnington – Anne Buck, *Children's Costume in England*, London 1965.
- Phillis Emily Cunnington – Catharine Lucas, *Costume for Births, Marriages and Deaths*, London 1972.

- Alena L. Čechová – Anna Halíková, *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*, Praha 2004.
- Millia Davenport, *The Book of Costume*, I.–II., New York 1948.
- Pat Earnshaw, *Lace in Fashion from 16th century to the 20th century*, London 1991.
- Joan Evans, *A History of Jewellery 1100–1870*, London 1970.
- Ernst Flemming, *Encyclopaedia of Textiles*, London 1958.
- Maria Jedding-Gesterling – Georg Brutscher (ed.) *Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1988.
- Madeleine Ginsburg, *The Hat*, London 1990.
- Guido Gregoriotti, *Jewelry through the Ages*, London 1969.
- Guido Gregoriotti, *Gold und Juwelen*, Berlin 1971.
- Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*, Wroclaw 1968.
- Yvonne Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*, London 1979.
- Jacqueline Herald, *Renaissance Dress in Italy 1400–1500*, London 1981.
- Francis M. Kelly - Randolph Schwabe, *A short history of Costume and Armour. Vol. 1, 1066-1485, Vol. 2, 1485–1800*, New York 2002. (B.T. Batsford, 1925').
- Květa Křížová – David Junek, *Obrazová galerie rodu Hohenemsů: katalog stálé expozice II.*, Městské muzeum v Poličce, Polička 1997.
- Veronika Kulová (Pílná), *Dámský a pánský střevíc z počátku 17. století z MF SPO Kynžvart*. In: *Obuv v historii: sborník materiálů ze VI. mezinárodní konference ve Zlíně 2010*.
- Ludmila Kybalová – Olga Herbenová – Milena Lamarová, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973.
- Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Renesance*, Praha 1996.
- Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Barok a Rokoko*, Praha 2000.
- James Laver, *A concise history of costume*, London 1972.
- Elizabeth J. Lewandowski, *The Complete Costume Dictionary*, Scarecrow Press, s.l. 2011.
- Rosita Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia I.–III.*, Milano 1964.
- Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1988.
- Beryl Melville, *The Fan and Lace*, London 1991.
- Florence Lewis May, *Catalogue of Laces and Embroideries*, New York 1936.
- Florence Lewis May, *Hispanic Lace and Lace making*, New York 1939.
- Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain 1500–1800*, New York 1972.
- Alena Nachtmannová, *Mezi tradicí a módou. Odívání v Čechách od renesance k baroku*, Praha 2012.
- Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Jewellery*. London 1987.
- Eva Nienholdt, *Kostümkunde. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig 1961.

- Joan Nunn, *Fashion in Costume 1200–1980*, London 1984.
- Linda O'Keeffe, *Boty*, Slovart, s.l. 2008.
- Marie-Josèphe Osman, *The Art of the Shoe*, London 2007.
- John Peacock, *The Chronicle of Western Costume*, London 1991.
- Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury III/1,2.*, Praha 1995, 1997.
- Clare Philips, *Jewelry. From Antiquity to the Present*, London 1997.
- Johannes Pietsch – Karen Stolleis – Nadine Piechatschek, *Riggisberger berichte, Band 15, Kölner Patrizier – und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts, Die Kostüm-sammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*, Riggisberg 2008.
- Veronika Pilná – Martina Ohlidalová, Kynžvartské střevíce z předbělohorského období, *Zprávy památkové péče*, 71, 2011, 6, s. 428–432.
- James Robinson Planché, *The Cyclopaedia of Costume*, 1-2, London 1876–79
- Camille Piton, *Le costume Civil en France du XIII.è du XIX.è Siècle*, Paris 1900.
- Alois Polák – Roman Farský, *Slovník tkanin*, Praha 1951.
- Lucy Pratt – Linda Woolley, *Shoes*, London 2005.
- Aileen Ribeiro, *Dress in Eighteenth-Century Europe 1715–1789*, Yale University Press 2002.
- Mélanie Riffel – Sophie Rouart, *Toile de Jouy: Printed Textiles in the Classic French Style*, London 2003.
- Hans Sachs, *The Woman of the Renaissance*, Leipzig 1971.
- Philippa Scott, *The Book of Silk*, London 1993.
- Emma von Sichart – Carl Köhler, *A History of Costume*, New York 1963.
- Marion Sichel, *History of men's costume*, London 1984.
- Marion Sichel, *History of women's costume*, London 1984.
- Jitka Staňková – Ludvík Baran, *Tradiční textilní techniky*, Praha 2008.
- Olga Strettiová, *Das Barockporträt in Böhmen*, Prag 1957.
- June Swann, *Shoemaking*. Shire Album, s.l. 1997.
- Olga Šroňková, *Die Mode der gotischen Frau*, Prag 1954.
- Olga Šroňková, *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*, Prag 1959.
- Miroslava Štýbřová, *Dějiny odívání, Boty, botky, botičky*, Praha 2009.
- Naomi Tarrant, *The Development of Costume*, London 1996.
- Pavel Täubl et al., *Zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 1989.
- Lou Taylor, *Mourning Dress: A Costume and Social History*, London 1983.
- Stanislav Teršl, *Abeceda textilu a odívání*, Praha 1995.
- Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1980.
- Peter Thornton, *Baroque and Rococo Silks*, London 1965.
- Stanislav Urban, *Řezáči drahých kamenů v Čechách v 16. a 17. století*, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1976.

- Lenka Vaňková, Od gotiky k renesanci, proměna oděvu kolem roku 1500, In: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Sborník Historická Olomouc XVII. Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479–1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009, s. 363-376.
- Anne Varichon, *COLORS. What they mean a and how to make them*, New York 2006
- Alena Vondrušková – Iva Prošková, *Krajkářství*, Praha 2004.
- Norah Waugh, *The Cut of Men's Clothes 1600–1900*, London 1964.
- Norah Waugh, *The Cut of Women's Clothes 1600–1930*, London 1968.
- Norah Waugh, *Corsets and Crinolines*, New York 2004.
- Ruth Turner Wilcox., *The Dictionary of Costume*, New York 1969.
- Eunice Wilson, *A History of Shoe Fashions*, London 1974.
- Zikmund Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Praha 1893.
- Zikmund Winter, *Šat smutku a smrti u starých Čechův*, Český Lid 3, 1894, s. 6-7.
- Magdaléna M. Zubercová, *Tisícročí módy*, Martin 1988.

Seznam katalogů

- Four Hundred Years of Fashion* (kat. výst.), Natalie Rothstein (ed.), Victoria and Albert Museum, London 1984.
- Heights of Fashion. A History of the Elevated Shoe*, (kat. výst.), Elizabeth Semmelhack (ed.). The Bata Shoe Museum, Toronto 2008.
- Modelejon Manligt Mode 1500-tal 1600-tal 1700-tal*. (kat. výst.), Lena Rangström et al., Stockholm 2002.
- Nezbytnosti a maličkosti* (kat. výst.), Eliška Lysková (ed.). Moravská galerie, Brno 1996.
- Rudolf II. a Praha* (kat. výst.), Eliška Fučíková – James M. Bradburne - Beket Bukovinská et al., Praha 1997.
- Ze zámeckého šatníku* (kat. výst.), Kateřina Cichrová, České Budějovice 1988.



**NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV**

Odborně metodická publikace, svazek 43

METODIKA DATOVÁNÍ A INTERPRETACE PORTRÉTŮ 16.–18. STOLETÍ POMOCÍ HISTORICKÉ MÓDY

Redakce: Hana Knoppová
Grafické zpracování: Aleš Lederer
Tisk: Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s.

Vydal Národní památkový ústav
Valdštejnské nám. 3/162, 118 01 Praha 1
v roce 2013.
e-mail: redakce@npu.cz
www.npu.cz

1. vydání

ISBN 978-80-7480-002-3



**NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV**

ISBN 978-80-7480-002-3



9 788074 800023