

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra teorie a dějin výtvarného umění

Lenka Vaňková

EVROPSKÁ BAROKNÍ MÓDA 17. STOLETÍ A JEJÍ OHLAS V
ČESKÝCH ZEMÍCH
EUROPEAN BAROQUE FASHION IN 17TH CENTURY AND ITS
REFLECTION IN CZECH LANDS

Disertační práce

Vedoucí práce: Prof. Doc. PhDr. Pavel Štěpánek, PhD.

2012

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a důsledně citovala použité prameny a literaturu.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Prof. Doc. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, PhD. za přínosné konzultace, rady a podněty k této práci. Ráda bych také poděkovala všem, kteří mi nezištně poskytli inspirativní konzultace a podporovali mne v mém snažení: předně PhDr. Mileně Bravermanové ze Správy Pražského hradu a restaurátorce ak. mal. Vendulce Otavské za úžasně tvůrčí diskuze nad hrobovým textilem, Mgr. Miroslavě Štýbrové z Muzea obuvi ve Zlíně, June Swan a Sonji Bata za nenahraditelné informace o historické obuvi, také PhDr. Evě Uchalové z oddělení textilu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tímto chci také poděkovat panu dr. Alfredu Baderovi za podporu ve formě stipendia pro výzkum evropského malířství 17. století, které mi umožnilo podrobně prostudovat evropské sbírky portrétů a historického textilu.

Můj největší dík však patří kolegyním a kolegům z Národního památkového ústavu. Tímto se chci také omluvit všem správcům hradů a zámků a poděkovat jim za neuvěřitelnou trpělivost, kterou se museli obrnit při mých návštěvách depozitářů.

Na závěr chci poděkovat také své rodině, která mne po celou dobu podporovala.

OBSAH

1. Úvod

- 1.1. Předmět disertační práce
- 1.2. Úvod do problematiky dějin módy
- 1.3. Přehled zahraničního bádání
- 1.4. Vývoj českého bádání
- 1.5. Literatura 16. a 17. století reflektující módu

2. Materiál a doplňky, základ úspěchu

- 2.1. Textil
- 2.2. Barvy
- 2.3. Krejčí
- 2.4. Krajky
- 2.5. Oděvní doplňky a boty
- 2.6. Šperky
- 2.7. Hygiena a úprava hlavy

3. Typologie oděvu

- 3.1. Mužský oděv
- 3.2. Ženský oděv
- 3.3. Dětský oděv

4. Závěr

5. Literatura

6. Katalog

- 6.1. Katalog portrétů příslušníků rodu ze Žerotína
- 6.2. Katalog oděvních památek hmotného charakteru

7. Přílohy

- 7.1. Slovník termínů z oblasti historické módy
- 7.2. Seznam obrazových příloh
- 7.3. Obrazové přílohy
- 7.4. Digitální přílohy na CD

8. Abstrakt

1. Úvod

Móda je něco co nás obklopuje, s čím se nevědomky setkáváme každý den. Historie módy je dlouhá a velmi pestrá. Pochopit její vývoj a proměnlivost je otázkou dlouhodobého studia. Valerie Cumming¹ ve své knize *Understanding Fashion History* upozorňuje, že disertační práce je pouze začátek. První krok na dlouhé cestě objevování nových faktů, teorií a vyvracení dogmat. Tato práce je tedy pouhý začátek. Mým cílem bylo nashromáždit co nejvíce ikonografických podkladů a konfrontovat je s dochovaným textilem.

1.1 Předmět disertační práce

Předmětem mé doktorandské práce je studium portrétů ze sledovaného období 17. století a sledování módních prvků, které jsou na nich zobrazeny. Hlavní pozornost je zaměřena na obrazy ze sbírek hradů a zámků, a to jak ve vlastnictví státu, tak v soukromém. Velmi sporadicky jsou zařazeny portréty z galerií a muzeí. Tento badatelský záměr navazuje na mou diplomovou práci na téma španělské módy.² V diplomové práci jsem sledovala vlivy španělské módy v českých zemích v období 1550 - 1620.

Jelikož až do konce roku 2011 neexistovala centrální evidence mobiliárních fondů Národního památkového ústavu³, bylo nutné na začátku práce vypracovat základní seznam portrétů relevantních pro sledované období 17. století. Na papírových

¹ Valerie Cumming, *Understanding Fashion History*. London 2004, s. 39

² Lenka Vaňková, *Španělský dvorský oděv druhé poloviny 16. století a začátku 17. století a jeho ohlas v Českých zemích na obrazech v českých sbírkách* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2002

³ V roce 2011 byla ve zkušební verzi spuštěna databáze CastIs, která obsahuje přes milion záznamů.

evidenčních kartách mobiliáře českých hradů a zámků bylo vytypováno přibližně 1700 obrazových záznamů. Na základě prostudování černobílých fotografií jsem si utvořila základní popis portrétu i oděvu a vyřadila portréty, které viditelně nespádaly do sledovaného období. Osobní návštěva tento popis rozšířila o barevnou digitální fotodokumentaci, zpřesnění popisu a následné vyřazení nevhodných importů, kopií či fikcí. Velmi podrobně byly zdokumentovány fondy hradů a zámků Bouzov, Velké Losiny, Šternberk, Bruntál, Buchlov, Buchlovice, Slavkov u Brna, Rájec nad Svitavou, Bučovice, Kunín, Pernštejn, Jaroměřice nad Rokytnou, Mikulov, Milotice, Lysice, Valtice, Lednice, Bítov, Vranov nad Dyjí, Kunštát, Náměšř nad Oslavou, Telč, Třeboň, Jindřichův Hradec, Český Krumlov, Hluboká nad Vltavou, Rožmberk, Horšovský Týn, Kladruby, Švihov, Bečov nad Teplou, Náchod, Opočno, Hrádek u Nechanic, Hrubý Rohozec, Sychrov, Frýdlant v Čechách, Benešov nad Ploučnicí, Mnichovo Hradiště, Konopiště, Křivoklát, Hořovice, Březnice, Nelahozeves, Častolovice a Rychnov nad Kněžnou; dalších dvanáct státních hradů a zámků bylo studováno částečně nebo pouze zpracovávána barevná fotodokumentace. Bylo zjištěno poměrně velké množství portrétů, které dosud nebyly nikým zpracovány. Již v polovině výzkumu jsem musela konstatovat, že převážná většina portrétů je na inventárních kartách NPÚ časově špatně zařazena nebo je konstatováno pouze století. U každého obrazu byla prováděna srovnávací analýza, která umožňuje seřadit nedatované obrazy do časové linie. Je nutné podotknout, že téměř na každém státním objektu jsou deponovány tzv. svozy. Jsou to mobiliární fondy z hradů a zámků, které byly po druhé světové válce „zrušeny“.

To znamená, že reálně byly studovány fondy pocházející z více než sta historických sídel.

Ikonografické předlohy byly postupně konfrontovány s dochovanými textilními fragmenty. Pozornost byla soustředěna na sbírky Pražského hradu, zámku Český Krumlov a zámku Mikulov, kde sídlí regionální muzeum. V uměleckých muzeích a ve sbírkách regionálních vlastivědných muzeí se takto starý světský textil téměř nevyskytuje. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze vlastní fragmenty hedvábných textilií z 16. a 17. století, ty však byly nakoupeny až na konci 19. století. Nejstarší kusy oděvu pochází až ze začátku 18. století.⁴ V muzejních i hradozámeckých sbírkách se však dochovalo několik bot datovaných do 17. století. Ty jsou zmíněny pouze v rámci textu a nebyly zařazeny do katalogu.⁵

Současně se studiem obrazového materiálu a fragmentů jsem se zaměřila také na dobovou evropskou literaturu 16. a 17. století, kde byly sledovány zmínky o oděvu či módních novinkách. Pozornost byla věnována také publikované dobové korespondenci i deníkům. Pouze v případě rodu Žerotínů byly studovány archiválie z rodinného archivu uloženého v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc.

Restaurování historického textilu a obuvi je velmi nákladnou záležitostí. Z poslední doby lze jmenovat výzkum kosterních pozůstatků členů rodu Dietrichsteinů z Mikulova, který probíhal v letech 2000 až 2005.⁶ Tento výzkum byl spojený s restaurováním

⁴ Za potvrzení této informace děkuji PhDr. Uchalové.

⁵ Jedná se o boty v Národním muzeu v Praze, v Moravské galerii v Brně a v Muzeu Obuvi ve Zlíně, kde jsou deponovány boty ze sbírek hradu Buchlov. K botám na zámku Kynžvart více: Martina Ohlídalová – Veronika Pilná, Kyžvartské střevíce z předbělohorského období. *Zprávy památkové péče*, 71, 2011, č. 2, s. 428 - 432

⁶ Eva Drozdová, *Dietrichsteinové z Mikulova. Výsledky antropologického výzkumu vybraných příslušníků rodu*, Masarykova univerzita, Brno 2006.

textilu z pohřebních výbav, které prováděla ak. mal. Vendulka Otavská. V současné době byl zahájen průzkum oděvů na mumiích členů rodu Gryspoků z Gryspachu v kostele sv. Petra a Pavla v Kralovicích.⁷ Právě tyto cílené průzkumy přináší nejvíce nových poznatků a mohou pomoci objasnit některé nejasnosti.

1.2 Úvod do problematiky dějin módy

V druhé polovině 19. století přestával být historický oděv chápán jako předmět denní potřeby, něco co již vyšlo z módy. Staré oděvy byly sice nadále používány při romantických karuselech nebo sloužily jako vzor umělcům, kteří navrhovali repliky kostýmů pro tyto slavnosti, ale změnil se přístup odborníků na umělecké řemeslo. Začalo se na něj pohlížet jako na historický dokument, doklad umělecké a manuální zručnosti našich předků. Je tu jasná souvislost se vzrůstajícím zájmem o kulturní dějiny a dějiny tzv. *každodennosti*. Historický oděv se nově stal cílem prvních sběratelů. Tato změna přístupu dala podnět ke vzniku prvních prací o dějinách oděvu či odívání. Mezi průkopníky patřili Angličan James Robinson Planché⁸ a Němec Carl Köhler.⁹ Do této první vlny musíme přiřadit i Čeňka Zíbrta¹⁰ a Zikmunda Wintra, kteří systematicky začali zpracovávat archivní prameny a konfrontovat je s vizuálním materiálem. Zaměřili se sice na měšťanské prostředí, ale s velkým přesahem postihujícím i šlechtické prostředí. Ve dvacátém století zájem

⁷ Za upozornění a fotografie s nákresy děkuji Mgr. Veronice Pilné.

⁸ James Robinson Planché, *The Cyclopaedia of Costume*, 1-2, London 1876-79

⁹ Köhlerův originál vyšel v roce 1871, Emma von Sichert připravila a doplnila anglické vydání v roce 1928, Emma von Sichert (ed), *Karl Köhler. A History of Costume*. New York 1963.

¹⁰ Čeňk Zíbrt, *Poctivé mravy a společenské řády při jídle a pití. Po rozumu starých Čechův*. Praha 1890; Tentýž, *Dějiny kroje v českých zemích, od nejstarších až po války husitské*. Praha 1892.

odborníků rostl a textil byl představován i široké veřejnosti. Vznikla první muzea nebo systematicky budované sbírky dokumentující historii módy.

1.3. Přehled zahraničního bádání

Již v druhé polovině 19. století se regionálně vymezili autoři věnující se historii módy: v Americe, Anglii, Německu a Francii. Monumentální práce Jamese Robinsona Planchého, *The Cyclopeadia of Costume*,¹¹ byla rozdělena do dvou dílů. Jako první vyšel v roce 1876 slovník, na něj v roce 1879 navázal autor obecnou historií oděvu v Evropě. Originální vydání Köhlerovi knihy z roku 1871 je téměř nedostupné, a proto většina badatelů pracuje s některými vydáními v angličtině.¹²

Na tyto poměrně rozsáhlá díla navázala v roce 1925 autorská dvojice Francis M. Kelly - Randolph Schwabe¹³ dvoudílnou *A Short History of Costume & Armour*. Kelly obstaral texty, které Randolph Schwabe mistrně doplnil kresbami. Kniha dosti podrobně rozebírá historii odívání a věnuje se v několika kapitolách módě 16. a 17. století. V jejich knize je patrná snaha o zařazení dějin módy do obecných dějin umění. Již v roce 1929 vyšlo druhé vydání a v roce 1931 byla kniha vydána v Americe. Na počátku dvacátého století publikoval Francis Michael Kelly¹⁴ ještě několik článků, ve kterých se soustředil nejen

¹¹ Planché, *The Cyclopeadia* (cit. v pozn.8)

¹² Emma von Sichart (ed), *Karl Köhler. A History of Costume*. New York 1963.

¹³ Francis M. Kelly - Randolph Schwabe, *A short history of Costume and Armour. Vol. 1, 1066-1485, Vol. 2, 1485-1800*. New York 2002. (1931¹).

¹⁴ K módě 17. století můžeme zmínit například: Francis M. Kelly, What are canions? *The Burlington Magazine* XXXII, 1920, s. 120; Týž, Trunk-hose. *Connoisseur* LXXVI, 1926, s. 69-75; Týž., Why Piccadilly? *Connoisseur* LXXVI, 1926 s. 157-162.

na pozdní alžbětinské období, ale také na obecné dějiny módy a typologii oděvu.

Anglická, či spíše anglicky psaná literatura se věnuje převážně problematice odívání na Britských ostrovech. Obecně jsou však angličtí i američtí badatelé skvělými znalci evropského prostředí. V roce 1934 publikovala Harriet Klamroth Morse¹⁵ svou práci *Elizabethan Pageantry. A Pictorial Survey of Costume 1560-1620*, jejíž podtitul vysvětluje vše. Portréty z daného období doplňuje ukázkami z alžbětinské literatury či deníků. Své poznatky pak shrnuje formou historického slovníku. Ve čtyřicátých letech začal publikovat James Laver, který působil ve Victoria and Albert Museum v Londýně jako kurátor sbírky grafiky, kresby a malířství. Laverův přehled historie odívání *A Concise History of Costume*¹⁶ je sice velmi stručný, avšak postačí k základní orientaci v daném tématu. V padesátých letech se prosadila autorská dvojice C. Willett Cunnington a Phillis Cunnington,¹⁷ která se soustředila hlavně na problematiku anglického prostředí. Postupně se spojili i s dalšími autory. Mimo tradiční témata se zabývali historií šatů pro speciální příležitosti, jako jsou svatba nebo pohřeb.¹⁸ Tandem Phillis Emily Cunnington - Anne Buck se překvapivě věnoval tolik opomíjenému dětskému oděvu.¹⁹

Za opravdové poklady lze považovat knihy Janet Arnold. Ta ve svých knihách velmi systematicky srovnává původní

¹⁵ Harriet Klamroth Morse, *Elizabethan Pageantry: A Pictorial survey of Costume and its Commentators from 1560-1620*. London 1934¹, 1977².

¹⁶ James Laver, *A concise history of costume*. London 1972

¹⁷ C. Willett Cunnington - Phillis Emily Cunnington, *Handbook of English Costume in the 16th Century*. London 1970; C. Willett Cunnington - Phillis Emily Cunnington, *Handbook of English Costume in the 17th Century*. London 1971.

¹⁸ Phillis Emily Cunnington - Catharine Lucas, *Costume for Births, Marriages and Deaths*. London 1972.

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

střihové předlohy, dobové obrazové portréty i náhrobky a dochovaný oděvní materiál. Je nutno jmenovat *Patterns of Fashion. The Cut and Construction of Clothes for Men and Women c. 1560-1620*,²⁰ které lze vytknout snad jen černobílou fotografickou dokumentací zvolenou z důvodu finanční dostupnosti knihy pro širokou veřejnost. Janet Arnold byla velmi zručnou kreslířkou a své zkušenosti ze studia historického oděvu a jeho rekonstrukcí zúročila také jako návrhářka divadelních a filmových kostýmů.

Od sedmdesátých let publikuje Aileen Ribeiro, současná vedoucí oddělení historie oděvu na Courtauld Institute of Art v Londýně. Mimo jiné se věnuje problematice oděvu a doplňků v 16. a 17. století. V roce 2005 vydala knihu *Fashion and Fiction*²¹, kde se podrobně věnovala problematice oděvu ve stuartovské Anglii. 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.

Z žijících autorek ještě musíme jmenovat Jane Ashelford,²² která se specializuje na oděv 16. století. Její práce *The 16th Century. A Visual History of Costume* z roku 1983 patří k tomu nejlepšímu.

Z amerických badatelů lze zmínit Florence Lewis May, specialistku na španělskou krajkou, která je autorkou knihy

²⁰ 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.

²¹ Aileen Ribeiro, *Fashion and Fiction. Dress Art and Literature in Stuart England*, New Haven 2005

²² 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.

*Hispanic Lace and Lace making*²³ vydané v New Yorku roku 1939. Oděvem se také zabývala Katherine Morris Lester, která v roce 1942 publikovala svou práci *Historic Costume*.²⁴ Nemůžeme opominout ani Ruth Matildu Anderson²⁵ a její knihu *Hispanic Costume 1480-1530* vydanou v roce 1979 v New Yorku. Anderson se specializuje na španělskou módu pozdního středověku a raného novověku a kromě této knihy publikovala i několik zásadních článků v odborných časopisech.

Mezi nejvýznamnější autory německého okruhu, kteří navazovali na Köhlera, patří Max von Boehn,²⁶ který se kromě oděvu věnoval i kulturnímu pozadí a zkoumal dochované artefakty historických kostýmů. Své poznatky publikoval od druhého desetiletí 20. století a svou pozornost soustředil na módu od raného středověku až po secesi. Dalším významným německým autorem je Wolfgang Bruhn.²⁷ Jeho práce jsou velmi přehledné, ale zabývají se větším časovým obdobím na úkor detailů. Bruhnovou nejvýznamnější a nejpodrobnější knihou je *Das Kostümwerk*,²⁸ na které spolupracoval s Maxem Tilke. 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

²³ Ruth Matilda Anderson, The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. *Waffen-und Kostümkunde* XI, No.1, Januar 1969.

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

²⁵ Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480-1530*. New York 1972.

²⁶ Max von Boehn, *Bekleidungskunst und Mode*. München 1918.; Týž, *Die Mode. Menschen und Moden im sechzehnten Jahrhundert*. München 1923; Týž, *Die Mode. Menschen und Moden im siebzehnten Jahrhundert*, München 1923; Týž, *Das Beiwerk der Mode*. München 1928.

²⁷ Wolfgang Bruhn, *Die Mode in fünf Jahrhunderten*. Leipzig 1936.; Týž, *Kostüm und Mode*. Leipzig 1938.

²⁸ Wolfgang Bruhn - Max Tilke, *Das Kostümwerk*. Berlin 1941.

můžeme jmenovat Evu Nienhold,²⁹ Ursulu Fehlig,³⁰ Eriku Thiel³¹ či Ingrid Loschek. Právě posledně jmenovaná, Ingrid Loschek, je autorkou velmi přehledného a podrobného slovníku *Reclams Mode- und Kostümllexikon*.³² V současné době se prosazuje nová generace badatelů v čele s Johannesem Pietsch.³³

Španělské badatele dlouho reprezentovala Carmen Bernis, přední badatelka v oblasti módy, která je autorkou knihy *Indumentaria Española en tiempos Carlos V.*,³⁴ z roku 1962 a dvoudílné *Trajes y modas en la España de los reyes católicos* z let 1978-79.³⁵ Podílela se také na katalogu k výstavě o malíři Alonsu Sánchez Coellovi, kde se věnovala módě na dvoře krále Filipa II.³⁶ K jejím posledním pracem patřila kniha *El traje y los tipos sociales en El Quijote*³⁷ věnující se módě 17. století.

Bohatá italská literatura je v našich knihovnách zastoupena pouze prací nejvýznamnější badatelky věnující se renesančnímu oděvu - Rosity Levi-Pisetzky. Její pětisvazkové dílo *Storia del costume in Italia*³⁸ je velmi obsažné a doplněné bohatou obrazovou dokumentací. Třetí díl věnovaný období let 1500-1690 velmi podrobně mapuje situaci v odívání na území Itálie. Ferruccia Cappi Bentivegna vydala v roce 1962 knihu

²⁹ Eva Nienholdt, *Kostüme des 16. und 17. Jahrhunderts*. Braunschweig 1962.

³⁰ Ursula Fehlig, *Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeiten*. Leipzig 1978.

³¹ Erika Thiel, *Künstler und Mode*. Berlin 1979; Táž, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin 1980

³² Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1988

³³ 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.

³⁴ Carmen Bernis, *Indumentaria Española en tiempos Carlos V.* Madrid 1962.

³⁵ Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los reyes católicos. I. Las mujeres., II. Los hombres*. Madrid 1978-79.

³⁶ 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.

³⁷ Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid 2001.

³⁸ Rosita Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia, 3. Il Cinquecento Il Seicento*. Milano 1964.

*Abbigliamento e costume nella pittura italiana. I. Rinascimento.*³⁹

Na velkém formátu prezentuje italské renesanční obrazy doplněné dobovými výroky, součástí je i brožura s komentáři k oděvu. V současné době patří mezi nejvýraznější italské badatelky Roberta Orsi Landini⁴⁰.

Francouzské autory zastupuje souborný přehled dějin odívání od Françoise Bouchera.⁴¹ André Blum,⁴² anglicky 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 mladou švédskou autorku Lenu Rangström⁴³ věnující se módě od 16. do 19. století. Pro studium renesančního oděvu má velký význam kniha *Historia ubiórow* 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 umělecká díla. Z dalších polských autorů se můžeme setkat s pracemi Ewy Szyller.⁴⁵

Pouhým souhrnem se jeví práce *Art style Costumes* rumunské badatelky Adine Nanu⁴⁶ vydaná v roce 1981 v Bukurešti. Kompilací je i kniha *Tisícročie módy* slovenské autorky

³⁹ Ferruccia Cappi Bentivegna, *Abbigliamento e Costume nella pittura Italiana I. Rinascimento*. Roma 1962.

⁴⁰ Seta. *Potere e 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; Týž, *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.

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

⁴⁶ Adina Nanu, *Art style costums*. Bukurest 1981.

Magdalény M. Zubercové⁴⁷ z roku 1988. Zubercová je největší slovenskou specialistkou na historický oděv a módu. Z poslední doby můžeme zmínit její článek věnující se renesančním košilím, který vyšel na konci roku 2001 v časopise *Pamiatky a múzeá*.

Ruská odborná literatura se také věnuje historickému oděvu. Mezi nejlepší práce patří dvoudílná kniha Konstantina Kirjakoviče Stamerova *Očerki istorii kostjumov*,⁴⁸ která je doplněna velkým množstvím kreseb. V roce 1977 vyšla kniha Naděždě Michajlovně Kaminské *Historie oděvu*,⁴⁹ avšak i ta je pouhým exkurzem do světa módy od Egypta po 20. století.

I po deseti letech od obhájení diplomové práce musím stále konstatovat, že zahraniční odborná literatura věnující se módě je v České republice většinou nedostupná. V českých a moravských knihovnách jsou stále nejvíce zastoupena díla německých autorů staršího data a nové publikace pořizují pouze univerzitní knihovny.

1.4. Vývoj českého bádání

V českém prostředí je velmi těžké mluvit o kontinuálním vývoji bádání v oblasti odívání. Na konci minulého století vznikly dvě již zmíněné a ojedinělé práce historiků Čenka Zíbrta⁵⁰ a Zikmunda Wintera. Kniha *Dějiny kroje v zemích českých od*

⁴⁷ Magdaléna M. Zubercová, *Tisícročie módy*. Martin 1988; Táž, Košeľa ako súčasť renesančného odevu, *Pamiatky a múzeá*, 2001, č.4, s. 67-69.

⁴⁸ Konstantin Kirjakovič Stamerov, *Očerki istorii kostjumov*. Kijev 1978.

⁴⁹ Naděžda Michajlovna Kaminskaja, *Istorija Kostjuma*. Moskva 1977.

⁵⁰ Čeněk Zíbrt, *Dějiny kroje v českých zemích, od nejstarších až po války husitské*. Praha 1892.

počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy⁵¹ se stala základní prací českého historického bádání věnujícího se módě od 15. do začátku 17. století. Díky přehlednosti a velkému množství citovaných pramenů je pro dnešního badatele téměř nepostradatelnou prací. Problémové je však dohledávání archivních pramenů, které nejsou vždy přesně určeny. Winter je i autorem knihy *Šat, strava a lékař v 15. a 16. věku*,⁵² kde jsou přetištěny jeho již dříve publikované časopisecké články.

Po velmi dlouhé odmlce v českém bádání vydává v roce 1954 Olga Šroňková knihu o módě gotické ženy *Die Mode der gotischen Frau*⁵³ a vzápětí v roce 1959 další, věnující se oděvu v renesanci, baroku a rokoku - *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*.⁵⁴ Provádí rozbor oděvů zobrazených na významných uměleckých dílech z Českých zemí, porovnává a hledá souvislosti v evropském kontextu.

V šedesátých letech se objevuje skupina autorek věnujících se uměleckému řemeslu a historickému oděvu. Byly to Olga Herbenová, Ludmila Kybalová a Milena Lamarová. Společně pak v roce 1966 vydaly *Das große Bilderlexikon der Mode*, který byl vydán hned v několika jazycích, ale česky až v roce 1973 jako *Obrazová encyklopedie módy*.⁵⁵ Tato velmi obsáhlá práce doplněná mnoha obrazovými přílohami okamžitě zaplnila velkou mezeru v české odborné literatuře. První polovinu knihy tvoří stručná historie odívání, druhou pak kapitoly věnované vývoji jednotlivých typů oděvu a doplňků. Všechny tři autorky

⁵¹ Zikmund Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*. Praha 1893.

⁵² Zikmund Winter, *Šat, strava a lékař v 15. a 16. věku*. Praha 1913.

⁵³ Olga Šroňková, *Die Mode der gotischen Frau*. Prag 1954.

⁵⁴ Olga Šroňková, *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*. Prag 1959

⁵⁵ Ludmila Kybalová - Olga Herbenová - Milena Lamarová, *Obrazová encyklopedie módy*. Praha 1973

se dokázaly prosadit i samostatně. V současné době vydává Ludmila Kybalová v nakladatelství Lidové noviny několikasvazkové *Dějiny odívání*. Renesanci a ranému baroku se věnují díly *Renesance*⁵⁶ a *Barok a rokoko*.⁵⁷ Bohužel tato série je orientována více na laického čtenáře než na odborníka z oblasti módy. To však neznamená, že nejde o publikace kvalitní, doplněné bohatým obrazovým materiálem. Velkým kladem je zapojení citací z dobové literatury 16. a 17. století, která nám pomáhá doplnit si obrázek o době, kdy se nosila španělská móda. Trefně ilustruje dobovou atmosféru.

Většina badatelů užívá při svém výzkumu metodu srovnávání dobových písemných pramenů a výtvarných děl. Odlišně k problematice přistupuje Nina Bažantová,⁵⁸ která pracuje s dochovanými artefakty oděvů, látek či doplňků a hledá analogie v pramenech. Stejnou metodou pracuje i Milena Bravermanová,⁵⁹ kurátorka sbírek z archeologických výzkumů Pražského hradu. Obě tyto autorky se podílely na zpracování pohřebních rouch českých králů a textilií z Collinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Dobové kostýmy ze sbírek zámku Český Krumlov zpracovala Kateřina Cichrová z NPÚ v Českých Budějovicích a své poznatky publikovala v roce 1988 v katalogu výstavy *Ze zámeckého šatníku*⁶⁰ a v roce 1997 v katalogu rudolfínské výstavy.⁶¹

⁵⁶ Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Renesance*. Praha 1996.

⁵⁷ Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Barok a Rokoko*. Praha 2000

⁵⁸ Nina Bažantová, *Pohřební roucha českých králů*. Praha 1993

⁵⁹ Nina Bažantová – Milena Bravermanová – Jana Koblířová, *Textilie z hrobu arcikněžny Eleonory, dcery Maxmiliána II. Muzejní a vlastivědná práce XXXI*, 1993; Nina Bažantová – Milena Bravermanová – Alena Samohýlová, *Korunovační roucha českých panovníků. Umění XLII*, 1994, s. 228-307.

⁶⁰ Kateřina Cichrová, *Ze zámeckého šatníku* (kat.výst.). České Budějovice 1988.

⁶¹ *Rudolf II. a Praha* (kat. výst., ed. Eliška Fučíková – James M. Bradburne - Beket Bukovinská - Jaroslava Hausenblasová – Lubomír Konečný – Ivan Muchka - Michal Šroněk). Praha 1997.

Na pomezí odborné a populárně vědecké literatury stojí drobná práce Želmíry Živné *Šaty dělají člověka*,⁶² ve které jsou přehledně nastíněny hlavní etapy vývoje oděvu.

Kromě specialistů na oděv se módě věnují i někteří historici a historici umění. Oděvu konce 15. století a první poloviny 16. století věnoval velkou pozornost Jaroslav Macek.⁶³ O módě a dobovém oděvu se zmiňuje ve svých pracích i Josef Janáček.⁶⁴ Markéta Marková vypracovala do knihy Václava Bůžka a Jaroslava Hrdličky *Dvory velmožů s erbem růže*⁶⁵ kapitolu věnovanou módě. K problematice sociálního a kulturního prostředí renesanční šlechty významně přispěla historička Marie Koldinská svou knihou *Každodennost renesančního aristokrata*.⁶⁶ Na několika místech naráží na pravidla etikety, dobový oděv a jeho vliv na každodenní život nejvyšších vrstev. Josef Petráň, zabývající se kulturními dějinami, neopomněl v rámci *Dějin hmotné kultury II/2* zmínit dobový oděv.⁶⁷

Z historiků umění je nutno jmenovat Evu Bukolskou, která ať už sama nebo ve spolupráci s Pavlem Štěpánkem⁶⁸ často zabrousila do problematiky odívání. Štěpánek, specialista na španělské umění, se několikrát při rozboru španělských

⁶² Želmíra Živná, *Šaty dělají člověka*. Praha 1976

⁶³ Josef Macek, *Italská renesance*. Praha 1965; Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích*, 1.-3. Praha 1992(1), 1994(2), 1998(3).

⁶⁴ Josef Janáček, *Dějiny obchodu v předbělohorské Praze*. Praha 1955; Josef Janáček, *Ženy české renesance*. Praha 1977; Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*. Praha 1987¹, 1997².

⁶⁵ Markéta Marková, *Móda na dvoře pánů z Hradce*, In: *Poslední pání z Hradce*, Opera historica 6, České Budějovice 1998, s.

⁶⁶ Marie Koldinská, *Každodennost renesančního aristokrata*. Praha – Litomyšl 2001.

⁶⁷ Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury III/1,2*. Praha 1995, 1997

⁶⁸ *Španělské podobizny* (kat. Eva Bukolská – Pavel Štěpánek). Praha 1980.; Eva Bukolská pak samostatně Eva Bukolská, *Veduty na českých portrétech 16. a počátku 17. století*, *Umění XXXI*, 1983, s. 516-520; Eva Bukolská, *Malovaný portrét v Čechách v období renesance* In: Ewa Zawadska (ed.), *Portret typu sarmackiego w wieku 17 w Polsce, Czechach, na Słowacji i na Węgrzech*, Kraków, Muzeum Narodowe 1985, s. 85-95.

portrétů věnoval i dobovému oděvu.⁶⁹ Z poslední doby lze jmenovat katalog výstavy *Šlechta ve službách diplomacie I.-III.* od Marie Mžkové,⁷⁰ kde byly představeny portréty významných diplomatů a jejich rodinných příslušníků. Kromě jiného byla věnována pozornost jejich oděvu a potencionálnímu vlivu jejich zahraničních cest na módu.

Po roce 2000 se objevila nová nastupující generace mladých badatelek, které se věnují oděvu a módě 16. a 17. století. Jde hlavně o Milenu Hajnou,⁷¹ Alenu Nachtmannovou,⁷² Zuzanu Safrtalovou⁷³ a Veroniku Pilnou.⁷⁴

1. 5. Literatura 16. a 17. století reflektující módu

Studium historické módy si nelze představit bez pochopení historických a politických souvislostí, dobové atmosféry a společenského klimatu. I kdybychom se sebevíc snažili, tak mentalitu člověka raného novověku nepochopíme. Avšak studiem umění a literatury si snad alespoň dokážeme představit svět, který ho obklopoval. Zámecké knihovny českých a moravských

⁶⁹ *Mistrovská díla 12.-19. století ze sbírek Středočeské galerie* (kat. výst, ed. Pavel Štěpánek – Miloslav Vlček). Praha 1988

⁷⁰ *Šlechta ve službách diplomacie I. Španělsko, Anglie, Nizozemí* (kat. výst., Marie Mžková). Praha 2001; *Šlechta ve službách diplomacie II. Itálie, Turecko, Rusko, Švédsko* (kat. výst., Marie Mžková). Praha 2001; *Šlechta ve službách diplomacie III. Dánsko, Polsko, Německo* (kat. výst., ed. Marie Mžková). Praha 2001.

⁷¹ Milena Hajná, *Smuteční šaty a pohřební roucho v kultuře raného novověku*, in: Jana Radimská (ed.), *„Vita morsque et librorum historia.“ K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven* (= Opera romanica 9), České Budějovice 2006, s. 69-88.

⁷² Alena Nachtmannová, *Spodní prádlo raného baroka. Sonda do šatníku staroměstských měšťanů. Kuděj*, 1999, 2, s. 38-48.; *Táž, Móda a luxus v odívání staroměstských měšťanů v 17. století., Documenta Pragensia XXXII*, 2004, s. 175-192; *Táž, Oděv a oděvní doplňky při namlouvání, zásnubách a svatbě v 2. polovině 16. a 17. století.* In: *„Oznamuje se láska našim...“ aneb svatby a svatební zvyky v českých zemích v průběhu staletí. Sborník konference konané 13. – 14. září 2007 ve Východočeském muzeu v Pardubicích.* Pardubice 2007, s. 47-56.

⁷³ Zuzana Safrtalová, *Oděv, schránka lidského těla i duše. Studia Historica 9.* Ústí nad Labem 2010.

⁷⁴ Veronika Pilná – Martina Ohlidalová, *Kynžvartské střevíce z předbělohorského období, Zprávy památkové péče*, 71, 2011, 6, s. 428 - 432

zámků jsou plné dobových příruček etikety, cestopisů, deníků i módních časopisů jako byl *Le Mercure Galant*.⁷⁵

Přední místo mezi renesanční dobovou literaturou zaujímá kniha *Dvořan* od Baldassara Castiglioneho,⁷⁶ který svou „příručku“ jak se stát ideálním dvořanem sepsal v letech 1508-1518, když sloužil u urbinského vévody. Tento Mantovan vybral skupinu reálných postav a nechal jednotlivé aktéry rozmlouvat ve fiktivním rozhovoru na téma etikety, dvornosti nebo dobrých mravů. Hlavním tématem se stává postava ideálního dvořana, nejenom jeho znalosti a dovednosti, ale i jeho vzhled. Castiglione staví účastníky hovoru před otázku, která móda je pro dvořana nejvhodnější. Nakonec jeden z aktérů vyjadřuje svůj názor na dvorský oděv. Domnívá se, že by měl mít černou nebo alespoň tmavou barvu, která působí vážným a klidným dojmem a vyjadřuje přání: „*aby dvořanovo oblečení působilo důstojně, na to si velmi potrpí španělský národ, neboť zevnějšek často prozrazuje, co je uvnitř.*“⁷⁷ Tato kniha byla již během 16. století volně přeložena do španělštiny, francouzštiny i angličtiny a stala se nepostradatelnou na všech evropských dvorech. Ačkoliv vyšla na počátku 16. století, byla v baroku velmi populární.

Jakousi středoevropskou obdobou tohoto italského díla je *Polský dvořan* Łukasze Górnického.⁶⁶ Kniha vznikla v průběhu let 1559-1565, kdy byl Górnicki blízkým důvěrníkem polského krále Zygmunta II. Augusta. Nabízí sondu do mnohem „surovější“ středoevropské společnosti.

⁷⁵ Za potvrzení tohoto údaje děkuji PhDr. Petru Maškovi z Národního muzea.; Srovnej: Corinne Thépaut-Cabasset (ed.), *L'Esprit des modes au Grand Siècle*. Paris 2010.

⁷⁶ Adolf Felix (ed.), *Baldassare Castiglione, Dvořan*. Praha 1978.

⁷⁷ Dvořan (cit. v pozn. 76) s. 127

Díky mnoha kavalírským cestám za poznáním se nám dochovalo mnoho osobních deníků, do kterých si mladí šlechtici zaznamenávali své dojmy, zkušenosti, ale i informace zajímavé z etnografického hlediska. Tak máme zaznamenány zážitky tří Francouzů - Pierra Bergerona, Jacquese Esprincharda a François de Bassompierre, kteří navštívili Prahu kolem roku 1600 a seznámili se s tehdejší pražskou společností. Jejich vzpomínky vyšly souborně pod titulem *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze*.⁷⁸

Téměř ve stejnou dobu zavítali do Prahy a do Čech i dva Angličané - Fynes Moryson a John Taylor. Část jejich zápisků je publikována v knize *Cesta do Čech*.⁷⁹ Můžeme si jen postesknout, že českému čtenáři je v překladech nastíněn pouhý zlomek jejich cesty.

Zatímco k nám jezdili cizinci, tak česká šlechta zase poznávala cizinu. Mezi nejpoutavější vyprávění patří dílo Václava Vratislava z Mitrovic, který jako 15-ti leté páže cestoval až na dvůr tureckého sultána.⁸⁰ Zajímavé informace poskytne cestopis Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic⁸¹ nebo Bedřicha z Donína,⁸² kteří se oba vydali na cestu do Itálie, Kryštof Harant pak pokračoval dále do Svaté země. Kromě zajímavých etnografických poznatků nalezneme u Bedřicha z Donína i překrásné temperové obrázky, na kterých zachytil postavy i místa poznaná během cesty. Ilustracemi byl vybaven i cestopis

⁷⁸ Eliška Fučíková (ed.), *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze*. Pierre Bergeron, Jacques Esprinchar, François de Bassompierre. Praha 1989.

⁷⁹ Alois Bejblík (ed.): Fynes Moryson – John Taylor, *Cesta do Čech*. Praha 1977.

⁸⁰ Jiří Daňhelka (ed.), *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic*, Praha 1950.

⁸¹ Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, *Putování aneb Cesta z království Českého do Benátek . . . odtud do země Svaté*, 1608 – část publikované v knize – Josef Dostál (ed.), *Cesty do Svaté země*. Praha 1948

⁸² Antonín Grund (ed.), *Cestopis Bedřicha z Donína*. Praha 1940

Jiřího Hýzrle z Chodů *Můj život...*, který se dokonce dochoval v české i německé jazykové mutaci.⁸³ Deník Adama mladšího z Valdštejna⁸⁴ nebo paměti Slavaty⁸⁵ působí jeko velmi strohé suché a nezáživné. Vzpomínka Jana Jiřího Haranta⁸⁶ na emigraci jsou naproti tomu plné poznámek o šatech.

K nejzajímavějším ego dokumentům druhé poloviny 17. století patří Rodinné paměti Alžběty Lidmily z Lisova⁸⁷ (1657-1677). Jako žena věnuje zvýšenou pozornost osobnímu životu a nebojí se odhalit svůj smutek nad ztrátou dětí. Součástí edice je i její *Koch- und Artzney - Buch*, kde čtenáři parafrázuje recept Ondřeje Mathioliho.⁸⁸

V období pozdní renesance a raného baroka se velmi rozmohly kavalírské cesty. Mladí šlechtici cestovali Evropou, většinou v doprovodu hofmistra, který na nezkušené mladíky dohlížel a hlavně kontroloval výdaje. Tyto cesty můžeme sledovat na základě vlastních záznamů nebo zprostředkovaně v korespondenci, která byla vedena s domovem. K nejzajímavějším patří cesty Humprechta Jana Černína z Chudenic⁸⁹ a Lva Viléma z Kounice.⁹⁰ Na těchto cestách vznikaly oblíbené štambuchy, památníky zdobené obrázky

⁸³ Lydia Petráňová (ed.), *Příběhy Jindřicha Hýzrle z Chodů*. Praha 1979.

⁸⁴ Marie Koldinská – Petr Mařa (edd.), *Deník rudolfínského dvořana Adama mladšího z Valdštejna 1602-1633*, Praha 1997.

⁸⁵ Josef Jireček (ed.), *Paměti Viléma hraběte Slavaty od léta 1608 do 1619*. Praha 1866.

⁸⁶ Ferdinand Menčík (ed.), *Paměti Jana Jiřího Haranta*. Praha 1887.

⁸⁷ Jana Ratajová (ed.), *Alžběta Lidmila z Lisova. Rodinné paměti*. Praha 2002., součástí knihy je i osobní kuchařka a receptář Alžběty, s. 125-148

⁸⁸ Petr Ondřej Mathioli, *Herbář neboli bylinář*, I. -III., Praha 2010.

⁸⁹ Zdeněk Kalista (ed.), *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*. Praha 1941.

⁹⁰ František Hrubý, *Lev Vilém z Kounic. Barokní kavalír. Jeho deník z cesty do Itálie a Španělska a osudy kounoské rodiny v letech 1550-1650*. Brno 1987

a zápisy. V poslední době na ně zaměřila svou pozornost Marie Ryantová.⁹¹

Doboví kronikáři zaznamenávali důležité události, jejich aktéry, ale i velmi podivné astronomické jevy, o které nebyla v 16. století nouze. Mezi nejvýznamnější kronikáře patřil Václav Březan,⁹² pracující pro Rožmberky, Marek Bydžovský z Florentina⁹³ nebo Pavel Skála ze Zhoře.⁹⁴ Všichni tři se ve svých kronikách nějakým způsobem dotýkají problematiky oděvu, ať už popisem svatebního veselí, pohřbu nebo příjezdu panovníka. Právě Pavel Skála ze Zhoře podal zajímavou informaci o pobytu Fridricha Falckého v Praze.

Nemůžeme opomenout dílo Bartoloměje Paprockého *Zrcadlo Čech a Moravy*,⁹⁵ které může nabídnout velké množství do jisté míry fiktivních zobrazení české šlechty, avšak v oděvu 16. století.

Rozkvět, jaký zaznamenala česká literatura 16. a 17. století, neměl do toho času obdoby. Objevilo se několik velkých postav jako Daniel Adam z Veveslavína,⁹⁶ Šimon Lomnický z Budče,⁹⁷ Mikoláš Dačický z Heslova⁹⁸ nebo Václav Budovec z Budova,⁹⁹ v jejichž knihách nalezneme mnoho narážek na dobový oděv a všechnu tu podivnou módu, která se v Čechách nosila.

Dochovala se nám i dobová šlechtická korespondence glosující dění doma i v zahlanici. Předně je to korespondence Karla staršího ze Žerotína, který udržoval styky jak s protestanty,

⁹¹ Marie Ryantová, *Památníky aneb štambuchy, to jest alba amicorum. Kulturně historický fenomén raného novověku*. Monografia Historica 8. České Budějovice 2007

⁹² Jaroslav Pánek (ed.), *Václav Březan. Životy posledních Rožmberků*. Praha 1985.

⁹³ Jaroslav Kolár (ed.) *Marek Bydžovský z Florentina. Svět za tří českých králů*. Praha 1987.

⁹⁴ Josef Janáček (ed.), *Pavel Skála ze Zhoře. Historie Česká od defenestrace k Bílé hoře*. Praha 1984.

⁹⁵ Josef Polišenský (ed.), *Bartoloměj Paprocký z Hlahol, Zrcadlo Čech a Moravy*. Praha 1941

⁹⁶ Daniel Adam z Veveslavína, *Kalendář historický*. Praha 1578.

⁹⁷ Šimon Lomnický z Budče, *Kupidova střela*. Praha 1955

⁹⁸ Eduard Petřů (ed.), *Mikuláš Dačický z Heslova. Prostopravda. Paměti*. Praha 1955.

⁹⁹ Noemi Rejchrtová (ed.), *Václav Budovec z Budova, Antialkorán*. Praha 1989

tak s katolíky.¹⁰⁰ V jeho dopisech se odráží život šlechty v Čechách na přelomu 16. a 17. století. A nemůžeme opominout i nedávno publikovanou korespondenci Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovické z Pernštejna.¹⁰¹

Ze zahraniční literatury 17. století jsem se zaměřila na publikované paměti kardinála Paula de Gondi,¹⁰² korespondenci paní de Sévigné,¹⁰³ *Paměti vévody de Saint-Simon*¹⁰⁴ a deníkové záznamy dvou Angličanů Samuela Pepyse¹⁰⁵ a Johna Evelyny.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Noemi Rejchrtová (ed.), *Karel starší ze Žerotína. Z korespondence*. Praha 1982

¹⁰¹ Pavel Marek (ed.), *Svědectví o ztrátě starého světa. Manželská korespondence Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovické z Pernštejna*. Prameny k českým dějinám 16. - 18. století (Documenta res gestas Bohemicas saeculorum XVI. - XVIII. Illustrantia), řada B, sv. 1., České Budějovice 2005.

¹⁰² Bedřich Šindelář (ed.), *Paul de Gondi, kardinál de Retz, Paměti*, Praha 1973.

¹⁰³ Alena Hartmanová (ed.), *Marie de Rabutin Chantal de Sévigné, Rozhovory na dálku*, Praha 1977.

¹⁰⁴ Louis de Rouvrouy, vévoda de Saint-Simon, *Paměti*, překlad Jiří Konůpek. Praha 1959

¹⁰⁵ www.pepys.com; Henry B. Wheatley (ed.), *The Diary of Samuel Pepys*, London 1893

¹⁰⁶ William Bray, *Memoirs of John Evelyn: comprising his diary, from 1641-1705-6*, Vol. IV., London 1827.

2. Materiál, základ úspěchu

Od 16. století bylo nejžádanějším materiálem společenských elit hedvábí. Tento velmi příjemný materiál byl zpracováván několika způsoby a výsledné textilie splňovaly všechny požadavky náročných zákazníků. Mezi nejběžnější druhy hedvábných látek patřil atlas, damašek, taft, vzorovaný brokát, karmazín, různé druhy hedvábného sametu či látky s úpravou moiré. Z ostatních materiálů se nejvíce používalo vlněné sukno. Oděvy se však stále vyráběly z lněného plátna, barchanu nebo kůže. Jemnější části oděvu jako luxusní košile či límce a manžety se šily z jemného batistu nebo hedvábného tylu. Zatímco v první polovině 16. století převládaly velké vzory, hlavně variace na tolik oblíbené granátové jablko, tak po polovině století byly upřednostňovány látky hladké nebo s malým nenápadným vzorem.¹⁰⁷ Tento trend pak pokračoval po celé 17. století. Vývoj textilního průmyslu v Evropě je velmi komplikovaný a bylo by nuzné jej postihnout v mnohem širším kontextu, než dovoluje tato práce.

2.1 Textil

Zatímco 16. století bylo plně ovládáno luxusními hedvábnými látkami jihoevropské produkce, tak móda první poloviny století sedmnáctého dokázala ocenit i kvalitní vlněné sukno. Byly to důvody nejen ekonomické, ale i ryze praktické. Velké ochlazení klimatu v Evropě a táhlý vojenský konflikt

¹⁰⁷ Ivan Muchka, Ornamet v 16. století – význam a funkce. *Umění a Řemesla*, 1973, č.3, s. 14-16.

způsobil, že byly kladeny velké nároky nejen na vzhled, ale i na odolnost oděvu. Uniformy se šily výhradně ze sukna, které hřálo a díky svým fyzikálním vlastnostem odolávalo vodě. V době vlády Ludvíka XIV. se však vrací hedvábné materiály na přední místa oblíbenosti a francouzské hedvábnické manufaktury udávají směr celé Evropě.

Zpracování hedvábí na kontinentě začalo již během vrcholného středověku a od 14. století byla Itálie chápána jako evropské centrum výroby luxusních látek. Již v roce 1204 si benátský dóže Dandolo dovezl z křížové výpravy, přesněji z rozbitého Cařihradu, nesmírně cennou kořist - bource morušového.¹⁰⁸ Jeho chov se rozšířil do celé severní Itálie a dal tak podnět ke vzniku textilních manufaktur. Hedvábí bylo zpracováváno ve Florencii, Lucce, Janově, Benátkách a později i v Pise. Zvláště Florencie vynikala v 15. století výrobou tzv. *florentských bortů*, polohedvábných brokátů tkaných na šířku stavu a dodatečně stříhaných do pruhů.¹⁰⁹ Italský obchodník Francesco di Marco Dalini vyvážel hedvábné zboží do Avignonu, Janova, Barcelony, Valencie, na Mallorku a Ibiza.¹¹⁰

Janov, který nijak nezůstával pozadu, dovážel až do konce 16. století hedvábí ke zpracování z Kalábrie, Sicílie či Španělska. K roku 1531 je v Janově doloženo na 1000 hedvábníků. Fakt, že do této chvíle převládali zpracovatelé vlny, dokládá

¹⁰⁸ Živná, *Šaty dělají*, s. 23-25. - *Znalost chovu bource morušového a výrobu hedvábí* si již 3000 let před n.l. osvojili Číňané. Na dlouhou dobu pak měli na hedvábí monopol. Do Evropy se první hedvábné látky dostaly ve 4. století před n.l. a byly velmi ceněny. V 6. století bylo čínské tajemství uloupeno. Za císaře Justiniána vzniká výroba hedvábí v Byzanci se střediskem v Cařihradě. Další centra se rozvíjí v Řecku a Sýrii. Ve 13. století začíná výroba v Itálii, později produkuje hedvábí a hedvábné materiály i Španělsko a Francie, kam je od 17. století soustředěn hedvábnický průmysl.

¹⁰⁹ Nejde však o pravé borty, ty se už tkaly do úzkých pásů (například kolínské borty). Tento materiál se užíval převážně na liturgická roucha.

¹¹⁰ Philippa Scott, *The Book of Silk*. London 1993, s. 165 - 167.

neuvěřitelnou popularitu hedvábí v 16. století. Janov měl také výsadní právo na obchod s Čínou a Persií.¹⁴¹ Janovská produkce hedvábných látek se specializovala hlavně na samety. Typ *velours de Gêne* byl zdoben velkými esovitými vzory na hladkém podkladu, *jardinière* či tzv. *zahradní samety* byly pokryty velkými mnohabarevnými rostlinnými vzory. V 18. století se používaly hlavně jako tapety a potahy nábytku. Tyto dekorační samety byly často z rubu vyztuženy hrubší tkaninou, převážně odpadovým hedvábím, plátnem nebo konopím. *Alto-e-basso* byl tkán stejně jako hladký nebo nevzorovaný samet. Další janovskou specialitou se stalo *ferronerie*, samet pojmenovaný podle vzoru připomínajícího výrobky kovářů či zlatníků. Vyráběl se zde i *ciselé samet*, který byl plasticky tvarován utahováním vláken či zastřižením vlasu.¹¹¹ Na konci 16. století byl Janov spolu s Milánem a Benátkami i centrem krajkářství. Nebyla to náhoda, protože na výrobu některých krajek se místo lnu používalo hedvábí, kterého tu byl dostatek. Kromě sametů se Janov proslavil i černými hedvábnými látkami s nenápadným malým vzorem. Právě tento diskretní vzor na černém materiálu byl podmíněn požadavkem španělského vkusu, který upřednostňoval černou barvu.¹¹²

V Itálii prosperovalo i soukenictví. Podnikaví Italové brzy přišli na to, že se jim vyplatí dovážet kvalitnější vlnu z Anglie, nabídnout ji domácím řemeslníkům ke zpracování, a pak vyvézt jedno z nejvíce ceněných suken v Evropě. Později se dokonce

¹¹¹ Scott, The Book of Silk , s. 166.

¹¹² Scott, The Book of Silk , s. 167.

dovážely už hotové polotovary (vlna spředená na nit), které se pouze dokončovaly (tkaní, barvení).¹¹³

Anglie se již v 16. století stala jedním z největších producentů vlny v Evropě. Můžeme konstatovat, že Britské ostrovy měly v této době jen dvě relevantní suroviny – uhlí a vlnu. Problém nastal v roce 1614, kdy byl v Anglii vydán zákaz vývozu nezpracované vlny z Anglie. V této době tvořily vlněné produkty 9/10 anglického exportu.¹¹⁴ Řešení bylo nakonec jednoduché - začali vyvážet na kontinent rozpracované látky, které byly v Evropě dokončeny a obarveny. Ze země zaměřené na produkci suroviny se postupně stávala krajina s rozvíjejícím se textilním průmyslem. Vznikaly první centralizované manufaktury, které zaměstnávaly někdy i více než sto specializovaných řemeslníků. I přes zmíněná omezení zahrnoval export téměř celou Evropu. I v Praze měla na počátku 17. století zastoupení firma *Thomas and Richard Jackson*, která dovážela kromě anglického sukna i hamburský balledin.¹¹⁵ Vysoce ceněná sukna pocházela také z Nizozemí. Sukno vynikalo nejen kvalitou zpracování, ale také sytou černou barvou.

Podnětem pro rozvoj textilní výroby ve Španělsku se na konci 15. století stala emigrace skupiny řemeslníků z Luccy a Janova do Barcelony, kde pokračovali ve své práci. Z Itálie s nimi přišel i motiv okřídlených zvířat (např. psů), které Islám neznal. Zprvu byly vytvářeny variace na pozdně gotické a renesanční hedvábí z Luccy a Benátek, ale záhy se přidaly nové motivy a vzory, často ovlivněné islámskou tradicí. Za Karla V.

¹¹³ Josef Macek, *Italská renesance*. Praha 1965, s. 17, 43.

¹¹⁴ Barg (M.A.), *Oliver Cromwell a jeho doba*, Praha 1956, s. 27

¹¹⁵ Josef Polišenský, Cromwellovská Anglie a Čechy v době Komenského In: Barg (M.A.), *Oliver Cromwell a jeho doba*, Praha 1956, s. 248

a Filipa II. vyvrcholila výroba sametu ve Valencii a Granadě, Toledo se soustředilo na zlaté a stříbrné brokáty.¹¹⁶ Pod nadvládou Španělska se často ocitla jižní Francie, severní Itálie, Janov, Neapol, i Sicílie. Proto je tak nápadná podobnost mezi hedvábnými látkami z Itálie a Španělska. V mnoha případech lze velmi těžce určit přesný původ té dané látky.¹¹⁷

V roce 1592 byla u Azor zajata Angličany španělská loď „MADRE de DIOS“. Její náklad obsahoval kromě klenotů, koření a léků také hedvábí, kaliko, luxusní přikrývky, koberce a barviva. Pod pojem hedvábí byly zahrnuty materiály jako damašek, taft, *sarcenets*, samety alto-e-basso, jemné hedvábí, bílé kroucené hedvábné šňůry i *ore de chypre*, což byla hedvábná nit omotaná tenkým zlatým drátkem.¹¹⁸

Počátkem 17. století se spolu s úpadkem ekonomiky utlumuje i produkce luxusního hedvábí. Byla to reakce na levný dovoz, zvýšenou produkci jiných evropských center, vyhnání Morisků (1609-1614) i mohutný odchod obyvatel do Ameriky. Španělsko se na rozdíl od Francie s odchodem většiny kvalifikovaných řemeslníků nevyrovnalo.

Hedvábnictví existovalo ve Francii již v 15. století v oblasti kolem Tours. V 17. století emigroval z Milána do Francie hedvábník Claude Dagon a v Lyonu začal učit moderní techniky zpracování hedvábí. Ve Francii došlo k revolučnímu vylepšení konstrukce tkalcovského stavu. Během 17. století se tady začaly odlišovat vzory na látkách určených pro muže a pro ženy. Motivy

¹¹⁶ Vivi Sylvan - Agnes Geijer, *Siden och Brokader*. Stockholm 1931, s. 95.

¹¹⁷ *Španělské umělecké řemeslo 1550-1650* (kat.výst. , Pavel Štěpánek). Praha 1997, s. 22-23.

¹¹⁸ Scott, *The Book of Silk* , s. 168

se stále zmenšovaly a zjemňovaly, velké vzory nacházíme už jen na dekoračních látkách.¹¹⁹ Francouzský ministr Jean - Batiste Colbert se stal hlavním podporovatelem rozvoje hedvábnictví ve Francii a opravdu se mu dařilo. Lyon, který dříve fungoval jen jako centrum obchodníků dovážejících luxusní látky z Itálie, zásoboval na konci 17. století svou produkcí celou Evropu.

Pro francouzský textilní průmysl však znamenal velký šok rok 1685, kdy byl zrušen Edikt nantský. Ze země byly nuceny odejít tisíce hugenotů, kteří působili převážně v textilním průmyslu. Jejich cílem se stala Anglie, Holandsko a Německo, kde se podíleli na rozvoji textilnictví.¹²⁰

Z Orientu se do Evropy dostávaly luxusní látky přes italské přístavy (Benátky, Janov), kdežto tzv. zboží východoindické přes Lisabon a Antverpy. Jedním z dovážených artiklů bylo i indické *calico*, česky kaliko. Bavlněná látka zdobená potiskem. Největší popularity sice dosáhla v 18. století, ale již od roku 1648 byly ve francouzské Marseilles snahy o výrobu tohoto textilního materiálu. Produkce i dovoz natolik stoupaly, že v závěru století výrobci konkurovali hedvábnickému průmyslu. Tento úspěch však nezůstal bez odezvy. Dne 26. října 1686 byl ve Francii vydán *Conseil d'État*, nařízení zakazující dovoz, výrobu i používání tištěného kalika.¹²¹ Ačkoliv byly ničeny stroje a nositelé riskovali zatčení, kaliko přežilo. Zákon jako takový byl však zrušen až v roce 1759 a kaliko se jako dominantní materiál uplatnilo teprve v rokové módě.

¹¹⁹ Scott, The Book of Silk , s. 168

¹²⁰ Heinrich Jacob Schmidt, Encyclopedia of world art., XIV, s.14

¹²¹ Mélanie Riffel – Sophie Rouart, *Toile de Jouy: Printed Textiles in the Classic French Style*, London 2003; s. 13

Zikmund Winter ve své monumentální práci *Dějiny kroje* neopominul zmínit i materiály používané v Čechách k výrobě oděvů. Domácí výroba byla soustředěna hlavně na tradiční materiály, jako bylo plátno a sukno.¹²² Plátna byla vyráběna hlavně lněná, ale pomalu se rozšiřovalo zpracování bavlny. Winter připomíná i plátna „*pačesná, konopná, křečná na podšívku, režná...*“¹²³ Již na konci 16. století se u nás vyráběl tzv. *mezulán*, hrubá látka na kalhoty a kabáty. Ze směsových látek jmenuje *ferštat, šamlat, haras a barchan*. V těchto látkách byla použita vlna s příměsí bavlny.¹²⁴ Hedvábnictví¹²⁵ v českých zemích značně zaostávalo za jihem Evropy. Většina hedvábných látek na českých a moravských trzích pocházela z italských nebo německých výrobních center. Objevily se však i látky původem z Orientu.¹²⁶ Winter¹²⁷ zmiňuje *tafat* [taft], *mochejr, tamin, firet* nebo *foret*, ke kvalitnějším materiálům řadí *tykytu* či *tuplykytu* a *samet*. Neopomene ani luxusní materiály jako atlasy, hedvábné damašky, karmazíny a brokáty. Z jihu Evropy se vozily i aksamity. Domácí sukno nedosahovalo zahraniční kvality a většinou mělo šedavou barvu a bylo velmi tuhé. Právě barva dala tomuto suknu název *vlčaté*.¹²⁸ V průběhu třicetileté války však našlo i toto sukno své uplatnění. Arnošt Klíma připomíná, že Jan de Witte, který měl na starosti zásobování Valdštejnovy armády, nakupoval na severu

¹²² František Mainuš, *Vlnářství a bavlnářství na Moravě a ve Slezsku v XVIII. století*, Praha 1960; František Mainuš, *Plátenictví na Moravě a ve Slezsku v XVII. a XVIII. století*, Ostrava 1959.

¹²³ Winter, *Dějiny kroje*, s. 357

¹²⁴ Winter, *Dějiny kroje*, s. 360

¹²⁵ Mirjam Moravcová, Hedvábné látky v českých pramenech 14. – 15. století, *Národopisný věstník československý* VII, 1-2. Brno 1972.

¹²⁶ Otto Kurz, Umělecké vztahy mezi Prahou a Persií za Rudolfa II. a poznámky k historii jeho sbírek, In: *Umění 5*, ročník XIV., září 1966, s. 461-489. Zde je připomínána látka, kterou dostal Rudolf II. jako dar z Persie, později ji použil Matyáš II. na doloman a později byla uloupena švédskými vojsky během třicetileté války. Více: Agnes Geijer, *Oriental textiles in Sweden*. Copenhagen 1951.

¹²⁷ Winter, *Dějiny kroje*, s. 357 - 360

¹²⁸ Winter, *Dějiny kroje*, s. 362-363

Čech balíky vlněných látek. Na zámku v Jíčině pak po sedm týdnů pracovalo 80 krejčích, aby ušili 6000 uniforem. Textilní průmysl se v českých zemích rozvíjel naplno až v 18. století.

Kramářské zboží se do českých zemí dostávalo zprostředkovaně hlavně přes Norimberk. Němečtí obchodníci zásobovali Prahu zbožím z celé Evropy. Dalším důležitým obchodním centrem byl Augsburg. V druhé polovině 16. století zajíždělo velké množství italských obchodníků do rakouských měst (Lince, Kremže, Vídně) a začali tak konkurovat německým trhům. Nizozemské a francouzské zboží dodávali do Prahy od konce 16. století obchodníci z Kolína (nad Rýnem), Frankfurtu, Hamburku a Lipska.¹²⁹ V Olomouci je v měšťanském prostředí doložen kontakt kupců téměř s celou Evropou.¹³⁰ V místních měšťanských testamentech se objevují oděvy anglického i italského původu. Rybková (1984, s. 63-74) například dokládá v roce 1611 u olomouckého obchodníka Ondřeje Neumanna punčochy: „milánské, neapolské, anglické, mantovské, pařížské, a holandské“.¹³¹

2.2. Barvy

Obliba jasně barevných látek se projevovala již od středověku. Renesance užívala střídmějších barevných kombinací, ale libovala si i v sytých barvách. Baroko obdivovalo černou, postupně však byly upřednostňovány stále světlejší pastelové barvy. Módní časopis *Le Mercure Galant* diktoval

¹²⁹ Josef Janáček, *Dějiny obchodu v předbělohorské Praze*. Praha 1955, s. 74-78, 87-90.

¹³⁰ Miroslav Čermák, *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc 2002. s. 52-54, s.147

¹³¹ Čermák, *Olomoucká řemesla*, s. 70

v 80. letech 17. století, které barvy se budou nosit příští sezónu.¹³² Mezi nejvzácnější odstíny látek se řadily těžko dosažitelný purpur (týrský, fénický) a čern. Problémová byla i výroba čistě bílých látek. Absolutně bílá látka téměř neexistovala a k jejímu dosažení se používalo složitých procesů. Ten nejjednodušší a nejrozšířenější, používaný k bělení prádla a límců, využíval přirozené reakce rosy a slunečního záření.¹³³

Důležitým přírodním barvivem byl boryt barvířský, který se získával ze severní Afriky, středního Německa, ale pěstoval se i v Anglii. Purpur a indigo se dováželo z Orientu, ultramarín zase z Afganistanu.¹³⁴ Každá z těchto surovin dokázala obarvit látku na daný odstín, někdy bylo nutné použít jejich kombinaci společně s nějakým mořidlem. Borytem barvířským a indigem se barvilo namodro, jejich spojením se dosahovalo černé barvy. Boryt v kombinaci s kamencem zase barvil na růžovo. Smícháním s rýtem barvířským bylo dosaženo barvy zelené.¹³⁵ Mořena barvířská se používala pro dosažení barvy červené, šafrán pro žlutou. Byla to velká chemie, která nevoněla. Barvířství bylo chápáno, podobně jako koželužství, za nevábné řemeslo obtěžující svými výpary. Barvíři potřebovali pro svou práci velké množství vody, a aby neobtěžovali ostatní obyvatele, byli vykazováni po proudu za velká města. V Praze jim byl takto vyhrazen Barvířský, dnes Slovanský ostrov.¹³⁶ Čermák připomíná

¹³² Joan DeJean, *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Brána s.l. 2006, s.48-55

¹³³ Janet Arnold, *Patterns of Fashion 4: The cut and Construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women 1540-1660*. London 2008, s 14-16

¹³⁴ *Španělské umělecké řemeslo 1550-1650* (kat.) Pavel Štěpánek, UPM Praha 1997, s. 22-23.

¹³⁵ Konfrontováno s <http://kvetiny.atlasrostlin.cz/boryt-barvirsky> (10.2. 2009);

<http://www.ekolist.cz/zprava2.shtml?x=1905247> (10.2.2009)

¹³⁶ Jan Baleka, *Modř, barva mezi barvami*. Praha 1999., s. 64

olomouckou barvírnu na konci 17. století u Sladového mlýna nebo u Nového mlýna na řece Moravě.¹³⁷

O rozvoj barvířství v textilní velmoci, kterou se Francie v 17. století pomalu stávala, se velmi zasloužil Jean - Batiste Colbert, který v roce 1672 tiskem vydal barvířský pořádek *Instruction générale pour la teinture des laines et manufactures de laine de toutes couleurs et pour la culture des drouges ou ingrediens, qu'on y employe*.¹³⁸

Jak už bylo řečeno, barvy měly v raném novověku symbolický podtext, který mnohdy přetrval dodnes. V Evropě se mísila symbolika křesťanská a pohanská.¹³⁹ Bílá barva znamenala nevinnost, čistotu a křehkost, barvu radostného očekávání. Snad právě proto v ní byly na mnoha slavnostech oblečeny průvody panen. Červená, barva ohně a krve Krista, symbolizovala sílu, živelnost, plodnost, ale také hněv. Růžová byla spojována s vyznáním lásky. Ryšavá barva znamenala falešné jednání. Barva modrá znamenala stálost, věrnost a trpělivost. Baleka¹⁴⁰ však upozorňuje, že byly upřednostňovány odstíny azurové nebo ultramarínové modré, protože tzv. pravá modř byla již od doby Karla Velikého spojována s prací a služebnictvem. Zelená barva symbolizuje vytrvalost a naději. Žlutá barva byla snad pod vlivem Maurů spojována se zradou, falešností a potupou, byla však spojována i s prostitucí jako nečistým řemeslem.¹⁴¹ V době Rudolfa II. jí byli označováni dokonce i židé v Praze. Černá barva, které byly dlouho přisuzovány negativní vlastnosti,

¹³⁷ Miroslav Čermák, *Olomoucká řemesla*, s. 112-114

¹³⁸ <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/215784-barvirstvi> (10.2. 2009)

¹³⁹ Anne Varichon, *COLORS. What they mean a and how to make them*. New York 2006

¹⁴⁰ Jan Baleka, *Modř*, s. 66-68

¹⁴¹ Igor Němec – Jan Horálek et al., *Dědictví řeči*. Praha 1986, s. 47.

se najednou v renesanci stává symbolem humilitatis, barvou pokory, odříkání, ale i důstojnosti. V 16. století se také začíná ztotožňovat se smutkem. Vdovský oděv byl černý, někdy doplněný o bílé zavítí a fáchy.¹⁴² Právě černá a bílá barva hrála ve smutečním oděvu nejdůležitější roli.¹⁴³

V renesanci se na symbolice barev podepsala obliba okultních věd, jako byly alchymie a astrologie. Barvy se ztotožňovaly s planetami či matériemi. Alchymisté definovali černou jako prvotní matérii nebo barvu planety Saturn, červenou spojovaly se sírou a planetou Mars, zlatou se Sluncem a kamenem mudrců, bílou se rtutí.¹⁴⁴ Taylor¹⁴⁵ upozornil na spojitost mezi zájmem Filipa II. o okultní vědy a ztotožňováním černé barvy s planetou Saturn. Filip II. byl podle astrologů narozen pod vlivem planet Saturn a Jupiter, a právě zde bychom mohli hledat původ jeho fascinace černou barvou. Obzvláště, když byl Saturnu přisuzován vliv na intelekt, pevnou mysl, pevnost a odolnost předsevzetí, s Jupiterem byly spojovány moudrost, střídmost, mírnost, zbožnost, spravedlnost nebo dobrotivost, tedy vlastnosti přímo královské.¹⁴⁶ U luxusních brokátů a aksamitů se často setkáváme s barevnou kombinací červená-zlatá nebo zelená-zlatá, v královském prostředí pak s kombinací bílá-zlatá či bílá-stříbrná. Černá barva se v 17. století spojovala s puritány v Anglii i se silnou buržoazií v severních provinciích, dnešním Holandsku. Anne Varichon dává černý reformační oděv do spojitosti s pojmy jako pokora, cudnost, skromnost a zdrženlivost. Upozorňuje však,

¹⁴² Zdzisław. Żigulski, *Kostiumologia*. Krakow 1972, s. 9-10

¹⁴³ Hajná, *Smuteční šaty*, s. 69-88.

¹⁴⁴ Żigulski, *Kostiumologia*, s.9

¹⁴⁵ Rene Taylor, *Arquitectura y Magia. Concideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid 1992, s. 115-116.

¹⁴⁶ Taylor, *Arquitectura*, s. 115-116, Geoffrey. Parker, *Filip II*. Praha 1998, s. 59-60. – Oba zmiňují magický traktát *Picatrix*. Filip II. nosil prý černý oděv, aby přitahoval „*blahodárný vliv Saturnu*“.

že: „*Katolická černá žila vedle protestantské černé.*“¹⁴⁷ Stále více se domnívám, že černá barva v 16. a 17. století nesouvisela přímo s konfesí, ale byla obecně chápána jako barva vyjadřující pokoru člověka před věcmi vyššími a projev vnitřní důstojnosti. Tedy jak napsal Jaroslav Studený: „*Na španělském dvoře byla černá barva po dlouhou dobu symbolem vznešené důstojnosti.*“¹⁴⁸ Je to tedy jen náhoda, že se s ní ztotožňovali tak nábožensky odlišné skupiny lidí nebo to byla touha po důstojném vzhledu? Od 18. století je černá chápána jako barva vhodná pro mužský společenský oděv – tuxedo. Coco Chanel pak ve století dvacátém uvedla do dámského šatníku tzv. *malé černé*, kratší černé společenské šaty. Oba tyto typy oděvu jsou chápány jako společenské, tedy vhodné pro formální příležitosti. Vyvstává zde otázka: Je tomu tak díky střihu nebo černé barvě? Asociace černé barvy jako barvy důstojné a společenské je v evropské společnosti tak hluboce zakořeněna, že se domnívám, že odpověď bude znít - barvou. Pokud bychom se na černou barvu ve 20. století zaměřili, tak nemůžeme opomenout spojení s nacismem, poválečnými francouzskými intelektuály, hnutím punk v sedmdesátých letech, motorkářskými gangy Hell's Angels nebo v poslední době i u nás tolik populárním hnutím gothic. Na první pohled velmi různorodé a neslučitelné, že? Černá barva tedy není ani dnes jen barvou smutku, talárů důstojných soudců či představitelů církve.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Anne Varichon, *COLORS*, s. 231; srovnej Igor Němec – Jan Horálek et al., *Slova a dějiny*. Praha 1980.

¹⁴⁸ Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*. Olomouc 1992, s. 54.

¹⁴⁹ K černému šatu jako symbolu smutku srovnej: Milena Hajná, Smuteční šaty a pohřební roucho v kultuře raného novověku, in: Jana Radimská (ed.). „*Vita morsque et librorum historia.*“ *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, Opera romanica 9, České Budějovice 2006, s. 69-88; Francis Henry Cripps-Day, A Herald's Mourning Hood. *Connoisseur* LXXXIV, 1934, s. 155-157; Aileen Ribeiro, *Dress and Morality*. Berg 2004; Goivanni Battista Moroni. *Il Cavaliere in nero*.

2.3. Krejčí

Krejčovské řemeslo je velmi staré a bývalo až do 17. století výsadou mužů. Ve středověku pracovali krejčí individuálně pro každého zákazníka. Šaty byly od A až do Z vyráběny přesně na tělo, tedy na míru. Nic nemohlo být vyráběno do zásoby a objevily se i zákony, které to přímo zakazovaly. Teprve během raného novověku se objevily cechy sdružující krejčovská řemesla.

Krejčovské řemeslo zaznamenalo v 17. století jednu velkou změnu. Do tohoto oboru byly doslova vpuštěny ženy. Do roku 1675 mohly totiž provádět pouze opravy oděvů nebo se podílet na výrobě vlastních šatů. Reformy Jean-Baptista Colberta jim umožnily pracovat samostatně alespoň na ženských a dětských oděvech.¹⁵⁰

Během 16. století se objevují tzv. Trachtenbuch, obrazové knihy informující o oděvech z cizích krajů. Na jejich vzniku se podíleli umělci jako Jost Amman, Hans Weigel nebo Cesare Vecellio.¹⁵¹ Společným znakem všech těchto prací je však přebírání starších vzorů u oděvů zemí, které osobně nenavštívili. Mezi první takovéto knihy patří *Frauentrachtenbuch* od Josta Ammana vydaná roku 1586 ve Frankfurtu nad Mohanem.¹⁵² V roce 1589 v Benátkách poprvé vyšlo rozsáhlé dílo Cesare Vecellia *Degli*

L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento, Annalisa Zanni – Andrea Di Lorenzo, (kat.výst.). Museo Poldi Pezzoli, Milano 2005.

¹⁵⁰ Susan J. Vincent, *The Anatomy of fashion. Dressing the Body from Renaissance to Today*. Oxford – New York 2010; DeJean, *Noc, kdy se zrodilo*, 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 nasly skulinu v nařízení a začaly navrhovat pláště, která se staly hitem sedmdesátých let.

¹⁵¹ Cesare Vecellio, *Vecellio's Renaissance costume book*. New York 1977.

¹⁵² *Jost Amman's Frauentrachtenbuch*. Frankfurt nad Mohanem 1586.; reprint Jost Amman, *Das Frauentrachtenbuch*, Leipzig 1972

habiti antichi e moderni di diversi parti del mondo,¹⁵³ kde autor podává ucelený přehled o evropské módě 16. století. Knihu kromě ilustrací doplnil mnoha radami a dobovými recepty.

Nesmíme opomenout ani dobovou literaturu typu vzorníků a stříhových knih, které se v 16. století začaly hojně objevovat. Vznik stříhů souvisel s rozvojem geometrie, přesné rozvrhnutí totiž umožnilo spotřebovat co nejméně materiálu. V Miláně vznikala v letech 1550-1580 nejstarší kniha stříhů, kterou dnes známe.¹⁵⁴

V Německu vytvořil H. Niedermayer v roce 1544 tzv. *Schneidermeisterbuch* neboli *Krejčovskou mistrovskou knihu*. Nejdůležitější příručkou z tohoto období je však *Libro de Geometria, practica y traça* od Španěla Juana de Alcegy.¹⁵⁵ Toto dílo vyšlo v Madridu v roce 1580 a pak znovu v roce 1589. Obsahuje stříhy na jedenáct mužských a deset ženských oděvů podle španělské módy. Nejen, že jako první zachytil konstrukci španělského oděvu, ale jeho následovníci jej velmi často kopírovali.

Ve Španělsku se brzy objevily další stříhové knihy. V roce 1618 to byla ve Valencii tištěná *Geometria, y traça perteneciente al oficio de sastres* od Francisca de la Rocha Burguen.¹⁵⁶ Vzápětí vydal v roce 1619 podobnou příručku Christofor Serrano v Seville. V Madridu vyšla v roce 1640 *Geometria y trazas pertenecientes al oficio de sastres* od Martina Anduxar.¹⁵⁷ Z francouzského prostředí

¹⁵³ Cesare Vecellio, *Degli abiti antichi e moderni di diversi parti del mondo*, Venezia 1589.; reprint C. Vecellio, *Vecellio's Renaissance costume book*. New York 1977.

¹⁵⁴ Janet Arnold, *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes 1550-1620*. London 1985, s. 3.

¹⁵⁵ Juan de Alcega, *Libro de geometria, practica y traça*. Madrid 1589.; reprint A Tailor's Pattern Book of 1589, London 1979.

¹⁵⁶ Arnold, *Patterns 1550-1620*, s.3; Norah Waugh, *The Cut of Men's Clothes 1600-1900*. London 1964, s. 35

¹⁵⁷ Arnold, *Patterns 1550-1620*, s.3;

nemůžeme opomenout knihu z roku 1671 *La Tailleur Sincère* od le Siera Benista Boullay. Zajímavým zdrojem informací o tvaru a použitém materiálu na oděvech druhé poloviny 17. století v Anglii se stala kniha *The Academy of Armory and Blazon*, kterou vydal v roce 1688 Randle Holme. Jde o dobový dokument popisující části oděvu, techniku výroby i konkrétní kousky garderoby. Některé dokonce doplňuje nákresem.¹⁵⁸

U nás jsou mistrovské knihy typu, které publikoval Niedermayer doloženy až v závěru 17. století v Praze.¹⁵⁹ V olomouckém archivu se dochoval pergamen s kožešnickým stříhem z 16. století.¹⁶⁰

Látky na šaty byly velmi drahé a nepřekvapuje tedy, že byly recyklovány. Odkázání oděvu v testamentu nebylo ničím neobvyklým. Velmi často byly rozměrné dámské sukně odkazovány kostelům, kde se přešivaly na liturgický textil. Příkladem může být odkaz Juliány ze Žerotína z roku 1668. Ve svém testamentu píše: „Co se týká mého oblečení, odkazuji svůj červený Plussenen (plášť) na pluviál, a další Zeigkinen (látky) na ornát pro losinský kostel“.¹⁶¹

Existují doklady také o tom, že se běžně obchodovalo s použitým oblečením. Naomi Tarant¹⁶² upozorňuje na fakt, že se prodávaly i šaty po mrtvých. Byla však stanovena přísná pravidla jak zacházet s šatstvem po infekčně nemocných. Pokud se někomu dokázal prodej šatů po lidech napadených morem, mohl

¹⁵⁸ Arnold, *Patterns 1550-1620*, s.3 - 4

¹⁵⁹ Živná, *Šaty dělají*, s. 34

¹⁶⁰ Čermák, *Olomoucká řemesla*, s.230, č.154, obr. na s. 284, Kožešnické stříhy ze 16. století, Státní okresní archiv v Olomouci, M 3-16, i.č. 8; Ibidem, s. 145 Zde cituje ceny za oděvy!

¹⁶¹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Rodinný archiv Žerotínů, karta 13, inv.č. 164, Opis testamentu Alžběty Juliány ze Žerotína, roz. Oppersdorf, 1667

¹⁶² Naomi Tarrant, *The Development of Costume*. London 1994, s. 13.

být tento člověk poslán do vězení i na několik let.

2.4. Krajky

Nejstarší krajky byly nalezeny již v koptských hrobech v Egyptě, ale opravdová historie se začala psát až v 16. století. Móda si žádala stále větší množství krajek a vyšívaných prýmků. Zatímco mezi první krajkářské velmoci patřila Itálie a Španělsko, v průběhu 17. století se prosadila hlavně valonská a francouzská výrobní centra.

Krajky se vyráběly hlavně z kvalitních lněných a hedvábných nití, používala se i bavlna. Pro vlastní výrobu byly důležité špendlíky. Jejich ruční výroba velmi zvyšovala jejich cenu na trhu. Mosazné špendlíky měly překvapivě až do 19. století odnímatelné hlavičky. Ocelové jehly, nezbytné při výrobě šité krajky, se údajně dostaly do Evropy v průběhu 8. století z Číny. Centrem jejich výroby se stala španělská Córdoba.¹⁶³

První vzorníky krajek se objevily ve dvacátých letech 16. století téměř současně v Německu a Itálii. K nejstarším knihám patří *Ein nūw Modelbuch* od Schönspergera vydaný v Zwickau roku 1524. Na přelomu dvacátých a třicátých let 16. století vyšlo v Kolíně nad Rýnem hned několik vzorníků připisovaných Peteru Quentelovi. Johan Sibmacher pokračoval v tradici svou *Newes Modelbuch*, která vyšla v Norimberku roku 1604.¹⁶⁴

¹⁶³ Judyth L. Gwynne, *The Illustrated Dictionary of Lace*. London 1997, s. 7-8

¹⁶⁴ 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

Autorem *Esempio di recammi* z roku 1527¹⁶⁵ byl Giovanni Antonio Tagliente. Tento benátský rytec se inspiroval při studiu arabského ornamentu a transformoval arabské vzory pro krajku. V roce 1537 vyšla v Benátkách kniha vzorů paličkované krajky *La pompe*. Oblíbenou příručkou byla i kniha *Corona delle nobili et Virtuose donne* od Cesare Vecelia z roku 1591. K nejdůležitějším dílům, které se věnují *reticelle*, patří *Teatro delle Nobili et Virtuose Donne* od Elisabetty Catanei Parasole z roku 1616.¹⁶⁶

Ve Španělsku pochází první zmínky o krajkách již ze 14. století.¹⁶⁷ První opravdovou španělskou krajkou byla *redecilla*, vyráběly ji židovské ženy ze zlatých nebo stříbrných nití. V závětech jsou zmiňovány nejrůznější druhy prýmků vytvořených vázáním a uzlováním nití. Mezi tyto předchůdce pravých paličkovaných krajek patřily *randa*, *pasamano* a *trenza*.¹⁶⁸ *Randa* je například písemně doložena v barvě červené, bílé i zelené. V Katalánsku je na počátku 15. století doložena randa z černého hedvábí, královna Isabela měla roku 1505 dokonce randu zlatou.

Když Alfons XI. vyhlásil roku 1338 v Burgosu, že pouze královští vládci mohou na svém oděvu nosit krajku, způsobilo to velkou nevoli. *Pasamana*, druh přemování vytvořeného pomocí zlatých a stříbrných nití, byla také v 15. století zakázána, dovolené byly pouze hedvábné prýmký. Tento zákaz pokračoval i za Ferdinanda a Isabely a objevil se i v knize reforem

¹⁶⁵ Celý originální název knihy zní: *Opera nuoua che insegna alle donne a cusire, a racammare & 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)

¹⁶⁶ Encyclopædia 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.

¹⁶⁷ Florence. Lewis May, *Catalogue of Laces and Embroideries*. New York 1936, s. VII.

¹⁶⁸ Florence Lewis May, *Hispanic Lace and Lace making*. New York 1939, s.3.

od Talavery, arcibiskupa Granady a zpovědníka královny. Na počátku 16. století byly v Seville povoleny pokrývky hlavy a okruží lemované drobnou krajkou či spíše prýmkem – *trenzou*. Vypadala prý téměř jako pasamano a byla doložena v barvě zelené, tmavě červené, šarlatové a černé.¹⁶⁹

V roce 1537 bylo pasamano ve Španělsku zakázáno společně s jinými formami ozdob. Tehdy rozeslal král Karel V. do kolonií pravidla a postihy ohledně nošení zlatých brokátů, výšivek a krajek. Ani kapesníky nemohly být lemovány zlatou či stříbrnou krajkou. Další zákon vydal v Madridu roku 1563 král Filip II. Těmito *Pragmaticos* zakázal nošení trenzy i pasamana nejenom ze zlata, stříbra a hedvábí, ale i z jiných materiálů. Komentáře týkající se těchto nařízení můžeme nalézt i ve zprávách popisujících svatbu Anny Rakouské s Filipem II.¹⁷⁰ V 17. století se ze Španělska překvapivě vyvážely nejvíce barevné a kovové krajky.¹⁷¹

Také v Itálii byly krajky zprvu pouze šité nebo prolamované, až na konci první třetiny 16. století se objevily první paličkované, které se staly velmi populární v druhé polovině století. Nejoblíbenější šitá krajka byla italská *reticella*, na drobné lemy byla používána technika šité krajky *punto in aria*.¹⁷² Mezi nejvýznamnější centra výroby krajek v Itálii patřily kolem roku 1600 Benátky, Janov a Miláno, ve Španělsku Toledo

¹⁶⁹ May, *Hispanic Lace*, s. 6

¹⁷⁰ Lewis May, *Catalogue of Laces*, s. XI

¹⁷¹ Margaret Jourdain, *Lace Making in Spain and Portugal*, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 7, 1903, s. 244-247; Margaret Jourdain, *Gold and Silver Lace*, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 17, 1906, s. 9-1; Margaret Jourdain, *Gold and Silver Lace*, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 17, 1906, s. 92-96.

¹⁷² Margaret Jourdain, *Lace Collection of Mr. Arthur Blackborne: Part 2 -- Later Punto in Aria*, *Burlington Magazine*, Vol. 6, 1904, s. 18-22.

a Sevilla.¹⁷³ V Janově, který vynikal precizním zpracováním hedvábí, se vyráběly luxusní hedvábné krajky. Hedvábí nebylo možné škrobit, proto se tato krajka využívala hlavně na stojací límce opatřené podporou.¹⁷⁴

Ve století sedmnáctém naplno zvítězila paličkovaná krajka. Výroba byla levnější a technika paličkování umožňovala vytváření jemnějších vzorů. Používala se nejen na límce, manžety a zástěry jako dříve, ale začíná se stávat konstrukční částí oděvu. Z krajky se šily celé rukávy, krajkové pásy byly aplikovány na šaty namísto prýmků a bort. V závěru století ovládl Evropu francouzský účes *fontagne*, který byl tvořen pomocí záplavy krajek. Na tyto pruhy byla ideální krajka typu *point de France* a jemné krajky vlámské produkce.

I nadále se objevovala nařízení proti přepychu používání určitého typu krajek a ozdob, ale většinou je nikdo nebral vážně. Ve Španělsku však jedno z těchto *Pragmáticos* rapidně zasáhlo do módy i průmyslu. Král Filip IV. dne 11. února 1623 v *Capitulos de Reformatión*¹⁷⁵ vyhlásil: „*valony musí být hladké, bez krajek a dekorace*“. Prakticky tak zakázal velká krajková okružía a zavedl módu jednoduché a hladké golilly s přetaženou valonou.

V Itálii vynikala v 17. století benátská krajka. Zdejší paličkovaná krajka nabývala na objemu a vytvářela dojem trojrozměrnosti. Tento typ se nazýval *gros point de Venice*.¹⁷⁶ Byla s oblibou používána na církevní textilie, plastický vzor vynikl i na širokých dámských límcích a mužských rabatech.

¹⁷³ Anny Latour - Marie Schuette, Die Spitze im Wandel der Mode. *Ciba - Rundschau*, 81, 1948., s. 301-306.

¹⁷⁴ Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 11-12

¹⁷⁵ Ruth Matilda Anderson, The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. *Waffen-und Kostümkunde XI*, No.1, Januar 1969.

¹⁷⁶ Lucia Bellodi Casanova, Luxurious Lace from Venice. *Apollo LXXXVIII*, 1975, s.198-207.

Jean-Baptista Colbert se rozhodl v roce 1665 založit v blízkosti Paříže královské krajkářské dílny. Byla vybrána města Alençon a Argentan, kde již krajkáři nějaký čas působili. Měla zde být produkována krajka v benátském stylu. Záměrem bylo nejen posílit pozici tohoto řemesla ve Francii, ale hlavně utlumit dovoz předražených krajek z Itálie. Termín *point de France* se velmi rychle rozšířil v druhé polovině 17. století a Francouzi dokázali z velké části uspokojit poptávku domácího trhu. Ani tento rapidní rozvoj francouzského krajkářství však nezastavil dovoz krajek ze zahraničí.¹⁷⁷ [1]

Vlámská krajka zprvu s velkou oblibou imitovala benátské vzory, provedení bylo však jemnější. Vlámové dokázali rychle reagovat na měnící se francouzský vkus. Jemné síťové a paličkované krajky vyráběné v Bruselu, Valenciennes a Mechelinu se pak naplno prosadily v rokové módě 18. století.¹⁷⁸

České krajkářství bylo záležitostí oblasti pohraničí.¹⁷⁹ Jednalo se o regiony Šumavy, Krušných hor a Orlických hor. První zmínky pochází z 16. století. V roce 1526 je zmiňována Barbora Uttmanová, která ze Saska organizovala krajkáře na obou stranách Krušných hor. V 17. století se rozvíjí řemeslo v okolí Vamberka v Orlických horách. V roce 1642 je zmiňována krajkářka Magdalena Gambová.

Ačkoliv byly krajky opakovaně zakazovány a zatěžovány vysokým dovozním clem, jejich četnost na oděvu se v průběhu 17. století stále zvyšovala. Také české země zasáhla v 17. století

¹⁷⁷ Jackson, F. Nevill. Evolution of Alençon Lace, The Connoisseur, Vol. 1 (1901), s. 219-223.

¹⁷⁸ Corinne Ter Assatouroff – Martine Vrebos, *Brussels Lace in the Collections of the Museums of the City*, Costume and Lace Museum of the City of Brussels, Brussels 2004.

¹⁷⁹ Alena Vondrušková – Iva Prošková, *Krajkářství*, Praha 2004; Jitka Staňková – Ludvík Baran, *Tradiční textilní techniky*, Praha 2008; Alena L. Čechová - Anna Halíková, *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Praha 2004.

vlna těchto nařízení proti přepychu. Petráň připomíná zákon z roku 1659, který zakazoval výrobu „zlatých a stříbrných tkanin, krajek a krumplovaného zboží.“ Zákaz byl však směřován na zboží pocházející z Francie.¹⁸⁰

2.5. Oděvní doplňky

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*.¹⁸¹ Dochované límce i manžety jsou vyrobeny převážně z velmi jemného lněného plátna, ale objevuje se i bavlněný batist či hedvábí.¹⁸²

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

¹⁸⁰ Josef Petráň, Lydia Petráňová, Oděvní kultura. In: Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury II/2*. Praha 1997, s. 860 Petráň zmiňuje řád služebnictva, z roku 1686 a také placení dávky z luxusu z roku 1697, které povolovalo šlechtě nosit brokátové šaty.

¹⁸¹ Winter, *Dějiny kroje*, s. 357 a s. 503

¹⁸² Johannes Pietsch, The Burial Clothes of Margaretha Francizska de Lobkowitz, 1617. *Costume*, 42, č. 1, 2008, s. 41-42

pouze v lemu, který vytvářel drobný stojáček – límec zvaný německy *koller* nebo *goller*. 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 šňůrek, 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.¹⁸³ Výroba a údržba těchto složitých doplňků byla velmi pracná. *Okruží* nebo *obojky* (angl. *ruff*, něm. *Halskrause*, *Fraise*, *Kröse*, šp. *gorguera* nebo *gran gola*)¹⁸⁴ se vyráběly ze dvou pruhů látky. Kratší pruh obíhal kolem krku a tvořil základ okruží. Druhý pruh se pečlivě skládal do jednotlivých záhybů a našíval po obvodu prvního. Na koncích 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. [2]

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 [3] zaznamenává všechny úkony, které musely být vykonány v rámci péče o okruží. Taková *prádelna* – *škrobírna* zajistila vše. Přinesené

183 Winter, *Dějiny kroje*, s. 503

184 Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Renaissance*. Praha 1996, s. 106; Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1988, s. 323-326; Francis Michael Kelly, Shakespearean dress notes – II. A.- Ruffs and Cuffs, *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, s. 245-250.

okruží bylo postupně vypráno, usušeno, poté naškrobena, tzv. zapečeno, nažehleno či nakulmováno a předáno zákazníkovi.

Na většině dochovaných límců z období raného novověku je prý při bližším prozkoumání patrně mnohem větší poškození od škrobu než od samotného nošení. Ne nadarmo se v anglických zemích škrobu hanlivě říkalo *ďáblův vývar*.¹⁸⁵ Škrobilo se nejen čistým přírodním (obilným) škrobem, ale na počátku 17. století byly přidávány i barvy. Okruží se záměrně přibarvovala dožluta. Později je na dochovaných rozměrných holandských okružích doložen ještě modrý škrob, který měl opticky látku ještě více vybělit.¹⁸⁶ Při takovémto komplikovaném postupu nelze předpokládat, že by si dvořané své límce nechávali čistit nějak často a i dobové inventáře dokazují, že i přes jejich vysokou cenu převyšoval počet límců počet košil.¹⁸⁷

Snad jediný typ límce, který se neškrobil nebo jen v poslední části nežehlil, byl na konci 16. století francouzský *à la confusion*. [4]. 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.¹⁸⁸

Původně bylo na okruží 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. Okruží byla lemována italskou šitou krajkou zvanou *reticella*, později vystřihávanou nebo paličkovanou krajkou.

¹⁸⁵ Francis Nevill Jackson, Ruffs, The Connoisseur, Vol. 6 (1903), s. 167. Jde o můj volný překlad, v angličtině je použit termín devil's broth

¹⁸⁶ Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 14-15, 31.

¹⁸⁷ Winter, *Dějiny kroje*, s. 503

¹⁸⁸ Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s.30-31

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 límec, rámující zadní část dekoltu, dostal po Kateřině jméno a říkalo se mu *medicejský*. Na dvoře anglické královny Alžběty I. došel tento typ mnoha variant a nadlouho inspiroval stuartovskou módu. Okruží v průběhu druhé poloviny 16. století tak nabývalo na velikosti, že muselo být ze spodní strany podpíráno. Těmto konstrukcím se česky říkalo *štycle* nebo *podpinky* (angl. *rebato*, něm. *Rebato*, *Rabato*, šp. *rebato*).¹⁸⁹ Šlo o drátěné nebo dřevěné konstrukce, mřížky kopírující tvarem límce. Kovový drát byl často z estetických důvodů obtáčen jemným stříbrným drátkem,¹⁹⁰ Winter dokonce mluví o tom, že se v Praze na konci 16. století za 15 grošů prodávaly *malovaný štycle*.¹⁹¹ [5]

Název *rebato* se postupně v Evropě přenesl na název celého límce podpíraného touto konstrukcí. Na počátku 17. století byly velmi oblíbené a ve 30. letech dosahují kardinálních rozměrů. Postupně jsou však nahrazovány podobně tvarovaným límcem, který však volně ležel na ramenou. Odlišným způsobem byl konstruován tzv. *pickadil*,¹⁹² 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. [6] Ke zpevnění bylo používáno několika vrstev tuhého papíru či velrybí kostice, které byly obtahovány textilním materiálem.

¹⁸⁹ Kybalová, *Renesance* s. 107; Loschek, *Reclams Mode*, s. 323-326, 390.

¹⁹⁰ Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s.11

¹⁹¹ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 504

¹⁹² Francis M. Kelly, *Why Piccadilly? Connoisseur* LXXVI, 1926 s. 157-162; Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 11, 32-34

Podobnou genezi měla asi i španělská *golilla*.¹⁹³ Původně se jednalo o podpěru velkých límců vyráběnou z vrstev papíru (lepenky), taftu a gázy. Z estetického hlediska se 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*. [7, 8, 29] Ten se pak ze Španělska rozšířil do protestantského Holandska, kde získal neuvěřitelnou oblibu. Josef Petráň jej dokonce díky této popularitě považuje mylně za holandský.¹⁹⁴ Kelly vymezuje užívání samostatné golilly léty 1605-1630, ale ta přestala být pravděpodobně módní až kolem roku 1660.¹⁹⁵ Ve Španělsku však užívání tohoto límce přetrvalo do současnosti jako součást ceremoniálního oděvu soudců, liturgického oděvu nebo uniforem královské stráže.¹⁹⁶ Podnětem k rozšíření jednoduché golilly mohl být již zmíněný zákon proti přepychu krále Filipa IV. z roku 1623.¹⁹⁷ Ačkoliv vlastně zakázal velká krajková okruží a zavedl módu jednoduché a hladké golilly, sám se to však příliš nedotklo a ještě ve třicátých letech 17. století nosí rozměrná 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. Na základě studia límce a sukně/kalhot bylo definitivně potvrzeno, že se musí jednat o muže. [7]

¹⁹³ Ruth Matilda Anderson, *The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. Waffnen-und Kostümkunde XI*, 1969, No.1. – Tatáž, *The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century*. New York 1969

¹⁹⁴ Petráň a kol., *Dějiny II/2*, s. 867.

¹⁹⁵ Francis M. Kelly - Randolph Schwabe, *A short history of Costume and Armour. Vol. 2, 1485-1800*. New York 1931, s. 21

¹⁹⁶ *Ibidem*, s.21

¹⁹⁷ Anderson, *The Golilla*, s. 5, op. cit. Dne 11. února 1623 vyhlásil v *Capitulos de Reformación*, že: „*valony musí být hladké, bez krajek a dekorace*“.

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. [9] Druhé desetiletí 17. století přineslo první stojící límce, rebata a golilly. [5] 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 límci ležícímu na ramenou nebo opatřenému podporou. I co se týká materiálu, límce se radikálně měnily. Zatímco první okruží byla vyráběna z jemného plátka, někdy obšívaná 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 podpírat, k čemuž sloužily *štycle* a *podpinky*. Winter mluví o tom, že se v Praze mimo jiné prodávaly „*štycle malované*“ nebo „*štycle perlových matek*“, které by podle názvu měly být vyřezány z perleti.¹⁹⁸ Límec živůtku Markéty z Dierichsteina naznačuje, že mohl sloužit jako podpora pro límec, ale není to průkazné.

¹⁹⁸ Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*. Wrocław 1968, 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

Od začátku 17. století narůstá v celé Evropě móda ložených límců. Ve třicátých letech nabývají na velikosti a překrývají celá ramena. [10, 11, 33] 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 benátská krajka. 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 Hollarových grafikách můžeme vidět několik variant těchto límců, včetně transparentních. Tyto límce byly velmi oblíbeny v Anglii. [12]

S rozšířením paruk se dostala ke slovu tzv. *kravata*.¹⁹⁹ Ty první měly tvar zřasené krajky, často je doplňovala výrazná červená mašle. Tak jak ji má uvázanou Norbert Leopold Libštejnský z Kolowrat v roce 1684. [69] Později jsou vázány z dlouhého pruhu látky nebo krajky, který se umně vázal. Populární byla varianta kravaty *Steinkerke*,²⁰⁰ pojmenovaná po slavné bitvě u belgického Steenkerque v roce 1692. Francouzští vojáci se ve spěchu před blížící bitvou nezdržovali složitým vázáním kravát, konce prostě zamotali a zastrčili do kabátců. Vznikl tak nový styl, který si samozřejmě oblíbily i ženy. Takovýto styl vázání najdeme například na portrétu Jana Jáchyma ze Žerotína. [47]

¹⁹⁹ F. Nevill Jackson, Cravats, *The Connoisseur*, Vol. 9, 1904, s. 226-232.

²⁰⁰ Valerie Cumming - C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The Dictionary of Fashion History*. Oxford – New York 2010, s. 194; Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Barok a Rokoko*. Praha 2000., s. 77 -78

Na portrétech také stále nacházíme luxusní kapesníky lemované krajkou.²⁰¹

Pokrývky hlavy.

Na začátku kapitoly byly již zmíněny ženské čepce. V měšťanských pozůstalostních inventářích je jich zmiňováno velké množství. Kromě nich se stále objevují oblíbené bílé roušky. Ty však na začátku 17. století působily velmi konzervativně a najdeme je hlavně u starších žen.²⁰² [26] Právě bílá rouška se stala v průběhu 16. století součástí vdovského oděvu. Fáchy, dlouhé konce roušky, visící dolů ještě zesilovaly kontrast mezi rouškou s tmavým vdovským šatem.²⁰³ Kromě tohoto zavítí se v průběhu 17. století nosily v období smutku rozměrné tylové čepce, v druhé polovině století černé závoje.²⁰⁴ Do hrobu se zase dávaly čepce domácí 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 domácí banyan čepce z konce 17. století, které se šily i z brokátu a jiných hedvábných látek. [15]

Polyxena zmiňuje v korespondenci s manželem císařovninu žádost o tzv. český čepce.²⁰⁵ Jak vlastně vypadal, však

²⁰¹ Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1988, s. 233-234.

²⁰² Winter, *Dějiny Kroje*, s. 380-381.

²⁰³ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 339

²⁰⁴ 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.

²⁰⁵ 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

neupřesňuje. Z 16. století známe ze středoevropského prostředí běžné pokrývky ženské hlavy jako *husárky* nebo *plstky*, které byly tvarově velmi podobné mužským čepicím. Na Hollarově grafice pražské měšťanky a české venkovanky vidíme čepice homolovitého tvaru, z nichž jedna je určité kožešinová. [13] Jednalo se o tento typ? Nezbyvá, než konstatovat, že nevíme, po čem vlastně císařovna toužila.

Od šedesátých let 16. století se do Čech dovážely klobouky, soukenné „*niederlantské*“ a tkané „*vlaské*“.²⁰⁶ Pražští šmukýři nabízeli obrovské množství kloboukových ozdob ze všech materiálů. Winter vzpomíná jakési *médye* - „*rohaté plíšky, na nichž to ono vyryto nebo plasticky povydáno*“.²⁰⁷ Je velmi pravděpodobné, že tím měl na mysli kloboukové aigrey, 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 zobrazení v deníku Jindřich Hýzrle z Chodů, kde ženy stojící na břehu mají hlavy kryté rozměrnými klobouky. [16] K oblíbeným patřil i černý šátek připomínající kápi, který najdeme například na portrétu Juliány ze Žerotína z druhé poloviny šedesátých let 17. století. [12, 42]

Na konci 17. století nedovolovaly vysoké účesy dam nosit nic jiného než kapucovité šátky a přehozy. Ke slovu se dostala zase španělská *mantilla*. Krajkový přehoz, který mohl zakrývat i část šatů.

Kromě běžných pokrývek se v Evropě objevily i některé velmi výjimečné. Jednou z nich je tzv. *hoike* či *tiphoike*. [14] Byl

²⁰⁶ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 388.

²⁰⁷ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 389.

to závoj uchycený na hlavě pomocí péřové ozdoby na čele. Hollar je zobrazuje jako doplněk žen z Kolína nad Rýnem, ale byly pravděpodobně rozšířeny v celém severním Německu a Nizozemí.

Winter připomíná již v 16. století klobouky *vlaské a brunsvické*, ale i *české*, které přetrvaly až do století sedmnáctého, klobouky *nidrlantské, uherské* a na Moravě jakési *švábky*.²⁰⁸ 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 století. Tvary klobouků byly velmi rozmanité, ale na počátku 17. století se krepy klobouků obecně zvětšovaly. Byly záměrně otáčeny nahoru a připínány kloboukovými sponami. Podobný široký klobouk s velkou aigrettou nalezneme třeba na portrétu Přemysla II. ze Žerotína z roku 1618. [27]

Klobouk byl nedílnou součástí etikety a smekal jej i francouzský král. Na dodržování dvorského ceremonielu a zásad etikety bylo přísně dohlíženo a přestupky se mohly rovnat konci kariéry u dvora. Celá Evropa lpěla na ceremonielu. Ve Španělsku mohli v přítomnosti panovníka sedět jen grandové, dámám bylo povoleno usednout či pokleknout na zem. Pouze král mohl mít kočár tažený šesti koňmi.²⁰⁹ Naproti tomu bylo pro hosta i pána domu normální ponechat si i v interiéru klobouk a plášť. Španělští grandové měli toto privilegium i u dvora.²¹⁰

²⁰⁸ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 389.

²⁰⁹ Za upozornění děkuji Prof. Pavlu Štěpánkovi.

²¹⁰ Francis M. Kelly, *Shakespearean Costume for Stage and Screen*. London 1970, s.8. Tato pravidla jsou platná pro Anglii, pro jiné dvory platily jisté odchylky.

V průběhu století se měnila výška dýnka i šíře krempy, ale klobouky si víceméně zachovávaly kruhový tvar. V šedesátých letech však nastala změna a objevil se ve Francii třírohý klobouk nazývaný *tricorne*.²¹¹ [47]

Hlavním materiálem na výrobu klobouků byly zaječí a bobří chlupy.²¹² Kvalitní bobří klobouk, který vynikal kvalitou a odolal i největšímu dešti, se nazýval *castor*. Pomocí páry se dosahovalo stále větší hustoty chlupů a tím i větší voděodolnosti. Část výrobního procesu plstěného klobouku je na přiloženém videu.²¹³ [video 2, 3]

Důležitým doplňkem každé dámy i kavalíra se v 17. století staly parfémované rukavice. V první polovině století šlo o kožené rukavice z jelenice, teletiny či kozinky, které byly zdobeny širokou vyšívanou manžetou. Ta však přetrvala pouze na pánských rukavicích. Dámské rukavice v reakci na změnu délky rukávů šatů radikálně změnilly tvar. Délka se prodloužila až k předloktí, rukavice tvarově zjemnily a výšivka se rozprostřela po celé délce. Na portrétech lze velmi těžce rozeznat, zda se jedná o rukavice textilní nebo kožené. Hlavním producentem rukavic i v 17. století zůstal sever Itálie (Florence, Milán). [27, 46, 48]

K oděvu patří neodmyslitelně boty.²¹⁴ Pro 16. století byly charakteristické placaté střevíce ladící barevně s oděvem, hlavně s punčochami. Na začátku 17. století se nosily boty s kulatou špičkou a nízkým kramflíkem. [79] Špička však postupně dostala

²¹¹ Prý je nosili španělsí vojáci již dříve v Nizozemí jako ochranu před deštěm; Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin 1980

²¹² Madeleine Ginsburg, *The Hat*. London 1990.

²¹³ natočeno autorkou v Atelier-Musée du Chapeau, Chazelles-sur-Lyon, Francie, 8.12. 2010

²¹⁴ Miroslava Štýbrová, *Dějiny odívání, Boty, botky, botičky*, Praha 2009.

hranatý tvar. Na počátku 17. století nosí ženy stále ještě *koturny*, boty s vysokou platformou. Vysoká podešev ještě znásobila dojem protažení postavy oblečené do šatů se zvýšeným pasem.²¹⁵ V Evropě se také objevily boty s *peskající podešví*. Jako příklad lze uvést boty ze sbírek hradu Buchlov, které jsou datovány kolem 1720. [80]

Od roku 1608 byly u francouzského dvora povoleny holínky, které byly doposud vyhrazeny pouze k jízdě na koni. Třicetiletá válka jen posílila módu vysokých pánských holínek. [27] Největší změny se děly na horním lemu, ten se postupně zvětšoval a uvolňoval. V polovině 17. století bylo běžné, že horní část holínky doslova vlála kolem lýtka. Velké změny ve tvaru obuvi se udály v druhé polovině století po nástupu Ludvíka XIV. na trůn. Ludvík měl pěkné nohy a byl si toho vědom. Rád tančil a to v holínkách opravdu nešlo. Holínky byly jednou provždy určeny pro armádu a na lov. V roce 1663 ušil švec Nicolas Lestage pro krále bezešvé boty.²¹⁶ Král byl okouzlen. Již na počátku své vlády začal prosazovat módu červených podpadků, které byly vyhrazeny pouze pro šlechtu. Díky podpadkům se zase přestávají rozlišovat pravá a levá bota, výrobní kopyto bylo jen jedno. V sedmsesátých letech se začínají objevovat dámské střevíčky s hranatou špičkou. Kůže pomalu ustupovala luxusním textilním materiálům. Na konci století se hlavně dámské boty velmi zjemňily, nosily se drobné nazouvací pantoflíčky zdobené výšivkou. Právě do této doby bych zařadila dva dámské střevíce, které byly považovány za raně barokní. Tvar podpadku

²¹⁵ Ruth Matilda Anderson, *El Chapin y Otros Zapatos Afines*. Hispanic Society of America, *Cuadernos de la Alhambra* 5, 1969, 17-41; za upozornění na tuto módní zvláštnost děkuji paní Sonji Bata

²¹⁶ Marie-Josèphe Osman, *The Art of the Shoe*. London 2007, s. 43; DeJean, *Noc*, s.84-5

i zpracování svršku napovídají, že oba vznikly až po roce 1700. Jedná se o botu z Valdštejnské sbírky v Chebu²¹⁷ [77] a střevíc z Moravské galerie v Brně.²¹⁸ [78]

Přes drahé střevíce se často nosily ještě pantofle, které měly boty chránit. Obuv se vyráběla z jemné kůže, sametu aksamitu, podešev byla kožená, dřevěná nebo korková. Stejně jako oděv byly mnohdy boty zdobeny vypichováním nebo řezáním výšivkou. Módním hitem 17. století se staly ozdobné přezky, stuhy nebo krajkové mašle. Na začátku století byly oblíbené krajkové rozety, na konci toužil každý muž po přezkách osazených diamanty, jaké nosil král.

K botám patřily punčochy, zprvu šité, ale v 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 vlněných punčoch. Bohužel na svou audienci musel čekat velmi dlouho, a právě v té době dostala královna darem hedvábné punčochy, které si oblíbila natolik, že na vynálezce Leeho zapomněla. Ten pak zkusil svůj vynález prodat ve Francii, ale neuspěl a zemřel všemi zapomenut.²¹⁹ Hedvábné punčochy si rychle získaly popularitu v nejvyšších vrstvách. Vyráběly se v mnoha odstínech, aby ladily s oděvem. Mezi nejvíce užívané barvy patřily bílá a černá. Běžné punčochy byly bavlněné, vlněné nebo nitěné.²²⁰ Ty luxusní se vyráběly z hedvábí. [62] Právě tyto luxusní punčochy musely být chráněny. K tomu sloužily ochranné návleky s širokým krajkovým lemem, který býval ohrnut

²¹⁷ *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?* (kat. výst.), Eliška Fučíková - Ladislav Čepička (edd.). Praha 2007, s. 504, kat.č. 13.4.6, zde datováno kolem 1630

²¹⁸ *Nezbytnosti a maličkosti* (kat. výst.), Eliška Lysková (ed.). Moravská galerie, Brno 1996.

²¹⁹ Marion Sichel, *History of men's costume*. London 1984, s. 20.

²²⁰ Kybalová, *Renesance*, s. 105.

přes okraj holínky. Kybalová jim říká kamaše (něm. Stiefelstrümfe, angl. Boot hose).²²¹

2.6. Šperky

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 ne jeden vojenský konflikt, se velmi často dávaly šperky jako zástava za peněžní půjčku nebo jsou přímo předmětem dědictví.²²² V testamentech jsou velmi často jmenovány stříbrné pásy dané hodnoty, které mají být rozděleny mezi pozůstalé.²²³

V 17. století je kladen velký důraz na použité materiály. Ať už jsou to perle, křišťál, korál nebo *roh jednorožce*, všem byl připisován skrytý význam. Naplno byla tato symbolika 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 Tavenier (1605-1689) několikrát do Indie a dovezl do Evropy některé z dodnes nejcennějších diamantů.²²⁴ V Orientu se

²²¹ Kybalová, *Baroko*, s. 63

²²² Marek (ed.), *Svědectví*, dopis č. 34, s. 227, dopis č. 37, s. 245-246

²²³ Srovnej Pavel Král, *Mezi životem a smrtí: testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650*. Monographia Historica 2, České Budějovice 2002.

²²⁴ Clare Philips, *Jewelry. From Antiquity to the Present*. London 1997, s. 102

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.²²⁵ Nosil je osazené ve špercích, ty menší přeměněné na knoflíky nebo osazené do přezek na jeho střevících. Výhodou krále Ludvíka bylo, že jeho manželka Marie Terezie, na rozdíl od něj, šperky nemilovala.²²⁶

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 *demi-parure*.

Od středověku byl jedním z nejpopulárnějších šperků růženec. Jeho náboženský význam společně s možností luxusního provedení tvořil ideální kombinaci.²²⁷ 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. [41] I České ženy nosily u pasu dlouhé *páteře* čili růžence, které často sahaly až po kotníky. Ty lepší se vyráběly z korálu nebo jantaru

²²⁵ Philips, *Jewelry*, s. 104

²²⁶ Joan Evans, *A History of Jewellery 1100 – 1870*. London 1970, s. 156

²²⁷ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 537; Naomi Tarrant, *The Development of Costume*. London 1994, s. 13.

(tzv. *akštějnové*), přidávala se zlatá a stříbrná zrnka. Pražské měšťanky si na ně často věsely zlaté či stříbrné groše.²²⁸

Dnes působí obzvlášť 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.²²⁹ V Anglii se v době občanské války tyto šperky velmi rozšířily. V českých zemích jsou zase spojovány s osobností Petra Voka z Rožmberka.²³⁰

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 tyto šperky spojené tématicky s vodou sloužily pravděpodobně také jako amulety chránící na dalekých cestách. Od druhé poloviny 16. století byly velmi populární zvířecí přívěsky. Objevují se heraldická zvířata – lev, orel, ke konci století pak pestrobarevní papoušci, opičky, zajíci, labutě, velbloudi, berani. Setkáme se i s draky nebo kentaury.

Není bez zajímavosti, že i katolická církev nepřímo zapůsobila 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 přívěsků se stal jednoduchý

²²⁸ Španělské umělecké řemeslo 1550-1650, s. 22.

²²⁹ *Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance* (kat. výst.), Anner Somers Cocks (ed.). Victoria and Albert Museum, London 1980, s 51

²³⁰ Jaroslav Pánek (ed.), *Václav Březan, Životy posledních Rožmberků II*. Praha 1985, s. 447.

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.²³¹ [81] Tento trend utlumení typologické pestrosti je patrný hlavně ve Španělsku, které se volbou šperků v 17. století snad nejvíce odlišuje od zbytku Evropy. Individuální a poměrně konzervativní přístup však neznamena opouštění 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.²³² [82] Jelikož na konci renesance jsou rozměrné šperky, například kloboukové aigrette nebo brože, montované z několika částí, zákazník si až na závěr mohl zvolit centrální námět.²³³ Tento způsob práce používal v 90. 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.²³⁴

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

²³¹ Jane Ashelford, *The 16th Century, A Visual History of Costume*. London 1983, 14.

²³² Do takové skupiny patří návrhy Daniela Mignota ze série sedmi ctností z roku 1593 nebo kloboukovém šperku Ondřeje Libštejnského z Kolowrat.

²³³ 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.

²³⁴ Evans, *A History of Jewellery*, s.138

gemy a kameje. Touto technikou vzniklo v Praze mnoho šperků.²³⁵

[24]

Od konce 15. století rapidně roste zájem o prsteny. V našem prostředí nám může být důkazem první český šlechtický portrét *Nejvyššího kancléře Albrechta Libštejnského z Kolowrat* z roku 1506 - na ruku 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 velmi věřil v ochrannou moc amuletů a často je také rozdával. Březan popisuje, že Petr Vok rozdával svým poddaným v listopadu 1579 „prsteny proti padoucnici a psotníku“.²³⁶

Mezi prsteny zaujímá speciální místo ten snubní. Často měl tvar „*ruka v ruce – mani in fede*“. Byl tvořen dvěma kroužky, které se při pootočení rozdělily. Uprostřed byl obyčejně nápis ve znění: „co Bůh spojil, člověk nerozdělí“ [CUOD DEVS CONIVNXIT 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.²³⁷ Umístění snubního prstenu právě na levé ruce bylo však předepsáno až v „*Rituale Romanum*“ z roku 1614.²³⁸

²³⁵ Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1800*. New York 1972, s. 96.

²³⁶ Pánek (ed.), *Václav Březan*, s. 96

²³⁷ Jean-Claude Bologne *Svatby. Dějiny svatebních obřadů na západě*. Praha 1996, s. 44-49.

²³⁸ *Princely Magnificence*, s. 67

Prsteny se stávaly velmi častým dárkem, který nemusel vždy padnout na prst. 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. Mezi šperky se řadily i tak obyčejné věci jako hygienické pomůcky na čištění zubů nebo uší. [90, 91]

Na klobouky se v 16. století dávaly tzv. *enseigne*,²³⁹ ozdobné brože či spíše spony. Zprvu je nosili pouze muži, ale od poloviny století i ženy. Vychází ze středověkého poutnického odznaku a většinou byly s mytologickými nebo biblickými výjevy, popřípadě s portrétem nebo monogramem. Největší popularity dosáhly tyto spony v 70. letech 16. století, ale od počátku 17. století byly postupně vytlačovány *aigrette* - *egretou*, kloboukovou ozdobou sloužící k uchycení peří.²⁴⁰

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. Přišívával 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.²⁴¹ V 17. století se tyto nástavce zmenšují a tvarově zjemňují.

Zvláštní skupinu šperků tvoří *amulety*. Bylo využíváno symboliky tvaru i materiálu. Velmi oblíbený byl korál, kterému

²³⁹ Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Jewellery*. London 1987, s 115

²⁴⁰ Newman, *An Illustrated Dictionary*, s. 14

²⁴¹ Muller, *Jewels in Spain*, s. 99

byla prisuzována ochranná moc už od středověku.²⁴² 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 sevřena 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.²⁴³ [83, 84, 92]

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 řád²⁴⁴ měl tvar zlaté beránčí kůže – rouna pověšeného na kroužku, nad nímž jsou plameny.

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 také často nahrazovány kameny podobné barvy nebo sklem podloženým barevnou fólií. Vznikaly tzv. *dublety*.²⁴⁵ Z domácích kamenů se hojně užíval granát – pyrop. Za vlády Rudolfa II. vzniklo mnoho předmětů ozdobených právě tímto kamenem

²⁴² Věra Vokáčová, Šperky v muzejních sbírkách, *Muzejní a vlastivědná práce* XIII, 1975, č.83, s. 68-90

²⁴³ Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*. London 1895.

²⁴⁴ Petráň a kol., *Dějiny II/2*, s. 87

²⁴⁵ Vokáčová, Šperky v muzejních sbírkách, s. 74-75

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.²⁴⁶

Renesanční šperky byly velmi často osazovány mořskými i říčními perlemi, 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.²⁴⁷ 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.²⁴⁸

Pomocí emailu byl vytvářen drobounký 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 metodu výroby skleněných perel, vyfouknuté skleněné kuličky plnil směsí z drcených rybích kostí a vosku. Tato technika překvapivě fungovala až do 19. století.²⁴⁹

²⁴⁶ Šperky z českých granátů a vějíře ze sbírek Moravské galerie v Brně (kat.), Lea Holešovská - Eliška Lysková. Moravská galerie, Brno 1982; Stanislav Urban, Řezáči drahých kamenů v Čechách v 16. a 17. století, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1976; Josef Hráský, Zlatníci pražského baroka, Uměleckoprůmyslové muzeum 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

²⁴⁷ Vokáčová, Šperky v muzejních sbírkách, s. 75

²⁴⁸ Vokáčová, Šperky v muzejních sbírkách, s. 71, 75

²⁴⁹ Philips, Jewelry, s. 98

Když Jean Ribin otevřel královské skleníky textilním návrhářům, jistě netušil, jakým způsobem ovlivní umělecké řemeslo ve Francii. Výtvarníci okamžitě začaly napodobovat vzácné tulipány, lylie 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'Orfevrerie* od Gillese Légaré.²⁵⁰ 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.²⁵¹ [48] Dalším typem brože používané v závěru 17. století byla *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.²⁵²

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 podlelo a kolem roku 1700 přijali francouzský styl.²⁵³

²⁵⁰ Philips, *Jewelry*, s. 99

²⁵¹ Joan Evans, *A History of Jewellery 1100 – 1870*. London 1970, s 160

²⁵² Philips, *Jewelry*, s. 104

²⁵³ Evans, *A History*, 154-160; Philips, *Jewelry*, s. 100

2.7. Hygiena a úprava hlavy

Péči o vlasy byla v 17. století věnována velká pozornost jak u žen, tak nově i u mužů. Nejen, že vlasy mohly být barveny či odbarvovány dle potřeby, ale objevil se nový fenomén příčesků a mužských paruk. Vlasy byly natáčeny na horká železa i na jednoduché natáčky – papiloty, tupírovány a pudrovány.

Mužská hlava

Pouze na počátku 17. století jsou u mužů módní krátké vlasy, jaké se nosily v době vrcholné španělské módy. Postupně se prodlužují, jsou vyčesávány jednoduchým způsobem dozadu, ve třicátých letech se objevuje ofina. Kavalír, dodržující pravidla *à la mode*, nosil středně dlouhé zkadeřené vlasy s ofinou, tenký knírek a drobnou bradku. [86] Kromě již zmíněné *Liebeslocke*, nosili muži od konce dvacátých let 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.²⁵⁴

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.

Paruky

Paruky byly známy již od doby starého Egypta, nosily je bohaté Římanky. Renesance zase přinesla módu příčesků

²⁵⁴ Pat Earnshaw, *Lace in Fashion from 16th century to the 20th century*. London 1991

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 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. Pepys si dne 3. září 1665 poznamenal:²⁵⁵

„Vstal jsem a oblékl se do svého barevného hedvábného obleku, velmi jemného, vzal jsem si novou paruku, kterou jsem koupil již před nějakou dobou, ale obával jsem se ji nosit, protože ve Westminsteru, kde jsem ji koupil, zrovna řádil mor. Je otázkou, co se stane s módou paruk až skončí mor, protože nikdo se neopovažuje ze strachu z infekce kupovat vlasy. Protože [se domnívají] že jsou stříhány z hlav lidí zemřelých na mor.“

Paruky se vyráběly z lidských vlasů, ale byly používány i alternativní a hlavně levnější materiály jako koňské žíně nebo kozí srst. Arnold zmiňuje ještě používání jačí srsti, ocasů jalovic a vlny z paovce hřívnaté.²⁵⁶ Nedávno byla v Londýnské aukční síni Christie's dražena paruka datovaná kolem roku 1660 vyrobená právě z koňských žíní. Právě na základě použití tohoto

²⁵⁵ 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.“

²⁵⁶ Janet Arnold, *Perukes and Periwigs*. London 1970, s. 5

materiálu usuzovali odborníci, že se jednalo o paruku patřící úředníkovi, kterou později mohl využívat nějaký právník. [65]

Paruky se staly pro mnoho mužů vysvobozením a přinesly větší komfort při spánku. Francouzská móda od poloviny 17. století vyžadovala dlouhé vlasy, jejichž údržba byla však velmi náročná. Problém nebyl jen v délce, ale hlavně v boji s parazity. Vši byly velmi rozšířené i ve vyšší společnosti a vlasy se ošetřovaly více pudrováním než mytím.²⁵⁷ Paruky tedy zjednodušily hygienu hlavy. Většina mužů si totiž hlavu oholila, a tím se zbavila problémů s údržbou vlastních vlasů. John Evelyn v dopise doktoru Bealemu ze dne 27. 8. 1668 popisuje jeden ze způsobů péče o vlasy: ²⁵⁸

„V létě jsem objevil báječnou výhodu koupání mé hlavy v lázni ze spařených aromatických bylin a přidaného lixivie z popela vinných větviček; a když je má hlava tímto dobře umyta, polévám ji půl hodiny studenou vodou, což mi přináší obrovské osvěžení, které mi nese prospěch po celý rok. Nepotřebuji jiné pudrování vlasů, abych je měl lesklé a čisté. ... Každý, kdo si umývá vlasy místo pudrování, pozná výhody.“

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

²⁵⁷ 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
²⁵⁸ William Bray, *Memoirs of John Evelyn: comprising his diary, from 1641-1705-6*, Vol. IV., London 1827., s. 186

„Indeede, in y^e sum'er-time, I have found wonderfull benefit in bathing my head with a decoction of some hot & aromaticall herbs, in a lixivium made of the ashes of vine-branches, and when my head is well washed wth this, I im'ediately cause aboundance of cold fountaine-water to be poured upon me stillatim, for a good halfe-hour together; which for the present is not onely one of the most voluptuous and gratefull refreshments imaginable, but an incredible benefit to me the whole yeare efter:“

vlasý, které mohly být použity na výrobu jeho osobní paruky. Zatímco na první paruky stačily vlasý jednoho člověka, tak na ty nejrozměrnější z konce 17. století mohla být spotřeba vlasů až z 10 hlav!²⁵⁹ **[video 1]**

Někdy se však mohly objevit problémy, jak poznamenává Samuel Pepys ve svém deníku dne 27. března 1663: „ Šel jsem do Labutě [divadlo]; a tam jsem poslal pro Jarvase, mého starého parukáře a on mi přinesl paruku; ale byla plná hnid, velmi mne to znepokojilo (byla to jeho stará chyba) a tak jsem mu ji poslal zpět, aby ji vyčistil.“²⁶⁰

Péče o paruku byla poměrně jednoduchá. Hlavní bylo ji vždy včas zbavit 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 muzeích 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 hlavně 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*.²⁶¹

²⁵⁹ Michael Kwass, Big Hair: A Wig History of Consumption in Eighteenth-Century France, *The American Historical Review*, III, 6, 2006, s.631-659

²⁶⁰ Samuel Peppys, *The Diary*, 27.3. 1663: "I did go to the Swan; and there sent for Jervas my old periwig-maker and he did bring me a periwig; but it was full of nits, so as I was troubled to see it (it being his old fault) and did send him to make it clean."

²⁶¹ viz. kapitola mužský oděv - banyan

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. Šaty chránil speciální plášť, obličej maska, tak jak dokládá grafika z 18. století. [93] Do vlasů byla napřed vtírána pomáda, poté naprášen pudr.²⁶²

Pudr se vyráběl hlavně z mouky. Její spotřeba byla však obrovská a v Anglii si na počátku 18. století stěžovali, že se na pudr spotřebuje mnohem víc mouky než na pečení chleba.²⁶³ 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.²⁶⁴

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 poříditi i za 20 – 35 livrů.²⁶⁵ Čím více klesala cena, tím mohutněji se šířily paruky směrem dolů po společenském žebříčku.

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

²⁶² Arnold, *Perukes*, s. 5

²⁶³ Annemarie Vels Heijn, *Pruikentijd – Hollandse kunst en kunstnijverheid inde achttiende eeuw*, Rijkskijker 3, Amsterdam 1972; s. 4

²⁶⁴ Arnold, *Perukes*, s. 6

²⁶⁵ Kwass, *Big Hair*, s. 643

18. století a utlumení nastalo až po Velké francouzské revoluci. Naproti tomu v Čechách není parukářské řemeslo vůbec zdokumentováno. Je zde předpoklad, že parukáři zde pracovali již v druhé polovině 17. století, ale cechovní doklady máme až z 18. století.²⁶⁶

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 dovolovaly posazení klobouku na hlavu, což byl v době paruk *à la lion* problém.²⁶⁷

Ačkoliv podle dobových portrétů byly paruky v českém prostředí velmi rozšířené, chybí nám informace písemného charakteru. Situaci na začátku 18. století může nastínit 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 třicet osm paruk různého typu.²⁶⁸

²⁶⁶ Čermák, *Olomoucká řemesla*, s. 166

²⁶⁷ Arnold, *Perukes*, s. 10; Gesterling –Brutscher (ed.) *Die Frisur*.

²⁶⁸ Za tento údaj děkuji Zdeňku Kazlepkovi z Moravské galerie v Brně; MZA v Brně, G 169, I, 697, f. 21–24.

Dámská hlava

Začátek 17. století se nese v duchu doznívající španělské módy, která se mísila s prvky z Anglie, Nizozemí a Itálie. V českých zemích byly ještě na počátku století upřednostňovány světlé nebo rusé vlasy. Dámy v prvních dvou desetiletích nosily vlasy vysoko vyčesané, přichycené čelenkou nebo sífkou. Do vlasů se velmi často umísťovaly rozměrné šperky nebo tzv. záušky.²⁶⁹ [2, 22, 28] Zatím co v 16. století jsou tak u nás nazývány sífky 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 nosily dámy vyčesané vlasy 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 mohly nosit vlasy nezakryté, 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 lehounkého materiálu, které jsou usazeny v týle. [22, 28] Budí dojem jako by kryly rozměrný drdol. Podobný čepce byl nalezen v hrobce Markéty Františky z Dietrichsteina v Mikulově. [64] Jemný materiál se střídal s krajkovými čtverci. Čepce nebyl v průběhu antropologického průzkumu sejmout, aby se nepoškodil účes. Byla to jedna z mála příležitostí, kdy bylo možné studovat dobový účes.

²⁶⁹ Winter, *Dějiny Kroje*, s. 390.

V průběhu 30. 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*. [34, 87] Podobným způsobem tvořený účes, snad jen s proměnou délkou a hustotou loken po stranách, přetrval až do druhé poloviny 17. století. Dobová grafika ukazuje, že tyto boční lokny mohly mít formu příčesku. [89] Ten měl tvar zkadeřených chomáček vlasů upevněných na čelence. [43]

U francouzského dvora vzrostla v této době díky Anně Rakouské obliba tmavých vlasů. Ty se mohly podle dobového návodu z Mathioliho herbáře²⁷⁰ barvit duběnkami či mořenou barvířskou. Drobné začínající šediny šlo maskovat pomocí hustého olověného hřebenu, jímž se vlasy pročesávaly.²⁷¹

U obou pohlaví můžeme zhruba v období dvacátých až padesátých let 17. století najít tzv. *Liebeslocke* tedy *loknu zamilovaných*. Tento tenký pramínek vlasů splývající z účesu většinou u levého ucha byl známkou zamilovanosti. [11, 27] Již v roce 1628 vychází v Anglii spis od anglického právníka, politika a hlavně puritána Williama Prynnea *Health's Sickness: The Unloveliness of Lovelock*, který tento módní výstřelek podrobil tvrdé kritice.²⁷² Nejen, že mu vadila přímo tato lokna, ale zavrhoval dlouhé vlasy u mužů jako nekřesťanské a nedůstojné.

Kolem poloviny století se dámské účesy nepatrně prodlužují, po stranách splývají dvě silnější dominantní lokny. V Německu se

²⁷⁰ Petr Ondřej Mathioli, *Herbář neboli bylinář*, I. -III., Praha 2010, s. 147, s. 658 - Mathioli zde doporučuje svařené duběnky nebo odvar z kořene mořeny v octě .

²⁷¹ Maria Jedding-Gesterling – Georg Brutscher (ed.) *Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1988.

²⁷² Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*. London 2001.

jim dostalo podle tvaru názvů jako *Korkenzieherlocken* (korkové výtčky), *Schlangenlocken* (hadí lokny) či *Stöpsellocken* (zátkové lokny).²⁷³ Vlasy se natáčely nejen kulmami, ale 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 *hurluburlu* (z francouzského roztržitá). [88] Madam de Sévigné si v roce 1671 v dopise své dceři neodpustila komentář jednoho takového výstředního účesu. Píše:

*„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 ježatá. Děvoče, 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 zalykají 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.“*²⁷⁴

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

²⁷³ Kybalová, *Barok a Rokoko*, s. 72

²⁷⁴ Kybalová, *Barok a Rokoko*, s. 90; Marie de Rabutin-Chantal, markýza de Sévigné (dopis dceři, 18. března 1671)

účes *fontange*.²⁷⁵ 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 *hurluburlu* než *fontange*. Teprve v úplném závěru 17. století nalezneme stupňovité účesy, které jsou už také přepudrované, ale krajka naprosto chybí. [48] Snad jen na některých dětských podobiznách ze začátku 18. století mají malé holčičky do účesů zapletené stuhy z krajky.

Kolem roku 1700 je zmiňován účes zvaný *Lisetotte*, který měl dvě výrazné lokny stočené na čele a byl silně pudrovaný. Právě pudr ovládl účesy 18. století.

Nejen dámy podlehly módě tzv. mušek (fr. *Mouche*, angl. *Patch*). Mušky sloužily nejen jako ozdoba a tajné znamení, ale dokázaly zamaskovat tehdy velmi běžné jizvy po neštovicích. Vyráběly se z taftu a lepily pomocí pomády na vlasy. Překvapivě nebyly jen kulaté, ale také ve tvaru srdíčka, hvězdy, měsíce nebo ptáčka.²⁷⁶

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. Vytvářely iluzi podobnou egyptským parukám. Později se ještě objevila varianta tohoto účesu s copy stáječícími se volně kolem uší. Od šedesátých let 17. století nosily Španělky jednoduché účesy z vlasů rozdělených pěšinkou a splývajícími po stranách

²⁷⁵ Kybalová, *Barok a Rokoko*, s. 91

²⁷⁶ Kybalová, *Barok a Rokoko*, s. 130; Valerie Cumming - C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The Dictionary of Fashion History*. Oxford – New York 2010., s. 150

na ramena. V závěru století však již naplno podlehly francouzské módě.

3. Typologie oděvu

Vývoj oděvu 17. století můžeme rozdělit na dvě výrazné vývojové fáze ovlivněné mimo jiné historickými událostmi. Pro období do poloviny třicátých let je charakteristické doznívání vlivů španělské módy. Nejvíce to bylo patrné ve středoevropském regionu a ve španělských državách v Itálii.²⁷⁷

Móda třicetileté války

Móda třicetileté války se nese v duchu přechodného období odeznívání španělské módy, vlivu vojenského oděvu a trendů protestantských zemí hledajících střídmost formu oděvu. Mužský oděv si ponechává skladbu z 16. století – košile, kabátec, kazajka, kalhoty. Hlavní změnou je protažení kabátce směrem dolů a zvýšení osy pasu. Kazajka – *koler*, se důsledně šije z kůže, je delší než kabátec a pouze výjimečně má rukávy. Tento kus oděvu byl ideální pro kombinaci s kyrysem. Objevuje se také kabátec lemovaný kožešinou *hongrelina*. Kalhoty se také prodloužily a zúžily, běžně se nosí vysoké jezdecké boty.

Dámský oděv v českých zemích zůstává dlouho pod vlivem španělské módy a téměř se nemění. V Evropě je tomu právě naopak. Tyto změny mistrně zachytil Václav Hollar. V Anglii a Holandsku se vytvořil styl někdy zvaný *Van Dyck*, podle známého malíře. Linie pasu je posunuta výš, rukávy bohatě našaseny a hluboký dekolt doplněn mohutným krajkovým

²⁷⁷ *Van Dyck a Genoa. Grande pittura e collezionismo* (kat. výst.), Susan J. Barnes - Piero Boccacdo - Clario Di Fabio - Laura Tagliaferro (ed.). Genoa, Palazzo Ducale, Milano 1997

límcem. Přes šaty se obléká krátký kabátek *matinée*, který byl stejně jako mužské *hongreline* lemován kožešinou. Dámy nosí přehozy *hoike* nebo tzv. *tipheuke*, které měly na čele zvláštní ozdobu s rozetou či péřovou bambulkou, která je přidržovala. Dáma nevyšla do společnosti bez svého vějíře. Stále jsou oblíbeny masky.

Vrcholný barok – móda Ludvíka XIV.

Ludvík XIV. diktoval módu Evropě více než půl století. Již před polovinou 17. století se začal mužský kabátec zkracovat a kalhoty zužovat a prodlužovat pod kolena, doplňují je punčochy a ozdobné podvazky. Nově se objevují široké, volně spuštěné kalhoty zdobené mašlemi, krajkou a volány – *rhingrave*. Postupně se kalhoty 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. Objevila se vesta, která se často šila ze stejného materiálu, košili doplňuje kravata. Pro módní stěvíce s přezkou byla charakteristická červená barva kramflíku, jejíž užívání mimo dvůr se král marně snažil zakázat.

Domácí oděv tvořila noční čepička a župan. Tzv. *Japonsche Roch* nebo *banyan*. Prakticky šlo o první kimona, které se do Evropy dostaly prostřednictvím Nizozemské Východoindické společnosti jako dar japonských šógunů. V poslední čtvrtině 17. století se rozšířil z Nizozemí do Evropy.

V roce 1656 jsou v Paříži založeny první výrobní paruk. Jejich obliba rychle stoupala, zvláště potom co ji kvůli nedostatku vlastních vlasů nosil král. Od sedmdesátých let byla běžná alonžová paruka, 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. Mezi klasické pokrývky hlavy patří třírohý klobouk.

Dámský oděv si dlouho ponechával prvky z období třicetileté války. Charakteristický byl hluboký dekolt, živůtek do špičky, zdvojená sukně, přičemž horní byla rozstřižena a aranžována do stran. Objevil se *robe manteau*, svrchní plášť přecházející do vlečky, který je na konci století obohacen o rukávy. Také dámy měly svůj domácí oděv - negligé, který má zatím podobu zástěry.

3.1. Mužský oděv

Jak už bylo řečeno, mužský oděv se skládal z košile, kabátce, kazajky, a kalhoty. V této kapitole bych ráda věnovala zvýšenou pozornost právě kabátci, kalhotám a domácímu plášti.

Kabátec a kalhoty

Během renesance se vyvinul vypasovaný těsný kabátec zvaný také wams (angl. *doublet*, fr. *doublet*, *wambais*, *pourpoint*, ital. *giubba*, *giubbetto*, *farsetto*, něm. *Dublet*, *Wams*, šp. *jubón*).²⁷⁸ Na počátku 17. století byly kabátce velmi těsné, délkou odpovídají přirozené linii pasu. Často měly bortami zdůrazněny lemy a švy. [23, 24] Postupně došlo k prodloužení spodních manžet- šosů. [66]

²⁷⁸Kybalová, *Renesance*, s. 100-101; Loschek, *Reclams Mode*, s. 469-470.

Ve dvacátých a třicátých letech se objevil tzv. Van Dyck styl.²⁷⁹ Kabátce byly doplněny rukávy z pruhů látky, které otevíraly pohled na košili nebo vnitřní rukávy. Pomalu se zvyšovala linie pasu. V českých zemích se tato móda velmi neprosadila a najdeme velmi málo příkladů tohoto oděvu na portrétech. Jedním z mála je portrét Pána z Lilgenau datovaný 1630. [32]

Kalhoty v první třetině 17. století odpovídají dvěma hlavním typům. Byly to *španělské* nebo *duté poctivice* (angl. *trunk hose*, fr. *culotte*, něm. *Kurze Hose*).²⁸⁰ Byly složeny z vyšíváných pruhů a podloženy kontrastní látkou. Zpevněného tvaru se dosahovalo vycpáváním různým materiálem (žíněmi, koudelí nebo odstřižky), příkládáním válců v pase či při dolním okraji, nebo pečlivým vrstvením a prošíváním několika vrstev látky. Většinou šlo o dvě až tři vrstvy: podšívka, vrstva z plátna, další z taftu nebo jiné lepší látky a vyšívané pásy. Vše bylo spojeno a pečlivě prošito, aby kalhoty udržely svůj tvar i ve ztížených podmínkách. Jako příklad může posloužit portrét Přemysla II. ze Žerotína²⁸¹ a s ním spojované kalhoty z Metropolitního muzea v New Yorku. [27, 27d] Druhým typem byly *plundry*. Pytlovité kalhoty volnějšího stylu, které sahaly až ke kolenům. [20]

Po vydání francouzského ediktu v roce 1633 byl styl Van Dyck opuštěn a kabátce dostaly znovu pevný tvar, který narušovaly jen otevřené rukávy. Právě jen na rukávech zdobených knoflíčky zůstal kabátec volný. V této době se také objevily rozměrné ložené límce, které kryly celá ramena. [86]

²⁷⁹ Emilie Gordenker, *Van Dyck and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture*, Brepols 2001.

²⁸⁰ Kybalová, *Renesance*, s. 103-104. ; Loschek *Reclams Mode*, s. 258-260

²⁸¹ Francis M. Kelly, *Trunk-hose. Connoisseur LXXVI*, 1926, s. 69-75.

U kabátců se stále více zvyšovala linie pasu a byly prodlužovány šosy do tvaru připomínajícího sukni. K těmto kabátcům můžeme přiřadit i dva ze sbírek zámku Český Krumlov. [67, 68]

Ve čtyřicátých letech došlo k radikálnímu zkrácení kabátců. Objevil se tzv. *inocent*, který byl často zdobený mašlemi.²⁸² Tato móda vrcholila v letech 1640-1645.

Kalhoty *cullote* (z franc.) přišly o vycpávky a dostaly rovný střih. V Čechách se jim říkalo *poctivice*. Podobně jako kabátce byly zdobeny v pase a na koncích záplavou mašlí. V roce 1655 se v Paříži objevil holandský velvyslanec Karel Florentin Reigraf von Salm v nových širokých kalhotách, které po něm byly pojmenovány – *rhingrave*.²⁸³ [96] Byly tak široké, že si pánové stěžovali na chlad. Určitě však tato móda přispěla k rozvoji spodního prádla.

V šedesátých letech se objevil *justacorps* (z franc. *těsně na tělo*), vypasovaný, ale dlouhý kabátec až ke kolenům. [95, 96] Šil se z luxusních materiálů. Posléze byl doplněn ještě vestou, která byla šita ze stejného materiálu. Dlouhý kabátec velmi korespondoval s rozměrnými parukami a téměř zakrýval kalhoty. Tvar justacorpse se výrazněji změnil až po roce 1700, kdy byla spodní část od pasu rozšířena.

Pokud jsem promluvila o kabátcích, musím dodat i něco k jednomu z nejvýraznějších kusů oděvu 17. století – *koleru*. [99, 100] Tato vesta vycházela z kabátce a tvarově jej i kopírovala. Byla považována za vojenský oděv, a proto se šila z odolných materiálů, jako byla kůže. Později byla tato vesta doplněna rukávy a vznikl velmi odolný kožený kabátec.

²⁸² Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 443

²⁸³ Kybalová, *Baroko*, s. 66

Banyan

V 17. století vznikla potřeba domácího oděvu, který by odpovídal náročným požadavkům šlechty. Zhruba v sedmdesátých letech 17. století se v Evropě objevují pláště zvané *Japonsche Roch* či *Indianische Roch*. První tyto pláště byly vlastně kimona, které se 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 mu mimo jiné říkalo *Indian gown*, v 18. století se ujal termín *Banyan*.²⁸⁴ Byl ušit z luxusního hedvábného materiálu, neměl žádné zapínání a rukávy byly poměrně široké. Koncem 17. století se rukávy zúžily a domácí oděv byl doplněn ještě čepcem ze stejného materiálu. V 18. století nosily tyto pláště také ženy. V českém prostředí se v něm, jako jeden z prvních, nechal portrétovat při pití šálku módní čokolády Norbert Leopold Libštejn z Kolowrat v roce 1684.

[76]

Ve Střední Evropě měly pláště východního typu dlouhou tradici. *Dolomany* byly oblíbeny již na konci 16. století. V Polsku byl zase populární *kaftan* neboli *żupan*, oficiální dvorský oděv.²⁸⁵ Z původních tureckých vzorů vycházela také polská *ferezja*²⁸⁶ a *delia*.²⁸⁷ Zdá se, že z kombinace všech těchto oděvů vzešel vlastně dnešní domácí oděv – župan.

²⁸⁴ Valerie Cumming - C. Willett Cunnington – Phillis Emily Cunnington, *The Dictionary of Fashion History*. Oxford – New York 2010., s. 13

²⁸⁵ Rychlewska, *Historia ubiorow*, s. 500; Andrzej Banach – Ela Banach, *Słownik mody*. Warszawa 1962. s 195-196

²⁸⁶ Banach –Banach, *Słownik mody*, s. 83

²⁸⁷ Banach –Banach, *Słownik mody*, s.64

3.3 Ženský oděv

Bohužel musím konstatovat, že ženský oděv v 17. století velmi pokulhával za mužským. Od třicátých let 17. století se ustálily šaty s hlubokým dekoltem, které se víceméně nezměnily až do konce století. Revoluce probíhala v detailech a materiálech, jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách. Ženy byly stále nuceny nosit korzety a krinolíny²⁸⁸ nebo různé vycpávky pod sukně.

Největší změnu prodělal se změnou životního stylu domácí oděv. V průběhu třicetileté války jsou ženy na žánrových obrazech portrétovány v kabátku zvaném *matinée*. Sahal mírně pod pás a tvarově vycházel z mužského kabátce. Často býval přirovnáván k mužskému *hongrelaine*. Hlavním materiálem byl atlas, který se velmi často nejen lemoval, ale také podšíval kožešinou. Ve Francii se v poslední třetině 17. století objevuje tzv. *déshabillé*, doslova znamenající *v nedbalkách*. Šlo o volný domácí oděv, který vycházel z šatů *robe manteau*.

3.3. Dětský oděv

Dětský oděv stále stojí mimo zájem českých badatelů. Na drobné zmínky, které najdeme u Wintra,²⁸⁹ 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

²⁸⁸ **Krinolína** (angl. *verdingale, farthingale*, fr. *vertugadin, vertugade, vertugale*, ital. *faldiglia, verducato*, něm. *Reifrock*, šp. *verdugado, verdugada*)- Francis Kelly, Shakespearean dress notes – II. B.- Farthingales. *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, s. 257-259.

²⁸⁹ Winter, *Dějiny kroje*, s. 639-644

málo materiálu ke konfrontaci s portréty a prameny. Výhodou je, že po roce 1600 rapidně vzrůstá počet dětských portrétů a dochovalo se dokonce i několik posmrtných.²⁹⁰ [31, 37, 38, 39, 40]

Oděv pro děti byl 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*. [101] Tento asi 10 centimetrů široký pruh byl dlouhý až 3 metry. Na svrchní omotání se používal druhý zdobený pruh, který byl širší a kratší. Svrchní povijany mohly být vyšíváné nebo lemované krajkou. [76] Toto zavíjení mělo velmi dlouhou tradici od středověku. Dítě bylo zamotáno tak, že připomínalo vánočku. Věřilo se, že zafixováním tělíčka v této poloze se zpevní svaly a dítě bude zdravé.²⁹¹ Hlava se překrývala malou čepičkou – *karkulí*. [37, 38]

Prvním důležitým přechodovým rituálem v životě každého člověka byl křest. Probíhal několik dní po narození a důležitou úlohu v něm hráli kmotři.²⁹² Dítě bývalo vybaveno speciálním křestním oděvem skládajícím se ze zdobené čepičky a košilky. Na Opočenském epitafu, který je sice datován již rokem 1575

²⁹⁰ 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.; Lenka Vaňková, Soubor posmrtných portrétů ze 17. stolenní na zámku Velké Losiny, In: *Sborník Národního památkového ústavu – územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*. Olomouc 2008, s. 86-91.

²⁹¹ *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.

²⁹² 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.

[103], vidíme kmotru držící podušku a kněze, který křtí novorozeně. Miminko má odhalenou hlavičku a je zamotáno 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*“.²⁹³ Jemná zástěrka překrývala přední část těla a chránila tak mnohem cennější oblečení. Pásmičky byly hladké, ale i vyšívané a zdobené krajkou.

Jakmile děti odrostly batolecímu věku, byly obě pohlaví oblékány 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 nebo zadávány jejich data. Vše bývá shrnuto pod nic neříkající a přeci výstižné „*obiêrunt iuvenculæ*“ čili „zemřely mladičké“. Všichni si vybavují legendu o Achilleovi,²⁹⁴ který byl před svým osudem ukrýván v ženských šatech mezi dcerami Lykomédovými. Panická hrůza z uřknutí tzv. *Zlého oka*, nemoci či předčasné smrti vedla rodiče k maskování chlapců *dívčími šaty*.

²⁹³ Winter, *Dějiny kroje*, s. 369.

²⁹⁴ 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

Ochrana bývala ještě posilována mnoha amulety, které najdeme u obou pohlaví.²⁹⁵

Mezi nejpoužívanější materiály na amulety patřil korál. Ten nejen že svou barvou upomínal na krev Kristovu, ale bylo mu připisováno hned několik ochranných funkcí.²⁹⁶ 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. [104, 105] 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 uškutím, ale i před úrazy hlavy a bolestí zubů. Jediné dochované chrastítko na našem území nalezneme v Slezském muzeu v Opavě.²⁹⁷ Chrastítko je 12 cm dlouhé, vyrobené ze stříbrného plechu a osazené kančím /?/ zubem. Je sice datované až do 18. století, ale pokud jej srovnáme s chrastítky na starších obrazech, zjistíme, že základní konstrukce zůstávala stejná a měnil se pouze dekor. Kromě korálu byl hojně rozšířen hematit, gagát a perle. Mystickou ochrannou moc těmto materiálům přisuzuje již v antice Plinius a tato tradice byla tak silně zakořeněná ve společnosti, že přetrvává i po rozšíření křesťanství.

²⁹⁵ Winter, *Dějiny kroje*, s. 539-540; Alena Křížová, Dětský šperk jako apotropaion, In: Alena Křížová et al., *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 141-163.

²⁹⁶ Křížová, Dětský šperk, s. 141-163.; František Němeček (ed.), *Plinius starší. Kapitoly o přírodě*. Praha 1974.; Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*. London 1895.

²⁹⁷ *Vlastivědné listy*, 1993, s. 32, chrastítka je vedeno pod inv. č. U 208 L

Někdy jsou korál a perle na oděvu suplovány červenými a bílými mašlemi. [39]

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 nespolehaly jen na amulety, dokazují tzv. ochranné čepce. V Anglii dostaly podle svého tvaru připomínajícím tradiční moučník název *pudding caps*.²⁹⁸ 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.²⁹⁹ Při slavnosti, kterou pořádal londýnský starosta, popsal předmět nesený v průvodu:

„Jeden nese korunu purkmistrovskou (na tento způsob udělanou). Jest vobálka z červenýho 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 čepec fixoval pod bradou. V 18. století byla ochranná část s polstrováním ztenčena, zpevněna prošitím a roztažena do výšky. Čepec tak tvarově více připomínal korunku.

²⁹⁸ Phillis Emily Cunnington - Anne Buck, *Children's Costume in England*. London 1965., s. 19

²⁹⁹ Lydia Petraňová (ed.), *Příběhy Jindřicha Hýzrle z Chodů*. Praha 1979.

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 chůva nebo někdo z rodičů. [66]

Teprve v době *dospívání* začaly být děti oblékány jako dospělí. Věk, kdy k tomuto došlo, se velmi lišil. Jedním ze znaků je, že chlapci dostali kalhoty.³⁰⁰ Stáří dětí kolísalo mezi 4 a 7 lety a šlo čistě o individuální rozhodnutí rodičů.³⁰¹ 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.

³⁰⁰ Anglie 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

³⁰¹ Portrét dětí Losiny VL 1115 – chlapec je o jeden rok mladší než dívka a je stále v košilce.

4. Závěr

Práce na této studii ukázala, že problematika módy 17. století je velmi komplikovaná a musí být studována v širším kontextu kulturních dějin. Kultura v Evropě, zmítaná dlouhým mezinárodním válečným konfliktem a občanskou válkou na Britských ostrovech, se v druhé polovině 17. století vzedmula k obrovskému rozkvětu. Móda byla tím nejjednodušším prostředkem jak ukázat své postavení a majetek. Vznikla nová centra textilní výroby ve Francii a Belgii, v Evropě byl zaveden systém centralizovaných manufaktur. Můžeme konstatovat, že v 17. století máme první známky konfekční výroby oděvů. Vznikly první módní časopisy a móda jako taková dostává poprvé rozměr průmyslu. Časopis *Le Mercure Galant* byl nejen prvním společenským časopisem, ale jeho vydavatel Jean Doneu de Visé se velmi zasloužil o zpopularizování módní ilustrace.

Tato studie byla koncipována jako seznámení s módním průmyslem 17. století. Velká pozornost byla věnována materiálu, šperkům a módním doplňkům. Zvláště límce a paruky byly zmíněny velmi podrobně, protože se domnívám, že tyto dva prvky se navzájem velmi ovlivňovaly a staly se prvním podnětem i reakcí na změny módy. Krátce byla představena i typologie několika oděvů. Větší prostor jsem věnovala i opomíjenému dětskému oděvu a šperku.

České země se musely vyrovnat s přesunem dvora do Vídně i s hrůzami třicetileté války. Právě válka způsobila mimo jiné útlum stavebnictví. Šlechta však i v této komplikované době cestovala, poznávala nové trendy a chtěla reprezentovat. Výběr portrétů ze zámku ve Velkých Losinách snad ukázal,

že i moravská šlechta velmi pohotově reagovala na nové trendy na poli módy. Ačkoliv oděv na portrétech je pouhým odrazem reality dokáže nám předat nesmírné množství informací.

Dlouhodobá práce ukázala, jak moc chybí informace o barokních portrétech a malířích. Šlechtické portréty byly dlouhodobě záměrně přehlíženy a až v posledních letech se obrátila pozornost na nobilitu a její prezentaci. V roce 2007 proběhla výstava *Valdštejn*, v roce 2011 byli představeni *Rožmberkové*, a letošní rok 2012 patřil výstavě *Pernštejnové*. Ministerstvo kultury chce tak pohlavičkou *Urozenost zavazuje* představit celý cyklus o významných šlechtických rodech v našich zemích. Národní památkový ústav má ve svých sbírkách na hradech a zámcích přes milion předmětů. Pouhý zlomek jsou portréty, přesto úroveň zpracování velmi kolísá. Má práce v posledních osmi letech byla spíš objevitelská a evidenční než výzkumná. Nelituji však ani hodiny, kterou jsem mohla strávit na našich hradech a zámcích. Postupem času se ukázalo, že je opravdu nutné k problematice módy přistupovat multioborově. Spolupráce s antropology, etnografy, archeology i restaurátory obohatí totiž každého historika umění a donutí jej změnit úhel pohledu na mnoho problémů.

5. Literatura

Prameny

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Rodinný archiv Žerotínů, karton 13, inv.č. 164, Opis testamentu Alžběty Juliány ze Žerotína, roz. Oppersdorf, 1667

Publikované prameny a staré tisky

Daniel Adam z Veleslavína, *Kalendář historický*. Praha 1578.

Alois Bejblík (ed.): Fynes Moryson – John Taylor, *Cesta do Čech*. Praha 1977.

Simona Binková – Josef Polišenský (edd.), *Česká touha cestovatelská. Cestopisy, deníky a listy ze 17. století*, Praha 1989.

Vincenc Brandl (ed.), *Spisy Karla staršího ze Žerotína II*. Brno 1870-1872.

William Bray, *Memoirs of John Evelyn: comprising his diary, from 1641-1705-6, Vol. IV.*, London 1827.

Jiří Daňhelka (ed.), *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic*, Praha 1950.

Josef Dostál (ed.), *Cesty do Svaté země*. Praha 1948.

František Dvorský (ed.), *Staré písemné památky žen a dcer českých*. Praha 1869.

František Dvorský (ed.), *Mateř a dcera paní Zuzany Černínové z Harasova. Listy Alžběty Homutovny z Cimburka a Elišky Myslíkovny z Chudenic*. Praha 1890.

František Dvorský (ed.), *Dopisy Karla st. ze Žerotína 1591-1610*, in: *Archiv český čili staré písemné památky české*

- i moravské sebrané z archivů domácích i cizích XXVII.*
Praha 1904.
- Max Dvořák (ed.), *Dva deníky Dra. Matiaše Borbonia z Borbenheimu.* Praha 1896.
- John Evelyn, *Mundus Foppensis. The Fop Display'd.* Staženo z <http://www.gutenberg.org/files/36841/36841-h/36841-h.htm> (25. 7. 2001).
- Adolf Felix (ed.), *Giovanni Della Casa. Il Galateo aneb o mravích.* Praha 1971.
- Adolf Felix (ed.), *Baldassare Castiglione, Dvořan.* Praha 1978.
- Eliška Fučíková (ed.), *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze. Pierre Bergeron, Jacques Esprinchard, François de Bassompierre.* Praha 1989.
- Antonín Grund (ed.), *Cestopis Bedřicha z Donína.* Praha 1940
- Alena Hartmanová (ed.), *Marie de Rabutin Chantal de Sévigné, Rozhovory na dálku,* Praha 1977.
- Karel Hrdina (red.), *Oldřich Prefát z Vlkanova, Cesta z Prahy do Benátek.* Praha 1947.
- František Hrubý (ed.), *Moravská korespondence a akta z let 1620-1636, II, 1625-1636 (Listy Karla st. ze Žerotína 1628-1636).* Brno 1937.
- František Hrubý, *Lev Vilém z Kounic. Barokní kavalír. Jeho deník z cesty do Itálie a Španělska a osudy kounoské rodiny v letech 1550-1650.* Brno 1987
- Josef Janáček (ed.), *Pavel Skála ze Zhoře. Historie Česká od defenestrace k Bílé hoře.* Praha 1984.
- Josef Jireček (ed.), *Paměti Viléma hraběte Slavaty od léta 1608 do 1619.* Praha 1866.
- Zdeněk Kalista (ed.), *České baroko,* Praha 1941

- Zdeněk Kalista (ed.), *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*. Praha 1941.
- Jaroslav Kolár (ed.) *Marek Bydžovský z Florentina. Svět za tři českých králů*. Praha 1987.
- Marie Koldinská – Petr Maťa (edd.), *Deník rudolfínského dvořana Adama mladšího z Valdštejna 1602-1633*. Praha 1997.
- Šimon Lomnický z Budče, *Kupidova střela*. Praha 1955.
- Petr Ondřej Mathioli, *Herbář neboli bylinář*, I. -III. Praha 2010.
- Pavel Marek (ed.), *Svědectví o ztrátě starého světa. Manželská korespondence Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovické z Pernštejna*. Prameny k českým dějinám 16. - 18. století (Documenta res gestas Bohemicas saeculorum XVI. - XVIII. Illustrantia), řada B, sv. 1. České Budějovice 2005.
- Ferdinand Menčík (ed.), *Paměti Jana Jiřího Haranta*. Praha 1887.
- František Němeček (ed.), *Plinius starší. Kapitoly o přírodě*. Praha 1974.
- John Lea Nevinson (ed.), *Juan de Alcega, Libro de geometria, practica y traça*. Madrid 1589.; reprint *A Tailor's Pattern Book of 1589*. London 1979.
- Carlo Ossola (ed.), *La Corte e Il „Cortegiano“*, Vol. I, II. Roma 1980.
- Jaroslav Pánek (ed.), *Václav Březan. Životy posledních Rožmberků*. Praha 1985.

- Lydia Petráňová (ed.), *Příběhy Jindřicha Hýzrla z Chodů*. Praha 1979.
- Eduard Petru (ed.), *Mikuláš Dačický z Heslova. Prostopravda. Paměti*. Praha 1955.
- Martin Pokorný (ed.), *Paměti krále Slunce. Úvah pro poučení dauphinovo*. Praha 2007.
- Josef Polišenský (ed.), *Bartoloměj Paprocký z Hlahol, Zrcadlo Čech a Moravy*. Praha 1941.
- Josef Polišenský (ed.), *Kniha bolesti a smutku. Výbor z moravských kronik XVII. století*. Praha 1948.
- Emil Pražák (ed.), *Mikuláš Dačický z Heslova. Paměti*. Praha 1975.
- Jana Ratajová (ed.), *Alžběta Lidmila z Lisova. Rodinné paměti*. Praha 2002.
- Noemi Rejchrtová (ed.), *Karel starší ze Žerotína. Z korespondence*. Praha 1982.
- Noemi Rejchrtová (ed.), *Václav Budovec z Budova, Antialkorán*. Praha 1989.
- Louis de Rouvrouy, vévoda de Saint-Simon, *Paměti*, překlad Jiří Konůpek. Praha 1959.
- Jaroslav Simonides – Otakar Bartoš (ed.), *Lukasz Górnicki. Polský dvořan*. Praha 1977.
- Bedřich Šindelář (ed.), *Paul de Gondi, kardinál de Retz, Paměti*, Praha 1973.
- Corinne Thépaut-Cabasset (ed.), *L'Esprit des modes au Grand Siècle*. Paris 2010.
- Zdeňka Tichá (ed.), *Jak staří Čechové poznávali svět*. Praha 1986.

Cesare Vecellio, *Vecellio`s Renaissance costume book*. New York 1977.

Henry B. Wheatley (ed.), *The Diary of Samuel Pepys*. London 1893.

Literatura

Ruth Matilda Anderson, The Golilla. A Spanish collar of the seventeenth century. *Waffen-und Kostümkunde XI*, No.1, Januar 1969.

Ruth Matilda Anderson, El Chapin y Otros Zapatos Afines. Hispanic Society of America, *Cuadernos de la Alhambra* 5, 1969, s. 17-41.

Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480-1530*. New York 1972.

Philippe Aries, *Dějiny smrti I., II*. Praha 2000.

Nancy J. Armstrong, *Jewellery: An historical survey of British styles and jewels*. London 1973.

Janet Arnold, *Perukes and Periwigs*. London 1970.

Janet Arnold, *A Handbook of Costume*. London 1973.

Janet Arnold - Pegaret Anthony, *Costume: A General Bibliography*. London 1977.

Janet Arnold, The "Coronation" Portrait of Queen Elizabeth I. *The Burlington Magazine CXX*, 1978, s. 726-741.

Janet Arnold, *Patterns of Fashion 1*. London 1984.

Janet Arnold, *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes 1550-1620*. London 1985.

- Janet Arnold, *Patterns of Fashion 4: The cut and Construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women 1540-1660*. London 2008.
- Corinne Ter Assatouroff – Martine Vrebos, *Brussels Lace in the Collections of the Museums of the City, Costume and Lace Museum of the City of Brussels*, Brussels 2004.
- Jane Ashelford, *The 16th Century, A Visual History of Costume*. London 1983.
- Jane Ashelford, *Dress in the Age of Elizabeth I*. London 1988.
- Jane Ashelford, *The Art of Dress, Clothes and Society 1500-1914*. London 1996.
- Margaret Aston, *King's Bedpost*. Cambridge 1993.
- Margaret Aston (ed.), *The Panorama of the Renaissance*. London 1996.
- Marcus Baerwald – Tom Mahoney, *The Story of Jewellery*. New York 1960.
- Jan Baleka, *Modř, barva mezi barvami*. Praha 1999.
- Jan Baleka, *Vlevo a vpravo ve výtvarném umění*, Praha 2005.
- Andrzej Banach – Ela Banach, *Słownik mody*. Warszawa 1962.
- Eugenio Barba - Nicola Savarese, *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha 2000.
- Barg (M. A.), *Oliver Cromwell a jeho doba*. Praha 1956.
- Ruth Barnes – Joanne B. Eicher, *Dress and Gender*. New York – Oxford – Berg 1992.
- Beatrix Bastl, *Mezi mocí a bezmocí. Dějiny a současnost 16*, 1994, č.3, s. 24-26.
- Emile Bayard, *L'Art de Reconnaître Les Dentelles*. Paris 1914.
- Nina Bažantová, *Pohřební roucha českých králů*. Praha 1993.

- Nina Bažantová – Milena Bravermanová – Jana Kobrlová,
Textilie z hrobu arcikněžny Eleonory, dcery
Maxmiliána II. *Muzejní a vlastivědná práce XXXI*, 1993.
- Nina Bažantová – Milena Bravermanová – Alena
Samohýlová, Korunovační roucha českých panovníků.
Umění XLII, 1994, s. 228-307.
- Nina Bažantová, Renesanční textil v Čechách I. Oděvy.
Umění a řemesla 39, 1997, č. 2, s. 57-60.
- Lucia Bellodi Casanova, Luxurious Lace from Venice. *Apollo*
LXXXVIII, 1975, s. 198-207.
- Ferruccia Cappi Bentivegna, *Abbigliamento e Costume nella*
pittura Italiana I. Rinascimento. Roma 1962.
- Carmen Bernis, La Sbernia, *Waffen-und Kostümkunde 1*, 1960,
s. 27-49.
- Carmen Bernis, *Indumentaria Española en tiempos Carlos V.*
Madrid 1962.
- Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los reyes*
católicos. I. Las mujeres., II. Los hombres. Madrid 1978-
79.
- 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.
- Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*,
Madrid 2001.
- Elizabeth Birbari, *Dress in Italian Painting 1460-1500*. London
1975.
- John Bennett Black, *The Reign of Elizabeth 1558-1603*. Oxford
1994.

- Oldřich Jakub Blažíček, *Obrazárny státních zámků*. Praha 1956 (1957²).
- Gabriela Blažková – Lubomír Fuxa – Jaroslava Prokop, *Příběh Pražského hradu*. Praha 2003.
- André Blum, *The Last Valois 1515-1590*. London 1951.
- André Blum, *Early Bourbon 1590-1643*. London 1951.
- Lenka Bobková – Jana Konvičná, *Rezidence a správní sídla v zemích české koruny ve 14. - 17. Století*. Praha 2008.
- Franz Bock, *Sammlung von Spitzen und Kanten*. Wien 1874.
- Max von Boehn, *Bekleidungskunst und Mode*. München 1918.
- 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.
- Ida Boelema, *Kinderportretten in de 16de en 17de eeuw*. Gent – Amsterdam 2000.
- Jean-Claude Bologne, *Svatby. Dějiny svatebních obřadů na západě*. Praha 1997.
- François Boucher, *A History of Costume in the West*. London 1967.
- Carolyn G. Bradley, *Western World Costume*. London 1955.
- Milena Bravermanová - Jana Kobrlová - Alena Samohýlová, *Textilie z hrobu Maxmiliána II. z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Archeologia historica 19, 1994*.
- Milena Bravermanová – Jana Kobrlová – Alena Samohýlová, *Soubor textilních fragmentů ze Studny Všech svatých*

na Pražském hradě. *Muzejní a vlastivědná práce XXXII*, 1994.

Milena Bravermanová – Jana Kobrlová – Alena Samohýlová, Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. *Archeologia historica* 20, 1995.

Milena Bravermanová – Jana Samohýlová, Textilie z hrobu Ferdinanda I. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. *Muzejní a vlastivědná práce XXXV*, č. 2., 1997.

Milena Bravermanová – Andrea Čierná, Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském Hradě. *Archeologia historica* 22, 1997.

Milena Bravermanová – Helena Březinová – Petr Hlaváček, Soubor renesančních bot ze studny u kostela všech svatých na Pražském hradě. *Archeologia historica* 23, 1998.

Milena Bravermanová – Helena Březinová – Petr Hlaváček, Zvláštnosti obuvi z 16. století, nalezené při archeologických výzkumech na Pražském hradě. In: *Obuv v historii: sborník materiálů z II. mezinárodní konference 29. září – 1. října 1997*, Zlín 1998, s. 86-92.

Milena Bravermanová – Michal Lutovský, *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*. Praha 2001.

Milena Bravermanová – Helena Březinová – Kristýna Urbanová, Metodika výzkumu archeologických textilních nálezů, In: *Zprávy památkové péče* 71, č. 2, Praha 2011, s. 97-104.

- Harald Brost, *Kunst und Mode. Eine Kulturgeschichte vom Alterum bis Heute*. Stuttgart 1984.
- Martine Bruggeman, *L'Europe de La Dentelle*. Bruges 1997.
- Wolfgang Bruhn, *Die Mode in fünf Jahrhunderten*. Leipzig 1936.
- Wolfgang Bruhn, *Kostüm und Mode*. Leipzig 1938.
- Wolfgang Bruhn - Max Tilke, *Das Kostümwerk*. Berlin 1941.
- Lawrence McBride Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony*. Genève 1986.
- Jan Březina, *Vlastivěda moravská. Šumperský okres. Staroměstský okres. Vízmberský okres*. Brno 1932.
- Eva Bukolská, *Renesanční portrét v Čechách a na Moravě* (Rukopis kandidátské práce). ČSAV, Praha 1968.
- Eva Bukolská - Pavel Štěpánek, *Španělské podobizny*. Praha 1980.
- Eva Bukolská, *Veduty na českých portrétech 16. a počátku 17. století*, *Umění XXXI*, 1983, s. 516-520.
- Eva Bukolská, *Malovaný portrét v Čechách v období renesance*. In: Ewa Zawadska (ed.), *Portret typu sarmackiego w wieku 17 w Polsce, Czechach, na Słowacji i na Węgrzech*, Kraków, Muzeum Narodowe 1985, s. 85-95.
- Cyril George Edward Bunt, *Hispano-moresque Fabrics*. London 1966.
- Cyril George Erward Bunt, *Spanish Silk*. London 1967.
- Dorothy K. Burnham, *Warp and Weft: a textile terminology*, Toronto 1980.

- Peter Burke, *Žebráci, šarlatáni, papežové. Historická antropologie raně novověké Itálie. Eseje o vnímání a komunikaci*. Jinočany 2007.
- E. D. Buzási, 17th Century Catafalque Paintings in Hungary.
In: *Acta Historiae Artium* 21, 1975, 1-2. s. 87-124.
- Václav Bůžek, *Rytíři renesančních Čech*. Praha 1995.
- Václav Bůžek (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera historica 5, České Budějovice 1996.
- Václav Bůžek - Josef Hrdlička a kol., *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*. Praha 1997.
- Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Aristokratické dvory a rezidence v raném novověku*, Opera historica 7, České Budějovice 1999.
- Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, Opera historica 8, České Budějovice 2000.
- Václav Bůžek, *Tý naděje budou každý čtyři neděle. Těhotenství očima šlechty na prahu novověku. Dějiny a současnost* 23, 2001, č. 3, s. 8-13.
- Václav Bůžek - Josef Hrdlička - Pavel Král - Zdeněk Vybíral, *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha-Litomyšl 2002.
- Václav Bůžek - Pavel Král (edd.), *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*, České Budějovice 2003.

- Václav Bůžek (ed.), *Šlechta raného novověku pohledem českých, francouzských a španělských historiků*, Opera historica 13, České Budějovice 2009.
- Carroll Camden, *The Elizabethan Woman*. London 1952.
- Lorne Campbell, *Renaissance Portraits. European Portrait Painting in 14th, 15th and 16th Centuries*. New Haven - London 1990.
- Alfredo Cattabiani, *Florarium. Mýty, legendy a symboly spjaté s květinami a rostlinami*. Praha 2006.
- C.I.E.T.A., *Vocabulary of technical terms: English - French - Italian - Spanish*, Lyon 1964.
- Cecil Clutton - George Daniels, *Watches*. New York 1965.
- Alan Summerly Cole, *Ornament in European Silk*. London 1899.
- Arthur Jefferies Collins, *Jewels and Plate of Queen Elizabeth I*. London 1955.
- Jean C. Cooperová, *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha 1999.
- Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years*. London 2001.
- Anna Somers Cocks - Charles Truman, *Renaissance Jewells Gold Boxes and Objects De Vertu: The Thyssen-Bornemisza Collection*.
- Francis Henry Cripps-Day, A Herald's Mourning Hood. *Connoisseur* LXXXIV, 1934, s. 155-157.
- Valerie Cumming, *The 17th 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, *Understanding Fashion History*. London 2004.
- 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.
- C. Willett Cunnington, *Handbook of English Costume in 17th Century*. London 1955.
- C. Willett Cunnington - Phillis Emily Cunnington, *Handbook of English Costume in the 16th Century*. London 1970.
- C. Willett Cunnington - Phillis Emily Cunnington, *Handbook of English Costume in the 17th Century*. London 1971.
- 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.
- Michal Čajka, Kaplnka sv. Michala na Oravskom hradě. *Pamiatky a muzeá* 2, 2006, s. 45-48.
- Alena L. Čechová - Anna Halíková, *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Praha 2004.
- Miroslav Čermák, *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc 2002.
- Margaret Harrington Daniels, Early Pattern Books for Lace and Embroidery, Parts 1 and 2, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 17, No. 2, 1933, s. 3-21.

- Millia Davenport, *The Book of Costume*, I.-II. New York 1948.
- Joan DeJean, *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Brána sv. 1. 2006.
- George Frederick Windfield Digby, *Elizabethan Embroidery*. London 1963.
- Antonín Dolenský, *Dějiny účesu a ozdob k jeho hotovení užívaných I, II*. Praha 1935.
- Alfred Doren, *Studien aus der Florentier Wollentuchindustrie I*. Stuttgart 1901.
- Eva Drozdová, *Dietrichsteinové z Mikulova. Výsledky antropologického výzkumu vybraných příslušníků rodu*. Masarykova univerzita, Brno 2006.
- Josef Dvořák, *Poträtgalerie in hochfürstlich Lobkowitz'schen Schloss zu Raudnitz*. Leitmeritz 1849.
- Josef Dvořák, *Raudnitzer Schlossbilder nach ihrer letzten Aufstellung im Jahre 1860 beschrieben*. Prag 1860.
- Max Dvořák - Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu roudnickém II. Zámek roudnický*. Praha 1907.
- Hanna Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa 1996.
- Pat Earnshaw, *Lace in Fashion from 16th century to the 20th century*. London 1991.
- Ernst Ebenstein, *Der Hofmaler F. Luyks. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Keiserhauses*. XXI, 1906, s.172nn.; XXVI, 1906, s.182-254.

- 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.
- Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*. London 1895.
- Encyclopedia of World Art - Vol. XIV - Textiles, Embroidery And Lace/Zurbaran, London 1967.
- Lilla Erdei T., Kerchiefs adorned with bobbin lace pendants from the second half of the 17th and first half of the 18th Century, *Ars Decorativa* 26, 2008, Budapest Museum of Applied Arts, s. 39-50.
- Joan Evans, *A History of Jewellery 1100 – 1870*. London 1970.
- Ursula Fehlig, *Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeiten*. Leipzig 1978.
- Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (edd.), *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620-1740*. Praha 2004.
- H. Granville Fell, *Jewels of the Renaissance. Connoisseur* LXXXIII, 1935, s. 2-6.
- Ernst Flemming, *Encyclopaedia of Textiles*. London 1958.
- Antonij V. Florovskij, *České sukno na východoevropském trhu v 16. až 18. věku*. Praha 1947.
- Monique de Fontanes - Yves Delaporte (edd.), *Vêtement et sociétés*. Paris 1981.
- Robert Forrer, *Gold- und Silberschmuck. Geschichte des Gold- & Silberschmuckes nach Originalen der Strassburger*

- historischen Schmuck-Ausstellung von 1904*. Strassburg 1905.
- Paul Freedman (ed.), *Jídlo, dějiny chuti*. Praha 2008.
- Eliška Fučíková – Beket Bukovinská – Ivan Muchka,
Die Kunst am Hofe Rudolfs II. Prague 1988.
- Agnes Geijer, *Oriental textiles in Sweden*. Copenhagen 1951.
- Agnes Geijer, *Textile treasures of Uppsala cathedral from eight centuries*. Stockholm 1964.
- 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.
- Emilie Gordenker, *Van Dyck and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture*. Brepols 2001.
- Stephen J. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning*. Chicago 1980.
- Guido Gregoriotti, *Jewelry through the Ages*. London 1969.
- Guido Gregoriotti, *Gold und Juwelen*. Berlin 1971.
- Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorow*. Wroclaw 1968.
- Judyth L. Gwynne, *The Illustrated Dictionary of Lace*. London 1997.
- Yvonne Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*. London 1979.
- Milena Hajná, *Smuteční šaty a pohřební roucho v kultuře raného novověku*, in: Jana Radimská (ed.). „*Vita morsque et librorum historia*.“ *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, Opera romanica 9, České Budějovice 2006, s. 69-88.

- John Rigby Hale, *The Civilisation of Europe in the Renaissance*.
London 1993.
- James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*.
Praha 1991.
- Hinda M. Hands, *Church Needlework*. London 1909.
- Avril Hart – Susan North – Richard Davis, *Historical Fashion in Detail 17th and 18th Centuries*. London 1998.
- Avril Hart - North Susan, *Seventeenth and Eighteenth-Century Fashion in Detail*. London 2009.
- Carl Benno Heller (ed.), *Bruckmann's Handbuch des Schmuchs*. München 1977.
- Alfred von Henneberg, *Stil und Technik der alten Spitzen*.
Berlin 1931.
- Jan Herain – Jindřich Matiegka, Tycho Brahe, *Společnost přátel starožitností českých v Praze*, XI, 1901, s. 105-129.
- Jacqueline Herald, *Renaissance Dress in Italy 1400-1500*.
London 1981.
- Hannelore Hogger, Ein Mädchenkleid mit Gängelbändern aus dem 17. Jahrhundert. *Waffen und Kostümkunde* 36 (1994), s. 71-76.
- Zdena Hochová-Brožíková, *Bílá barva – symbolem smutku?*.
Český Lid 30, 1930, s. 343-347.
- Niels von Holst, *Die Deutsche Bildnismalerei zur Zeit des Manierismus*. Strasburg 1930.
- Jaromír Homolka (red.) *Itálie, Čechy a střední Evropa: referáty z konference pořádané ve dnech 6. - 8. 12. 1983*. Praha 1986.
- Pavla Hradilová, Konzervace fragmentů obuvi nalezené při archeologickém průzkumu Dietrichsteinské

hrobky v Mikulově. In: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů Liberec 2004*. Liberec 2004, s. 104–109.

Josef Hráský, *Zlatníci pražského baroka*, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1987.

Jiří Hrbek, *České barokní korunovace*. Praha 2010.

Josef Hrdlička, *Hodovní stůl a dvorská společnost. Strava na raně novověkých aristokratických dvorech v českých zemích (1550-1650)*, Monographia Historica 1, České Budějovice 2000.

František Hrubý, *Ladislav Velen z Žerotína*. Praha 1930.

John Hunt, Jewelled Neck Furs and Flohpelze, *Pantheon XXI*, 1963, s. 150-157.

Anna Beatriz Chadour - Rüdiger Joppien, *Katalog der Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Schmuck. Band I: Hals-, Ohr-, Arm- und Gewandschmuck*, Köln 1985.

Anna Beatriz Chadour - Rüdiger Joppien, *Katalog der Kunstgewerbemuseum der Stadt Kön. Schmuck. Band II: Fingerring*, Köln 1985.

Pablo Jimenez, *Vztahy Španělska a Čech a jejich doklady v rudolfínské kultuře a umění*. (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1996.

Bohdan Chudoba, *Španělé na Bílé hoře*. Praha 1945.

Albert Ilg, *Album von Objecten aus der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände des Allerhöchsten Kaiserhauses : Arbeiten der Goldschmiede- und Steinschlifftechnik*. Wien 1895.

František Jáchim, *Ticho Brahe*. Praha 1992.

- F. Nevill Jackson, Evolution of Alençon Lace, *The Connoisseur*, Vol. 1 (1901), s. 219-223.
- F. Nevill Jackson, Lace of the Vandyke Period, *The Connoisseur*, Vol. 2 (1902), s. 106-115.
- F. Nevill Jackson, Human Figures in Lace, *The Connoisseur*, Vol. 3, 1903, s. 183-187.
- F. Nevill Jackson, Ruffs, *The Connoisseur*, Vol. 6, 1903, s. 164-173.
- F. Nevill Jackson, Cravats, *The Connoisseur*, Vol. 9, 1904, s. 226-232.
- Josef Janáček, *Dějiny obchodu v předbělohorské Praze*. Praha 1955.
- Josef Janáček, *Ženy české renesance*. Praha 1977.
- Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*. Praha 1987¹, 1997².
- Richard Jašš, *Velké Losiny: kostel sv. Jana Křtitele ve Velkých Losinách*, Historická ročenka V., Velké Losiny 2003.
- Alena Jeřábková, Rubáš nebo rubáč? Otazníky kolem geneze ženského spodního šatu, In: *Archaické jevy tradiční kultury na Moravě*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 75-88.
- Annemarie Jordan, *Retrato de Corte em Portugal. O Legado de António Moro*. Lisboa 1994.
- Margaret Jourdain, *The History of English secular Embroidery*. London 1910.
- Margaret Jourdain, Lace in the Collection of Mrs. Alfred Morrison at Fonthill, *Burlington Magazine*, Vol. 2, 1903, s. 95-103.
- Margaret Jourdain, Lace Collection of Mr. Arthur Blackborne: Part 1, *Burlington Magazine*, Vol. 5, 1904, s. 557-569.

- Margaret Jourdain, Lace Collection of Mr. Arthur Blackborne: Part 2 -- Later Punto in Aria, *Burlington Magazine*, Vol. 6, 1904, s. 18-22.
- Margaret Jourdain, Lace Collection of Mr. Arthur Blackborne: Part III-- Rose Point, *Burlington Magazine*, Vol. 6, 1904, s. 123-131.
- Margaret Jourdain, Lace Collection of Mr. Arthur Blackborne: Part IV -- Milanese Laces, *Burlington Magazine*, Vol. 6, 1904, s. 384-390.
- Margaret Jourdain, Point de Venise à Réseau; Old Burano Point, *Burlington Magazine*, Vol. 12, 1905, s. 40-43.
- Margaret Jourdain, Lace as Worn in England Until the Accession of James I., *Burlington Magazine*, Vol. 10, 1906, s. 162-168.
- Margaret Jourdain, Alençon and Argentan Lace: Part I, *The Connoisseur*, Vol. 6, 1903, s. 40-43.
- Margaret Jourdain, Alençon and Argentan Lace: Part II, *The Connoisseur*, Vol. 6, 1903, s. 101-105.
- Margaret Jourdain, Lace Making in Spain and Portugal, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 7, 1903, s. 244-247.
- Margaret Jourdain, Lace Making in Spain and Portugal, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 8, 1904, s. 9-12.
- Margaret Jourdain, Drawn Thread Work and Lacis, *The Connoisseur*, Vol. 10, 1904, s. 235-237.
- Margaret Jourdain, Cutwork (Reticilla) and Punto in Aria, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 11, 1905, s. 13-17.
- Margaret Jourdain, Cutwork (Reticilla) and Punto in Aria, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 11, 1905, s. 98-103.

- Margaret Jourdain, Venetian Needlepoint, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 12, 1905, s. 145-151.
- Margaret Jourdain, Venetian Needlepoint, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 12, 1905, s. 241-247.
- Margaret Jourdain, Valenciennes, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 13, 1905, s. 81-84.
- Margaret Jourdain, Valenciennes, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 14, 1905, s. 169-170.
- Margaret Jourdain, Alençon, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 14, 1906, s. 93-96.
- Margaret Jourdain, Alençon, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 14, 1906, s. 145-148.
- Margaret Jourdain, Argentan Lace, *The Connoisseur*, Vol. 15, 1906, s. 117-122.
- Margaret Jourdain, Italian Pillow Lace, *The Connoisseur*, Vol. 15, 1906, s. 171-175.
- Margaret Jourdain, Milanese Lace, *The Connoisseur*, Vol. 16, 1906, s. 36-41.
- Margaret Jourdain, English Lace: I. Needlepoint, *The Connoisseur*, Vol. 16, 1906, s. 151-154.
- Margaret Jourdain, Gold and Silver Lace, Part I, *The Connoisseur*, Vol. 17, 1906, s. 9-12.
- Margaret Jourdain, Gold and Silver Lace, Part II, *The Connoisseur*, Vol. 17, 1906, s. 92-96.
- Naděžda Michajlovna Kaminskaja, *Istorija Kostjuma*. Moskva 1977.
- Thomas DaCosta Kaufmann, *The School of Prague: Painting at the Court of Rudolf II*. Chicago – London 1988.

- Stanislav Kasík – Petr Mašek – Marie Mžyková, *Lobkowiczové. Dějiny a genealogie rodu*, České Budějovice 2002
- Magda Keletiová, Vanitas. Rakvový portrét – súčasť sarmatských pohrebných obyčajov. *Pamiatky a muzeá* 1, 1997, s. 55-57.
- Francis M. Kelly, Shakespearian dress notes – II. A.- Ruffs and Cuffs. *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, s. 245-250.
- Francis M. Kelly, Shakespearian dress notes – II. B.- Farthingales. *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, s. 257-259.
- Francis M. Kelly, What are canions? *The Burlington Magazine* XXXII, 1920, s. 120.
- Francis M. Kelly, Trunk-hose. *Connoisseur* LXXVI, 1926, s. 69-75.
- Francis M. Kelly, Why Piccadilly? *Connoisseur* LXXVI, 1926, s. 157-162.
- Francis M. Kelly - Charles John Ffaulkes, *The Wilton Suits*. London 1918.
- Francis M. Kelly, *Historic Costume 1490-1790*. London 1929.
- Francis M. Kelly - Randolph Schwabe, *A Short History of Costume & Armour, I, II*. London 1925.
- Francis M. Kelly, Queen Elizabeth and her Dresses. *Connoisseur* LXXXIV, 1944, s. 71-79.
- Francis M. Kelly, *Shakespearean Costume for Stage and Screen*. London 1970.
- Francis M. Kelly - Randolph Schwabe, *A short history of Costume and Armour. Vol. 1, 1066-1485, Vol. 2, 1485-1800*. New York 2002. (v USA 1931¹).

- Albert Frank Kendrick, *A Book of Old Embroidery*. London 1921.
- Brigitte Klesse, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei*. Bern 1967.
- Arnošt Klíma, *Manufakturní období v Čechách*. Praha 1955.
- Arnošt Klíma, *Economy Industry and Society in Bohemia in the 17. - 19. Centurie*. Praha 1991.
- Arnošt Klíma, *Dlouhá válka (1618-1648)*. Praha 2000.
- Petr Klučina, *Zbroj a zbraně, Evropa v 16. - 17. Století*. Praha - Litomyšl 2004.
- Rhode Knight, Rings in Pictures. *Connoisseur* LXIV, 1914, s. 238-241.
- Marie Koldinská, *Každodennost renesančního aristokrata*. Praha – Litomyšl 2001.
- Anne Kraatz, *Dentelles*. Paris 1988.
- Pavel Král, *Mezi životem a smrtí: testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650*. Monographia Historica 2, České Budějovice 2002.
- Pavel Král, *Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku*, Monographia Historica 5, České Budějovice 2004.
- Pavel Král, Pohřební slavnosti jako prostředek a místo komunikace raně novověké společnosti, In: V. Bůžek – P. Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku (Opera historica 8)*, s. 315-332.
- Alena Křížová, Zástěra jako pracovní oděvní součástka, symbol vzorné hospodyně i znak reprezentace. In: Alena Křížová et al, *Archaické jevy tradiční kultury*

- na Moravě. Brno: Masarykova univerzita 2011, s. 89-111.
- Alena Křížová, Dětský šperk jako apotropaion. In: Alena Křížová et al., *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 141-163.
- Květa Křížová, K některým součástem výzdoby renesančních interiérů zámku v Telči, *Památky a příroda 4.*, 1979, č. 9, s. 534-540.
- Květa Křížová. *Obrazárna: národní kulturní památka hrad Křivoklát*. Státní hrady Křivoklátska 1996.
- Květa Křížová – David Junek, *Obrazová galerie rodu Hohenemsů: katalog stálé expozice II*, Městské muzeum v Poličce. Polička 1997.
- Jiří Kubeš (ed.), *Šlechtic na cestách v 16. - 18. století*. Pardubice 2007.
- Jiří Kubeš (red.), *Vyšší šlechta v českých zemích v období baroka (1650-1750)*. Pardubice 2007.
- Emil Kumsch, *Spitzen-und Weiss-Stickereien des XVI-XVIII. Jahrhundert*. Dresden 1888.
- Ingrid Kuntzch, *A History of Jewels and Jewellery*. Leipzig 1979.
- Otto Kurz, Umělecké vztahy mezi Prahou a Persií za Rudolfa II. a poznámky k historii jeho sbírek, In: *Umění 5*, ročník XIV., září 1966, s. 461-489.
- Maria Kusche, *Retratos y retratadores*. Madrid 2003.
- Antonín Kybal, *Kapitoly o textilním umění*. Praha 1958.
- 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.
- Ludmila Kybalová - Eva Kosáková - Alexandr Putík (ed.), *Textiles from Bohemian and Moravian Synagogues: from the Collections of the Jewish Museum in Prague*. Praha 2003.
- Michael Kwass, Big Hair: A Wig History of Consumption in Eighteenth-Century France, *The American Historical Review*, III, 6, 2006, s. 631-659.
- Anny Latour - Marie Schuette, Die Spitze im Wandel der Mode. *Ciba - Rundschau*, 81, 1948.
- James Laver, *A concise history of costume*. London 1972.
- Václav Ledvinka – Bohumír Mráz - Vít Vlnas, *Pražské paláce*. Praha 2000.
- Ernest Lefébure, *Embroidery and Lace*. London 1888.
- Edmond Lechevallier–Chevignard, *European Costume of the 16th through 18th Centuries*. New York 1995.
- Milada Lejsková-Matyášová, Českokrumlovská veduta z r. 1591. *Umění XIII*, 1965, s. 607-611.
- Katherine Morris Lester - Rose Netzorg Kerr, *Historic costume: a rêssumé of style and fashion from remote times to the nineteen-seventies*. Peoria 1942.
- Michael Levey, *Painting at Court*. London 1971.
- 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.
- Rosita Levi-Pisetzky, *Storia del costume in Italia, 3. Il Cinquecento Il Seicento*. Milano 1964.

- Virginia La Mar, *English Dress in the Age of Shakespeare*,
In: Louis B. Wright (ed.), *Life and Letters in Tudor
and Stuart England*, New York 1962.
- Kurt Löcher, Jakob Seisenegger – Hofmaler Kaiser
Ferdinands I., *Kunsthistorische Studien XXXI*.
München – Berlin 1962.
- Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*. Stuttgart
1988.
- Manfred Lurker, *Slovník symbolů*. Praha 2005.
- Ferdinand Luthmer, *Goldschmuck der Renaissance*. Berlin
1881.
- Ferdinand Luthmer, *Gold und Silber*. Leipzig 1888.
- Josef Macek, *Italská renesance*. Praha 1965.
- Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích*, 1. - 3. Praha
1992(1), 1994(2), 1998(3).
- Lubor Machytka – Hana Seifertová, *Bemerkungen
zur Augsburger Malerei des 17. Jahrhunderts, Umění*
XLI, 1993, č. 6, s. 390 – 404.
- František Mainuš, *Vlnářství a bavlnářství na Moravě
a ve Slezsku v XVIII. Století*. Praha 1960.
- František Mainuš, *Plátenictví na Moravě a ve Slezsku v XVII. a
XVIII. století*. Ostrava 1959.
- Markéta Marková, *Móda na dvoře pánů z Hradce*, In:
Poslední páni z Hradce, Opera historica 6, České
Budějovice 1998.
- Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku
od Bílé hory do současnosti*, díl I. A-M, Praha 2008.
- Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku
od Bílé hory do současnosti*, díl II. N-Ž. Praha 2008.

- Petr Mařa, *Svět české aristokracie (1500–1700)*. Praha 2004.
- Brandy Melville, *The Fan and Lace*. London 1991.
- Paul G. Matthews, Jakob Seisenegger's portraits of Charles V., 1550-32. *The Burlington Magazine* LXXXIII, 2001, č. 2., s. 86-90.
- Florence Lewis May, *Catalogue of Laces and Embroideries*. New York 1936.
- Florence Lewis May, *Hispanic Lace and Lace making*. New York 1939.
- Maria Meyer, *Das Kostüm auf niederländischen Bildern. Zum Modewandel im 17. Jahrhundert*. Münster 1986.
- Alessandra Mottola Molino, *Pizzi*, In: *Arazzi – Tappeti – Tessuti copti, Pizzi – Ricami – Ventagli*, Museo Poldi Pezzoli, Electa 1984.
- Mirjam Moravcová, Hedvábné látky v českých pramenech 14. – 15. století, *Národopisný věstník československý* VII, 1-2. Brno 1972.
- Harriet Klamroth Morse, *Elizabethan Pageantry: A Pictorial survey of Costume and its Commentators from 1560-1620*. London 1934¹, 1977².
- Timothy Mowl, *Elizabethan & Jacobean style*. London 1993.
- Ivan Muchka, Ornament v 16. století – význam a funkce. *Umění a Řemesla*, 1973, č. 3, s. 14-16.
- Priscilla E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1800*. New York 1972.
- Geoffrey C. Munn, *The Triumph of Love. Jewellery 1530-1950*. London 1993.
- Jacqueline Marie Musacchio, *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*. New Haven & London 1999.

- Milan Mysliveček, *Erbovník aneb Kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě podle starých pramenů a dávných ne vždy věrných svědectví*. Praha 1993.
- Milan Mysliveček, *Velký erbovník: encyklopedie rodů a erbů v zemích Koruny české*, 1. sv. Plzeň 2005.
- Milan Mysliveček, *Velký erbovník: encyklopedie rodů a erbů v zemích Koruny české*, 2. sv. Plzeň 2006.
- Marie Mžýková, *Theatrum Mortis, Umění a řemesla*, 1981, č. 4, s. 44-48.
- Marie Mžýková, *Sbírky zámku Velké Losiny, Cour d'honneur* 1, 1998, s. 24-34.
- Marie Mžýková (red.), *Cour d'honneur: hrady, zámky, paláce*, č. IV/ MMVIII, Praha 2008. (obrázky s. 34 a 36).
- Marie Mžýková, *Cesty Serényiů: z obrazárny šlechtického rodu*. Praha 2010.
- Adina Nanu, *Art style costumes*. Bukurest 1981.
- Alena Nachtmanová, *Oděv a odívání české společnosti na přelomu 16. a 17. století* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1996.
- Alena Nachtmanová, *Spodní prádlo raného baroka. Sonda do šatníku staroměstských měšťanů*. *Kuděj*, 1999, 2, s. 38-48.
- Alena Nachtmanová, *Móda a luxus v odívání staroměstských měšťanů v 17. století*., *Documenta Pragensia XXXII*, 2004, s. 175-192.
- Alena Nachtmanová, *Oděv a oděvní doplňky při namlouvání, zasnubách a svatbě v 2. polovině 16. a 17. století*. In: *„Oznamuje se láska našim...“ aneb svatby*

a svatební zvyky v českých zemích v průběhu staletí. Sborník konference konané 13. – 14. září 2007 ve Východočeském muzeu v Pardubicích. Pardubice 2007, s. 47-56.

Igor Němec – Jan Horálek et al., *Slova a dějiny*. Praha 1980.

Igor Němec – Jan Horálek et al., *Dědictví řeči*. Praha 1986, s. 47.

John Lea Nevinson, Men's Costume in The Isham Collection. *Connoisseur* LXXXIV, 1934, s. 313-320.

John Lea Nevinson, English Embroidered Costume Elizabeth and James I. – Part I. *Connoisseur* LXXXVI, 1936, s. 23-29.

John Lea Nevinson, English Embroidered Costume Elizabeth and James I. – Part II. *Connoisseur* LXXXVI, 1936, s. 140-144.

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

Stella Mary Newton, *The Dress of the Venetians*. London 1988.

Bettina Niekamp – Agnieszka Wos Jucker – Jutta Charlotte von Bloh – Anna Jolly, *Riggisberger berichte, Band 16, Das Prunkkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521-1553) in der Dresdner Rüstkammer. Dokumentation - Restaurierung – Konservierung*. Riggisberg 2008.

Eva Nienholdt, *Kostümkunde. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*. Braunschweig 1961.

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

Susan North – Jenny Tiramani, *Seventeenth-Century Woman's Dress Patterns*, Book one, London 2011.

- Vladimír Novotný, *Postavy českých dějin*. Praha 1938.
- Joan Nunn, *Fashion in Costume 1200 – 1980*. London 1984.
- Otakar Odložilík, *Karel starší ze Žerotína*. Praha 1934.
- Norbert Ohler, *Umírání a smrt ve středověku*. Jinočany 2001.
- Linda O’Keeffe, *Schuhe*. Köln 1997.
- Charles Oman, *British Rings 800-1914*. London 1974.
- Flavio Orlando, *Storia del Costume Maschile al tempo di Cosimo III de’Medici 1670-1723*. Milano 1991.
- Alois Orlita – Jaroslav Vaculík, *Nálezy obuvi z 16. století ve studni Pražského hradu a jejich konzervace*, In: *Obuv v historii: sborník materiálů ze II. mezinárodní konference 29. září – 1. října 1997*, Zlín 1998, s. 125-130.
- Marie-Josèphe Osman, *The Art of the Shoe*. London 2007.
- Vendulka Otavská, *Konzervování pohřebního oděvu z Dietrichsteinské hrobky v Mikulově na Moravě*. In: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů Liberec 2004*. Liberec 2004, s. 100-103.
- Vendulka Otavská, *Konzervování dvou dietrichsteinských pohřebních oděvů z Mikulova na Moravě*. In: *XXIX. mikulovské sympozium 2006*. Brno 2007, s. 197–211.
- Vendulka Otavská, *Pohřební oděv Markéty Františky Dietrichsteinové, provdané Lobkowiczové (1597? – 1617), z Mikulova na Moravě*. In: *Textil v muzeu – identifikace historického oděvu a textilií*. Brno 2008, s. 25–27.
- Giuseppe Pacciarotti, *La Pittura del Seicento*. Torino 1997.
- Maria José Palla, *Traje e pintura*. 1999.

- Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberkové – velmoži české renesance*.
Praha 1989.
- Jaroslav Pánek, *Zápas o Českou konfesi*. Praha 1991.
- Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberk*. Praha 1996.
- Jaroslav Pánek, *Vilém z Rožmberka*. Praha 1998.
- Elisabetta Catanea Parasole, *Stickereien und Spitzen 1616*.
Berlin 1891.
- Geoffrey Parker, *Filip II*. Praha 1998.
- Lesley Parker, *Renaissance jewels and jeweled objects: From the
Melvin Gutman Collection*, Baltimore museum of Art,
Baltimore 1968.
- John Peacock, *The Chronicle of Western Costume*. London
1991.
- Jaroslav Pešina, Skupinový portrét v českém renesančním
malířství, *Umění II*, 1954, č. 4, s. 269-294.
- Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury II/1,2*. Praha 1995,
1997.
- Jaroslav Petruš, Seiseneggers Bildnisse Adams I. von Hradec
und Annas von Rožmitál, *Umění XXXIII*, 1985, č. 3, s.
193-203.
- Clare Philips, *Jewelry. From Antiquity to the Present*. London
1997.
- 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.*

Veronika Pilná – Martina Ohlidalová, Kynžvartské střevíce
z předbělohorského období, *Zprávy památkové péče*, 71, 2011,
6, s. 428 – 432.

Anton Pigler, *Portraing the Dead. Painting – Graphic Art.*
In: *Acta Historiae Artium* 4, 1957, 1-2, s. 1-75.

James Robinson Planché, *The Cyclopeadia of Costume*, 1-2,
London 1876-79.

Camille Piton, *Le costume Civil en France du XIII.è du XIX.è
Siècle.* Paris 1900.

Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem.* Praha 1985.

Emanuel Poche - Libuše Uřešová, *Hodiny a hodinky*, ze sbírky
Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Praha 1987.

Drahomír Polách, *Osudy losinských paní 16. a 17. století.*
Cour d'honneur 1, 1998, s. 35-40.

Alois Polák – Roman Farský, *Slovník tkanin*, Praha 1951.

Josef Polišenský, *Cromwellovská Anglie a Čechy v době
Komenského* In: Barg (M. A.), *Oliver Cromwell a jeho doba.*
Praha 1956.

Lucy Pratt – Linda Woolley, *Shoes.* London 2005.

Maritheres G. Preysing, *Europäische Textilien.* Hamburg 1974.

Brian Reade, *Ballet Designs and Illustrations 1581-1940.*
London 1967.

Rudolf Reichelt, *Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst.*
Berlin 1956.

Rudolf Reichelt, *Das Textilornament.* Berlin 1957.

Emily Reigate, *An Illustrated Guide to Lace.* Suffolk 1996.

- Graham Reynolds, *Nicolas Hilliard and Isaac Oliver*. London 1947.
- 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.
- Aileen Ribeiro, *Fashion and Fiction. Dress Art and Literature in Stuart England*, New Haven 2005.
- Jozef Ridilla, *Maľované posmrtné portréty na Slovensku. Pamiatky a muzeá 2*, 2002. s. 44-50.
- Mélanie Riffel – Sophie Rouart, *Toile de Jouy: Printed Textiles in the Classic French Style*. London 2003.
- Emmanuel Rodocanachi, *La Femme Italienne á l'époque de la Renaissance*. Paris 1907.
- Marie Ryantová, *Památníky aneb štambuchy, to jest alba amicorum. Kulturně historický fenomén raného novověku*. Monografia Historica 8. České Budějovice 2007.
- Marcela Rybková, *Móda v Olomouci v 16. a na počátku 17. století*. Okresní archiv v Olomouci 1984. s. 63 – 77.
- Georges Sadoul, *Jacques Callot, zrcadlo své doby 1592-1635*. Praha 1964.
- Zuzana Safrtalová, *Oděv, schránka lidského těla i duše*. *Studia Historica* 9. Ústí nad Labem 2010.
- Hans Sachs, *The Woman of the Renaissance*. Leipzig 1971.
- Antonio Santangelo, *Tessuti D'Arte Italiani*. Milano 1959.
- Maria-Anne Privat-Savigny et al. *Musée des tissus de Lyon, Collection guide*, Lyon 2011.
- Fritz Saxl, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*. London 1936.

- Diana Scarisbrick, *Jewellery in Britain 1066-1837: A Documentary, Social, Literary and Artistic Survey*, Wilby 1994.
- Diana Scarisbrick, *Tudor and Jacobean Jewellery*, London 1995.
- Philippa Scott, *The Book of Silk*. London 1993.
- August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého*, I-XV. Praha 1882-1927.
- August Sedláček, *Pýcha urozenosti a vývody u starých Čechův a Moravanův, Věstník Královské České Společnosti Nauk III.*, Praha 1914.
- Joseph Seguin, *La Dentelle*. Paris 1875.
- George T. M. Shackelford - Mary Tavener Holmes, *A magic mirror: the portrait in France, 1700-1900*, the Museum of Fine Arts, Houston, October 12, 1986-January 25, Houston 1987.
- Günther Schiedlausky, *Zum sogenannten Flohpelz. Pantheon XXX*, 1972, s. 469-480.
- Heinrich Jacob Schmidt, *Alte Seidenstoffe*. Braunschweig 1958.
- Jean-Claude Schmitt, *Svět středověkých gest*. Praha 2004.
- Marie Schuette, *Alte Spitzen*. Berlin 1914.
- Marie Schuette, *Spitzen von der Renaissance bis zum Empire*. Leipzig 1929.
- Paul Shutze, *Alte Stoffe*. Berlin 1917.
- Emma von Sichart, *Karl 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.
- Jana Skarlantová, *Dějiny a estetika odívání*. Praha 1971.

- Jana Skarlantová, *Od krinolíny k džínsům*. Praha 1979.
- Jana Skarlantová, *Od fíkového listu k džínům*. Praha 1999.
- Lubomír Slavíček, *„Sobě, umění, přátelům“*, kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2008.
- Charles Hamilton Smith, *Ancient Costumes of Great Britain and Ireland – From Druids to the Tudors*. New York 1989.
- Jenny Schneider, *Textilien, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*. Zürich 1975.
- Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Pelhřimovském*. Praha 1903.
- Francisco de Sousa Congosto, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Madrid 2007.
- John T. Spike, *Baroque portraiture in Italy: Works from North American collections, the John and Mable Ringling Museum of Art, December 7, 1984-February 3, 1985*, Sarasota 1985.
- Geoffrey Squire, *Dress Art and Society 1560-1970*. London 1974.
- Konstantin Kirjakovič Stamerov, *Očerki istorii kostjumov*. Kijev 1978.
- Jitka Staňková – Ludvík Baran, *Tradiční textilní techniky*, Praha 2008.
- Mary Susan Steele, *Plays and Masques at Court during the Reigns of Elizabeth, James and Charles*. Yale 1926.
- Dana Stehlíková, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*. Praha 2003.

- Jürg Stockar, *Kultur und Kleidung der Barockzeit*. Zürich 1964.
- Olga Strettiová, *Das Barockporträt in Böhmen*, Prag 1957.
- Roy C. Strong, *Portraits of Queen Elizabeth I*. London 1963.
- Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*. Olomouc 1992.
- Karel Svoboda, Podobizna Anny Černoohorské z Boskovic v Londýně, *Památky archeologické*. XXXV., s. 464 –459, *tab.* CLXVII.
- June Swann, *Shoes*. London 1993
- June Swann, *Shoemaking*. Shire Album, s.l. 1997.
- June Swann, Obuv v sedmnáctém století, In: *Obuv v historii: sborník materiálů ze III. mezinárodní konference 25. – 27. září 2000, Zlín 2001*, s. 93-99.
- Vivi Sylvan - Agnes Geijer, *Siden och Brokader*. Stockholm 1931.
- Margaret H. Swain, *Historical Needlework*. London 1970.
- Ewa Szyller, *Historyczny rozwój form odzieży*. Warszawa 1974.
- Eduard Šittler - Antonín Podlaha, Soupis památek historických a uměleckých. Královské hlavní město Praha: *Hradčany, II., Poklad Svatovítský a knihovna kapitulní, část 1, Poklad Svatovítský*, Praha 1903, s. 140-141.
- František Špatný, *Hedbávnictví se zvláštním ohledem na dějepis hedbávnictví vůbec a v Čechách a na Moravě zvláště, hedbávnické jednoty v Čechách, morušnictví čili pěstování moruší, chování hedbávníků a vyrábění látek hedbávných*. Praha 1863.
- Olga Šroňková, *Die Mode der gotischen Frau*. Prag 1954.

- Olga Šroňková, *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*. Prag 1959.
- Pavel Štěpánek - Eva Bukolská, Retratos españoles en la colección Lobkowitz en Roudnice. In: *Ibero - Americana Pragensia*, VI. 1972, s. 145-162.
- Pavel Štěpánek - Eva Bukolská, Retratos españoles en la colección Lobkowitz en Roudnice, II. In: *Ibero - Americana Pragensia*, VII. 1973, s. 145-162.
- Miroslava Štýbrová, *Dějiny odívání, Boty, botky, botičky*, Praha 2009.
- Larissa I. Tananajeva, *Sarmatskij portret. Iz istorii polskogo portreta epochi barokko*. Moskva 1979.
- 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.
- Rene Taylor, *Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid 1992.
- Stanislav Teršl, *Abeceda textilu a odívání*. Praha 1995.
- Erika Thiel, *Künstler und Mode*. Berlin 1979.
- Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin 1980.
- Ulrich Thieme - Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart I-XXXVII*. Leipzig 1907-1950.
- Peter Thornton, *Baroque and Rococo Silks*. London 1965.
- Georges Toudouze, *Le Costume Français*. Paris 1945.
- Jiří Trnka, *Zahrada*, Praha 2007.

- W. Turner, Pomanders. *Connoisseur* LX, 1912, s. 151-156.
- Josef Unger, *Pohřbívání v šestnáctém století*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity STUDIA MINORA FAKULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS, c 49, Brno 2002.
- Josef Unger - Jaroslav Malina, *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 9: Pohřební ritus a zacházení s těly zemřelýchv českých zemích*, Brno 2002.
- Stanislav Urban, *Řezáči drahých kamenů v Čechách v 16. a 17. století*, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1976.
- Oppi Utrecht, *Jewellery Concepts and Technology*. New York 1985.
- Jarmila Vacková, Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, *Umění XVII*, 1969, č. 2, s. 131-155.
- Lenka Vaňková, *Španělský dvorský oděv druhé poloviny 16. století a začátku 17. století a jeho ohlas v Českých zemích na obrazech v českých sbírkách* (diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2002.
- 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.
- Lenka Vaňková, Soubor posmrtných portrétů ze 17. stolení na zámku Velké Losiny, In: *Sborník Národního památkového ústavu – územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*. Olomouc 2008, s. 86-91.

- Lenka Vaňková, *Oděv Anny Černoohorské z Boskovic roku 1589*, In: *Textil v muzeu. Soubor statí k problematice identifikace historického oděvu a textilií*. Technické muzeum v Brně 2008.
- Lenka Vaňková, *Nová instalace na SZ Velké Losiny*, In: *Sborník Národního památkového ústavu – územního odborného pracoviště v Olomouci 2009*. Olomouc 2009, s. 119-125.
- 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.
- 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.
- Anne Varichon, *COLORS. What they mean and how to make them*. New York 2006.
- Annemarie Vels Heijn, *Pruikentijd – Hollandse kunst en kunstnijverheid inde achttiende eeuw*, Rijkskijker 3, Amsterdam 1972.
- Rosario Villari, *Barokní člověk a jeho svět*. Praha 2004.
- Susan J. Vincent, *Dressing the Elite*. Oxford – New York 2003.

- Susan J. Vincent, *The Anatomy of fashion. Dressing the Body from Renaissance to Today*. Oxford – New York 2010.
- Věra Vokáčová, Šperky v muzejních sbírkách, *Muzejní a vlastivědná práce XIII*, 1975, č. 83, s. 68-90.
- Vlastimil Vondruška, *Intimní historie*. Brno 2007.
- Alena Vondrušková – Iva Prošková, *Krajkářství*. Praha 2004.
- Petr Vorel, *Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy*. Praha 1999.
- 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.
- Edward Wenham, Pomanders. *Connoisseur LXXXIV*, 1934, s. 228-232.
- Manja Wilkens, *Das Schmuckbrevier*. Hamburg 1960.
- Penry Williams, *Life in Tudor England*. London 1969.
- 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.
- Zikmund Winter, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. Věku v Čechách (1526-1620)*, Praha 1909.
- Zikmund Winter, *Šat, strava a lékař v 15. a 16. věku*. Praha 1913.

- Zikmund Winter, *Český průmysl a obchod v XVI. věku*. Praha 1913.
- Dorothy Elaine Worch, *Woven silks from the end of Renaissance*. London 1957.
- Marilyn Yalomová, *Dějiny ňadra, kulturní a sociální historie prsou od starověku až po současnost*. Praha 1999.
- Ludmila Zálešáková, *Restaurátorská zpráva Elišky Kotvrdovské z Volešničky*. Kroměříž 2009.
- Vojtěch Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha 1982.
- Norbert Zawisza - Jolanta Piwońska - Beata Gontar, *Hiszpańskie jedwabie*, Centralne Muzeum Włókiennictwa Łódź, Łódź 1996.
- Čeněk Zíbrt, *Poctivé mravy a společenské řády při jídle a pití. Po rozumu starých Čechův*. Praha 1890.
- Čeněk Zíbrt, *Dějiny kroje v českých zemích, od nejstarších až po války husitské*. Praha 1892.
- Zdzisław Żigulski, *Kostiumologia*. Kraków 1972.
- Odolen Zítek, *Lidé a móda*. Praha 1962.
- Magdaléna M. Zubercová, *Tisícročie módy*. Martin 1988.
- Magdaléna M. Zubercová, *Košela ako súčasť renesančného odevu, Pamiatky a múzeá*, 2001, č.4, s. 67-69.
- Želmíra Živná, *Šaty dělají člověka*. Praha 1976.

Seznam použitých katalogů

Katalogy jsou řazeny abecedně podle názvů výstav

98 Mønsterbøger. 98 Pattern Books for Embroidery, Lace and Knitting (kat. výst), Charlotte Paludan - Lone de Hemmer Egeberg, Danske Kunstindustrial Museum 1991.

1648: Krieg und Frieden in Europa /1648. War and Peace in Europe volume II. Art and Culture, I-III. (kat. výst.), Klaus Bussmann – Heinz Schilling (edd.), Westfälisches Landesmuseum Münster, Kunsthalle Dominikankirche Osnabrück, München 1998.

Adel im Wandel, Politik, Kultur, Konfession, 1500-1700, (kat. výst.), Renate Zedinger - Herbert Knittler (edd.). Rosenberg, Katalog des NÖ Landesmuseums, Wien 1990.

Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II. (kat. výst.), Santiago Saavedra (ed.), Museo del Prado, Madrid 1990.

At Home in Renaissance Italy, (kat. výst.), Marta Ajmar-Wollheim – Flora Denis (edd.), Victoria and Albert Museum, London 2006.

Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (kat. výst.), Milena Zeminová, UPM Praha 1974.

Il costume e l'immagine pittorica nel Seicento umbro. (kat. výst.). Foligno, Chiesa di San Domenico, Firenze 1984.

Deutsche Medaillenkleinode des 16. und. 17. Jahrhunderts (kat. výst.), Lore Börner (ed.), Edition Leipzig 1978.

- Van Dyck 1599-1641* (kat. výst.), Christopher Brown – Hans Vlieghe, Royal Academy of Art, London 1999.
- Van Dyck a Genoa. Grande pittura e collezionismo* (kat. výst.), Susan J. Barnes - Piero Boccacdo - Clario Di Fabio - Laura Tagliaferro (ed.). Genoa, Palazzo Ducale, Milano 1997.
- Europäische Seidengewerbwe des 13. – 18. Jahrhunderts* (kat. výst.), Barbara Markowsky (ed.), Köln 1972.
- Europäische Seidegewerbe des 13.-18. Jahrhundert* (kat. výst.), Barbara Markowsky (ed.), Köln 1976.
- Europäische Stickerein vom Mittelalter bis zum Jugendstil*, (kat. výst.) Eva Mühlbacher (ed.), Berlin 1995.
- Four Hundred Years of Fashion* (kat. výst.), Natalie Rothstein (ed.), Victoria and Albert Museum, London 1984.
- I gioielli dei medici dal vero e in ritratto*, (kat. výst.) Maria Sframeli (ed.), Firenze, Palazzo Pitti, Galleria del Costume, Firenze 2003.
- Goivanni Battista Moroni. Il Cavaliere in nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, Annalisa Zanni – Andrea Di Lorenzo, (kat.výst.). Museo Poldi Pezzoli, Milano 2005.
- Kaiser Ferdinand I. 1503-1564. Das werden der Habsburgermonarchie* (kat. výst.), Wilfried Seidel (ed.), KHM Wien 2003.
- Kardinál František z Dietrichsteina (1570-1636.) Prelát a politik neklidného věku*, Leoš Mlčák (red.), Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2008.
- Karel Škréta 1610 -1674. Doba a dílo.*, Lenka Stolárová - Vít Vlnas, (kat.výst.), Národní galerie v Praze. Praha 2010.

- Katalog obrazárny státní zámek Rájec nad Svitavou* (kat.),
Lubomír Slavíček (ed.), Brno 1980.
- Klejnoty i stroje książąt Pomorza Zachodniego XVI-XVII wieku*
(kat.výst.), Barbara Januszkiewicz, Warszawa 1995.
- „Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých
zemích“* (kat. výst.), Ondřej Jakubec (ed.), Muzeum
umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc
2007.
- Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkornu a Morava v časech
třicetileté války*, (kat. výst.), Michal Konečný (ed.),
Brno 2010.
- Lace from the Victoria and Albert Museum* (kat. výst.), Clare
Browne (ed.), London 2004.
- Mistrovská díla 12. - 19. století ze sbírek Středočeské galerie*
(kat.výst.), Pavel Štěpánek – Miloslav Vlk (edd.).
Praha 1988.
- Moda alla corte dei Medici: Gli abiti restauranti di Cosimo,
Eleonora e don Garzia* (kat. výst.), K. Aschengreen
Piacenti – Clara Chiarelli (ed.), Firenze, Palazzo Pitti,
Galleria del Costume. Firenze 1993.
- Modelejon Manligt Mode 1500-tal 1600-tal 1700-tal.* (kat.
výst.), Lena Rangström et al, Stockholm 2002.
- Neskorá renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG* (kat.
stálé expozice) Magda Keletiová (ed.), Slovenská
národná galéria, Bratislava 1983.
- Nezbytnosti a maličkosti* (kat. výst.), Eliška Lysková (ed.).
Moravská galerie, Brno 1996.
- Die Niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts* (kat. výst.),
Walter Bernt (ed.), München 1962.

- Obrazárna Pražského hradu* (kat.), Jaromír Neumann, Praha 1964.
- Painting and Sculpture at Hatfield House.* (kat.) Erna Auerbach – C. K. Adams). London 1971.
- Památky národní minulosti* (kat.) Josef Kočí - Vlastimil Vondruška. Národní muzeum v Praze 1989.
- Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800,* (kat.) Günther Heinz – Karl Shütz, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien 1976.
- Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych* (kat. výst.), Joanna Dziubkova (ed.). Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996.
- Pretium Laborum Non Vile: Rytíři řádu zlatého rouna na Moravě / Knights of the order of the order fleece in Morava,* (kat. výst.), Lenka Kalábová – Michal Konečný, Brno 2009.
- Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500-1700* (kat. výst.), Jan Baptist Bedaux – Rudi Ekkart (edd.). Frans Halsmuseum. Haarlem 2000.
- Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance* (kat. výst.), Anner Somers Cocks (ed.). Victoria and Albert Museum, London 1980.
- I Principi Bambini. Abbigliamento e infanzia nel Seicento* (kat. výst.), K. Aschengreen Piacenti – Roberta Orsi Landini (edd.), Firenze, Palazzo Pitti, Galleria del Costume. Firenze 1985.
- Příběh Pražského hradu* (kat. výst.), Gabriela Blažková - Gabriela Dubská et al. Praha 2003.
- Renaissance Jewels, Gold Boxes and Object de vertu* (kat. Anner Somers Cocks – Charles Truman). London 1984.

- Renesanční portrét. Výběr obrazů středoevropských mistrů z bývalé roudnické zámecké obrazárny* (kat. výst.). Miloš Saxl – Lidmila Nosková, Středočeská galerie Roudnice nad Labem 1972.
- Renesanční portrét II. Výstava ze sbírek bývalé zámecké obrazárny roudnické* (kat.výst.). Jiří Kropáček, Středočeská galerie Roudnice nad Labem 1975.
- Renaissance Jewels and Jewelled Objects.* (kat. výst.), Parker Lesley, The Melvin Gutman Collection Baltimore 1968.
- Ridikül!, mode in der karikatur 1600-1900,* (kat. výst.), Adelheid Rasche – Gundula Wolter, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2003.
- Rožmberkové. Rod českých velmožů a jejich cesta dějinami,* (kat. výst), Jaroslav Pánek (red.), Praha 2011.
- Rudolf II. a Praha* (kat. výst.), Eliška Fučíková – James M. Bradburne - Beket Bukovinská et al. Praha 1997.
- Rychnovská obrazárna* (kat.), Oldřich Jakub Blažíček. Praha 1956.
- Sbírky starého umění 15. - 19. století. Zámek v Nelahozevsi. Průvodce a seznam vystavených exponátů.* (kat.výst.), Pavel Štěpánek – Miloslav Vlk (ed.). Praha 1978.
- Seta. Potere a glamour. Tessuti e abiti dal Rinascimento al secolo* (kat. výst.), Roberta Orsi Landini (ed.). Milano 2006.
- Schuhe vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart* (kat.) Saskia Durian-Ress. München 1991.
- Skarb ze Skrwilna* (kat. výst.), Jana Myślińska. Toruń 1978.

- Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*
(kat. výst.), Vít Vlhas (ed.), Národní galerie v Praze,
Praha 2001.
- Šlechta ve službách diplomacie I. Španělsko, Anglie, Nizozemí*
(kat. výst.), Marie Mžuková. Praha 2001.
- Šlechta ve službách diplomacie II. Itálie, Turecko, Rusko, Švédsko*
(kat. výst.), Marie Mžuková, Praha 2001.
- Šlechta ve službách diplomacie III. Dánsko, Polsko, Německo*
(kat. výst.), Marie Mžuková, Praha 2001.
- Španělské podobizny* (kat.) Eva Bukolská – Pavel Štěpánek.
Praha 1980.
- Španělské umělecké řemeslo 1550-1650* (kat.) Pavel Štěpánek.
UPM Praha 1997, s. 22-23.
- Španělské umění 14. - 16. století z československých sbírek* (kat.)
Pavel Štěpánek (ed). Praha 1984-85.
- Španělské umění 17. a 18. století z československých sbírek.*
(kat.), Pavel Štěpánek. Praha 1990.
- Šperky z českých granátů a vějíře ze sbírek Moravské galerie
v Brně* (kat.), Lea Holešovská - Eliška Lysková.
Moravská galerie. Brno 1982.
- Au temps de la guerre en dentelles 1690-1748,* (kat. výst.),
Arlette Smolar-Meynart, Courtrai 1995.
- Tulpomanie. Die Tulpe in der Kunst dec 16. und 17.
Jahrhunderts* (kat. výst.), André van der Goes (ed.).
Dresden 2001.
- Václav Hollar 1607-1677 a Evropa mezi životem a zmarem.*
(kat.výst.) Alena Volrábová (ed.), Národní galerie
v Praze, Praha 2007.

- Valdštejn. Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?* (kat. výst.), Eliška Fučíková - Ladislav Čepička (edd.). Praha 2007.
- Velázquez*, (kat. výst.), Dawson W. Carr et al., National Gallery, London 2006.
- Velluti e moda tra XV e XVII secolo* (kat. výst., ed. Roberta Orsi Landini). Museo Poldi Pezzoli, Milano 1999.
- V&A Guide to English Embroidery* (kat.), Patricia Wardle, London 1970.
- Dawny portret w zbiorach Muzeum Mazurskiego*, (kat, výst.), Kamila Wróblewska-Hieronim Skurpski, Muzeum Mazurskie w Olsztynie, Olsztyn 1965.
- Zámecká obrazárna v Rájci nad Svitavou* (kat., Oldřich Jakub Blažíček). Praha 1957.
- Ze zámeckého šatníku* (kat.výst.), Kateřina Cichrová, České Budějovice 1988.

Seznam zkrácených citací pro katalog a obrazovou přílohu

Řazeno abecedně

Adel im Wandel 1990

Adel im Wandel, Politik, Kultur, Konfession, 1500-1700, (kat. výst.),
Renate Zedinger - Herbert Knittler (edd.). Rosenberg, Katalog
des NÖ Landesmuseums, Wien 1990.

1648: Krieg und Frieden in Europa 1998

*1648: Krieg und Frieden in Europa /1648. War and Peace in Europe volume
II. Art and Culture*, I-III. (kat. výst.), Klaus Bussmann – Heinz
Schilling (edd.), Westfälisches Landesmuseum Münster,
Kunsthalle Dominikankirche Osnabrück, München 1998.

Václav Hollar 2007

Václav Hollar 1607-1677 a Evropa mezi životem a zmarem. (kat.výst.)
Alena Volrábová (ed.), Národní galerie v Praze, Praha 2007.

Příběh Pražského hradu 2009 (Blažková - Dubská et al. 2003)

Příběh Pražského hradu (kat. výst.), Gabriela Blažková - Gabriela Dubská
et al. Praha 2003.

Rychnovská obrazárna 1956 (Blažíček 1956)

Rychnovská obrazárna (kat.), Oldřich Jakub Blažíček. Praha 1956

Rudolf II. a Praha 1997 (Fučíková 1997)

Rudolf II. a Praha (kat. výst.), Eliška Fučíková – James M. Bradburne -
Beket Bukovinská et al. Praha 1997.

Rožmberkové (Cichrová 2011)

Rožmberkové. Rod českých velmožů a jejich cesta dějinami, (kat. výst.),
Jaroslav Pánek (red.), Praha 2011

Valdštejn. (Fučíková – Čepička 2007)

Valdštejn. Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae? (kat. výst.),
Eliška Fučíková - Ladislav Čepička (edd.). Praha 2007.

Ze zámeckého šatníku (Cichrová 1988)

Ze zámeckého šatníku (kat.výst.), Kateřina Cichrová, České Budějovice
1988.

Bravermanová – Čierná 1997

Milena Bravermanová – Andrea Čierná, Pohřební textilie z hrobu
Rudolfa II. V královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském
Hradě. *Archeologia historica* 22, 1997

Březina 1932

Jan Březina, *Vlastivěda moravská. Šumperský okres. Staroměstský okres. Vízmberský okres.* Brno 1932.

Bukolská 1968

Eva Bukolská, *Renesanční portrét v Čechách a na Moravě* (Rukopis kandidátské práce). ČSAV, Praha 1968.

Drozdová 2006

Eva Drozdová, *Dietrichsteinové z Mikulova. Výsledky antropologického výzkumu vybraných příslušníků rodu*, Masarykova univerzita, Brno 2006

Herain – Matiegka 1901

Jan Herain – Jindřich Matiegka, Tycho Brahe, *Společnost přátel starožitností českých v Praze*, XI, 1901, s. 105-129

Kelly 1926

Francis M. Kelly, Trunk-hose. *Connoisseur* LXXVI, 1926, s. 69-75

Kybalová 1973

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

Mžysková 1998

Marie Mžysková, Sbírký zámku Velké Losiny, *Cour d'honneur* 1, 1998, s. 24-34.

Mžysková 2006

Marie Mžysková, *Karusely.* Liberec 2006.

Otavská 2004

Vendulka Otavská, Konzervování pohřebního oděvu z Dietrichsteinské hrobky v Mikulově na Moravě. In: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů Liberec 2004.* Liberec 2004, s. 100-103.

Otavská 2008

Vendulka Otavská, Pohřební oděv Markéty Františky Dietrichsteinové, provdané Lobkowiczové (1597? –1617), z Mikulova na Moravě. In: *Textil v muzeu – identifikace historického oděvu a textilií.* Brno 2008, s. 25–27.

Petráň 1995

Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury II/1.* Praha 1995

Pietsch 2008

Johannes Pietsch, The Burial Clothes of Margaretha Franziska de Lobkowitz, 1617. *Costume* 42, 2008, č. 1, s. 30–49.

Polách 1998

Drahomír Polách, Osudy losinských paní 16. a 17. století. *Cour d'honneur* 1, 1998, s. 35-40.

Ridikül! 2003

Ridikül!, mode in der karikatur 1600-1900, (kat. výst.), Adelheid Rasche – Gundula Wolter, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2003.

Vaňková 2007

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.

Vaňková sborník 2007

Lenka Vaňková, Soubor posmrtných portrétů ze 17. stolení na zámku Velké Losiny, In: *Sborník Národního památkového ústavu – územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*. Olomouc 2008, s. 86-91.

Vaňková 2009

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.

6. Katalog

6.1. Katalog portrétů příslušníků rodu ze Žerotína

Pro přehledný vývojový katalog vývoje módy byl zvolen soubor žerotínských portrétů pocházející ze zámku Velké Losiny, který doplnily další portréty ze soukromé sbírky a zámků ve správě Národního památkového ústavu. Na portrétech nejsou zobrazeni pouze členové rodu Žerotín, ale také jejich příbuzní, jejichž podobizny se během času dostaly do fondu. Losinský soubor byl zvolen záměrně z několika důvodů. Prvním je má důvěrná znalost fondu z autopsie, druhým, že se jedná o unikátní a ucelený soubor celofigurových portrétů, včetně posmrtných. A za třetí, že jde o portréty nedatované, ale většinou identifikované.

1. Český mistr kolem 1600, Polyxena Neckerová z Genzersdorfu, vdaná ze Žerotína, počátek 17. století, olej na plátně, 118x93 cm. Kolowratská sbírka, zámek Rychnov nad Kněžnou (R 345)

Nápis: POLYXENA FRAV / VON ZEROTIN / GEBOR.NECKERIN/
DEM HAV / GVNZER / STORF.

Nerestaurováno po roce 1945.

Druhá manželka Viktorína ze Žerotína, který zastával úřad zemského soudce.

Tříčtvrteční postava mladé ženy. Tmavohnědé pozadí člení vlevo červený závěs a vpravo znak Genzersdorfů. Pod ním špatně čitelný nápis. Tmavě hnědé vlasy má vyčesané, v týle nasazený čepec zdobený šperky. Šedý spodní šat, okruží lemované jemnou krajkou. Svrchní černý plášť s šedým květinovým vzorem má prostřižené rukávy. Na prsou několikanásobný perlový řetěz.

Literatura: Blažíček 1956, s. 7, k.č.19

2. Kopie z 19. století podle originálu domácího malíře z doby kolem 1600 /?/, Karel st. ze Žerotína, olej na plátně, 205x112 cm. Zámek Velké Losiny (VL 143, svaz Bludov 103) (originál původně ve Vratislavi) [20]

Nerestaurováno.

Žil letech 1564-1636. Byl synem Jana ze Žerotína a Marie Černoorské z Boskovic. Roku 1588 se ujal panství. Jeho první ženou byla Barbora Krajířka z Krajku (1589-1591), druhou Eliška Krajířka z Krajku (1596-1600), třetí Kateřina Anna z Valdštejna (1604-1605) a čtvrtou se v roce 1614 stala Kateřina z Valdštejna. Od roku 1608 zastával funkci moravského hejtmana, ale v roce 1615 rezignoval. Dobrovolně odešel do slezského exilu, avšak později se vrátil.

Celá postava muže středního věku, na hnědozeleném pozadí je vlevo nahoře žerotínský znak. Podlaha má ostře červenou barvu. Krátce zastřižené vlasy a pod nosem drobný knírek. Na sobě má černý kabátec se zdůrazněnými rameny. Nabírané, až pod kolena dlouhé kalhoty stejné barvy jsou podvázané černými mašlemi. Jednoduchý bílý obdélný límec spočívající na ramenou, černé punčochy i střevíce s mašlemi. Na zeleně krytém stole leží vysoký černý klobouk s aigrettou a světlým chocholem. U pasu má vlevo upevněný kord se zlaceným jílcem a vpravo dýku.

Jako protestant se Karel st. ze Žerotína vyhýbal příliš okázalému oděvu. Na rozdíl od Petra Voka, který se nebránil španělské módě, Karel upřednostňuje jednoduché formy. Jeho oděv

připomíná puritánskou módu prosazovanou v Anglii v okruhu Olivera Cromwella.

Literatura: Bukolská 1968, č. 123

3. Saský malíř z počátku 17. století, Jáchym Ondřej hrabě Šlik, kolem 1612, olej na plátně, 216x148 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 151, svaz Bludov, B 106)

[21]

Obraz je velmi poškozen a jsou patrné novodobé přemalby, hlavně na odkrytých částech těla. Obraz nebyl po roce 1945 restaurován.

Žil v letech 1569-1621. Byl to luterán orientovaný na Sasko. V roce 1612 se oženil s Voršilou Žofií z Oppersdorfu. Od roku 1606 byl ředitelem konsistoře podobojí. Stal se vůdcem protihabsburské opozice, za stavovského povstání jedním z direktorů a mluvčím stavů. Během vlády Fridricha Falckého zastával úřad nejvyššího sudího a fojta Horní Lužice. Po bitvě na Bílé hoře byl zajat a popraven na Staroměstském náměstí jako první z 27 pánů. Byl otcem Anny Marie Sidonie, která se v roce 1617 provdala za Přemka II. ze Žerotína.

Celá postava muže středního věku stojícího vedle dřevěného soklu. Zelený, architektonicky členěný interiér, vlevo závěs se zlatými šňapci, růžová dlaždicová podlaha.

Krátce zastřižené hnědé vlasy má vyčesány dozadu, dlouhý knír s bradkou. Šedomodrý spodní kabátec je vyšívaný stříbrem, svrchní tmavý s prostřihy má podélně přestřižené rukávy.

Přes levou ruku přehozený tmavý plášť. Balonové kalhoty po kolena jsou staženy černými podvazky s bílými krajkovými ozdobami. Otevřený plátěný límec je lemovaný reticellou, stejně tak jako otočené manžety. V rozevřeném a vyztuženém výstřihu kabátce jsou patrné krajkové střapečky z límce. Bílé punčochy, černé boty s korkovou podrážkou a zdobené krajkovými rozetami.

Kolem krku má zavěšený zlatý článkový řetěz s červeným emaillem a velkým závěsem s kapkovitou perlou – saským kurfiřtským medailonem. U pasu zavěšen kord se stříbrným jílcem. V pravici drží hnědé rukavice, levou rukou se opírá o tlustou knihu ležící na dřevěném soklu. Eva Bukolská naznačila, že by se mělo jednat o Starý zákon, který by měl Jáchyma reprezentovat jako obránce víry.

Oděv odpovídá módě kolem roku 1615. Jako unikum lze chápat krajkové ozdoby na střevících, které jsem v českém prostředí našla pouze na portrétu Jana Mikuláše z Lobkovic (Lobkowitzská sbírka, L4738), který Bukolská datuje kolem roku 1600. Domnívám se však, že také tento portrét vznikl až v druhém desetiletí 17. století, nejpozději však v roce 1614, kdy Mikuláš umírá.

Literatura: Bukolská 1968, č. 104

4. Saský mistr z počátku 17. století, Uršula Sofie z Oppersdorfu, vdaná Šliková, po 1612, olej na plátně 217 x 145 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 152, svaz Bludov B 109) [22]

Obraz je velmi poškozen a jsou patrné novodobé přemalby, hlavně v partiích hlavy. Obraz nebyl po roce 1945 restaurován.

Prvním manželem byl v letech 1608-1611 Viktorin ze Žerotína. Roku 1612 se stala třetí manželkou Jáchyma Ondřeje Šlika. Po smrti Jáchyma se provdala za Jiřího Viléma Michnu z Vacínova. V prosinci 1649 nešťastně zahynula v řece Nise.

Celá postava mladé ženy, stojící v tmavozeleném interiéru s narůžovělou dlážděnou podlahou. Vpravo visí zelený závěs se zlatými třásněmi.

Světlé vlasy má vyčesané dozadu, uchycené zlatým diadémem s perlami. V týle je naznačen čepec pošíť zlatými šperky (čepec je téměř zničen přemalbou a je viditelný pouze při ostrém bočním nasvícení). U uší má ve vlasech přichyceny zlaté záušky – náušnice ve tvaru kotvy s perlovými závěsy, které jsou podloženy černými hedvábnými mašlemi. Hranatý hluboký výstřih vyplňuje košile nebo tzv. punt z jemného tylu se zlatou výšivkou a drobounkými perlami. Dvojitě okruží je lemované jemnou krajkou, bílé manžety však mají krajkou mnohem širší.

Tmavý živůtek s hlubším dekoltem a protažením dolů do sukně je bohatě vyšíván zlatem a zdoben zlatými gombíky. Černá sukně je ve středu a při spodním okraji členěna světlejšími lemy. Černý svrchní plášť - saya má podélně přestřižené rukávy, spodní lem sukně je pošíť bortami. Těsně kolem krku má šňůrku z perel a zlatých kuliček, volně na hrudi pak zavěšenou několikanásobnou šňůru perel, která je na levé straně přichycena k plášti červenou mašlí se zlatým křížem s rubíny a perlami. Okolo pasu má Uršula volnější člankový řetěz – červené květy s černými středy. V levé ruce drží tmavý skládací vějíř se zlatým rostlinným ornamentem a červenou stuhou k zavěšení. Na prsteníku má zlatý a na malíčku černý prstýnek. Pravou ruku

má položenou na knize se založenými květinami, která leží na stole překrytém červeným ubrusem. Malý bílý psík, snad mopslík, stojící vpravo dole, má na obojku iniciály I.A.S.V. /Ioachim Andres – Sophia Vrsula/.

Velmi specifické oválné protažení živůtku je v našem prostředí na počátku 17. století stále velmi vzácné. Najdeme ho na několika málo portrétech z ruky tzv. *Mistra paní z Dobříše* datovaných kolem roku 1620. Ve velmi střízlivé formě objevíme tento živůtek už na konci 16. století, a to na portrétu Anny Marie Rožmberské z Bádenu či Františky z Pernštejna. Oba portréty z lobkowiczských sbírek však vyvolávají příliš velké množství otázek a jejich datace je stále nejistá. Úprava vlasů, typ živůtku a vějíře mne vedou k názoru, že portrét Uršuly vznikl někdy kolem roku 1615.

Literatura: Bukolská 1968, č. 105.

5. Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1615, olej na plátně, 80,5x67,5 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 1174, L 18) [23]

Nápis: v pravém horním rohu: ÆTATIS SVE A° XXIII/A° 1615, pod ním je umístěna složená písmenná signatura Christofa Ammona. Na zadní straně chybně přepsán na novém plátně: ÆTATIS SVE © XXII/A° 1615 FERDINAD/ ZIEROTIN

Restaurován v roce 1993 ak. malířkou Kateřinou Kubátovou.

Poprsí muže v hnědavém interiéru, mírně natočen na pravou stranu.

Plavé až nazrzlé vlasy střední délky má Přemek načesány dozadu. Drobný knír a bradka zastřižená do špičky jen podtrhují protáhlý tvar obličeje. Je oblečen do černého vypasovaného kabátce zdobeného řadami zlatých knoflíků na vnitřním i vnějším švu

rukávů a na hrudi. Pouze ve fragmentech viditelný krajkový límec podpírala golilla s přetaženou valonou. Krajkové manžety jsou také jen naznačeny. Na levé ruce má navlečenu koženou rukavici, druhou v ní svírá. U pasu připnut kord.

Literatura: Nepublikováno

6. Christof Ammon, Jan Jetřich ze Žerotína, 1615, olej na plátně, 84,5x68 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 1192, L 38) [24]

Nápis: v levém horním rohu: ÆTATIS SVÆ XXX/A° 1615, pod ním je umístěna složená písmenná signatura Christofa Mamona

Restaurován v roce 1994 Kateřinou Kubátovou a Martinem Kubátem.

Jeho ženou byla Kateřina Žampachová z Potštejna. Bohužel jejich jediný syn Karel Zdeněk zemřel v dětském věku. Po smrti Jana Jetřicha přechází losinské rodové panství na Přemka II.

Poprsí muže v hnědavém interiéru, mírně natočen na pravou stranu.

Plavé až nazrzlé vlasy načesány dozadu, drobný knír a bradka zastřižená do špičky. Podobně jako na Přemkově portrétu jsou krajkový límec i manžety již pouze naznačeny. Z celého límce tak vlastně zůstala jen podpůrná golilla. Hnědý kabátec je vyšívaný zlatou nití ve vertikálních pruzích se střídavě protichůdným šrafováním, ve středu a na vnějším švu rukávu jsou řady zlatých knoflíků. Zelené mašle v linii pasu prozrazují spojení kabátce a kalhot. Přes levé rameno má elegantně přehozený černý plášť s širokými zlatými bortami. Pod pravou paží opřenou v bok přidržuje černý klobouk s širokou zlatou vyšívanou stuhou

a zlatou krajkovou rozetou přidržující drobný chochol. Levou ruku, ve které drží rukavice s širokou zlatou manžetou, má zavínutou do spodní části pláště. Na pravé straně hrudi má pomocí zelené mašle uchycen zlatý medailon s mužským portrétem. Mohlo by se jednat o nějakou památeční medaili upravenou do podoby přívěsku.

Literatura: Nepublikováno

7. Christof Ammon, Kateřina Žampachová z Potštejna, vdaná ze Žerotína, 1615, olej na plátně, 83x68 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 1182, L 129) [25]

Nápis: v pravém horním rohu: ÆTATIS SVÆ XXII/A° 1615, pod ním je umístěna složená písmenná signatura Christofa Ammona

Obraz restaurován v roce 1993 ak. malíčkou Kateřinu Kubátovou.

Manželka Jana Jetřicha ze Žerotína. Bohužel, jejich jediný syn Karel Zdeněk zemřel v dětském věku.

Poloportrét mladé ženy kypřejších tvarů před hnědozeleným neutrálním pozadím. Kateřina má tmavě hnědé vlasy staženy do týla, kryté tylovým čepcem lemovaným rozetkami z drobných perel. Bohaté krajkové okruží je skládáno ve třech vrstvách záhybů. Tento způsob úpravy okruží musel být velmi náročný ve fázi žehlení, ale výsledek působil velmi sofistikovaně. Podobně jsou zpracovány i manžety košile. Je oblečena do černého živůtku a sukně, přes ramena má přehozený krátký kožešinou podšitý mantlík. Přímo šokující je záplava šperků, kterou na sobě Kateřina má. Kromě již zmíněného dekorativního

lemu, který připomíná tiáru, to jsou zlaté náušnice s červeným kamenem, drobný zlatý řetízek kolem krku, na prsou mohutný závěs s červenými kameny a perlami, který visí na zlatém článkovém řetězu, stříbrný pás, zlaté náramky s černým emailovým uzávěrem a zlatý prsten ve tvaru růže. Souprava hodná dědičky losinského panství.

Literatura: Nepublikováno.

8. Domácí malíř z počátku 17. stol., Adlina Ryšánka z Modřic, vdaná ze Žerotína, 1617, olej na plátně, 113,5x96,5 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 147, L 44) [26]

Na šedozeleném pozadí je vpravo nápis: AETATIS SVAE LIIII / A.1617.

Nerestaurováno po roce 1945.

Narodila se roku 1555 jako dcera Jana Ryšana z Modřic a Bohunky z Drnovic. Od roku 1586 byla manželkou Jana mladšího ze Žerotína.

Tříčtvrteční portrét plnoštíhlejší ženy. Hlavu halí bílá naškrobená plachetka s cípem vybíhajícím do čela. Je oblečena do bílé zřasené košile, přes kterou má černou sukni se zvýšeným pasem a ramínky. Krátký tmavohnědý plášť je podšitý o trochu světlejší kožešinou. Kolem krku jsou zavinuty zadní cípy bílé roušky. Pas je zdůrazněn stříbrným článkovým opaskem. V levé ruce drží kapesník.

Jde o oděv velmi netypický a ojedinělý. Připomíná více oděv měšťanky či prosté ženy než šlechtičny. Kuklovité zavítí hlavy bylo v Čechách běžné a odpovídalo konzervativní povaze většiny obyvatel. Mohlo však také naznačovat vdovský stav dotyčné.

Bohužel, výjimečný charakter tohoto šatu znemožňuje jakékoliv jeho zařazení.

Literatura: Bukolská 1968, s. 78, č. 114

9. Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, olej na plátně 210x108 cm. Zámek Velké Losiny (VL 161, svaz Bludov B 104) [27]

Nápis: vlevo: PRIMISLAVS HERR VON ZIEROTIN 1618

Vpravo: CHRISTOF AMMON VON NÜRBERG

Nerestaurováno po roce 1945.

Cca 1590-1652; syn Jana mladšího ze Žerotína a Adliny Ryšanky z Modřic. V roce 1617 se oženil s Annou Marií Šlikovou.

Asi osmnáctiletý mladý muž v celé postavě je zasazen do šedého interiéru s jasně červenou podlahou a zeleným závěsem vpravo. Vlevo je kartuš se žerotínským znakem a nápisem: PRIMISLAVS HERR VON ZIEROTIN 1618. Napravo od něj stojí červeně krytý stůl s nohama ve tvaru lvích pařátů. Na přední noze stolu je nápis: CHRISTOF AMMON VON NÜRBERG.

Středně dlouhé plavé vlasy má vyčesány vzhůru, krátce střižená špičatá bradka a nakroucený plavý knír odpovídají módě, kterou v Anglii razil Jakub I. Za pozornost stojí drobný copánek spadající na jeho levé rameno. Tento módní výstřelek v německých zemích zvaný *liebeslocke* nosil například i dánský král Kristián IV. Na sobě má stříbrný kabátec s drobnými prostřihy, členěný zlatým vyšíváním ve vertikálních pruzích. Ramena jsou zdůrazněna epoletami a linie pasu zakončena klopami. Kabátec se zapíná řadou drobných zlatých gombíků. Kalhoty – plundry tvoří pruhy zlaté a černé látky se zlatým

vyšíváním. Pod nimi prosvítají ještě spodní trubkovité kanóny stříbřité barvy. Přes prsa má šerpu z užších černých pruhů látky vyšívané zlatem a lemované zlatou krajkou. Bohatý krajkový límec zpevňuje podložení vyztuženou golillou. Manžety tvoří stejný typ jemné krajky – reticelly. Velmi vysoké žluté kožené holínky s podpatky jsou doplněny ostruhami. Na levé ruce má luxusní světle hnědou koženou rukavici s širokou černou manžetou, bohatě vyšitou zlatem a lemovanou třásněmi (druhou rukavici drží). Kord je u pasu zavěšen na černý opasek vyšitý zlatem. Na stole krytém červeným ubrusem leží vyšší šedý klobouk holandského typu s širokou krepou. Je ozdoben černou stuhou se zlatými nášivkami a aigrettou, která drží bílé peří. Aigretta má tvar srdce s žerotínským lvíčkem, který drží v předních tlapách vázaný monogram PM, znamenající snad anagram jména Přemysl.

Ještě Eva Bukolská uvádí jako autora domácího malíře ovlivněného L. Valckenborchem, ale obraz je dnes identifikován jako práce norimberského Christofa Ammona. Na obraze sice není jeho charakteristický monogram „CA“, ale nápis na noze stolu a archivní prameny jeho autorství potvrzují. Mžýková porovnává Přemyslův portrét s anglickými portréty od Marcuse Gheerardse ml. (p. Francise Russela, 2nd Earl z Bedfordu; p. Ulricha, vévody Schleswick-Holstein), kde se objevuje typově velmi blízká kompozice i móda.

Přemysl II. udržoval spojení se saskými luterány a přes své příbuzné (jeho tchánem byl Jáchym Ondřej Šlik, bratrancem Karel st. ze Žerotína) měl styky s Anglií i se dvorem Fridricha Falckého. Tyto skutečnosti mohly být také jedním z podnětů, které vedly Přemysla i jeho manželku při volbě jejich oděvů.

Literatura: Bukolská 1968, č. 115; Mžyková 1998, s. 32-34

10. Christof Ammon - připsáno, Anna Marie Šliková, vdaná ze Žerotína, 1618, olej na plátně 205x112 cm. Zámek Velké Losiny (VL 162, svaz Bludov B 102) [28]

Vpravo nahoře je nápis: AETATIS SVE / A XVIII / 1618.

Restaurováno v roce 1994 restaurován ak. malířkou Kateřinou Kubátovou a Martinem Kubátem.

Žila v letech 1600-1635. Dcera Jáchyma Ondřeje Šlika a jeho první manželky Anny Marie Libštejnské z Kolowrat. Od roku 1617 byla ženou Přemysla II. ze Žerotína.

Celá postava osmnáctileté dívky stojící u stolu je zasazena do šedého architektonicky členěného pozadí se zeleným závěsem a červenou podlahou.

Rezavé vlasy vyčesané nahoru má ve zlaté síťce sepnuté velkou perlovou čelenkou. Ve vlasech má ještě zapnutý zlatý šperk. Uši zdobí zlaté náušnice podložené černými mašlemi. Červený spodní šat je vyšíváný stříbrem. Na sukni je použit velký rostlinný vzor (stříbrné větvičky). Živůtek s drobným tmavě červeným a stříbrným vzorem vybíhá hluboko do sukně. Ta je ve středu a na spodním okraji lemována jemným zlatým proužkem. Dlouhý černý plášť s přestřiženými rukávy je zdoben zlatými nášivkami. Jemné krajkové okruží i manžety jsou podloženy černou látkou. Přes prsa má široký zlatý člankový řetěz s perlami, velký dvojitý přívěsek obsahuje dvakrát monogram AM, s počátečními písmeny jejího jména. Na prodlouženém živůtku splývá zlatý opasek. Prsteník levé ruky zdobí prstýnek. V pravé ruce drží červený

rozkládací vějíř. Vlevo sedí na červeně krytém stole zelený papoušek, symbolizující manželskou lásku.

Jde o protějškový portrét k podobizně Přemysla II. Novomanželé se nechali portrétovat norimberským malířem Ammonem, který pracoval pro Žerotíny na několika zakázkách. Stejně jako oděv jejího muže, tak šaty Anny nesou vliv Anglie a Mžyková je srovnává s módou, kterou do Čech přinesla manželka Fridricha Falckého, královna Alžběta Stuartovna. Anna Marie zprostředkovaně přejímá vlivy francouzské módy, ale vše je přepracováno, tak jak to známe z českého prostředí. Její šaty můžeme srovnat s oděvem Voršily Žofie z Oppersdorfu [22], který je datován po roce 1612.

Literatura: Bukolská, 1968, s. 79, č. 116; Mžyková, 1998, s. 32-34

11. Anonymní moravský malíř, Neznámý žerotínský chlapec /?/, 1619, olej na plátně, 50x40 cm. Zámek Valtice (VA 645) [29]

Nápis: ÆTS. 15 / 1619

Nerestaurováno po roce 1945.

Poprsí chlapce ve stáří 15 let na neutrálním pozadí. Zlatošedý kabátec s nárameníky zdobený zlatou výšivkou zdůrazňující lemy. Šikmými průstřihy na kabátci prosvítá spodní hnědá látka. Průsvitný stojací límec zvaný golilla s přetaženou valonou se zdá dominantním prvkem oděvu.

Ačkoliv byla dříve vnášena nejistota do určení pohlaví dítěte, domnívám se, že jde o chlapce. Naznačuje to výraz tváře i držení těla. Také kabátec má mužský střih. Myslím si, že tady vyvstává

podobný problém jako u tzv. portrétu Elišky Kotvrdovské z Volešničky [7]. Má také límec blízky golille i mužský kabátec, zde však restaurování odhalilo ještě klobouk a kalhoty, které potvrdily teorii, že se jedná o muže.

Literatura: Bukolská 1968, č. 204, Vaňková 2009, 2007, č. 7

12. Simon de Petri /?/, Ladislav Velen ze Žerotína, kolem 1620, olej na plátně, 80x66 cm, Soukromá sbírka (VL 87, svaz Bludov 124) [30]

Restaurováno v roce 1968 ak. malířem Dušanem Říhou.

Žil v letech 1579-1638. Jeho první ženou byla Bohunka z Kunovic, druhou Ažběta z Thurnu, třetí Anna Maxmiliána z Oppersdorfu. Byl ve spojení s Kalvíny ve Falci. I když byl v roce 1618 jmenován komořím krále Ferdinanda II, tak se jako moravský zemský hejtman postavil do čela stavovského povstání. Po jeho porážce byl donucen odejít do emigrace, kde vstoupil do služeb dánského krále Kristiána IV. a udržoval styky se švédským králem Gustavem Adolfem.

Poprsí staršího muže na tmavém pozadí. Tvář pokryta bílým plnovousem a knírem, na bílých vlasech má posazen vyšší černý klobouk se zlatou aigrette a malým chocholem. Je oblečen do tmavého šatu a modře kaleného kyrysu se zlacením. Kolem krku drobný přeložený límec lemovaný krajkou. Přes prsa červená šerpa, která je na levém rameni svázána do uzlu a na koncích lemována zlatou krajkou. Tyto šerpy označovaly v 17. století vojenskou hodnost, v případě Veleny snad hodnost podplukovníka, kterou dosáhl na jaře 1618.

Tradované autorství Simona de Petri je velmi diskutabilní. Simon byl sice synem malíře Pietra de Petri, který pracoval pro Černoohorské z Boskovic, ale v Moravské Třebové byl zapsán jako člen soukenického cechu nikoliv jako malíř.

Literatura: Bukolská, 1968, s. 82, č.122

13. Anonymní moravský malíř, Úmrtní portrét Karla Zdeňka ze Žerotína, 1620, olej na plátně, 81 x 100 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1827, L 318) [31]

Nápis: „CAROLVS SDENCO Herr / von Scherotin / Geboren Anno 1618 den 6. DECEMB /. Gestorben Anno 1620 den 22. Aprilis / Zwischen 1 vnd 2 Uhr nach Mittag / hadt gelebt 1 Jar 19 Wochen / 4 Tag“

Obraz byl v roce 2007 restaurován ak. malířkou a restaurátorkou Blankou Valchářovou.

Úmrtní portrét Zdeňka ze Žerotína je součástí většího souboru obdobných maleb ze 17. století, které „na mrtvou slávu českých Žerotínů ukazují“. Tento portrét je nejstarším dochovaným obrazem ze souboru a také jedním z nejkvalitnějších.

Jako jediný z portrétů nebyl později přemalován a nese také autentický nápis s datem narození a úmrtí malého Karla Zdeňka. Šlo o jediného doloženého syna Jana Jetřicha ze Žerotína a jeho ženy Kateřiny Žampachové z Potštejna. Březina však v roce 1932 upozorňuje, že na zámku v Bludově je uložen německý spisek „Christliche Leichenpredig“, kázání, které nad mrtvým Karlem Zdeňkem pronesl 28. května 1620 losinský farář Pavel Keyl. Zdá

se tedy, že malý Žerotín byl pohřben v *rodinné hrobce* v kostele sv. Jana Křtitele v Losinách.

Malý chlapec leží na márách potažených černou a bílou látkou. Mosazný svícen s hořící svící vpravo symbolizuje pomíjivost (*marnost*) života – Vanitas. Za dítětem stojí anděl v zelené košili a červené hazuce, který oběma rukama rozevívá roušku jako by chtěl mrtvého chlapce zakrýt.

Dítě je oblečeno do bílé košile zdobené krajkou, širokého krajkou lemovaného okruží a bílých šatiček podle španělské módy. Prostřižené falešné rukávy i sukně jsou pošity bílými mašlemi. Botičky jsou ušity z černého materiálu, podraženy hnědou kůží a ozdobeny červenou stuhou. Na hlavě má věneček z karafiátových a myrtových květů, v ručičkách svírá tři karafiáty, na obou zápěstích náramky z bílých a černých perel a kuliček korálu, na ukazováčku pravé ruky zlatý prsten s červeným kamenem.

Ačkoliv by se mohlo na první pohled zdát, že se jedná o dívku (šaty, šperky, květiny) jde o tradiční prezentaci dítěte na počátku 17. století. Oděv obou pohlaví byl totiž až téměř do věku 7 let totožný, co nejvíce uzpůsobený potřebám dětí.

Jde o unikátní posmrtný portrét dítěte, nejstarší na našem území. Ve Velkých Losinách se dochoval ještě soubor čtyř posmrtných portrétů dětí Alžběty Juliány z Oppersdorfu z 60. let 17. století.

Literatura: Březina 1932, s. 183; Bukolská 1968, kat. č. 118; Petráš 1995, obr. 67/1; Mžuková 1998, s. 29; Polách 1998, s. 38; Vaňková 2007, s. 47-50, kat. č. 30, s. 148-9, obr. 30

14. Anonymní slezský malíř, Neznámý muž z rodu Lilgenau, 1630, olej na plátně, 81 x 100 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 168, svaz Bludov B 100) [32]

Nápis: DOMINUS PROVIDEBIT/ NAT. ANNO 1594/ MENS: NOVEMB: DIE 14/ ÆTAT: 36. ANNO 1630.

Pod ním se nachází erb pánů z Lilgenau.

Nerestaurováno po roce 1945.

Tříčtvrteční portrét muže ve věku 36 let v neutrálním prostoru vymezeném na levé straně zelenou drapérií se zlatým rostlinným vzorem a krajkovým lemem. Vlevo stojí stůl překrytý zeleným sametovým ubrusem.

Muž má kaštanové středně dlouhé vlasy vyčesané dozadu, dlouhý pěstěný knír a úzkou sestřiženou bradku. Tato úprava je velmi podobná stylu, který si oblíbil Albrecht z Valdštejna. Muž je oblečen do stříbřitého kabátce typu *Van Dyck* zdobeného zlatými bortami a gombíky. Rukávy spodního kabátce jsou z tmavého materiálu s vyšíváním květy zlatou, stříbrnou a červenou nití. Volnější kalhoty – poctivice jsou pouze naznačeny. Ke kabátci byly v pase uchyceny pomocí stříbřitých mašlí, jejichž konce jsou chráněny drobnými zlatými kónickými agletami.

Plochý přeložený límec z jemného batistu je proložen a lemován jemnou krajkou, podobně jsou řešeny i široké manžety. Na hnědočerveném bandalíru se zlatou krajkou má zavěšen kord. V levé ruce svírá zlatem vyšívané rukavice, pravou rukou přidržuje krempu šedého klobouku se zlatou stuhou pošitou perlami a masivní aigrettou podloženou zlatou krajkovou

rozetou, která přidržuje oranžový péřový chochol. Na aigrettě jsou patrné dvě postavy ve spleti úponků, jde snad o Adama a Evu. Na palci levé ruky má zlatý prsten se zeleným kamenem, na prsteníčku pravé ruky prsten s červeným písmenem E (snad začáteční písmeno jména manželky).

Na začátku třicátých let 17. století vrcholí tzv. *móda Van Dyck*, pojmenovaná po vlámském portrétistovi, který ji ve svém díle velmi podrobně zdokumentoval. V českých zemích byla přijímána velmi zdrženlivě a dámy ji téměř ignorovaly. Dávaly totiž stále přednost oděvu ve stylu doznívající španělské módy.

Literatura: Nepublikováno

15. Anonymní moravský malíř, Václav Michna z Vacínova, 2. polovina 30. let 17. století, olej na plátně, ovál 82x67 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 141, L 668) [33]

Restaurováno v letech 2004-2005 ak. malířkou Romanou Balcarovou.

Poprsí mladého muže na neutrálním hnědém pozadí. Úprava vlasů i kníru a bradky přesně odpovídá francouzskému *à la mode*. Bílá volně řasená košile je opatřena bohatými krajkovými manžetami. Rozměrný krajkový límec kryje ramena. Kabátec z černého, ale bohatě vzorovaného materiálu je opatřen podélnými průstřihy rukávů, které jsou lemovány propracovanou černou krajkou. Kabátec je sepnut řadou černých gombíků, přes prsa má Václav černou šerpu lemovanou krajkou.

Literatura: Nepublikováno

16. Anonymní moravský malíř, Angelika Sibyla Anna ze Žerotína, vdaná Michnová z Vacínova, 2. polovina 30. let 17. století, olej na plátně, ovál 83x67 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 171, L 667) [34]

Restaurováno v letech 2004-2005 akademickou malířkou Romanou Balcarovou.

Jejím prvním manželem byl Václav Michna z Vacínova, podruhé se vdala za Waltera Gallé. Zemřela v roce 1695. Známa je hlavně díky čarodějnickým procesům na Šumpersku, protože to byla právě ona, kdo pozval inkvizitora Franze Bobliga z Edelstadtu na losinské panství.

Poprsí mladé ženy na neutrálním hnědém pozadí. Na rozdíl od manžela jsou na jejím oděvu patrné ještě vlivy doznívající španělské módy. Avšak účes z kratších zkadeřených vlasů s drobnou ofinkou je již francouzský, tzv. buffon. Umístění zlaté textilní aplikace do vlasů bylo zase oblíbené ve středoevropském regionu. Rozměrný krajkový límec podložený rebatem, staročesky podpinkou, dominuje portrétu. Je tvořen pěti řadami vrstvené krajky ve tvaru mušliček nebo palmetek, ty se opakují i na manžetách. Kolem krku je lem z černé jemné krajky, která měla ryze praktický význam. V místech, kde se límec nejvíce znečišťoval, byl použit tmavý materiál.

Stříbřitě namodralý materiál s červeným vzorem a zlatými krajkovými aplikacemi byl použit na celé šaty. Krátký živůtek s širokými epoletami a lichoběžníkovitými manžetami v pase má zdvojené prostřižené rukávy. Spodní jsou zdobeny pouze červenou výšivkou a podšity růžovým materiálem, horní falešné mají navíc zlatou krajkou a jsou podloženy modrým lesklým

materiálem. Sukně je pouze naznačena. Hladká bílá košile je doplněna krajkovými manžetami. Kolem krku má Sibyla perly a drobnou černou hedvábnou šňůrku, avšak bez viditelného šperku. Na levé ruce, ve které drží skládací vějíř, má náramek a prsten, oba zlaté osazené diamanty.

Tento portrét, datovaný do druhé poloviny 30. let 17. století dokumentuje smísení módních stylů. Zatímco účel je již nový, francouzský, šaty stále ještě odpovídají španělské módě.

Literatura: Nepublikováno

17. Škrétoovsky orientovaný malíř, Přemysl III. ze Žerotína, asi 1654, olej na plátně, 236x144,5 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 321, svaz Bludov B 105) [35]

Restaurováno v roce 1987 akademickým malířem Karlem Veselým.

Postava muže v interiéru otevírajícím se vpravo na terasu s balustrádou a výhledem do zahrady. Na vysoké římse je osazen sloup s profilovanou patkou. Modrá drapérie částečně obepíná sloup a splývá až dolů na zem.

Spirálovitě stočená postava zaujímá jeden ze základních baletních postojů. Váha je na přední pravé noze, zadní opírá jen o špičku, paže jsou rozevřeny ve směru otočky. Oblíbený postoj, který najdeme hned na několika portrétech druhé poloviny 17. století v jindřichohradecké, chebské nebo častolovické portrétní galerii.

Přemysl má dlouhé plavé kadeřavé vlasy rozděleny pěšinkou, pod nosem drobný knírek. Jeho bílá, bohatě našasená košile je

zakončena zdvojenými manžetami, spodní je krajková. Ložený batistový límec s naznačeným krajkovým lemem je svázán pomocí šňůrek s krajkovými střepečky. Krátký hnědozlatý kabátec s podélně rozstřiženými rukávy má rozepnutý tak, že je na hrudi viditelná košile. Zlaté borty jsou našívány v lemech, vpředu je řada zlatých gombíků. Přes prsa má přetaženu černou zlatem a stříbrem vyšívanou šerpu. Přes levé rameno má přehozen černý plášť se zlatou lesklou podšívkou. Černé trubkovité kalhoty ke kolenům jsou v pase a v oblasti podvazků zdobeny mohutnými svazky mašlí se zlatou výšivkou. Hladké punčochy jsou v barvě kabátce. Černé střevíce s červeným kramflíkem zdobí také zlatavé mašle. V pravé ruce drží Přemysl hnědý široký klobouk zdobený mašlemi a záplavou per.

Přemysl je oblečen plně v duchu francouzské módy kolem poloviny 17. století.

Podle dopisu Humprechta Černína matce z Paříže datovaného dnem 30. 10. 1646, víme, že: *„...neb jim za tak dlouhej čas taky vexl schází pro nedostatek psaní, jako panu Žerotínovi, pí. Hrab. Michnový bratru...“* Z této informace můžeme usuzovat, že se v roce 1646 v Paříži nacházel právě Přemysl III., neboť jeho bratr, Karel Jindřich ze Žerotína byl ještě velmi mladý (narodil se někdy mezi lety 1632-1635). Je zde přímý doklad, že se Žerotínové seznámili s francouzskou módou z vlastní zkušenosti, a proto ji také na Moravě nosili.

(Kalista, Mládí..., s. 188; Kalista, Korespondence, dopis č. xxxix.)

Literatura: Nepublikováno

**17. Středoevropský malíř, Juliána z Oppersdorfu, vdaná
ze Žerotína, po 1654, olej na plátně, 233x149 cm. Státní zámek
Velké Losiny (VL 206, svaz Bludov, B 111) [36]**

Restaurováno v roce 1987 ak.malířkou Alenou Veselou.

Mladá žena má vyčesané vlasy do týla a po stranách zkadeřené lokny splývající na ramena. Nahoře jsou vlasy uchyceny pomocí velmi originální čelenky s červeným a zeleným peřím. Hluboce dekoltované šaty jsou ušity z červenožlatého materiálu se širokými zlatými bortami. Živůtek má široké, vpředu rozstřižené a našasené rukávy, které dávají vyniknout košili. V přední části živůtku je viditelné zpevnění, tzv. planchette, která se dala v případě potřeby vyjmout. Po obvodu dekoltu jsou upevněny šperky a červené mašle. Košile s bohatými rukávy a širokými několikanásobnými manžetami je na zápěstí doplněna černými mašlemi a červenými šňůrkami. Široký bílý límec lemovaný černou krajkou zpola zakrývá ramena. Přes límec je položena jakási zlatá kolona s diamanty a perlovým přívěskem uprostřed. Společně s náušnicemi, náhrdelníkem, náramkem na levém zápěstí a snad pudřenkou, kterou má Juliána v pravé ruce, tvoří tyto šperky úctyhodnou soupravu. Vše dovršuje luxusní černý péřový vějíř v levé ruce. Jde o příkladné *décolleté* šaty z poloviny 17. století.

Literatura: Mžuková 1998, s. 39

18. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Přemka Otty ze Žerotína /?/, 1662, olej na plátně, 94,5 x 159 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 1757, L 321) [37]

Nápis: dvě mluvící pásky „SINITE AD ME VENIRE PARVULOS / VOCARIS A DOMINO“

Obraz restaurován v roce 1987 ak. malířem Karlem Veselým.

Portrét mrtvého dítěte na katafalku potaženém bílou látkou lemovanou krajkou. Po stranách se otevírá červenavá drapérie. Uprostřed v oblacích ozářených sluncem stojí Kristus a z jeho úst vychází nápisová páska „SINITE AD ME VENIRE PARVULOS“. U hlavy dítěte stojí malinký anděl s nápisovou páskou nesoucí „VOCARIS A DOMINO“, levou rukou ukazuje směrem vzhůru do nebes.

Dítě je oblečeno do bílé košilky s plochým límcem lemovaným krajkou stejně jako bílý čepec. Modré šatičky mají prostřižené volné rukávy a jsou přizdobeny červenými mašlemi. V sepjatých ručičkách drží zelenou snítku, křížek a růženec s drobným bílým křížkem.

Literatura: Bukolská 1968, kat. č. 121; Vaňková 2007, s. 47-50, Vaňková 2008, s. 86-91.

19. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Marie Angeliky nebo Marie Josefy ze Žerotína /?/, 1665 nebo 1670, olej na plátně, 98,3 x 98 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1853, L 324) [38]

Nerestaurováno po roce 1945.

Nejmladší z dětí je zobrazeno jako miminko na katafalku krytém bílým, krajkou lemovaným přehozem, hlavu má položenou na červený polštář se střapci. Kolem katafalku jsou rozestavěny čtyři svícny s hořícími svícemi, mezi modrým baldachýnem se rozestupuje obloha s andělem.

Dítě má na hlavě čepičku s vyšíváním okrajem – tzv. karkuli, je oblečeno do bílé košile a těsně zamotáno do povijanu. Kolem miminka jsou položeny myrtové věnečky. Celý katafalk je posypán snítkami rozmarýnu, které jsou také pečlivě zastrkány do povijanu. Ten byl tradičním „oděvem“ nejmladších dětí, často dlouhý až 3 metry a někdy se na poslední vrstvu omotání použil druhý kratší pás zdobený krajkou nebo výšivkou. Děti byly takto motány i několik měsíců, protože se věřilo, že to zpevňuje jejich tělíčko.

Literatura: Bukolská 1968, kat. č. 117; Vaňková 2007, s. 47-50, Vaňková 2008, s. 86-91.

20. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Františka Karla ze Žerotína /?/, 1662, olej na plátně, 86,5 x 159 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1758, L 319) [39]

Nerestaurováno po roce 1945.

Mrtvé dítě ve věku 2 – 4 let leží na katafalku s bílým přehozem lemovaným krajkou. Celý katafalk je posypán zelenými snítkami a uvitými věnečky rozmarýnu nebo myrty, tak jak to bylo dobovým zvykem. Po stranách se otevírá temně hnědý baldachýn, nahoře se uprostřed na obláčku vznáší andělský chór.

Je oblečeno do temně hnědé kutny v pase utažené hnědou kroucenou šňůrou. Ruce má položeny na prsou, do nich vloženou

zelenou snítku s velkým bílým květem a omotané perlovým růžencem s křížkem.

Literatura: Bukolská 1968, kat. č. 120; Petráň 1995, obr. 67/2, Vaňková 2007, s. 47-50, Vaňková sborník 2007, s. 86-91.

21. Anonymní moravský malíř, Úmrtní portrét Václava Felixe ze Žerotína, 1662, olej na plátně, 158 x 184 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1759, L 320) [40]

Nerestaurováno po roce 1945.

Postava odrostlejšího dítěte ležícího na katafalku krytém bílou látkou lemovanou krajkou. Z tmavé drapérie se ve středu otevírá obloha, z níž na obláčku slétá nahý anděl nesoucí v pravé ruce věnec s květy. Druhý anděl stojí za hlavou dítěte, sklání se nad ním a pravou rukou ukazuje nahoru – směrem k nebesům. U nohou dítěte je postaven krucifix. Tělíčko i katafalk jsou posypány zelenými snítkami, věnečky, růžemi, bílými a žlutými květy.

Dítě má mírně pootevřené oči, plavé vlasy jsou volně rozprostřeny na modré podušce. Na hlavě má posazenou korunu uvitou ze zelených snítek. Je oblečeno do bílé košile s plochým límcem lemovaným krajkou, stejně jsou lemovány i manžety. Modré šaty jsou přizdobeny červenými a bílými mašlemi. Na prsou luxusní několikrát omotaný zlatý řetěz, zlatý kříž s černým emailovým lemem, druhý větší svírá v ručičkách společně se zelenou snítkou a perlovým růžencem se dvěma stříbřitými křížky.

Literatura: Bukolská 1968, kat. č. 119; Vaňková 2007, s. 47-50, Vaňková sborník 2007, s. 86-91.

22. Anonymní moravský malíř, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, 1669, olej na plátně, 172 x 227 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1826, L 323) [41]

Nápis: E:I:F:V:Z / G:F:V:O / 1669

Nerestaurováno po roce 1945.

Mrtvá žena ležící na katafalku potaženém černým sukem. Výjev je umístěn do interiéru, který se vpravo otevírá oknem do nebeské sféry. Zde v oblacích prozářených sluncem sedí Bůh otec se zeměkoulí, Duch svatý v podobě holubice a žehnající Kristus, který podepírá kříž. Ve spodní části se z oblak vynořuje anděl nesoucí palmovou ratolest směrem k mrtvé. Pod okenní římsou je umístěn oppersdorfský erb a po stranách písmena E:I:F:V:Z a G:F:V:O, pod erbem letopočet 1669. Písmena lze snadno rozšifrovat jako *Elizabeth Iuliana Frein von Zierotin; Geborne Frein von Oppersdorf*. Alžběta Juliána často svou korespondenci podepisovala pouze iniciálami EIFVZ. U hlavy má dva svícny s hořícími svíčkami, vlevo visí temně modrá drapérie lemovaná zlatými třásněmi.

Alžběta je podle instrukcí, které zanechala v testamentu z roku 1667, oblečena do *hábitu sv. Dominika*. Bledá tvář téměř splyvá s bílým řádovým čepcem, v ruce sepnutých na prsou svírá krucifix, přes levou ruku má omotaný růženec se zlatým medailonem.

Alžběta Juliána z Oppersdorfu se provdala za Přemka III. ze Žerotína v roce 1654 a měli spolu nejméně 7 dětí. Juliána byla velmi chatrného zdraví a po porodu poslední dcery Marie Josefy

žila pouze čtyři dny. Dle svého přání byla pohřbena u jezuitů v Kladsku, její srdce však mělo zůstat s dětmi v Losinách.

Literatura: Polách 1998, s. 39-40; Vaňková sborník 2007, s. 86-91.

23. Anonymní moravský malíř, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, před 1669, olej na plátně, 57 x 46 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1574, L 1400) [42]

Nerestaurováno po roce 1945.

Poprsí starší dámy před hnědým neutrálním pozadím. Identifikace byla provedena na základě srovnání s portréty VL 206 a VL 1826.

Dáma má hlavu zavitou černým šátkem, tmavé vlasy jsou patrné pouze po stranách. Bledému obličejí dominují tmavě hnědé oči. Kolem krku má tenkou hedvábnou šňůrku se zavěšenou kapkovitou perlou. Je oblečena do černých šatů, jejichž dekolt je lemován širokým pruhem krajky.

Černý šátek byl velmi oblíbený, a pokud budeme věřit Hollarovým grafikám, tak se nosil během podzimu a zimy již ve 40. letech 17. století.

Literatura: Nepublikováno

24. Anonym, Přemysl III. ze Žerotína, kolem 1670, pastel na pergamenu, 237 x 147 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 142, svaz Bludov B 114) [85]

Nápis vlevo: H V Z

Restaurováno v roce 1989 ak. malířkou Renatou Bartoňovou.

Celá postava šlechtice stojícího vedle stolu krytém červeným ubrusem, na kterém leží nízký černý klobouk s bílým peřím, v pozadí dekorativní závěs. Zcela vpravo se nachází průhled architekturou do krajiny. Vlevo vpředu sedí hnědý pes, na jeho obojku jsou písmena H V Z (Herr von Zierotin).

Postava muže je spirálovitě stočená, připomíná baletní postoj. Dlouhé zkaděřené vlasy paruky rámuji poněkud plnější obličej s knírkem. Bílou košili prozrazují krajkové manžety a krajková vázanka. Těsný kabát – justacorps sahá k bokům, rovné kalhoty ke kolenům. Oděv je ušitý z lesklé modročerné látky se zlatou krajkovou aplikací. Ve stejném stylu je i plášť, který má přehozený přes levé rameno a levou ruku. Na nohou má černé punčochy a boty.

V průběhu restaurování v roce 1989 RTG ukázal, že se pod portrétem nachází ještě jeden [85b]. Šlo pravděpodobně také o portrét Přemysla III., který byl později „opraven“ touto radikální přemalbou. Pozdější zásahy do obrazu prozrazují také boty Přemysla, ty se totiž nosily až kolem roku 1720.

Literatura: Nepublikováno

25. Středoevropský malíř, Neznámá dáma z rodu Žerotínů, přelom 60. a 70. let 17. století, olej na plátně, 216x148 cm. Státní zámek Velké Losiny (VL 146, svaz Bludov, B 113)

[43]

Restaurováno v roce 1985 ak.mal. Jiří Brodský; znovu pak 2010 ak.mal. Marie Dočekalová.

Dáma stojící v interiéru s dlážděnou mramorovou podlahou. Vlevo se vedle kanelovaného sloupu otevírá prostor do zahrady s cypřiši a sochami. Vpravo visí načervenalá drapérie, jež je šňůrou se střapcem přichycena ke sloupu.

Kaštanové vlasy vyčesány do týla, po stranách zkadeřeny do loken, dvě delší lokny splývají na ramenou. Vlasy jsou v týle přichyceny perlovou šňůrou, další šňůra kolem krku, ve středu dekoltu připnuta kruhová brož se třemi kapkovitými perlami v závěsu.

Živůtek s hlubokým dekoltem je ušit ze stříbrného materiálu se zlatým rostlinným vzorem a pošit pruhy zlaté krajky. Stejně je řešena i svrchní sukňe. Díky krátkým rukávům živůtku může naplno vyniknout košile s bohatě řasenými krajkovými rukávy a širokým límcem obíhajícím dekolt. Sporní sukňe je ušita ze zlatého vzorovaného materiálu s černými vyšívanými bortami. V ruce drží světlý skládací vějíř se zlatým vzorem, který je na rukojeti opatřen širokou červenou mašlí.

Obraz byl v posledních 30 letech dvakrát restaurován. Poškození byla tak rozsáhlá, že některá místa musela být doplněná napodobivou retuší. I přesto se jedná o unikátní doklad historické módy. Účes je kombinací typu *hurluberlu* a *sévoigné*, které se oba nosily zhruba od poloviny 60. let. Živůtek je ještě vyztužený, svrchní sukňe se však již otevírá do stran. Nepomůže nám ani identifikace portrétované. Dáma byla často vydávána za Juliánu z Oppersdorfu, ale fyziognomie ani věk neodpovídají.

Literatura: Nepublikováno

26. A. Claessens, Přemysl III. ze Žerotína, 1670, pastel na pergamenu, 70,5 x 59 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 127, svaz Bludov B 71) [44]

Nápis vpravo uprostřed: *A . Claßsen/ fecit./ A. 1670*

Nerestaurováno po roce 1945.

Poprsí muže na šedavém pozadí. Grisaillový poloportrét Přemysla III. v pokročilejším věku. S plnějšími tvářemi kontrastuje drobounký knírek, na hlavě má rozměrnou, hustě zkadeřenou a přepudrovanou paruku. Paruka je po stranách zakončena třemi stočenými rulíky vlasů. Tato úprava se později změnila na uzlování. Kolem krku má uvázanou krajkovou kravatu a je oblečen do zbroje.

Literatura: Mžysková 1986, s. 18. kat. č. 13

27. Jodocus Verbeeck, Maxmilián František Antonín ze Žerotína, 1688, olej na plátně, 236 x 147 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 319, svaz Bludov B 107) [45]

Nápis vpravo uprostřed: *Jodocus Verbeeck. f: 1688*

Nerestaurováno po roce 1945.

Šlechtic stojící v interiéru s dlážděnou podlahou. Vpravo je umístěn průhled oknem na krajinu s červánkovou oblohou. Vlevo zavěšena mohutná červená drapérie, vpravo stojí stůl krytý červeným sametovým ubrusem.

Na hlavě má černou alonžovou paruku typu *Grand lion*, u krku mohutný krajkový *rabat*. Je oblečený do středně dlouhého vypasovaného kabátce s tříčtvrtečními rukávy zakončenými

mohutnými navolněnými manžetami. Rukávy košile jsou dlouhé a nabírané s širokými krajkovými manžetami. Trubkovité kalhoty se rozšiřují ve stylu *rhingrave*. Doplnují je bílé punčochy. Přes levou ruku má elegantně přehozený stříbřitý, krajkou lemovaný plášť. Rukou pak nadzvedává krajkový lem rukavic na stole. V pravé ruce, kterou má v bok, drží tmavý klobouk zdobený peřím.

Literatura: Nepublikováno

28. Jodocus Verbeeck - připsáno, Marie Šubířová z Chobyně, vdaná ze Žerotína /?/, 1688, olej na plátně, cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 211, svaz Bludov B 108) [46]

Nápis vlevo dole: nedohledatelný /?/

Nerestaurováno po roce 1945, nese však známky starších přemalob.

Dáma v interiéru s dlážděnou podlahou, vlevo červeně krytý stůl, kanelovaný sloup a šikmo zavěšené zrcadlo v mohutném vyřezávaném a zlaceném rámu. Vpravo průhled na balkon s balustrádou a krajinou s oblohou zbarvenou do červena. Nad dveřmi visí obraz.

Vysoko vyčesané kaštanové vlasy, dvě dlouhé lokny splývají na ramena. Do vlasů jsou zapnuty drobné rozety a řetěz z perel. V uších má zlaté náušnice se zavěšenou perlou kapkovitého tvaru, kolem krku perlový náhrdelník. Na středu dekoltu má připnutou sponu typu *Brandenburg*. V menší variantě se opakuje na rukávech živůtku a na rozevřené svrchní sukni. Tato souprava byla velmi oblíbená. Často se setkáváme s variantou, že jsou brože složeny přímo na živůtku podle velikosti pod sebou.

Na pravém zápěstí má několikrát omotanou šňůru perel a na malíčku prsten ve tvaru rozety složené z diamantů.

Je oblečena do stříbřitých šatů, spodní sukně má velmi propracovaný květinový vzor. Živůtek s hlubokým décolleté je v centrální části a na zkrácených rukávech pošit krajkou. Také rukávy košile jsou z bohaté nabírané krajky, dekolt lemuje pruh plastické krajky s motivem úponků. S živůtku vybíhá sukně přecházející do vlečky.

V levé ruce drží dáma zlaté kapesní hodinky s modrou, zlatě vyšívanou stuhou, na jejímž konci je zlatý klíček, který přidrží pravou rukou. Na stole leží další dva nezbytné dámské doplňky – bílý skládací vějíř a dlouhé bílé rukavičky, které mohly být textilní, ale také z jemné jelenice.

Jde o příkladnou ukázkou oděvu 80. let 17. století včetně oblíbeného šperku, který se na francouzském dvoře nosil od konce 70. let 17. století.

Literatura: Nepublikováno

29. Jan Claessens, Jan Jáchym ze Žerotína, 1697, olej na plátně, 235,5 x 147 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 203, svaz Bludov B 110) [47]

Nápis vlevo dole: Joan Claessens fecit / 1697

Nerestaurováno po roce 1945.

Celofigurový portrét muže v interiéru, který se vpravo balustrádou otevírá do exteriéru. Vlevo je zavěšen těžký, snad sametový závěs.

Jáchym má hladce oholenou tvář, na hlavě vysokou alonžovou pudrovanou paruku. Kolem krku je uvázaná vysoce módní

kravata typu *Steinkerke*, která se nosila od roku 1792. Oproti zvyklostem je lemovaná jemnou krajkou, konce jsou elegantně zasunuty do vesty. Vlastní košili prozrazuje pouze krajková manžeta na levém zápěstí. Jáchym je oblečen do reprezentativního dvorského oděvu, který se skládal z vesty, justacorpsu a kalhot, které jsou v této době umně maskovány. Vesta ze zlatého materiálu je zdobena zlatými knoflíky a dekorativně obšívánými knoflíkovými dírkami. Široké manžety jsou přetaženy přes rukávy kabátce. Bylo obvyklé, že vesta byla opatřena dlouhými rukávy z obyčejného materiálu, na které se našivala luxusní manžeta. Mohla také nastat varianta, že korespondující manžeta byla přímo součástí kabátce. Svrchní kabátec – *justacorps* červené barvy doplňují masivní zlaté knoflíky. Na černé kalhoty navazují punčochy přichycené zlatými podvazky.

Černé kožené střevice s červenou podešví jsou zdobeny jednoduchými, kameny osázenými přezkami. U levého boku má Jáchym přivěšenu zbraň, v levé ruce drží vysoce módní třírohý klobouk.

Literatura: Mžuková 2006, s. 30.

30. Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, olej na plátně, cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 320, svaz Bludov B 112) [48]

Nápis vpravo uprostřed nad šaty: Joan. Claessens. fecit / 1697

Restaurováno v roce 2010 ak. malířkou Romanou Balcarovou.

Byla dcerou Viléma Václava z Lilgenau a po smrti svého bratra se stala dědičkou rodového fideikomisu. V roce 1688 se provdala za Jana Jáchyma ze Žerotína. Zemřela před rokem 1739.

Žena stojí v hnědavém interiéru se zelenou drapérií, vlevo je umístěn bohatě vyřezávaný a zlacený stůl se zeleně krytou deskou.

Má na sobě červené šaty s hlubokým *décolleté*. Košile je okolo výstřihu a na tříčtvrtečních rukávech bohatě dekorována krajkou. Spodní sukni pokrývá bohatá výšivka zlatem a červenou nití (rostlinný dekor). Svrchní živůtek se sukni přechází v dlouhou vlečku. Na rukávech živůtku a po stranách sukne jsou připnuty drobné spony. Na prsou má uchycený masivní šperk – brož typu *Sévigné*. Jde o brož ve tvaru mašle. Splétající se stuhy jsou v tomto případě osázeny diamanty. Největší počet šperků je překvapivě soustředěn v účesu. Ten je tvořen vysoko vyčesanými napudrovanými vlasy se dvěma splývajícími hadovitě stáčeujícími se loknami spadajícími až na ramena. Drobné zlaté šperky, některé zdobené emaily, jsou osázeny poměrně velkými diamanty. Kromě jednoduchých obdélných a oktogonálních, zde nalezneme komplikovanější ve tvaru květů a hmyzu (včela?). U lokny je připnuta plochá diamantová spona. V uších má Luisa elegantní diamantové náušnice se závěsem. Pravou rukou přidržuje dlouhé bílé rukavičky ležící na stole. Takovéto rukavice zakrývající předloktí se staly populární ve 2. polovině 17. století, kdy se rapidně zkrátil rukáv a část ruky tak zůstala nechráněna. Podobně jsou i na losinském portrétu VL 211. [46] Tyto rukavice mohly být textilní, ale šily se i z jelenice nebo kozinky. Později, v 18. století mohly být kromě výšivky zdobené i malbou nebo tiskem podle grafických předloh.

Literatura: Nepublikováno

31. Anonymní malíř, Jan Jáchym ze Žerotína, kolem 1700, olej na plátně, 84,5 x 74 cm, Soukromá sbírka (VL 645, svoz Bludov B 153) [49]

Nápis na rubové straně: Johan Joachim Graf v: herr von Zierotin
Nerestaurováno po roce 1945.

Poprsí Jana Jáchyma ve zlacené ocelové zbroji. Jáchym má rozměrnou pudrovanou paruku. Pod krkem má uvázanou mohutnou červenou mašli. Obraz je možné na základě srovnání s podobiznou VL 203 [47] datovat do doby kolem roku 1700.

Literatura: Nepublikováno

32. Anonymní malíř, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, kolem 1700, olej na plátně, 84 x 73 cm, Soukromá sbírka (VL 647, svoz Bludov B 154) [50]

Nápis na rubové straně: Louise Wilhelmine/ Grafyn von Zierotin,/ gebohrne freyin/ von Lilgenau.

Nerestaurováno po roce 1945.

Poprsí Vilemíny mírně natočené doleva. Má vysoko vyčesané vlasy se zapletenou perlovou šňůrou, mohutná hadí lokna spadá na pravé rameno. Je oblečena do růžových šatů s dekoltem ve tvaru široce rozevřeného písmena V, který se nosil kolem roku 1700. Košile je v dekoltu prozrazena úzkým krajkovým lemem, rukávy jsou bohatě zřasený. Přes ramena má přehozený jasně modrý plášť. Ve středu živůtku má připnuté tři brože ve tvaru knoflíků, další jsou umístěny na rukávech.

Literatura: Nepublikováno

33. Anonymní malíř, Skupinový portrét dětí ze Žerotína, kolem 1700, olej na plátně, 170 x 220 cm, Státní zámek Velké Losiny (VL 1115, svaz Bludov B 101) [51]

Nápis na rubové straně G.K.Z.

Nerestaurováno po roce 1945.

S největší pravděpodobností se jedná o skupinový portrét dětí Jana Jáchyma a Vilemíny z Lilgenau: Jana Ludvíka, Ludoviky a Karla ze Žerotína.

Děti jsou zobrazeny v romantické krajině. Nejstarší Karel jako lovec se psem a ulovenými ptáky, Ludovika jako malá pastýřka krmí ovečku a nejmladší Jan Ludvík je stylizován jako antický hrdina.

Literatura: Nepublikováno

34. Anonymní malíř, Ferdinand Rudolf z Valdštejna, 1703, olej na plátně, 210 x 110 cm, Státní zámek Březnice (BN 4086, 1703) [52]

Nápis na soklu sloupu: FERDINAND RUDOLF MAXMILIAN/
..GRABIE Z WALSTEYNA/ ...PÁN NA WOSOWIE, SKRZIPLY A
LSTIENJ /...A RZIZENY KRAL HEGTMAN / KRAGE
PODBRDSKEHO AI 1703 / AETATIS SUAE 28.

Nerestaurováno po roce 1945.

Žil v letech 1675-1757. V roce 1702 se oženil s Karolínou ze Žerotína. Měli spolu dva syny.

Portrét muže v interiéru s červenou podlahou a mohutnou drapérií visící vlevo. Vpravo je na soklu sloupu valdštejnský erb a špatně čitelný novodobý identifikační nápis.

Podobně jako na portrétu Jana Jáchyma ze Žerotína je zde prezentována dvorská móda kolem roku 1700. Alonžová pudrovaná paruka, již nízká, aby mohl být pohodlně položen klobouk. Kolem krku nemá Ferdinand kravatu, ale stylizované fiží z krajek. Červenožlatou vestu má skoro do pasu rozepnutou, aby vynikly krajky límce. Justacorps je ušitý z modré látky se zlatými bortami a masivními zlatými knoflíky. Zlatá je i podšívka. Rukávy košile lemují drobné hladké manžety. Na ruku má nataženy bílé rukavice; levá ruka je v bok, v pravé drží vycházkovou hůl. Černé kalhoty pouze naznačeny, černé punčochy přidržují zlatými podvazky. Tmavé boty s červenou podešví, podpatky i stélkou jsou zdobené drobnými přezkami.

Literatura: Nepublikováno

35. Anonymní malíř, Karolína ze Žerotína, vdaná z Valdštejna, 1703, olej na plátně, 207 x 111 cm, Státní zámek Březnice (BN 1431, 1047) [53]

Nápis na soklu sloupu: ...NA JOZEFFA HRABIENKA.../
WALDSSTEYNA, ROZENA ZIEROTINKA/ ...ANI NA WOSOWIE,
SKRZIPLY A / LSSTIENI AO 1703, AETATIS SUAE 20

Nerestaurováno po roce 1945.

V roce 1702 se provdala za Ferdinanda Rudolfa z Valdštejna. Zemřela pravděpodobně v roce 1713.

Celofigurový portrét dámy v interiéru s červenou podlahou. Nahoře masivní zelená drapérie, vpravo přechází do zlatavé.

Na soklu sloupu stojícího vlevo je umístěn žerotínský znak a novodobý nápis datující obraz do roku 1703. Text je špatně čitelný a označuje portrétovanou chybně za Josefu ze Žerotína.

Karolína je natočena do leva, ruce směřuje k soklu s erbem. Její vysoko vyčesané a přepudrované vlasy jsou v týlu elegantně propleteny červenou stuhou. V uších má perlové kapkovité náušnice, kolem krku perlový náhrdelník. Živůtek s vlečkou i spodní sukně jsou ušity z temně modrozelené látky vyšívané hlavně zlatou, ale i stříbrnou nití. Svrchní sukně je podšita růžovou lesklou látkou, patrnou ve skladech po stranách. Živůtek je doplněn tzv. vsadkou se zlatou výšivkou. Košile má drobný krajkový lem v dekoltu, širší kanýr na rukávu zakrývá část předloktí. Na ruku má dlouhé bílé rukavičky. V levé ruce drží růžový vějíř s černo-zlatou kostrou a růžovou mašlí.

Na tomto portrétu je vidět, kam až dospěla dámská móda na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století. České šlechtičny úspěšně ignorovaly tolik populární francouzský účes *fontangé* a dávaly přednost úpravě vlasů, jakou vidíme na portrétu. Šaty jsou již opatřeny vsadkou a vlečka vytváří elegantní záhyby.

Literatura: Nepublikováno

6.2. Katalog oděvních památek hmotného charakteru

V českých zemích se v porovnání s Anglií, Německem, Itálií nebo Švédskem dochovalo velmi málo hmotných dokladů dokumentujících vývoj pozdně renesanční a barokní módy. O to větší pozornost jim měla být v minulosti věnována. Bohužel se tak nestalo. Experimentování s novými syntetickými materiály a restaurátorskými postupy se ukázalo jako velmi nevhodné. Některé restaurátorské zásahy měly doslova katastrofální následky a mnoho fragmentů oděvů bylo nenávratně poškozeno či dokonce zničeno. Po roce 1989 se situace zlepšila, restaurátoři navázali kontakt s předními odborníky v zahraničí, ale na druhou stranu se objevily nečekané problémy s nevyjasněnými majetkovými poměry. V posledních letech se na péči o textilní fondy podepsala i ekonomická krize, která znamená téměř zastavení financování restaurování.

Na našem území existují tři místa se zvýšenou koncentrací renesančního a barokního oděvu a doplňků. A překvapivě to nejsou uměleckoprůmyslová muzea! Prvním místem je Pražský hrad, druhým zámek Český Krumlov a třetím zámek Mikulov, kde sídlí regionální muzeum.

Na Pražském hradě jsou uloženy pohřební výbavy Anny Jagellonské, Ferdinanda I., Maxmiliána II., jeho dcery Eleonory a Rudolfa II. V katalogu je zaměřena pozornost na textil spojený s Rudolfem II. Kromě zmíněných oděvů je na Pražském hradě deponován i soubor ze studny u kostela Všech svatých datovaný do doby před rokem 1580. Do hradních sbírek byly zařazeny

fragmenty i z mimopražských pohřebních výbav, ale jejich havarijní stav neumožňuje detailní prostudování.

Snad nejrozsáhlejší původní soubor historického textilu se dochoval na zámku v Českém Krumlově. Kromě mladších divadelních kostýmů z 18. století je to i několik mužských obleků a livrejů. Nalezneme zde také unikátní kabátec stojící na pomezí mezi renesancí a barokem. Na rozdíl od pražského fondu jsou dochovány ve velmi dobrém stavu.

Regionální muzeum v Mikulově postupně prezentuje pohřební oděvy a doplňky pocházející z Dietrichsteinské hrobky. Široké veřejnosti tak byly představeny hrobové výbavy Markéty Františky z Dietrichsteina, jejího manžela Václava Viléma z Lobkovic, ale i mnohem mladší dětský oděv Reimunda z Dietrichsteina pocházející až z roku 1682.

V hradozámeckých sbírkách se dochovalo i několik límců. Na zámku v Jindřichově Hradci je to okruží a manžety, které byly dlouhodobě považovány za oděv Viléma Slavaty z Chlumce a Košumberka, ve fondu Jemniště je to plochý límec i s podpinkou a v muzeu v Chebu límec připisovaný Albrechtu z Valdštejna.

Tyto významné a již mnohokrát publikované oděvy v katalogu doplňují textilie dochované fragmentárně, oděvy ve fázi průzkumu nebo textil ze zahraničních sbírek. Velmi stručně je zmíněn soubor pocházející z hrobu Tychona Braheho. Fragmenty z hrobového oděvu Melchiora z Redernu lze zmínit pouze fotodokumentací, jelikož jsou dlouhodobě umístěny mezi skleněné desky a nutně vyžadují restaurátorský zásah. Podobně je předložen probíhající průzkum oděvů mumií rodu Gryspeků

z Gryspachu v kostele sv. Petra a Pavla v Kralovicích, který dokumentují nákresy Mgr. Veroniky Pilné. [74]

Do katalogu byly na základě upozornění Johanese Pietsch přidány kalhoty ze sbírek Metropolitan Museum of Art v New Yorku, které jsou spojovány s Přemyslem II. ze Žerotína. Podrobný rozbor, porovnání s jinými oděvy dochovanými v zahraničí a dohledání srovnatelných dobových zobrazení by vydalo materiálu minimálně na samostatnou odbornou práci. Zde byl zvolen typ kratších a přehledných katalogových hesel s odvoláním na literaturu, která může dalším badatelům poskytnout podrobnější informace. U souborů pohřebních výbav je pozornost zaměřena na oděv a doplňky, ostatní textilie a předměty nejsou zmiňovány.

I. Pohřební výbava Rudolfa II.

Císař Rudolf II. žil v letech 1552-1612. Zemřel 20. ledna 1612 na Pražském hradě. Do 6. února byl vystaven v audienční síni královského paláce. Poté přenesen do kaple Všech svatých. Rakev i s ostatky byla do nového mauzolea v katedrále sv. Víta přenesena až 1. října 1612.

Z pohřební výbavy se dochoval plášť, kabátec, kalhoty, klobouk, dvoje punčochy a pantofle. Stejně jako výbava jeho otce kombinuje španělskou a uherskou módu.

A. Plášť [54]

Dlouhý plášť ze sametu oříškově hnědé barvy (motiv kvítků a větviček). Sepnut na knoflíčky s poutky. Je na něm patrný vliv tureckého kaftanu – rozparky v bočních švech, které měly umožňovat jízdu na koni.

B. Kabátec [55]

Podle španělské módy, ušit z atlasu zlatavě hnědé barvy. V linii pasu uzounký šůsek. Tvarován do husího břicha, vpředu a na rozparcích rukávů sepnut knoflíčky.

C. Kalhoty

Široké nabírané kalhoty až pod kolena, rozparky po stranách sepnuty knoflíčky. Krytí klínovitého tvaru je uchyceno šňůrkami.

D. Klobouk [56]

Tvarován jako helmice s krepou. V dolní části olemován stuhou rozetou. Povrch klobouku byl vyšit „cikcak“ a do meziprostorů byly umístěny ozdobné uzlíčky.

E. Punčochy svrchní

Velmi jemné ručně pletené z hedvábí. Dnes hnědavé, ale byly asi černé.

F. Punčochy spodní

Ušity ze zlatavě hnědé hedvábné tkaniny, vzadu šev. Švy jsou ozdobně prošity perličkovým stehem.

G. Pantofle

Sametové s korkovou podešví, původně snad ještě i s koženou.

Literatura: Bravermanová – Čierná 1997, Rudolf II. a Praha 1997, s. 284-287.; Příběh Pražského hradu 2009, s. 318-318

II. Torzo pohřební výbavy Tychona Braheho

Torzálně dochovaná pohřební výbava Tychona Brahe, který zemřel v Praze 24. října 1601. Rakev byla otevřena v roce 1901 a byly vyjmuty textilie, vzorky vlasů a vousů. Podruhé byl prováděn průzkum v roce 2010, výstup však není stále přístupný.

Foto <http://www.pragueout.cz/mesto/articles/tycho-brahe>

A. Čepec [57]

Hedvábný stříhaný samet medové barvy, podšívka a lem z materiálu z plátňovou vazbou, v. 17 cm, dolní obvod 59 cm, š. lemu 3,5 cm. Před 1601. Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. 86 562

Jedná se o čepec tradičního tvaru, který byl nošen také jako domácí. Čepce tohoto střihu se vkládaly do hrobu až do 18. století, pouze se měnil materiál a počet dílků střihu. Také lem mohl být výraznější.

B. Punčocha [58]

Ručně pletená lněná punčocha hnědavé barvy, délka 64 cm, šířka horního lemu 19 cm, délka chodidla 24 cm, Čechy nebo Německo, 1601 (?). Pleteno technikou hladce – obratce. Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. 86 565

C. Bota – Střevíc [59]

Hedvábný samet totožný s materiálem čepce, podešev třísloniněná hovězina, délka 24, 5 cm, výška u paty 8 cm. Čechy nebo Německo, 1601 (?)

Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. 86 566/1-3

D. Fragment kabátce - rukáv

Hedvábný atlas, délka 62 cm, průrámek 30 cm, na zápěstí 12 cm, materiál asi Itálie nebo Německo (?), 1601

Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. 86 563

E. Fragment pláště

Hedvábný damašek, materiál asi Itálie (?), 1601

Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv. č. 86 564/1-2

Literatura: Herain – Matiegka, 1901, s. 105-129; Rudolf II. a Praha 1997, s. 316-17.

III. Pohřební výbava Markéty Františky z Dietrichsteina [60]

Žila v letech 1597 – 1617. Byla dvorní dámou císařovny Anny. Její oděv odpovídá stříhově šatům, které má na sobě Anna Marie ze Žerotína. [28] Můžeme konstatovat, že Markéta je oblečena podle španělské módy a pravky typyckými pro český region začátku 17. století – protažení živůtku

A. Živůtek [61]

Hedvábný plátno s routovým vzorem, zdůrazněné epolety, vyztužený límec, vpředu zapínání na háčky a očka. V epoletách a v pase jsou dlobné sukýnky. Jedná se o typ živůtku s protaženým předním dílem, který se v českých zemích nosil v desátých a dvacátých letech 17. století.

B. Sukně

Hedvábný samet s rostlinným vzorem, složena z 24 dílů, všitá kapsa.

Kapsa napovídá, že sukně nebyla ušita jako hrobová, ale byla určena k běžnému nošení.

C. Plášť

Hedvábný samet s fantaskním rostlinným vzorem. Johannes Pietsch jej nazývá ropou, myslím se, že by se dal použít i termín *saya* s velkými rukávy. Plášť v zadní části přechází do vlečky. Rukávy pláště jsou překvapivě ve střední části sešité, měly tedy funkci čistě dekorativní.

D. Punčochy s podvazky [62]

Hedvábné punčochy se švem na zadní straně, u horního okraje vyplétaný vzor, délka 52 cm, chodidlo 17, 5 cm

Podvazky jsou tvořeny pruhem hedvábného taftu o délce asi 1 m, šířka 35 cm. Krajkové mašle jsou paličkované.

E. Punt

Dva volně ložené obdélníky z hedvábného materiálu. Pouze fragment.

F. Límeč [63]

Je ušitý z hedvábného materiálu s leskem a lemovaný hedvábnou poličkovanou krajkou. Z dobových pramenů vyplývá, že hedvábní se používalo pouze na límce, které se neškrobily, ale byly zpevňovány podporou. Domnívám se proto, že současná prezentace pouze přeložením přes vyztužený límeč živůtku není správná. Tvarem i materiálem odpovídá límcům zvaným podle

podpory rebato a snad jen z důvodů neskladnosti nebyla tato konstrukce uložena do rakve a límec byl ponechán nezpevněn. Je nutné také podotknout, že límec rebato byl v době úmrtí Markéty Františky vrcholně módní záležitostí a přeložené límce se již v druhém desetiletí 17. století na ženských portrétech nevyskytují.

G. Čepec

[64]

Hedvábný čepec zdobený paličkovanou krajkou. Součást pohřební výbavy. Jako jediný z celého souboru nebyl konzervován, protože jej bylo nutné ponechat na hlavě pohřbené. Pouze fotograficky zdokumentován.

Literatura: Pietsch 2008, s. 30–49; Otavská 2008, s. 25–27.

Pohřební výbava Václava Viléma z Lobkovic

[65a,b]

Václav Vilém žil v letech 1598 – 1626. Jeho oděv byl velmi poškozen a dochoval se pouze ve formě větších fragmentů, které byly rekonstruovány.

A. Pohřební čepec: hedvábný hladký samet, složený ze 4 dílů a doplněný ozdobným lemem. Tvarově velmi podobný čepci Tychona Brahe

B. Kabátec: hedvábný samet se stylizovaným rostlinným vzorem. Na kabátci je patrná změna výšky pasu, která se ve dvacátých letech posouvala směrem nahoru. Vysoce módní byly i řady knoflíčků ve spojovacích švech. Falešný rukáv byl podšit sametem s vysokým řezaným vlasem

C. kalhoty: široké nabírané kalhoty, materiál shodný s kabátkem, po stranách a vpředu našité našité knoflíčky

D. hedvábné punčochy s podvazky jsem neměla možnost studovat

Literatura: Drozdová 2006, s. 42-50

Hrobové šaty Reimunda Josefa z Dietrichsteina (18. 6. 1679 – 18.8. 1682)

[66a,b]

zelenavé hedvábné plátno s moiré, 1682, Délka 75 cm

Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově

Tento dětský oděv je jedinečným dokladem oděvní kultury po polovině 17. století v českých zemích. Představuje typ univerzálního oděvu určeného pro malé děti obou pohlaví.

Živůtek se zkrácenými rukávy je v pase doplněn širokými manžetami, které maskovaly spojení se sukýnkou. Pravidelně opakující se obšité dírky napovídají, že v pase mohly být uvazovány dekorativní mašle. Do rameních švů byly vsazeny dlouhé vodící pásy, pomocí nichž byly jištěny malé děti, které se teprve učily chodit. Sukénka je mírně zřasená a jasně nechávala vyniknout módní textilní boty, které se však dochovaly pouze fragmentárně.

Literatura: Otavská 2004, s. 100-103

Pánský kabátec z Českého Krumlova

[67]

Hedvábný zelený brokát s brošovaným vzorem zlatými a stříbrnými nitěmi, materiál Itálie (?), začátek 17. století, celková délka 54 cm. Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5043

Krátký wams s výraznými epoletami, v pase krátké lichoběžníkovité šusky. Těmito manžetkami prochází řada dírek s protaženým dracounem. Domnívám se, že dracoun je umístěn druhotně, jelikož tyto odvory sloužily k protažení mašlí spojujících kalhoty a kabátec. Přední zapínání na 26 knoflíků, podobně řešeny přední švy rukávů.

Kabátec je možné datovat do dvacátých let 17. století. Je zde ještě přirozená linie pasu a rukávy nejsou rozevřeny do pásků.

Literatura: Rožmberkové 2011, s. 597, kat. č. XXX/11

Pánský oblek z Českého Krumlova

Kabátec a kalhoty

[68]

Trávově zelený hedvábný brokát s brošovaným vzorem zlatými a stříbrnými nitěmi, 30. léta 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5042 a, b

Celý oblek je ušit ze stejného hedvábného materiálu s malým vzorem lilií mezi vlnovkami.

Prodloužený kabátec se od pasu mírně rozšiřuje. Je zapnut řadou knoflíčků, stejným způsobem jsou řešeny spodní švy rukávů, boční švy kabátce i vysoké rozparky v členících švech kabátce. Knoflíčky, tvořené dřevěnými kuličkami omotanými zlatým dracounem, se zde staly estetickým doplňkem.

Kalhoty v délce po kolena – plundry jsou bohatě nabírané a u kolenou stažené zlatými dracouny. Postranní švy spíná podobně jako na kabátci řada knoflíčků. Kalhoty mají dvoje kapsy. Jedny jsou v bočních švech, druhé vystřiženy vertikálně v předních dílech.

Kateřina Cichrová předpokládala vznik tohoto obleku již na konci 16. století, na výstavě o Valdštejnovi již dataci posunula na začátek 17. století. Domnívám se, že vznikl až během první třetiny 17. století. Nasvědčuje tomu střih kabátce, který se po roce 1620 začíná prodlužovat a není již vycpáván do husího břicha. Také spínání švů velkým množstvím knoflíčků (celkem 208 ks) nalezneme velmi často na oděvu konce první třetiny 17. století.

Literatura: Ze zámeckého šatníku 1988, č. 1; *Adel im Wandel* 1990, s. 193; Rudolf II. a Praha 1997, s. 415, č. V/323; *Valdštejn* 2007, s. 502, č. 13.4.1)

Pánský oblek z Českého Krumlova

Kabátec a kalhoty [69]

Hedvábný ryps žlutohnědé barvy, 30. léta 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5041 a, b

Oblek je ušitý ze žlutého rypsu. V předních švech kabátce a bočních švech kalhot jsou dekorativně našity knoflíky. Kabátec má zvýšený pas, límec má tvar stojáčku. Rukávy jsou na koncích zúžené a epolety v ramením švu velmi úzké. Kalhoty jsou v pase mírně nabírané, směrem dolů se zužují. Oblek bývá tradičně datován do třicátých let 17. století. Kabátec však nese znaky oděvu let čtyřicátých, proto bych dataci posunula minimálně na konec třicátých let.

Literatura: Ze zámeckého šatníku 1988, č. 1; Rudolf II. a Praha 1997; *Valdštejn*, s. 503, č. kat. 13.4.2

Souprava okruží a manžet z Jindřichova Hradce

Okruží [70]

Lněné plátno, bavlněný batist, paličkovaná lněná krajka, 43 x 18,5 cm. Zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH 3776

Manžety [71]

Lněné plátno, bavlněný batist, paličkovaná lněná krajka, 15,5 x 10 cm. Zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH 3773

Oba kousky oděvu pravděpodobně vznikly v českém prostředí na přelomu 16. a 17. století. Tradičně byly přisuzovány Vilému Slavatovi z Chlumce a Košumberka, který měl být právě v nich vyhozen z okna při pražské defenestraci. Poslední průzkumy však prokázaly, že tomu tak není. Údajně krvavá skvrna na okruží má nebílkovinný charakter, a že okruží daných rozměrů mohla nosit pouze drobná žena nebo dítě. Bohužel nikdy nebyla snaha okruží naškrobit a zdokumentovat jeho reálný objem.

Literatura: Ze zámeckého šatníku 1988, č. 15; Rudolf II. a Praha 1997, s. 416, č. V/326, *Valdštejn*, s. 503, č. kat. 13.4.5

Krajkový límec Albrechta z Valdštejna [72]

len, tzv. falešná španělská paličkovaná krajka, asi 1633, 42x46, Cheb, pobočka Krajského muzea Karlovarského kraje E 394.

Bývá datován kolem roku 1633 a tradičně spojován s postavou Albrechta z Valdštejna. Límec je dlouhodobě adjustován na dřevěné destičce s nápisem připomínajícím Valdštejnovu smrt v Chebu 25. února 1634. Základním materiálem je lněná látka a výšivka lněnou nití, je zde vytvářena tzv. *nepravá španělská paličkovaná krajka*. Znovu se jedná plochý límec zvaný *rebato*, který byl podpírán drátěnou konstrukcí. Unikátní tulipánový dekor dokumentuje dobový zájem o tulipány tzv. tulipomanií, která ve 30. letech 17. století ovládla nejen Holandsko. Pokud se opravdu jedná o Valdštejnův límec, je s podivem, že se s tímto typem límce neobjevuje na žádném obrazení. Valdštejn je portrétován téměř výhradně s plochým položeným límcem doplněným krajkou. Tvar límce i použité motivy - tulipány, akantové listy, ptáčci, květy - odpovídají více ženskému vkusu. Odpoutáme-li se od tradičního připsání, držela bych se datování límce do 30. let 17. století, ale více než v Albertovi z Valdštejna bych nositele viděla v některé z dam z jeho blízkosti.

Literatura: Valdštejn 2007, 503. č. 13.4.4 ; 1648: Krieg und Frieden in Europa 1998, č. 1097

Krajkový límec [73]

Krajka, bílé a černé vlákno neurčeno, drátěná konstrukce, 17. nebo 19. století ?/, 40 x 47 cm, fond Jemniště, JE 501

Límec je kolem krku obšit černým materiálem, který zabraňoval zašpinění, připojeny jsou i dvě světlé mašle. V centrální části je krajka zdvojená. Konstrukce podpinky je tvořena ocelovým drátem. Tvarově odpovídá podporám dochovaným ze 17. století.

Tento límec historicky pochází ze zámku Frýdlant, v padesátých letech 20. století byl převezen do svozového objektu zámek Jemniště, kde byly shromažďovány předměty textilního charakteru. V osmdesátých letech fond zpracovali zaměstnanci Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. PhDr. Uchalová v roce 1985 datovala límec do 19. století, avšak v roce 2011 potvrdila mou domněnku, že by se mohlo jednat o límec starší. V současné době je límec uložen v centrálním depozitáři Národního památkového ústavu v Kutné Hoře.

Literatura: Nепublikováno

Kalhoty

Hedvábný samet, porty vyšíváné hedvábím, Čechy /?/, 1580-1600/?/, Metropolitan Museum Of Art, New York, AN 23.30.2
[27b]

Kalhoty jsou předmětem studia a informace budou doplněny

Literatura: Kelly 1926, s. 69-75

7. Přílohy

7.1. Slovník termínů z oblasti historické módy

Agleta – návěsek, nástavec na mašle z drahého kovu

Aigretta, egretta - klobouková ozdoba k uchycení peří

Aksamit – hedvábný samet

À la confusion – (z fr.) nepravidelně plisovaný a neškrobený límec

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

Alto-e-basso – (z *it.*) druh sametu

Amulety – šperky s ochrannou funkcí

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

Banyan – domácí volný plášť

Baret – plochá pokrývka hlavy

Bernia – (ze šp.) lehounký dámský přehoz

Blána – kožich bez rukávů; také jen označení kožešiny

Bleší kožešinka, zibellino – vycpaná kůže drobných šelem doplněná zlatnický zpracovanou hlavičkou a tlapkami

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

Boemio, bohemio – krátký plášť tvořený výsečí kruhu. Původně bez rukávů, ale později ho nalezneme s falešnými rukávy. Nosili jej muži i ženy.

Brokát – těžká hedvábná látka brošovaná zlatem nebo stříbrem

Capa – krátký plášť, někdy doplněn kápí

Cordelière – dlouhý řetěz visící od pasu, doplněný závěsem – zlatý štrapec, gema, medailon nebo pomander

Cordonnière – řetízek nebo pásek, ke kterému se uchycoval kord.

Cullote - (z franc.) česky zvané *poctivice*, rovné kalhoty ke kolenům

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

Delia - tradiční polský plášť

Diadém – čelenka

Dykyta – staré pojmenování taftu

Doloman – uherský dlouhý plášť

Doublet, dublet – kabátec, vždy s rukávy

Dubleta – falešný kámen, např. sklo podložené barevnou fólií

Egreta - klobouková ozdoba k uchycení peří

Enseigne – odznak či spíše spona na klobouk nebo čepec

Epoleta – dekorace oděvu na ramennou, zvláště u vojenských kabátů

Escoffion – italský dámský účes 15. a 16. století; rozpuštěné a podtočené vlasy vložené do sítky

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

Fachy, pachy – falešné, volně visící rukávy nebo volné konce vdovské roušky

Ferezja - tradiční polský plášť podle tureckých vzorů, připomíná doloman

Fěrtoch – vyšíváná zástěra

Filocel – hedvábná látka

Francle – stříhané tkanice z hedvábí

Frangipani – parfémované rukavice

Fulfas – (z něm. Fülfass) účes populární v 16. století. Pletence vlasů jsou schovávány do podélných obalů. Ve Španělsku se takovému účesu říkalo **el tranzado**.

Galligaskins – (z angl.) široké nafouklé kalhoty

Gamurra – ženský svrchní oděv. Byla dlouhá až po zem, měla balonové rukávy a zapínala se pouze do pasu

Golilla – původně podpora okruží, později španělský hladký límec

Haklíky – háčky, kterými se spínal oděv

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

Hazuka – svrchní oděv; tento pojem zahrnuje i gamurru a ropu.

Herreruelo – (ze šp.) dlouhý plášť

Higa, higa - amulet ve tvaru ruky v gestu paroháče. Populární ve jako ochrana proti uhranutí.

Horckop – kožich nebo plášť podobný šubě

Husárek – pokrývka hlavy, vyšší černá čepice

Husí břicho – přední vyztužená část kabátce nebo živůtku

Chemisette – (z fr.) halenka zakrývající dekolt; bohatě zdobena nebo z hustě zřaseného materiálu. Česky **punt**

Chrbolka – druh ženské roušky

Jardinière, tzv. zahradní samet – druh sametu s velkými mnohobarevnými rostlinnými vzory

Jubón – (ze šp.) kabátec, živůtek

Justacorps – dlouhý kabátec, typický pro módu 3/3 17. století

Kabátec – dublet, wams, jubón; oblékal se přes košili, ve španělské módě vyztužen a tvarován (široká ramena, úzký pas)

Kaftan – kabát východního původu

Kalhoty – tento termín se užívá až od 17. století, ale znamená totéž co dnes.

Kanony - prodloužená část poctivic. Byly úzké, těsně kolem steh, některé se uvazovaly až pod kolenem. Maskovaly spojení punčoch a kalhot. Šily se z jednobarevných, tenkých materiálů, ale také z pevnějších látek. Někdy vypadají jako kamaše.

Karkule – malý, zdobený čepec připomínající dnešní dětskou čepičku.

Nosily ji obě pohlaví pod baret, ale i samostatně

Karmazín – hedvábná látka dovážená z Itálie a Španělska

Kazajka – krátký kabátec, najdeme jej krátkými rukávy, ale většinou bez rukávů. Často byl kožený, avšak užívalo se i jiných materiálů. Kůže mohla být i parfémovaná.

Kazak – pláštěnka typická pro mušketéry

Klobása – vycpaný válec, který se přivazoval těsně pod pás a držel tvar francouzské sukně

Klok – dlouhý plášť

Kment – nejluxusnější lněné plátno

Kolárek – krátký pláštík zakrývající sotva ramena; mantlík.

Kolbe – (z něm.) zástřih mužských vlasů na pašesy

Koler - kožená vojenská vesta, později kabátec

Kordovan – barvená jemná useň

Korzet – zpevněný živůtek, první ze Španělska. Byl vyztužován hůlkami ze dřeva, kovu nebo kostí. Dívčí postava byla od nejútlejšího věku deformována přikládáním kovových plátů, které měly omezit růst poprsí.

Krejzl – okruží

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

Krytí – součást mužských kalhot zakrývající přirození. Přivazovalo se na tkanice a záměrně bylo zvětšováno.

Ksás – španělské kalhoty s kapsou v zadní části

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

Kyrys - část brnění chránící hrudník

Larva – maska, škraboška

Liebeslocke neboli **lokna zamilovaných** – dlouhý pramen vlasů spletených do copánku, zank zamilovanosti.

Loktuš – druh roušky

Macramé – drhání, drháním vytvořená krajka

Mani in fede - (z lat.) prsten „ruka v ruce“, který byl tvořen dvěma spojenými ručičkami

Mantlík – krátký plášť přes ramena

Marlotte – dámský plášť pocházející z Francie

Maska – pochází z Francie (zde nazývána loup = vlk). Známe dva typy.

Zprvu se pouze zakrývala horní část obličeje, později celý. Maska 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

Medici límec – krajkový, nahoru zvednutý límec, který z Itálie přinesla kolem roku 1530 Kateřina Medici 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

Mlýnské kolo – velmi rozměrné okružní

Moaré, moire – (z fr.) lesklý vzor na látce připomínající rozteklou vodu, provádí se technikou zvanou kalandrování

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

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

Nohavice – spodní část kalhot – punčoch

Okružní – druh límce typického pro španělskou módu; hladké nebo lemované krajkou

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

Pantofle, pantafle – boty, které se při nepříznivém počasí obouvaly přes střevíce

Partykál, kortukál – český název pro krinolínu

Parure – souprava šperků velmi oblíbená v druhé polovině 16. století. Sestávala se s náhrdelníku, 2 náramků, brože, páru náušnic. Někdy

obsahovala též egretu a sévigné. Pokud nebyla souprava kompletní, pak mluvíme o demi-parure.

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

Páteř, páteříček – staré pojmenování růžence

Paučník - závoj

Pickadilos – (z šp.) zubaté zakončení rukávů nebo límce

Pickadils – (z angl.) zpevněná podpěra límce.

Plachetka – dámská pokrývka hlavy

Plstka - čepice

Plundry – kalhoty tvořené z pásu, mezi kterými je vyvlačována látka, později byly jen podkládané kontrastním materiálem

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

Podpinky - druh podpěry okruží

Podsebití – hanlivý husitský název pro knírek

Podvazky – pásky nebo mašle přidržující punčochy

Popelice – kůže vzácné evropské veverky šedé barvy

Prsy – starý název ženského živůtku

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

Punt – bohatě zdobená výplň hlubokých dekoltů

Punto in aria – (z ital.) šitá krajka

Randa – druh španělského nitěného prýmku

Redecilla – první španělská šitá krajka

Reticella – první italská šitá krajka

Rhingrave – široké sukňovité kalhoty módní v letech 1660-1670

Ropa – svrchní šat španělského typu většinou s balonovými rukávy; velmi podobná gamuře, ale nezapíná se. Česky jí říkalo **hazuka**.

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

Rouška – zavítí ženské hlavy

Samet – hedvábná tkanina s nízkým vlasem

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

Saya – (ze šp.) dámský prodloužený živůtek s falešnými rukávy, mohl přecházet do vlečky

Sířka – speciální sířka stahující vlasy, často zdobená perlami a nášivkami.

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

Stříbrohlav – těžký stříbrem protkávaný brokát

Stuartovský čepec – čepec pojmenovaný snad podle Marie Stuartovny, která jej velmi ráda nosila. V oblasti čela je tvořen dvěma oblouky, které uprostřed vybíhají do špičky.

Sukno – vlněná tkanina s plátnovou vazbou a valchovaným povrchem

Šamlat – vlněná látka

Šlojír – závoj

Šorcpelc – kožich

Štycle – druh podpěry okruží

Šuba – sváteční plášť nebo kabát, který se nezapínal. Otočené předky byly podšity kontrastním materiálem, většinou kožešinou

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

Toka - baret bez okraje se záhyby na hlavě, patřící k mužskému i ženskému kroji druhé poloviny 16. století. Dokola bývá zdoben šňůrou, šperky, perlami a peřím.

Trenza – drhaný prýmek, předstupeň paličkované krajky

Tulich - dýka

Valona – odnímatelná část golilly, která se dávala prát

Venera – šperk ve tvaru monogramu

Ventarola – italský vějíř 16. století. Jednalo se o tak luxusní předmět, že se později stal součástí úboru nevěsty.

Venetiány – (z ital.) 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 vlasem, tkaný se vzorem

Vertugade – (ze špan.) vyztužená zvonová sukně = krinolína

Vlaské břicho – vycpávka, totéž co klobása

Vlečka, vlak – prodloužená část dámských šatů

Vrkoč – ozdoba z hedvábí, která se zaplétala do vlasů

Wams - doublet; původně vycpaný kabát pod brnění, ale v 15. - 17. století přejal funkci samostatného mužského oděvu.

Zavíjačka – dámské zavítí hlavy

Župan - tradiční polský plášť, v 17. století v Polsku oficiální dvorský oděv

7.2. Seznam obrazových příloh

1. Abraham Bosse, La Galerie du Palais, 1637, British Museum, Londýn (foto: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=1346820&partId=1&searchText=Abraham+Bosse&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=3&asset_id=84462 vyhledáno

6.8.2012)

2. Pražský rudolfínský mistr, Sabina Viktorie z Volkensteinu, vdaná Kolowratová, 1616, Zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská obrazárna (foto: Kybalová 1997, s. 52)

3. Anonym, Opice pečují o límce, 1570, British Museum, Londýn (foto: Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 15)

4. Španělský malíř 17. století, Podobizna španělského šlechtice, Obrazárna Pražského Hradu (foto: autorka)

5. Anonym, Lavinie Tekla da Gonzaga, 1630, Zámek Hrádek u Nechanic, HN 3822 (foto: NPÚ)

6. Dámský pickadil, 1610-20, Victoria and Albert Museum, Londýn (foto: <http://collections.vam.ac.uk/item/O110596/supportasse-unknown/> vyhledáno 16.8.2012)

7. Mistr Zástřizlů, Tzv. Eliška Kotvrdovská z Volešničky, 1612, Hrad Buchlov, BU 1239 (foto: NPÚ)

7a. detail hlavy s límcem (foto: NPÚ)

8. Jan Frans Douven, Norbert Leopold Libsteinsky z Kolowrat, 1688, Zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská obrazárna (foto: Kybalová 1997, s. 97.)
9. Anonym, Bruntálský z Vrbna, 1600, Státní zámek Velké Losiny, VL 239 (foto: NPÚ)
10. Anonym, Portrét kavalíra, kolem 1635, Státní zámek Telč, T 1095 (foto: autorka)
11. Anonym, Portrét dámy, kolem 1635, Státní zámek Telč, T 1092 (foto: autorka)
12. Hollar, Zima, 1643, NG Praha (foto: Václav Hollar 2007, s. 137.)
13. Hollar, Žena kupeckého stavu z Prahy, 1642, NG Praha (foto: Václav Hollar 2007, s. 143.)
14. Hollar, Žena s tiphoike, 1645, NG Praha (foto: Václav Hollar 2007, s. 145.)
15. Hollar, Rukávník, vějíř, rukavice a maska, 1647, NG Praha (foto: Václav Hollar 2007)
16. Anonym, Zesnulý Vilém z Rožmberka na katafalku, 1592, Zámek Nelahozeves, Lobkowiczské sbírky, L 971 (foto: autorka)
- 16a. detail hlavy (foto: autorka)
17. Anonym, Heinrich Hiesserle von Chodaw, Reiss-Buch und Leben, 30. léta 17. století, Hýzrle se topí v řece u Nižboru, fol. 58v. (foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=0&client= vyhledáno 5.8. 2012)

18. Anonym, Heinrich Hiesslerle von Chodaw, Reiss-Buch und Leben, 30. léta 17. století, Druhá pražská defenestrace, fol. 97v. (foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=0&client= vyhledáno 5.8. 2012)
19. Anonym, Zázračné zachránění místodržících při defenestraci roku 1618. Charitas, Zámek Telč, T 1119 (foto: NPÚ)
20. Kopie z 19. století podle originálu domácího malíře z doby kolem 1600, Karel st. ze Žerotína, Soukromá sbírka (foto: NPÚ)
21. Saský malíř z počátku 17. století, Jáchym Ondřej hrabě Šlik, kolem 1612, Státní zámek Velké Losiny, VL 151 (foto: NPÚ)
- 21a. detail šperku (foto: NPÚ)
22. Saský mistr z počátku 17. století, Uršula Sofie z Oppersdorfu, vdaná Šliková, po 1612, Státní zámek Velké Losiny, VL 152 (foto: NPÚ)
- 22a. detail hlavy (foto: NPÚ)
23. Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1615, Státní zámek Velké Losiny, VL 1174 (foto: NPÚ)
- 23a. detail rukavic (foto: NPÚ)
24. Christof Ammon, Jan Jetřich ze Žerotína, 1615, Státní zámek Velké Losiny, VL 1192 (foto: NPÚ)
- 24a. detail klobouku (foto: NPÚ)
25. Christof Ammon, Kateřina Žampachová z Potštejna, vdaná ze Žerotína, 1615, Státní zámek Velké Losiny, VL 1182 (foto: NPÚ)

- 25a. detail hlavy (foto: NPÚ)
26. Domácí malíř z počátku 17.stol., Adlina Ryšánka z Modřic, vdaná ze Žerotína, 1617, Státní zámek Velké Losiny, VL 147 (foto: NPÚ)
- 26a. detail čepce (foto: NPÚ)
27. Christof Ammon, Přemysl II. ze Žerotína, 1618, Zámek Velké Losiny, VL 161 (foto: NPÚ)
- 27a. detail (foto: NPÚ)
- 27b. detail s kloboukem (foto: NPÚ)
- 27c. detail kalhot (foto: NPÚ)
- 27d. kalhoty, 1580 /?/, Metropolitan Museum of Art, New York, A.n. 23.30.2 (foto: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/40005274> vyhledáno 6.8.2012)
28. Christof Ammon - připsáno, Anna Marie Šliková, vdaná ze Žerotína, 1618, Zámek Velké Losiny, VL 162 (foto: NPÚ)
29. Anonymní moravský malíř, Neznámý žerotínský chlapec /?/, 1619, Zámek Valtice (foto: autorka)
30. Simon de Petri /?/, Ladislav Velen ze Žerotína, kolem 1620, Soukromá sbírka
31. Anonymní moravský malíř, Úmrtní portrét Karla Zdeňka ze Žerotína, 1620, Státní zámek Velké Losiny, VL 1827 (foto: NPÚ)
32. Anonymní slezský malíř, Neznámý muž z rodu Lilgenau, 1630, Státní zámek Velké Losiny, VL 168 (foto: NPÚ)

33. Anonymní moravský malíř, Václav Michna z Vacínova, 2. polovina 30. let 17. století, Státní zámek Velké Losiny VL 141 (foto: NPÚ)
- 33a. detail límce (foto: NPÚ)
34. Anonymní moravský malíř, Angelika Sibyla Anna ze Žerotína, vdaná Michnová z Vacínova, 2. polovina 30. let 17. století, Státní zámek Velké Losiny, VL 171 (foto: NPÚ)
- 34a. detail obličeje s vlasovým šperkem (foto: NPÚ)
35. Škrétoovsky orientovaný malíř, Přemysl III. ze Žerotína, asi 1654, Státní zámek Velké Losiny, VL 321 (foto: NPÚ)
- 35a. detail klobouku (foto: NPÚ)
36. Středoevropský malíř, Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, po 1654, Státní zámek Velké Losiny VL 206 (foto: NPÚ)
- 36a. detail se šperkem (foto: NPÚ)
37. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Přemka Otty ze Žerotína /?/), 1662, Státní zámek Velké Losiny, VL 1757 (L 321) (foto: NPÚ)
38. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku (Úmrtní portrét Marie Angeliky nebo Marie Josefy ze Žerotína /?/), 1665 nebo 1670, Státní zámek Velké Losiny, VL 1853 (L 324) (foto: NPÚ)
39. Anonymní moravský malíř, Mrtvé dítě na katafalku, Úmrtní portrét Františka Karla ze Žerotína /?/, 1662, Státní zámek Velké Losiny, VL 1758 (foto: NPÚ)

40. Anonymní moravský malíř, Úmrtní portrét Václava Felixe ze Žerotína, 1662, Státní zámek Velké Losiny, VL 1759 (foto: NPÚ)
41. Anonymní moravský malíř, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, 1669, Státní zámek Velké Losiny, VL 1826 (L 323) (foto: NPÚ)
42. Anonymní moravský malíř, Alžběta Juliána z Oppersdorfu, vdaná ze Žerotína, před 1669, Státní zámek Velké Losiny, VL 1574 (L 1400) (foto: NPÚ)
43. Středoevropský malíř, Neznámá dáma z rodu Žerotínů, přelom 60. a 70. let 17. století, Státní zámek Velké Losiny, VL 146 (svoz Bludov, B 113) (foto: NPÚ)
- 43a. detail šatů (foto: NPÚ)
44. A. Claessens, Přemysl III. ze Žerotína, 1670, Státní zámek Velké Losiny, VL 127 (svoz Bludov B 71) (foto: NPÚ)
45. Jodocus Verbeeck, Maxmilián František Antonín ze Žerotína, 1688, Státní zámek Velké Losiny, VL 319 (svoz Bludov B 107) (foto: NPÚ)
46. Jodocus Verbeeck - připsáno, Marie Šubířová z Chobyně, vdaná ze Žerotína /?/, 1688, Státní zámek Velké Losiny, VL 211 (svoz Bludov B 108) (foto: NPÚ)
- 46a. detail s hodinkami (foto: NPÚ)
47. Jan Claessens, Jan Jáchym ze Žerotína, 1697, Státní zámek Velké Losiny, VL 203 (svoz Bludov B 110) (foto: NPÚ)
- 47a. detail klobouku (foto: NPÚ)

48. Jan Claessens, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, 1697, Státní zámek Velké Losiny, VL 320 (foto: NPÚ)
- 48a. detail poprsí (foto: NPÚ)
49. Anonymní moravský malíř, Jan Jáchym ze Žerotína, kolem 1700, soukromá sbírka Mornstein – Zierotin, VL 645 (svoz Bludov B 153) (foto: NPÚ)
50. Anonymní moravský malíř, Luisa Vilemína z Lilgenau, vdaná ze Žerotína, kolem 1700, soukromá sbírka Mornstein – Zierotin, VL 647 (svoz Bludov B 154) (foto: NPÚ)
51. Anonymní malíř, Skupinový portrét dětí ze Žerotína, kolem 1700, Státní zámek Velké Losiny, VL 1115 (svoz Bludov B 101) (foto: autorka)
52. Anonymní moravský malíř, Ferdinand Rudolf z Valdštejna, 1703, Státní zámek Březnice (BN 4086, 1703) (foto: NPÚ)
53. Anonymní moravský malíř, Karolína ze Žerotína, vdaná z Valdštejna, 1703, Státní zámek Březnice (BN 1431, 1047) (foto: NPÚ)
54. Pohřební plášť Rudolfa II., 1612 (foto: Bravermanová – Čierná 1997)
- 54a. detail pláště (foto: *Příběh Pražského hradu* 2009 (Blažková - Dubská et al. 2003), s. 318)
55. Pohřební kabátec Rudolfa II., 1612 (foto: *Příběh Pražského hradu* 2009 (Blažková - Dubská et al. 2003), s. 318)
56. Pohřební klobouk Rudolfa II., 1612 (foto: *Příběh Pražského hradu* 2009 (Blažková - Dubská et al. 2003), s. 318)

57. Pohřební čepec Tychona Braheho, před 1601 (foto: <http://www.pragueout.cz/mesto/articles/tycho-brahe> vyhledáno 16.8.2012)
58. Pohřební punčocha Tychona Braheho, před 1601 (foto: <http://www.pragueout.cz/mesto/articles/tycho-brahe> vyhledáno 16.8.2012)
59. Pohřební střevíc Tychona Braheho, před 1601 (foto: <http://www.pragueout.cz/mesto/articles/tycho-brahe> vyhledáno 16.8.2012)
60. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, začátek 17. století (foto: <http://www.rmm.cz/fotogalery/expozice/saty/foto1.html> vyhledáno 16.8.2012)
- 61a. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, detail živůtku zepředu, začátek 17. století (foto: <http://www.rmm.cz/fotogalery/expozice/saty/foto2.html> vyhledáno 16.8.2012)
- 61b. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, detail – živůtku zezadu, začátek 17. století (foto: <http://www.rmm.cz/fotogalery/expozice/saty/foto3.html> vyhledáno 16.8.2012)

62. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, Punčochy s podvazky, začátek 17. století (foto: autorka)
63. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, Límec, začátek 17. století (foto: autorka)
64. Pohřební výbava Markéty Františky Lobkowiczové, rozené Dietrichsteinové, Čepce, začátek 17. století (foto: autorka)
- 65a. Pohřební výbava Václava Viléma z Lobkovic, pohled zepředu (foto: V. Otavská)
- 65b. Pohřební výbava Václava Viléma z Lobkovic, pohled zezadu (foto: V. Otavská)
- 66a. Hrobové šaty Reimunda Josefa z Dietrichsteina, 1682, zepředu (foto: Otavská 2004, s. 100-103)
- 66b. Hrobové šaty Reimunda Josefa z Dietrichsteina, 1682, zezadu (Otavská 2004, s. 100-103)
- 67a. Pánský kabátec z Českého Krumlova, zepředu, začátek 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5043 (foto: NPÚ)
- 67b. Pánský kabátec z Českého Krumlova, zezadu, začátek 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5043 (foto: NPÚ)
68. Pánský oblek z Českého Krumlova, Kabátec a kalhoty, 30. léta 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5042 a, b (foto: NPÚ)

69. Pánský oblek z Českého Krumlova, Kabátec a kalhoty, 30. léta 17. století, Státní hrad a zámek Český Krumlov, CK 5041 a, b (foto: NPÚ)
70. Okružní , začátek 17. století, SZ Jindřichův Hradec, JH 2848 (foto: *Valdštejn*, s. 503, č. kat. 13.4.5)
71. Manžety, začátek 17. století SZ Jindřichův Hradec, JH 2849 foto: *Valdštejn*, s. 503, č. kat. 13.4.5)
72. Krajkový límec Albrechta z Valdštejna, asi 1633, lněná látka a výšivka lněnou nití, Cheb, Krajské muzeum Karlovarského kraje, p.o., muzeum Cheb, E 3941 a- celek; b- detail límce (foto: autorka)
73. Límec s podpinkou, Čechy, 17. století /?/. Mobiliární fond Jemniště, JE 501 a - přední pohled; b - zadní pohled; c - detail krajky (foto: NPÚ)
74. Nákres nálezu z rakve č. 11 z průzkumu oděvů na mumiích Gryspoků z Gryspachu, 2012, Plzeň (nákres: Veronika Pilná)
75. Nedochovaná pohřební výbava Žerotínů z muzea v Elbinku (foto: František Hrubý, *Ladislav Velen z Žerotína*. Praha 1930, mezi s. 192-193.)
76. Jodocus Verbeeck, Portrét Norberta Leopolda Libsteina z Kolowrat, 1684, Zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská obrazárna (foto: Kybalová 1997, s. 84)

77. Střevíc náležející snad manželce Albrechta z Valdštejna Isabele Kateřině, roz. Harrachové, 17. století (*Valdštejn* (Fučíková – Čepička 2007, s. 504, kat.č. 13.4.6) zde datováno kolem 1630) (foto: autorka)
78. Střevíce hnědé, kůže, výšivka, perličky, kolem 1850, Manětín, inv. č. 31115/1996 (foto: autorka)
79. Dámský pantoflíček, společenská obuv šlechtičny původem z Buchlova, 1610-1630, Zlín, Obuvnické muzeum, 2433, položka 31 (foto: autorka)
80. Dámský střevíc koturn, 1680-1720, hrad Buchlov, BU 2250a (foto: NPÚ)
81. Španělský zlatý přívěšek K. B. Buquoye z roku 1603, detail z obrazu *Předměty buquoyenské sbírky*, 19. století, Státní hrad Nové Hrady (foto: NPÚ)
82. Daniel Mignot, Naděje, návrh ze série sedmi ctností, 1593, tisk, 15 x 10, 2 cm. London, British Museum. Inv. 1917,0609.55 (foto: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx vyhledáno 4.7. 2011)
83. Higa, 18. století ?/, Státní zámek Buchlovice (foto: NPÚ)
84. Higa, 18. století ?/, Rájec nad Svitavou (foto: NPÚ)
85. Anonym, Přemysl III. ze Žerotína, kolem 1670, Státní zámek Velké Losiny, VL 142 (svoz Bludov B 114)
- 85a. rentgen z roku 1989 obrazu Přemysla III. ze Žerotína, kolem 1670, Státní zámek Velké Losiny, VL 142 (svoz Bludov B 114)

86. Abraham Bosse, Le courtisan suivant le dernier edit, 1633, tisk, Bibliothèque nationale de France, Paříž (foto: <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/087.htm> vyhledáno 24.4. 2011)
87. Abraham Bossse, La dame reformee, 1633, tisk , Bibliothèque nationale de France, Paříž (foto: <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/088.htm> vyhledáno 24.4. 2011)
88. Šlechtična před zrcadlem, okolo 1690, Hrádek u Nechanic, HN 3749 (foto: NPU)
89. Pompe funebre de la mode, Francie, 1634, Bibliothèque nationale de France, Paříž (foto : Ridikül! 2003, s. 62)
90. Podobizna šlechtice v černém šatě, 2. polovina 17. století, zámek Náchod, N 387 (foto: NPÚ)
91. párátka a čistítka do uší, 17. století, Staatliche Museen Berlin (foto: autorka)
92. Sabina Viktorie z Volkensteinu, vdaná Kolowratová, 1680, olej na plátně, Zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská obrazárna (foto: Kybalová 1973, obr. 41))
93. La Toilette d'un Clerc de Procureur, 1775, Bibliotheque nationale de France, Paříž (foto: Ridikül! 2003, s. 170)
94. Paruka, Anglie, pravděpodobně 1660. Prodáno v londýnské aukční síni Christie's. (Sale 5746, The Roger Warner Collection, 20-21. ledna 2009, lot.534)

a - celkový pohled; b - detail vnitřní strany (foto:

<http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=/LotFinderImages/D51692/D5169263> vyhledáno 26.1.2009)

95. Karel Škréta, Ignác Jetřich Vitanovský z Vlčkovic, 1669, olej na plátně. Zámek Rychnov nad Kněžnou, Kolowratská obrazárna (foto: Kybalová 1997,

s. 96. Mathias Zehender, František Karel vévoda Hohenems, 1676 (foto: Kybalová 1997, s. 98)

97. Anonym, Ferdinand Vilém Eusebius, kníže ze Schwarzenbergu, poslední čtvrtina 17. století (foto: Kybalová 1997, s. 68)

98. Anonym, Marie Anna, hraběnka ze Sulzu, poslední čtvrtina 17. století (foto: Kybalová 1997, s. 73)

99. Johann Ulrich Mayr, Ferdinand Bonaventura Harrach, 1660, Hrádek u Nechanic (foto: NPÚ)

100. Joachim Sandrart, Ottavio Piccolomini s pobočníkem Hansem Christoffem Ranfftem, před 1650, zámek Náchod (foto: NPÚ)

101. Povijan, Itálie /?/, 1590-1600, Victoria and Albert Museum, Londýn [B.878-1993]

(foto: <http://collections.vam.ac.uk/item/O38154/swaddling-band-unknown/> vyhledáno 16.8.2012)

102. Ochranný čepce, 1775-1800, Victoria and Albert Museum, Londýn (foto: <http://collections.vam.ac.uk/item/O38483/pudding-safety-hat-unknown/> vyhledáno 16.8.2012)

103. Středoevropský malíř, Epitaf syna Jana Jetřicha ze Žerotína, 1575, zámek Opočno (foto: Vaňková 2007, s. 13)
104. Chrastítko, kolem 1750, Victoria and Albert Museum, Londýn (foto: <http://collections.vam.ac.uk/item/O72849/rattle-unknown/> vyhledáno 16.8.2012)
105. Chrastítko, 18. století, Slezské muzeum v Opavě, U 208 L (foto: autorka)
106. Pozůstatky pohřebního oděvu Melchiora z Redernu, okolo 1600, Frýdlant v Čechách, F-00070 (foto: NPÚ)

7.3. Příloha Video

Video 1 výroba paruky (natočeno autorkou v ateliérech Opéra Bastille, Paris, Francie, 6. 12. 2010)

Video 2 výroba klobouku (natočeno autorkou v Atelier-Musée du Chapeau, Chazelles-sur-Lyon, Francie, 8. 12. 2010)

Video 3 výroba klobouku (natočeno autorkou v Atelier-Musée du Chapeau, Chazelles-sur-Lyon, Francie, 8. 12. 2010)

8. Abstrakt

Předmětem této práce je studium ikonografie oděvu a hledání typologických východisek jednotlivých typů šatů. Práce se snaží monitorovat historii evropské módy a módních doplňků v 17. století. Pozornost je zaměřena hlavně na oděv na portrétech české a moravské šlechty ze sbírek hradů a zámků ve správě Národního památkového ústavu. Tyto ikonografické zdroje byly konfrontovány s dochovanými fragmenty z českých a světových muzejních sbírek. Velká pozornost byla věnována textilu pocházejícímu z hrobových výbav. Zájem byl zaměřen také na dobovou literaturu a tzv. ego dokumenty. Nebyly opomenuty ani dobové příručky věnující se krajce, střihům šatů nebo návrhům šperků.

Jednotlivé části této práce jsou věnovány textilnímu materiálu, šperkům i botám. Samostatná kapitola je věnována také úpravě vlasů a pokrývkám hlavy. Postupně byly představeny jednotlivé části oděvu ženské i mužské garderoby a české prostředí konfrontováno se zbytkem Evropy. Na závěr je připojen katalog portrétů členů rodu ze Žerotína a jejich příbuzných, který pokrývá dobu od roku 1600 do 1703. Dalšími přílohami jsou slovníček termínů a videa ukazující výrobu paruky a klobouku.

Na základě prostudovaného materiálu můžeme konstatovat, že česká šlechta velmi přesvědčivě kopírovala hlavní módní trendy, a to s minimálním časovým zpožděním. V závěru století zde nalezneme i populární novinku - domácí plášť banyan pocházející z Orientu. Portréty dokazují, že ne vše bylo slepě přebíráno a některé prvky, jako dámský účes fontangé, se v českých zemích vyskytují pouze ve velmi umírněné formě.

8. Abstrakt

The subject of this thesis is to study the iconography of clothing and search for the typological bases of different types of dresses. The work tries to monitor the history of European fashion and fashion accessories in the 17th century. Attention is focused mainly on clothing in portraits of the Czech and Moravian nobility from the collection of castles and chateaux in the administration of the National Heritage Institute. These iconographic sources were compared with the preserved fragments of the Czech and international museum collections. Great attention was paid to textiles originating from the tomb equipments. Interest was also focused on contemporary literature and so called ego documents. Contemporary handbooks dedicated to lace, patterns of clothes or design of jewelry could not be omitted.

The individual parts of this work are devoted to the textile material, jewelry and shoes. A separate chapter is also devoted to hairstyling. Particular parts of the male and female clothing were gradually presented in following chapters. The Czech milieu was confronted with the rest of Europe. The Catalogue at the end is presenting the portraits of the Žerotín family members and their relatives. It covers the period from the year 1600 to 1703. Other attachments include a glossary of terms, and videos showing the production of wigs and hats.

According to the material studied, we can say that the Czech nobility copied the main fashion trends very convincingly and with minimal time delay. At the end of the 17th century, we find the popular novelty - housecoat banyan originated from the Orient. Portraits show that not everything was blindly taken over

and some elements, such as women's hairstyle Fontange, occur only in a very modest form in the Czech lands.