

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Disertační práce

2015

Mgr. Veronika Pilná

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Disertační práce

ODĚV A JEHO VÝVOJ

V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH 15. – 17. STOLETÍ

Mgr. Veronika Pilná

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologických a historických věd

Studijní program Historické vědy

Studijní obor Etnologie

Disertační práce

ODĚV A JEHO VÝVOJ

V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH 15. – 17. STOLETÍ

Mgr. Veronika Pilná

Školitel:

doc. PhDr. Lydia Petráňová, CSc.,
Etnologický ústav AV ČR

Plzeň 2015

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Tuto disertační práci jsem zpracovala samostatně a vyznačila jsem použité prameny tak, jak je to ve vědecké práci obvyklé.

CD přiložené v obalu této práce obsahuje ve všech ohledech stejné části jako tištěná verze.

V Plzni dne 31. srpna 2015

Mgr. Veronika Pilná

PODĚKOVÁNÍ

doc. PhDr. Lydia Petráňová, CSc., EU AV ČR

kolegové z NPÚ ÚOP v Plzni, NPÚ ÚOP v Lokti a kolegové ze správ
jednotlivých památkových objektů NPÚ v regionu

pracovníci Muzea v Aši, Muzea Českého lesa v Tachově, Muzea Cheb,
Západočeského muzea, Muzea Karlovy Vary a Žlutice

pracovníci zámku Bor

PhDr. Milena Bravermanová, sbírky Pražského hradu

prof. MUDr. et PhDr. Eugen Strouhal, Dr.Sc., 1. LF UK

ak. mal. Vendulka Otavská, restaurátorka textilu

PhDr. Eva Uchalová, UMPRUM

Mgr. Lenka Vaňková, Ph.D., NPÚ ÚOP v Kroměříži

Jana Trsková, restaurátorka textilu

mnozí další, kteří mi pomohli během dosavadní práce na tomto tématu

Největší dík patří mojí rodině, mému manželovi, našim synům a jejich babičce,
že při mně celou dobu stáli.

Obsah

Úvod: Stanovení předmětu studia a cíle disertační práce	9
Časové vymezení	9
Geografické vymezení	12
Prezentace a rozbor materiálu z lokality	13
Literatura a současný stav bádání	15
Zahraniční literatura k dějinám módy	16
Česká literatura k dějinám módy	21
Metodologie práce a typy pramenů	27
Textové prameny	28
Terminologický problém	29
Ikonografie	31
Aktualizace, idealizace a typizace ikonografického materiálu	32
Dochované historické oděvy, obuv a oděvní doplňky	35
Způsoby zachování a významné sbírky autentického textilu	37
Etnografické paralely	39
Experiment	40
1. Vývoj střihových řešení, siluety a stylu	41
1.1 Rozmach tvaru – 15. století	43
1.2 Vybroušení forem – 16. století	45
1.3 Na počátku módy – 17. století	48
2. Textilní materiály a technologie uplatňující se při výrobě látek	50
2.1 Len	50
2.2 Vlna	53
2.3 Hedvábí	55
2.4 Bavlna	58
2.5 Konopí	59
2.6 Kopřiva	60
3. Technologie	61

3.1	Ruční šití.....	62
3.1.1	Typy ručních stehů.....	63
3.1.2	Vznik švů, jejich typy a začišťování.....	66
3.1.3	Vrapování.....	68
3.2	Pletení.....	69
3.3	Ozdobné prvky – krajka.....	70
3.3.1	Šitá krajka.....	71
3.3.2	Paličkovaná krajka.....	73
3.3.3	Npravá krajka.....	74
3.4	Ozdobné prvky – aplikace.....	75
3.5	Ozdobné prvky – výšivky.....	75
3.5.1	Křížková výšivka.....	76
3.5.2	Kontrastní výšivka typu „black work“.....	77
3.5.3	Malba jehlou a atlasový steh.....	78
3.5.4	Kladená nit a zlatá výšivka.....	79
3.5.5	Další dobové kombinované vyšivačské techniky.....	80
3.6	Prýmky, borty, stuhy, tkanice a kalouny.....	81
4.1	Krejčí a výroba oděvů.....	85
4.2	Ševci a výroba obuvi.....	87
4.3	Domácká produkce a přešívání.....	90
4.4	Obchodování, půjčování a zastavování.....	90
5.	Součásti oděvu.....	93
5.1	Pro obě pohlaví.....	95
5.1.1	Spodní oděv – prádlo.....	95
5.1.2	Košile.....	98
5.1.3	Punčochy.....	104
5.1.4	Svrchní oděvy – pláště.....	107
5.1.5	Oděvní doplňky pro obě pohlaví.....	110
5.1.6	Obuv.....	119
5.2	Pánský šatník.....	127
5.2.1	Vrchní oděvy – sukně, suknice, kytle a doznívání středověkých oděvních principů.....	128

5. 2. 2	Kabátec, <i>wams</i>	130
5. 2. 3	Nohavice a kalhoty	136
5. 2. 4	Svrchní oděvy – pláště typické pro pánský šatník	142
5. 2. 5	Pokrývky hlavy	144
5. 2. 6.	Specifické doplňky – plátěné kamaše	145
5. 3	Dámský šatník.....	146
5. 3. 1	Specifický spodní oděv – oplečí, rukávce	146
5. 3. 2	Specifický vrchní oděv – sukně a šaty.....	148
5. 3. 3	Specifický vrchní oděv – živůtek, korzet, šněrovačka, lajblík	151
5. 3. 2	Specifický spodní oděv – spodničky a výztuže sukni.....	153
5. 3. 3	Svrchní oděv – pláště typické pro dámský šatník.....	156
5. 3. 4	Specifické oděvní doplňky, ženské pokrývky a úpravy hlavy.....	161
5. 4	Oděvy dětí.....	165
6.	Oděv v životě	168
6. 1	Charakter jednotlivých příležitostí a podněty k pořízení nového oděvu	170
6. 2	Barevnost jako součást symbolické komunikace.....	174
6. 3	Oděv ceremoniální a reprezentativní	177
6. 4	Oděv sváteční.....	183
6. 5	Oděv běžný a pracovní	185
6. 6	Oděv pro odpočinek.....	189
6. 7	Oděv v exteriéru, při zábavě a dalších aktivitách	192
6. 8	Oděv a móda v Čechách očima současníků.....	194
6. 8	Móda a její přijetí v západních Čechách.....	197
6. 9	Sociální rozměr oděvu, obuvi a textilu	200
6. 10	Oděvní zvyklosti západních Čech v Bavorsku	202
	Závěr	204
	RESUMÉ (<i>cz</i>)	212
	RESUME (<i>en</i>).....	215
	RESUME (<i>fr</i>).....	218
	Prameny a literatura	222

Prameny – nevydané	222
Prameny – urbáře	222
Prameny – vydané	223
Restaurátorské zprávy	225
Literatura	225
Ostatní zdroje	242
Katalog pramenů k poznání vývoje oděvu v západních Čechách	243
část I – předměty s prokázaným původem či jinou jasnou vazbou na lokalitu	243
část II – díla nejasného původu s anonymním autorem, u kterých můžeme původ z lokality předpokládat	317
část III – díla spojená s osobnostmi s vazbou na lokalitu vzniklá nebo dlouhodobě uchovávaná mimo lokalitu	338
část IV – díla s vypovídací hodnotou k problematice historického oděvu a módy uložená na území vybrané lokality, ale bez vztahu k lokalitě	343
Seznam obrazových příloh	362

Úvod: Stanovení předmětu studia a cíle disertační práce

Cílem předkládané disertační práce je zachycení oděvní situace v oblasti západních Čech v průběhu patnáctého až sedmnáctého století, a to především pomocí dochovaných předmětů z této oblasti pocházejících. Na výsledném souboru bude pak učiněn pokus zjistit, zda je ve zvoleném období možné vysledovat západočeská specifika, či nikoliv.

Na sklonku středověku a počátku raného novověku zastával oděv ve společnosti důležitou sociokulturní funkci. Textilní materiál, počet nošených vrstev, úroveň provedení a stáří oděvu včetně dekorativních prvků měly přesně odrážet zařazení jednotlivce do společenské struktury. Odívání bylo významným komunikačním prvkem hierarchicky pojaté stavovské společnosti. Jedinec urozený měl být na první pohled odlišitelný od neurozeného, stejně jako počestný od vyloučeného ze společnosti či zadaný od svobodného. Ač byla tato pravidla v běžném životě někdy porušována a proti takovým přestupkům byly formulovány zákazy a oděvní pořádky, stále existovala bariéra ekonomické náročnosti, která umožňovala jedincům níže postaveným ve společenském žebříčku dosáhnout jen na některé výrazové prostředky. Jistý vzhled byl také společností od konkrétních jedinců vyžadován, aby mohli zastávat určitou pozici. Hierarchický princip v oděvu, společný do určité míry všem tradičním společnostem, se z evropského, a o to méně středoevropského nazírání na oděv nevytratil ani během radikálních myšlenkových změn na sklonku středověku a v počínajícím čase novověku.¹

Časové vymezení

Prvním vytyčeným cílem této disertační práce je pokus zachytit vizuální a konstrukční proměnu oděvu, která se odehrála v období patnáctého až sedmnáctého století. Během zmíněných tří století proběhly jedny z nejzásadnějších změn ve stříhové konstrukci západního oděvu,² které v žádné česky psané studii dosud nebyly zachyceny podrobným popisem s příklady jednotlivých typů. Proměna, která definitivně odlišila oděv Západu a Východu, se do západního odívání, a troufám si říci i myšlení, promítá

¹ Ke společnosti v tomto období podrobně BŮŽEK, Václav, Josef GRULICH a Zdeněk BEZECNÝ. *Společnost českých zemí v raném novověku: struktury, identity, konflikty*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 1025 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7422-062-3.

² První velkou stříhovou změnou, která proběhla v polovině čtrnáctého století, byla projekce stříhu do tří rozměrů, a tím počátek přizpůsobení oděvu lidskému tělu, nikoliv naopak.

dodnes. Změny byly podníceny částečně praktickou potřebou, specifickými evropskými podmínkami a odlišným vkusem evropského regionu. Tělo a jeho přirozený tvar, popřípadě jeho potlačení, vystoupily do popředí a oděv se stal více individualizovaným výrazovým prostředkem. Západ svou hegemonii ještě v nedávné minulosti manifestoval na první pohled právě evropským, či chcete-li západním stylem oděvu a vkusu, který distribuuje po celém světě i v současnosti.

Proměnu tradiční střihové konstrukce projektované ve dvou rozměrech podnítily v Evropě praktické potřeby vojenských oděvů během stoleté války a následná módnost tohoto nového vojenského stylu. Původní tradiční řešení, které bylo založeno na užití do určité míry čistých geometrických tvarů, se nehodilo pro vatované součásti nošených zbrojí. Tyto oděvy vyžadovaly do té doby neobvyklé tvarování, které umožňovalo jejich pohodlné užívání. Zvětšení pohybových rozsahů v takovém obleku bylo během boje často otázkou života a smrti.

Zásadní vliv na utváření nových střihových řešení však měla i tehdejší textilní produkce. Východ jako tradiční zpracovatel hedvábného vlákna neměl potřebu vytvářet svoje oděvy pomocí třech rozměrů, neboť kvalitní jemné látky se snadno vrstvily a navrstvení neznamenovalo velký nárůst hmotnosti oděvu ani snížení pohyblivosti. Navíc přírodní podmínky některých východních států nevyžadovaly větší zadržování tělesného tepla. Oproti tomu Evropa byla primárně orientována na zpracování především lnu a vlny, z nichž jsou v porovnání s hedvábím produkovány textilie s výrazně vyšší gramáží. Silnější, pevné látky z vlny a lnu dovolovaly nové střihové tvarování oděvů, a v polovině čtrnáctého století tak umožnily již plně profesionalizovaným krejčím více experimentovat se střihem a převést principy z prošíváných látkových součástí zbroje do civilního oděvu.

Střihové změny začaly od patnáctého století doprovázet dobové módní vlny.³ Upřednostňování a zvýrazňování některých částí těla si žádalo úpravy v použitém střihovém řešení. Střídání oděvních stylů navíc vždy akcentovalo v podstatě protiklady, takže po období akcentace boků došlo k přesunutí pozornosti k hrudi. Velmi typické bylo posouvání a úpravy pasové linie. Tyto proměny jsou snadno zachytitelné mimo oblast ikonografie především pomocí dochovaných oděvů charakteristických pro daný oděvní

³ BOEHN, Max von. *Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock*. přepracováno Loschek, Ingrid. 5. vydání. Mnichov: Bruckmann, 1996, 344 s. ISBN 3-7654-2856-6.; KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Vyd. 1. Praha: Artia, 1973, 623 s.; KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Středověk*. Praha: NLN, 2001, 278 s. ISBN 80-7106-146-8.

styl. Avšak aby mohly být úpravy ve střihu demonstrovány, je nutné s materiálem vycházet z celoevropského prostředí, neboť oděvní památky z období vrcholného středověku a raného novověku jsou velmi unikátními doklady módy našich předků. Výskyt konkrétního střihového řešení na takto malém území může být zachycen buď pomocí textilních památek z něj pocházejících, či komparací známých historických střihů s ikonografií, která prokazatelně pochází z dané lokality.

Společně s popsáním střihové proměny se pokusíme zachytit problematiku ruční výroby oděvu a dalších technik, které se při jeho zhotovení užívaly. Technologické informace získané z dochovaného materiálu ilustrují odlišné pojetí celého postupu. Ruční tkání a šití umožňovaly větší variabilitu při výrobě, která je v některých detailech naší současnou strojovou technologií neopakovatelná.⁴ Odlišné postupy se odrážely v celkovém vizuálním působení oděvního celku a některé technologické postupy bezprostředně odrážely nazírání zhotovitele, či přímo nositele. Kupříkladu při šití košil se v jejich střihu promítal soudobý smysl pro hospodárnost a maximální využití materiálu.⁵ Nákladnost a okázalá spotřeba vyšších vrstev společnosti se v oblasti spodního prádla projevovala nadbytkem užitého materiálu, který byl v zásadě stejný pro všechny vrstvy, a našitím luxusních krajk, jež kromě primárního estetického účinku také výrazně ztěžovaly údržbu. Tyto prvky musely být před praním odpárány a ošetřeny zcela zvlášť. Vyztužené části, jako například okruží nošené v druhé polovině šestnáctého a v první třetině sedmnáctého století, vyžadovaly další specifické úkony, jako škrobení či tvarování za tepla.

Uvedením podrobných popisů technologie výroby oděvů bychom se rádi pokusili zachytit technologické informace získané z dochovaného materiálu pocházejícího z různých vrstev společnosti. Informace o typech švů, stehů a rozbory dekorativních prvků jsou prezentovány jak na základě vlastních badatelských zjištění, tak na rozborech dalších autorů, především restaurátorů. Doložené dobové technologické postupy se autorka v mnoha případech pokusila částečně či zcela

⁴ K historii textilních technik od pravěku: GEIJER, Agnes. *A History of Textile Art*. Londýn: Sotheby Parke Bernet Publications, 1979, 317 s. ISBN 0-85667-055-3.; RIEGL, Dušan. Vývoj získávání textilních vláken. (in) *K historii textilních strojů a zařízení* (sborník), Brno: Technické muzeum Brno, 1990, s. 8–22.

⁵ Podrobný rozbor: ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 4 – The cut and construction of linen shirts, smock, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540–1660*. Londýn: Macmillan Publishers, 2008, 128 s. ISBN 978-0-333-57082-1.

rekonstruovat v rámci vlastní experimentální činnosti, neboť k pochopení některých prvků je třeba autentické osobní pracovní zkušenosti.⁶

Geografické vymezení

Druhým určujícím faktorem mé práce je geografické vymezení zkoumané oblasti na západočeský region.⁷ V tomto smyslu mapují území současného Plzeňského a Karlovarského kraje, které tento region tvořilo a tvoří. Oblast západních Čech byla historickým územím s výraznými městskými aglomeracemi a spíše menšími pozemkovými držbami rozdílných šlechtických rodů. Královská města jako Plzeň, Cheb či Stříbro byla silnými ekonomickými centry. V intenzivním propojení se sousedním Bavorskem a významnými obchodními trasami na Prahu se v tomto regionu vytvářelo odlišné sociální spektrum než v jiných oblastech Čech a Moravy.⁸

O silném sepjetí jednotlivých sídel a propojení šlechty s velkými městskými centry svědčí mnoho pramenů. Mimo pravidelné obchodní spojení, kdy obchodníci a řemeslníci z jednotlivých měst zajížděli na trhy pořádané po celém kraji,⁹ byly pořádány také sjezdy pánů, rytířů a měšťanů k řešení specifických místních problémů.¹⁰ Krajské sjezdy všech stavů roku 1528 Ferdinand I. zakázal, sjezdy měst byly až do roku 1547 tolerovány.¹¹ V západočeském kraji se jednalo o sjezdy měst Plzeň, Klatov, Stříbra a Domažlic. V první polovině šestnáctého století je známo osm takových městských sjezdů, které je konaly nejčastěji v Plzni a také v Klatovech.¹² Také v letech

⁶ PĚ. PILNÁ, Veronika. Jak vznikl model oděvu Polyxeny z Pernštejna. (in) *Zprávy památkové péče* 2/2013, NPÚ, Praha 2013. ISSN 1210-5538, s. 113–116.

⁷ K dějinám západočeského regionu: KUMPERA, Jan. *Dějiny západních Čech*. Vyd. 1. Plzeň: Ševčík, 2004, 364 s. ISBN 80-7291-108-2.; KUMPERA, Jan. *Osobnosti a západní Čechy*. Plzeň: Nakladatelství Ševčík, 2005, 487 s. ISBN 80-7291-142-2.; Dějiny regionu zachycují také monografie věnované jednotlivým městům. PĚ. DOUŠA, Jaroslav. *Dějiny Plzně v datech od prvních stop osídlení až po současnost*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004, 787 s. ISBN 80-7106-723-7.; MALIVÁNKOVÁ WASKOVÁ, Marie, Jaroslav DOUŠA a Vít ASCHENBRENNER. *Dějiny města Plzně*. Plzeň: Statutární město Plzeň, 2014, 884 s. ISBN 978-80-87911-02-01.; SÝKOROVÁ, Lenka a Vít ASCHENBRENNER a kol. *Klatovy*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 591 s. ISBN 978-80-7422-018-0.; HRACHOVÁ, Hana a kol. *Rokycany*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011, 318 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7422-100-2.

⁸ Podrobně KUMPERA, J. 2004.

⁹ Podrobněji nastiňují situaci v kapitole věnované textilním materiálům.

¹⁰ Na příklad v roce 1493 se konal v Plzni sjezd pánů, rytířstva a měst z celého kraje, který měl projednat společný postup proti falckým nájezdům do Čech. Jednání 14.–17.10.1459; Martinovský, Ivan a kol. *Dějiny Plzně v datech: od prvních stop osídlení až po současnost*. 1. vyd. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 787 s. ISBN 80-7106-723-7. s. 45. Podobně tomu bylo v roce 1506. Sjezd v Plzni a smlouva na 5 let o společném stíhání zločinců z 27.5.1506; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 49.

¹¹ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 53.

¹² V Plzni pětkrát, v Klatovech třikrát. Také podněty vzešly z různých lokalit – třikrát z Plzně a Klatov a dvakrát z Domažlic. Více MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 53.

1546 a 1547 začala fungovat pravidelná trasa pošty vedoucí z Prahy přes Plzeň, Stod a Horšovský Týn do bavorského Řezna.¹³

Komparace dochovaných předmětů s ikonografií z omezené geografické oblasti může pomoci identifikovat oděvní prvky, které zde byly preferovány. Specifické společenské klima podnítilo následně přejímání určitých prvků českých i německých do místních lidových krojů. Část těchto oděvních prvků má původ právě v rozmezí patnáctého až sedmnáctého století. Kromě popisu oděvní situace se během práce pokouším odpovědět na otázku, zda je možné, aby v tomto časovém rozmezí mohlo vykazovat území takové rozlohy výraznější odlišnosti v nošeném oděvu, které se následně promítly do vzniku lidového kroje. Regresivní metodou by mělo být naopak teoreticky sledovatelné, které stylové vlny měly v západních Čechách hlubší odezvu.

Prezentace a rozbor materiálu z lokality

Jedním ze zdrojů mého výzkumu se staly mobiliární fondy památkových objektů a muzejní sbírky v západočeském regionu, konkrétně na území Plzeňského a Karlovarského kraje. Mobiliární fondy obsahují mnohdy ojedinělé dochované kusy, které mají pro dějiny odívání významnou vypovídací hodnotu. Zachované památky většinou nejsou výhradně spjaty se šlechtickou elitou a prokazatelně byly užívány měšťanskými vrstvami obyvatelstva. Vzhledem ke způsobům, jakými se zpravidla historický textil, obuv a doplňky dochovávají, jsou tyto předměty jedinečným materiálem pro vytvoření plastičtějšího obrazu o vývoji oděvu v českém prostředí. Rovněž ikonografické prameny dochované na území západních Čech neoplývají mnohdy nejvyšší uměleckou kvalitou, ale díky tématu, určení a dalším náležitostem je jejich výpovědní hodnota vysoká.

Jak již bylo řečeno, důležitým pilířem této práce jsou samotné dochované předměty a jejich rozbor, které jsou individuálně popsány v katalogu zařazeném na závěr jako součást této práce. Rozbor dochovaného materiálu pro zvolený časový úsek je v českých zemích obvykle zaměřen na archeologický materiál. Je totiž mnohem častější než oděv nebo oděvní doplněk zachovaný „památečním způsobem“, jako je tomu v anglických či německých sbírkách.¹⁴ České sbírkotvorné organizace

¹³ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 55.

¹⁴ Podrobně o dochovaných oděvech z různých částí Evropy: ARNOLD, J. 1984.; ARNOLD, J. 1966.; ARNOLD, J. 1985.; ARNOLD, J. 2008. Oděvy ze sbírek Victoria & Albert Museum: NORT, Suzan a Jenny TIRAMANI. *Seventeenth-century Women's dress Patterns I*. Londýn: V&A Publishing, 2011, 160

a mobiliární fondy památkové péče takovými předměty disponují, ale doba jejich vzniku se zpravidla počítá až po roce 1700. Textilní či jiné památky spjaté s módou, které vznikly před tímto datem, jsou neobvyklé solitéry, a to v celoevropském měřítku.

Dochované oděvy, oděvní součástky či šperky ze západočeských sbírek jsou v literatuře zmiňovány většinou okrajově a některé nebyly dosud více prozkoumány.¹⁵ Ráda bych tedy přiblížila tyto zachované předměty, aby mohly být více užívány pro další badání etnology, historiky a technology. Jejich představení a popis považuji za třetí cíl své disertační práce.

s. ISBN 978-1-851-77631-3.; NORT, Suzan a Jenny TIRAMANI. *Seventeenth-century Women's dress Patterns II*. Londýn: V&A Publishing, 2012, 160 s. ISBN 978-1-851-77685-6.

¹⁵ Některé byly představeny v rámci výstavy *Gotika v západních Čechách* a publikovány v rámci katalogu. FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. díl III. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, s. 591-945. ISBN 80-7035-088-1.

Literatura a současný stav bádání

Na problematiku oděvu, módy či vzhledu bylo v humanitních vědách nahlíženo různými způsoby. Francouzský fenomenolog Maurice Merleau-Ponty obrátil pozornost na lidskou tělesnost a zdůraznil její význam. Móda se svými rovinami byla z pohledu strukturalismu a sémiotické teorie zkoumána Rolandem Barthesem. Barthes se pokusil na oděv a módu aplikovat strukturální metodu a své závěry shrnul ve dvou pracích, *The Language of Fashion* a *Système de la Mode*.¹⁶ Jeho přístup se stal na dlouhou dobu nevlivnějším ve strukturalistických výzkumech hmotné kultury. K chápání kroje jako komunikačního prostředku zásadně přispěl Petr Bohatyrev ve svém článku *Kroj jako znak*.¹⁷ Zcela specifický přístup k výzkumu oděvu na pomezí etologie a historické antropologie zaujímal ve své práci *Lidové kroje v Československu* přední česká etnoložka Drahomíra Stránská.¹⁸ V současné české antropologii a etnologii se výzkumná pozornost dělí mezi studie současného oděvu a klasického etnografického materiálu. Do první skupiny patří na příklad práce Terezy Kuldové věnovaná modernímu indickému oděvu.¹⁹ Rozbory klasického etnografického materiálu naopak prezentuje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici a činnost výzkumného centra v Brně.²⁰ Lidovým oděvem se z obecnějšího pohledu historické antropologie zabývala také Irena Štěpánová.²¹

Specifický pohled na historický oděv pak zaujímá multioborové zkoumání, které označujeme jako dějiny oděvu a módy. V optimálním případě by se mělo jednat o syntézu antropologických a etnologických přístupů s historií, dějinami umění a archeologií. Obvykle však výrazněji převažovala jedna ze složek, která byla autorovi nejbližší. Zasazení dějin oděvu a módy do širších souvislostí v rámci studia

¹⁶ BARTHES, Roland. *Système de la Mode*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. 327 s. bez ISBN.; Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. Přeložil Andy Stafford. Sydney: Bloomsbury, 2013. 192 s. ISBN 978-1472505422.

¹⁷ BOGATYREV, Petr. *Kroj jako znak*. Funkční a strukturální pojetí v národopisu. *Slovo a slovesnost*, ročník 2, číslo 1, 1936. str. 43–47.

¹⁸ STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Lidové kroje v Československu*. 1. vyd. Praha: J. Otto, 1948, 277 s.

¹⁹ KULDOVA, Tereza. *Fashionable Erotic Masquerades: Of brides, gods and vamps in India*. (in) *Critical Studies in Fashion & Beauty*, 3(1&2), 2012. ISSN 2040-4417. s 69–86.

²⁰ Př. monografie KRÍŽOVÁ, Alena a Miroslav VÁLKA. *Středověké a novověké zdroje tradiční kultury: sborník příspěvků ze semináře konaného 30. listopadu 2005 v Ústavu evropské etnologie*. Vyd. 1. Brno: Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2006, 265 s. ISBN 80-239-7984-1. ISBN 978-80-210-4963-5.

²¹ ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka*. (skriptum), *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie* sv. 23, ed. Malina, Jaroslav. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2005, 99 s.

každodennosti bylo prováděno zpravidla jen v ohraničených časových úsecích. Významné místo tak zastávají i stručné kapitoly k vývoji oděvu v jeho sociálním kontextu, které do svých děl zahrnuli přední badatelé z oborů historie a antropologie jako Jacques LeGoff,²² Peter Burke²³ či Richard Van Dülmen.²⁴ Multioborovou studii vztahu mezi společností, módností a oděvem představuje kniha *Fashion and Fiction* od Aileen Ribeiro, ve které se autorka věnovala baroknímu oděvu sedmnáctého století v Anglii.²⁵ Komparací textových pramenů a dobové krásné literatury se pokusila zachytit chápání tehdejší módy a módnosti. Obdobné studie poskytl kupříkladu sborník sestavený Peterem McNeilem s názvem *Fashion: Primary and critical sources*.²⁶

V následujících dvou podkapitolách se v chronologickém přehledu pokusím stručně nastínit specializovanou literaturu dějin odívání a její základní orientaci.

Zahraniční literatura k dějinám módy

Jak bylo zmíněno již v úvodu, literatura věnující se historickým oděvům se začala objevovat již během devatenáctého století. V roce 1860 vyšla ve Stuttgartu publikace Hermanna Weisse s názvem *Kostümkunde – Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes der Völker des Alterthums: Die Völker des Ostens*²⁷ a o čtyři roky později ji následovala další s podtitulem *Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis 14ten Jahrhundert*.²⁸ Díla inspirovala další autory jako Jacoba von Falke²⁹ či Fridricha Hottenrotha. V anglosaském prostředí vyšly v roce 1876 a 1879 dva díly *The Cyclopeadia of Costume* od J. R. Planché.³⁰ Oblíbené grafické listy ilustrující podobné přehledy však byly často ovlivněny tehdejším vkusem či nedokonalou interpretací pro tisk.

²² Např. v Le GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2005, 702 s. ISBN 80-7021-808-8.

²³ BURKE, Peter. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. České Budějovice: Argo, 2005, 374 s. ISBN 80-7203-638-6.

²⁴ Van DÜLMEN, Richard. *Kultura a každodenní život v raném novověku I. (16.–18. století)*. Praha: Argo, 2006. 338 s. ISBN 80-7203-812-X.

²⁵ RIBEIRO, Aileen. *Fashion and Fiction. Dress in Art and Literature in Stuart England*. Londýn a New Haven: Yale University Press, 2005, 387 s. ISBN 0-300-10999-7.

²⁶ McNEIL, Peter (ed.). *Fashion – Primary and critical sources. Late medieval & early renaissance*. Londýn: Bloomsbury Academic, 2009, 448 s. ISBN 978-18-4788-292-9.

²⁷ WEISS, Hermann. *Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes der Völker des Alterthums: Die Völker des Ostens*. Stuttgart, 1860.

²⁸ WEISS, Hermann. *Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis 14ten Jahrhundert*. Stuttgart, 1864.

²⁹ von FALKE, Jacob. *Costümgeschichte der Culturvölker*. Stuttgart: 1880–1881, 377 s. bez ISBN.

³⁰ PLANCHÉ, James Robinson. *The Cyclopeadia of Costume*. 1–2. Londýn: 1876–79.

Pravděpodobně jako první použil Carl Köhler kromě nákresů i jednoduchá stříhová schémata. V roce 1871 publikoval dílo rovněž s názvem *Kostümkunde*, které bylo v dalším vydání ve dvacátých letech doplněno Emmou von Sichart o fotografie dochovaných oděvů. Každé období bylo charakterizováno popisem doplněným černobílými kresbami a zjednodušenými stříhy různých kusů oděvu opatřenými rozměry pro zhotovení základních stříhů. V některých případech se jednalo o řešení vytvořená na základě tvarového rozboru ikonografického materiálu. U několika kusů je však zřejmé, že vznikly na základě reflexe konkrétního zachovaného oděvu. Carl Köhler však nákresy nedoplňoval potřebnými informacemi o týkajících se zhotovení, jako například pokyny k vyztužení konkrétních částí apod. Zřejmě předpokládal odbornou krejčovskou znalost případných zájemců z řad například divadelních kostymérů, které přesná rekonstrukce dobového vzhledu ani nezajímala.

Ve stejné době jako rozšířené *Kostümkunde* vyšlo významné dílo zahrnující dějiny kultury a módy Maxe von Boen s názvem *Die Mode – Eine Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock*. O popularitě tohoto díla svědčilo jeho pětinasobné vydání včetně verze, již přepracovala Ingrid Loschek a která vyšla ve dvou dílech v roce 1996.³¹ Von Boen se věnoval módě ve smyslu oděvu, ale také módě v rámci životního stylu.

Dlouhá tradice „velkých“ dějin odívání přála korunovaným hlavám a významným postavám evropského malířství, jejichž portréty tvořily významný podíl obrazového doprovodu. Autoři od sebe hojně přebírali citace z textových pramenů a velmi často používali i totožná dochovaná vyobrazení. Přejímaly se i některé chybné interpretace dané například zkreslením na obrazovém materiálu. Typickým zkreslením byla interpretace vyobrazení d'ábla z dvanáctého století s údajným šněrovacím živůtkem, který byl v knize Cecil Willett a Phillis Cunnington *The History of Underclothes* interpretován jako korzet. Analogizací k dalším vyobrazením z tohoto období a komparací s dochovaným oděvem Eleonory Aragonské († 1244)³² ze španělského Burgosu³³ je však jasné, že se v tomto případě jednalo o nepřesnou interpretaci šněrování na bocích svrchních tunik, které Ludmila Kybalová označuje jako

³¹ BOEHN, Max von. *Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Mittelaler bis zum Barock*. přepracováno Loschek, Ingrid. 5. vydání. Mnichov: Bruckmann, 1996, 344 s. ISBN 3-7654-2856-6.

³² Eleonora Aragonská († 1244) byla pohřbena v těsném oděvu bez rukávů typu *surcoat* šněrovaném na boku.

³³ CUNNINGTON, Phillis a Cecil WILLETT. *The History of Underclothes*. New York: Dover Publications, 1951, 266 s. ISBN 978-0-486-2724-8.

bliaud.³⁴ Při práci s ikonografií se využívala hlavně umělecky mimořádná díla známých malířských či sochařských mistrů nebo portréty panovníků a vysoké šlechty. Používání určitých portrétů bylo natolik rozšířené, že čtenář mohl mít minimálně podle obrazového doprovodu dojem, že čte stále stejnou knihu. Velkým vzorem souhrnných publikací bylo dílo Françoise Bouchera, které vyšlo ve francouzštině pod názvem *Histoire du costume* a roku 1973 v angličtině jako *20.000 Years of Fashion*.³⁵ Rozsáhlý obrazový doprovod, kterým Boucher svoji knihu opatřil, byl vzorem například pro J. Anderson Black a Madge Garland a jejich *A History of Fashion* z roku 1975.³⁶ V publikaci *A History of Fashion* se objevila část dobových vyobrazení či jejich detailů použitých Boucherem.³⁷

V roce 1964 vyšel první díl série *Patterns of Fashion* od Janet Arnold. Arnold se věnovala postupně několika časovým rozmezím: 1560–1620³⁸, 1660–1860³⁹ a 1860–1940.⁴⁰ Kromě zaznamenaných střihů obsahovaly tituly rovněž technologické poznámky o stavu zachování, rozbor techniky použité k výrobě oděvu, fotodokumentaci dochovaných kusů, jejich analogie v ikonografickém materiálu a poznámky z textových pramenů. Všechny tituly byly pro svou vizuální stránku velmi populární. Arnold ve všech dílech vynikajícím způsobem skloubila odborný průzkum se svými kreslířskými dovednostmi. Oděvy byly zaznamenány popisem, fotografií, kresebnou studií i střihem, který byl doplněn technickými poznámkami k materiálu, způsobu zhotovení a podobně. Posmrtně byl vydán ještě díl zabývající se konstrukcí dámských a pánských košil, límců a dalších dobových módních doplňků z let 1540–1660 sestavený na základě pozůstalosti dvěma badatelkami Jenny Tiramani a Santinou M. Levey.⁴¹

Ve stejném roce jako první z řady *Patterns of Fashion* vyšel titul *The Cut of Men's Clothes 1600–1900* od Norah Waugh, obsahující střihy a výčet některých

³⁴ *Bliaud*, označení středověkého vrchního oděvu typického šněrováním na bocích a výrazně rozšířenými rukávy, jednalo se o oděv nákladný, zhotovovaný z hedvábných tkanin, zdobený výšivkou a kožešinou – KYBALOVÁ, L. 2001. s. 87.

³⁵ BOUCHER, Francois. *20 000 Years of Fashion*. New York: Abrams, bez vřočení, 441 s. bez ISBN.

³⁶ ANDERSON-BLACK, J. a Madge GARLAND. *A History of Fashion*. Londýn, MacDonald and co., 1990, 304 s. ISBN 0-7481-0241-8.

³⁷ BOUCHER, Francois. *20 000 Years of Fashion*. New York: Abrams, bez vřočení, 441 s. bez ISBN.

³⁸ ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 3 – The cut and construction of clothes for men and women c. 1560–1620*. Londýn: Macmillan Publishers, 1985. 128 s. ISBN 0-89676-083-9.

³⁹ ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 1 – Englishwomen's dresses and their construction c. 1660–1860*. přepracované vyd. Londýn: Macmillan Publishers, 1984, 128 s. ISBN 978-0-333-13606-5.

⁴⁰ ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 2 – Englishwomen's dresses and their construction c. 1860–1940*. Londýn: Macmillan Publishers, 1966, 128 s. ISBN 978-0-333-13607-2.

⁴¹ ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 4 – The cut and construction of linen shirts, smock, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540–1660*. Londýn: Macmillan Publishers, 2008. 128 s. ISBN 978-0-333-57082-1.

textových pramenů.⁴² Waugh dále pokračovala v roce 1968 titulem *The Cut of Women's Clothes 1600–1930* se střihovými nákresey vypracovanými Margaret Woodward.⁴³ Oděvní styly byly v obou publikacích řazeny chronologicky. Jednotlivé kapitoly se věnovaly víceméně jednomu století, z kterého přinášely nejdříve popis, následně střihové tabule, část ikonografickou a na závěr byl umístěn výčet citací z textových pramenů. Pozornost byla věnována také krejčovskému řemeslu.

Studie Janet Arnold a Norah Waugh se staly natolik populární, že podnítily další autory k práci s lokálním dochovaným textilním materiálem. Společně se jmenovanými studii určenými spíše teoretikům historie módy, výtvarníkům a veřejnosti, došlo k rozvoji odborného restaurování textilu a s ním i k rozvoji příslušné literatury. Souběžně se prohlubovalo poznání archeologického textilu.

Zásadním souborem pro poznání vývoje evropského oděvu na přelomu čtrnáctého a patnáctého století jsou vlněné oděvy zachované v oblasti postupně zaniklého vikingského osídlení v Grónsku. Oděvy byly nalezeny během archeologického výzkumu Poula Nörlunda v roce 1921, jehož výsledky Nörlund publikoval o tři roky později v roce 1924.⁴⁴ Rozsáhlost Herjolfsnaeského souboru si však vyžádala další podrobné moderní rozborů započaté v roce 1994. Výsledkem průzkumů bylo nejen zpřesnění střihů zachycených již Nörlundem, ale také podrobné rozborů užitých technologie. Jejich závěry publikovala v roce 2004 Else Østergård pod názvem *Woven into the Earth*.⁴⁵ Østergård vytvořila podrobný katalog zachovaných oděvů s jejich popisy a textilně-technologickým rozborům. Herjolfsnaeské střihy byly nově souborně publikovány až později v roce 2011 trojicí autorek Lili Fransen, Annou Norgaard a již zmíněnou Else Østergård ve specializované publikaci nazvané *Medieval Garments Reconstructed – Norse Clothing Patterns*.⁴⁶

Společně s rozvíjejícím se odborným restaurováním historického textilu byly zásluhou nadace Abegg-Stiftung⁴⁷ publikovány podrobné rozborů některých

⁴² WAUGH, Norah. *The Cut of Men's Clothes 1600–1900*. Londýn a Boston: Faber and Faber Limited, 1964. 160 s. ISBN 0-571-057144.

⁴³ WAUGH, Norah. *The Cut of Women's Clothes 1600–1930*. New York: Theatre Arts Books, 1968, 394 s. ISBN 68-13408.

⁴⁴ NÖRLUND, Poul. Buried Norsemen at Herjolfsnes: an archaeological and historical study. (in) *Meddelelser om Gronland: Udgivne af Kommissionen for ledelsen af de geologiske og geografiske undersøgelser i Gronland*. København: C.A. Reitzel, 1924. bez ISBN.

⁴⁵ ØSTERGÅRD, Else. *Woven into the earth: textiles from Norse Greenland*. Aarhus: Aarhus University Press, 2004, 296 s. ISBN 87-7288-935-7.

⁴⁶ FRANSEN, Lilli, Anna NØRGAARD a Else ØSTERGÅRD. *Medieval garments reconstructed: norse clothing patterns*. Aarhus: Aarhus University Press, 2011, 143 s. ISBN 978-87-7934-298-9.

⁴⁷ Abegg-Stiftung je institut zabývající se historickým textilem a oděvy, jeho technologickými rozborů a především jeho restaurováním.

významných dochovaných oděvů německé proveniencí. Autoři Johannes Pietsch a Karen Stolleis vydali v roce 2008 dílo *Kölner Patrizier – und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts*,⁴⁸ které zachycuje užitou střihovou a krejčovskou technologii a rozbor textilního materiálu na kolekci dámských živůtků a pánských kabátů ze sbírek Hessischen Landesmuseum v Darmstadtu. Celkem dvaadvacet zachovaných kusů oděvu je zde popsáno zcela vyčerpávajícím způsobem. Mimo střihů jednotlivých vrstev včetně výztuh a postupu šití autoři zaznamenávají technologii užitou ke zhotovení bort či knoflíků. Ve stejném roce vyšel pod patronací Abegg-Stiftung stejně podrobný rozbor kompletního oděvu kurfiřta Mořice Saského (1521–1553) od Bettiny Niekamp a Agnieszky Woš Jucker.⁴⁹ Stejně jako v případě oděvů kolínských měšťanů jsou zde kompletní střihy doplněny o informace k postupu šití. Neméně zajímavé jsou v obou knihách kapitoly věnované historii analyzovaných dochovaných oděvů, vývoji jejich prezentace a technických náležitostem aktuální instalace.

V roce 2010 vyšla publikace *Kleidung im Mittelalter: Materialien – Konstruktion – Nähtechnik* od Katrin Kania.⁵⁰ Tato práce, která byla rovněž autorčinou prací disertační, se zaměřuje na krejčovskou techniku, užité střihy a další technické detaily dochovaných středověkých oděvů. Katrin Kania doplnila svoji knihu o přehledný katalog známých dochovaných oděvních kusů z celé Evropy. Členění provedla na základě typologie oděvu na oděvy spodní, svrchní a pláště, které jsou dále ještě rozděleny chronologicky. Pokud byl proveden podrobný rozbor konkrétní položky, snažila se v něm postihnout všechny zásadní technické informace. Díky katalogu je tedy možné sledovat variabilitu jednotlivých střihových řešení v průběhu středověku v různých oblastech Evropy.

Mimo čistě teoretické práce se v současné době v anglosaském prostředí prosazují badatelé, jejichž zájem o historický oděv a jeho konstrukci je spojen s praktickou aplikací poznatků v praxi při tvorbě funkčních modelů určených jak pro klasické instituce prezentující kulturní dědictví, tak pro tzv. „open air“ muzea. Tento typ organizací, který evokuje české archeoparky či skanzeny, prezentuje pro veřejnost život našich předků v co

⁴⁸ Původně se jednalo o disertační práci Johannese Pietsche. PIETSCH, Johannes a Karen Stolleis. *Kölner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2008, 184 s. ISBN 978-3-905014-35-8.

⁴⁹ NIEKAMP, Bettina a Agnieszka WOŠ-JUCKER. *Das Prunkkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521 – 1553) in der Dresdner Rüstkammer*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2008, 184 s. ISBN 978-905014-38-9.

⁵⁰ KANIA, Katrin. *Kleidung im Mittelalter: Materialien - Konstruktion - Nähtechnik : ein Handbuch*. Köln: Böhlau, 2010, 529 s. ISBN 978-3-412-20482-2.

nejautentičtějším prostředí vytvořeném na základě experimentální archeologie. V České republice se podobná činnost orientuje spíše na starší období (raný středověk, pravěk)⁵¹ a lidový folklór, ale v Anglii se věnují i období raného novověku. S tímto fenoménem je spojená potřeba plně funkčních replik oděvů zhotovených na základě podrobných výzkumů. Z dané činnosti vznikly publikace dvojice autorek Ninyi Mikhaily a Jane Malcolm-Davies věnované rekonstrukcím anglických oděvů šestnáctého století. Tyto autorky vydaly nejdříve v roce 2006 publikaci s názvem *The Tudor Tailor*, která se díky demonstraci praktických dovedností pro zhotovení funkčních modelů historických oděvů setkala s vřelým přijetím v řadách veřejnosti.⁵² V roce 2013 společně s Jane Huggett vydala Ninya Mikhaila obdobně koncipovanou knihu, zaměřenou na oděv dětí, *The Tudor Child*.⁵³

Česká literatura k dějinám módy

V oblasti české literatury se situace vyvíjela odlišně. První generaci badatelů na poli historické módy představuje významná dvojice českých historiků Zikmund Winter a Čeněk Zíbrt. Jejich díla zaměřená na období středověku a raného novověku byla a jsou stále zásadní pro studium historického oděvu v českém prostředí. Především pak Winterovy *Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy*, které vyšly v roce 1893.⁵⁴ Ač se jedná o díla svým způsobem vyčerpávající a nepřekonatelná, některé udané informace nelze pro nedokonalou citační formu znovu jednoduchým způsobem ověřit. Oba autoři však nepracovali s dochovanými oděvy a těžiště jejich práce je primárně v rozboru textových pramenů a jejich konfrontaci s ikonografickým materiálem. Navíc se po více než sto letech od vydání pozvolna přidává i bariéra jazyková.

Tato díla následovala řada autorů, jejichž práce byly založeny převážně na dvou pramenných základnách. Interpretaci ikonografického materiálu doplňovaly prameny textové či naopak. Dochované oděvy byly používány jen pro svou vizuální stránku. K takové literatuře patřila i česká *Obrazová encyklopedie módy* od trojice autorek Ludmily Kybalové, Olgy Herbenové a Mileny Lamarové vydaná v sedmdesátých letech

⁵¹ Př. Archeopark Všečary (pravěk), Archeopark Villa Nova, Uhřetínov (raný středověk a středověk do 13. století); Archeopark Nasavrky (keltské osídlení Čech) a další

⁵² MALCOLM-DAVIES, Jane a NINYA, MIKHAILA. *The Tudor Tailor. Reconstructing sixteenth-century dress*. Londýn: Bratsford, 2006, 160 s. ISBN 978-0-71348-985-9.

⁵³ MALCOLM-DAVIES, Jane, HUGGETT, Jane a NINYA, MIKHAILA. *The Tudor Child. Clothing and Culture 1485 to 1625*. Londýn: Fat Goose Press, 2013, 160 s. ISBN 978-0-89676-267-1.

⁵⁴ WINTER, Zikmund. *Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy*. V Praze: Knihtiskárna F. Šimáček, nakladatelé, 1893, 670 s. bez ISBN.

v několika jazykových mutacích.⁵⁵ Dochované oděvy byly v této publikaci zahrnuty jen velmi okrajově a starší období byla prezentována jen v ikonografické rovině. Také jednotlivé díly edice *Dějiny odívání* od Ludmily Kybalové, věnované chronologickému zachycení historické módy a vydávané od roku 1996, byly koncipovány obdobně.⁵⁶ Dochované oděvy byly ke komparaci užity jen velmi okrajově. Ludmila Kybalová nechala zhotovit také nákresy střihů pro jednotlivé typy oděvů, které pro díly *Renesance a Baroko a rokoko* vypracoval Petr Kolínský a pro díl *Středověk* Inna Arnautová. Jednotlivé nákresy byly ponechány jen s legendou označení střihových dílů. Nebylo zmíněno, zda byly zhotoveny podle konkrétních kusů či odhadem z tvarového rozboru ikonografického materiálu, což by u literatury cílené na odbornou veřejnost mohlo být považováno za nedostatek. Kupříkladu střih na italskou košilku v dílu *Renesance* je výrazně kratší v oblasti těla než dochované italské košile či u střihu pro dámský oděv podle Cranachových obrazů je sukně rozdělena do třiceti dvou střihových dílů, ač na dochovaných šatech tohoto typu Marie Habsburské a Anny Jagellonské byla sukně zhotovena jako kruhová. Toto řešení jako častější navíc potvrzuje rozbor ikonografických materiálů. Ludmila Kybalová však svými díly a pedagogickou činností zásadně ovlivnila vnímání dějin oděvu a módy u zájemců z řad umělců, módních návrhářů, divadelních i filmových kostymérů a především u široké veřejnosti. Její vliv na pochopení historické módy tak považují v českém prostředí za naprosto zásadní. Především vícesvazkový cyklus *Dějiny odívání* vytvořil v českém jazyce dnes používanou terminologii pro označení jednotlivých součástí oděvu, a především myšlenkový rámec, v němž jsou stále interpretovány.

Problematikou historických oděvů a lidových krojů v západních Čechách se alespoň částečně zabývali od počátku dvacátého století sourozenci Marie a Ladislav Lábkovi. Lábek působil jako ředitel Národopisného muzea v Plzni se odborně podílel na vyjmutí pohřební výbavy Bohunky ze Štemberka v roce 1923.⁵⁷ V případě Bohunčiny pohřební výbavy figuroval i v pozici restaurátora a pro odborné rozborů si přizval specialisty z oboru textilního zbožíznalství, krejčovské technologie

⁵⁵ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Vyd. 1. Praha: Artia, 1973, 623 s. - Tato publikace vyšla také v anglické, francouzské a německé verzi.

⁵⁶ Uvádím chronologicky dle data vydání tituly významné pro zpracovávané téma. KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Renesance*. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 174 s. ISBN 80-7106-143-3.; KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Středověk*. Praha: NLN, 2001, 278 s. ISBN 80-7106-146-8.; KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Barok a rokoko*. Praha: Lidové noviny, 2002, 235 s. ISBN 80-7106-144-1.

⁵⁷ LÁBEK, Ladislav. *Šternberská kaple v Plzni*. Plzeň: vlastním nákladem, 1924, 56 s., 9 obr. příl. bez ISBN.

a kadeřnictví.⁵⁸ Zajímavé také je, že týž rok pořádal specializovanou výstavu orientovanou pouze na měšťanský oděv devatenáctého století v budově tehdejšího Městského muzea. „Výstava dámské módy XIX. století a rodinných portrétů plzeňských“ byla doprovázena rovněž stručným katalogem. Marie Lábková se věnovala především regionálnímu kroji. Ve svých pracích se však snažila zohlednit i hledisko historické a zahrnovala do nich odkazy na textové prameny či ikonografii starších období. Z jejích prací lze uvést například *Plzeňský kroj* či *Lidové kroje v Západních Čechách*.⁵⁹

Od poválečného období až do devadesátých let dvacátého století byl zájem o historický oděv, technologii jeho výroby a jeho percepci lidovými vrstvami tématem několika příspěvků našich předních badatelek oboru etnologie, a to v nejstarším českém etnologickém časopise *Český lid*. V roce 1970 vydala Jitka Staňková článek *Rukopisné knihy krejčovských stříhů*, kde představila mimo zahraničních krejčovských rukopisů v té době jedinou známou dochovanou cechovní knihu stejného typu u nás.⁶⁰ Nutno také zmínit přínos Jitky Staňkové v popisech a analýzách tradičních lidových tkalcovských technik.⁶¹ Lýdia Petráňová publikovala v roce 1994 příspěvek s názvem *Ke studiu oděvu lidových vrstev měst a venkova od 16. do poloviny 18. století v Čechách*.⁶² Náčrt vývoje oděvu na českém území obsahovaly rozsáhlé čtyřdílné *Dějiny hmotné kultury* vytvořené kolektivem autorů pod vedením Josefa Petráně.⁶³ Mimo dochované textové

⁵⁸ PILNÁ, Veronika a Jana SCHMOLLOVÁ. Pohřební výbava Bohunky Lobkovicé ze Šternberka ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni. (in) *Archeologie západních Čech* 8/2014, Západočeské muzeum v Plzni, Plzeň 2014. ISSN 1804-2953, s. 155–169.

⁵⁹ LÁBKOVÁ, Marie. *Lidové kroje v Západních Čechách*. Plzeň: vlastním nákladem, 1929, 15 s., obr. příl. bez ISBN.; LÁBKOVÁ, Marie. *O původu lidového kroje ženského v Západních Čechách*. Plzeň: Národopisné muzeum Plzeňska, 1927, 48 s. bez ISBN.; LÁBKOVÁ, Marie. *Plasý kroj*. Plzeň: Společnost pro národopis a ochranu památek, 1920, 18 s. bez ISBN.; LÁBKOVÁ, Marie. *Plzeňský kroj*. Plzeň: Společnost pro národopis a ochranu památek, 1918, 15 s., 14 obr. příl., 2 stříhové příl. bez ISBN.; LÁBKOVÁ, Marie. *Plzeňský kroj*. nevydaný rukopis, Archiv města Plzně.

⁶⁰ STAŇKOVÁ, Jitka. Rukopisné knihy krejčovských stříhů. (in) *Český lid* 57, Praha 1970. ISSN 0009-0794. s. 203–233.

⁶¹ STAŇKOVÁ, Jitka. *České lidové tkaniny: Čechy a západní Morava*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1989, 374 s.; STAŇKOVÁ, Jitka. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1973, 16 s.

⁶² PETRÁŇOVÁ, Lydia. *Ke studiu oděvu lidových vrstev měst a venkova od 16. do poloviny 18. století v Čechách*. *Český lid* 81, 1994. s. 201–216.

⁶³ PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Vymezení kulturních dějin. Kultura každodenního života od pravěku do 15. století*. díl. 1, sv. 1. vyd. Praha: SPN, 1985, 478 s., XVI s. barev. fot.; PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 13. do 15. století*. díl. 1, sv. 2. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, s. 489–997, XVI s. bar. obr. příl.; PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. díl. 2, sv. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995, 468 s. ISBN 80-7184-085-8.; PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. díl. 2, sv. 2. Praha: Karolinum, 1997, 481–1003 s. ISBN 80-7184-084-x.

a ikonografické prameny zde byly v části pro raný novověk zahrnuty jako příklady také dochované oděvy z českých sbírek.

V Čechách v současné době oslovuje téma historického oděvu a módy z pochopitelného důvodu především autorky. Od devadesátých let publikovala rozborů textilního archeologického textilního materiálu a pohřebních výbav českých panovníků ze sbírek pražského hradu Milena Bravermanová.⁶⁴ Její články soustředěné především v odborném časopise *Archaeologia historica* se vždy zabývaly podrobným rozбором vybraného nálezu, jeho interpretací a analogiemi z evropského prostředí. Milena Bravermanová společně s Helenou Březinovou jsou průkopnicemi nového pohledu na textilní archeologický materiál v českém prostředí. Restaurátorka ak. mal. Vendulka Otavská pracuje s dochovaným textilním materiálem i s archeologickými nálezy. Výsledky restaurátorských prací následně prezentuje buď samostatně, či jako spoluautor komplexnějších studií věnovaných konkrétnímu dochovanému kusu.⁶⁵

Rozborem textových pramenů a jejich následnou komparací s obrazovým materiálem šestnáctého a sedmnáctého století se v současné době zabývají historičky Milena Hajná, Zuzana Safrtalová a Alena Nachtmannová. Všechny tři zmíněné autorky se na problematiku oděvu v období raného novověku začaly orientovat již během tvorby svých diplomových prací, které následně Safrtalová a Nachtmannová rozpracovaly do

⁶⁴ Na př. BRAVERMANOVÁ, Milena. Pohřební výbava pražského biskupa Mikuláše. (in) *Archaeologia historica*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2007, s. 477-489.; BRAVERMANOVÁ, Milena. Pohřební roucho Ladislava Pohrobka z královské hrobky v katedrále sv. Víta. (in) *Archaeologia historica*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2008, s. 421-443.; BRAVERMANOVÁ, Milena. Křestní obleček novorozence z tumbly Břetislava II. v chrámu sv. Víta. (in) *Epigraphica & Sepucralia*, sv. 4. Fórum epigrafických a sepulkálních studií. Praha: Artefactum, 2013. 571 s. ISSN 2336 – 3363. s. 23-54.; BRAVERMANOVÁ, Milena a Helena BŘEZINOVÁ. Tkanice z pohřebních šatů jedné z českých královen zhotovená technikou tkaní na destičkách. (in) *Archaeologia historica*. 2014, roč. 39, č. 1, s. 299-313.; BRAVERMANOVÁ, Milena, Helena BŘEZINOVÁ a Petr HLAVÁČEK. Soubor renesančních bot ze studny u kostela Všetech svatých na Pražském hradě. (in) *Archaeologia historica*. 1998, roč. 23, s. 471-492.; BRAVERMANOVÁ, Milena a Andrea ČIERNÁ. Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Leichentextilien aus dem Grab des Rudolf II. aus der Königsgruft im St. Veitsdom in der Prager Burg. (in) *Archaeologia historica*. 1997, s. 363-385.; BRAVERMANOVÁ, Milena a Michal LUTOVSKÝ. *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001, 295 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-7277-049-7.; BRAVERMANOVÁ, Milena, Jana KOBRLOVÁ a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textilien aus der Grabstätte der Anna Jagellone. (in) *Archaeologia historica*. 1994, s. 437-461.; BRAVERMANOVÁ, Milena, Jana KOBRLOVÁ a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textilien aus dem Grab des Maximilian II. von Habsburg aus dem Colin-Mausoleum im St. Veitsdom in der Prager Burg. (in) *Archaeologia historica*. 1995, s. 497-521.; BRAVERMANOVÁ, Milena a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Ferdinanda I. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textiles from the Tomb of Ferdinand I of Hapsburg. (in) *Muzejní a vlastivědná práce*. 1997, roč. 35, č. 1, s. 65-91.

⁶⁵ Př. OTAVSKÁ, Vendulka. Ke konzervování pohřebního roucha Markéty Františky Lobkovicové. (in) *RegioM*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006. s. 114–120.

prací disertačních. Alena Nachtmannová svoji práci vydala v roce 2012 pod názvem *Mezi tradicí a módou – Odívání v Čechách od renesance k baroku*.⁶⁶ Jednotlivé oděvy zde byly popsány především na základě informací z dobových měšťanských inventářů doplněných poznámkami z dalších typů textových pramenů. Ikonografie byla užita především jako obrazové doplnění textu. Práce Zuzany Safrtalové vydaná jako *Oděv, schránka lidského těla i duše* v roce 2010 byla více zaměřena na komparaci textových pramenů a dobové ikonografie z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století.⁶⁷ S ohledem k odborné orientaci zmíněných autorek jsou dochované oděvy použity jen okrajově a především pro jejich rychlou vizuální informaci.

Další autorkou věnující se historické módě především v období šestnáctého až osmnáctého století je Lenka Vaňková. Vzhledem ke své specializaci na dějiny umění se snaží zmapovat české portrétní umění raného novověku a zahrnuje do svých odborných prací dochované oděvy, obuv a doplňky jako doplňující obrazovou informaci. Během své činnosti se jí podařilo identifikovat řadu portrétních děl pocházejících z českých a moravských mobiliářů a pomocí rozboru jednotlivých oděvních prvků zpřesnit jejich dataci či totožnost zobrazeného.⁶⁸ V roce 2012 obhájila na téma barokní módy disertační práci s názvem *Evropská barokní móda sedmnáctého století a její ohlas v českých zemích*.⁶⁹

Společně s Lenkou Vaňkovou jsme v roce 2013 vydaly odbornou metodiku zaměřenou právě na interpretaci obrazového materiálu z období raného novověku. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy* byla koncipována jako příručka k usnadnění práce v terénu při evidování portrétů uchovaných v rámci mobiliárních fondů hradů a zámků a jejich odborných popisech, které takové evidence doprovázejí.⁷⁰

⁶⁶ NACHTMANNOVÁ, Alena. *Mezi tradicí a módou: odívání v Čechách od renesance k baroku*. Vyd. 1. Praha: Národní památkový ústav - územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, 2012, 303 s. ISBN 978-80-86516-51-6.

⁶⁷ SAFRTALOVÁ, Zuzana. *Oděv, schránka lidského těla i duše: (renesanční odívání měšťanských elit v metropolích zemí Koruny české)*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2010, 249 s. ISBN 978-80-7414-253-6.

⁶⁸ Kupříkladu zpochybnění identity portrétu tzv. Elišky Kotvrdovské z Volešničky, kdy na základě rozboru oděvních prvků bylo prokázáno, že se jedná o portrét mužský. Mistr Zástřížlů: tzv. "Elišky Kotvrdovské z Volešničky", 1612, hrad Buchlov. Inv. č. BU718. Více VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 68.

⁶⁹ VAŇKOVÁ, Lenka. *Evropská barokní móda 17. století a její ohlas v českých zemích*. Disertační práce (PhD.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra teorie a dějin výtvarného umění, 2013.

⁷⁰ VAŇKOVÁ, Lenka a Veronika PILNÁ. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy*. 1. vyd. Praha: Národní památkový ústav, 2013, 158 s. ISBN 978-80-7480-002-3.

Nejnovějším příspěvkem k historii oděvu na českém území a především k užívané dobové stříhové technologii je publikace Martina Šimši *Knihy krejčovských stříhů v českých zemích v 16. až 18. století*.⁷¹ Martin Šimša navazuje na článek Jitky Staňkové a výrazným způsobem rozšiřuje fakta o dochovaných stříhových albech pořizovaných nejčastěji v rámci cechovních společenství jako souhrny tzv. mistrovských kusů. Publikace vydaná v roce 2013 obsahuje celkem dvanáct přetištěných stříhových knih z českého území a výrazně přispěla k pochopení vztahu mezi variantami stříhu a názvem oděvu. Věnuje se také problematice krejčovského řemesla v rámci cechovních organizací. Nezahrnuje však informace o samotné technologii použité při výrobě oděvů. Šimša se rovněž pokusil rozpracovat některých oděvních součástí komparací s etnografickým materiálem.⁷²

⁷¹ ŠIMŠA, Martin. *Knihy krejčovských stříhů v českých zemích v 16. až 18. století: Tailor's pattern books in the Czech Lands in the 16th-18th centuries*. 1. vyd. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2013, 303 s. ISBN 978-80-87261-87-3.

⁷² ŠIMŠA, Martin. Soukenné nohavice na Moravě – rozbor existujících stříhů a nastínění vývojových tendencí. (in) *Textil v muzeu – identifikace historického oděvu a textilií* (sborník z konference). Brno: Technické muzeum v Brně, 2008. ISBN 978-80-86413-46-4, s. 69 – 73.; ŠIMŠA, Martin. Spodky – málo známá součást mužského oděvu českého středověku (in) KŘÍŽOVÁ, Alena. *Ornament. Oděv. Šperk. Archaické projevy materiální kultury českého středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 107–121.

Metodologie práce a typy pramenů

Barthes na výzkumu oděvní módy své doby také poukázal na tři výrazné roviny, které oděv při analýze má. Oděv existuje jako reálný předmět s technologickou strukturou a zaznamenáván je jako *oděv – obraz a psaný oděv*.⁷³ Tyto tři kategorie odrážejí struktury technologické, ikonické a verbální, při čemž každá z nich má odlišnou podstatu. Tato postata je důvodem, proč Barthes navrhuje, aby pro strukturální analýzu byly jednotlivé aspekty zkoumány odděleně. Výzkum s oddělenými soubory však počítá s možností získat dostatečné množství materiálu pro zkoumané vzorky. Pro zachycení historického oděvu a vztahů kolem něj je třeba užít naopak komparace pramenů textových, ikonografických a dochovaných oděvů či předmětů s výrobou oděvů souvisejících, neboť způsob, jakým se materiální předměty dochovávají je silně výběrový a tendenční. Porovnáváním analýzy jednotlivých rovin tak můžeme alespoň částečně přiblížit natolik komplikovaný a mnohvrstevnatý systém, jako byl oděv a oděvní móda v minulosti. Oděv je v tomto smyslu nedílnou součástí složitého komplexu materiální kultury. Pro výzkum každodenní kultury definoval Peter Burke pět užívaných metod: historiografickou, ikonografickou, regresivní, komparativní a sociálně nepřímou metodu pro nižší vrstvy společnosti. Všechny přístupy zmíněné Burkem lze aplikovat na oděv a výrobní postupy s ním spojené.

Francouzský fenomenolog Merleau-Ponty ve svých pracích zdůraznil význam lidské tělesnosti jako biologické podstaty, která není jen okolností, nýbrž základem a určující podmínkou lidského bytí.⁷⁴ Naším pohledem a myšlením nelze proniknout do situací v minulosti, ale experimentální činností si lze položit odlišné otázky než výhradně teoretickým zkoumáním, neboť biologická podstata, její omezení a základní požadavky jsou mostem, který nás s populací minulosti spojuje.

Jak jsem již nastínila v úvodní části této kapitoly při vymezení tématu méj disertační práce, výsledná studie má být založena na komparaci všech dostupných zdrojů informací s důrazem na oblast dochovaného textilu, oděvů, obuvi a doplňků. Pro pochopení jednotlivých technik či stříhových řešení jsem v některých případech užila také experimentu. Typy jednotlivých pramenů a práci s nimi přibližuji v následujících podkapitolách.

⁷³ Barthes, Roland. *Système de la Mode*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. 327 s. bez ISBN.

⁷⁴ ČAPEK, Jakub. *Maurice Merleau-Ponty – myslet podle vnitřní*. Praha: Filosofia, 2012, 357 s. ISBN 978-80-7007-379-7.

Textové prameny

Historiografická metoda ve vztahu k historii oděvu vyžaduje rozbor velkého množství textových památek různé povahy, v nichž může být oděvní problematika v daném časovém rozsahu sledována. Ludmila Kybalová doplnila svoje odborné texty citacemi vybraných uměleckých děl. Jak ovšem poznamenala ve své knize *Fashion and Fiction* Aileen Ribeiro, „móda je fikce a fikce je móda“.⁷⁵ Dobová krásná literatura odráží především ideální pohled na vzhled člověka či opět určité archetypální vzezření jednotlivých společenských skupin. Místopisně přesnější a názornější jsou prameny hospodářského a osobního charakteru. Vydávají svědectví o zcela konkrétních osobách, jejich oděvu, jeho ceně či jeho použití. Deníky a osobní korespondence zaznamenávají názory pisatele na panující módu, jeho šatník či jeho oděvní požadavky.

Pro potřeby této práce nebyl rozbor textových pramenů stěžejní. Jako základní zdroj byl použit Strnadův dvoudílný *Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad* zachycující období od roku 1300 do roku 1526.⁷⁶ Ve Strnadově výběru se vyskytují mimo přepisů závětí plzeňských měšťanů také některé listiny týkající se obchodu či nařízení vydávaná městskou radou. Pro doplnění byl proveden rychlý průzkum nezpracovaných plzeňských *Liber testamentorum* z let 1468 až 1699, které jsou uloženy v Archivu města Plzně.

K cechům spjatým s produkcí oděvu a obuvi byly doplněny poznámky z cechovních materiálů zachovaným rovněž v městském archivu.⁷⁷ Pro ilustraci rozšíření pěstování textilních surovin v západních Čechách a roli textilní výroby v poddanském systému byly použity dostupné knihy účtů jednotlivých dvorů uložené především ve Státním oblastním archivu ve Žluticích.⁷⁸ Z dobové odborné literatury se

⁷⁵ RIBEIRO, A. 2005.

⁷⁶ STRNAD, Josef. *Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. Část I Od r. 1300–1450*. Plzeň: nákladem městského historického musea v Plzni, 1891.; STRNAD, Josef. *Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450–1526*. Plzeň: nákladem městského historického musea v Plzni, 1905.

⁷⁷ Př. Archiv města Plzně, zlomky z nálezů na plzeňské radnici.

⁷⁸ Urbáře panství Doupov, okr. Karlovy Vary, z let 1600–1629, 1616, 1638, 1660, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Doupov, knihy č. 2–6.; Urbáře panství Falknov, okr. Sokolov, z období kol. 1390; Národní knihovna Praha, zlomek b. č. z rukopisu UK-IV-A3. a roku 1589; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Falknov, kniha č. 1.; Urbáře panství Hartenberk, okr. Sokolov, z let 1531, 1549, 1601, 1602, 1604, 1661, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hartenberk, knihy 6, 8–12.; Urbář panství Hauenštejn, okr. Karlovy Vary, z roku 1655; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hauenštejn – Měděnec, kniha č. 2.; Urbář panství Horní Chodov, okr. Sokolov, z 1684; SOKA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte.; Urbáře panství Kynžvart, okr. Cheb, z let 1588, 1645, 1667; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Kynžvart, inv. č. 1 a 2, knihy K79 a K80.; Urbář panství Lipnice, okr. Sokolov, z 1644; SOKA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte.; Urbář panství Ostroh, okr. Karlovy Vary, z roku 1624; SÚA Praha, sbírka urbářů, inv. č. 70.; Urbář panství Planá, okr. Tachov, z roku 1641; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Planá, inv. č. 434

objevují opět u textilních surovin poznámky z velmi rozšířeného dobového herbáře Petra Ondřeje Mathioliho, který vyšel v roce 1562.⁷⁹

Terminologický problém

V návaznosti na textové prameny vyvstává metodologický problém, jak pracovat s názvy jednotlivých součástí oděvu či obuvi. Při popisu oděvu lze užít označení vycházející ze soudobé krejčovské a obuvnické technologie, což však při citaci textových pramenů může být zavádějící, neboť velkou část termínů tvoří stále užívaná slova. Typickým příkladem je označení *holínka*, které by podle stávajících terminologických pravidel mělo označovat výhradně vysokou voděodolnou pryžovou obuv. V kontextu historickém byly stejně označovány rovněž vysoké kožené jezdecké *holínky*.

Označení jednotlivých oděvů se během staletí měnila velmi pozvolna. Funkce i název přetrvávaly, ale konkrétní podoba předmětu byla modifikována dobovým vkusem. Nové názvy v českém prostředí vznikaly nejčastěji dvěma způsoby. Pro pojmenování některých typických oděvních součástí se užíval složený tvar, který byl zkráceným popisem či označením stylu. Tak nacházíme v textových pramenech sousloví jako *kalhoty pytlaté* či *poctivice španělské*. Mohlo být užíváno přímo pojmenování německé nebo francouzské, které bylo dlouhodobým používáním zkomoleno či počeštěno. Takovým případem bylo například označení závoje jako šlojír z německého *Schleier*. Často se také vedle sebe užívalo více názvů pro stejnou věc. Vedle sebe tak existovala *sukně*, německé označení *Rock* a zkomolené *rok*. Možné bylo také užívání několika názvů jako synonym pro stejnou skupinu předmětů. Popisy použité v textových pramenech je tedy třeba brát s určitou mírou odstupu. Například odlišné pojmenování nutně neznamenal principielně odlišné stříhové řešení. Rozdíl mezi oděvy mohl například v případech kšaftů a inventářů zapisující cítit v účelu, ke kterému byl daný kus vhodný, v ceně či v detailech.

Urbář panství Rýzmberek, okr. Domažlice, z roku 1614; SÚA Praha, stará manipulace, inv. č. 657, sign. C215/G10, karton 391; Urbář panství Teplá, okr. Karlovy Vary, z let 1629, 1631, 1651; SOA Plzeň (Žlutice), Premonstráti Teplá, kniha 503 a 504, fol. 1–101. a z roku 1686; Premonstrátský klášter Teplá – knihovna, cod. 238e26.; Urbář panství Toužim, okr. Karlovy Vary, z roku 1553; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Toužim, kniha č. 1.

⁷⁹ Pro potřeby práce bylo použito novodobého vydání - MATTHIOLI, Petr Ondřej. *Herbář neboli bylinář – svazek I.* překlad Václav Hájek z Libočan. 1562. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 430 s. ISBN 80-7309-095-3.

V textu se snažím užívat především českých dobových názvů, které uvádím pro odlišení kurzívou. Ačkoliv se v odborné literatuře vžilo uvádění výčtu zahraničních označení, jak je možné daný předmět najít v cizojazyčných pramenech, pro popis ryze české situace nepovažuji takový údaj za nutný. Cizojazyčné označení je užito především u takových oděvních forem, kde již získalo pozici novodobého odborného termínu. I v takových případech je však třeba si uvědomit, že se často jedná o obecné označení. Například pod názvem *Haube* se již vžila představa zavítí ženské hlavy či *čepce* s výrazně rozšířenou týlovou partií z konce patnáctého a první poloviny šestnáctého století. V německém textu se však jedná o obecně užívané slovo „čepce“.

Přiřazování dobových názvů ke konkrétním oděvním kusům je vždy komplikovanou záležitostí. Významnou roli hraje v tomto problému dílo Zikmunda Wintera, který zachytil některé autentické názvy v době, kde se jejich význam ještě zcela nevytratil. Obdobně přežívala označení pro oděvní součástky či materiály v lidové tradici. Byly to názvy především pro ženské spodní součástky jako *čechel*, *opleči* či *rukávce*. Rozborem stříhu a analogizací k dochovaným kusům můžeme posoudit, nakolik se mohla jejich podoba během staletí proměnit. U některých takových názvů lze předpokládat, že byly lidovou tradicí nejen plně přejaty, ale také v nezměněné významové podobě přechovány.

U popisů jednotlivých položek se mimo dobových názvů v kurzívě mohou objevit současné technologické termíny pro vysvětlení těchto pojmů. Asi nejvýraznějším příkladem tohoto je vysvětlení pojmu *sukně*. Původní český název *sukně* označoval volný košilový oděv někdy v odborné literatuře pojmenovávaný jako *tunika*. *Sukně* byly ve středověku z dobového pohledu nošeny oběma pohlavími. Dnes chápeme oděv s názvem *sukně* jako ryze dámskou součást šatníku zakrývající tělo od pasu dolů, avšak tato změna byla nastartována až během patnáctého století, kdy se běžnou součástí mužského oděvu stal kabátec pod označením *wams*. Označení *sukně* však dále existovalo pro dámské oděvy dnes označované termínem šaty a pro kusy oděvu dnes chápané jako pláště s rukávy pro obě pohlaví. Takto se s pojmem *sukně* setkáváme během šestnáctého století a okrajově ještě ve století sedmnáctém. Teprve až osmnácté století definitivně přisoudilo název *sukně* výhradně dámskému šatníku a pod vlivem francouzského slova *robe* pro dámské šaty byla *sukně* definována přibližně stejnou představou jako dnes.

Nutno ještě poznamenat, že množství synonym reflektovali už tehdejší autoři textů. Na příklad v úředním zápisu se objevila poznámka: „*od sukničky, kteráž slově horckop*“.⁸⁰ Je tedy nutné kriticky zvažovat, kdy byl použitý výraz speciálním termínem označujícím skutečnou změnu tvaru a střihu a kdy jen synonymem nebo spíše odlišovacím znakem toho, že daný kus je slavnostnější či naopak běžnější formou.

Ikonografie

Pro pramennou základnu jsem provedla nejprve rešerši v dokumentaci mobiliárních fondů památkových objektů ve správě Národního památkového ústavu nacházejících se v Plzeňském a Karlovarském kraji. V Plzeňském kraji se jednalo o soubory mobiliáře uložené na objektech SPO Horšovský Týn, Kladruby, Kozel, Manětín, Nebílovy, Plasy, Rabí, Velhartice a Švihov a pro oblast Karlovarska objekty SPO Bečov nad Teplou, Kynžvart a Valeč. V rámci těchto objektů byly prověřeny rovněž další spravované mobiliární fondy bez vlastního umístění – mobiliární fondy Kaceřov, Centrální depozitář a Loket. Pozornost jsem soustředila na druhové skupiny Obrazy a Grafika, kde se vhodný ikonografický materiál mohl vyskytovat, neboť během zpracovávání dokumentace takového množství předmětů docházelo někdy k záměnám v zařazení. Vybrané předměty byly dále prověřovány na základě dostupné dokumentace z hlediska vazby ke sledované lokalitě. Velmi komplikované bylo rozhodnout u portrétů šlechty, které portréty do výběru zařadit, jelikož především v druhé polovině sedmnáctého století se nejvýznamnější aristokraté na svých panstvích zdržovali poměrně málo a většinu času trávili v Praze či Vídni.

Druhou sledovanou skupinou byly ikonografické doklady z oblasti sepulkrálních památek. Prostřednictvím evidence a dokumentace movitých kulturních památek Národního památkového ústavu bylo vytipováno celkem 33 kusů figurálních náhrobníků, epitafů či scén s donátory ze sledovaného období. Tato evidence neobsahovala všechny zachované památky tohoto typu, neboť některé byly historickým vývojem památkové evidence zapsány v Ústředním seznamu kulturních památek jako součásti staveb spadající pod nemovitosti a některé společně s vybavením kostelů zařazeny do památek movitých. Pro zachycení takových případů byl soubor porovnán se soupisy historických náhrobníků Zdeňka Procházky z okresů Domažlice a Tachov, čímž se počet zkoumaného souboru rozšířil na 41 kusů. Do

⁸⁰ Sněmy české, díl V., 1577–1580. zápis 154. – dostupné on-line: <http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm> (přístup z 13. 8. 2015)

závěrečného katalogu však byly vybrány jen položky, které jsou schopny buď jako celek či některou svojí částí ilustrovat dobově aktuální oděv a vzhled. Vyřazeny byly také v případě náhrobníků nedostatečně zachovalé exempláře, jejichž povrch je dnes již bohužel málo čitelný.

Třetím významným zdrojem ikonografického materiálu byly nástěnné malby a malby s náboženskou tematikou pocházející především z období patnáctého a první poloviny šestnáctého století. Jejich zařazení bylo nutné pro postihnutí celého sledovaného období. Vytipování lokalit a předmětů bylo provedeno rešerší specializované literatury a nejdůležitější díla byla v případě nástěnných maleb analyzována na místě. Zařazení do pramenné základny dále ovlivnila míra aktualizace konkrétního díla. Výjev byl analyzován pomocí analogií s běžným oděvem konkrétního období. Pokud se zde objevovaly aktualizované prvky oděvu či účesu, byl do výběru zahrnut.

Ojedinele se nacházejí ve vybraném souboru taková vyobrazení, která svým charakterem nespádají do žádné z třech výše popsaných oblastí. Mezi taková se řadí například zobrazení měšťanů a portrét mistra Martina Puchamra z cechovní truhlice z roku 1590 ze sbírek Západočeského muzea.⁸¹

Aktualizace, idealizace a typizace ikonografického materiálu

Při práci s ikonografickým materiálem ve zvoleném období nacházíme hned několik problematických oblastí. Období patnáctého až sedmnáctého století bylo v Evropském kontextu zásadní v mnoha oblastech.⁸² Vývoj zobrazovacích technik i přístup k zachycení uměleckého tématu byl během těchto tří století radikální. V patnáctém století nacházíme stále ještě převládající středověkou typizaci při zobrazování osob. Osoba autora díla vnáší do zobrazení pomyslný filtr, který redukuje některé zobrazené detaily a jiné naopak vyzdvihuje. Figury bývají pojaty jako idealizovaná a typizovaná vyobrazení, do nichž jsou jen v nemnoha případech promítány individuální rysy. Lze předpokládat, že obdobně se výtvarník zhostil i zobrazení oděvu. Zobrazený oděv stejně jako podobu postavy můžeme vidět jako určitý univerzální typizovaný vzor odrážející nikoliv individuální a skutečně existující kus, ale jako vhodný a společensky přijatelný vzhled pro tento typ postavy. Zobrazení

⁸¹ Kat. č. 61

⁸² Rozebírání ŠIMŮNEK, Robert. *Reprezentace české středověké šlechty*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2013, 474 s. ISBN 978-80-257-1004-3.

šatu tak odráží společenský požadavek a zároveň to, co je v realitě nošeno nebo je snaha o to, aby tak oděv vypadal.

Ikonografický materiál pocházející z patnáctého století, z něž bylo čerpáno, zmíněnou idealizaci a typizaci vyobrazení odráží. Jedná se především o dvě skupiny dochovaných vyobrazení z vybrané lokality, které jsou pro pozdní středověk typické. První a početnější skupinou jsou aktualizované biblické výjevy především v podobě nástěnných maleb z oblasti západních Čech.⁸³ Výjevy vybrané do pramenné základny jsou typické užitím dobově aktuálních prvků oděvů, technického vybavení a architektury. To, že výjevy byly užity na sledovaném území, vypovídá o jejich vztahu k místním komunitám. Aktualizace biblických děl měla vést k jejich posvátnému zpřítomnění a pojmání figur v dobově současném vzhledu mělo zintenzivnit prožitek věřících. Lze tedy předpokládat, že byly zobrazovány v lokálně přiměřeném vzhledu, který věřící buď sami dobře znali či, v případě nejnižších vrstev společnosti, byli zvyklí vídat. V tomto ohledu za nejzásadnější lze považovat svatobarborský cyklus z bývalého Františkánského kláštera v Plzni⁸⁴ a tentýž námět z kostela Všech svatých v Horšově.⁸⁵

Druhou méně početnou skupinou jsou vyobrazení donátorů, která ovšem idealizaci a typizaci v patnáctém století rovněž podléhají. Tváře i vzhled jsou opět autorem a dobovými požadavky přizpůsobeny, avšak cílem zobrazení je zpřítomnit postavu konkrétního člověka. Oděv, jenž i v tomto případě neodpovídá konkrétnímu kusu, však odráží stavovsky přiměřený výběr oblečení pro oficiální příležitost. Pro oblast nástěnných maleb tento pohled do určité míry platí pro šestnácté století. Jako donátoři se v západočeské oblasti prezentovali především mužští představitelé rodu Švihovských z Rýzmburka. Na dvou pracích mistra Chudenického oltáře byli zobrazeni jako adorující válečníci s celoplátovou zbrojí, avšak s aktuální úpravou hlavy.⁸⁶

Během šestnáctého století se portrétní umění rychle rozvíjelo. Idealizace a typizace byla během první třetiny šestnáctého století opuštěna a do oficiálních portrétů se začala promítat individuální podoba zobrazeného. Na oficiálních portrétech šlechty

⁸³ FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530): k 700. výročí založení města Plzně*. díl I. Praha: Národní galerie v Praze, 1995, 421 s., [21] s. obr. příl. ISBN 80-7035-088-1.; FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. díl II. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, s. 423–590. ISBN 80-7035-088-1.; FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. díl III. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, s. 591–945. ISBN 80-7035-088-1.

⁸⁴ Kat. č. 6

⁸⁵ Kat. č. 10

⁸⁶ Kat. č. 18 a 19

tak spatřujeme nejen pokus zachytit konkrétní rysy postavy, ale i konkrétní vzhled jeho oděvu. Specifickým problémem pro tento typ ikonografického materiálu je jeho tendenčnost. Oficiální portréty vznikaly pro rodovou reprezentaci a jako odkaz budoucím generacím. Byly proto koncipovány nejen s důrazem na fyziognomické detaily, ale na také symbolický obsah. Oděvy na nich zobrazené patřily k nejluxusnějším kouskům šlechtického šatníku, ale nemusely také vůbec fyzicky existovat. Vždy se však jednalo o zobrazení vysoce formálního vzhledu určeného pro ty nejdůležitější události. Iniciátorem takového módního habitu byl v českých zemích vždy panovnický dvůr, jehož prostřednictvím se šířilo povědomí o tom, co je považováno za vhodné, luxusní a módní.

Do této skupiny v případě západních Čech nevybírám jen oficiální portréty, které za tímto účelem vznikly, ale také malované epitafy a další typické sepulkrální památky vybraného období, které z této oblasti prokazatelně pocházejí. Ve sbírkách muzeí a galerií v západních Čechách se oproti jiným oblastem vyskytuje poměrně málo kusů portrétního umění ze sledovaného období. Při práci s ikonografickým materiálem jsem neustále narážela na problémy s jeho přesnou identifikací. Vzhledem k opakovaným pohybům sbírek šlechtických sídel nelze s jasnou určitostí říct, které portréty zobrazující méně známé či zcela neznámé osoby pocházejí skutečně z této oblasti a které byly dovezeny za účelem pozdější reprezentace. Z posuzovaného soboru jsem také musela vyřadit portréty dobově do tématu spadající, ale prokazatelně se vztahující k osobám, které během sledovaného období žily mimo oblast západních Čech. Jedná se především o portréty předků panských rodů, které v oblasti získaly majetek později a do svého nového sídla dovezly svůj majetek. Například v mobiliáři státního zámku Horšovský Týn se nacházejí obrazy dovezené původně na zámek v Poběžovicích rodem Coudehnove-Khalergi v devatenáctém století či malby z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století s neznámými aristokraty. Na zámku v Bečově obdobně najdeme reprezentační portréty manželů Dona Pedra a Juany Marie Remirez de Arellano z roku 1616.⁸⁷

Typizace a idealizace v druhé polovině šestnáctého století a ve století sedmnáctém však přetrvává u tolik oblíbených památníků zvaných štambuchy, ilustrovaných cestopisů a ilustrací v knižní produkci vůbec. V takovém případě lze předpokládat, že oděv opět odráží ve zjednodušené formě oděv obvyklý pro konkrétní

⁸⁷ Kat. č. 198 a 199

sociální skupinu či vhodný pro určitou příležitost. Materiál z dobových památníků však používám jen v kapitole věnující se porovnání oděvu z Čech a Bavorska.

Obdobně jako tvůrci památníkových kreseb postupovali také autoři figurálních náhrobníků, které se v oblasti západních Čech vyskytují po celé sledované období. Postava je zobrazena s určitým zjednodušením, které je dané jednak typem média, jednak dovednostmi lokálních kamenických dílen. Na množství informací, které lze z náhrobníků vyčíst, má přímý vliv jeho konkrétní umístění a typ použitého materiálu, neboť málo odolné druhy kamene umístěné navíc v exteriéru rychleji podléhají destrukci. Tento typ vyobrazení však zachycuje i přes zmíněné nedostatky základní siluetu oděvu a některé detaily. V případě náhrobníků a do určité míry i v případě epitafů se může jednat opět o zobrazení do určité míry typizované, ale i v takovém případě je pro nás výpovědní hodnota vysoká. Typizovaná vyobrazení přinášejí informaci o vzhledu, který byl v dané lokalitě a v dané době žádoucí pro zachování. Zachycují určitý společenský ideál vzhledu vhodný pro zachycení a přechování pro budoucí generace, obdobně jako oficiální rodové portrétní galerie předních šlechtických rodů.

Figurální náhrobníky lokální šlechty a měšťanské honorace se nacházejí na území celých západních Čech.⁸⁸ Jejich výběr se řídil kromě stavu zachování také množstvím zachycených oděvních součástí. V druhé polovině šestnáctého století vyžadovala rodinná reprezentace zobrazování mužských příslušníků rodu v celoplátové zbroji. Muži pak byli zachyceni nanejvýše s okružím a s dobovou úpravou vlasů a vousů. Méně umělecky hodnotné náhrobníky však postrádají i tyto detaily. Výběr v katalogu se řídil množstvím informací, které bylo možné z daného kusu načerpat.

Dochované historické oděvy, obuv a oděvní doplňky

Historické textilie, oděvy, obuv a oděvní doplňky z vybraného období jsou velmi unikátními doklady o oděvu našich předků. Vzhledem k náchylnosti materiálů, ze kterých byly zhotoveny, se velmi špatně uchovávají jako archeologický materiál, neboť velmi rychle podléhají zkáze při uložení v zemi. Aby byly uchovány jako památka, musely pro svůj spotřební charakter často vykazovat ještě jiné „kvality“ jako mimořádné řemeslné provedení či mimořádného nositele.

⁸⁸ Systematický průzkum provádí Zdeněk Procházka. Více PROCHÁZKA, Zdeněk a Jan OULÍK. *Historické náhrobníky Tachovska*. [1. vyd.]. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 1995, 167 s. ISBN 80-901122-6-9.; PROCHÁZKA, Zdeněk. *Historické náhrobníky okresu Domažlice*. Plzeň a Domažlice: Západočeské muzeum v Plzni a Muzeum Chodska v Domažlicích, 1990, 71 s. ISBN 80-85125-17-X.

Pro oblast západních Čech se vyskytují dva velké soubory dochovaných oděvů. Starší a komplexněji uchovaný se nachází v kryptě kostela sv. Petra a Pavla v Kralovicích. Jedná se o kolekci pohřebních oděvů příslušníků šlechtického rodu Gryspeků z Griesbachu z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století.⁸⁹ Tento původně tyrolský rod se usídlil během šestnáctého století na severním Plzeňsku, kde zakladatel české větve rodu nechal zřídit již zmíněné pohřebiště. Díky přirozené mumifikaci těl se však stala lokalita známým turistickým lákadlem již v devatenáctém století. Výbavy jsou tak dochované jen torzálně, neboť někteří návštěvníci si odnášeli „na upomínku“ knoflíky, ústřížky látek či obuv. I přesto je však soubor významným zdrojem informací o oděvu šlechty v západních Čechách. Lokalita byla z oděvního hlediska stručně popsána jen v roce 1848 Antonem Fischerem.⁹⁰ Na jinak nepřístupném místě byl proto autorkou proveden rychlý pracovní průzkum během konzervátorského zásahu v roce 2012.

Druhou lokalitou jsou známé Klatovské katakomby. Do krypty pod jezuitským kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce byly pohřbíváni příslušníci řádu a jeho významní donátoři z řad klatovských měšťanů. Během posledních stavebních prací bylo přistoupeno také k odbornému zásahu na tělech a textilích pro zlepšení jejich dlouhodobého stavu. Pohřební výbavy jsou ještě více torzální než v případě Gryspeků. Zachycují však odlišnou sociální vrstvu v období druhé poloviny sedmnáctého a první poloviny osmnáctého století a mezi soliterními kusy se nachází i velmi zajímavé exempláře. Intenzivní průzkum pohřebních výbav nebyl dosud proveden, avšak během konzervátorských prací v roce 2011 se autorce podařilo získat alespoň rámcové informace o jednotlivých oděvních součástkách, poříditi jejich soupis a pracovní fotodokumentaci.

Součástí dvou zmíněných průzkumů byl kladen důraz na zachycení celkového vzhledu dané oděvní součástky a jejího stříhového řešení, pokud to bylo v omezených pracovních podmínkách možné. Byly sledovány také další technologické parametry na dobře přístupných detailech. Vzhledem k omezeným možnostem nebyl průzkum proveden s klasickým textilně-technologickým rozborem. Jen v jediném případě byl odebrán vzorek pro analýzu textilní suroviny, neboť textilie byla během průzkumu

⁸⁹ PILNÁ, Veronika. Pohřební výbavy příslušníků šlechtického rodu Gryspeků z Griesbachu. Příspěvek k poznání odívání elit přelomu 16. a 17. století v západních Čechách (in) *Zprávy památkové péče* 75/2015 č. 2, Národní památkový ústav, Praha 2015. ISSN 1210-5538, s. 157–167.

⁹⁰ FISCHER, Anton. *Die Gruft der Herren Griesbeck : Ritter von Griesbach, und die Schicksale dieses Geschlechtes, nach historischen Quellen, mit einer Abbildung des Mausoleums, dann dem Plane der Gruft / von Anton Fischer*. Plzeň: M. Schmid, 1848, 78 s., [2] obr. příl. bez ISBN.

v kryptě makroskopicky vyhodnocena jako potenciálně méně obvyklý materiál. Vzorek byl podroben mikroskopické analýze morfologických znaků vlákna a byl určen jako bavlna.

Archeologický textil z oblasti západních Čech představuje v práci výběr z kolekce fragmentů látek dochovaných v plzeňských studních, které zpracovala z roku 2007 Helena Březinová.⁹¹ Rešerší v rámci mobiliárních fondů a muzejních sbírek byly dále vytipovány předměty, které splňovaly časová kritéria, a dále byl prověřen jejich původ. Kupříkladu ve sbírkách Západočeského muzea byl nalezen také ojedinělý nález dřevěné přezůvky⁹² z patnáctého století z již zmíněného archeologického výzkumu studní či pohřební výbava Bohunky ze Šternberka objevená při opravě Šternberské kaple v Plzni v roce 1923.⁹³ Drtivá většina zařazených dochovaných předmětů nebyla dosud v odborné literatuře více reflektována. V rámci dílčích prací na disertačním tématu jsem některé tyto předměty identifikovala či reidentifikovala a závěry publikovala v samostatných příspěvcích.

Pro unikátnost takových dochovaných památek byly pro popisy technologií či vývoje jednotlivých oděvních součástí užity i ty, jejichž původ byl prokázán mimo vybrané území, ale nebyly zahrnuty v závěrečném katalogu. Jedná se o předměty z Valdštejnských sbírek muzea v Chebu, které získalo muzeum ze zámku ve Frýdlantu.⁹⁴ Během práce o nich byly zjištěny zajímavé technologické informace především z restaurátorských zpráv, které nebyly dosud publikovány.

Způsoby zachování a významné sbírky autentického textilu

Uchovávání památek na předky ve formě uschovávání památečních oděvů je spojeno od středověku s kulty světců. V rámci v chrámových pokladů byly přechovávány luxusní textilie či přímo oděvní součástky spojené přímou či nepřímou formou s postavou svatého patrona. Přednostně byl uchováván přirozeně textil liturgický, ale v některých případech se dostaly do chrámových pokladů luxusní kusy spojené s každodenním užíváním. Na sklonku šestnáctého století se pak objevil

⁹¹ BŘEZINOVÁ, Helena. *Textilní výroba v českých zemích ve 13. – 15. století. Poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů*. Praha – Brno: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou FF UK a Ústav archeologie a muzeologie FF MUB, 2007, s. 168. ISBN 80-7308-144-X.

⁹² Kat. č. 4

⁹³ LÁBEK, Ladislav. *Šternberská kaple v Plzni*. Plzeň: vlastním nákladem, 1924, 56 s., 9 obr. příl. bez ISBN.; PILNÁ, Veronika a Jana SCHMOLLOVÁ. Pohřební výbava Bohunky Lobkovické ze Šternberka ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni. (in) *Archeologie západních Čech* 8/2014, Západočeské muzeum v Plzni, Plzeň 2014. ISSN 1804-2953, s. 155–169.

⁹⁴ Kat. č. 194, 203 a 236

ojedinělý příklad dobové rekonstrukce oděvu, která je v současné době součástí sbírek musea v Bernu. Oděv označovaný jako „kupecký stejnokroj“ Andree Wild von Wyningen byl podle odborné analýzy textilního materiálu provedené během restaurátorských prací ušit až na konci šestnáctého století, ač se přisuzuje postavě z přelomu patnáctého a šestnáctého století.⁹⁵

Během století sedmnáctého a osmnáctého se uchovávání památečních oděvů i s náležitou tradicionalizovanou rodovou „zkazkou“ stává častějším jevem, a to především v anglosaském prostředí. Díky řadě dochovaných oděvů na britských panských sídlech, jako jsou Hardwick Hall, Claydon Hall a řada dalších, můžeme porovnávat stříhové řešení s dochovanými stříhovými knihami a studovat technologii jejich zpracování.⁹⁶ Podobně byly zachovány oděvy významného švédského panovníka Gustava Adolfa. Ve sbírkách Livrustkammern se nachází velké množství různých typů jeho oděvů. V některých případech jsou známy i okolnosti, kdy je měl Gustav Adolf oblečeny.

V českém prostředí byla podobná úcta spojená s významnými osobnostmi, jako byl Albrecht z Valdštejna. Ač se nezachoval ani jeden z jeho oděvů, byly uchovány některé textilie, obuv či oděvní doplněk patřící do jeho údajné pozůstalosti. Tyto „valdštejnské upomínky“ jsou uloženy především v muzeu v Chebu, ale nalezneme je i v dalších institucích po celé republice. Několik kusů ze sedmnáctého století se zachovalo v rámci kostýmního fundusu Krumlovského zámeckého divadla, které v současné době spravuje Národní památkový ústav. Na dalších památkových objektech se podobně starý textil, oděv či obuv vyskytuje víceméně soliterně. Častěji se vyskytují mladší památky z osmnáctého a devatenáctého století.

V devatenáctém století se dochované oděvy a textilie staly díky vlně historismu sběratelským artiklem. Jak výkupy, tak dary se stávaly akvizicemi muzejních sbírek i sběratelů soukromých. Během dvacátého století studium dochovaných oděvů nacházelo studijní materiál především v archeologických nálezech. Nejčastější torzální dochování archeologického textilu vyžaduje podrobnou analýzu a interpretaci. Na rozdíl od památečního textilu, který je až na výjimky spojen se společenskými elitami, zachycuje archeologický textil širší dobovou skutečnost a umožňuje omezeně sledovat vývoj v prostředí měst i venkova.

⁹⁵ FLURY-LEMBERG, Metchild. *Textile Conservation and Research*. Bern: Schriften der Abegg-Stiftung, 1988, 532 s. ISBN 3-905014-02-5.

⁹⁶ ARNOLD, J. 1985.

Nejrozsáhlejší sbírka archeologického textilu v Čechách se nachází ve sbírkách Pražského hradu. Unikátní soubor oděvů, oděvních doplňků a obuvi z pohřebních výbav českých panovníků a jejich rodinných příslušníků byl zachován v katedrále sv. Víta. Pro období patnáctého až sedmnáctého století se jedná v tomto případě o luxusní hedvábné oděvy vládnoucí elity určené k reprezentaci. Jak již bylo zmíněno, odborné vedení a zpracování nálezů má na starosti od počátku devadesátých let Milena Bravermanová, která výsledky restaurátorských prací pravidelně publikuje.⁹⁷

Další významný soubor z období raného novověku se nachází ve sbírkách Regionálního muzea v Mikulově. V rámci antropologického průzkumu Ditrichštejnské hrobky pod vedením Evy Drozdové v letech 2000 až 2003 byly spolu s ostatky vyzvednuty pohřební výbavy hned několika zde pohřbených. Mezi zachovaným textilem byl například kompletní oděv Markéty Františky Lobkovicové rozené z Ditrichštejna († 1617) či jejího muže Václava Viléma Popela z Lobkovic († 1626).⁹⁸ Oba zmíněné oděvy byly kompletně zrestaurovány a technologicky analyzovány restaurátorkou Vendulkou Otavskou do podoby, která nás plně informuje o jejich původním vzhledu, a dnes jsou s úspěchem prezentovány široké veřejnosti.

Etnografické paralely

Komparace s etnografickým materiálem je důležitou součástí při komplexním pohledu na problematiku historického oděvu.⁹⁹ Hojně bývá užívána pro rekonstrukci výrobních postupů užívaných při textilní výrobě.¹⁰⁰ Činnosti, které v devatenáctém století postupně nahrazovala mechanizace, se užívaly jako specifické tradiční úkony. Některé krojové součásti nelze vytvořit použitím šicího stroje a pro jejich výrobu je užíváno stále původního, či jen lehce modifikovaného postupu. Autentičnost technologie jde ověřit porovnáním s užitými prvky na dochovaných historických oděvech. Jsou to zejména typy švů, stehy, způsoby vytváření skladů či umístění výztuh.

V lidové kultuře byly také uchovány některé oděvní prvky, stříhová řešení či označení právě z období vrcholného středověku a raného novověku, kdy se tradiční lidové

⁹⁷ Viz pozn. 64.

⁹⁸ OTAVSKÁ, Vendulka. Ke konzervování pohřebního roucha Markéty Františky Lobkovicové. (in) *RegioM*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006. s. 114–120.; PIETSCH, Johannes. The Burial Garments of Baron Wenzel Wilhelm Popel de Lobkowitz (1592–1626). (in) *Cahiers Bruxellois* 44, 2012. s. 153–166.; PIETSCH, Johannes. Význam pohřebního oděvu Markéty Františky Lobkovicové pro výzkum památek oděvního umění. (in) *RegioM*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006. s. 105–113.

⁹⁹ BURKE, P. 2005.

¹⁰⁰ BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 16.

povědomí formovalo. Stanovením těchto prvků a jejich zasazením do historického kontextu můžeme regresivní metodou určit ty, které patřily v době své aktuality k oblíbeným či v dané oblasti preferovaným. K určení historických prvků přejatých lidovými kroji užívám analogizaci k dochovaným kusům, názvům a ikonografií.

Ve sledované oblasti se vyskytuje mnoho typů krojů ovlivňovaných jak středočeskými oblastmi, tak příhraniční komunikací se sousedním Bavorskem. Specifické oděvy užívalo rovněž německy hovořící obyvatelstvo usazené v západních Čechách. V této části vycházím, vedle svých osobních zkušeností s evidencí a dokumentací dochovaných lidových krojů ve sbírkách Národního památkového ústavu, především z publikací Marie Lábkové, která mapování západočeských krojů zasvětila většinu života.

Experiment

Experimentální činnost přibližující historickou skutečnost je dnes obvyklá především pro oblast experimentální archeologie.¹⁰¹ Výsledkem takových pokusů bývá zpravidla ověření dobových výrobních postupů či rekonstrukce původního vzhledu archeologických nálezů. Experimentální činnost s dobovými textilními technikami mi umožnila nejen pochopení jejich principu, který usnadňuje identifikaci na dochovaném materiálu, ale rovněž postihnutí jejich technologické „příbuznosti“. Podobnost principů, jakými je konkrétní část vytvářena, mi umožnila jednotlivé techniky z tohoto hlediska klasifikovat do logického přehledu.

Kromě pokusů s různými textilními technikami se autorka již během předchozích prací věnovala rekonstrukcím stříhových řešení a způsobů vrstvení některých typů oděvů.¹⁰² Dochované oděvy nebyly ve většině případů zachovány jako úplné komplety pro nošení. Předpokládaným výsledkem prvních pokusů byla tvarová rekonstrukce dobového oděvu na základě užití dochovaných stříhů a předpokládaného vrstvení na základě rozboru ikonografie a textových pramenů.¹⁰³ Během posledních experimentů byla ověřována rovněž specifika a funkčnost dobových šicích postupů.

¹⁰¹ BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 16. Problematice se soustavně od roku 2000 věnuje také odborný časopis *Živá archeologie* vydávaný katedrou archeologie Filozofické fakulty Univerzity v Hradci Králové.

¹⁰² KULOVÁ (PILNÁ), Veronika. *Česká oděvní kultura 2. poloviny 16. století*. bakalářská práce (Bc.). Plzeň: Západočeská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra filozofie, 2006.

¹⁰³ PĚ. PILNÁ, V. 2013.

1. Vývoj střihových řešení, siluety a stylu

Základním typem střihu sešíváného oděvu a zároveň základní součástí pro trup byla již od Antiky jednoduchá tunika. Pro zachycení jejích střihových proměn je třeba porovnávat dochované oděvy z celé Evropy, jelikož dochovaný textilní materiál především z období raného středověku, ale i vrcholného středověku je poměrně vzácný. K analýze střihového řešení je navíc potřeba, aby se zachovalo poměrně velké množství textilie. Textilní materiál má v tomto ohledu specifické vlastnosti a z jeho biologické postaty u něj dochází k rychlému rozkladu.

Tunika jako základní kus oděvu byla zhotovována podle dostupné šíře látky s vertikálně umístěným směrem osnovy s otvorem pro hlavu uprostřed tohoto pruhu. Již v antickém období byly tuniky opatřovány jednoduchými obdélníkovými rukávy, čímž se odlišovaly od archaických ovíjených oděvů, a částečným sešitím na bocích.¹⁰⁴ V období raného středověku se tuniky začaly v bočních švech rozšiřovat jednoduchými trojúhelníkovými klíny, aby umožňovaly volný pohyb a zároveň nebyly změněny termoizolační vlastnosti. Přibližně v období desátého století se spodní část trupu tuniky začíná rozšiřovat vkládáním klínů do dolní části vpředu a vzadu.¹⁰⁵ Od dvanáctého století se postupně začínají objevovat dochované kusy tohoto typu oděvu s částečně natvarovanými průramky, aby oděv v podpaží dobře přiléhal a pohodlně umožňoval velký pohybový rozsah. Průramky mohly být tvarovány na dílech trupu jako mírné zaoblení či jednoduché zkosení. V některých případech se vyskytovalo také zaoblení na horním okraji rukávů, které bychom mohli označit za velmi jednoduchou rukávovou hlavici.¹⁰⁶ Ač byly některé kusy jako například tunika nalezená v dánském Kragelundu¹⁰⁷ sešívány z velkého množství dílů, příprava jednotlivých částí byla velmi nedokonalá. Na tunice z Kragelundu je toto patrné nejen na šíři jednotlivých klínů a jejich tvaru, ale především na nesymetričnosti okrajů středového pásu.

¹⁰⁴ Tvar střihu připomínal písmeno T.

¹⁰⁵ Tento detail najdeme př. na tunice nálezů ze Skjoldehamn (dat. 995–1029, dnes Museum Bergen, Norsko; KANIA, K. 2010. s. 275–276), Kragelundu (dat. 1045–1155, dnes Dánské národní muzeum, Kopenhagen, Dánsko; KANIA, K. 2010. s. 277–278)

¹⁰⁶ Srovnej př. tunika z Moselundu (dat. 1050–1155, dnes Dánské národní muzeum, Kopenhagen, Dánsko; KANIA, K. 2010. s. 278–279) s tvarovanými průramky i rukávovými hlaviciemi a tunika ze švédského Bockstenu (dat. 14. st., dnes Museum Vadstena, Švédsko; KANIA, K. 2010. s. 302–303)

¹⁰⁷ Tunika z lokality Kragelund, datace dle vrstvy 12.–13. století, dle ¹⁴C 1045–1155. dnes Dánské národní muzeum, Kopenhgen, Dánsko. KANIA, K. 2010. s. 277.

Tvarovaný průramek byl jedním z detailů, který začal odlišovat tunikové typy oděvu užívané jako spodní prádlo a svrchní oděv. Tento prvek se objevoval přibližně od jedenáctého století,¹⁰⁸ ale paralelně s ním se vyskytovaly různé další varianty řešení.¹⁰⁹ Během čtrnáctého století se postupně objevovalo užití tvarovaného průramku a rukávové hlavice pro svrchní oděvy. Rovné zakončení rukávu, které bylo rozšířeno maximálně malým čtvercovým klínkem, a jeho našití na rovný okraj trupu bylo postupně vytlačeno jen do oblasti spodního prádla, kde však přetrvalo až do devatenáctého století.

Během druhé poloviny čtrnáctého století došlo ke změnám také na stříhových dílech pro trup. Aby výsledný oděv lépe odpovídal tělu nositele, tyto díly se začaly zužovat a potřebný objem na bocích a hrudníku vytvářely protažené trojúhelníkové klíny vkládané původně jen do oblastí od pasu dolů. Natvarováním horní části klínů a v některých případech i jejich zmnožením krejčí dosahovali mnohem těsnější siluety. Takové řešení dokládají oděvy z archeologických nálezů vikingských osad v Grónsku z konce čtrnáctého století.¹¹⁰ Na lokalitách Herjolfsnæs, Brattahild a dalších byly nalezeny vlněné oděvy s obdobným stříhovým řešením. Na stranách byly rozšířeny klíny, které byly protaženy po délce celého boku až k průramkům.

Tvar oděvu byl od druhé poloviny čtrnáctého století podmíněn aktuálně užívaným stříhovým řešením a jeho rozšířením. Stará silueta byla periodicky upravována, někdy zcela opuštěna a nahrazena akcentací míst, která byla předtím na figuře potlačena, aby celek působil zcela nově. Nejvíce je tento trend viditelný u dámských oděvů, jak doložil Kroeber s Richardsonovou pro oděvy v rozmezí sedmnáctého až osmnáctého století,¹¹¹ ale tyto proměny jsou patrné již od vzniku stříhu přizpůsobeného tělu. Pas a boky byly novým stříhem tvarovány přirozeně a nově bez použití pásu. Pás se používal převážně jako ozdoba a prakticky sloužil jen k zavěšení dalších doplňků. Móda stříhově upnutých oděvů se do Čech šířila ze západoevropských center společně se šlechtou.

¹⁰⁸ Na příklad toto řešení vidíme na tunice z Moselundu, datace ¹⁴C 1050–1155. dnes Dánské národní muzeum, Kopenhgen, Dánsko. Inv. č. C5238-39. KANIA, K. 2010. s. 278. Jedná se o velmi zajímavou kombinaci klasického geometrického přístupu a inovace. Na předním díle má tunika zešíkmené náramenice i prostřížení průramky anatomického tvaru. Taktéž hlavice rukávů jsou zaoblené. Zadní díl trupu je však střížen geometricky jako čistý obdélník.

¹⁰⁹ Př. na oděvu sv. Kláry (1. třetina 13. století. Více KANIA, K. 2010. s. 289–290) – zešíkmení nárameníc, lehké tvarování průramku, minimální zásahy na rukávové hlavici.

¹¹⁰ Více ØSTERGÅRD, E. 2009.

¹¹¹ KROEBER, A. L.–RICHARDSON, J. 1940.

Ve čtrnáctém století společně se vznikem stříhu obepínajícího tělo nastala v západoevropském oděvu fascinace tvarem lidského těla. Od tohoto období bylo tělo oděvem tvarováno. Jeho jednotlivé části se dostávaly do popředí zájmu, byly zvýrazňovány, nebo naopak potlačeny. V druhé polovině šestnáctého století se pak tělo začalo záměrně, uměle přizpůsobovat společenskému ideálu a módnímu vzhledu. Už nezáleželo výhradně na biologických předpokladech krásy a krásného vzhledu. Pomocí vhodných oděvních částí, jako byly korzety, vhodně zvolené výztuhy či vycpávky, bylo tělo ovlivňováno, aby na pohled vykazovalo krásný tvar. Tento přístup se v evropském oděvu a oděvní módě udržel až do počátku dvacátých let dvacátého století. Proměny stříhu budou v následující části sledovány především na oděvech pro trup.

1.1 Rozmach tvaru – 15. století

Na přelomu čtrnáctého a patnáctého století bylo módní zvýrazňování boků postupně opuštěno.¹¹² Pozornost se u módních dámských oděvů obrátila ke zvýšenému pasu a u mužů ke zvýrazněným ramenům. Ve Francii byla tato móda společně s teatrálními pokrývkami hlavy typu *henin*¹¹³ považována za burgundskou pozdně středověkou módu. Burgundský dvůr měl však velmi úzké kontakty s centry v Itálii,¹¹⁴ kde podle současné interpretace panovala móda raně renesanční, nazývaná podle místa svého vzniku jako móda italská. Jak v Burgundsku, tak v Itálii se na módních oděvech objevovaly tytéž prvky – zvýšený pas u dam, neobvyklé pokrývky hlavy, plášť typu *houpellande* a další. Burgundskou módu nám však zprostředkovali umělci jako Rogier van der Weyden či Dieric Bouts st. a módu italskou Domenico Ghirlandaio či Filippo Lippi. Po vizuální stránce spolu na první pohled soupeří tmavě laděná výrazná barevnost středověce působících deskových maleb s jasnou odlehčenou paletou Italů. V Čechách byl oděv obecně mnohem konzervativnější.¹¹⁵

V období patnáctého století došlo k akceleraci změn ve stříhové konstrukci oděvu. Dílem zasáhly nejspodnější vrstvy oblečení, které již byly chápány jako prádlo, a tedy do určité míry záležitost intimní. Nejradikálnější proměna proběhla pochopitelně ve vrchní oděvní vrstvě. Vývoj nastartovaný v druhé polovině čtrnáctého století

¹¹² BOUCHER, F. bez vnočení.; KYBALOVÁ, L. 2001.

¹¹³ *Henin*, dámská pokrývka hlavy kornoutového tvaru typická pro 15. století - KYBALOVÁ, L. 192.

¹¹⁴ PARAVICINI, Werner. *Karel Smělý. Zánik domu Burgundského*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2000. 113 s. ISBN 80-7185-312-7. s. 41.

¹¹⁵ KYBALOVÁ, L. 2001. s. 142.

dámskými i pánskými oděvy upnutými v oblasti hrudi¹¹⁶ pokračoval významnou diferenciací tvarovou, tj. i konstrukční, mezi oběma pohlavími. Dále pak se plně prosadilo a rozšířilo stříhové oddělení dílů trupu a sukně. Mužský oděv byl od této části zcela nebo alespoň částečně oprostěn. Malá funkční rezidua byla zachována v podobě funkčních šůsků, které pomáhaly při přivazování krátkého vypasovaného kabátce *wamsu* na obdobně těsně střižené nohavice.

Na vývoj stříhu západního typu měl zásadní vliv také sortiment dostupných látek.¹¹⁷ Oproti většině asijských oblastí, kde dominovala produkce jemných, především hedvábných textilií, Západ zpracovával především vlnu a len. Jemné látky použité v zavinovacím či kaftanovém typu oděvu mimo složitější vrstvení umožňovaly také snadné tvarování zavazováním. Aby byl možný volný pohyb, stačilo jen přidat materiál, aniž by byla významným způsobem zvýšena váha celého oděvu. Původní tradiční oděvy z Asie, Afriky či Ameriky jsou tak dodnes řešeny jen ve dvou rozměrech – šířce a délce, neboť k pojmutí objemu je třeba jen přizpůsobit velikost stříhového dílu.¹¹⁸

Méně přizpůsobivý materiál, jako může v některých případech být vlna, bylo třeba k dosažení podobného efektu natvarovat stříhem a tělu přizpůsobit sešitím. Silnější vlněné materiály byly také po sešití odolnější. Správně provedené švy ve vlněném materiálu vydržely větší zatížení při pohybu než v jemnějších tkaninách. Navíc nevyžadovaly tak precizní způsoby začištění, neboť kraje vlněných látek se netřepí natolik výrazně jako u materiálů z ostatních textilních surovin. I ve vývoji evropského oděvu lze pozorovat obdobný obrat jako v dalších oblastech. Zdánlivá nevýhoda a nedokonalost Západu se stala předností, jež zapříčinila další vývoj.

Nastíněné stříhové změny můžeme sledovat na jednotlivých dochovaných oděvech z patnáctého století. Mezi léta 1411 až 1431 jsou datovány zlatohlavové šaty královny Margaret dochované v katedrálním pokladu ve švédské Uppsale.¹¹⁹ Stříh trupu byl sestaven ze čtyř dílů, které byly v horní části lehce tvarované a v dolní části rozšířené pro sukni. Již ustálený čtyřdílný stříh na pánském oděvu nacházíme na fragmentech italských oděvů. Na *wamsech* Pandolfa Malatesty¹²⁰ z období před rokem

¹¹⁶ Svrchní chodící sukně typu „cotehardie“ a první varianty kabátů „wams“, „gambeson“.

¹¹⁷ TARRANT, E. A. Naomi. „Cut your Coat to Suit your Cloth“. (in) *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2010. ISBN978-3-905014-40-2. s. 61–67.

¹¹⁸ Rozebírá WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání – Japonsko*. Praha: NLN, 1999, 325 s. ISBN 80-7106-297-9.

¹¹⁹ Zlatohlavové šaty královny Margarety, cca. 1411–1431. Dnes: Uppsala, katedrála, katedrální poklad, bez inv. KANIA, K. 2010. s. 319.

¹²⁰ *Wams* Pandolfa Malatesty, před 1427. Dnes: Fano, kostel sv. Františka, bez inv. č.

1427 a Sigismonda Malatesty,¹²¹ který je datován před rok 1468, je použité dělení do čtyř dílů a oddělení v pase. Sigismondův oděv podle zrekonstruovaného střihu představuje typ upnutého kabátce s nabíranými rukávy. Na fragmentech dolního okraje se zachovaly i šité dírky pro navázání nohavic. Na hedvábné *sukni* z Bernského muzea pocházející z konce patnáctého století byl užit čtyřdílný střih pro trup společně s našívanou delší sukénkou.¹²² Tento oděv byl zřejmě nošen na spodní *wams*. Typově tyto kabátce a suknice připomínají některé módní oděvní kusy známé z ikonografie z českého prostředí.

1. 2 *Vybroušení forem – 16. století*

V první polovině šestnáctého století se začal šířit nový styl založený na horizontálním členění oděvu, jehož centrum bylo na území tehdejší říše v německých oblastech.¹²³ Podle původu se označuje jako *německý*, anebo také jako *reformační* styl, avšak měl dvě protichůdné polohy. Přísnou, strohou a skutečně navázanou na náboženskou reformaci a velmi okázalou, bohatou, spjatou s předními knížecími dvory, které se hlásily ke katolicismu. Typickými znaky bylo kromě horizontálního členění v pase, v ozdobných pruzích a podobně hlavně užívání skladů na dámských i pánských suknicích a pánských pláštích. Tato móda se šířila, ale velmi nestejně. V Itálii se ujala móda prosthů nebo rozšířených rukávů, ale výsledný vzhled zůstal specifický. Francie v této době přijala obdobně jen některé prvky a ikonografie z francouzského prostředí je na první pohled snadno odlišitelná. V Anglii se ujaly široké balonové rukávy na zkrácených šubách, ale jednotlivé detaily na oděvech byly natolik charakteristické, že tvořily vlastní svébytný styl. Španělsko přijalo zvláštní syntézu italské a německé módy, jak vidíme ve Weidizově cestovním deníku. Čechy měly díky své geografické poloze a vazbě možnost přejímat z tohoto stylu novinky a velmi se mu přiblížily. V evropském kontextu se ale toto období pro svoji různorodost označuje jako období „národních mód“.

Z dámských oděvů tohoto typu jsou v evropských sbírkách zachovány dva exempláře. Památným způsobem uchovaný hedvábný oděv Marie Habsburské je

¹²¹ *Wams* Sigismonda Malatesty, před 1468. Dnes: Rimini, Templo Malatestiano, bez inv. č.

¹²² Suknice z červeného hedvábí, konec 15. století. Dnes: Bern, Historische Museum, inv. č. 20a. O restaurování tohoto kusu: FLURY-LEMBERG, M. 1988.

¹²³ BOUCHER, F. bez vnočení.; KYBALOVÁ, L. 1996.

součástí sbírek Maďarského národního muzea.¹²⁴ Skládá se z kruhové sukně a vpředu otevřeného živůtku, který je na sukni našitý. Součástí oděvu je i bohatá spodní košile s ozdobným vrapováním.¹²⁵ Kruhová sukně byla rozdělena do dvou půlkruhových dílů sestavených z pásů. Živůtek má švy situované na boky a na zadním díle do středové linie. Druhým oděvem je oděv Anny Jagelonské uložený ve sbírkách Pražského hradu.¹²⁶ Restaurátorský zásah provedený po jejích vyjmutí v roce 1974 původní střih vůbec nezaznamenal.¹²⁷

Dochovaný pánský oděv z první poloviny šestnáctého století je znám až roku 1548. Jedná se o slavnostní oděv Mořice Saského ze žlutého hedvábí s černými sametovými lemy. Jeho rozbor publikovala Niekamp s Pietschem a jedná se o přechodnou fázi mezi německým a španělským oděvním stylem.¹²⁸ Střihově byl kabátec řešen s náznakem husího břicha, ale boční švy jsou stále situovány na bocích.

Pokud styl patnáctého století označovaný jako italský lze chápat jako reminiscenci na ideál antiky a módu burgundského vévodství jako obdobnou inspiraci v idealizované rytířské kultuře, potom oděv vzniklý na španělském dvore těsně před polovinou šestnáctého století můžeme označit za retrostyl právě na obřadnost a okázalost burgundského dvora. Stejně jako v soudobém moderním pojetí retro stylů na oděvech i zde dochází k reinterpretaci vybraných prvků. Technika skládání pruhů látky využívaná na typické okruží byla, jak ve své práci dokázala Isis Sturtevargen,¹²⁹ známá již během čtrnáctého století. Ozdobný prvek se přesunul od dámských *zaviti* níže a sloučil se s vrapováním košil německé módy. Hluboký výstřih do V prodlužující linii šije a oblíbený na dámských *robe* a *houPELLANDE*, který měl paralelu i u pánských *wamsů*, se opakuje jednak v rozhalení svrchních kabátců a kabátků, ale rovněž v oblasti pasu ve tvaru *husího břicha* a vystupujícího pasu dámského živůtku. Tvar mužských nohou kopirovaly jak upnuté nohavice patnáctého století, tak módní punčochy kryjící dolní končetiny až k *poctivicim*, které byly často jen do půle stehů. Našly by se další obdobné prvky, které byly transformovány a vnitřně, podvědomě začleněny do celkové siluety manýristické španělské módy. Habsburkové toužili po důstojné, okázalé a

¹²⁴ Šaty Marie Habsburské, cca. 1500–1520. Dnes: Budapešť, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. č. nezjištěno.

¹²⁵ Košili popisuje ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. *Tisícročie módy: z dejín odievania na Slovensku*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1988, 264 s. bez ISBN. s. 75–76.

¹²⁶ Oděv Anny Jagellonské, před 1547. Dnes: Praha, sbírky Pražského hradu, inv. č. PHA 25.

¹²⁷ Více BRAVERMANOVÁ, M.–KOBŘILOVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A. 1994.

¹²⁸ NIEKAMP, B.-WOŠ-JUCKER, A. 2008.

¹²⁹ STURTEVARGEN, Isis. *Een gouwen rync ende een ransse*. závěrečná práce (Master Archeologie). 2009. Gent, Universiteit Gent, Vargroep Archeologie.

ceremoniální reprezentaci skutečně inspirované vyhlášeným aristokratickým dvorem, který burgundští vévodové v této době stále představovali.¹³⁰ Bez zajímavosti není ani obdobná záliba v černé barvě jak u Filipa Dobrého a Karla Sličného, tak u španělského krále Filipa II.

Zhruba v polovině šestnáctého století bylo kopírování přirozeného tvaru těla opuštěno a nahrazeno novým, mnohem rafinovanějším přístupem. Tělo, které bylo přeneseně nositelem lidského hříchu, začalo být módním oděvem přizpůsobováno určitému ideálnímu obrazu danému dobovým vkusem. Některé oblasti těla mužů a žen byly opticky vyzdvihovány a jiné měly být ve výsledném efektu potlačeny. Střih oděvu se začal přizpůsobovat nejen tvaru lidského těla, ale také tvarovacím pomůckám, jako byly nejrůznější typy vycpávek, výztuží a v případě žen nově vzniklý korzet. Tento způsob zacházení s lidským tělem pak přetrval až do počátku dvacátého století a podle svých možností ho reflektovaly v podstatě všechny společenské vrstvy.

Ženský trup oblečený v korzetu se tvarově proměnil. Aby byl úzký stažený pas zvýrazněn i detailem na svrchních vrstvách oblečení, začaly se původně rovné či lehce zkosené boční švy posouvat více do oblasti zad, kde vytvářely tvar písmene V. V druhé polovině šestnáctého století byl tento střihový způsob nejčastěji volený při výrobě dámských živůtků i pánských kabátů a jeho obliba přetrvala až do šedesátých let století sedmnáctého, kdy se švy posouvají opět na pozici na boku. Toto řešení je typické pro Alcegovu řešení pánských *wamsů*¹³¹ i dámských živůtků. Tento posun je lehce patrný i na dochovaných kabátech z Pražského hradu z pohřebních výbav Ferdinanda I.¹³² a Maxmiliána II.¹³³

Módní řešení střihové konstrukce však vždy existovalo paralelně s jednoduššími a staršími variantami. Geometrické řešení střihových dílů se stále užívalo při šití prádla, především košil, a neposunuté boční švy se objevovaly na svrchních plášťových a volných typech oděvu. Užití aktuálního střihového řešení bylo rovněž chápáno jako mistrovská dovednost profesionálního zhotovitele a možnost pořízení oděvu na míru jako výraz společenské prestiže.

¹³⁰ PARAVICINI, W. 2000. s. 104.

¹³¹ *Wams*, vrchní oděv, kabátec - KYBALOVÁ, L. 1996. s. 29.

¹³² BRAVERMANOVÁ, M. – SAMOHÝLOVÁ, A. 1997.

¹³³ BRAVERMANOVÁ, M. – KOBROVÁ, J. – SAMOHÝLOVÁ, A. 1995.

1. 3 Na počátku módy – 17. století

Počátek sedmnáctého století se ještě nesl v doznívajícím manýristickém stylu ovlivněném španělským stylem a jeho místními modifikacemi.¹³⁴ Ve dvacátých letech sedmnáctého století se oděv pozvolna přetransformoval do nové, raně barokní linie, která dosáhla vrcholu v následujícím desetiletí. V zásadě si podržela značné množství detailů z oděvů renesančních, ale upravila je po svém. Linie pasu se lehce zvýšila, avšak vpředu byl módní výběžek do špičky, který byl z profilu přiléhající k tělu. Šůsky na pánském kabátci zůstaly, ale byly zvětšeny a jejich počet zredukován na šest. Také prostřihy nevyzlyzely ani z pánského, ani z dámského oděvu. Byly kladeny vertikálně a výrazně se prodloužily. Dámské sukně získaly zaoblený tvar a podkládaly se jen několika vrstvami spodniček.

Stříhové řešení navazovalo na předchozí způsoby. Zadní díl se na módních živůtcích i kabátcích v pase výrazně zúžil a vytvářel ještě větší efekt ve zvýraznění pasu.¹³⁵ Tato řešení jsou pozorovatelná především na dochovaných oděvech ze sbírek Victoria and Albert Museum.¹³⁶ Obzvláště v anglickém podání byl tento styl natolik malebný a elegantní, že je někdy označován jako „Van Dyck fashion“ podle Van Dyckových portrétů anglické šlechty.¹³⁷

Ve čtyřicátých letech se u pánského kabátce zjednodušila forma a častější byly *wamsy* volné, bez vypasování, s rovným pasem či zcela bez přestřihu. Taková řešení jsou známá u hnědého kabátce s lemem z černé krajky ze sbírek muzea v Darmstadtu.¹³⁸ Boční švy se zpět posunuly do bočních linií.

Se změnou módy kolem roku 1650 se kabátce typu *innocente*¹³⁹ zkrátily do pasu či lehce nad pas. Byly zakončeny nejčastěji do rovna s krátkými rukávy či rukávy sestavenými z šitých pruhů. Dámský živůtek se začal vypracovávat velmi důmyslným způsobem až z devíti dílů. Ve srovnání s pánským kabátcem byl živůtek naopak dlouhý, od přirozeného pasu se klenutě rozšiřoval. Při jeho šití bylo třeba několika vrstev

¹³⁴ BOUCHER, F. bez vnočení.; KYBALOVÁ, L. 2002.

¹³⁵ NORT, S.–TIRAMANI, J. 2011.

¹³⁶ ROTSHEIM, Natalie. *Four Hundred Years of Fashion*. Londýn: V&A publications, 1984, 176 s. ISBN 1–85177–301–0.

¹³⁷ RIBEIRO, A. 2005.

¹³⁸ PIETSCH, J.–STOLLEIS, K. 2008. s. 267.

¹³⁹ *Innocente*, vrchní pánský oděv, typ kabátce nošený po polovině 17. století, terminologické označení přeřaté z francouzštiny – VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 126.

výztuh. Opticky rozšiřoval ramena, zvedal poprsí a zužoval pas. Drobné šůsky v pase zabraňovaly vzniku otlaků na těle během nošení.¹⁴⁰

V sedmdesátých letech se namísto krátkých *innocente* začal prosazovat kabát typu *justacorps*.¹⁴¹ Jednalo se již o velmi komplikovanou stříhovou konstrukci složenou z tvarovaných dílů, které byly v dolní části rozšířené pro vytvoření skladů rozšiřujících dolní část kabátu. Dámské šaty typu *mantua*¹⁴² byly stříhané bez přerušení v pase a jejich aranž závisel na spodních vrstvách – korzetu a spodničce. Tento princip přetrval v řešení módního oděvu až téměř do konce následujícího století.

¹⁴⁰ Experimentálně ověřeno V. Pilnou.

¹⁴¹ *Justacorps*, vrchní pánský oděv, předchůdce saka nošený od konce 17. století, terminologické označení přejaté z francouzštiny – KYBALOVÁ, L. 2002. s. 74.

¹⁴² *Mantua*, vrchní dámský oděv, plášťové šaty se zapínáním vpředu, hluboce otevřené, nošené od konce 17. století, terminologické označení přejaté z francouzštiny – VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 129.

2. Textilní materiály a technologie uplatňující se při výrobě látek

V období patnáctého až sedmnáctého století byly užívány jak tradiční textilní suroviny produkované v domácích podmínkách, tak i dovážené materiály, jako bylo hedvábí či bavlna. Původní technologie sprádkání textilních vláken pomocí vřetena přežívala vedle novějších technických řešení – sprádacího kola a šlapacího kolovratu. Sprádací kolo se v Evropě objevuje ve čtrnáctém století a v druhé polovině patnáctého století je z Německa doložen šlapací kolovrat.¹⁴³ Následný proces tkaní byl prováděn na horizontálním podnožkovém tkalcovském stavu, který byl v té době na území Čech rozšířen a používán pro všechny typy tkanin.¹⁴⁴

2.1 Len

Len byl společně s ovčí vlnou základním textilním materiálem používaným a zpracovávaným na našem území od nepaměti.¹⁴⁵ Jeho výhodou je relativní nenáročnost na pěstování a další zpracování. Mathinoli o něm v šestnáctém století do svého Bylináře zapsal: *„Lněné plátno dochází jakéž takéž poctivosti, neb téměř žádný člověk bez něho býti nechce. Slouží králům, knížatům, pánům, měšťanům a také sedlákům. Touží po něm i ta služebná čeládka ... A tak nadělají z něho sobě cích, plachet, košilí, harcovnic, rukávec, perkytlí, fěrtuchův, plének etc. A což komu potřebi jest. Ano i kflastrům, k hadrům i také vonucím se hodí.“*¹⁴⁶

Pěstování přadného lnu bylo na našem území spojeno především s moravskoslezskou oblastí a svého vrcholu historická lnářská produkce dosáhla během patnáctého století.¹⁴⁷ Lokální pěstování lnu pro domácí použití a omezeně na prodej bylo během období vrcholného středověku a raného novověku běžné. Jen z území

¹⁴³ GEIJER, A. 1979. s. 15.

¹⁴⁴ Zhotovován metráže. Podrobněji: BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 81.

¹⁴⁵ MOJŽÍŠ, Bohumír a kol. *Len, jeho historie, pěstování, zpracování a užití*. Praha: Lnářský průmysl, generální ředitelství Trutnov, 1988, 734 s. bez ISBN.

¹⁴⁶ MOJŽÍŠ, B. 1988. s. 51

¹⁴⁷ RIEGL, Dušan. Vývoj získávání textilních vláken. (in) *K historii textilních strojů a zařízení* (sborník), Brno: Technické muzeum Brno, 1990. s. 8–22.

západních Čech byl v letech 1390 až 1701 naturální dávkou na panstvích Doupov,¹⁴⁸ Falknov,¹⁴⁹ Hartenberk,¹⁵⁰ Hauenštejn,¹⁵¹ Kynžvart,¹⁵² Lipnice,¹⁵³ Horní Chodov,¹⁵⁴ Ostroh,¹⁵⁵ Planá,¹⁵⁶ Rýzmbek,¹⁵⁷ Teplá¹⁵⁸ či Toužim.¹⁵⁹ Lnářskou produkci na svých panstvích v Čechách opatřili instrukcemi Lobkovicové v roce 1606 a v roce 1648 Černínové.¹⁶⁰ Pomoc při sklizni lnu či při jeho zpracování byla na některých panstvích jednou z robotních povinností. Poddaní se mimo sklizeň podíleli na jeho okopávání či přímo na jeho spřádání.

Zpracování lnu začínalo bezprostředně po jeho vytrhání. Rozprostřením na poli se nejdříve vysušil. Po svozu se drhnutím zbavil tobolek obsahujících semena. Stonky lnu bylo třeba dva týdny máčet v tekoucí nebo stojaté vodě, či po šest až sedm týdnů rosit, aby se oddělila lýková vlákna od dřevnatých částí. Rosený len byl považován za kvalitnější. Následně se stonky sušily přirozeně na slunci či na domácích pecích. Důkladně usušený len byl připraven na tření a česání. Po lámání na ruční lamačce či též trdlici se zbytky dřevoviny odstranily potěračkou. Finální úpravou před spředěním do nití bylo vochlování, kdy se lněný materiál pročešával na vochli mezi různě velkými hroty. Počet vochlování ovlivňoval jemnost výsledné příze. Obdobně jako konopná vlákna má i len přirozenou tordaci, proto bývá jednoduchá lněná nit zhotovena v zákrutu S.¹⁶¹

¹⁴⁸ Urbáře panství Doupov, okr. Karlovy Vary, z let 1600 – 1629, 1616, 1638, 1660, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Doupov, knihy č. 2 – 6.

¹⁴⁹ Urbáře panství Falknov, okr. Sokolov, z období kol. 1390; Národní knihovna Praha, zlomek b. č. z rukopisu UK-IV-A3. a roku 1589; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Falknov, kniha č. 1.

¹⁵⁰ Urbáře panství Hartenberk, okr. Sokolov, z let 1531, 1549, 1601, 1602, 1604, 1661, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hartenberk, knihy 6, 8 – 12.

¹⁵¹ Urbář panství Hauenštejn, okr. Karlovy Vary, z roku 1655; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hauenštejn – Měděnec, kniha č. 2.

¹⁵² Urbáře panství Kynžvart, okr. Cheb, z let 1588, 1645, 1667; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Kynžvart, inv. č. 1 a 2, knihy K79 a K80.

¹⁵³ Urbář panství Lipnice, okr. Sokolov, z 1644; SOkA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte

¹⁵⁴ Urbář panství Horní Chodov, okr. Sokolov, z 1684; SOkA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte

¹⁵⁵ Urbář panství Ostroh, okr. Karlovy Vary, z roku 1624; SÚA Praha, sbírka urbářů, inv. č. 70

¹⁵⁶ Urbář panství Planá, okr. Tachov, z roku 1641; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Planá, inv. č. 434

¹⁵⁷ Urbář panství Rýzmbek, okr. Domažlice, z roku 1614; SÚA Praha, stará manipulace, inv. č. 657, sign. C215/G10, karta 391

¹⁵⁸ Urbář panství Teplá, okr. Karlovy Vary, z let 1629, 1631, 1651; SOA Plzeň (Žlutice), Premonstráti Teplá, kniha 503 a 504, fol. 1–101. a z roku 1686; Premonstrátský klášter Teplá – knihovna, cod. 238e26

¹⁵⁹ Urbář panství Toužim, okr. Karlovy Vary, z roku 1553; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Toužim, kniha č. 1

¹⁶⁰ RIEGL, D. 1990. s. 14

¹⁶¹ Geijer, Agnes: A History of Textile Art. Londýn 1979, Sotheby Parke Bernet Publications. ISBN 0-85667-055-3. s. 17

Spřádání lnu bylo typickou domácí ženskou činností. Společné přástky zmiňoval také Daniel Adam z Veveslavína v roce 1586¹⁶² jako zvyk potírání vrchností, neboť byly vnímány spíše jako společenské setkání a dávaly údajně prostor pro nežádoucí společenské chování. Pro předání lnu bylo velmi dlouho užíváno jednoduché vřetení, neboť se na něm lépe docilovalo stejnoměrnější příze s rovnoměrně rozloženým zákrutem. Spřádání na šlapacím kolovratu známém od počátku šestnáctého století bylo časově efektivnější. Kvalifikovaný přádlák mohl za stejnou dobu na kolovratu vyrobit o třetinu více nitě než s jednoduchým vřetenem. Na kolovratu se také lépe docilovalo silnějšího zákrutu.¹⁶³

Sepředená surovina se od patnáctého století odnášela ke specializovaným řemeslníkům k výrobě plátna. Specializace podle zpracovávaného materiálu byla nutností, neboť každý vyžaduje specifický přístup. Tkalci plátna však jako řemeslníci nebyli ve srovnání se soukeníky takovou ekonomickou silou, protože uspokojovali především domácí trh, a tak ceny nemohly být vysoké. Jejich klatovský cech neměl ještě v roce 1672 vlastní korouhev, kterou by mohli užívat během pohřbů svých členů.¹⁶⁴ Podle smlouvy, kterou uzavřeli s cechem koželuhů, si vypůjčovali korouhev koželužskou za 20 zlatých.

Plátna se kromě barvení také potiskovala. Potiskovaná plátna se na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století vyráběla na příklad v německé Míšni, odkud se vyvážela do celé Evropy.¹⁶⁵

V archeologických nálezech není len příliš obvyklý. Jeho stavba na bázi celulózy není odolná v agresivních podmínkách uložení v zemi. V analyzovaném materiálu ze západních Čech se len jako textilní surovina vyskytoval v dochovaných pohřebních výbavách z hrobky Gryspeků v Kralovicích z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století jak ve fragmentech podložení kabátů, tak v torzech košil. Obdobně bylo použito lněného plátna v případě mumifikovaných těl z krypty pod jezuitským kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech, která byla do hrobky pochována během druhé poloviny sedmnáctého a na počátku osmnáctého století.

¹⁶² Daniel Adam z Veveslavína, 1586 podle MOJŽÍŠ, B. 1988. s. 51.

¹⁶³ GEIJER, A. 1979. s. 17

¹⁶⁴ SÝKOROVÁ, L.–ASCHEBRENNER, V. 2010. s. 243.

¹⁶⁵ BEJBLÍK, Alois (ed.). *Fynes Moryson, John Taylor – Cesta do Čech*. Praha: Mladá fronta, 1977. 216 s. ISBN 23-078-77. s. 51.

Len byl využíván nejčastěji jako materiál na spodní prádlo a bytový textil, jako ručníky, prostěradla, ubrusy a podobně. V závětech plzeňských měšťanů jsou také zmínky o jeho využití jako podšívkoviny pod vlněný materiál.

2.2 *Vlna*

Chov ovcí různých barevných variant vzrostl v Čechách na konci patnáctého století a po celé šestnácté století se z našeho území vlna rovněž vyvážela.¹⁶⁶ Domácí plemeno bylo dvoustřížní, hrubovlnné a chované i pro mléko. Svou kvalitou vlněná stříž ani zpracované textilie nedosahovaly kvality flanderské, anglické či španělské, což potvrzují i archeologické nálezy fragmentů vlněných látek hrubé nebo střední kvality z Plzně.¹⁶⁷ Pro zlepšení jakosti byla opakovaně dovážena zvířata z Flander a Francie.¹⁶⁸ V sedmnáctém století domácí produkce oslabila a nebyla domácí spotřebu schopná pokrýt.¹⁶⁹ Ještě v roce 1578 bylo v Rokycanském městském statku Mokrouše chováno 1046 ovcí, ale v roce 1658 je na stejném místě doložen chov již jen o 356 kusech.¹⁷⁰ Poddaní se na některých panstvích podíleli na stříhání ovcí v rámci svých robotných povinností. Ze západních Čech máme tuto povinnost doloženou především z panství Hartenberk¹⁷¹ a Doupov.¹⁷² Odvádění naturálních dávek ve formě valchovaného sukna bylo méně obvyklé. V západočeských urbářích zmiňuje takový odvod jen panství Bečov nad Teplou v urbáři z roku 1611.¹⁷³

Zpracování vlny začínalo ještě před samotným stříháním, kdy se ovce umyly plavením. Samotné načasování vhodné ke stříhání bylo velmi důležité a reflektovalo jej velké množství dobových kalendářů. Plavení ovcí zmiňovaly ještě z přelomu devatenáctého a dvacátého století informátorky výzkumů Marie Lábkové.¹⁷⁴ Ke stříhání se užívalo silných pérových nůžek. Chlup musel být ustřížen co nejdéle, aby se z něj dala zhotovit kvalitní příze. Získané rouno se následně muselo vytrídít podle kvality i barvy a jen nejkvalitnější část mohla být použita na výrobu jemné příze a sukna, které

¹⁶⁶ BŘEZINOVÁ, H. 2007.

¹⁶⁷ BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 70.

¹⁶⁸ RIEGL, D. 1990. s. 10

¹⁶⁹ Jen z ¼. RIEGL, D. 1990. s. 11

¹⁷⁰ HRACHOVÁ, H. 2011.

¹⁷¹ Urbáře panství Hartenberk, okr. Sokolov, z let 1604, 1661, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hartenberk, knihy 9, 11, 12; Loketsko, 1525; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hartenberk, kniha 1.

¹⁷² Urbář panství Doupov, okr. Karlovy Vary, z let 1660; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Doupov, kniha č. 4

¹⁷³ Urbář panství Bečov nad Teplou, okr. Karlovy Vary, z roku 1611; SOKA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Horní Slavkov, Úřední knihy, inv. č. 234.

¹⁷⁴ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

bylo možné i vyvážet. Z méně kvalitní suroviny se pak zhotovovaly hrubší textilie pro místní trh a nižší sociální vrstvy.

Plzeňští soukeníci vyráběli sukno nejen pro domácí spotřebu, ale vyváželi svoji práci do sousedního Bavorska a dále. Janáček jako cíle vývozu plzeňského sukna patnáctém století uvádí Nördlingen a Linec.¹⁷⁵ Zboží putovalo za hranice přes Cheb. V roce 1461 zavádí rada města Lince maximální cenu za plzeňské zboží na čtyřicet čtyři denárů.¹⁷⁶ V Mnichově si před zavedením cla na hotové látky plzeňští soukeníci pronajímali stálé skladiště.¹⁷⁷ Do zahraničí exportovali své výrobky také soukeníci z Rokycan.¹⁷⁸ O tom, že bylo sukno ceněnou komoditou, svědčí i rozsudek nad Matějem Knapem ze Sušice z roku 1457.¹⁷⁹ Za krádež této látky byl městským tribunálem odsouzen k trestu smrti, ale na přimluvu byl později omilostněn a z města vyhoštěn.

V Plzni byl nabízený sortiment soukenných látek velmi pestrý. Zákazníci si mohli vybrat z různých kvalit, barev i různých cenových relací. V roce 1521 shrnul ve své závěti plzeňský krejčí Mikuláš, že je dlužen „*Jiříkovi postřihači za bílý saukno za loket 6 gr., it. za žlutý saukno za loket 8 gr., za tři čtvrti bílého 4 gr.*“¹⁸⁰ O šestnáct let později v roce 1537 nabízel plzeňský kraječ Lorenc Pedal šestnáct druhů sukna v ceně od sedmi do třiceti grošů za loket.¹⁸¹ Čilý obchodní ruch se suknem panoval mezi jednotlivými západočeskými městy. Do Plzně zajížděli na trhy prodávat soukeníci ze Stříbra, Chebu, Žlutic i nedalekých Rokycan.¹⁸² V roce 1661 získal plzeňský soukenický cech opis stanov pražských soukeníků, který vydal o rok dříve císař Ferdinand III.¹⁸³

V Rokycanech byla soukenická produkce soustředěna na městském předměstí zvaném Pátek u řeky Klabavy. V roce 1572 zde působily celkem tři soukenické dílny.

¹⁷⁵ JANÁČEK, Josef. České soukenictví v 16. století. (in) *Československý časopis historický*, 54, č. 4. Praha: Historický ústav ČSAV, 1956. s. 553 □590.

¹⁷⁶ Strnad, Josef: Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450 – 1526. Plzeň 1905, nákladem městského historického musea v Plzni – 1461, 22. března: Město Linec určilo pevné ceny různého zboží na trh dováženého jako obilí, masa, vína, koření, látek, dále mzdu řemeslníků a služebníků. (č. 89)

¹⁷⁷ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

¹⁷⁸ Hrachová, Hana a kol.: Rokycany. Lidové noviny, Praha 2011. ISBN 978-80-7422-100-2. s. 65.

¹⁷⁹ Hrachová, Hana a kol.: Rokycany. Lidové noviny, Praha 2011. ISBN 978-80-7422-100-2. s. 36

¹⁸⁰ Strnad, Josef: Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450 – 1526. Plzeň 1905, nákladem městského historického musea v Plzni – 1521, 30. srpna: Závěť Mikuláše krejčího. (č. 847)

¹⁸¹ Kniha sirotčí č. 35, podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

¹⁸² Situace z roku 1539, podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

¹⁸³ 22. 3. 1661; Martinovský, Ivan a kol., 2004. s. 85.

Dvě byly v této době vedeny mistry a jeden vdovou.¹⁸⁴ Soukeníci ve městě patřili k vlivným cechům a opakovaně byli vybíráni za purkmistry či voleni do městské rady.¹⁸⁵

Významnou roli hráli soukeníci také v uspořádání města Klatov. Již v roce 1398 založili ve farním kostele oltář sv. Máří Magdalény a o dva roky později zasedali dva ze soukenického cechu v městské radě.¹⁸⁶

Vlněné vlákno se svojí bílkovinnou stavbou se v zemi dochovává mnohem snáze než všechny rostlinné materiály. Bývá často fragmentárně zastoupené při výzkumech studní, pohřebišť a dalších archeologických lokalit. Při archeologických výzkumech zaniklých Plzeňských studní bylo vyzvednuto velké množství právě vlněných fragmentů z období patnáctého století vyrobených z příze různých kvalit zpracované v různých vazbách.¹⁸⁷

2.3 Hedvábí

Hedvábí platilo za nejluxusnější textilní materiál dovážený do Čech především v podobě již zhotovených látek, stuh a dalšího zboží.¹⁸⁸ Nejstarší chovy bource v Evropě se nacházely na území dnešního Řecka a od desátého století ve Španělsku. Od vrcholného středověku však byla centrem evropské hedvábnické produkce Itálie, kde vznikaly vzorované nákladné tkaniny, tkaniny s vlasem a další typické zboží. První dílny byly založeny v jedenáctém století v Palermu a v Luce. Následovaly je ve dvanáctém století Benátky a do čtrnáctého století také Florencie, Pisa, Bologna a Janov.¹⁸⁹ Itálie byla také vstupní branou do Evropy pro hedvábné zboží z Orientu, které přicházelo výhradně přes Benátky a Janov. Z Itálie se znalost chovu a zpracování vlákna dostala do Francie.¹⁹⁰ Tím se však postup této technologie zastavil.

Chov bource a hedvábníka je velmi závislý na kvalitě pěstování morušového stromu, což bylo vzhledem ke klimatickým podmínkám velmi těžko udržitelné. Od patnáctého století se chov bource pokoušeli zavést v některých oblastech v Německu. Produkce nebyla trvale úspěšná, neboť na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století

¹⁸⁴ HRACHOVÁ, H. 2011. s. 65.

¹⁸⁵ Např. Velislav soukeník (purkmistr 1466), Jakub Klivec z Morchendorfu (primas 1582 – 1583). Více: HRACHOVÁ, H. 2011.

¹⁸⁶ Soukeníci Leonard a Herlin. SÝKOROVÁ, L. – ASCHENBRENNER, V. 2010. s. 86.

¹⁸⁷ BŘEZINOVÁ, H. 2007.

¹⁸⁸ BŘEZINOVÁ, H. 2007.

¹⁸⁹ STRUCKMEIER, Sabine. *Die Textilfaberei vom Spätmittelalter bis zur früher Neuzeit*. Berlin – München – Münster – New York: Waxmann, 2011, 353 s. ISBN 978-3-8309-2527-9. s. 53

¹⁹⁰ RIEGL, D. 1990. s. 15

zmiňuje Fynes Moryson, že Němci „z Itálie dostávají všechny druhy hedvábí (...)“,¹⁹¹ se kterými pak dále obchodují. V Čechách se o hedvábnictví snažil Albrecht z Valdštejna, který v roce 1627 nařídil výsadbu moruší na svých panstvích a z Itálie povolal specializované dělníky.¹⁹² Tento ojedinělý pokus však brzy zanikl a další podnět ke zřízení hedvábnické produkce v Čechách přišel až v osmnáctém století.¹⁹³

Zpracování hedvábného vlákna vyžaduje specifický postup. Zámotky se musí nejdříve vložit do horké vodní lázně, kde se bourec usmrtí ještě před vylíhnutím, které by vlákno porušilo.¹⁹⁴ Z jedné kukly se nejdříve oddělí přibližně 3000 metrů vnějšího vlákna a poté se rozmotá nejkvalitnější střed, který je zhruba 1200 m dlouhý. Z vnitřní vrstvy se tká nejkvalitnější tkanina, dnes nazývaná japonské nebo čínské hedvábí. Z vnější vrstvy se vyrábí o něco méně kvalitní, tzv. floretové, hedvábí a svou kvalitou ještě o něco méně hodnotné hedvábí bouretové. V sedmnáctém století byla tato nejnižší kvalita známá pod označením *boura*, *burát*, *burác*.¹⁹⁵

Prodej hedvábných látek zajišťovali obchodníci a kramáři. Patřilo do širokého dovozevého sortimentu, který nařízení Rudolfa II. z roku 1577 charakterizovalo následovně: „*koření, cukry, hedvábné i jiné věci, též i sukna, což z jiných zemí i z Čech přivozují*“.¹⁹⁶ Jejich zastoupení bylo v menších západočeských městech minimální. Na příklad s hedvábím v Rokycanech kolem roku 1590 obchodoval jen jeden kramář.¹⁹⁷ Šlechta si proto pořizovala hedvábné materiály i během pobytů v cizině. Humprecht Černín z Chudenic psal matce během svého pobytu v Itálii o svém úmyslu zajet do oblastí, kde se dá výhodně nakoupit: „*do Kalábrie, do Neapoli a v tej zemi jinších měst. Tam všichni kavalírové něco o hedvábných věcí kupují, neb miň než za polovici peněz tam se to dostane*“.¹⁹⁸

Obchodními cestami se hedvábí do Čech dostávalo v různých podobách. Nejtypičtější dováženou hedvábnou tkaninou byl vzorovaný brokát a damašek. Brokáty v kombinaci se zlatými a stříbrnými nitěmi byly nazývány *zlatohlav* či *stříbrohlav* podle konkrétní barevné kombinace. Uplatňovaly se na luxusních reprezentativních oděvech a

¹⁹¹ BEJBLÍK, A. 1977. s. 51.

¹⁹² RIEGL, D. 1990. s. 16

¹⁹³ Byl však podobně neúspěšný. RIEGL, D. 1990.

¹⁹⁴ Při vylíhnutí bourec dojde k porušení kukly, které znemožňuje získání vlákna nejvyšší kvality. Zчуhané, poškozované nebo jinak znehodnocené zámotky se trhají a spřádají se jako vlna nebo bavlna na méně kvalitní tkaniny, které si však ponechávají vynikající termoizolační vlastnosti.

¹⁹⁵ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 55.

¹⁹⁶ SNĚMY, č.154.

¹⁹⁷ HRACHOVÁ, H. 2011. s. 65

¹⁹⁸ KALISTA, Zdeněk (ed.). *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*. Praha: Melantrich, 1941. s. 89.

především na paramentech. Pro zhotovení ornátů a dalších sakrálních textilií nakupovali od patnáctého století *zlatohlavy* a *stříbrohlavy* i měšťané. Obdobně vzorovanou látkou byl také *damašek*, který je ve srovnání s brokátem o něco jemnější a především se vyznačuje vzory odlišnými kombinací jednotlivých druhů vazeb. Výsledná textilie je tedy nejčastěji vzorována principem “barva v barvě“. Velmi rozšířená byla hedvábná hladká tkanina v plátňové vazbě, označovaná jako *tykyta*, *tupltykyta* či *tamin*. Hedvábné plátno bylo užívané také jako podšívka.

V druhé polovině šestnáctého století postupně vzorované hedvábné brokáty na výsluní oblíbenosti nahradil hedvábný *aksamit*. Typologicky se jedná o látku s vlasem. Oproti dnešním sametům se *aksamity* vyráběly často vzorované i v barevných kombinacích. Jednou variantou vzorování bylo užití dvou typů vlasu a případně i míst zcela bez něj. Vzor tak byl sestaven z krátkých chloupků, drobných smyček a hladkých míst. Tento typ vzorování dosáhl vrcholu své oblíbenosti na počátku sedmnáctého století. Kromě dochovaných památečních oděvů či fragmentů látek jsou dochované textilie tohoto typu známy z archeologických lokalit. V plášti typu ropa, zhotoveném ze smyčkového sametu, byla v roce 1604 pohřbena Bohunka ze Šternberka ve Šternberské kapli Plzeňského farního kostela.¹⁹⁹ Mezi pohřebními výbavami z let 1588 až 1623 z kralovické krypty Gryspeků z Griesbachu bylo identifikováno také několik oděvů zhotovených z *aksamitů* s drobnými florálními motivy.²⁰⁰

Hedvábné vlákno je bílkovinným výměškem. Díky tomu je při uložení v zemi či přímo v hrobovém prostředí mnohem odolnější než rostlinný materiál. Při jeho oblíbenosti patří společně s vlnou k nejčastěji archeologicky dochovávaným materiálům. Na území západních Čech ho tak můžeme dokladovat jak v textových pramenech, tak dochovaným textilním materiálem. Vyskytuje se především v rámci již zmíněných pohřebních výbav západočeské šlechty. Za hedvábné však můžeme považovat i některé materiály z pohřebních oděvů Klatovských měšťanů z krypty pod jezuitským kostelem Neposkvěšeného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech.²⁰¹

Hedvábí bylo také materiálem, z něhož vznikaly dekorativní prýmky, borty a stuhy používané na oděvech. Borty se zhotovovaly jako ozdobně tkané proužky nejčastěji v šíři jednoho centimetru technikou tkaní na karetkách. Osnova byla nejčastěji

¹⁹⁹ PILNÁ, V. – ESCHMOLLOVÁ, J. 2014.

²⁰⁰ PILNÁ, V. 2015.

²⁰¹ Nebyly provedeny podrobné rozборы, lze to předpokládat jen na základě makroskopické prohlídky, kterou jsme provedli společně s odbornou restaurátorkou textilu Janou Trskovou.

z nesetkaného hedvábí. Útek mohl být ze stejného materiálu či z jemně skané hedvábné příze. Jednobarevné hedvábné borty z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století se zachovaly v pohřebních výbavách z Kralovic a Plzně.

2.4 *Bavlna*

Bavlna se dostávala do Evropy především dovozem z asijských oblastí.²⁰² Její pěstování bylo na evropském kontinentu zavedeno od třináctého století ve Španělsku. Mathinoli zmiňoval její pěstování v šestnáctém století na středomořských ostrovech Krétě, Rhodu, Kypru, Sicílii a také v Itálii.²⁰³ Míra jejího používání v různých částech Evropy tak byla závislá na jejím dovozu. Zpracování bavlny bylo doloženo v německých oblastech již ve čtrnáctém století.²⁰⁴ V textových pramenech byla zmiňována jako surovina pro výrobu vatovaných oděvů, kde byla používána právě k jejich vycpávání.

Typickým bavlněným produktem byla od patnáctého století směšová tkanina nazývaná jako *barchant*.²⁰⁵ Jednalo se o kombinaci lněné osnovy a bavlněného útku. Cechy *barcheniků* se objevovaly v českých městech od čtrnáctého století, ale jejich výskyt postupně mizí s postupným nárůstem počtu tkalců – pláteníků, kteří nejdříve zpracovávali jen len. Barchant se užíval především na bytový textil.²⁰⁶ Koncem patnáctého století se bavlna do Plzně dostávala jako surovina k dalšímu zpracování, kterou plzeňské měšťanky spřádaly či nechávaly spřádat své služebné.²⁰⁷ Čistě bavlněné příze se užívalo v šestnáctém století při zhotovování ženských roušek a velmi jemných pláten.²⁰⁸ V sedmdesátých letech šestnáctého století se podle Wintera v Praze začaly objevovat *nohavice tkané bavlněné*.²⁰⁹ Fynes Moryson zmiňuje *kambrijskou bavlnu* používanou na výrobu okruží.²¹⁰

Bavlna patří k rostlinným textilním vláknům podléhajícím během procesu archeologizace rychlému rozkladu. Během průzkumu krypty Gryspeků z Griesbachu v

²⁰² BŘEZINOVÁ, H. 2007.

²⁰³ MATTHIOLI, 2005. s. 269.

²⁰⁴ STRUCKMEIER, S. 2011. s. 53.

²⁰⁵ Výroba barchantu, něm. Barchent byla od středověku obvyklá také v německých zemích. Podrobně WINTER, Z. 1893. s. 115.

²⁰⁶ MOJŽÍŠ, B. 1988. s. 54.

²⁰⁷ „a přiezi bavlnovú, což jest sama napředla“ – 1498, 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové. STRNAD, J. 1905. s. 387–388

²⁰⁸ MATTHIOLI, 2005. s. 269.

²⁰⁹ WINTER, Z. 1893. s. 481.

²¹⁰ BEJBLÍK, A. 1977. s. 73.

Kralovicích jsme identifikovali její užití nejpravděpodobněji v kombinaci s hedvábím. V pohřební výbavě starého muže z rakve č. 3 jsme vyhodnotili odebraný vzorek útku právě jako bavlněný materiál.²¹¹

2.5 Konopí

Konopí je další textilní surovinou rostlinného původu, která dnes již patří mezi méně obvyklé materiály.²¹² Konopí bylo spřádáno v období vrcholného středověku a raného novověku především pro výrobu plátva nižší kvality, pro technické textilie a pro zhotovování provazů. V šestnáctém století Petr Ondřej Mathioli ve svém Bylináři konopí uváděl takto: „*Konopí je rostlina všem známá ve všech krajích, neboť z ní dělají silné provazy a tlusté plátvo pro chudé lidi a na pytlovnímu. Je příbuzná lnu až na to, že tento jest jemnější a jakoby vyššího rodu, kdežto konopí je hrubší a z rodu selského.*“²¹³

Obdobně jako len patřilo k naturálním dárkám, které museli poddaní odvádět vrchnosti. Ve srovnání se lnem nebyly tyto požadavky tolik rozšířené. V západních Čechách si na konopí zakládal především premonstrátský klášter v Teplé, v jehož dochovaných urbářích ze sedmnáctého století je odvod této textilní suroviny společný právě se lnem.²¹⁴ Konopí bylo pěstováno i v okolí Plzně. Pomocníci v okolí Plzně si při vytrhávání konopí v letech 1619–1620 za 12 dnů práce přišli na 4 groše.²¹⁵ Konopí je v počtech Plzeňských dvorů zmiňováno opakovaně.²¹⁶

Stejně jako len, bavlna a kopřiva patří do skupiny rostlinných textilních vláken, jejichž stavba na bázi celulózy je odkazuje k rychlému rozkladu při uložení v zemi. Mimo textových zmínek jsme tuto textilní surovinu mezi archeologickými nálezy z oblasti západních Čech neidentifikovali. Technickou zvláštností konopí je to, že pro svou přirozenou tordaci je na nitě zpracováno vždy v zákrutu Z.²¹⁷

²¹¹ Odběr byl proveden jen vytažením nitě z poškozené části textilie. Vzorek osnovy nemohl být takto jednoduše odejmut, a proto jsme se rozhodli určení nechat na kompletní průzkum v budoucnu. Více PILNÁ, V. 2015.

²¹² BŘEZINOVÁ, H. 2007.

²¹³ MATTHIOLI, 2005. II. s. 746.

²¹⁴ Urbář panství Teplá, okr. Karlovy Vary, z let 1629, 1631, 1651; SOA Plzeň (Žlutice), Premonstráti Teplá, kniha 503 a 504, fol. 1–101. a z roku 1686; Premonstrátský klášter Teplá – knihovna, cod. 238e26

²¹⁵ RMR III 4/IX b 12/10 z let 1619–1620, rejstřík ze dvora v Doubravce

²¹⁶ PĚ. Archiv města Plzně; RMR III-4/ IX B 13/26: počty plzeňských dvorů (zlomek), výroba a výdej konopí, 1669, listopad

²¹⁷ GEIJER, A. 1979. s. 17.

2. 6 *Kopřiva*

Pro úplnost přehledu je nutno zmínit polozapomenutou textilní surovinu, kterou je kopřiva.²¹⁸ Dlouhý stonek obsahuje lýková vlákna, která se uvolňují po máčení a zpracování obdobným lnu. Výroba prostých látek z kopřiv byla v minulosti rozšířená od Evropy až po Sibiř. V šestnáctém století si však Mathinoli kopřivy všímá již jen jako léčivky.

Vzhledem k chemickému složení podléhá vlákno rychle rozkladu a není znám archeologický nález kopřivové textilie z českého území.²¹⁹

²¹⁸ BŘEZINOVÁ, H. 2007.

²¹⁹ BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 64.

3. Technologie

Ruční zpracování umožňovalo širokou paletu technik, které se mezi sebou daly důmyslně kombinovat.²²⁰ Výsledkem byly oděvní kusy zpracované mnohdy náročnou ruční prací. I přes nákladnost některých stříhů se na dochovaných oděvech projevuje smysl pro hospodárnost. Košile byly stříhané s minimálním odpadem. Límce, které dnes zhotovujeme ze stříženého půlkruhu, byly vypracované z pruhu tvarovaného záševky. Podobně při vyšívání bylo postupováno často tak, aby největší procento délky použité nitě leželo na povrchu.

Technologie užívané na historických oděvech zasluhují více pozornosti, než se jim obvykle dostávalo. Nepříznivý byl pro výzkum historické technologie také starý způsob restaurování dochovaných oděvů.²²¹ V minulosti byl běžný postup ten, že se dochované stehy páraly a po čištění a opravě textile se oděv znovu sešival novým materiálem. Většina restaurátorů také tyto technologické detaily nezaznamenávala do restaurátorských zpráv, neboť je považovali za podřadné a nezajímavé informace. Nemůžeme tedy ani ověřit, zda byl kus znovu sešit stejným způsobem, jakým byl zpracován původně.

Druhou nepříznivou skutečností je fakt, že většina šicích nití musela být z rostlinných materiálů.²²² Při archeologických nálezech se tak fragmenty se zachovanými švy dochovávají v povoleném stavu. Ve vlněném nebo hedvábné fragmentu zbyly dírký po stezích, neboť zřejmě lněná nit se rozpadla o mnoho dříve.

Dokud systematicky nezískáme podrobné informace o různých způsobech řešení z českého území, je potřeba dochovaný materiál porovnávat v evropském kontextu. Díky zachovaným oděvním památkám v pohřebních výbavách Grispeků z Griesbachu a klatovských katakomb se podařilo některé techniky potvrdit i na českém území či nalézt specifická řešení.²²³

²²⁰ KANIA, K. 2010. s. 86.

²²¹ BRAVERMANOVÁ, M.–KOBROVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A. 1994.

²²² BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 10.

²²³ PILNÁ, V. 2015.

3.1 *Ruční šití*

Při rozšíření konfekční výroby oděvů a užívání šicího stroje při zakázkové výrobě si dnes již málo uvědomujeme, nakolik odlišná byla konstrukce oděvu šitého výhradně ručně. Vynález šicího stroje v devatenáctém století nenahradil technicky jen dosud užívané stehy za strojový vázaný steh, ale změnil kompletně celý technologický postup. Na dochovaných oděvech můžeme sledovat užití jednotlivých stehů i postupů jejich ušití, které se od stehu strojového diametrálně odlišují.

Při ručním šití je velmi důležitý správný výběr šicího materiálu. Pro sešívání silných či tuhých látek se užívaly silnější a velmi pevné nitě, jako jsou nitě lněné, které byly nejrozšířenější. Pro jemné hedvábné materiály byly voleny naopak velmi jemně spředené nitě či nespředené hedvábí, jaké bylo použito na většině dochovaných kusů luxusního prádla z konce šestnáctého a počátku sedmnáctého století.²²⁴ Zjednodušeně lze říci, že použité materiály, textilie i šicí materiál měly vykazovat obdobné kvality.

Šicí nitě byly samy o sobě surovinou, kterou bylo třeba šetřit. Kvalitní šicí materiál vyžadoval mnohem pečlivější spředení než nitě určené ke tkaní. Musely být pevnější a v ideálním případě bez kazů, neboť ty nit oslabovaly a způsobovaly její častější trhání. Nit musela vydržet zátěž během protahování materiálem a tlak v očku jehly. Při šití byly voleny takové metody, které spotřebu nití zmenšovaly a také urychlovaly celý postup. Při sprádání šicích nití se užívalo zákrutu S i Z a možné byly i jejich kombinace u setkaných vícevláknových materiálů.²²⁵

Při porovnání se strojovým sešitím umožňovalo ruční zpracování plynule přecházet na jednom švu mezi různými typy stehů. Zhotovitel tak mohl reagovat na konkrétní umístění stehů a v namáhaných místech volit odolnější typy, které snášely větší zatížení v konkrétní oblasti. Také bylo možné postupně našívat jednotlivé části oděvu na sebe či přes sebe, aniž by byly prošity naráz všechny vrstvy. Pracovník podle svého citu poznal, kolik vrstev látky naráz propichuje a zda špičkou jehly zcela neprorazil na opačnou stranu. Některé možnosti ručního šití byly natolik specifické, že dnes je za použití současné strojové technologie není vůbec možné napodobit. Asi nejnázorněji byla tato možnost popsána na dochovaných dámských živůtcích ze třicátých let sedmnáctého století uchovávaných ve sbírkách Victoria and Albert

²²⁴ Podrobně ARNOLD, J. 2008.

²²⁵ Více KANIA, K. 2010. s. 88

Museum.²²⁶ Na střízích a technologických postupech zpracovaných Jenny Tiramani a Lucem Costiglolem je patrné, že módní rozšířené rukávy nebyly po celé délce všity do průramků, ale v dolní části přichyceny do plochy živůtku, aby tvarově podpořily zužování zadního dílu a optické zúžení pasu.²²⁷

Při ručním šití je podstatný správný výběr šicího materiálu, stehu a typu švu vhodného pro konkrétní oblast, přičemž při výběru hraje roli zkušenost zpracovatele s materiálem i s konkrétním oděvním typem. Soulad jmenovaných tří oblastí pak má vliv na výslednou trvanlivost sešití i na estetické působení celého oděvního kusu. V následujícím textu se pokusím nastínit jednotlivé typy stehů a švů, které se na historických oděvech dochovaly. Při popisu jednotlivých typů stehů se budu věnovat základním ručním stehům užívaným při sešívání či začišťování oděvů a jejich případnému použití při vyšívání či výrobě obuvi.

3. 1. 1 Typy ručních stehů

Přední steh a jeho varianty

Přední steh byl nejjednodušším způsobem ke spojení dvou kusů látek. Prováděl se jen v jednom směru a vpich a výpich jehly procházely skrz všechny prošívané vrstvy naráz. Zhotovení takového sešití bylo velmi rychlé, neboť během jednoho okamžiku bylo možné nabrat na jehlu hned několik stehů. Při poškození švu se však stehy snadno vypáraly, proto mohly být po určitém intervalu zafixovány jedním zadním stehem, který šev zpevňoval. Při šití se zpravidla postupovalo zprava doleva. Jednoduchý přední steh byl velmi úsporný, neboť k sešití dvou stříhových dílů bylo zapotřebí jen o málo více materiálu, než byla celková délka švu. Vzhledem k jeho vysoké četnosti na dochovaném materiálu ho lze označit za nejčastěji používaný steh.²²⁸

Stehovací steh byl velmi rozvolněný přední steh určený jen k dočasnému spojení stříhových dílů, pro který byly typické velké rozestupy a který se takto užívá i v současném šicím postupu. Stehování se pravděpodobně mohlo stát součástí krejčovských postupů nejpozději v šestnáctém století, neboť postup kompletace byl již v té době velmi komplikovaný.

²²⁶ Kabátek vyšíváný stříbrnými nitěmi. 30. léta 17. století. provenience: Anglie. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.70-2004. Saténový živůtek s prostřihy. 30. léta 17. století. provenience: Anglie. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. 172-1900. NORT, S.–TIRAMANI. J. 2011.

²²⁷ Rozbory publikovány: NORT, S.–TIRAMANI. J. 2011. s. 60–87.

²²⁸ Četnost výskytu podle KANIA, K. 2010. s. 87.

Katrin Kania zmiňovala také variantu předního stehu, v němčině označovanou jako „bodový steh“. Technologicky se jednalo o přední steh zhotovený technikou ve vyšivačské terminologii označovanou jako „propichování“ či „propichované stehy“. Jehla byla při vpichu i výpichu vedena zcela kolmo k textilnímu materiálu. Při prošívání několika vrstev látky bylo možné jehlu vést i šikmo vůči směru prošívání a vypichovat v koncovém bodě předechozího stehu. Z líce i z rubu pak steh vypadal zcela totožně a jednotlivé stehy na sebe navazovaly, čehož se užívalo na příklad při prošívání korzetů.

Přední steh se mimo sešívání užíval také k nabírání okruží, pasů sukni, rukávů a průkrčníku košil, kde prošití několika řadami stejně vzdálených předních stehů sloužilo jako technická příprava pro vytvoření pravidelných skladů. Mnohonásobné prošití předním stehem bylo také základem techniky *wrapování*, která byla oblíbená u bohatých a rozměrných košil první poloviny šestnáctého století.

Dvojitý přední steh, rovněž nazýván jako steh Holbeinův, byl užíván při vyšívání technikou „*black work*“. Vyšívání linie byla prošita nejdříve jedním směrem a následně zcelena při šití nazpět. Přední steh měl svou variantu také v sedlářské a obuvnické praxi pod názvem *sedlářský steh*. Oproti vyšivačskému dvojitému přednímu stehu vznikala souvislá linie ihned, neboť zpracovatel prošival předem připravené dírky dvěma jehlami naráz vedenými proti sobě.

Zadní a perličkový steh

Šití za použití *zadního* a *perličkového stehu* bylo výrazně pomalejší než s předním stehem, neboť ke zhotovení jednoho stehu bylo potřeba dvou pohybů, jejichž výsledkem byl jen jeden steh. Ve srovnání s předním stehem se v obou případech jednalo o mnohem pevnější a trvanlivější sešití. Použití obou stehů bylo také náročnější na spotřebu šicího materiálu, neboť každá délka stehu spotřebovala až trojnásobné množství šicí nitě.

Zadní steh byl vždy započat zpětným pohybem. Vpich do látky se provedl určitou vzdálenost zpět od posledního výpichu a následný výpich se umístil ve směru šití. Zadní steh byl typický napojením jednotlivých stehů na lícové straně tak, že tvořily nepřerušenou linii. Naopak perličkový steh měl na líci mezi jednotlivými stehy rozestupy. Při šití obou stehů se zpravidla postupovalo zprava doleva.

Zadní a perličkový steh byl používán kromě více zatěžovaných míst také k sešívání velmi jemných či hladkých hedvábných látek.

Obnitkovací a ruční zapošivací steh

Obnitkovací steh byl určen jak k sešívání, tak k začišťování okrajů látky. Vpich byl prováděn stále ve směru šití shora tak, že vznikalo jednoduché obkroužení volného kraje. Při šití se zpravidla postupovalo zprava doleva. Při sešívání byl používán na specifických druzích švů. Okraj jednoho stříhového dílu byl založen a přiložen k okraji druhého, na který byl založený okraj našit právě *obnitkovacím stehem*. Buď byl takto našit založený okraj švového přídatku z rubu švu, nebo byly okraje takto našity jeden na druhý z obou stran. Užití tohoto způsobu při ruční výrobě oděvů dokládá ještě v padesátých letech dvacátého století výpověď pamětnic.²²⁹

Obnitkovací steh sloužil také k přišítky založených dolních okrajů rukávů či tzv. „délky“ oděvu. Z konce čtrnáctého století byl znám také velmi specifický typ začišťení takových založených okrajů na rubové straně. Pomocí *obnitkovacího stehu* byla na některých dochovaných oděvech našita vlněná příze překrývající zastřížený kraj. Tento typ začišťení byl nalezen na příklad při rozborech archeologicky zachovaných oděvů z grónské lokality Herjolfsnaes.²³⁰

Při užití kontrastního šicího, nebo spíš vyšivacího materiálu mohl být obnitkovací steh použitý jako dekorační. Při výrobě usňových předmětů měl tento steh široké uplatnění a množství variant podle konkrétních požadavků na spojení jednotlivých dílců. V obuvnické technologii se užíval ke zpevnění okrajů usně našitím silné nitě, na skryté našití opatku (stehy nešly zcela skrz materiál), našívání vrstev usně na sebe či spojení dílců krajem ke kraji.

Ruční zapošivací steh se užíval na založených okrajích. Vpich a výpich procházel diagonálně skrz podkladový a založený materiál vždy shora dolů tak, aby na lícové straně byl patrný jen drobný steh vertikálně posazený k linii záložky.

Při šití obou stehů se zpravidla postupovalo zprava doleva. Vzhledem k jejich obdobným možnostem použití mohly být při výrobě oděvu do určité míry zaměňovány.

Další začišťovací typy stehů

K náročněji vyhlížejícím stehům určeným k začišťování patřily *půlsmyčkový* a *jednosmyčkový obnitkovací steh*, které tvořily na okraji látky typickou „hradbičku“.

²²⁹ „To se ty okraje nakličkovaly na sebe z obou stran, ale dlouho to nevydrželo. Stačilo někde zachytit a rozjel se celý šev.“ Helena Mastná, roz. Šachlová, (*1930), o ručním šití, které se učila v rodinné škole ve 40. letech 20. století a používala ho až do nákupu šicího stroje.

²³⁰ ØSTERGÅRD, E. 2004.

Půlsmyčkový steh byl šitý jen s jednoduchým nahozením nitě na jehlu, takže po dotažení nitě se na okraji nevytvořil zajišťující uzlík. Vpich byl proveden shora od líce látky a před vytažením jehly se její hrot nasměroval tak, aby procházel smyčkou nitě od posledního stehu. Při jednosmyčkovém obnitkovacím stehu se tato část nitě před průchodem jehly jednou stočila, čímž na výsledném stehu na okraji textilního materiálu vznikl uzlík. Při šití se zpravidla postupovalo zleva doprava.

Tyto stehy se používaly (a stále používají) také k obšívání kulatých i knoflíkových dírek. S kontrastním šicím materiálem byly tyto stehy používány rovněž jako dekorační vyšívací stehy. Svoje uplatnění nacházely také v technice šité krajky.

K přišítky zahnutých krajů byl užíván též *krokvový steh*. Jednalo se o steh typického vzhledu s křížením nitě ve dvou liniích. Vpich a výpich byl proveden proti směru šití na okraji, který měl být přišítky, a další vpich a výpich byl proveden zcela stejně na materiálu podél našivaného kraje. Při šití se zpravidla postupovalo zleva doprava. Výsledkem byly asymetricky křížené stehy, které mohly mít i čistě dekorativní účel.

3. 1. 2 Vznik švu, jejich typy a začišťování

Základní typ švu při ručním šití vznikal stejným způsobem jako v současném strojovém šití. *Jednoduchý šev* byl vytvořen jednoduchým přiložením dvou dílů látky líce k líci a prošitím v určité vzdálenosti od kraje. Takto sešitá vlněná látka nevyžadovala zpravidla další začišťování švových přídavků, neboť okraje se díky přirozené schopnosti vlny časem zaplstily a struktura látky se tak dále nenarušovala. Pokud bylo začišťování na takovém švu provedeno, mělo spíše funkci estetickou. U materiálů jako len či hedvábí bylo nutné okraje švových přídavků jednoduchého švu nějakým způsobem uzavřít, aby se vazba tkaniny dále nerozvolňovala a oděv se pozvolna celý nerozpadl.

Rychlé začišťování *jednoduchého švu* vzniklo složením obou švových přídavků k jedné straně, přeložením a našitím přeloženého okraje na rub podkladového stříhového dílu. Našití mohlo být provedeno různými typy stehů – předním stehem, obnitkovacím či ručním zapošívacím.²³¹ Neodmyslitelnou součástí švu byl tak rovnou i způsob začišťování volných okrajů. Tah, který byl na šev při nošení vyvíjen, byl tedy v optimální podobě rozložen mezi šev spojovací a začišťovací, což umožňovalo

²³¹ KANIA, K. 2010. s. 95.

zhotoviteli užívat i méně odolné typy stehů, které se však prováděly rychleji, a tak zkracovaly čas potřebný k výrobě celého oděvního kusu.

Oblíbený byl také *protizahnutý šev*. Okraje látek byly přeloženy a položeny přes sebe. Následně se šev našil na jedné a poté druhé straně. Spojení mohlo být provedeno opět *obnitkovacím* či *ručním zapošivacím stehem*. Pokud byl šev proveden obnitkovacím stehem po obou stranách, říkalo se tomuto způsobu ještě v poválečném období *kličkování*.²³²

Šev nazývaný dnes jako *šev francouzský* byl vhodný především pro jemné a velmi se třepící látky. Vznikal použitím dvou jednoduchých švů. Stříhové díly byly spojeny nejdříve z lícové strany v poloviční šířce švového přídatku. Následně byly díly otočeny lícem k sobě a prošity z rubu znovu v poloviční šířce švového přídatku. Třepící se okraje tak byly uzavřeny do vzniklého tunýlku mezi tyto dva švy. Použití tohoto typu švu bylo známo z počátku patnáctého století z dochovaných hedvábných šatů královny Margarety.²³³

Pozdní středověk a raný novověk však znal dnes velmi netradiční typy spojení dvou stříhových dílů, které se dnes řadí mezi typy užívané v práci s usní. Bylo to dáno především odlišnou kvalitou látek a do určité míry jiným estetickým cítěním. Mezi takové švy patří na příklad sešití dvou pevných krajů látky pomocí ručního obnitkovacího stehu tak, že na sebe těsně naléhají svou tloušťkou. Takový postup popsal i Lábek během prvního restaurování oděvu Bohunky ze Šternberka.²³⁴ Na vnitřním švu v rukávech se nacházely „*ostře zastřižené kraje k sobě přitaženy jednoduchými stehy, aby zůstaly v rovné ploše vedle sebe*“.²³⁵ Toto sešití bylo provedeno na hedvábném smyčkovém sametu, který byl velmi nákladný a lze předpokládat, že cílem takového sešití byla maximální úspora látky.

Z roucha sv. Alžběty byl znám také typ, kde okraje ležely přes sebe obdobně jako při vyhotovení *protizahnutého švu*,²³⁶ ale nebyly založeny. Kania tento typ švu nazvala „*Alžbětin šev*“ podle jeho výskytu na dochovaném rouchu sv. Alžběty. Volné, přes sebe položené kraje se spojily ručním obnitkovacím či zapošivacím stehem. Tento typ sešití byl vhodný především pro vlněné materiály, jejichž okraj se příliš netřepil.

²³² Podle výpovědi pamětnice, Helena Mastná, roz. Šachlová, (*1930), o ručním šití, které se učila v rodinné škole ve 40. letech 20. století a používala ho až do nákupu šicího stroje.

²³³ Zlatohlavové šaty královny Margarety, cca. 1411–1431. Dnes: Uppsala, katedrála, katedrální poklad, bez inv. č. Více KANIA, K. 2010. s. 318.

²³⁴ Kat. č. 85

²³⁵ LÁBEK, L. 1924. s. 37; PILNÁ, V. –SCHMOLLOVÁ, J. 2014.

²³⁶ HAMŽÍK, P. –GALUSEK, D. –HAMŽÍK, P. 1986.

Specifickým typem sešití bylo v šestnáctém století sešívání jednotlivých předem začistěných dílů pomocí *krokvového stehu*. Tento postup se uplatňoval především na košilích. Jednotlivé díly byly nejdříve po obvodu začistěny dvojitým založením, které bylo prošito *obnitkovacím stehem*. Následně se díly přiložily k sobě a sešily *krokvovým stehem* tak, aby mezi nimi zůstala drobná mezera. Šikmé vedení nitě *krokvového stehu* vytvářelo v místě švu dekorativní, až krajkový efekt, proto byla na některých dochovaných košilích použita barvená hedvábná příze, která výsledný dojem ještě umocňovala.

Ke zpevnění švů sloužilo nejen začistění švových přídavek, ale také našívání bort, stuh, tkanic či dalších prvků z líce oděvu. Tento typ zesílení švů byl oblíben především v šestnáctém století. Ladislav Lábek při nálezu pohřebního roucha Bohunky ze Šternberka († 1604) zapsal, že sešití rukávů zhotovené způsobem, který nemohl být příliš trvanlivý, bylo na lícové straně zesíleno právě našitím hedvábné tkané borty.²³⁷

Začišťování okrajů bylo obvykle prováděno dvojitým založením okraje látky, ale pokud mohl být stříhový díl střížen tak, aby jeho volný okraj byl tvořen krajinkou látky, bylo pevného kraje využito i na viditelných místech. Popsané řešení bylo použito na příklad na límec košile dochované v Klatovských katakombách.²³⁸

3. 1. 3 Vrapování

Vrapování je dekorativní technika spojující šití a výšivku, uplatňující se především na průkrčnicích a rukávech košil. Jedná se o pás stejnoměrných skladů prošitých několika technickými nitěmi, které jsou následně na povrchu prošité dekorativními stehy. Výsledkem je kromě výzdobného efektu také efekt praktický – v místech s vrapy je oděv lehce elastický.

Vrapy byly typické pro období první poloviny šestnáctého století, kde se uplatňovaly na již zmíněných košilích. Jednotlivé stříhové díly se nejdříve k sobě sešily a následně se ve stejných vzdálenostech prošily v několika řadách. Po stažení pracovních nití se na líc provedla ozdobná výšivka. Dochovaná torza vrapovaných průkrčníků plátěných košil se nachází v archeologických sbírkách muzea

²³⁷ LÁBEK, L. 1923.

²³⁸ Pohřeb č. 10.

v Kemptenu.²³⁹ Také na jediné známé dochované košili z první poloviny šestnáctého století, patřící do souboru svatebního oděvu Marie Habsburské v Maďarském národním muzeu, bylo na průkrčníku umístěno vrapování se širokou výšivkou z kovových nití.²⁴⁰

3. 2 Pletení

Ve středověku se užívaly dvě textilní techniky, jejichž výsledkem byla elastická pletenina. První a starší z nich se označovala jako *pletení jehlou* (naalbinding). Tato technika, známá již v době kamenné, byla typická především pro dnešní severské země, kde byly nalezeny pozůstatky takto zhotovených součástí oděvu, a to především rukavic, čepic a nízkých ponožek. Při pletení jehlou pracoval pletař s dřevěnou nebo kostěnou jehlou větší velikosti (přibližně kolem 8 až 10 cm) tak, že postupně našíval jednotlivá oka na sebe. Způsobů, jak oka vytvářet, bylo velké množství, od jednoduchých „uzlíků“ až k velmi komplikovaným. Nevýhodou této techniky byla nutnost postupného nastavování textilního materiálu na sebe, jelikož se vždy pracovalo jen s jeho nepříliš dlouhým úsekem. Příze se tak na sebe musely konci navazovat, nebo znovu sepříst dohromady.

Pletení na jehlicích umožňovalo výhodnější práci s jednou nekonečnou nití, ale zhotovení jehlic bylo technicky náročnější. Fragmenty klasické pleteniny se v evropských nálezech objevovaly od jedenáctého století. Jediný dosud známý fragment středověké pleteniny z českého území pochází z nálezů v plzeňských studních.²⁴¹ Pletenina byla vyrobena ze skané vlněné příze v zákrutu S/S a dnes má tmavě červenohnědou barvu. Z ikonografie je známa technika pletení na příklad z oltáře věnovaného životu Panny Marie od mistra Bertrama von Minden z německého Buxtehude z časového rozmezí 1400 až 1410.²⁴² Na výjevu z Mariina života nacházíme bohorodičku, jak plete kruhovou metodou na čtyřech jehlicích!

Typickými předměty byly, obdobně jako u techniky tkání jehlou, rukavice, čepice a vzorované váčky zhotovované z hedvábné příze. Z první poloviny šestnáctého

²³⁹ Např. Fragment průkrčníku košile s paličkovanou krajkou, cca. 1500–1520. Dnes: Kempten, Allgäu Museum, inv. č. nezjištěno.

²⁴⁰ Šaty Marie Habsburské, cca. 1500–1520. Dnes: Budapešť, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. č. nezjištěno.

²⁴¹ Fragment pleteniny, cca. 14.–15. století, 8×25 cm, studna č. 1, Perlová ul. 1, Plzeň. dnes Západočeské muzeum, ič. 8-HA29687. Rozbor v: BŘEZINOVÁ, H. 2007.

²⁴² von Minden, Bertram: Oltář panny Marie. 1400–1410. provenience: Německo. Dnes: Buxtehude, kostel sv. Petra, boční oltář.

století byl v Londýně²⁴³ nalezen pletený dětský oděv a z přelomu šestnáctého a sedmnáctého byl obdobný nález učiněn v nizozemském Groningenu.²⁴⁴ V sedmnáctém století byly zhotovovány vlněné kabátky, jejichž luxusní varianty z barevného hedvábí byly uchovány v muzejních sbírkách.²⁴⁵

Od poloviny šestnáctého století byly v českém prostředí obvyklé pletené punčochy. Hedvábné pletené punčochy pletené technikou na jehlicích byly nalezeny v souborech pohřebních oděvů českých panovníků, západočeské větve rodu Gryspeků a v hrobových výbavách české a moravské šlechty na mnoha dalších místech. Pohřební výbavy z Klatov z druhé poloviny sedmnáctého a z osmnáctého století obsahovaly pletené punčochy ze silnější, pravděpodobně vlněné příze. O tom, že se jednalo o běžně nošenou součást oděvu, svědčily četné záplaty z podobné pleteniny na místech, kde byly punčochy nošením opotřebované.

3.3 Ozdobné prvky – krajka

Krajka se stala módním prvkem po polovině šestnáctého století, kdy se začala výrazněji objevovat v celkové kompozici oděvu. Její historie je však mnohem starší.²⁴⁶ Z technologického hlediska se krajky dělí do dvou skupin – krajky šité a paličkované. Krajka šitá přímo navazuje na techniku vyšívání, kdy se mezi stehy v základní podkladové tkanině vytvoří otvor, který nemá praktickou funkci. Technika paličkování naopak pracuje s volnými nitěmi, jejichž proplétáním vzniká jemná dekorativní textilie.

Počátky techniky šité krajky se datují do období středověku. Vyšíváním v kombinaci se síťováním vznikaly krajkové efekty na hedvábných sítkách do vlasů.²⁴⁷ Na podklad zhotovený síťováním byla prošitím hedvábnou přízí zaplněna vybraná oka, čímž vznikly geometricky řešené motivy ptáků, lilí či křížků.

²⁴³ dětská pletená vesta, cca. 1. polovina 16. století, Museum of London, Londýn, inv. č. 39.108/1; on-line: <http://www.museumoflondon.org.uk/Collections-Research/Collections-online/object.aspx?objectID=object-90611&start=83&rows=1> (přístup 14. 8. 2013)

²⁴⁴ dětský svetřík, 1577–1600, Museum Groningen, Nizozemí, inv. č. 15T38

²⁴⁵ Na příklad tři pletené kabátky italské proveniencí. Dnes: Boston, Museum of Fine Arts, inv. č. 38.1085, 43.869, 43.877; on-line: <http://www.mfa.org> (přístup 26. 5. 2010); či pletený kabátek pravděpodobně anglického původu, 1630–1700, Dnes: Londýn, Victoria & Albert Museum, inv. č. 807–1904. NORT, S.–TIRAMANI, J. 2011. s. 88.

²⁴⁶ JAKSON, Emily. *A history of hand made lace*. Londýn: Upcot Gill 1900. 245 s. bez ISBN.

²⁴⁷ Kolekce zdobených sítek do vlasů, 13.–14. století. Dnes: Sint-Truiden, Musée diocésain, inv. č. nezjištěno. On-line: <http://www.kikirpa.be>, databázová č. M272064, N10985, N10993 (přístup 28. 6. 2012)

Podobně se vyskytovaly dekorativně vyšité pruhy mezi jednotlivými stříhovými díly oděvu. Na příklad na dochovaném čepci sv. Brigity Švédské, pocházejícím ze sedmdesátých let čtrnáctého století,²⁴⁸ je středový šev zhotoven velmi složitou kombinací stehů šité krajky. Založené okraje dvou základních dílů byly k sobě sešity několika řadami krokrových stehů takovým způsobem, kdy mezi nimi vznikla mezera. Křížením krokrových stehů v této mezeře byla vytvořena jednoduchá půdice pro ozdobné stehy. Velmi netradičním užitím stehů šité krajky bylo jejich užití při opravě pergamenů ve středověkých manuskriptech.²⁴⁹ Krajkové dekorace byly nalezeny také na fragmentech prádla z patnáctého století z nálezů rakouského hradu Lenberg.²⁵⁰ V českých sbírkách se dochované krajky nacházejí na příklad v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, všechny italské provenience.²⁵¹

3. 3. 1 Šitá krajka

Během šestnáctého století se v tomto směru rozvíjela technika tzv. *reticella*. *Reticella* byla šitou krajkou umístěvanou do předem připravených čtvercových, ale i kruhových otvorů v látce.²⁵² Podkladovým materiálem bylo nejčastěji lněné plátno. Čtvercový otvor byl zhotoven odstraněním osnovních i útkových nití nebo jejich části z tkaniny. Prostor byl pak vyplňován šitými spojkami za použití různých kombinací obtáčení nitě, uzlíků a pikotek, čímž vznikal obrazec složený z geometrických tvarů. Řetěžením takových vyšívaných výplní vedle sebe pak vznikala krajkový pás. Dekorativní výplně či pruhy nacházely uplatnění na čepcích, zástěrách, košilích, ale také na ložním a bytovém textilu.

Komplikovanější variantou šité krajky byla varianta zvaná *punto in aria*. Tato technika nepotřebovala předem připravenou síť na textilií. Byla zhotovovaná na papírové podložce vyztužené několika dalšími vrstvami tuhé tkaniny. Do papírového podkladu byl bodcem vypíchán vzor, který se měl na výsledném výrobku objevit. Jednotlivé body byly propojeny našitím silnější nitě, která tvořila okraje motivu.

²⁴⁸ Čepce sv. Brigity Švédské (1303–1373), dnes konvent v Undenu, Holansko. VICE DAHL, Camilla Luisen a Isis STURTEWAGEN. The Cap of St. Birgitta. (in) *Medieval Clothing and Textiles*. Woodbrige, Boydell Press 2008. ISBN 978-1-84383-366-6. s. 99 – 142.

²⁴⁹ SCIACCA, Christine. Stiches, Sutures and Seams: „Embroidered“ Parchment Repairs in Medieval Manuscripts. (in) *Medieval Clothing and Textiles* 6. Woodbrige: Boydell Press, 2010. ISBN 978-1-84383-537-0. s. 57 – 92.

²⁵⁰ Nálezy z roku 2008, hrad Lenberg, Rakousko, zpracovává Beatrix Nutz, Archeologický institut, oddělení středověké a moderní archeologie, univerzita Innsbruck

²⁵¹ Pocházejí z nákupů z konce 19. století a 20. století.

²⁵² JAKSON, E. 1900.; ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004.

Podkladová nit byla následně obšita stejným způsobem, jako tomu je u techniky *reticella*. Metoda bez pravoúhlé sítě umožňovala variabilnější motiviku, proto se ve vzornících setkáváme florálními, zoomorfními, ale i figurálními motivy. Velmi často se však jednalo o geometrické obrazce, stejně jako v případě *reticelly*.

Oba dva způsoby mohly být jednoduše kombinovány. Krajky používané k ozdobě okruží byly často sestaveny z obou technik. Základní pás byl zhotoven *reticellou* a k němu byly našity ozdobné zuby vzniklé na papírové předloze technikou *punto in aria*. Vzorníky proto obsahovaly předlohy pro oba dva typy krajek současně.

V následujícím století se technika šité krajky začala přizpůsobovat odlišným designovým požadavkům. Z geometrických obrazců přešla k typickým květinovým vzorům. Ve druhé čtvrtině sedmnáctém století vznikla v Benátkách šitá krajka s touto novou motivikou zvaná *point de venice* nebo též *gros point*.²⁵³ Principiálně tato technika používala základní stehy šité krajky, ale nitě ze silnější vlněné příze byly obšívány jemnou lněnou přízí. Kombinováním odlišných materiálů vznikal plastický vzor s výraznými konturami a někdy i dalšími prostorovými detaily. Větší motivy byly spojeny šitými spojkami, které nebyly uspořádány geometricky, ale na první pohled vypadaly jako spíše nahodilá spojení.

Z výrazné krajky typu *gros point* kolem roku 1650 vznikl zjemněním základních florálních vzorů další typ šité krajky označovaný jako *point rose*.²⁵⁴ Tato technika mohla být kombinována s plátěnými vsadkami. Varianty vzorů z původní *gros point* byly natolik oblíbené, že po jejich přechodu do *point rose* následovaly ještě dvě varianty označované vlastními specifickými názvy. Na sklonku sedmnáctého století se objevila opět ve vzoru zjemnělá *point de neige*,²⁵⁵ která motiv růží doplňovala drobnými pikotkami na okrajích motivů. Obdobou byla *point plat*, zvaná též *coralline*. Ozdobné pikotky se umísťovaly naopak na spojkách, které ve vzoru převažovaly a připomínaly v krajkářské produkci později uplatňovanou půdici.²⁵⁶

Na oficiální pozvání zručných výrobců krajek z Benátek a záměrnými inovacemi vznikla v druhé polovině sedmnáctého století ve Francii šitá krajka typu *point de France*.²⁵⁷ Kombinovala v sobě florální, ale také figurální, zoomorfní a další motivy.

²⁵³ GOSTELOW, M. 1975. s. 400.; ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 64.

²⁵⁴ GOSTELOW, M. 1975. s. 400.; ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 69.

²⁵⁵ GOSTELOW, M. 1975. s. 400.; ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 69.

²⁵⁶ *Půdice*, vyplnění prostoru mezi motivy v krajkce pravidelným, velmi jemným geometrickým vzorem - ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 173.

²⁵⁷ GOSTELOW, M. 1975. s. 400.; ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 70.

Jejím typickým znakem byla tzv. buňková půdice. Spojky zdobené dvojicí malých pikotek byly mezi jednotlivými motivy uspořádány do typických šestihranů připomínajících medovou plástev či buněčnou strukturu.

3. 3. 2 Paličkováná krajka

Technika paličkování pracuje se soustavou nití, které jsou organizovaně splétány mezi sebou. V literatuře se běžně uvádí její návaznost na první síťované tkaniny, které lze označit za krajky. Síťovaná půdice byla již ve třináctém a čtrnáctém století vyplňovaná vyšitými vzory. Principiálně se však jedná o odlišnou techniku, jejímž základem je práce s jedním nekonečným vláknem a tkanina vzniká pomocí síťovacích uzlů na tomto základním vlákně. Porovnáme-li techniku paličkování s dalšími ve středověku užívanými technikami, nejpodobněji vzniká tkanina při technice *sprang*, která je v českém lidovém kontextu známa také jako *krosierkování*.²⁵⁸ Tkanina v obou případech vzniká stejnou technologií, ale při technice *sprang* je práce prováděna na osnově z jednoho vlákna napnutého na rámu a při *krosierkování* je naopak osnova na rámu zavěšena a dolní část je zatížena podobně, jak tomu bylo u vertikálních tkalcovských stavů. Při obou technikách vzniká velmi elastická pletenina tak, že jsou spolu splétána dvě sousední vlákna jako i v případě paličkování. Při paličkování jsou mezi sebou splétány páry nití, které evokují volně zavěšenou osnovu. Během práce s jednotlivými páry nedochází k tvorbě uzlíků, jako je tomu v případě techniky síťování, ač je výsledný výrobek opticky bližší právě uzlové síti.

Paličkováné krajky lze podle výsledných motivů rozdělit na jednoduché pásové krajky, páskovou krajku a motivicky komplikované kombinace půdice a vzorů jako jsou na příklad krajky valencijského typu.

Jednoduché pásové krajky se uplatnily nejen v bílé či barevné podobě jako ozdoba spodního prádla či oděvních součástí vyrobených typicky z bílého lněného plátna. Paličkovány byly rovněž zlatými či stříbrnými nitěmi a uplatňovaly se na všech součástech oděvu jako prýmky. Méně obvyklé bylo užití krajky bílé či černé barvy jako dekorace svrchních oděvů.

Zajímavý příklad užití pásového typu paličkováné krajky se nachází na votivním obraze plzeňské měšťanky Marie Reginy a jejího zesnulého novorozence z roku

²⁵⁸ BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 71.

1665.²⁵⁹ Dítě má na hlavě oblečenu bílou čepičku *karkulku* s předním okrajem lemovaným černou pásovou krajkou a je zabalené ve stejně lemovaném povijanu. Tvar krajky, ač byl autorem obrazu velmi zjednodušen, ukazuje typický motiv užívaný při výrobě pásových paličkovaných krajk.

Pásková krajka je typem paličkové krajky, kdy je mezi jednotlivými páry tvořícími pomyslnou osnovu tažen „pás“ několika párů paliček. Výsledkem je krajka s opticky výraznými liniemi pásů a méně zřetelnými spojovacími páry. Tento typ krajky se sporadicky objevuje již v šestnáctém století. Díky realistickému zobrazení oděvů a jejich doplňků v portrétním malířství raného novověku můžeme však typické vzory páskové krajky sledovat na portrétech v průběhu sedmnáctého století.

V západních Čechách byly paličkové krajky zhotovované v šumavské oblasti od druhé poloviny šestnáctého století.²⁶⁰ Císař Rudolf II. povolil usazování řemeslníkům, mezi kterými byli zmíněni také krajkáři, výnosem z roku 1587 v Hostouni na Domažlicku.²⁶¹

3. 3. 3 Nepravá krajka

Velmi zvláštním typem krajky byla v sedmnáctém století tzv. *nepravá krajka*. V evropských sbírkách je známý jen jeden exemplář dámského límce²⁶² zhotoveného touto technikou. Nachází se v pařížském Musée des Arts Décoratifs a bylo zhotoveno z lněných nití a jemného plátna.

Za exemplář nepravé krajky nebo polotovaru k šité krajce můžeme považovat dochovaný límec uchovávaný dnes ve sbírkách Chebského muzea. Původem se nevztahuje přímo k západočeské oblasti, ale typově se jedná o límec typu *rebato* či *rebato*, v této době velmi rozšířený.²⁶³ Jedná se o tvar límce z plátna s velmi jemným a složitým prostřihávaným florálními dekorem. Kraje motivů nenesou žádné stopy po začišťení prošitím.²⁶⁴ Jsou lemovány kroucenou hedvábnou šňůrkou, která byla k podkladu přichycena ve vodě rozpustným lepidlem. Tato technika odpovídá způsobu,

²⁵⁹ Anonym: Votivní obraz šestinedělky s dítětem, 1665. proveniencí Plzeň (?); dnes Západočeské muzeum, Národopisné oddělení. Inv. č. NMP11347

²⁶⁰ ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 48

²⁶¹ Muzeum krajky, Vamberk.

²⁶² Dámský otevřený límec typu rebato, cca. 1625–1630, inv. č. nezjištěno, Musée des Arts Décoratifs, Paříž. Více ARNOLD, J. 2008. str. 38, pol. 35

²⁶³ Límec připsaný Albrechtu z Valdštejna, muzeum Cheb. restaurovala v roce 1983 Jarmila Hartlová

²⁶⁴ HARTLOVÁ, Jarmila. *Restaurátorská zpráva – Límec Albrechta z Valdštejna*. Restaurátorská zpráva. Praha 1983. 10 listů. nestránkováno.

jakým byl zhotoven dámský límec z Musée des Arts Décoratifs v Paříži.²⁶⁵ Oproti tomuto exempláři však límec z Valdštejnovy pozůstalosti nebyl zřejmě nikdy nošen, neboť nebyl dokončen ani v oblasti průkrčníku. Pokud by se jednalo o polotovar šité krajky, byl tímto způsobem zřejmě připraven k obšití motivů plným či smykovacím stehem, které se v technice šité krajky používají.

3. 4 Ozdobné prvky – aplikace

Látkové aplikace našité plným nebo smykovacím stehem začaly být velmi oblíbené na přelomu patnáctého a šestnáctého století. Aplikace kontrastní či luxusnější textilie, než byl podkladový materiál, zjednodušovala práci při vyšívání a nahrazovala časově náročné vyšívané výplně, kdy plocha musela být zaplněna steh vedle stehu. Aplikace se uplatňovaly v hojné míře jak na luxusních bytových textiliích, tak na oděvech. Velmi oblíbená byla kombinace hedvábné hladké látky a sametu.

Aplikovaný motiv byl na podkladový materiál našit velmi pečlivě provedenými plnými či smykovacími stehy vyšitými těsně vedle sebe. Okraje však mohl překrývat také kovový dracoun našitý technikou kladené nitě. Aplikované vzory mohly být dále zdobeny výšivkou či prošitím.

Za specifický druh aplikace můžeme považovat oblíbenou středověkou techniku našívání kovových prvků. Tenké plíšky s vyraženými dekorativními motivy byly přišity na podkladovou tkaninu, aby doplnily vyšívanou kompozici, či zcela jednotlivě jako solitérní ozdobné prvky. Kovové nášivky měly zpravidla kruhový nebo čtvercový tvar. Na unikátním dochovaném chebském antependiu²⁶⁶ se nachází několik druhů takových aplikací ze stříbrného plechu s motivy květů, slunce, s písmenem S a ve tvaru štítu s orlicí.

3. 5 Ozdobné prvky – výšivky

Dekorace oděvu ozdobnými stehy či vyšívanými plochami je známá od nejstarších dob. Výšivky se užívaly ke zdobení nákladných oděvů v oblasti průkrčníku, dolních okrajů či okrajů rukávu. Plošné výšivky umístěné volně na povrchu oděvu či základní látku oděvu zcela zakrývající se během středověku staly mistrovskými kusy

²⁶⁵ ARNOLD, J. 2008. s. 57

²⁶⁶ Chebské antependium, korálková výšivka s kovovými nášivkami na pergamenu, dnes: Cheb, muzeum. Inv. č. E3092. Bylo vyhotoveno chebskými klariskami zřejmě pro hradní kapli kolem r. 1300.

spojenými s církevním prostředím a klášterními dílnami. Výšivky zlatými a hedvábnými nitěmi však nebyly prací jen řeholnic. Této dovednosti se učily rovněž ostatní ženy především z vyšších společenských vrstev, aby zdobily luxusní oděvy či textilní dary kostelům či klášterům. Náročné a nákladné techniky, jako je plastická výšivka či výšivka zlatými nitěmi, si vyžádaly vznik specializovaného *krumpléřského* řemesla.

Oblíbenými místy pro zdobení výšivkou mimo slavnostních oděvů bylo ložní prádlo a textil užívaný v domácnosti. Ač by se dalo předpokládat, že takové kusy byly přístupné jen nejbohatším vrstvám obyvatelstva, v druhé polovině sedmnáctého století lze užití kontrastní černobílé výšivky na Plzeňsku doložit příkladem z měšťanského prostředí. Na již zmíněném votivním obraze z roku 1665²⁶⁷ zobrazujícím plzeňskou měšťanku Marii Reginu, která zemřela ve svých dvaadvaceti letech během šestinedělí, a jejího zesnulého novorozence nacházíme zobrazený polštář s kontrastní černou výšivkou se středově souměrnými motivy a výrazným geometrickým pojetím, z čehož lze soudit, že pro předlohu posloužila pravděpodobně výšivka geometrického typu, jako je například výšivka křížkovým stehem.

3. 5. 1 Křížková výšivka

Jedná se o jeden z nejjednodušších typů výšivky, který se po celý novověk hojně užíval v lidovém prostředí na zdobení slavnostního oděvu i reprezentativního domácího textilu.²⁶⁸ Základem motivu je geometrická síť plátnové vazby podkladového materiálu, jímž je nejčastěji lněné plátno.²⁶⁹ Podklad se vyplňuje drobnými jednoduchými stehy kladenými křížem přes sebe. Křížkové vyšívání může ve vzorech kombinovat různé barvy, ale časté je i užití jedné barvy, kdy je vzor pojat jako obrys. Kvůli podkladu jsou vzory zjednodušeny do geometrických tvarů, což ale umožňuje jejich snadné násobení, vytváření pásů stejných motivů a další práci bez předešlého předkreslení.

²⁶⁷ Anonym: Votivní obraz šestinedělky s dítětem, 1665. provenience Plzeň (?); dnes Západočeské muzeum, Národopisné oddělení. Inv. č. NMP11347

²⁶⁸ ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. 2004. s. 179.

²⁶⁹ GOSTELOW, M. 1975. s. 375.

3. 5. 2

Kontrastní výšivka typu „black work“

Výšivka označovaná v anglosaské literatuře jako „*black work*“ přišla do módy s rozvojem spodního prádla v šestnáctém století.²⁷⁰ Gostelow uvádí, že se pravděpodobně poprvé objevila ve Španělsku a do Anglie, pro kterou byla v období 1500 až 1650 typická, ji přinesla Kateřina Aragonská.²⁷¹ Luxusní spodní prádlo vyžadovalo odpovídající zpracování a jeho bílá barva dávala vyniknout kontrastní výšivce. Kontrastní výšivka byla prováděna speciálním, tzv. *dvojitým předním stehem*,²⁷² zvaným také *Holbeinův* nebo *španělský steh*. Označení *Holbeinův* tento typ výšivky získal díky častému výskytu na Holbeinových portrétech. Jednalo se o linii pravidelných předních stehů zpětně spojenou opětovným prošitím předním stehem. Podle provedení motivů můžeme černou výšivku rozdělit na tři typy – geometrický, volný a kombinovaný.

Geometrické provedení se hodí k samostatným motivům, pásům i výplním ploch. Základem výšivky je ve čtvercové síti připravený vzor, který je při práci aplikován do pravoúhlé sítě tvořené osnovou a útkem. Geometrické zpracování vyžaduje jako podkladovou látku textilií v plátňové vazbě, kterou bylo nejčastěji lněné plátno. Geometrická výšivka nevyžaduje předkreslení vzoru na podklad a lze ji provést i bez výraznějších výtvarných dovedností.

Druhou variantou je volný styl motivu, kdy linie stehů nekopírují pravoúhlý systém vazby. Vzor je volně položen do plochy a může být složen z jakýchkoliv tvarů. Volná výšivka *Holbeinovým stehem* vyžaduje předkreslení požadovaného vzoru na podkladový materiál. Tento typ provedení se uplatňoval jako velkoplošný k pokrytí kupříkladu celých rukávů či kabátků.²⁷³

Třetí možností, jak ozdobit textilií kontrastní výšivkou, byla kombinace větších volných motivů a drobnějších geometrických, které tvary volné výšivky vyplňovaly. Přednostně se pro tento typ výšivky užívaly hedvábné příze a bílý lněný podklad. Vyskytovaly se také barevné varianty. Oblíbené bylo provedení červenou přízí, zelenou či modrou. Ve všech známých případech provedení však bylo podkladem lněné plátno.

²⁷⁰ GOSTELOW, M. 1975. s. 332.

²⁷¹ GOSTELOW, Mary. *A World of Embroidery*. Londýn: Mills & Boon, 1975, 512 s. ISBN 0-263-05655-4. s. 332.

²⁷² HAMŽÍK, P. – GALUSEK, D. – HAMŽÍK, P. 1986.

²⁷³ Příklady dochovaných kusů anglické provenience NORT, S. – TIRAMANI, J. 2011.

Výšivka se mohla kombinovat i s doplňkovými vzory vyšitými zlatými či stříbrnými nitěmi, které ale byly provedeny odlišnými vyšivacími stehy.

V českém prostředí kontrastní výšivku nacházíme v ikonografických pramenech na portrétech tří sourozenců poslední Rožmberské generace z padesátých let šestnáctého století.²⁷⁴ Vilém, Petr Vok i Eva z Rožmberka mají shodně na manžetách a chlapeci též na límcích viditelnou kontrastní černou výšivku geometrického motivu. Vilém i Eva ji mají nad to doplněnou prvky provedenými zlatým dracounem. Petráňová dokládá, že kontrastní černobílá výšivka byla v 17. století na českém území oblíbená i v měšťanském prostředí k ozdobě fěrtochů či pokrývek hlavy.²⁷⁵ Byla označována také jako česká práce.²⁷⁶ Není však jasné, jakou technikou přesně byly tyto výšivky prováděny.

3. 5. 3 Malba jehlou a atlasový steh

Velmi oblíbenou technikou při práci hedvábnou přízí je technika v současnosti nazývaná malba jehlou či atlasový steh. Tento typ využívá přirozené vlastnosti hedvábi splynout v jednoduší povrch, pokud se jednotlivé stehy částečně překrývají.²⁷⁷ V kompozici se využívá plynulých barevných přechodů mezi použitými přízemi, což opticky připomíná techniku malby. Motivy tak mohou být stínované a velmi efektní. Malba jehlou byla vždy typická pro pompézní orientální výšivky, z kterých se inspirovaly především barokní vyšivačské práce.

Jako atlasový steh bývá také někdy označován steh používaný v odpočítávaných motivech. Stehy jsou vedeny v pravoúhlém systému nití vždy tak, aby tvořily souvislé řady. Liché řady vždy začínají ve stejné vzdálenosti. Stehy sudých řad jsou pak posazeny tak, aby vpich a výpich jednotlivých stehů byl vždy přesně v polovině stehů sousedních. Tímto způsobem vzniká struktura stehů podobná provázání cihel, proto se také v anglosaském prostředí označuje jako „*brick stitch*“.²⁷⁸ Pro takovou výšivku jsou

²⁷⁴ Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Portrét Petra Voka z Rožmberka. Cca. 1552. olej na plátně. dnes Nelahozeves, Lobkovická sbírka.; Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Vilém z Rožmberka. Cca. 1552. olej na plátně. dnes Nelahozeves, Lobkovická sbírka.; Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Eva z Rožmberka. Cca. 1554. olej na plátně. dnes Nelahozeves, Lobkovická sbírka.

²⁷⁵ Zmiňuje zápis „pasnička černým vyšitá“ (1656), „loktuška s černými květy“ (1679); barevné variace: „rouchy zlatem vyšívány, jedna s bílými a druhá červenými žaludy“ (1620) – PETRÁŇOVÁ, L. 1994.

²⁷⁶ „sněhobílé košile z čistého aurašského plátna, na švech podle českého zvyku vyšívanou černým hedvábím, takže v ni vyhlížela jako borůvka v mléce.“ - GRIMMELHAUSEN, 1976.

²⁷⁷ GOSTELOW, M. 1975. s. 403.

²⁷⁸ GOSTELOW, M. 1975. s. 335.

typické kosočtverečné motivy, motivy uzlů a geometrické stylizace figur i zvířat. Tento typ byl velmi oblíbený ve vrcholném středověku v oblasti Německa a zhotovovaly se jím dekory na drobných váčcích, ale i pestrobarevné čalouny pro relikviáře. Geometrické výplně se kombinovaly i s volnou výšivkou jinými typy stehů.²⁷⁹

3. 5. 4 Kladená nit a zlatá výšivka

Výšivka kovovými nitěmi byla velmi specifickou technikou určenou pro nejluxusnější oděvy a textilie.²⁸⁰ Vyšívala se nejčastěji zlatým či stříbrnými dracouny, ale také přímo jemnými kovovými drátky či kovovými dutinkami ze stočeného drátku.

Technika *kladené nitě* využívá dvou materiálů – dražšího dracounu a jemné pracovní nitě, která kovovou nit fixuje na podklad. Jedná se o postupné našívání kovové nitě drobnými stehy tak, aby pokrývala jen líc podkladové tkaniny. Tato technika byla používána ve středověku také pro výšivku barvenými hedvábnými nitěmi jako na příklad na dochované výšivce z belgického Maaseik.²⁸¹ Cílem bylo ušetřit na spotřebě dražšího materiálu. U dracounových nití se tím snižuje možnost poškození nitě při opakovaném protahování skrz tkaninu jako u jiných vyšívacích stehů.

Pokládáním kovových dracounových nití byly zhotovovány jednotlivé motivy či bordury, ale také výplně větších ploch. Zlatá nit vyplňovala pozadí motivů obdobně jako zlatá barva na středověkých deskových malbách. V takovém případě byly nitě vedeny těsně vedle sebe, aby zcela zakryly textilní materiál. Jemná pracovní nit pak mohla tvořit druhotně dekorativní strukturu evokující provázání textilní vazby či spirálu.

Techniku *kladené nitě* užívali hojně výrobci církevních rouch a dalšího bohoslužebného textilu. Zdobila především motivy křížů na kasulích, kde byla používána právě jako pozadí na příklad k postavám světců zhotovených z hedvábných nití.

Kovové pružinky se v nákladných výšivkách objevovaly od sedmnáctého století. Dutinou v pružince byla provlečena pracovní nit a jednotlivými stehy byly pružinky přichytávány na textilní podklad. Touto technikou byly doplňovány motivy vyšívané kladenou nití, barevným hedvábím v malbě jehlou či aplikace.

²⁷⁹ GOSTELOW, M. 1975. s. 109.

²⁸⁰ GOSTELOW, M. 1975. s. 405.

²⁸¹ Tzv. „výšivka z Maseik“, fragment výšivky připisované sv. Harlindis a sv. Relindis. Dnes: Limburg, Maaseik, kostel sv. Kateřiny, bez inv. č. KANIA, K. 2010. s. 87.

3. 5. 5

Další dobové kombinované vyšivačské techniky

Výplňky uzličkovým stehem

Specifickou technikou vyplňování ploch barevnou hedvábnou přízí bylo užití jednoduchých smyček či uzlíků, které se objevuje na dochovaných textiliích během šestnáctého století.²⁸² Obrys motivu byl vyšit zadním či dvojitým předním stehem. Na rámování pak byly vedle sebe kladené jednotlivé uzlíky od kraje ke kraji. Po dokončení první řady byly další uzlíky prošívány vždy na řadu předchozí, dokud nebyl motiv vyplněn. Během práce mohla být používána barva příze jednoduše změněna navázáním nového materiálu. Výšivka mimo vyšité kontury pokrývala jen líc textilie, kde však lehce plasticky vystupovala nad povrch.

Podkládaná výšivka

Velmi oblíbenou technikou především pro dekorování církevního textilu²⁸³ byla výšivka podkládaná plným stehem.²⁸⁴ Cílem bylo vytvořit plastický motiv vystupující z podkladu. K prostorovému zvýraznění motivu mohlo posloužit postupné kladení několika vrstev výšivky na sebe, ale u rozsáhlejších motivů byla za podklad volena plst' vystřižená do požadovaného tvaru, přes kterou pak byly vedeny plné stehy. Podkládané motivy byly vyšívány jak hedvábnou přízí, tak kovovými nitěmi. Ve figurálních motivech vyšíváných na příklad na ornáty mohly být tímto způsobem provedeny tváře či celé postavy.

Výšivka korálky a perlami

Výšivka korálky a perlami byla oblíbená od středověku.²⁸⁵ Drobné korálky či perličky byly našívány soliterně či ve skupinách, aby doplnily základní motiv. Ve výjimečných případech mohly tvořit souvislé výplně větších ploch tím, že byly našity těsně vedle sebe jako v případě již zmíněného chebského antependia pocházejícího ze čtrnáctého století.

Perly doplňovaly nákladné výšivky provedené zlatými nitěmi a hedvábím i během sledovaného období. Používaly se k lemování okrajů motivů či přímo celých vyšíváných pásů.

²⁸² NORT, S. ETIRAMANI, J. 2011.

²⁸³ GOSTELOW, M. 1975. s. 335.

²⁸⁴ Př. na stěvících připisovaných manželce Albrechta z Valdštejna, kat.č. 236.

²⁸⁵ GOSTELOW, M. 1975. s. 331.

Řetizkový steh a jeho varianty

Řetizkový steh je velmi oblíbený způsob volné výšivky i pro vyplňování motivů. Je znám na příklad z dochovaného dámského kabátku z Victoria and Albert Museum²⁸⁶ či z punčoch Markéty Františky z Ditrichštejna.²⁸⁷ Za jeho variantu lze považovat výšivku typu *opus anglicanum*, která byla zhotovována ve středověku v klášterních dílnách. Svým vypracování připomíná stonkový steh, ale během vyšívání se využívá nespředené hedvábné příze. Při návratu jehlou je příze propíchnutá tak, že z líce připomíná *řetizkový steh*. Tato technika patřila k úsporným způsobům, neboť na rubové straně je situována jen jedna třetina hedvábné příze.

3. 6 Prýmký, borty, stuchy, tkanice a kalouny

Borty a prýmký

V šestnáctém století se rozšířilo našívání dekorativních prýmků, tkanic a bort na oděv. Lemovaly všechny kraje oděvu, a to často i v několika řadách. Jejich našívání na některé díly mělo kromě ozdobné funkce také zpevnit danou část.

Prýmký byly z kovových nití zhotovovány technikou paličkování, stejně jako krajky. Borty byly naopak tkané nejčastěji z hedvábné příze na malém boxovém stávků. Mohly být tkané technikou též zvanou *tkaní na destičce* či *na brdečku*. Druhou variantou bylo tkání *na karetkách*. Oba způsoby se mohly také spolu kombinovat. Při tkání vznikaly jednodušší geometrické vzory, linky, efekty „copů“ či klikatky. Kraje zpravidla zdobily drobné „pikotky“ vzniklé nedotažením útku až ke kraji osnovy. Pikotky mohly být rozdílně velké, čímž vznikal další vzorový efekt. Zpravidla se vedle sebe vyskytovaly ve trojicích, kde krajní byly shodné a prostřední byla největší.

V druhé polovině šestnáctého století byly rozšířené jednobarevné *borty* se vzorem odlišeným vazbou. Ve třicátých letech sedmnáctého století se užívaly rovněž kombinace několika barev.

²⁸⁶ Kabátek vyšíváný stříbrnými nitěmi. 30. léta 17. století. provenience: Anglie. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.70-2004. NORT, S. ПИРАМАНИ. J. 2011.

²⁸⁷ ОТАВСКА, Vendulka. *Pohřební oděv Markéty Františky z Ditrichštejna*. Konzervátorská zpráva II. Černošice (bez vnočení). 95 listů. nestránkováno.

Stuhy a vzorované pásy

V patnáctém století byly kombinací různých textilních vazeb a více barevné osnovy a útků²⁸⁸ tkány vzorované pásy. Tyto pásy byly určené především k lemování a k dekorování církevního textilu. Pevnější pásy tkané technikou *destičkového stávků* či *tkaním na karetkách* z hedvábí či lnu však mohly nahrazovat kožené pásy na opascích.²⁸⁹ Jednoduché tkané stuhy se používaly nejen jako dekorace, ale také k začištění stříhových okrajů.²⁹⁰

V šestnáctém století se rozšířily také tkané stuhy. Dekorativní formou byly plátňovou vazbou zhotovené jemné hedvábné stužky, kterými se na příklad šněrovaly rukávy nebo se jimi tvarovaly dámské účesy. Lemování černou stuhou či černým látkovým pruhem, který byl rovněž označován slovem *prým*, se stalo velmi oblíbeným ve třicátých letech. Široké *prýmy* mohly mít také sametový vlas a označení *aksamitové*. Později se našívaly pruhy a stuhy ve více řadách. Našívání *prýmů* kraje zpevňovalo a u sukni pomáhalo docílit požadovaného objemu. Textové prameny z konce šestnáctého století se zmiňují, že na jednom oděvu mohlo být vedle sebe použito stuh několika barev. Fynes Morrison poznamenal, že na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století Češi: „*Mnohdy též nosí černá sukna s četnými sámkami či lemovkami světlých barev, přičemž se každý ten sámek barevně liší od druhého.*“²⁹¹ Ze stejného období je známo, že se stuhy a tkanice do Čech dovážely z Francie a Frankfurtu nad Mohanem.²⁹²

V sedmnáctém století se barevné hedvábné stuhy staly oblíbeným módním detailem zavázané. Zhotovovaly se v různých šířkách – od zcela úzkých až po široké několik centimetrů. Ve třicátých letech se objevovaly v podobě *roset* na obuvi nebo se jimi přivazovaly pánské kalhoty ke kabátci tak, aby konce stuh byly v pase viditelné. V šedesátých letech jimi byl oděv zcela posetý. Stužky se protahovaly šitými dírkami na rukávech, okrajích kalhot typu *rhingrave* či v pase, kde tvořily pestrobarevné kaskády. Na konci sedmnáctého století se hedvábnými stuhami zdobila pánská vázanka a krajková kravata.

²⁸⁸ Technologie *lampas*.

²⁸⁹ Technika též nazývaná tkání na destičkovém stávků. BŘEZINOVÁ, H. 2007. s. 85.

²⁹⁰ CROWFOOT, Elisabeth, PRITCHARD, Frances a Kay STANILAND. *Textiles and Clothing 1150 – 1450*. Woodbrige: Boydell Press, 2011, 223 s. ISBN 978-1-84383-239-3. s. 158.

²⁹¹ Bejblík, Alois (ed.): Fynes Moryson, John Taylor – Cesta do Čech. Praha 1977, Mladá fronta. ISBN 23-078-77. s. 78.

²⁹² JANÁČEK, J. 1961. s. 150–151.

Tkanice a kalouny

V patnáctém století se výroba tkanic orientovala především na užitkové prvky. Především přivazování pánských nohavic k upnutým kabátcům vyžadovala pružné pletené tkanice, které během nošení byly schopné se pohybu alespoň částečně přizpůsobit.

Během šestnáctého století a módy lemování oděvů se uplatňovaly kromě prýmků a stuh rovněž různé ozdobné tkanice a tkaničky. Našivaly se na okraje oděvů či přes švy, obdobně jako další dekorativní prvky. Podle spisu *Respublica Bohemiae* z roku 1634 od Pavla Stránského ze Zapské Stránky se neobyčejně jemně tkané kalouny zhotovovaly v Klatovech. Tyto kalouny vyráběné zdejšími dívkami byly natolik ceněné, že byly vyváženy do Uher a Osmanské říše.²⁹³

²⁹³ SÝKOROVÁ, L-ASCHENBRENNER, V. 2010. s. 174.

4. Výroba oděvů a obuvi, řemesla spjatá s výrobou, obchodování

Výroba textilu, oděvu a obuvi probíhala od vzniku cechovního systému paralelně na dvou úrovních. Domácká výroba, kterou obstarávaly především ženy, se soustředila na produkci příze a nití, tkaní hrubších látek, šití prádla a jednodušších kusů oděvu či oděvů dětských, přešívání, opravy a případně na dekorování rozličnými technikami. Tyto činnosti lze ve sledované oblasti dokladovat různě. Ženy na Plzeňsku si mezi sebou svoje dílo v podobě spředené příze předávaly i v rámci dědictví²⁹⁴ či úspěšně konkurovaly zavedeným řemeslníkům.²⁹⁵

Domácká výroba prádla v podobě spodniček, košil či spodek byla o to jednodušší, že tyto kusy využívaly těch nejjednodušších stříhů založených na kombinaci různých geometrických tvarů. Jednotlivé stříhové díly byly tvořeny různě velkými obdélníky a k rozšíření objemu se užívalo vložení trojúhelníkových dílů. Tak se znalost snadno předávala z generace na generaci, neboť na módní proměny reagovala konstrukce prádla pozvolna a v období patnáctého až sedmnáctého století omezeně.

Profesionální výrobky vznikaly ve specializovaných dílnách. Cechovní systém měl velmi silnou tradici, a ač byly cechy během osmnáctého století silně omezovány, došlo v Plzni k jejich zrušení až v roce 1859.²⁹⁶ Do výroby oděvů a obuvi zde byly zapojeny tradičně cechy různých oborů – od soukeníků a pláteníků přes krejčí, ševce, tobolečníky a další. Cechovní ustanovení byla opakovaně upravována a často za pomoci vzorových artikul z jiných měst. Plzeňský cech kožešnický měl kupříkladu svá privilegia stanovená od roku 1473.²⁹⁷ V roce 1652 získali kožešníci z Plzně opis cechovních stanov pražských kožešníků, podle kterých vypracovali plzeňští vlastní dokument a následující rok ho rovněž schválili.²⁹⁸ Stanovy byly rozšířeny ještě v roce

²⁹⁴ „*Item kuchařce Havlové ... a přiezi bavlnoví, což jest sama napředla*“ 1498, 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové. STRNAD, J. 1905. č. 474; táž „*Item Anně Vávrové dceři, duchmu ve čtyři póly, podušku a přiezi s osnoví*“ 1501, 1. května: Závěť Kateřiny, postříhačové staré. STRNAD, J. 1905. č. 520

²⁹⁵ Z roku 1704 je známa stížnost starších punčochářského cechu, že „*některé ženy jim fušují do řemesla opatřily si k tomu ruční valchy a prkna.*“ – podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

²⁹⁶ BĚLOHLÁVEK, Miloslav: *Městský archiv v Plzni. Průvodce po archivu. Prameny a příspěvky k dějinám Plzně a Plzeňska*. Svazek 9. Plzeň: Městský národní výbor v Plzni, 1954. 224 s., VIII s. obrazových příloh. bez ISBN. str. 112.

²⁹⁷ 1694, 4. prosinec: Ověřený opis confirmace privilegií od r. 1473, II. 475. BĚLOHLÁVEK, M. 1954. str. 115

²⁹⁸ 1. 6. 1652 zaslání do Plzně, 1653 schválení vlastních artikul dochovaných v opisu z roku 1694; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 83.

1696.²⁹⁹ Některé méně početně zastoupené obory se sjednocovaly ve sdružených ceších. Plzeňští zlatníci byli zapojeni ve sdruženém cechu zlatníků, konvářů, truhlářů a malířů, který měl stanovy od roku 1575.³⁰⁰

4.1 *Krejčí a výroba oděvů*

Krejčí zhotovovali střední a svrchní vrstvy oděvu, na kterých se stylové proměny odrážely nejvýrazněji. Krejčí museli disponovat kromě znalostí technologie výroby oděvu také poměrně vysokou matematickou znalostí včetně geometrie ke konstrukci střihů a určení spotřeby látky. Jejich typickým sortimentem nebyly jen běžné oděvy. Mezi produkované zboží patřily také církevní oděvy, různé typy stanů či zavazadel, pokrývky na koně a sedla.³⁰¹ K předávání a rozšiřování znalostí sloužily od patnáctého století běžně tovaryšské vandry.³⁰²

K uchování střihových diagramů sloužily cechům i jednotlivým mistrům tzv. střihové knihy. Ač z konce šestnáctého století ze Španělska známe první střihové knihy tištěné,³⁰³ v českém prostředí vznikaly výhradně v rukopisné podobě, jak doložili Staňková s Šimšou.³⁰⁴ Knihy se střihy oděvů dávno vyšlých z módy byly cechy uchovávány a opisovány. Zpravidla vznikaly u příležitosti mistrovské zkoušky nebo jako soukromé náčrtníky konkrétních krejčovských mistrů.³⁰⁵ Díky opisu takového alba od Johana Richtera z roku 1804 tak zprostředkovaně můžeme nahlédnout do užívaných střihových konstrukcí z přelomu patnáctého a šestnáctého století cechu Tachovských krejčích.³⁰⁶ U příležitosti složení své mistrovské zkoušky přepsal starší střihové album také krejčí Josef Slavík z Plzně v roce 1797.³⁰⁷

Cechy v jednotlivých městech spolu spolupracovaly. Plzeňský cech krejčích si společně s postřihači nechal v roce 1491 zaslat vzorové artikule ze Starého města

²⁹⁹ 20. 2. 1696; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 90.

³⁰⁰ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 59.

³⁰¹ Typy jednotlivých střihů – ŠIMŠA, M. 2013.

³⁰² „*Item Janovi synu svému, kterýž vandruje, také 5 kop ...*“ 1495, 25. srpna: Závěť Ambrože nožíře, měšténina plzeňského. STRNAD, J. 1905. č. 424.

³⁰³ Za ně se považuje dílo Diega de Freyle z roku 1588 a Juana de Alcega z roku 1589. Viz de Alcega, Juan: *Libro de Geometrica, Practica y Traca*. 1589; reprint Taylor's patternbook 1589, Hollywood: Costume & Fashion Press 1999, ISBN 0-89676-234-3.

³⁰⁴ STAŇKOVÁ, J. 1970.; ŠIMŠA, M. 2013.

³⁰⁵ ŠIMŠA, M. 2013. s. 10–11.

³⁰⁶ ŠIMŠA, M. 2013. s. 49–68.

³⁰⁷ Ač tato krejčovská kniha vybočuje ze sledovaného období o téměř sto let, vzhledem k unikátnosti takových památek považuje autorka za důležité ji zmínit. ŠIMŠA, M. 2013. s. 265–278.

Pražského a současně požádal městskou radu, aby je potvrdila.³⁰⁸ Kromě cechovních omezení byly v druhé polovině šestnáctého století Rudolfovým řádem stanoveny některé maximální ceny za ušití konkrétních částí oděvu.³⁰⁹ Na příklad cena za ušití pánských koženek nesměla překročit 4 české groše a později 20 míšenských grošů.³¹⁰ Rudolfovo nařízení vypočítává: „*Od poctivic koženných a kabátu barchanového prostého deset gr. českých. Od sukně dvojnásobné s faldy deset gr. česk., Item, od sukně na kožich podšité osm gr. česk., Item, od pláště mužského prostého dvojnásobného deset gr. česk., Item, od sedlského kaftanu dvojnásobného prostého pět gr. česk., Item, od sukničky, kteráž slově horckop, soukenné pět gr. česk., Item, od poctivic koženných s řeménky čtyry gr. česk., Item, od poctivic soukenných čtyry gr. česk., Item, od ženské sukně pět gr. česk., Item, od sukně ženské s rukávy pět gr. česk., Item, od sukně ženské s životkem a s rukávy šest gr. česk., Item, od sukně harasové s rukávy dvojnásobní prosté ženské deset gr. česk., Item, od sukničky muožské tykytové dvojnásobné dvanáct gr. česk., Item, od rukavuov karmazínových tykytových damaškových pět gr. česk., Item, od pláště harasového ženského dobře faldovaného třiceti gr. česk., Item, od mantlíku dvojnásobného harasového ženského deset gr. česk., Item, od mantlíku ferštatového dvojnásobného jedenácte gr. česk., Item, od mantlíku šamlatového dvanácte gr. česk., Item, od hazuky tykytové dvanácte gr. česk., Item, od hazuky ferštatové dvojnásobné dvanáct gr. česk.*“

Mistrovská zkouška byla stanovena v jednotlivých cechovních společenstvích různě. Zpravidla se jednalo o ušití předepsané kolekce oděvů, která byla předložena mistrům cechu k posouzení. Podle dochovaných krejčovských knih a cechovních předpisů byly tyto mistrovské zkoušky orientovány spíše na zhotovení církevních rouch než na aktuálně panující módní oděvy.

Plzeňský cech bedlivě sledoval, kdo pro společnost pohybující se ve městě oděvy zhotovuje. Jejich drobnohledu se nevyhnuli měšťané a ani místní šlechtici. V roce 1493 vznášejí v rámci ochrany svých práv stížnost na pana Bavúrka ze Švamberka, který si nechal zhotovit pět obleků po německém způsobu: „*aby sobě*

³⁰⁸ 1491, 5. října: Rada městská stvrzuje řemeslům krejčířskému a postřihačskému práva a řady jejich. STRNAD, J. 1905.

³⁰⁹ Winter, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy. nakl. Fr. Šimáček, Praha 1893. s. 482.

³¹⁰ Winter, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy. nakl. Fr. Šimáček, Praha 1893. s. 482.

*odjinud krajčieho, kterýž jemu na pět osob šaty zdělali má po německu, proto že má jeti na službu, aby ...*³¹¹

Za nepoctivou práci bylo považováno záměrné nadsazování spotřeby látky a využívání takových zbytků bez vědomí zákazníků. V roce 1516 byl pro takové přestupky z Plzeňského krejčovského cechu vyloučen jeho člen Jiřík. Cechmistr a ostatní krejčovští mistři mu vytýkali, že: „škody lidem sedily od něho a maje z drahně loket sukna větší dilo dělati, dělal, ješto zbyti musilo a z toho zbytku i nohavice sme viděli. Kdež dělal nějakému pekaři kabát a nohavice, a sukno jednostajné bylo, ještě z toho počtu loket mělo vic vyjiti ...“³¹² Pokud krejčí svoji práci zkažil a jeho pochybení uznali další tři či čtyři krejčovští mistři, kromě uhrazení nákladů na materiál podle výnosu Rudolfa II. měl být na jeden den poslán do šatlavy.³¹³

Krejčovští mistři patřili v západočeských městech k honoraci, která obsazovala významná místa radních či mimo samotné řemeslo vlastnila další výrobní prostory. Rokycanský krejčí Mikuláš si v roce 1463 koupil dům se spilkou a pivovarem.³¹⁴

4.2 Ševci a výroba obuvi

Obuv se vyráběla z usní různého živočišného původu i z různých typů textilií. Materiálem na výrobu obuvi byla nejčastěji useň různých typů od *teletiny mazané nejlepší*³¹⁵ po *zámiše*. *Zámiš* zůstal v módě téměř po celé sedmnácté století. Luxusní obuv z hladkých usní se potahovala *aksamitem*, *zlatohlavem* nebo vyšívaným hedvábím. Svršky mohly být zhotoveny také jen z textilu, což bylo řešení používané u nízkých přezůvek či pantoflí. Na podešve pantoflí se užíval mimo useň také korek, který Mathioli označuje jako dřevo pantoflové: „*Velmi tlusté jeho kůry používají ševci k výrobě pantofli (střevičků)*.“³¹⁶

Od patnáctého století se výrazně obměnil rovněž způsob zapínání u nízké i vysoké obuvi. Pozdně středověká obuv se zapínala na kožené knoflíčky, zavazovala se

³¹¹ 1493, 19. srpna: Stížnost řemesla krejčovského na pana Bavůrka ze Švamberka. č. 385. STRNAD, J. 1905.

³¹² 1516, 12. listopadu: Jiřík, krejčí z Plzně vyloučen z cechu pro nepoctivost. STRNAD, J. 1905. č. 796, str. 667.

³¹³ Sněmy české, díl V., 1577–1580. zápis 154. – dostupné on-line:

<http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm> (přístup z 13. 8. 2015)

³¹⁴ Hrachová, Hana a kol.: Rokycany. Lidové noviny, Praha 2011. ISBN 978-80-7422-100-2. s. 43.

³¹⁵ Sněmy české, díl V., 1577–1580. zápis 154. – dostupné on-line:

<http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm> (přístup z 13. 8. 2015)

³¹⁶ Mathioli, Petr Ondřej: Herbář neboli bylinář – svazek I. Levné knihy KMa, Praha 2005. ISBN 80-7309-095-3. s. 149.

řemínky a někdy zapínala na kovové spony. Jednoduché zavazování na stuhy, které mohlo být provedeno velmi dekorativně, bylo velmi oblíbené v druhé polovině šestnáctého století. V první třetině sedmnáctého století se takové zavazování zdobilo skládanými kruhovými rosetami a před polovinou téhož století aranžovanými mašlemi. Vázání nahradily v druhé polovině sedmnáctého století opět spony vyráběné pro luxusní obuv na příklad ze stříbra.

Od patnáctého do sedmnáctého století se značně proměnil samotný technologický postup šití. Ve středověku byl obvyklý postup výroby tzv. *obracené obuvi*. Svršek a podešev byly sešity z rubu a po namočení celého kusu otočeny lícem ven. Obuv vyráběná obráceným způsobem měla švy směřující dovnitř k chodidlu, což nemuselo být při nošení vždy příjemné. Pro ochranu namáhaných švů mezi svrškem a podešví se někdy v tomto místě přidával úzký proužek usně, který měl prodloužit životnost sešití. Aby se podešev rychle neprochodila, mohla být zdvojena přidáním *sekundární podešve*. Ta se našívala zvenčí právě na ochranný proužek usně, který by bylo možné označit již za našívací rám.³¹⁷ Stále se však jednalo o obrácenou obuv, neboť okraje švů i zde směřovaly do vnitřního prostoru obuvi.

Během patnáctého století se začala objevovat nejjednodušší varianta nového *rámového sešití svršku s podešví* a tento výrobní postup se plně rozvinul ve století šestnáctém. Svršek se sešival nejdříve s vnitřní stélkou a s tzv. *rámecem*. *Rámec* se nazýval úzký proužek usně, který po spojení vrchních dílů sloužil k našití podešve. Spojení všech tří částí bylo vytvářeno svrchu. Chodidlo tak bylo v prostoru, kam nesměřovaly žádné okraje, které by mohly při nošení způsobit otlaky. Nejnamáhanějším spojem byl v takovém způsobu šev spojující rámec a podešev. Na podešví byl před šitím vytvořen po celém obvodu zešíkmeně zářez směřující k jejímu kraji, aby do něj mohly být umístěny spojovací stehy. Šev byl následně při nošení skryt v zářezu, což v tomto místě prodlužovalo životnost sešití. Rámové šití přetrvalo i během sedmnáctého století a bylo používáno pro většinu typů obuvi.

Okolo roku 1600 se na obuvi začal čím dál tím častěji objevovat *podpatek*. Již během sedmnáctého století se zhotovoval paralelně různými technikami. Mohl být vytvořen navrstvením usňových plátků, které se k sobě fixovaly dřevěnými kolíčky –

³¹⁷ Tento způsob připomíná technologické řešení současné flexiblové obuvi. Středověká obuv však měla tento díl vložený do švu mezi svrškový dílec a primární podešev, která tak plnila funkci napínací stélky. Více GOUBITZ, O. 2007. s. 73–98.

floky. Jemně tvarované podpatky byly již v tomto období zhotoveny potažením dřevěného polotovaru.

Dalším úkonem zmíněným i v textových pramenech bylo podšívání obuvi novým materiálem.³¹⁸ Byl to úkon, za který se platilo v závislosti na typu obuvi i její původní ceně. Úředně stanovené ceny se v roce 1577 pohybovaly mezi osmi až dvanácti míšeňskými groši. U nízkých typů obuvi to byla třetina či polovina ceny, ale u vysokých holínek se vzhledem k původní ceně jednalo o malou částku.

V Rokycanech působil kolem roku 1408 ševcovský mistr Jan.³¹⁹ Jako provozovatel jedné z plzeňských dílen je roku 1512 uváděna „*paní Kunka Mikšicová s poctivým řemeslem ševcovským*“, která chce obdarovat po své smrti oltář sv. Blažeje ve farním kostele a ševcovský cech drahocenným ornátem.³²⁰ Zajímavé bylo také rozhodnutí plzeňské městské rady z roku 1497, podle kterého má odpad od ševcovské produkce být vyvážen z města společně s odpadem od pekařů.³²¹

V Plzni byla kvalita nabízené obuvi velmi sledována. Od roku 1499 byla každou sobotu na trhu prováděna kontrola ševcovského zboží.³²² Dva mistři ševcovského cechu a dva obecní starší měli k tomu sledovat, zda se zbožím nechodí někteří častěji než jednou denně. Podle představ plzeňských konšelů neměl mít žádný ševcovský mistr více než dva tovaryše a jednoho učně. Stejně jako ceny krejčovské práce stanovilo císařské nařízení z roku 1577 maximální cenu pro některé typy obuvi. Výnos zmiňuje na příklad: *boty rejtarské dobré z kůže dobře vymazané, kteréžby až do rozkroku a nahoře s taškou byly, ty aby dávali za jednu kopu dvadeceti gr. mi., it. boty drobet kratší s řemeny, jimž vlašské říkají, z kůže dobře vymazané za jednu kopu m., ... kratší boty z kůže hovězí, až nad kolena, za čtyřidceti čtyři gr. m., ... z telecí kůže boty až nad kolena za třidceti šest gr. m., ... pantofle z kůže hovězí za osmnáct gr. m., ... střevíce vysoké s řeménky za čtrnáct gr. m., ... střevíce lokajské pacholku dorostlému za deset gr. m., ... pacholatuom po sedmi a nejdráže po osmi gr. m. a pod to níže.*“ Zapsány byly dále nabízené typy dámské obuvi i dětských botek.

³¹⁸ Sněmy české, díl V., 1577–1580. zápis 154. – dostupné on-line:

<http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm> (přístup z 13. 8. 2015)

³¹⁹ Hrachová, Hana a kol.: Rokycany. Lidové noviny, Praha 2011. ISBN 978-80-7422-100-2. s. 45.

³²⁰ 1512, 1512, 6. února: Paní Kunka Mikšicová dává ornát k oltáři sv. Blažeje ve farním kostele a svěřuje jej po smrti své cechu ševcovskému. STRNAD, J. 1905. č. 748, s. 627.

³²¹ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 45

³²² Usnesení plzeňské městské rady z 3. 7. 1499; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 46

4.3 Domácká produkce a přešívání

Zhotovování oděvů nebylo výhradně záležitostí odborníků, ale patřilo ke starostem čínorodých žen všech stavů. V českém kontextu lze v jihočeských pramenech nalézt zmínku o této praktické zálibě u urozené panny Mandelíny, sestry Jáchyma z Hradce. V soupisu jejího inventáře z roku 1580 byly kromě šicích potřeb zapsány rovněž odstřižky látek „co zůstalo od dělání šatů“. Winter uvedl, že se dcery měšťanů mnohdy v krejčovských dílnách učily šít jednodušší kusy a poškozené oděvy opravovat. Pro ženy a dívky všech stavů byla domácká výroba a ruční práce mnohdy nejen nutností, ale rovněž zálibou. François de Bassompierre zmiňoval v roce 1604, že při jedné ze svých výstředností s Ruswormem našli „otce (krčmáře) v síni u krbu ve společnosti obou dcer zabývajících se ruční prací.“³²³ Ruční práce měly i v této době určitý pedagogický rozměr a sloužily k ukáznění fraucimoru na panských sídlech mimo přítomnost domácí paní. Eliška Myslíková z Chudenic psala v roce 1645 z Pasova: „chci, aby mi ta děvčata nějaký koberec šila, vždycky neníčko tam zahálejí a smejšlim, že všechna divoká jsou.“³²⁴

V hospodárném duchu se oděvy nejen dědily, ale rovněž přešívaly a půjčovaly. U přešívání nešlo jen o úpravy na nového nositele, ale také o předělávání poškozených kusů. Urozená Anna Šafránková z Pautnova, která ve své době patřila k plzeňské honoraci a nechala svou závěť sepsat 8. února 1503, k ní další den přidala podrobný návod, jak měli pozůstalí naložit s hodnotnými kusy jejího šatníku a klenoty. Dovídáme se, že mimo přešití civilních oděvů na sakrální textil prikazuje a dává „item paní Dorotě, sestře panie Prackové, dávám klok svojoj černý mechelský, kterýž jsou myši nahryzly, aby sobě sukni udělala.“³²⁵

4.4 Obchodování, půjčování a zastavování

Obchodnické vrstvy byly i v období pozdního středověku a raného novověku velmi mobilní. Obchodníci se neváhali usazovat v nových lokalitách a využívat svých kontaktů k vytvoření nových obchodních spojení. Za tímto účelem se usadil na příklad

³²³ FUČÍKOVÁ, E. 1989, s. 97–98.

³²⁴ Dopis Elišky Myslíkovny z Chudenic matce Zuzaně Černínové. Z Pasová, 30. srpna 1645. ČERNÍNOVÁ, on-line.

³²⁵ 1503, 9. února, Anna Šafránková z Pautnova – skvosty a šaty. STRNAD, J. 1905. č. 548.

v Klatovech němec Jorg Silber, kterému místní začali přezdívat „kramář Jíra“.³²⁶ Silber vybudoval úspěšné obchodní spojení s Vídní, Aušpurkem, Ulmem, Prahou, Jihlavou a Peští, kde vlastnil i dům. V Klatovech se oženil a od roku 1492 zasedal v městské radě. Podobně do Klatov přišel Jan Pek, který obchodoval s Norimberkem.³²⁷ Kramáři dováželi textilní zboží a oděvní doplňky z celé Evropy. Nařízení Rudolfa II. z roku 1577 jejich činnost charakterizuje: „*Kupci a kramáři i suken kráječi také na tento čas všechněch svých koupí velmi posadili, a kořeni, cukry, hedvábné i jiné věci, též i sukna, což z jiných zemi i z Čech přivozují, mnohem dráže, nežli let předešlých bylo, dávají, měř, loktuov a váh jednostejných nemají.*“³²⁸

Do Německa vedly obchodní trasy z Plzně přes Stod do Řezna a z Plzně přes Cheb do Norimberka.³²⁹ Obchodování se surovinami či hotovými produkty na větší vzdálenosti provozovali nejen specializovaní obchodníci, ale snažili se jím přilepšit i jiní měšťané. Obchodní cesty nemuseli provádět osobně, ale využívali formanů. Barbora Štolcarová takto odeslala z Plzně do Norimberka přes formana Zikmunda volské kůže, které se užívaly ke zhotovování obuvi nebo řemenů.³³⁰ Jelikož obchod nedopadl podle jejích představ, musela se jím zabývat městská rada.

Co se týče cen, údaje známe jen sporadicky. Ve čtyřicátých letech šestnáctého století se ceny za loket sukna v Plzni pohybovaly od sedmi do třiceti grošů.³³¹ Zhruba ve stejné době vyšlo ušití ženské sukne na osm grošů a pánský kabát na pět.³³² V sedmnáctém století byly v měšťanském prostředí oblíbeným módním šperkem stříbrné, někdy pozlacené pásy. V roce 1643 odkazoval Erhard Šloth stříbrný pás, který mu koupila manželka za padesát tolarů.³³³

Podle představ plzeňských konšelů měli na území města s oděvy a vším, co k nim příslušelo, obchodovat jen křesťané.³³⁴ Židé žijící na území města nesměli

³²⁶ SÝKOROVÁ, L.–ASCHEBRENNER, V. 2010. s. 147.

³²⁷ SÝKOROVÁ, L.–ASCHEBRENNER, V. 2010. s. 147.

³²⁸ SNĚMY, č.154.

³²⁹ Cesty později kopírovaly poštovní dostavníky, jejich jízdní řád se zachoval 21. 7. 1698; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 90.

³³⁰ 1492, 9. ledna, Vyrovnání mezi Štolcarovou a Sigmundem formanem, který jí odvezl kůže na prodej do Norimberka. STRNAD, J. 1905. č. 375.

³³¹ Podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

³³² „*It. Markéta Nemluvných od sukne 8 gr., it. Motl kožešník od táhlého kabátu 5 gr., Motlů syn od plátna 3 gr.*“ –1521, 30. srpna: Závěť Mikuláše krejčího. STRNAD, J. 1905. č. 847., str. 703.

³³³ Liber Testamentorum 1617 – 1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně, Kšaft a poslední vůle Erharta Šlotha (?), 1643, str. 50

³³⁴ „*Item aby žádný žid nepuojočoval na přiezi šlojiřovni, ani sikenicki, ani na plátenicki ani je kupoval; item aby žid suken, kukel, kabátuov a nohavic nových, aby neprodávali; item šlojiřuov aby nedělali ani je kupovali*“ – 1501, 28. května: Usnesení konšelů. STRNAD, J. 1905. č. 521.

rozhodnutím městské rady nové oděvy ani oděvní doplňky prodávat. Omezení se týkala i půjček na nákup přízí ke zhotovování různého textilního zboží. Půjčování oděvů a šperků patřilo k dalším činnostem plzeňských židů. Plzeňská městská rada se snažila tuto jejich činnost omezit, a tak v roce 1501 vydala usnesení, kde požaduje: „*item aby žádný žid nebral nic za to, když komu co puojčí, bud' to šatuov chodicích, neboli to perlovece, a nebo které koli jiné věci*“.³³⁵

Zastavování hodnotnějších oděvů a šperků se nevyhýbalo ani měšťanům. Měšťanka Barbora Adamová v roce 1494 odkazuje perlovec a prsten v zástavě „*Item perlovec kterýž má u Mekle žida ve čtyřech kopách, odkazuje Markétce a k tomu páteř svuoj korálový (...) a prstének zlatý, kterýž v židech jest*“.³³⁶ Vyplacení oděvu ze zástavy u židů mohlo být finančně velmi náročné a majitele stát na úroku až celou vypůjčenou částku.³³⁷ Plzeňští měšťané však proti židovské komunitě opakovaně podnikali kroky, což vyvrcholilo v roce 1504, kdy Vladislav II. svolil k vyhnání židů z města³³⁸ a Ferdinand I. v roce 1528 neuvádění židů do Plzně potvrdil.³³⁹

³³⁵ 1501, 28. května, Usnesení konšelů. STRNAD, J. 1905. č. 521.

³³⁶ 1494, 18. července, Závěť Barbory Adamové, měšťáninky plzeňské. STRNAD, J. 1905. č. 397.

³³⁷ „*Neb ze sta berou ročně padesát, to při zástavě zlata nebo stříbra, ze sta sto, když zástavou jsou oděvy či jiné domácí potřeby.*“ – BEJBLÍK, A. 1977. s. 101.

³³⁸ 1. 11. 1504; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 48.

³³⁹ 28. 9. 1528; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 53.

5. Součásti oděvu

Při popisu skladby historického oděvu nás překvapí počet oblékaných vrstev. Jejich množství vyjadřovalo společenské postavení obdobně jako užitý materiál a od šestnáctého století také aktualita střihu. Vrstvení však reagovalo také na tehdejší podnebí, které bylo výrazně chladnější. Zhruba v první čtvrtině čtrnáctého století přišlo do Evropy postupné ochlazování se dvěma teplotně příznivějšími předěly mezi lety 1360 až 1400 a 1520 až 1560.³⁴⁰ Po roce 1560 došlo opět k plynulému snižování průměrné teploty, které pokračovalo až do poloviny sedmnáctého století, kdy teplota dosáhla z dlouhodobého pohledu svého minima a celý proces se obrátil.

Následující stať se pokusí zachytit jednotlivé oděvní součástky a jejich proměny v období patnáctého až sedmnáctého století. Některé typy oděvů byly do určité míry společné pro obě pohlaví. Užívalo se pro ně stejné označení a vzhledově byly velmi podobné. V některých případech bylo společensky přípustné, aby tentýž kus nosil muž i žena. Lze tak usuzovat z dochovaných závětí, kde jsou některé oděvy odkazovány mezi oběma pohlavími a jiné výhradně mezi ženami či naopak muži. Přehled nebude zcela vyčerpávající, jelikož hlavním kritériem pro výběr bylo všeobecné rozšíření a výskyt daných oděvních součástí ve sledované lokalitě.

Jako základ pro rozlišení druhu oděvu použiji rozdělení užívané současným oděvním názvoslovím³⁴¹, neboť popisem účelu ho lze využít i k charakterizaci oděvu minulosti. Podle umístění na těle a funkce se tak oděv dělí na spodní, vrchní a svrchní. Praktické požadavky u jednotlivých druhů ovlivňují především výběr materiálu. Od čtrnáctého století se postupně ustaluje i střihové odlišení mezi vrstvami spodními a vrchními. Na materiál pro spodní oděvy jsou i dnes kladeny následující nároky: textilie má být pevná, měkká, lehká, vzdušná, prací a nedráždivá.³⁴² V kontextu patnáctého až sedmnáctého století se u středních a nižších vrstev obyvatelstva přidává požadavek na snadnou dostupnost a cenu. Těmto požadavkům vyhovoval především len, jelikož ho

³⁴⁰ PETRÁŇ, J. 1995. str. 70.

³⁴¹ HAMŽÍK, Pavol, GALUSEK, Dušan a Pavol HAMŽÍK. Oděvní názvosloví. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1986. 315 s. ISBN 04-827-86. s. 13.

³⁴² HAMŽÍK, P.-GALUSEK, D.-HAMŽÍK, P. 1986. s. 13.

bylo možno pěstovat po celých Čechách. Bavlna se dovážela a používala se na vrchní oděvy nebo do směsových látek v podobě *barchetu*.³⁴³

Stylovým proměnám včetně střihových podléhalo vrchní oblečení. Na jeho zhotovení se užívala nejpestřejší paleta materiálů. I dnes je běžné zdvojení vrchního oblečení pro zachování teplotního standardu při nízkých teplotách. Během patnáctého století muži užívali kabátů a *suknic* současně, ale zároveň jsou oba tyto oděvy zařaditelné do kategorie vrchních oděvů. Svrchní oděvy měly během patnáctého století podobu volných plášťů. Označení *houppelande*³⁴⁴, užívané dnes jako termín pro typický plášťový oděv s rukávy, je z pohledu pozdně středověkých českých názvů *sukni*. Až v druhé polovině patnáctého století můžeme mluvit o skutečném odlišení aranžovaných plášťů od toho, co jsme zvyklí nazývat kabáty. Takovým příkladem jsou pláště typu *šuba*³⁴⁵, opatřené rukávy a šité kaftanovým typem střihu.

Při popisu střihového řešení či užití technologie jsem se musela v některých případech odklonit od definovaného území západních Čech a uchýlit se ke komparaci dochovaných pramenů z celé Evropy. Jejich konkrétní užívání ve sledované oblasti pak naznačuji ikonografickým či textovým výskytem a etnografickou paralelou. Obzvláště patrné je to pro oblast spodního prádla či některých typů oděvu a obuvi, jejichž zachované kusy musíme i v rámci evropského prostoru počítat v jednotkách. Zvláštní pozornost byla věnována dosud nepublikovaným nalezeným dochovaným kusům ze západočeského regionu, u nichž uvádím kompletní popisy a rozbory.

Je nutno ještě upozornit, že vizuální proměnu vzhledu konkrétní oděvní součástky a její střihové konstrukce není možné vysledovat jen proměnou výrazu, který ji označoval. Oděv procházel zpravidla rychlejším vývojem než označení samotné a je třeba se oprostit od vlastních kulturních vzorů, které označení máme pro konkrétní oděv zafixované. Nejmarkantněji jsou tyto proměny patrné na výrazu *sukně*, který v dobovém kontextu mohl znamenat středověký oděv košilového typu, ženský oděv, jež bychom dnes nazvali jako šaty, a mužský oděv z dnešního pohledu charakterizovatelný spíše současným označením kabát. V německy psaných inventářích se dokonce k označení *rock* pisatelé na konci sedmnáctého století navracejí, neboť v té době nový typ kabátu *justacorps*³⁴⁶ starému označení, zdá se, opět vyhovoval.

³⁴³ *Barchet, barchan, barchant*, druh směsové látky s bavlnou, Winter uvádí přímo bavlněný útek na lněné osnově - WINTER, Z. 1893. s. 115, 356.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 76

³⁴⁴ KYBALOVÁ, L. 2001. s. 159-161.

³⁴⁵ *Šuba*, typ pláště - KYBALOVÁ, L. 1996. s. 54

³⁴⁶ KYBALOVÁ, L. 2002. s. 74-75

5. 1 Pro obě pohlaví

Některé součásti oděvu byly společné pro obě pohlaví. Jejich základní řešení bylo pro muže i ženy stejné, nebo v něm byly jen malé rozdíly. Některé typy spodních oděvů byly zhotovovány natolik jednoduchým způsobem, že jejich odlišení záviselo jen na několika znacích jako byla délka nebo všití či absence bočních klínových dílů. Skutečně univerzálními oděvy byly některé typy plášťů, které si muži a ženy odkazovali v závětech mezi sebou. Od patnáctého století to byly především *šuby*, které mohly putovat mezi šatníky obou pohlaví. V sedmnáctém století takové předávání postupně přestává být možné kvůli formě a prvkům, které oděvy mužů žen odlišují.

5. 1. 1 Spodní oděv – prádlo

Abychom postihli dobové vnímání pro nás intimní vrstvy oděvu, je třeba se vrátit minimálně o století hlouběji do středověku. Mužské spodní prádlo bylo tvořeno ještě v průběhu čtrnáctého století volnými tunikami či košilemi a spodkami zvanými *bruchy*³⁴⁷, jejichž stříhové díly vycházely ze základních geometrických tvarů.

Spodky *bruchy* byly šity či aranžovány, obdobně jako volné bohaté kalhoty, až k oblasti kolen.³⁴⁸ Volné prádlo tvar svrchního oděvu nedeformovalo, protože i další oděvní vrstva byla stříhaná rovněž volným košilovým způsobem a tvar se upravoval jen přepásáním. Na počátku patnáctého tento typ volných spodků stále přežíval v oděvech venkovanů. Stříhově mohly být řešeny způsobem, jaký ukazuje francouzský manuskript uchovávaný v Archives départementales du Nord.³⁴⁹ Spodky označované francouzsky jako *braies* zde byly zakresleny ze čtyřech stříhových dílů – dvou bočních tvořících nohavičky, poměrně široké střední části tvořící rozkrok a pásku s třemi otvory pro utažení spodků v pase a přivázání dělených nohavic.

V patnáctém století si vládnoucí módní linie vynutila úpravu řešení i ve spodních vrstvách oděvu. V ikonografii nalézáme zkrácené pánské spodky *hace*³⁵⁰ a

³⁴⁷ *Bruchy*, dlouhé spodky - VAVERKA, R. 2003.; ŠIMŠA, M. 2009.

³⁴⁸ V ikonografii nacházíme délku po kolena i pod kolena.

³⁴⁹ Manuskript Musée 342, folio 45R. Dnes: Archives départementales du Nord. Podrobněji VÉNIÉL, Florent. *Le costume médiéval de 1320 à 1480*. Bayeux: Heimdal, 2008, 216 s. ISBN 978-2-8404-8254-3. s. 84.

³⁵⁰ *Hace*, spodky, gatě - KYBALOVÁ, L. 2001. s. 49; Rozbírání též VAVERKA, Roman: *Spodky, košile a nohavice ve středověku*. Praha: vlastním nákladem, 2003, 44 s.; ŠIMŠA, Martin. *Spodky – málo známá*

někdy i velmi těsnou variantu spodků zavazovaných na bocích tkanicemi tvarově připomínajícími dnešní spodní kalhotky. *Hace* byly velmi obepnuté, ale mohly mít velmi krátké nohavičky. Vpředu mohly být opatřeny nabíranou částí, která přední díl rozšiřovala pro větší pohodlí. V ikonografii tento typ nalézáme výhradně v bílé barvě. Zavazovací spodky byly naopak zobrazeny ve více barevných variantách. Kromě bílé nacházíme také černou a tmavomodrou.

Mezi unikátními textilními nálezy z hradu Lengberg v jižním Tyrolsku³⁵¹ byly kusy, které lze interpretovat výhradně jako spodní prádlo. Jedním z nálezů byly *hace* z lněného plátna zavazované na pravém boku. Na spodcích je jasně viditelné anatomické tvarování podle polohy, jak mají být nošeny na těle. Pro pevnost byly zhotoveny z dvojitého materiálu. Na základní díl pak byly našity pruhy látky k zavázání. Tento typ je znám z ikonografie patnáctého století velmi dobře. Mimo obvyklé výjevy ukřižování, kde mají tento typ spodního prádla zločinci odsouzení společně s Kristem, můžeme z českého území uvést příklad použití tohoto typu spodků během pracovní činnosti. V Kutnohorském graduálu se na scéně s dolováním stříbra během oblékání a mytí nacházejí mužské postavy právě v takových spodkách, nad to ještě v tmavomodré barvě.³⁵²

Velmi diskutovanou oblastí odívání minulosti je použití spodních kalhot u žen. Problematika je to velice ožehavá, neboť neexistuje mnoho dobových svědectví, která by se tomuto problému věnovala. Navíc při argumentaci vždy vystupují dvě interpretační nebezpečí. Jednak se při výkladu dějin odívání k nošení spodního prádla ženami někdy přistupuje jako k civilizačnímu pokroku a fakt, zda se pro dané období dámské spodní kalhoty vyskytují či nevyskytují, dostává téměř hodnotící funkci, nakolik byla daná doba vyspělá. Diskuse na toto téma tak dostává silný genderový podtext. Druhým extrémem je potřeba za každou cenu obhájit vlastní kulturní zvyk, který je podle tohoto pohledu zakotven v biologických potřebách člověka. Oba tyto

součást mužského oděvu českého středověku (in) KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament. Oděv. Šperk. Archaické projevy materiální kultury českého středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 107-121.

³⁵¹ Výzkum probíhal od roku 2008 pod vedením Harald Stedler z archeologického institutu univerzity v Innsbrucku. Celkem bylo nalezeno 2700 různých kusů textilií. Více Nutz, Beatrix. *Medieval lingerie from Lengberg Castle, East-Tyrol*. On-line: <www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte/forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.pdf> (přístup 19.7.2012); Nutz, Beatrix. *Bras in the 15th century? A Preliminary report*. (in) *NESAT 11*, sborník z konference 2011. Verlag Marie Leidorf, Rahden 2013. ISBN 978-3-86757-002-7. s. 221 – 225.

³⁵² Scéna s dolováním a zpracováním stříbra, Kutnohorský graduál. kolem 1490. fol. 1R. Dnes: Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, sig. Mus. Hs, 15501. Více: BRODSKÝ, P. 2012. s. 233.

pohledy ale celou problematiku spíše zatěžují expresivními soudy, které ovšem řešení nepřinášejí.

Všeobecně se během patnáctého století označení, že měl muž „*bez hacz choditi*“³⁵³ považovalo za hrubou urážku. Ze středověku jsou rovněž známá posměšná vyobrazení nadvlády manželky nad manželem, kde *hace* hrají významnou symbolickou roli. Výjev zpodobnili na příklad mistr iniciály ES či Israhel van Meckenem.³⁵⁴ Žena bijící svého muže přeslici a nutící ho přist na vřeteno má z nohou spadávající krátké mužské *hace*. Také v oblíbeném středověkém románu *Sedm mudrců* v opisu z roku 1471 z knihovny Goetheho univerzity ve Frankfurtu nad Mohanem je v doprovodné ilustraci odhalující královna milence v převlečení za ženu použito modrých *haci* zavazovaných na bocích.³⁵⁵ Ilustrátor Hans Dirmstein použil tohoto detailu jako rozhodného znamení, že zobrazená postava je navzdory oděvu mužem.

Do tohoto obrazu by zapadala i interpretace z fresky z kapitulní síně při kapli sv. Barbory ve Františkánském klášteře v Plzni. Sv. Barbora je na prvním výjevu svého martýria zpodobněna s krátkou bederní rouškou. Mimo jasné kontury roušky vystupují i výrazné linky v oblasti nad koleny a specifické řešení v oblasti boků. Tyto detaily na dalších polích chybí. Mohlo se jednat o nevhodné ztvárnění spodního prádla na ženě, které pak muselo být umělcem zamalováno?

Víme, že v šestnáctém století se dámské spodky na některých místech Evropy vyskytovaly. Janet Arnold interpretovala jedny z dochovaných spodních kalhot italské provenience ze sbírek Metropolitního muzea v New Yorku jako dámské.³⁵⁶ Anglický cestovatel Fynes Morison, který na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století navštívil i střední Evropu, tuto zvláštnost italských dam zmiňuje ve svém *Itineráři*.³⁵⁷ Italky podle jeho svědectví používaly spodky ze lnu či jemného hedvábí. Vzhledem k rozšířeným dochovaným obrázkům italských kurtizán s odklápěcími sukněmi, pod kterými si může návštěvník zmiňované prádlo důkladně prohlédnout, byly italské

³⁵³ PETRÁŇOVÁ, L. 1994. s. 206.

³⁵⁴ van Meckenem, Israhel: „*der unterjochte Ehemann*“, konec 15. století, mědiryt, rozměry nezjištěny. provenience: Německo. Dnes: Ackland Art Museum, University of North Carolina at Chapel Hill. Publikováno v KANIA, K. 2010. s. 127. ; Mistr ES: žena vládnoucí muži, tisk, konec 15. století, Německo. lokalita nezjištěna.

³⁵⁵ „*Die sieben weisen Meister*“, 1471, Frankfurt, papír, 26,8 × 20,5 cm, 128 stran. dnes Frankfurt nad Mohanem: Univ. Bibliothek. strana 97 R.

³⁵⁶ Dámské spodky, kol. 1600. Dnes: New York, Metropolitan Museum of Art, inv. č. TSR,10.124.4. Rozbor v ARNOLD, J. 2008. str. 106, kat. č. 64.

³⁵⁷ „*The city Virgins, and especially Gentlewomen ... in many places weare silke or linnen breeches under their gownes.*“ Zmiňuje Willett, Cecil., Cunnington Philis: *The History od Underclothes*. Londýn 1952, Dover publications. ISBN 0-486-27124-2. str. 52.

dámské spodky skutečnou turistickou atrakcí. Kybalová poukazuje na rozšíření spodních kalhot u dam na krátký čas ve Francii díky Marii Medicejské.³⁵⁸

Pokud se vrátíme do Čech, v pramenech nacházíme o spodním prádle obdobnou mlčenlivost jako v jiných intimních záležitostech.³⁵⁹ Winter se zmiňuje o užívání spodních kalhot jeptiškami v Čechách na počátku sedmnáctého století. Našel poznámku v řeholi dominikánek: „*aby spávaly oblečeny i s nohavicemi v krajinách, v nichžto ženy nohavicím zvykly jsou.*“³⁶⁰ V korespondenci Zdeňka Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovické z Pernštejna se roku 1623 objevuje tato poznámka: „*Zbylo jen několik kalhot a kabátů. Chtěl vědět, jestli dámské. Odpověděla jsem mu, že byly pouze pánské, a navíc nikterak zachovalé.*“³⁶¹

České obyvatelstvo se podle svědectví Fynese Morisona odívalo „*po italsku*“ – mohlo být tedy možné, že některé ženy byt' na krátký čas spodní kalhoty přijaly? Je pravdou, že takový detail o české společnosti nemusel cestovatel vůbec postřehnout. Nakolik však bylo nošení ženských spodků rozšířené, zůstává otázkou, neboť později v osmnáctém století bylo u žen obvyklé užívat jako základní spodní prádlo jen košilku. Případné rozšíření se mohlo týkat jen vyšších sociálních vrstev, neboť z etnografických příkladů je zřejmé, že na západočeském venkově nebylo obvyklé ještě na počátku dvacátého století. Tento zvyk na Plzeňsku zmapovala Marie Lábková ve svých terénních výzkumech.³⁶²

5. 1. 2 Košile

Spodní *košile* byly ve středověku zhotovovány zjednodušeným řešením jako zachované vlněné *suknice*.³⁶³ Na středový díl v podobě pruhu či obdélníku látky byly našity jednoduché rukávy opět obdélníkového tvaru, rozšířené v podpaží jen

³⁵⁸ Kybalová, Ludmila: Dějiny odívání – Renesance. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996. ISBN 80-7106-143-3. s. 127.

³⁵⁹ Narážíme tím na výstižnou poznámku Marie Koldinské o sdílnosti českých aristokratů v deníkových zápiscích o svém milostném životě. K přístupu autorů textů v šestnáctém a počátku sedmnáctého století více: KOLDINSKÁ, Marie. *Každodennost renesančního aristokrata*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2004, 254 s. ISBN 80-7185-639-8.

³⁶⁰ WINTER, Z. 1893. s. 483.

³⁶¹ SOA Litoměřice, pobočka Žitevnice, LRRA, sign. D/165, fol. 18-22, španělsky. Podle MAREK, Pavel (ed.) 2005.

³⁶² Ženy oblékaly na spodní košili pod svrchní sukňě jako první úzkou sukni „pasmu“, která měla zajišťovat teplotní komfort i v chladném počasí. I v mrazech a poměrně krátkých suknicích plzeňského kroje chodily bez spodních kalhot. Více LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

³⁶³ Též tunika. *Sukně, suknie*, jednoduchý košilovitý oděv přetahovaný přes hlavu, ve středověku pro obě pohlaví – WINTER, Z. 1893. s. 28 a 43. KYBALOVÁ, L. 2001. s. 74.

čtvercovým dílem. Boky oděvu pak byly rozšiřovány pomocí trojúhelníkových bočních dílů.³⁶⁴ Rozšiřující klíny mohly být vkládány i do středu základního dílu symetricky v přední i zadní části.³⁶⁵ V případě pánských košil nemusely být boční díly vůbec použity.³⁶⁶

Základním rozlišením mezi *košili* mužskou a ženskou bylo mimo délky také použití či absence klínů vkládaných na bocích. Ženské varianty byly zpravidla dlouhé a do bočních švů byly všity rozšiřující klínové vsadky. Mužské *košile* dosahovaly délek od boků až ke kolenům a místo rozšíření na bocích byly umístěny rozparky. Volné kraje košile tak mohly v některých případech nahradit spodky.³⁶⁷ Tento rozdíl se v Čechách názvem nerozlišoval, obdobně jako v němčině s jednotným slovem *hemd*.³⁶⁸ Specifické názvy pak měly dámské varianty spodního prádla, které nebyly košili.

V druhé polovině patnáctého století se pozvolna zvětšuje množství materiálu, z kterého je košile šita. Postupně se rozšiřují rukávy i díly pokrývající trup. Na počátku šestnáctého století se dostává do obliby technika vrapování košil v oblasti průkrčníku či na koncích rukávů. Tento detail je hojně zobrazován na ikonografii a dámská košile z tohoto období s vrapovaným a vyšivkou zdobeným výstřihem se dochovala v souboru svatebních šatů Marie Habsburské umístěných v Maďarském národním muzeu.³⁶⁹ Spotřeba materiálu na obdobně luxusní košili s vrapovanými detaily byla vysoká. Jen přední díl dochovaného kusu byl zhotoven v šířce 120 cm a rukáv o šíři 122 cm.³⁷⁰ Rozměrné rukávy vrapovaných košil mohly být na několika místech přerušeny dalším nabráním. Toto řešení se užívalo jak v německém stylu, tak v tehdejší italské módě. Rukávy vypadaly jako kaskáda stejně velkých balonových částí.

Kolem poloviny šestnáctého století se jednotlivé stříhové díly vrací zpět k přiměřeným rozměrům. S narůstající oblibou vyšívání luxusních dámských i pánských

³⁶⁴ Toto řešení nalezneme na příklad na košili Tomáše Becketta, datováno: konec 12. stol., dnes: Santa Maria Maggiore, Řím; košili infantky Marie, datováno: před 1235, dnes: Museo del Traje, Madrid. Viz KANIA, K. 2010.

³⁶⁵ Na příklad na košili sv. Ludvíka, datováno: 1280, dnes: pokladnice Notre-Dame, Paříž. Podrobně KANIA, K. 2010.

³⁶⁶ Toto řešení je patrné především na ikonografii. Na dochovaných – košile z kostela v Guddal, datováno: pozdní středověk, dnes: Guddal. Podrobně KANIA, K. 2010. s. 84.

³⁶⁷ Více ŠIMŠA, Martin: Boty nebo kalhoty – vývoj středověkého kalhotového oděvu v českých zemích. (in) KRÍŽOVÁ, Alena a kol. *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie, 2011. ISBN 978-80-210-5766-1. s. 32–59.

³⁶⁸ Rozlišení názvem na pánskou a dámskou košili najdeme na příklad v angličtině, kdy mužskou variantu označuje slovo *shirt* a dámskou *smock*. Rozlišení je patrné na příklad v ARNOLD, J. 2008.

³⁶⁹ Svatební šaty Marie Habsburské, dat. 1522. Dnes: Budapešť, Maďarské národní muzeum, inv. č. nezjištěno.

³⁷⁰ ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. *Tisícročie módy: z dejín odievania na Slovensku*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1988, 264 s. bez ISBN. s. 76

košil nesetkanou hedvábnou přízí se objevuje také sešívání dílů pro trup ze dvou částí odlišných kvalitou látky. V tradici lidových krojů se tento způsob uchoval. Horní část, často zdobená, byla zhotovena z jemnějšího materiálu a na ní byl našit *podolek*³⁷¹ z hrubšího plátna, nejčastěji doma vyrobeného. Nejluxusnější zdobené košile se vyšívaly nejčastěji kontrastní výšivkou „*black work*“, uzlíčkovou výšivkou, plným stehem a případně zlatými nitěmi.³⁷²

V českém prostředí lze užití takových luxusních kusů odhadovat na příklad podle ikonografických dokladů z počátku padesátých let šestnáctého století na několika málo portrétech jihočeských Rožmberků,³⁷³ neboť s oblibou uzavřeného španělského stylu odívání nebyly tyto detaily v celkovém vzhledu prezentovány. V sedmnáctém století německý autor von Grimmelhausen ve svém románu o útrapách vojáka za třicetileté války poznamenává, že černé vyšívání na švech platilo za typicky české. Hlavní ženská postava je v prostředí cikánů oblečena: „*sněhobílé košile z čistého aurašského plátna, na švech podle českého zvyku vyšívanou černým hedvábím, takže v ní vyhlížela jako borůvka v mléce.*“³⁷⁴

V současné době není známá dochovaná košile zdobená takovým způsobem z území Čech či Moravy. Kontrastně zdobené kusy jsou zachované hlavně v britských a italských sbírkách a je otázkou, nakolik mohly být výrobní postupy tehdy rozšířené. Geograficky nejbližší oděv s takovým řešením výzdoby je chlapecká košile ze sbírek Bayerisches Nationalmuseum.³⁷⁵ Mimo vyšívání na švech byl v té době používán také způsob, kdy se předem založené okraje stříhových dílů k sobě spojovaly hedvábnou přízí způsobem připomínajícím ažurovou výšivku. Dvakrát zahnutý a prošitý okraj se spojil s druhým pomocí *krokvového stehu* nebo jeho variant s uzlíky, opticky podobných technikám šité krajky.

Manžety a límec, které byly původně součástí košil, se v druhé polovině šestnáctého století se vzrůstající oblibou módy okruží začaly zhotovovat samostatně. Důvodem byla potřeba pečovat o často komplikované doplňky zvlášť a jiným

³⁷¹ *Podolek*, pruh plátna nižší kvality našíváný k vrchnímu dílu košile, dolní část připojená švem - WINTER, Z. 1893. s. 64.; STRÁNSKÁ, D. 1948.

³⁷² Dochovaly se především v britských sbírkách. Podrobně: ARNOLD, J. 2008.

³⁷³ Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Portrét Petra Voka z Rožmberka. cca. 1552. olej na plátně; Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Vilém z Rožmberka. cca. 1552. olej na plátně.; Středoevropský malíř zv. Mistr Pánů z Rožmberka: Eva z Rožmberka. cca. 1554. olej na plátně.; vše dnes Nelahozeves, Lobkovická sbírka.

³⁷⁴ GRIMMELHAUSEN, 1976.- podle NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 132.

³⁷⁵ Lněná chlapecká košile s hedvábnou výšivkou. Cca. 1550–1560. Dnes: Mnichov, National Bayerischesmuseum. Inv. č. T4104. Rozbor publikován: ARNOLD, J. 2008.kat. č. 2.

způsobem. Košile tak mohly být zhotovovány s límcem a manžetami, nebo zcela bez. Oddělení ozdobných částí umožňovalo jejich snadnější údržbu nezávisle na košili. Z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století máme z oblasti západních Čech doložené našívání skládaných límců na nošené spodní košile. Torzálně se tento detail uchoval v pohřební výbavě muže z rakve č. 1 z krypty farního kostela v Kralovicích.³⁷⁶ Do horního okraje stojacího límce byl nabrán další pruh plátna, který vytvářel efekt okruží. Jaký byl výsledný vzhled, se však dnes již nedá odhadnout, neboť pruh je dnes v takovém stavu, že nelze zjistit ani jeho původní šířku. Límce a manžety našité na košilích se však nezbavily dekorativních prvků v podobě našitých krajk. Nepříliš široký pruh paličkované krajky z bílé, pravděpodobně lněné příze byl našit na manžety košile starého muže z rodu Gryspeků v pohřební výbavě rakve č. 3.³⁷⁷

Zajímavým prvkem bylo i samotné zapínání košil. U krku jsou na vyobrazeních často viditelné šňůrky k zavázání límce. Od počátku sedmnáctého století se ze šňůrky a dekorace na jejím konci stala módní ozdoba. Našití na límec by však znamenalo další komplikaci při praní. Pokud nebylo zavazování zdobené, jako v případě výjevu starého muže původem ze zámku v Křimicích,³⁷⁸ mohlo být jen protaženo šitými dírkami na protilehlých okrajích límce. Ale pokud byla šňůrka opatřena masivními štrápci, které samy o sobě měly vysokou hodnotu, byla provlékána jen jednou z dírek. Zavazování tak bylo tvořeno dvěma šňůrkami zachycenými v šitých dírkách uzlíkem.³⁷⁹

Dochovaná torza košil z Kralovic neumožnila analogizaci k známým stříhovým řešením hojně dochovaných košil z oblasti západní Evropy, neboť k jejich prohlídce došlo na místě v prostorách kostela sv. Petra a Pavla. V souboru pohřebních oděvů z Klatov z konce sedmnáctého a počátku osmnáctého století se dochovaly košile z měšťanského prostředí, které podobné srovnání částečně umožňují.³⁸⁰ Obdélníkové díly pokrývající trup a tvořící rukávy byly v podpaží rozšířeny čtvercovými klínky.³⁸¹ Množství materiálu u průkrčníku bylo nabráno do límce, který byl pro rozšíření svého

³⁷⁶ PILNÁ, V. 2015.

³⁷⁷ PILNÁ, V. 2015.

³⁷⁸ Kat. č. 160

³⁷⁹ Na způsob liščí smyčky, typ jednoduchého uzlu. Řešení je známé na dochovaných límcích v Metropolitním muzeu v New Yorku či v muzeu v Manchesteru. Límec s okrajem z šité krajky, cca. 1610–1620. Dnes: New York, Metropolitní muzeum, inv. č. 30.135.147.; Mužský rabat, cca. 1660–1665. Dnes: New York, Metropolitní muzeum, inv. č. 30.135.152.; Límec, cca. 1625–1635. Dnes: Manchester, Gallery of Costume, Platt Hall, inv. č. 2003.86. Podrobně: ARNOLD, J. 2008.

³⁸⁰ Nebyl proveden kompletní výzkum umožňující přesné srovnání, jelikož nám byla umožněna jen základní prohlídka dochovaných oděvů. Prohlídka byla provedena s odbornou restaurátorkou textilu Janou Trskovou během konzervátorského zásahu na mumifikovaných tělech 14. října 2011.

³⁸¹ Pracovně bylo tělo označeno č. 10.

horního okraje v pravidelných intervalech založen. Založení bylo prošito jednoduchým předním stehem. Pruhy plátna použité na límec a manžety byly střiženy z okraje látky tak, aby již nemusely být na volném okraji začišťovány. Pro rozšíření v podpaží byly klíny někdy nazývány také *klinovatka* či *sklínovatka*.³⁸²

Kromě prostého sešití a začištění mohly být jednotlivé díly košil k sobě přišity až po založení *krokvovým stehem*, jak již bylo zmíněno výše. Na počátku sedmnáctého století se objevilo také všívání krajkových vsadek do švů i plochy košile. Tuto metodu známe z dochovaných košil anglické provenience uložených v muzeu v Bathu, Londýně či sbírkách Victoria & Albert Museum.³⁸³ Krajkové pásy byly nejdříve řešené technikou šité krajky přímo do textilie, ale později byly do míst švů vkládány pásy paličkové krajky. Díly byly po obvodu dvojité založeny jako v případě sešívání pomocí *krokvového švu*, ale namísto něj byly okraje našity *obnitkovacím stehem* krajkové vsadky s rovnými okraji po obou stranách. Rukávy byly v některých případech sešity z více úzkých pruhů plátna prostrádaných krajkou nebo byly do obdélníků tvořících trup košile všity krajkové pruhy. Pro české prostředí však nemáme žádný přímý doklad o tom, že takové kusy byly na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století nošeny i českou aristokracií. V českých sbírkách se dochovaly jen *reticellou* řešené ubrusy a další bytový textil, kterým je přičítána všeobecně italská provenience.³⁸⁴ Jisté je, že do Čech, včetně jejich západní části, přinesla všívání krajek do rukávů košil prokazatelně až barokní móda odhalující u žen část paží i košil.

U pracujících byla košile často pracovním a letním oděvem, jak dokládá i ikonografie ze západních Čech, ale vyšší vrstvy společnosti její skrývání či rafinovaný aranž považovaly za součást své společenské prestiže. Tento trend je patrný od druhé poloviny šestnáctého století, kdy s protireformací přichází rafinovaný a uzavřený španělský oděvní styl. Ve dvacátých letech sedmnáctého století košile přestala být skrývána a objevovala se znovu v nejrůznějších otvorech a průstřizích. Vysvlečení do košile mimo fyzickou práci se stále považovalo za nevhodné. Pohoršení nad vysvlečením do košile na příklad několikrát komentuje Jan Jiří Harant ve svých

³⁸² PETRÁŇOVÁ, Lydia. Ke studiu oděvu lidových vrstev měst a venkova od 16. do poloviny 18. století v Čechách. *Český lid* 81, 1994. s. 201-216.

³⁸³ Dámská košile, cca. 1610–1620. Dnes: Londýn, Museum of London, inv. č. 28.83; Dámská košile, cca. 1625–1630. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.243-1959; Dámská košile, cca. 1610–1620. Dnes: Bath, Fashion Museum, inv. č. BATMC II 02.148. Podrobně: ARNOLD, J. 2008.

³⁸⁴ Mimo sbírky UPM se na příklad vyskytuje reticellový ubrus ve sbírkách muzea v Liberci. Ubrus nebo též vzorník krajky, 15.–17. století. len, vyšívka, drhaná krajka, 60 × 56 cm. Dnes: Liberec, Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. T855. On-line: <<http://www.esbirky.cz>>

pamětech z let 1624 až 1648.³⁸⁵ V košilích jsou přiváděni odsouzenci na smrt.³⁸⁶ Po polovině sedmnáctého století se módní košile začaly šít opět z většího množství látky. Kraje rukávů byly opatřeny volnými bohatými manžetami zvanými *tacle*, lemovanými krajkou.

Velmi specifickým typem byla košile s několikrát nabíranými rukávy, která se objevila v německé módě a je velmi dobře zaznamenána v tzv. Knize oděvů Matyáše Schwarze.³⁸⁷ V první polovině šestnáctého století nosili tuto košili muži i ženy. Naddimenzované rukávy byly nabrány zpravidla do tří, ale i více částí, takže tvořily kaskádu „balónků“ jednoho za druhým. Zřejmě díky své rafinovanosti proniklo zobrazení tohoto typu košile do intimních scén. Jedna z nich se dochovala ve sbírkách ze západních Čech. Na obraze je zobrazena dáma během česání vlasů, oblečená do uvolněné rozměrné košile s rukávy rozdělenými do čtyř nabraných segmentů.³⁸⁸ Výjev je datovaný před rok 1650 a daný typ košile se v této době již nenosil. Je však pravděpodobné, že měl umocňovat osobní ráz celého obrazu.

V lidových vrstvách je užívání košile a počet, kolik kusů mohl běžný pracující člověk vlastnit, další ožehavou otázkou, podobně jako u dámského spodního prádla. U nemajetných lidí nebyl důvod, aby vznikaly podrobnější inventáře jejich skromného vybavení. Běžní venkované kolem poloviny šestnáctého století mohli běžně vlastnit tři kusy.³⁸⁹ Někdy však je vlastnictví košile prezentováno jako určitý luxus. Byly skutečně případy, kdy muži košile k oblečení nepotřebovali. Ve chvílích odpočinku mohl mít muž oblečenu jen *sukni* bez košile a to i v období, kdy *suknice* byly dávno vyšlé z módy a nosily se běžně jen na venkově.³⁹⁰

Košile jako nejintimnější vrstva oděvu byla tradičně spjata s nejrůznějšími zvyky a lidovou magií. Na Plzeňsku se v lidovém prostředí až do počátku dvacátého

³⁸⁵ MENČÍK, Ferdinand (ed.). *Paměti Jana Jiřího Haranta z Polžic a Bezdrůžic od roku 1624 do roku 1648*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1897, 213 s. bez ISBN. s. 22 a s. 186.

³⁸⁶ Na scénách z výjevu Hostouňského zázraku, kat. č. 99 jsou odsouzenci i bez košil, ale na příklad na scéně z Kaňkovského graduálu jsou popravováni havíři právě jen v košilích. Poprava kutnohorských havířů u Poděbrad. Fol. 1V. Kaňkovský graduál, zlomek, 1559–1561. Dnes: Praha, Knihovna Národního muzea, inv. č. 1A c 109. Více: BRODSKÝ, Pavel. *Krása českých iluminovaných rukopisů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 366 s. ISBN 978-80-200-2175-5. s. 234.

³⁸⁷ SCHWARZ, Matthäus. *Trachtenbuch*. 16. století. Dnes: Brunšvik, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. 46 A 12.2.

³⁸⁸ Kat. č. 139

³⁸⁹ PETRÁŇ, J. 1997. s. 886.

³⁹⁰ „Ten hostinský měl nepřepásanou suknicí, pod kterou Rusworm zasunul dýku a přitlačil ji na holou kůži ...“ François de Bassompierre, Praha 1604. Více: FUČÍKOVÁ, E. 1989. s. 99.

století udržel zvyk, při kterém nevěsta musela obdarovat ženicha vlastnoručně ušitou košilí.³⁹¹

5. 1. 3 Punčochy

Během patnáctého století se vyskytovaly punčochy šité z vlněných látek jako součást ženského šatníku. Muži v tuto dobu nosili dlouhé soukenné nohavice až do pasu. Ženské punčochy dosahovaly do výše kolen, aby se daly pohodlně zavázat podvazky pod koleny. Mohly se stříhat obdobně jako mužské nohavice diagonálně vůči osnově i útku, jak víme z dochovaných kusů z Londýna,³⁹² aby využily přirozenou elasticitu textilní vazby. V nálezích z lokality Herjolfnaes jsou však i punčochy stříhané po směru vlákna.³⁹³ Zpravidla byl střih složen ze dvou částí. Jeden díl pokrýval nárt, holeň i lýtko, kde byl umístěn šev, a druhý díl byl oddělený pro oblast chodidla. Z dílu pro šlapku vybíhaly dva drobné trojúhelníky, které lehce rozšiřovaly oblast pod kotníky. Mimo tento způsob byly punčochy i nohavice stříhány trojdílně, kdy byla část pro holeň a nárt oddělená. Tímto způsobem byla zhotovena také středověká punčocha nalezená na našem území patřící do pohřební výbavy biskupa Mikuláše z nálezů na Pražském hradě.³⁹⁴

V první polovině šestnáctého století se ještě v pánském šatníku udržely šité nohavice, které však zastávaly funkci pozdějších punčoch. Kalhoty s prostříhy se nejdříve oblékaly přes ně. Punčochy začali muži užívat až před polovinou šestnáctého století, kdy se prostříhavané kalhoty začaly častěji podšívát. Šité punčochy se však stále vyráběly z vlněných látek, hedvábí či kůže. Takové punčochy mohly být dlouhé téměř do pasu na způsob oddělených přivazovacích středověkých nohavic, jako kožené punčochy z dochovaného kompletu slavnostního oděvu Mořice Saského.³⁹⁵ Střih byl řešen stejným způsobem jako u středověkých nohavic. Švy byly vedené na zadní straně nohy v celé délce punčochy. Šité punčochy z plátna, sukna či kůže se v šatnících udržely až do sedmnáctého století. Ty nejlacinější byly šité z *vlčatého* sukna.

³⁹¹ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

³⁹² Tři fragmenty středověkých punčoch, konec 14. století. Původ: Londýn. Dnes: Londýn, Museum of London, inv. č. 235, 236, 237. Více: KANIA, K. 2010. s. 274 -275.

³⁹³ Fragment středověké punčochy, konec 14. století. Původ: Grónsko, Herjolfnaes. Dnes: Kopenhagen, National Museum, inv. č. 90. Více: FRANSEN, L.-NØRGAARD, A.-ØSTERGÅRD, E. 2011.; ØSTERGÅRD, E. 2004.

³⁹⁴ BRAVERMANOVÁ, M. 2007.

³⁹⁵ Rozbor celého oděvu publikován v: NIEKAMP, B.-WOŠ-JUCKER, A. 2008.

Od druhé poloviny šestnáctého století se postupně rozšiřovaly punčochy pletené, které se do Čech dovážely z Anglie, Nizozemí, Francie, Lipska a Milána.³⁹⁶ Winter ale dokládá, že znalost pletení punčoch, a to i z hedvábí, se v Čechách rozšířila ještě před koncem šestnáctého století.³⁹⁷ Zachované jsou luxusní exempláře z hedvábné příze, ale lze předpokládat, že některé mohly být zhotovené i vlněné. Punčochy pletené z vlny jsou doloženy v prostředí lokální západočeské šlechty z druhé poloviny sedmnáctého století. Na správném místě je pomáhaly udržovat podvazky v podobě stužek či látkových pruhů, které mohla zakončovat krajka. Během sedmnáctého století se forma punčoch neměnila. Muži obvykle nosili punčochy v barvě svrchního oděvu, což je patrné i na ikonografii ze zkoumané lokality od poloviny šestnáctého do konce sedmnáctého století.³⁹⁸

Z počátku sedmnáctého století pochází hned několik exemplářů dochovaných pletených punčoch z oblasti západních Čech. Několik kusů se zachovalo v Kralovické kryptě Gryspéků z Griesbachu.³⁹⁹ Jemně pletené punčochy ze zažloutlého hedvábí se nacházejí ve výbavě starého muže z rakve č. 3.⁴⁰⁰ Stejně barevné, ale velmi potřhané má i muž v *dolomanu* z rakve č. 4.⁴⁰¹ Punčochy tmavé, snad původně hnědé barvy měl na sobě oblečený také Blažej Gryspek v rakvi č. 5.⁴⁰² Jasně bílé byly původně punčochy jednoho z pohřbených z rakve č. 7.⁴⁰³ Druhý uložený do téže schránky měl oblečený žluté punčochy s barevně oddělenou špičkou zhotovenou ze zelené příze. Poslední dochované punčochy světlé, snad původně žluté barvy byly oblečený na těle z rakve č. 11 a jsou stále převázány hedvábnými podvazky v podkolení. Všechny kusy byly zhotoveny stejnou technikou. Punčochy byly sestaveny ze čtyř pletených dílů spojených k sobě během pletení. Kapkovitá šlapka byla umístěna na přední části chodidla. Ke kotníku na každé straně směřovaly od chodidla boční klíny. Největší díl, pokrývající holeň, lýtko a nárt, byl tvarován tak, aby je obepínal, a šev měl umístěn vzadu na lýtku. Horní okraje punčoch byly lehce srolované, proto lze předpokládat, že na Gryspeckých punčochách byla pletenina zakončena jednoduše bez vzorování. Gryspekové zřejmě nakupovali svoje punčochy u jednoho dodavatele, neboť z jiných nálezů jsou známé vtěchto místech použité ozdobně vypletené lemy, které

³⁹⁶ JANÁČEK, Josef. *Řemeslná výroba v českých městech v 16. století*. Praha: ČSAV, 1961, 269 s. bez ISBN. s. 150–151.

³⁹⁷ WINTER, Z. 1893. s. 485.

³⁹⁸ Rozbory barevnosti punčoch z inventářů: MARKOVÁ, M. 1998.; NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 74.

³⁹⁹ PILNÁ, V. 2015.

⁴⁰⁰ Kat. č. 54

⁴⁰¹ Kat. č. 74

⁴⁰² Kat. č. 97

⁴⁰³ Kat. č. 70

zabraňovaly rolování horního okraje punčoch. Jednoduchý vzorek měla na svých hedvábných punčochách na příklad Markéta Františka z Ditrichštejna.⁴⁰⁴

Punčochy nošené lokální šlechtou a měšťany se zachovaly v souboru z druhé poloviny sedmnáctého a počátku osmnáctého století v kryptě pod jezuitským kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Nacházejí se na těle označeném pro potřeby průzkumu číslem 1. Pletenina je hrubší, podle makroskopických známek se jeví zhotovená z vlněné příze. Dochované punčochy pravděpodobně z nebarvené vlny byly v dolní části velmi potrháné, ale na horním okraji byly vypracovány na jinak hladce zhotovené pletenině dvě řady obrace, aby se omezilo shrnování punčoch. Muž č. 5 měl oblečený punčochy ze žluté, zřejmě vlněné příze. Dnes jsou punčochy tmavozelené. Žlutá barva se vyskytuje jen na špičce a lehce na straně lýtka. Na punčochách je znatelné sešití či zpevnění napojení plosky nohy a vrchního dílu pomocí obnitkovacího stehu. Na nártu jsou patrná puštěná oka, která vznikla při nošení. Na horních okrajích punčoch byl zřejmě jako v případě Gryspeků jen jednoduchý lem, protože byly srolovány dolů. Podle vypracování nelze u obou párů určit bližší dataci, protože odpovídají běžnému způsobu používanému od poloviny šestnáctého století dále.

Podvazky

K upevňování punčoch pod kolenem sloužily od středověku jednoduché podvazky.⁴⁰⁵ Nemusely mít podobu jen prostého pásku, který byl však nejrozšířenější. Z londýnských středověkých nálezů známe unikátní podvazky s třásněmi, které lemovaly část obepínající lýtko.⁴⁰⁶ Winter zmiňuje ozdobné zelené podvazky z plzeňských knih z roku 1536.⁴⁰⁷ Během šestnáctého století se začaly podvazky zhotovovat z širších pruhů látek s ozdobami na konci. V takové formě se zachovaly rovněž v Gryspekovských pohřebních výbavách. Na příklad zesnulý ztotožňovaný tradičně s Václavem z Gryspeka měl v podkolení uvázané ozdobné podvazky ze širšího černého hedvábného pruhu.⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Pohřební výbava Markéty Františky z Ditrichštejna, † 1617. Dnes: Mikulov, Okresní muzeum. Více v: OTAVSKÁ, V. 2006.; PIETSCH, J. 2006. s

⁴⁰⁵ K podvazkům na základě rozboru inventářů více NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 75.

⁴⁰⁶ CROWFOOT, E.-PRITCHARD F.- STANILAND K. 2011. s. 143–144. Experimentálně bylo zjištěno, že třásně měly pravděpodobně snížit tlak na lýtko v průběhu nošení.

⁴⁰⁷ WINTER, Z., 1893. s. 487.

⁴⁰⁸ Kat. č. 93

5. 1. 4 Svrchní oděvy – pláště

Základním typem svrchního oděvu byl od středověku plášť stříhaný na způsob volného přehození do tvaru kruhu nebo kruhové výseče různé velikosti, která se pohybovala od archaického půlkruhového tvaru po třičtvrtěkruh. Oblíbené byly tmavé barvy jako černá,⁴⁰⁹ která je často viditelná na dobové ikonografii z měšťanského prostředí, či šerá⁴¹⁰ (šedivá). Měšťanka Regina však vlastnila v roce 1435 *plášč zelený*⁴¹¹ či Jana žijící v Plzni odkazovala v roce 1491 *pláštiek modrý*.⁴¹² Nejčastějším materiálem na výrobu plášťů bylo přirozeně vlněné sukno⁴¹³ různých druhů. Mistr Petr zedník vlastnil v roce 1496 *plášť kropený*.⁴¹⁴ Některé typy plášťů byly oblékány oběma pohlavími. Mimo kusy obecně označované jako *plášč*, *plášček* náležela k takovým specifickým typům plášťů například *šuba*, v pramenech uváděná také jako *dčuba*.

Volné pláště archaického typu mohly být stříhány jen jako půlkruh bez jakéhokoliv projmutí průkrčníku, což je stříhové řešení uchované v liturgickém oděvu. Během čtrnáctého století se tato oblast začala opatřovat projmutím. Ze třicátých let patnáctého století se ve švýcarském Bernu dochoval půlkruhový plášť nabraný do nízkého límce. Nabrání do skladů v této oblasti je pozorovatelné na pláštích po celý zbytek století a užívalo se ještě v německém stylu odívání. Typické bylo především v ženském oděvu, kde se obliba dlouhých volných plášťů ve tvaru kruhové výseče udržela i nadále.

V druhé polovině šestnáctého století se volné pláště nosily v dámské i pánské variantě s našitým tuhým límcem. Délky volné varianty se pohybovaly od krátkých do pasu až po zem. Zkrácené verze pro ženy se označovaly jako *mantlíky*.⁴¹⁵ Plášť byl nedílnou součástí oblečení pro oficiální příležitosti a pro pohyb v exteriéru. Pro letní měsíce se proto zhotovovaly lehké pláště všech typů z plátna.⁴¹⁶

⁴⁰⁹ „*It. Markétě, teež děvečce, odkazuje pláštiek černý, jako v něm každý den chodila.*“ STRNAD, J. 1905.- 1520, 1. června: Závěť paní Anny Zikmundové, č. 829.

⁴¹⁰ „*Item Vidurkovi plášť jeho šerý*“ STRNAD, J. 1905.- – 1432, 3. dubna: Závěť Jana Chudoby, měšténina plzeňského, č. 316.

⁴¹¹ STRNAD, J. 1905.- 1435, 31. ledna: Závěť Reginy, č. 345.

⁴¹² STRNAD, J. 1905.- 1491, 10. června: Závěť Jany, ženy obývající v městě, č. 333.

⁴¹³ „*Apoloně Černé ...a pláštiek sukenný dlůhý*“ STRNAD, J. 1905.- 1507, 13. prosince: Závěť vdovy Anny Cunprlové, č. 695.

⁴¹⁴ STRNAD, J. 1905.- 1496, Závěť mistra Petra zedníka, č. 442.

⁴¹⁵ *Mantlík*, krátký dámský plášťík s límcem a rozevíranými přednicemi, stříhán obdobně jako španělské pláště jako kruh či tři čtvrtě kruh. - WINTER, Z., 1893. s. 147.

⁴¹⁶ „*dčubku černú plátennú*“ STRNAD, J. 1905.- 1501, 6. června: Závěť M. Cichnařová, č. 523.

Šuba, dčubka

Šuba byl typ pláště, který přetrval od patnáctého do první poloviny sedmnáctého století, kdy byl v šatnících nahrazen novými módnějšími typy. Vznikla jako volnější plášť – či spíše z dnešního pohledu jako kabát s rukávy – a v patnáctém století byla typická jednoduchým přeloženým a zpravidla kožešinovým límcem. V takové formě ji nalezneme u mužských postav na svatobarbarském cyklu ve Františkánském klášteře v Plzni, datovaném mezi léta 1475 a 1480.⁴¹⁷ Na počátku šestnáctého století se tvar *šuby* a její střih proměnil. Vzrostla také spotřeba materiálu na jeden kus, neboť linie celkově výrazně zmohtněla. Oblíbené byly široké rukávy různých tvarů – balonové, pytlivé, trychtýřové i výrazně prodloužené s prostřihy pro ruce na různých místech. Její délka se pohybovala od délky po kolena až po kotníky, jakou vidíme na příklad na postavě sv. Jana Evangelisty od mistra Týneckého zvěstování.⁴¹⁸ Mohutná *šuba* s módními rukávy, podšíváná kožešinou a s rozměrným přeloženým kožešinovým límcem se stala luxusním oděvem šlechty, a naopak jednodušší černá soukenná varianta bez podšití s nízkým stojáčkem byla oděvem intelektuálů, měšťanů a reformované církve.

Tento rozdíl je patrný i na materiálech ze západních Čech. Urozená Ziguna z Gutštejna,⁴¹⁹ která zemřela roku 1530, byla na svém náhrobníku prezentována v dlouhé bohaté *šubě*⁴²⁰ s přeloženým límcem a se stejně dlouhými trubkovitými rukávy s otvory pro ruce na dvou místech. Pořízení obdobně vypracované *šuby* muselo být velmi nákladné, přes to jich urozená Anna Šafránková z Pautnova měla v roce 1503 celkem osm. Ve své závěti odkazovala *kuní šubu černým harasem pošitú a druhú šubu lasičkovú teež černým harasem pošitú, šubu běliznovú, šubu kunie nejlepšíe, kunie šubu damaškem obloženú, lepší šubu lišchie černým harasem pošitú, šubu lišči horší černým harasem pošitú a lišči krátkú šubku.*⁴²¹ Jak je patrné z výčtu *šub* Anny Šafránkové, materiály užívané pro zhotovení byly různé. Nejčastěji se v měšťanském prostředí vyskytovalo již zmíněné černé sukno a nebo přímo vlněný *haras*. Obyčejná *šuba* mohla být ušita i z plátna. Měšťanka Cichnařová vlastnila v roce 1501 *dčubku černú plátenní.*⁴²² Nákladné *šuby* však byly vyrobeny z hedvábných látek nebo jimi byly alespoň lemovány. Měšťan Prokop Reš odkázal svou luxusní *šubu* hedvábným

⁴¹⁷ Kat. č. 6

⁴¹⁸ Kat. č. 32

⁴¹⁹ PROCHÁZKA, Z. 1990. s. 26–27.

⁴²⁰ *Šuba*, typ pláště - KYBALOVÁ, L. 1996. s. 54

⁴²¹ STRNAD, J. 1905. – 1503, 9. února: Anna Šafránková z Pautnova – skvosty a šaty č. 548

⁴²² STRNAD, J. 1905. – 1501, 6. června: Závěť M. Cichnařová, č. 523

„šilhéřem pošitú (...) Martinovi, písari městském“. ⁴²³ Na podšití byly mezi měšťany běžné liščí kožešiny ⁴²⁴ a stejně jako u dalšího kožešinového zboží se rozlišovalo, zda byl materiál ze hřbetů či z jemnějších podbříšků. ⁴²⁵ Nákladnější byly kožešiny kun, popelek a dalších jemnějších typů kožešiny.

Na ikonografii často spatřujeme šuby černých barev. Jako donátor na votivní desce ji má oblečenu plzeňský měšťan Kašpar Kašpárek ⁴²⁶ nebo najdeme černé šuby na transferech z Dominikánského kláštera. ⁴²⁷ Kromě černé barvy, ⁴²⁸ která byla i v závětech nejrozšířenější, vlastnili Plzeňané také šuby dalších, i velmi jasných barev. Matěj Pražský předával v závěti *čubu modrú*, ⁴²⁹ Barbora Adamová *červenú dčubku*, ⁴³⁰ Václav Chrt *čubu svú dobrú brunátnú liščí* ⁴³¹ a soukeník Erhart *Bartlovi do Tachova čubu lisí světlým sukнем pošitá*. ⁴³²

Největší obliby dosáhla šuba ve dvacátých až čtyřicátých letech šestnáctého století. Po polovině století její obliba začala pozvolna upadat. V roce 1559 byl na epitafu zobrazen Gotfrýd ze Žebnice ⁴³³ v plášti tmavočervené barvy s dlouhými visícími rukávy a přehnutým límcem z bílé kožešiny, který šubu stále připomíná. Rovněž jeho dvě manželky, z nichž známe jen jméno Anny ze Zmytenfleků, mají oblečeny dlouhé černé pláště s rezavohnědým kožešinovým podšitím a límcem podobného vzhledu. Během druhé poloviny šestnáctého století se ale častěji

⁴²³ STRNAD, J. 1905. – 1476, 29. prosince: Závěť Prokopa Reše, měštěnína Plzeňského. č. 225

⁴²⁴ „Item Markétě Niklové 5 kop a liščí dčubu oddievaci“ – 1498, 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové. č. 474; „Mikuláši Principálovi šubu liščí“ – 1504, 19. srpna: Závěť vdovy Anny Prokopové, písaršové. č. 570; „čubu liščí“ – 1516, 26. června: Závěť Pavla Zídka. č. 791 – Strnad, Josef: Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450–1526. Plzeň 1905, nákladem městského historického musea v Plzni.

⁴²⁵ „Item šubú podbříškovú dává Matúšovi, strýci svému do Brodu“ – Strnad, Josef: Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450–1526. Plzeň 1905, nákladem městského historického musea v Plzni. – 1505, 7. dubna: Závěť Jakuba Budeckého, č. 588 Vše STRNAD, J. 1905.

⁴²⁶ Kat. č. 40

⁴²⁷ Kat. č. 29

⁴²⁸ *čubu černú* – 1492, 1. června: Závěť Anny, mlynářky, podruhyň. č. 353; *dčubu svú černú* – 1496, Závěť mistra Petra zedníka. č. 442; *dčubku černú* – 1497, 4. května: Závěť vdovy Anny Randové. č. 449; „Item kuchařské své Havlové dvě kopě k její mzdě, k tomu dčubu chodící sukнем černým pošitú a jeden šlojjeř“ – 1498, 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové. č. 474; *čubu černú* – 1510, 14. února: Závěť Vavřince Kelbla. č. 725; *čubku černú* – 1516, 20. března: Závěť paní Máří Peterkové. č. 787 Vše STRNAD, J. 1905.

⁴²⁹ STRNAD, J. 1905. – 1510, 14. června: Závěť Matěje Pražského. č. 728

⁴³⁰ STRNAD, J. 1905. – 1494, 18. července: Závěť Barbory Adamové, měštěníny plzeňské. č. 397

⁴³¹ STRNAD, J. 1905. – 1516, 2. prosince: Závěť Václava Chrta. č. 797

⁴³² STRNAD, J. 1905. – 1507, 28. června: Závěť Erharta soukeníka. č. 679

⁴³³ Kat. č. 44.

prosazovaly nové typy *hazuk*⁴³⁴, uherské *mente*⁴³⁵ a volné pláště, které se nosily i po celé století sedmnácté.

5. 1. 5 Oděvní doplňky pro obě pohlaví

Rukavice

Rukavice německého stylu první poloviny šestnáctého století jsou známy především z ikonografie. Byly zhotoveny ze světlých usní, nebyly příliš vysoké a na prstech byly opatřeny prostřihy. Prostřihy byly umístěny hustě v řadě vedle sebe kolem celého prstu. Po navlečení na ruku se v místě prostřihů vytvořil drobný náběr, který často odhaloval prsteny nasazené na prstech. V druhé polovině šestnáctého století se nosily rukavice bez prostřihů, a to především v odstínech hnědé barvy. Také nebyly příliš vysoké a okraj mohl být zakončen dekorativním zubatým okrajem, který řešením připomínal oblíbené dělené nárameníky, které se užívaly na *wamsech*,⁴³⁶ dámských kabátcích i pláštích. Rukavice nebyly příliš výrazné, jelikož dominantním prvkem v oblasti zápěstí byly *tacle* skládané stejným způsobem jako okruží.

Na počátku sedmnáctého století se z módních rukavic stávají velmi nákladné kusy s lichoběžníkovou manžetou, výšivkami a trásněmi. Dochované kusy tohoto typu se nacházejí v britských sbírkách, ale v českém prostředí je známe z dobových vyobrazení. Na příklad na portrétu Přemysla II. ze Žerotína je zachycen pár rukavic ze žlutohnědé usně s našitou a bohatě vyšívanou černou manžetou.⁴³⁷ Lichoběžníková manžeta přišívaná k rukavici chránila drahocennou krajku pod ní. Aby se rukavice snáze nasazovaly, nebyl lichoběžník sešit, ale na malíkové straně ruky byly okraje volné. Dámy v třicátých letech sedmnáctého století poté, co se rukávy šatů zkrátily, nosily vyšší rukavice zakrývající odhalená předloktí.

S módou stužek se po polovině sedmnáctého století proměnila i podoba rukavic. Okraje byly zdobeny množstvím smyček vytvořených z hedvábných stuh, které korespondovaly s ozdobou oděvu. Pokud byly opatřeny manžetou, nebyla tak široká jako v případě rukavic z období třicetileté války.

⁴³⁴ *Hazuka*, též plášť typu *ropa*, plášť s rukávy – WINTER, Z. 1893. s. 45.; NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 51.

⁴³⁵ *Mente*, plášť s rukávy a šňůrováním, označení pro uherský typ pláště - BRAVERMANOVÁ, M.-ČIERNA, A. 1997. s. 367.

⁴³⁶ *Wams*, označení pánského kabátce, dobový termín – KYBALOVÁ, L. 2001. s. 83.

⁴³⁷ Amon, Kryštof: Portrét Přemysla II. ze Žerotína. 1618. Dnes: Velké Losiny, zámek, inv. č. VL161.

Mimo šití se v sedmnáctém století začalo při výrobě užívat také pletení. Pletené rukavice byly od středověku oblíbené jako rukavice pontifikální. Tyto součástky liturgického oděvu se zhotovovaly z hedvábné příze a byly zdobeny náročnými vyplétanými vzory. Zkrácení rukávů dámských šatů přineslo potřebu chránit ruce ve větší ploše a pletené rukavice se k tomuto účelu dobře hodily. Byly prodloužené až k loktu a obdobně jako pontifikální verze zdobené vyplétáním i velmi komplikovaných vzorů či našitím krajky na horní okraj.

Rukavice běžných lidí, jejichž vzhled byl závislý na praktickém účelu, jsou na ikonografii téměř nevysledovatelné. Unikátním nálezem proto byla pletená rukavice typu palčák z vlněné příze, která byla nalezena během výzkumů v Londýně.⁴³⁸ Její tvar je natolik jednoduchý a univerzální, že se lze domnívat, že tvarový vzhled rukavic běžných lidí v západních Čechách vypadal velmi podobně. Opravdu teplé zimní rukavice se zhotovovaly z kožešin.⁴³⁹ V dochovaném materiálu, který se podařilo ke sledovanému území dohledat, však nebyl nalezen žádný příklad.

Opasky

Pásky a opasky byly od středověku velmi důležitou součástí šatníku mužů a žen. Na volných středověkých oděvech přitahovaly textilii blízko těla a tvarovaly celkovou siluetu. Na oděvu, který až do druhé poloviny šestnáctého století neměl vůbec kapsy, však měly důležitou funkci. Sloužily k zavěšení různých váčků a *tašvic*.⁴⁴⁰ Opasky byly v nejjednodušší variantě vyrobeny z pruhu kůže či tkaniny s kovovou přezkou na konci. Z archeologického materiálu máme známé přezky různých, i velmi dekorativních tvarů, ale jednoduché varianty byly účelné, jako závorová přezka⁴⁴¹ nalezená v Chebu. Pásky mohly být o mnoho delší, než bylo k obepnutí pasu potřebné. Po sepnutí se přezka ještě překryla dekorativním uzlem a volný konec se nechal volně spuštěný. Tuto úpravu najdeme na obrazu panny Marie Klasové z Boru u Tachova,⁴⁴² kdy má bohorodička v aktualizovaném oděvu dlouhý konec svého pásu vpředu spuštěný.

Specifickým typem byly od patnáctého století kovové pásky. Vzhledem k tomu, že se jednalo o dobrou investici, byly opasky ze stříbra či stříbrné pozlacené velmi

⁴³⁸ Rukavice z Hill Street, Finsbury, Londýn. Cca. 1500. Dnes: Londýn, Museum of London, inv. č. A1989

⁴³⁹ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 108.

⁴⁴⁰ *Tašvice*, taška či kapsička nasouvaná na opasek - WINTER, Z. 1893. s. 49.

⁴⁴¹ Kat. č. 2

⁴⁴² Kat. č. 7

oblíbené i mezi měšťany. Nosily se hluboko do sedmnáctého století a patřily k oblíbeným dárkům mezi manžely. Kramář Linhart v roce 1523 v závěti poznamenal, že jeho žena má dostat: „*pás stříbrný, který jest jí kúpil.*“⁴⁴³ Obdobně i Erhart Šloth v roce 1643 nechal zapsat „*pas stříbrný, který ... manzielka ma za 50 tolarů kaupila*“⁴⁴⁴ Obliba kovových pásů v druhé polovině natolik vzrostla, že se začaly zhotovovat i z levnějších materiálů.⁴⁴⁵ Lehké, plechové kusy se v jihoněmecké oblasti ve velkém vyráběly na vývoz a byly známé jako „norimberský šmejď“.⁴⁴⁶ Pasířské dílny byly však od středověku doložené v každém větším městě. Tyto pásy jsou známé jak z ikonografie a textových pramenů, tak z historických sbírek. V závěti urozené paní Anny Šafránkové z Pautnova, kterou nechala sepsat v roce 1503, najdeme drahocenných pásů hned několik: „*Item paní Jitčině dceři jeden pásek svuoj stříbrný pozlaccený na červenee tkanici, ... druhý pásek stříbrný na černee tkaničce druhee dceři jejie, ... maličký pásek na zlatohlavové tkaničce červené dávám dceři páně Janově mlynářově, ... pozlaccený pásek na dva prsty šíří, s obů stran chlupatý, jest na něm něco málo železek a nákončie s přesků..., perlový pásek*“⁴⁴⁷ Po sto letech odkázala Kateřina Kleová pás podobného popisu: „*kláštera pás aksamitovej černý s ... stříbrnými a růžemi stříbrnými*...“⁴⁴⁸ Podle závěti se i v Plzni na počátku sedmnáctého století nosily na pásech zavěšený pomandery. Alžběta Žežulová v roce 1625 odkázala svůj *pás stříbrný s jablkem*.⁴⁴⁹

Z oblasti západních Čech máme dochované kovové opasky, které reprezentují spíše méně kvalitní produkci přelomu šestnáctého a sedmnáctého století. Ve dvou případech se jedná o příklady plechového „šmejdu“, které se dostaly do Metternichovských sbírek jako dámské opasky z Chebu.⁴⁵⁰ Oba jsou složeny z plechových plátků s vytlačovaným vzorem a řetízků z preclíkovitých oček z drátu. Příkladem dražšího kusu je pánský opasek nalezený během oprav mázhauzu radnice v Horšovském Týně.⁴⁵¹ Na odlévané masivní stříbrné díly je napojen pevný řetěz

⁴⁴³ STRNAD, J. 1905. - 1522, 3. listopadu: Závět Linharta kramáře, měšténina. č. 860, str. 711

⁴⁴⁴ Kšaft a poslední vůle Erharta Šlotha (?), 1643, str. 50. Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁴⁴⁵ Byly známé také jako tzv. „*brautgürtel*“. K problematice kovových pásů více: MUSIL, Jan. Raně novověké kovové článkové ženské opasky (tzv. Brautgürtel). Východočeský sborník historický. Pardubice : Východočeské muzeum v Pardubicích, 2011, s. 21–52.

⁴⁴⁶ MUSIL, J. 2011. s. 24.

⁴⁴⁷ STRNAD, J. 1905. - 1503, 8. února: Závět urozené paní Anny Šafránkové z Pautnova č. 548.

⁴⁴⁸ Kšaft Kateřiny Kleowe, 1629, č. 14, 26R, Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁴⁴⁹ Kšaft Alžběty Žežulové, 2. února 1625, č. 10, 14R. Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁴⁵⁰ Kat. č. 75 a 76

⁴⁵¹ Kat. č. 100

z masivních oček, která jsou spojená ve dvou řadách nad sebou. Odlité části však nemají detaily zcela čistě provedené. Kvalitativní rozdíl mezi opaskem chebským a horšovskotýnským je patrný na první pohled. Řemeslně nejlépe zpracované jsou však pásy dochované mimo lokalitu – dva kusy z muzea v Týně nad Vltavou a jeden kus pravděpodobně rakouského původu z muzea v Jablonci nad Nisou, které jsou provedeny zcela čistě do nejmenšího detailu.⁴⁵² Pokud všechny zmíněné pásy porovnáme mezi sebou, získáme tím představu o tehdy dostupném sortimentu tohoto zboží.

Pozoruhodnou shodu v popisu a vzhledu se podařilo najít u klatovského rodáka Samuela Fontina. Do jeho pozůstalosti byly zapsány dva celokovové pásy – pás se dvěma pozlacenými cherubíny a stříbrný pás se žaludy a „pazaurkem rysím“ a stříbrné jablko.⁴⁵³ Dva pásy shodující se s tímto popisem má namalovány na dochovaném epitaflu z roku 1615 Fontinova žena!

Kapesníky

V druhé polovině šestnáctého století se rozšířila móda kapesníků tzv. *facaliků* či *facalitů*, které byly v nejvyšší společnosti nošeny v ruce jako dekorativní módní doplněk. Čtverce jemného plátna byly nejdříve zdobeny jen drobnými střepečky v rozích.⁴⁵⁴ Postupně se začaly lemovat krajkami, které byly na kapesníku stále dominantnějším prvkem. Na počátku sedmnáctého století byly typické *facality*⁴⁵⁵ s širokou, zubatou šitou krajkou.

Callota

Sítka na vlasy nazývaná *callote*⁴⁵⁶ se rozšířila v první polovině šestnáctého století společně s německým módním stylem. Nosili ji muži i ženy, ale odlišným způsobem. Muži pod *callotu* zasouvali všechny vlasy a nosili ji mladí i staří. Podle ikonografie se rozšířila i mezi měšťanstvem. Na příklad plzeňský měšťan Kašpar

⁴⁵² Ženský pás z plíšků a ženský pás s pomanderem. Dnes: Týn nad Vltavou, Městské muzeum, Inv. č. 8737 a 8738; Ženský pás se závěsnou podkůvkou. Dnes: Jablonec nad Nisou, Muzeum skla a bižuterie, Inv. č. W1720. Podrobněji: PÁNEK, Jaroslav a kol. *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*. České Budějovice: Národní památkový ústav v Českých Budějovicích, 2011, 751 s. ISBN 978-80-85033-31-1. s. 597.

⁴⁵³ Podle RYBIČKA SKUTEČSKÝ, Antonín: O starožitnostech a umělcích Chrudimských. (in) *Časopis Českého Mus.* 22, 1848. s. 506–508.

⁴⁵⁴ VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 76.

⁴⁵⁵ *Facalit*, dekorativní kapesník nošený jako okrasný módní doplněk – WINTER, Z. 1893. s. 172.;

KYBALOVÁ, L. 1996. s. 86.

⁴⁵⁶ KYBALOVÁ, L. 1996. s. 68.

Kašpárek se v takové síťce černé barvy s výrazným zlatavým kruhem nad čelem nechal vymalovat na votivní obraz umístěný ve Františkánském klášteře.

Šlechtičny nosily *callotu* samostatně či s baretem, ale většinou s vlasy viditelnými podél tváře.⁴⁵⁷ Dlouhé vlasy rozdělené ve středu hlavy na pěšinku vytvářely po stranách obličeje výrazné obloučky a dále mizely pod sítkou. Díky tomuto rozlišovacímu prvku lze i na méně kvalitních ikonografických médiích, jako jsou na příklad komorové kachle, vyčíst pohlaví zachycené osoby.⁴⁵⁸ Z ikonografie je zřejmé, že *callota* byla rozšířená mezi urozenými dámami. Měšťanky se v této době vyskytují zobrazené typicky v zavíťi nebo v čepci typu *gugelhaube*.⁴⁵⁹

Baret

V první polovině šestnáctého století se oblíbenou pokrývkou hlavy mužů i žen stal rozměrný plochý baret.⁴⁶⁰ Nosil se posazený na *callotu* a hodně na stranu, zdobený šperky a peřím, jako to vidíme na kryptoportrétu Jindřicha Švihovského z Rýznburku a scéně souboje sv. Jiří s drakem z hradu Švihova.⁴⁶¹ Rychle si ho oblíbily široké vrstvy obyvatelstva od šlechty, měšťanů až po vojáky a *landsknechty*.⁴⁶² Rovněž geografické rozšíření bylo velmi rychlé. Během krátkého časového úseku byl baret nošen v západní, střední i jižní Evropě. Baret byly, zdá se, nejen šité, ale mohla se na nich uplatnit i technika pletení. Pletené baret z tohoto období zhotovené technikou pletení do kruhu za použití více jehlic byly nalezeny během archeologických průzkumů na území Londýna.⁴⁶³ Je samozřejmě otázkou, nakolik mohlo být použití této techniky rozšířené při jejich zhotovování, ale technika pletení je v nálezích známá od Čech po Španělsko.

V druhé polovině šestnáctého století se rozměry baretů zmenšily a také dýnko se oddálilo od úzké krepky, takže baret v důsledku působil mnohem vyšší než ploché kusy předchozího módního stylu. Na přechod mezi krepkou a tělem baretu se kladly ozdoby, pera a šperky. Oblíbené byly na příklad *federpuše*, což byly dekorativní svazečky menších per. Obdobně jako nízké baret byl i tento typ rozšířen mezi všechny sociální

⁴⁵⁷ Také PILNÁ, Veronika: Portrétní kachel ze Sedla na Karlovarsku z pohledu historické módy. (in) *Památky západních Čech*, NPÚ ÚOP v Plzni, Plzeň 2011, s. 92 - 96. ISBN 978-80-85035-06-3.

⁴⁵⁸ PILNÁ, V. 2011.

⁴⁵⁹ *Gugelhaube, haube*, typ ženského zavíťi hlavy s rozšířenou týlovou částí oblíbené přibližně v letech 1490–1540, přejato z německého jazyka - VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 20.

⁴⁶⁰ Baret, *birít, biret*, plochá pokrývka hlavy - WINTER, Z. 1893. s. 85.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 48.

⁴⁶¹ Kat. č. 17

⁴⁶² Více KYBALOVÁ, L. 1996. s. 73.

⁴⁶³ Baret z pletené a plstěné vlněné příze, 16. století, původ: Londýn. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. 1562&A-1901. Dva baret z pletené vlněné příze, 16. století, původ: Londýn. Dnes: Londýn, London Museum, inv. č. NN8511 a NN8511.

vrstvy. Šily se i varianty bez krempy, jakou má na svém náhrobníku vyobrazenu Petr ze Švamberka.⁴⁶⁴ Na konci šestnáctého století však byly barety nahrazeny jinými typy pokrývek hlavy.

Váčky, tobolky, tašvice

V patnáctém století se stále používaly *tašvice*⁴⁶⁵ zavěšované na opasek pomocí dvojice poutek nebo spíše tunýlku, který byl ve středu vykrojením rozdělen na dvě části. Tento výkroj měl praktický účel, neboť do otvoru se dal vsunout nůž či dýka, jak ukazuje Goubitz.⁴⁶⁶ Fragment středověké kožené tašvice nasouvané na opasek se našel v českém prostředí při výzkumech v Opavě.⁴⁶⁷ Na zachovaném horním okraji se nachází část ryté výzdoby s motivem Adama a Evy u stromu poznání.

Další velmi užívaný typ byl opatřen jen jedním poutkem k zavěšení na opasek. Toto řešení přežívalo až do sedmnáctého století. Některé takto zavěšované *tobolky*⁴⁶⁸ a *váčky*⁴⁶⁹ měly horní okraj vyztužený kovovým rámem půlkruhového či kruhového tvaru. Velmi detailně si vzhled takové *tobolky* či *tašvice* s rámem můžeme prohlédnout na reliéfu sv. Kryštofa.⁴⁷⁰ Jeho opasek je doplněný rozměrnou *tašvicí* zavěšenou na jednom poutku. Jedná se o váček silně rozšířený do stran, se třemi ozdobnými uzly na dolním okraji. Zavírání *tašvice* je na reliéfu řešeno manžetou zřejmě napojenou na půlkruhovém rámu, který byl na reálných předmětech kovový.

Mimo formy tašky nebo kapsičky, která se na pásek zavěšovala, byla oblíbená forma *měšce*.⁴⁷¹ Z jednoduchého váčku se na přelomu patnáctého a šestnáctého století vyvinuly komplikované formy s mnoha našitými kapsami, které se u horních okrajů stahovaly jako centrální váček. Specifickou formou byly tzv. *směnárenské měšce*⁴⁷²,

⁴⁶⁴ Kat. č. 49

⁴⁶⁵ *Tašvice*, taška či kapsička nasouvaná na opasek, dochovaný název - WINTER, Z. 1893. s. 49.

⁴⁶⁶ GOUBITZ, Olaf. *Purses in Pieces*. Zwolle: SPA Uitgevers, 2009. 118 s. ISBN 978-90-8932-014-8. s. 35.

⁴⁶⁷ Předběžná zpráva v ORLITA, Alois a Tomáš OTT. Fragmenty středověké a raně novověké obuvi z archeologických nálezů v Opavě. (in) *Obuv v historii* 2010, Acta Musealia. Zlín: Muzeum ve Zlíně, 2012. s. 161-165.

⁴⁶⁸ *Tobolka*, taška či kapsička, dochovaný název, zřejmě také synonymum pro *tašvicí* - WINTER, Z. 1893. s. 176.

⁴⁶⁹ *Váček*, taška či kapsička, dochovaný název, zřejmě také synonymum pro *měšec* - WINTER, Z. 1893. s. 513.

⁴⁷⁰ Kat. č. 12

⁴⁷¹ *Měšec*, váček určený k přenášení mincí - WINTER, Z. 1893. s. 179

⁴⁷² tzv. *směnárenský měšec*, terminologické označení užívané Goubitzem pro kompozici několika měšců s kapsami připojených ke středovému držadlu - GOUBITZ, O. 2009. s. 75.

kteře byly ve středu opatřeny vyčnívajícím držadlem. Velké množství kapes a kapsiček na takových měšcích sloužilo k rozřídění mincí různých hodnot i měn.⁴⁷³

S rozšířením všitých kapes se tašky zavěšované na opasek staly především dámským doplňkem ač z pánského šatníku zcela nevymizely. V sedmnáctém století byly pánské závěsné tašky užívány především jako lovecké.⁴⁷⁴

Limce a manžety

S komplikovaným řešením límců a manžet v druhé polovině šestnáctého století přišlo jejich oddělení od košile, ke které původně náležely. Některé košile tak byly opatřeny jen nízkým stojáčkem a jako viditelný límec se nosilo *okruží*⁴⁷⁵ vypracované zvlášť. Základem tohoto typu límce byl pruh látky obepínající krk, na který se našil druhý, pečlivě skládaný a tvarovaný do jednotlivých smyček. Výroba okruží byla skutečným uměním, protože pruhy určené ke skládání byly mnohonásobně delší než byl obvod krku. Na okrajích musel být pruh navíc skládán ve větší hustotě, aby se límec opticky spojil do tvaru kruhu. Během období, kdy bylo okruží módní, několikrát proměnilo svoji podobu. Rozdílly byly především ve velikosti, pravidelnosti a rozměru jednotlivých smyček. Navíc se vyvíjelo paralelně v kruhové formě a zároveň v podobě vpředu rozhaleného límce, jehož smyčky pod bradou ustupovaly a lemovaly jen strany krku a zátylek. Aby okruží drželo požadovaný tvar, bylo silně škrobené. Ještě za vlhka jej bylo třeba nažehlit do jednotlivých smyček, k čemuž sloužila speciální želízka nahřívána v ohni. Tuto úpravu nevyžadovala jen měkká *okruží*, která se objevila v módě kolem roku 1610.

V padesátých letech šestnáctého století bylo *okruží* jen malý, lehce zvlněný límec. V šedesátých letech se postupně začalo zvětšovat jak na výšku smyček, tak do jejich šířky. V devadesátých letech již mohlo dosahovat značné šířky a být zdobeno širokou zubatou krajkou. U žen navíc mohlo být součástí *puntů*,⁴⁷⁶ které zakrývaly výstřih a oblékaly se na spodní prádlo před vrchními šaty. Po roce 1600 mohlo okruží dosahovat velkých rozměrů. Smyčky byly výrazně velké, široké i vysoké, zdobené mohutnou krajkou, což si u dam vyžádalo nošení vyčesaných účesů. Tento posun je

⁴⁷³ GOUBITZ, O. 2007. s. 75–78.

⁴⁷⁴ Pietsch, Johannes. *Taschen. Eine europäische Kulturgeschichte*. Mnichov: Bayerisches Nationalmuseum, 2013, 343 s. ISBN 978-3-925058-72-1.

⁴⁷⁵ *Okruží*, typ límce se skládaným našaseným pruhem látky, typický pro 2. pol. 16. stol. – WINTER, Z. 1893. s. 326.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 21.

⁴⁷⁶ *Punt* též *náprsník*, forma náprsenky, zakrytí výstřihu – WINTER, Z. 1893. s. 30.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 130.

patrný i v přiloženém katalogu. Rozdíl byl také mezi okružími jednotlivých vrstev. Okruží se rychle rozšířilo i mezi středními vrstvami. Nosili ho s oblibou muži i ženy, jak vidíme i na množství dochovaných epitafů i z oblasti západních Čech.⁴⁷⁷

Souběžně s *okružím* se vyskytoval i hladký přeložený límec, který byl během největšího rozkvětu módy skládaných límců nevelký a zpravidla nezdobený jako v případě límce z náhrobníku rytíře Jana Jindřicha Strojetickeho.⁴⁷⁸ Pokud byl lemován krajkou, tak vypadal na příklad jako límec Floriána Gryspeka na jeho epitafu z roku 1593.⁴⁷⁹ Na počátku šestnáctého století se hladký límec začal uplatňovat stále více. V kombinaci s drátěnými *podpinkami*⁴⁸⁰, které původně zvedaly *okruží* během jeho nošení, se vyvinul do formy zvané *golilla*⁴⁸¹ a *rebato*.⁴⁸² Tato označení v českém prostředí nenajdeme, ale límce obou typů nalezneme na ikonografii české šlechty. Mužská *golilla*, známá z českých sbírek na příklad z portrétu mladého muže z rodiny Schrattenbach,⁴⁸³ se do oděvu mimo elity příliš neprosadila, neboť součástí slavnostního oděvu zůstalo nadále okruží. Límec typu *rebato*, který nosily především ženy, je znám i z prostředí bohatých chebských měšťanů. Má jej na svém portrétu oblečen dcera posledního chebského protestantského purkmistra Anna Marie Reinerová.⁴⁸⁴

Ve třicátých letech se stále více uplatňovaly hladké, volně ložené límce. Nákladné varianty byly zhotoveny se širokým pruhem šité či paličkované krajky. Krajkový pruh mohl být širší než plátěný základ, na který se krajka našívala. Typické bylo také samotné řešení tohoto límce. Základem byl delší obdélník, který se do požadovaného tvaru seskládal a jednotlivé záhyby se zafixovaly prošitím. Toto řešení bylo velmi jednoduché a hospodárné, proto se tímto způsobem zhotovovaly také hladké manžety zvané *tacle*. Nový tvar límců vyžadoval, aby zavazování umístěné pod bradou bylo stejně dekorativní jako límec samotný. V pruhu, do kterého byl límec vsíván, se dělaly k zavazování jen šité dírky, kterými se na každé straně protahovala šňůrka

⁴⁷⁷ K západočeským epitafům obecně PROCHÁZKA, Zdeněk a Jan OULÍK. *Historické náhrobníky Tachovska*. [1. vyd.]. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 1995, 167 s. ISBN 80-901122-6-9.; PROCHÁZKA, Zdeněk. *Historické náhrobníky okresu Domažlice*. Plzeň a Domažlice: Západočeské muzeum v Plzni a Muzeum Chodska v Domažlicích, 1990, 71 s. ISBN 80-85125-17-X.

⁴⁷⁸ Kat. č. 98

⁴⁷⁹ Kat. č. 64

⁴⁸⁰ *Podpinky* též *podpinadlo*, *štycle*, podpěra límce v podobě drátěné kostry, dobový název - WINTER, Z. 1893. s. 330.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 107.

⁴⁸¹ *Gollila*, pánský typ hladkého límce, terminologické označení typu – VANĀKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 69 a 125

⁴⁸² *Rebato*, typ límce, plochý límec půlkruhového tvaru podložený *podpinkami*, terminologické označení typu - VANĀKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 132.

⁴⁸³ Anonym: Mladý Schrattenbach. 1610. olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Lysice, zámek.

⁴⁸⁴ Kat. č. 101

zakončená ozdobnými prvky jako štrapečky nebo drobnými krajkovými závěsy. Obzvláště masivní štrapece byly u mužů velmi oblíbené. Nacházíme je na příklad na portrétu Dionysia Koce z Dobruše⁴⁸⁵ či hraběte Jana Viléma Příchovského.⁴⁸⁶

Až do šedesátých let sedmnáctého století se tvar loženého límce proměňoval v závislosti na panujícím stylu. Měnila se jeho velikost a především typ krajky, kterou byl lemován. V šedesátých letech se nově objevuje vázanka z pruhu jemné tkaniny zakončená různě dlouhým pruhem v té době velmi aktuální šité krajky *point rose*⁴⁸⁷ či stále ještě oblíbené *gros point*.⁴⁸⁸ Pod bradou je převazovaná barevnou stuhou, jak nám ukazuje na příklad donátorská scéna z bočního oltáře kostela Panny Marie ze Sušice.⁴⁸⁹ Novým tvarem byl na konci sedmnáctého století také límec označovaný jako *rabat*.⁴⁹⁰ Tento pánský límec zhotovený převážně z výrazně vzorované šité krajky vpředu vybíhal do dlouhého obdélníku ležícího na hrudi. Jeho typickou podobu můžeme najít na příklad na portrétu neznámého šlechtice s dlouhými vlasy a knírem, pocházejícího pravděpodobně z Loketska.⁴⁹¹

Rukávnik

*Štucl*⁴⁹² či *rukávnik* byl od třicetileté války oblíbenou ochranou před zimou, kterou používali muži i ženy. Jeho užívání bylo omezené na šlechtickou společnost. Kožešinový tubus se při pohybu nosil zavěšený na krku, ale při sezení mohl zahřívát ruce i nohy. Luxusní kusy bývaly potažené drahými látkami a podšívány různými typy drahých kožešin. Ty obyčejné se pak šily ze sukna a beraních či kozích kůží.⁴⁹³

⁴⁸⁵ Kat. č. 111

⁴⁸⁶ Kat. č. 112

⁴⁸⁷ *Point rose*, typ šité krajky s jemně vypracovaným květinovým vzorem, terminologické označení – ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. s. 66.

⁴⁸⁸ *Gros point*, typ šité krajky s výraznými plastickými motivy květin, nejčastěji růží zhotovovaná v Benátkách, terminologické označení - ČECHOVÁ, A. L.-HALÍKOVÁ, A. s. 65.

⁴⁸⁹ Kat. č. 119

⁴⁹⁰ *Rabat*, mužský typ hladkého límce obdélníkového tvaru typický pro konec 17. století, terminologické označení - VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 132.

⁴⁹¹ Kat. č. 169

⁴⁹² *Štucl, štycl, štycliček, rukávnik*, tubus sloužící k ochraně rukou před zimou – NACHTMANNOVÁ, A. 2013. s. 108.

⁴⁹³ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 108.

5. 1. 6 Obuv

Obuv s protaženou špičkou

Pozdně středověká obuv, kterou dnes označujeme původním francouzským názvem *poullaine*,⁴⁹⁴ byla zhotovována s protaženou špičkou. V češtině se pro tento prvek setkáváme s názvy jako *čapí nosy* či *špice*.⁴⁹⁵ Jejich délka se pohybovala od decentní špičky, kterou vidíme na příklad u sv. Šebestiána na oltářních deskách dnes umístěných v Chebském muzeu,⁴⁹⁶ až po extrémně dlouhé špičky z fresek z plzeňské kaple sv. Barbory.⁴⁹⁷ Na plzeňském svatobarborském cyklu jsou vidět rozdíly mezi obuví jednotlivých postav. Nejvýraznější špičky mají znázorněné postavy katů. Méně protáhlou obuv má zobrazena postava krále a nejkratší špice postavy dělníků, které jsou na dvou výjevech s věží. Oproti tomu na freskách z kostela Všech svatých v Horšově⁴⁹⁸ mají postavy vymalovány převážně černou barvou jen lehce zašpičatělou obuv, a to včetně extravagantně oblečených katových pohůnků. Tyto méně výrazné špičky připomínají tvarem nález dřevěného nazouváku z Plzně.⁴⁹⁹ Usňová podešev, která se zachovala na dřevěné platformě, je opatřena decentní špičkou stejně jako dřevěná část pod ní.

Do špičky se vyráběly také šité nohavice s koženou podešví, které se nosily namísto obuvi.⁵⁰⁰ Tento typ oděvu a obuvi v jednom byl samozřejmě módní záležitostí vyhovující především pohybu v interiéru.

Pantofle

Pantofle⁵⁰¹ se nosily jednak jako obuv domácí, tak některé typy byly určeny jako přezůvky k ochraně dražší obuvi. Nosili je muži i ženy, a to zhotovené z různých materiálů od čistě kožené, po kusy se svrškem z hedvábných látek. Podešve byly zhotovovány z usně, z korku⁵⁰² nebo dřeva. Korek byl natolik oblíbený, že byl

⁴⁹⁴ *Poullaine*, typ středověké obuvi s protaženou špičkou, terminologické označení – ŠTÝBROVÁ, M. s. 64.

⁴⁹⁵ WINTER, Z. 1893. s. 161.; ŠTÝBROVÁ, M. 2009. s. 64.

⁴⁹⁶ Kat. č. 5

⁴⁹⁷ Kat. č. 6

⁴⁹⁸ Kat. č. 10

⁴⁹⁹ Kat. č. 4

⁵⁰⁰ WINTER, Z. 1893. s. 160.; ŠTÝBROVÁ, M. 2009. s. 68.

⁵⁰¹ Též *pantafle* - WINTER, Z. 1893. s. 35.

⁵⁰² BRAVERMANOVÁ-M.ČIERNA, A. 1997.

v šestnáctém století nazýván jako *dřevo pantoflové*.⁵⁰³ Tvary podešví a svršků kopírovaly konkrétní módní styl. V patnáctém století jsou z evropské ikonografie i dochovaných kusů známy pantofle s podešví do špičky.⁵⁰⁴ V první polovině šestnáctého století kopírovaly svrškem *hubatou obuv*.⁵⁰⁵ V druhé polovině šestnáctého a na počátku sedmnáctého století bylo obvyklé, že podešve měly osmičkový tvar.⁵⁰⁶ Nařízení Rudolfa II. zmiňuje *pantofle z kůže hovězí za osmnáct gr. m. a pantofle ženské za čtrnáct gr. m.*⁵⁰⁷ S rozšířením módy podpatků se jimi začal opatrovat i tento typ obuvi. Do konce sedmnáctého století ještě stačily prodlouženou a zarovnanou špičku vystřídat i různé výšky podpatků.

Přezůvky do exteriéru

V patnáctém století byly oblíbeným způsobem jak ochránit koženou obuv užíváním přezůvek. Někdy se označovaly také jako *trepky*⁵⁰⁸ či *patnochy*⁵⁰⁹ a v literatuře je můžeme najít pod německým označením *Trippen*.⁵¹⁰ Jednalo se o jednoduché přezůvky v podobě pantoflí s dřevěnou platformou namísto podešve. Vyvýšená dřevěná platforma byla často profilována do dvou částí, které při pohledu z boku připomínaly dva sloupky. Toto řešení mělo platformu odlehčit, aby chůze v přezůvce byla snadnější. *Nazouváky* byly obouvány přes koženou obuv, a proto byl tvar platformy přizpůsoben tvaru podešve. V patnáctém století se setkáváme s dřevěnými platformami se stejnou špičkou, jakou měla v této době módní obuv.

Jediný dosud známý *nazouvák* z českého území byl vyzvednut během výzkumů Plzeňských studní.⁵¹¹ Dochovaný pápár⁵¹² měl platformu vyřezánu z bukového dřeva a v nártové části železnými hřeby přibité kožené pásky. Pásky bylo možné na nártu povolovat zřejmě sponou, která se nezachovala.

⁵⁰³ MATTHIOLI, 2005, s. 149.

⁵⁰⁴ Goubitz, Olaf: *Stepping through Time – Archaeological Footwear from Prehistoric Time until 1800*. Zwolle: SPA Uitgevers, 2007, 396 s. ISBN 978-90-8932-002-5, s. 217.

⁵⁰⁵ *Hubatá obuv*, typická rozšířenou špičkou do stran, v oblibě přibližně v období 1520 až 1540, terminologické označení - KYBALOVÁ, L. 1996, s. 66.; ŠTÝBROVÁ, M. 2009, s. 90.

⁵⁰⁶ Podrobněji: Ohlidalová, Martina a Veronika Pilná. Kynžvartské střevíce z předbělohorského období. (in) *Zprávy památkové péče 6/2011*, NPÚ, Praha 2011, ISSN 1210-5538, s. 428–432.

⁵⁰⁷ SNĚMÝ, č. 154.

⁵⁰⁸ *Trepky*, označení přezůvek - WINTER, Z. 1893, s. 37.

⁵⁰⁹ *Patnochy*, označení přezůvek či pantoflí – WINTER, Z. 1893, s. 38.

⁵¹⁰ ŠTÝBROVÁ, M. 2009, s. 67.

⁵¹¹ Kat. č. 4

⁵¹² Pápár, označení jednoho kusu obuvi, neúplný pár, terminologický výraz současné obuvnické technologie

V italské a španělské módě byly v šestnáctém století oblíbené vysoké *chopines*⁵¹³ či *koturny*⁵¹⁴, které na tradici přezůvek navazovaly. Jednalo se dámské pantofle s vysokou korkovou podešví vysokou až několik desítek centimetrů. Pro jejich užívání v českém či západočeském prostředí nejsou doklady.

„Hubatá“ obuv

V první polovině šestnáctého století byly velmi oblíbené výrazně do stran rozšířené špičky obuvi, tzv. *hubatá obuv*.⁵¹⁵ Podešev takové obuvi mohla být tvarována až do zvonovité podoby. Nejčastěji se tento detail vyskytoval na nízkých střevících s výrazným nártovým výstřihem, který způsoboval, že příslušný dílec kryl sotva prsty. Aby takové střevíce z nohou nesklouzávaly, byly na nártách doplňovány páskem. Rozšířená přední část mohla být zdobena podobně jako oděv prostřihováním, které mohlo být zvýrazněné *vyvlačováním*⁵¹⁶ kontrastním materiálem. Typická rozšířená špička se objevovala také u pantoflí, v menší šířce na vysoké obuvi i na plátových zbrojích.

Přezůvky typu „slip-on shoe“

V padesátých letech šestnáctého století se do oblíbenosti dostaly nízké přezůvky označované Goubitzovou terminologií za typ obuvi „slip-on shoe“.⁵¹⁷ Jednalo se o obuv dosahující jen pod kotník s typickým sametovým svrškem našitým na koženou podešev. Látkový svršek byl často módně prostřihán, a to podélně i příčně.

Taková sametová přezůvka s módním prostřihováním se zachovala v souboru Gryspekovských pohřebních výbav. Typologicky se jedná o nejstarší obuv celého nálezů. Zachovala se ve výbavě těla starého muže z rakve č. 3.⁵¹⁸ Přezůvka je obuta přes pletenou punčochu ze zežloutlého hedvábí na levé noze. Jelikož je obuv od chodidla neoddělitelná, lze předpokládat, že je umístěna ve stále stejné výbavě již z doby pohřbu.

⁵¹³ *Chopines, koturn*, dámská přezůvka na vysoké platformě zhotovené nejčastěji z korku, velmi luxusní kusy se dochovaly z Itálie a Španělska, nachází se na příklad v Baťa Shoes Museum v Torontu - ŠTÝBROVÁ, M. s. 87.; Ukázky dochované obuvi v: SEMMELHACK, Elizabeth. *Heights of Fashion. A History of the Elevated Shoe*. Toronto: Bata Shoe Museum, 2008, s. 115. ISBN 978-1-934772-94-2.

⁵¹⁴ Viz pozn. 173

⁵¹⁵ Viz pozn. 166.

⁵¹⁶ *Vyvlačování*, podkládání prostřihů další vrstvou nejčastěji jiné barvy než svrchní materiál - WINTER, Z. 1893. s. 310.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 74.

⁵¹⁷ GOUBITZ, O. 2007. s. 210.

⁵¹⁸ Kat. č. 54

Svršek přezůvky byl vyroben z hedvábného sametu černé barvy. Blíže k prstům byly na svršku umístěny tři podélné prostřihy obšité obnitkovacím stehem černou pravděpodobně hedvábnou nití. V horní části svršku byly vytvořeny prostřihy příčné. Celkově se zřejmě jednalo o šest párových prostřihů, ale dnes jsou zachovány jen všechny pravé části. Na levém horním okraji byl svršek obuvi poškozen a dnes je zde zachovaný jen jeden prostřih. Ve středu svršku byl zhotoven pravděpodobně nástřih horního okraje, který je pozorovatelný na ikonografii. Patní část svršku byla odtržena a ztracena. Podešev přezůvky byla částečně tvarovaná podle chodidla.⁵¹⁹

Španělky

S proměnou vládnoucího stylu módy byla v polovině šestnáctého století *hubatá* obuv nahrazena méně tvarově nápadnými střevíci, tzv. *španělkami*.⁵²⁰ Jednalo se o nízké střevíce opatřené jednoduchou podešví a svrškem vysoko pokrývajícím nárt. Šily se ze zámišů či jemných jirchářských usní. Vyskytovaly se v dvou základních variantách – s nártovými řemínky, nebo bez nich. Tvarově se jednalo o velmi jednoduchou obuv nošenou oběma pohlavími i dětmi. Luxusní verze měly svršky na nártové části zdobené jemnými prostřihy a drobnými perforacemi, které tvořily jemné vzorky evokující krajku.⁵²¹

Koncem 16. století označení *španělky* označovalo nízké střevíce, které vycházely z původní podoby, ale byly opatřeny koženou podešví a podpatkem. Svršek se vzhledově proměnil především velikostí nártových prostřihů. Současně se používaly prostřihy vykrojené, které odhalovaly nárt, i řešení podobající se původnímu typu, které bylo více uzavřené.

Na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století se objevily střevíce opatřené podešví s výrazně zúženou oblastí klenku. Podešve ve tvaru osmičky nebyly na levou a pravou nohu odlišené. Pár byl vyroben zcela totožně a až samotný nositel si obuv přizpůsobil jejím používáním.⁵²² Tento typ obuvi byl zhotovován již jen rámovým

⁵¹⁹ Celková délka podešve je 24,2 cm a šířka v nejširším místě 8,5 cm. – PILNÁ, V. 2015.

⁵²⁰ *Španělky*, nízké střevíce s nártovými výstřihy - ŠTÝBROVÁ, M. 2009. s. 90.

⁵²¹ Rozebírá ŠTÝBROVÁ, M. 2009. s. 90–91.

⁵²² Tento způsob se ve specifické podobě používá dnes již jen u speciální taneční obuvi, kde je podešev rozdělená na dva díly a klenková část zcela chybí.

výrobním postupem.⁵²³ Střevíce s osmičkovou podešví byly nošeny všemi bez rozdílu – muži, ženami i dětmi.⁵²⁴ Zachovaly se hojně v ikonografickém materiálu i fyzicky.⁵²⁵

Z oblasti západních Čech se dochovaly jak památečním způsobem, tak jako archeologický materiál. V kryptě kralovického kostela byly uloženy v pohřebních výbavách nejméně tři zde uložených mužských členů rodiny Gryspeků. Torzo pohřební obuvi Bohunky ze Šternberka⁵²⁶ bylo rovněž opatřeno osmičkovou podešví. Dva jedinečně uchované půlpáry z počátku sedmnáctého století se staly součástí Metternichovského kabinetu kuriozit a zámeckých sbírek v zámku Kynžvart.⁵²⁷

V Gryspekovských výbavách se tato obuv nachází u mužů č. 1, 5 a 11.⁵²⁸ V souboru č. 1 se na levé noze zachoval nízký střevíc s plochou podešví bez podpatku.⁵²⁹ Na první pohled obuv vypadá spíše jako pantofel, jelikož patní část byla odtržena a její reziduum neurčitého tvaru drží na posledních stezích z levé vnější strany. Podešev byla vytvarována do podoby „klíčové dírky“. Oproti klasické osmičkové podešvi měla špičku zastřiženou více do roviny a okraje byly zaobleny. Klenek byl však výrazně zúžený stejně jako u osmičkových tvarů. Podešev byla vykrojena symetricky, což ukazuje, že pár původně nebyl stříhově rozlišen na pravou a levou. Aktuálně je na podešvi kvůli poškození pozorovatelná linie zářezu pro její spojení s rámem. Špička byla na obuvi vytvarována s lehkým rozšířením do stran.

Další torzo střevíce bylo uloženo ve výbavě muže uloženého v rakvi č. 5, který je dnes považován za Blažeje Gryspeka.⁵³⁰ Z původní obuvi byla zachována bohužel pouze jedna část svršku jen volně přiložená k noze. Patní části, podešve a druhý přední dílec byly ztraceny. Zachovalá svršková část s dírkami po stezích však ukazuje na spojení s rámcem, který spojoval jednotlivé části obuvi. Podle tvaru fragmentu je zřejmé, že špička obuvi byla lehce zaoblená a víceméně kopírovala přirozený tvar nártu.

⁵²³ Viz předchozí kapitola Výroba oděvů a obuvi, řemesla spjatá s výrobou, obchodování, podkapitola Ševci a výroba obuvi.

⁵²⁴ ŠTÝBROVÁ, M. 2009. s. 90.

⁵²⁵ V České republice se nacházejí dva půlpáry v mobiliárním fondu SZ Kynžvart, více OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ, V. 2011.; tři půlpáry ve sbírkách Národního muzea, rozpracováno OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ, V.; jeden půlpár z mobiliárního fondu SZ Buchlov v expozici muzea Zlín, OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ, V. 2011.; v pohřebních výbavách Gryspeků v Kralovicích, PILNÁ, V. 2015.

⁵²⁶ Kat. č. 85

⁵²⁷ Kat. č. 89 a 90

⁵²⁸ Kat. č. 55, 97 a 93

⁵²⁹ Celková délka podešve je 25 cm, šířka v nejširším místě 8,5 cm a v klenku 2,4 cm. Více PILNÁ, V. 2015.

⁵³⁰ Obuv byla zhotovena na chodidlo dnešních rozměrů délky 22,5 cm a šířky v nejširším místě 8,5 cm.

Pokud se jednalo skutečně o postavu Blažeje, byl by tento fragment datovaný do roku 1620.

Poslední obuv s osmičkovou podešví zachovalou přímo v kryptě byl pár střeviců z pohřební výbavy muže z rakve č. 11.⁵³¹ Z celého souboru byl jediným kompletně zchovalým párem obuvi. Tělo zesnulého bývá někdy ztotožňováno s Václavem Gryspekem, který zemřel v roce 1590, ale podle tvaru kabátce, který je součástí této pohřební výbavy, je pohřeb datovatelný spíše na konec prvního desetiletí sedmnáctého století. Mohlo by se jednat spíše o Václavova bratra Karla, který zesnul v roce 1610.

Z páru byl lépe zachován levý střevíc. Svršek obuvi byl složený ze tří dílců. Nártový dílec byl během času uvolněný po obvodu ze spojení s podešví. Špička obuvi byla jako v případě Blažejovy obuvi lehce zaoblená a dílec víceméně kopíroval přirozený tvar nártu. Patní část střevíce byla zrcadlově rozdělná na dva dílce spojené k sobě švem, který je dnes rovněž rozpadlý. Střevíce se zavazovaly protažením stuhy či tkanice skrz otvory v páscích vybíhajících z horní části zadních dílců. V otvorech je dosud provlečena krátká bílá tkanice. Uvolnění spojovacích stehů mezi svrškem a podešví ze tří vrstev odhalilo vnitřní stélku obuvi stejného tvaru. Na podešev osmičkového tvaru byl přímo napojen nepřiliš vysoký podpatek z plátků. Podešev pravého střevíce zcela odpadla, ale je v rakvi k výbavě přiložená. Po jejím obvodu je pozorovatelný spojovací rámeček. Ze svršku byl zachován jen nártový dílec a pravý patní dílec.

Poslední zachovaný kus obuvi tohoto typu z Gryspekovské krypty byl umístěn v Muzeu obuvi ve Zlíně.⁵³² Střevíc byl připisován Floriánu Gryspekovi z Griesbachu a z krypty byl odvezen v roce 1816. Obdobně jako u dalších kusů z lokality se zachoval s poškozenými patními dílci a rozpáraným zadním švem, aby mohla být obuv sejmuta. Osmičková podešev střevíce byla doplněna vrstveným plátkovým podpatkem. Špička obuvi byla vypracována dokulata, široká a mohutná.

Všechny Gryspekovské střevíce byly podle současného uložení obuvi mužskou, vypracovanou z hladkých usní a bez dekorativních prvků. V kynžvartské sbírce se dochovaly dva nízké střevíce s osmičkovou podešví z počátku sedmnáctého století. Jeden z nich byl vyroben ze světlé usně s jemně vlasovým povrchem – tzv. *zámiš*. Tento střevíc měl všechny volné okraje dekorované, tvarované vykrajováním do podoby

⁵³¹ Tento pár jsme bohužel v nedostatku času během rychlého průzkumu nestačili přeměřit.

⁵³² Střevíc připisovaný Floriánu Gryspekovi z Griesbachu, SH Buchlov, Inv. č. BU2245. Za informace ohledně převezení střevíce děkuji Mgr. Barboře Kulhavé z NPÚ ÚOP v Kroměříži.

drobných lístků. Za ozdobným okrajem byly v pravidelných intervalech prosekané drobné dírky a za nimi vytvořen vystupující lem tzv. “tunelovým stehem”. Kombinace zmíněných tří dekorativních technik působí dohromady jakoby krajkovým efektem.

Holeňová obuv sedláků

Na dochovaných vyobrazeních, kde se vyskytují postavy sedláků, si můžeme všimnout užití tmavých polovysokých bot. Tento detail je přítomný na sledovaném území po celá tři staletí. Pastevec na jednom z polí svatobarborského cyklu z Horšova⁵³³ z roku 1489 má na nohou zobrazeny černé polovysoké boty s přehnutou manžetou. Stejný typ mají namalovány postavy sedláků ze Žlutického kancionálu z roku 1558⁵³⁴ či jeden z pracujících mužů z výjevu Hostouňského zázraku⁵³⁵ ze třicátých let sedmnáctého století. Podle stylu zobrazeného oděvu i polovysokých bot s ohrnutou manžetou je venkovan zachycen na výjevu posledního soudu z epitafu Jana Letňanského z Višerovic z roku 1638.⁵³⁶ Hlavním požadavkem bylo, aby obuv selského stavu byla *mirná* a *trvanlivá*. V nařízení císaře Rudolfa II. však najdeme tuto poznámku k výši selské obuvi: „*Sedláci, žádný aby sobě bot delších nad rozkroky, ani s taškami dělali nedali, ani nekupovali, také ani ševci aby jim jich nedělali, poněvadž jim to k žádnému užitku ani platnosti není.*“⁵³⁷ Vzhledem k nesmyslnému anatomickému údaji se během přepisování původního výnosu z roku 1577 do knihy nákladníků v roce 1578 mohla stát chyba a původní výše byla spíše výška do podkolení. Důležité však bylo, aby se obuv pro sedláky odlišovala od jezdeckých holínek *s taškami*. Zdá se však, že polovysoká obuv patřila k jednomu ze zásadních rozlišovacích znaků selského oděvu od ostatních skupin obyvatelstva. Taková obuv byla jistě velmi praktická při dlouhých pracích na poli a pohybu v přírodě, ale ostatní skupiny obyvatelstva na tuto nutnost hleděly s despektem a nošení nízké obuvi se snažily chránit až do třicetileté války jako určitou výsadu.

Jezdecká obuv

Pro jízdu na koni byly určeny *boty rejtarské*. Jednalo se o vysoké holínky, jejichž tvar ve spodní části byl určován aktuálním módním tvarem obuvi. Celková výše byla podle ikonografie rovněž proměnlivá. Jezdecké holínky byly od středověku

⁵³³ Kat. č. 10

⁵³⁴ Kat. č. 43

⁵³⁵ Kat. č. 99

⁵³⁶ Kat. č. 105

⁵³⁷ SNĚMY, č.154.

součástí válečnické výstroje a i v období, kdy šlechta preferovala zobrazování v nízké obuvi, se *rejtarské boty* objevovaly na výjevech s válečnými motivy.⁵³⁸ Během třicetileté války se holínky začaly opatřovat podpatky, které jezdcí napomáhaly ve snazším udržení nohy ve třmeni.⁵³⁹ Díky jasnému odlišení jezdecké obuvi s podpatkem od polovysoké obuvi venkovanů se jezdecké holínky začaly častěji vyskytovat na portrétech šlechty. Jako součást vojenského oděvu plně vyhovovaly módnímu vojenskému vzhledu. I po skončení třicetileté války se tento trend na oficiálních portrétech šlechty udržel. Ze sledovaného území se dochovaly portréty šlechticů, na nichž byli prezentováni jako válečníci, ale ve všech případech se jednalo o zachycení polopostavy.

Další typy obuvi

Fynes Morrison zmínil jako typickou obuv Češek bílé vysoké botky se špičkou potaženou sametem.⁵⁴⁰ Tato barevná kombinace je rovněž zmíněna v císařském výnosu z roku 1577, kde se uvádí „*ženské botky bílé tolikéž za dvadeceti dva gr. m., než kteréž by byly s aksamitem, za ty o čtyry gr. více, totiž dvadeceti šest gr. aby se dávalo.*“

Kombinace bílé usně a sametového potahu byla zachována na torzálně dochované obuvi Rosiny Gryspekové rozené Hölzin ze Silianu. Půlpár střevíce z pohřební výbavy z rakve č. 6 v kryptě Kralovického kostel sv. Petra a Pavla byl zhotoven ze světlé usně.⁵⁴¹ Ze střevíce se dochoval jen nártový dílec spojený s podešví. Tvarově byl střevíc lehce prodloužen do špičky, která byla potažena tmavě hnědým hedvábným sametem. Okraj potažení byl ozdoben našitím tmavé tkané stuhy s okraji dekorovanými drobnými pikotkami z nedotaženého útku. Plochá podešev byla vykrojena na způsob „osmičkového tvaru“ se zúženým klenkem, ale špička je výrazněji protažená a zaoblená. Sešití svršku a podešve bylo pravděpodobně provedeno rámovým způsobem. Jak vypadal pravděpodobný celkový vzhled této obuvi však bez další podrobné analýzy nelze říci.

Rudolfův výnos z roku 1577 zmiňuje také „*boty drobet kratši s řemeny, jimž vlašské říkají, z kůže dobře vymazané za jednu kopu m.*“ a „*střevíce vysoké s řeménky za*

⁵³⁸ Např. Anonymní italský malíř: Vítězové z bitvy u Lepanta v roce 1571. 1575. Olej na plátně, 207 × 261 cm. Původ: Ambras, zámek. Dnes: Vídeň, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, inv. č. GG8270.

⁵³⁹ PŘ. kat. č. 203

⁵⁴⁰ „*Na nohou nosí bílé vysoké botky, na špicích zdobené sametem.*“ – BEJBLÍK, A. 1977. s. 78.

⁵⁴¹ Délka 28 cm, šířka v nejširším místě 8,5 cm.

čtrnáct gr. m.“.⁵⁴² Pod takový zjednodušený popis lze zahrnout obuv, kterou má na svém figurálním náhrobníku z roku 1582 zobrazenu neznámý plzeňský měšťan.⁵⁴³ Na nohou má naznačeny holínky pod koleno s řadou pásků a přezek a přehnutou manžetou.

5. 2 *Pánský šatník*

Pánský šatník byl v některých ohledech dynamičtější než ženský. Přispíval k tomu fakt, že na zhotovení nového oděvu podle aktuální linie nebylo třeba takového množství materiálu jako u dlouhých sukní. Díky vývoji v devatenáctém století, kdy se mírou mužského oděvu stala praktičnost a umírněnost, jsme zvyklí, že role reprezentovat na veřejnosti oděvem v dnešních párech připadá ženám. V období pozdního středověku a raného novověku se většího množství společenských aktivit ve vyšších a středních vrstvách účastnili především muži.⁵⁴⁴ Aristokraté měli na příklad, krom povinností u dvora, povinnosti v úřadu, pokud nějaký zastávali.⁵⁴⁵ Představitelé měst se scházeli na pravidelných zasedáních městské rady, soudu, na obchodních jednáních a podobně. Muži tak měli díky svým povinnostem více příležitostí, kam vhodný oděv potřebovali. Mužské oděvy byly ve slavnostních nebo svátečních variantách zdobené stejně jako dámské. Určitá střízlivost se objevovala, pokud bylo žádoucí takovým vzhledem vyjádřit umírněnost, důstojnost daného jedince. I tak se tato tendence od patnáctého století omezovala především na užití jednoho barevného tónu na celém oděvu a černá, zjednodušeně řečeno, platila pro tento účel za nejvhodnější barvu. Pokud ale bylo třeba dodat oděvu stejnou vybranost a nákladnost, jakou by měl luxusní oděv pestrých barev, byly voleny stejné dekorativní prvky v základní barvě oděvu. Na počátku sedmnáctého století tento přístup došel do extrému, kdy se na černé oděvy používaly kombinace i několika různě vzorovaných látek, jejichž vzor se však odlišoval jen použitou textilní vazbou, všechny okraje a švy se zdobily metry černých hedvábných bort a další detaily, jako knoflíky, byly zhotoveny rovněž v černé barvě.

⁵⁴² SNĚMY, č.154.

⁵⁴³ Kat. č. 59

⁵⁴⁴ Více př. BŮŽEK, V.–GRULICH, J.–BEZECNÝ, Z. 2010.

⁵⁴⁵ K životnímu rytmu šlechty: BŮŽEK, Václav a Josef HRDLIČKA. *Dvory velmožů s erbem růže: Všechní a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*. Praha: Mladá fronta, 1997, 320 s., obr. ISBN 80-204-0651-4.; BŮŽEK, Václav, Josef HRDLIČKA, Pavel KRÁL a Zdeněk VYBÍRAL. *Věk urozených: Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček - Paseka, 2002, 416 s., 24 s. bar. obr. příl. ISBN 80-7185-417-4.; BŮŽEK, Václav a Pavel KRÁL. *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. I. vyd. České Budějovice: Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2000, 610 s. ISBN 80-7040-384-5.

5. 2. 1 Vrchní oděvy – sukně, suknice, kytle a doznívání středověkých oděvních principů

V patnáctém století stále přetrvávalo nošení volných středověkých *sukní chodících* (též *suknice*, někdy se označovaly také jako *kytle*, což ale může být také označení pro košili). Jednalo se původně o volný tunikovitý oděv stříhaný do tvaru písmene T od pasu dolů rozšířený klíny vkládanými do bočních švů a do předního a zadního dílu. V průběhu patnáctého století se tímto názvem stále označovaly oděvy pro obě pohlaví, které se oblékaly přes hlavu a sloužily jako základní součást šatníku. Muži je nosili přes obepnutý kabátec, na který byly v pase nebo na bocích navázány šité nohavice. Oproti ženským sukním mohly být mužské varianty v různých délkách a přípustný byl i pohyb jen v kabátci a nohavicích. Na aktualizovaném svatobarborském cyklu z bývalého plzeňského františkánského kláštera, datovaném mezi roky 1475 až 1480, jsou viditelné různé typy tehdy nošených pánských *sukní* v mnoha barevných verzích – od zkrácených *sukniček* s rozparky na bocích, k *chodícím sukním* v délce pod kolena, po dlouhé až ke kotníkům, které bychom z dnešního pohledu označili spíše za pláště. Některé zde zobrazené kusy jsou vpředu zcela rozstřižené.

Volné *sukně* se v pase stahovaly opaskem. V pozdně středověké módě se na pánských a dámských *sukních* a některých typech pláští objevily jako oblíbený prvek vertikální sklady, které měly být vytvořeny právě použitím pásů. Aby byly sklady pravidelné, mohly být alespoň zčásti trvale prošity, jak je patrné na některých dobových vyobrazeních. Na příklad na dochovaném vyobrazení číšníka na hracích kartách německé proveniencí, datovaném kolem poloviny patnáctého století. Muž je oblečen do žluté suknice se sklady, které se v pase zužují a od pasu opět rozšiřují. Pásek je však posazen až v úrovni boků.⁵⁴⁶

V druhé polovině patnáctého století se na *mužských sukních* objevil nízký stojáček se zakulacenými rohy. Společně s dalšími detaily je pozorovatelný na aktualizovaných vyobrazeních světců na oltářních deskách z Chebu. Na postavách svatého Šebestiána, Filipa a Matěje nacházíme chodící sukně s nízkými stojáčky. Šebestián, který je oblečen do nejluxusnějšího oděvu ze všech zmíněných tří světců, má navíc červenou *suknici* lemovanou bílou kožešinou s prošitými sklady na předním díle.

⁵⁴⁶ „Číšník“, Hofämterspiel, Německo, mezi lety 1440–1460. Více v VÉNIÉL, F. 2008. s. 95

Sukně se šily ponejvíce ze sukna, ale luxusní varianty byly zhotoveny z hedvábných látek. Kožešiny mohly být použity k různě širokým lemům i k celkovému podšíťí. Matěj Pražský tak ve své závěti předával obyčejnou *sukni vlčatú*.⁵⁴⁷ Naopak mistr Petr zmínil v roce 1492 *harasovů suknicí krátků podšitů*.⁵⁴⁸

Barevnost se v textových pramenech z Plzně pohybuje od světlých po tmavé barvy. Na příklad Jan Chudoba odkázal v roce 1432 ze svého šatníku *knězi Šímanovi sukni černú svú s liším kožichem*.⁵⁴⁹ *Sukni svú černú a k tomu kabátec a nohavice* věnoval také Martin Úterský v roce 1455.⁵⁵⁰ Mikuláš Květoň měl v polovině patnáctého století *sukni nové barvy s kožichem*,⁵⁵¹ soukeník Erhart v roce 1507 *sukni brunátnú*,⁵⁵² Pavel Zídek v roce 1516 *lindyšku figalovú*⁵⁵³ a švec Jan Beránek v roce 1520 *sukni višňovú*.⁵⁵⁴

Volné dlouhé *sukně* oblékali rovněž duchovní. Již zmíněný soukeník Erhart projevil ve své rozsáhlé závěti také přání, *aby postav sukna vlčatého aby na mne vložili a ten aby potom Bosákóm dali, aby Basilius z toho sukni a kápí měl a jini bratřie*.⁵⁵⁵

V první polovině šestnáctého století s příchodem módního stylu označovaného jako německý či reformační bylo u některých variant mužských *sukni* změněno jejich střihové řešení. Módní varianta označovaná jako *faltrok* (z něm. *Faltenrock*) byla rozdělena na část trupu a samotné sukně spojené švem v pase obdobně jako na ženských *sukních* (= šatech). Kromě řady dobových vyobrazení je toto řešení dobře patrné na schematickém zobrazení dochovaném ve sbírkách Národního muzea v Norimberku.⁵⁵⁶ Nákres ukazuje jednotlivé oděvní součástky (barety, *faltroky* a kabátce) s detaily jejich řešení. U *faltroků* je skládaná část sukně našitá na jednoduše řešený vrchní díl s prostřihy na hrudi.

Faltroky mohly být vpředu na hrudi zapínané na překládaný přední díl. Na jedné z předních stran byl našit lichoběžníkový díl, který při zapnutí *suknice* částečně

⁵⁴⁷ STRNAD, J. 1905.–1510, 14. června: Závěť Matěje Pražského. č. 728.

⁵⁴⁸ STRNAD, J. 1905.–1496, Závěť mistra Petra zedníka. č. 442.

⁵⁴⁹ STRNAD, J. 1891. – 1432, 3. dubna: Závěť Jana Chudoby, měšténina plzeňského. č. 316.

⁵⁵⁰ „*It. Vávrovi bratranu svému odkazuje sukni svú černú a k tomu kabátec a nohavice.*“ STRNAD, J. 1905. – 1455, 9. dubna: Závěť Martina Úterského. č. 34.

⁵⁵¹ „*It. Alšovi krajčeři pět kop grš. a k tomu sukni tu, v kteréž sám chočil, nové barvy s kožichem.*“ STRNAD, J. 1891. – 1453, 13. ledna: Závěť Mikuláše Květoně. č. 13.

⁵⁵² „*Item Jirsovi, strýci svému, sukni brunátnú*“ STRNAD, J. 1891. – 1507, 28. června: Závěť Erharta soukeníka. č. 679.

⁵⁵³ STRNAD, J. 1891. – 1516, 26. června: Závěť Pavla Zídka. č. 791.

⁵⁵⁴ STRNAD, J. 1891. – 1520, 18. srpna: Závěť Jana Beránka, ševce. č. 833.

⁵⁵⁵ STRNAD, J. 1891. – 1507, 28. června: Závěť Erharta soukeníka. č. 679.

⁵⁵⁶ „Pokrývky hlavy a vrchní oděvy“, kolorovaná kresba inkoustem, 42,4 cm × 31,2 cm, inv. č. HB 2226/1266, sbírka grafiky, Germanisches National Museum, Norimberk

překrýval i druhou stranu. Rukávy byly zhotoveny buď úzké, či naopak velmi široké zúžené až u zápěstí. Oblíbenou variantou byly také balonové rukávy s rozměrnou „balonovou“ částí umístěnou od ramene k loktům, které dále až k zápěstí pokračovaly opět úzké.

Od poloviny šestnáctého století název *sukně* či *suknička* označoval v pánském šatníku stále volněji řešené svrchní oděvy nošené přes kabátec a kalhoty. Jejich používání se natolik rozšířilo, že *sukně* získala spíše funkci pláště. Název vždy označoval svrchní oděv delší než zpravidla pod ním nošený kabátec. Paralelně se však pro oděvy vycházející ze středověké tradice *choděcí sukně* používaly jako synonyma další názvy, které z dnešního pohledu řadíme mezi pláště, proto o jejich řešení pojednává část věnovaná mužským pláštům.⁵⁵⁷

Na venkově se však víceméně středověký vzhled suknic udržel až do první třetiny sedmnáctého století. Pokud mezi sebou porovnáme pasáka ovcí ze svatobarborského cyklu v Horšově z roku 1489,⁵⁵⁸ venkovany na posvícení ze Žlutického kancionálu z roku 1558,⁵⁵⁹ postavy z výjevu Hostouňského zázraku⁵⁶⁰ a venkovana z epitafu Jana Letňanského z roku 1638,⁵⁶¹ nenalezneme příliš rozdílů, ač jsou jednotlivá vyobrazení od sebe vzdálená sedmdesát let. Jistě byly majetnějšími sedláky nošeny i *sukně* akceptující dobovou módní linii, ale jednoduchá verze méně náročná na spotřebu materiálu se v běžném venkovském oděvu neuchovala.

5. 2. 2 Kabátec, *wams*

Kabátec, též *wams*, vznikl v patnáctém století z těsných zkrácených suknic typu *cottehardie*⁵⁶² nošených v předchozím období. V době svého vzniku stál na pomezí svrchního a spodního oděvu, neboť kromě funkce samostatného oděvního kusu sloužil rovněž k navázání šitých těsných, zpravidla soukenných nohavic. Přes *wams* bylo běžné oblékat volnější *sukni* různých délek i vypracování.

Těsné kabátce byly v patnáctém století stříhány čtyřdílným stříhem se švy umístěnými na bocích a uprostřed zad. Zapínání bylo umístěné vpředu. Kraje mohly

⁵⁵⁷ Na příklad v předpisu Rudolfa II. z roku 1577 najdeme „*sukničky, kteráž slově horckop*“ – *horzkop* se označovala zkrácená varianta *šuby*. SNĚMY, č.154.

⁵⁵⁸ Kat. č. 10

⁵⁵⁹ Kat. č. 43

⁵⁶⁰ Kat. č. 99

⁵⁶¹ Kat. č. 105

⁵⁶² *Cottehardie*, označení suknic těsně vypracované v oblasti hrudníku a pasu, byla nošena muži i ženami od 2. poloviny 14. století. – KYBALOVÁ, L. 2001. s. 93.

přiléhat těsně k sobě, když byl *wams* zavazován, či přes sebe, pokud se zapínal na knoflíčky, což je v ikonografických pramenech méně obvyklé. Módní kabátce měly přední díly vypracované s hlubokým výstřihem do V, který se zapínal či zavazoval v oblasti pasu. Zavazování se provádělo pomocí dvojice dírek. Krátká tkanice se protáhla nejdříve dvojicí dírek umístěných vedle sebe na jednom okraji, poté obdobnou dvojicí na druhém a zavázala se. Tento typ zavazování byl mnohem praktičtější než šněrování jednou dlouhou tkanicí skrz souvislé řady dírek. V osmdesátých letech patnáctého století se na otevřených hlubokých výstřizích *wamsů* objevovalo na hrudi ozdobné šněrování. Na oblasti klíčních kostí ležela v několika řadách vedle sebe tkanice protažená na okrajích čtyřmi až pěti očky. Tento detail najdeme na příkladu portrétu Hanse Harstorfera, který vlastnil majetek v Malesicích u Plzně z roku 1484.⁵⁶³

Zavazování pomocí dvou šitých dírek bylo užíváno rovněž k přivazování mužských nohavic. Dvojice dírek byly umístěny buď v pase, či na bocích, pokud byl *wams* v pase prodloužený našitými krátkými díly. Do dírek na kabátci se navazovaly tkanice provlečené skrz totožné dírký v pase nohavic.

Rukávy *wamsů* v patnáctém století mohly být vypracovány jako úzké rukávy kopírující tvar paže či s balónovým rozšířením v horní třetině. Na těsných rukávech se jako na prvním místě objevilo ozdobné prostřihování, které se označuje za základní znak nového renesančního stylu v oblékání. Prvotní prostřihy vznikaly v místech, kde zůstaly okraje stříhových dílů nesešité. Namísto toho byly opatřeny dírkami či našitím stuh, aby mohl být rukáv zavázáním uzavřen. Tyto rozparky se po polovině století začaly nejdříve používat v oblasti loktů a později se nesešivaly celé švy či obvod rukávové hlavice, což umožňovalo volnější pohyb. Košile rozparky pronikala dekorativně ven, což zřejmě zapříčinilo rozšíření záměrně vytvořených „falešných“ rozparků – prostřihů na dalších místech oděvu.

Wamsy mohly být v patnáctém století zhotovené z jednoho typu materiálu, ale z ikonografie jsou známe také různobarevné kombinace v principu *mi-parti*,⁵⁶⁴ který byl častěji používán na nohavicích. Kupříkladu na fresce z kostela Věch svatých ze západočeského Horšova datované do roku 1489 jsou ve svatobarborském cyklu

⁵⁶³ Anonym: Portrét Hanse Harsdorfera. Norimberk (?), 1484. tempera a olej na dřevě, 61 × 46 cm. dnes Brémy, soukromá sbírka. Publikováno v: FAJT, Jiří. *Europa Jagellonica 1386-1572: umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců : průvodce výstavou : Kutná Hora 20. května - 30. září 2012*. 1. vyd. Praha: Galerie Středočeského kraje - GASK, 2012, 260 s. ISBN 978-80-7056-172-0. s. 213.

⁵⁶⁴ *Mi-parti*, způsob barevného rozdělení oděvu ve vertikálním směru na dvě poloviny. – KYBALOVÁ, L. 2001. s. 131–133.

zobrazeny postavy pohánků a katů v těsných červenobílých *wamsech*. Barevně odlišené byly buď rukávy našité na jednobarevný trup, nebo byl trup poskládán ze stříhových dílů dvou barev, které se na kabátci střídaly.

V počátku šestnáctého století se začaly prostřihy uplatňovat na trupu obepnutých kabátců. Měly tvar oka a stejně jako na kalhotách či obuvi bývaly *vyvlačované*.⁵⁶⁵ Podkládaly se kontrastní látkou, což na oděvu vytvářelo zajímavé barevné efekty. Na předních dílech se nově užívala zapínání s přeloženým lichoběžníkovým dílem. Pokud byl kabátec opatřen dekoltaží, volil se tvar písmene U či připomínající lomený oblouk směřující špičkou do pasu. V dekoltažích *wamsů* se plně uplatnily bohatě vrapované a vyšívání košile, nebo se naopak výstřih podkládal kontrastními náprsenkami.⁵⁶⁶ Oblíbené byly rozšířené balonové rukávy či volné široké rukávy zužující se jen v oblasti zápěstí.

Kolem poloviny šestnáctého století se s příchodem nového vkusu začaly šít mužské kabátce opět uzavřené. Oblíbený byl střih s posunutými bočními švy, které spolu se zešíkmenými kraji zadního dílu vytvářely na zádech písmeno V. Vpředu se tyto kabátce zapínaly na řadu knoflíků a v pase měly našitý úzký šúsek rozdělený zpravidla jen na dvě části. Knoflíky se užívaly látkové, kovové a potahované s dřevěnými středy. Rukávy byly úzké až k zápěstí. Začaly se zakrývat dírky k navázání nohavic. Krejčí je zhotovovali na samostatný látkový pásek, který všívali dovnitř na dolní okraj kabátce. Obdobně se skrylo přivazování rukávů pod nově vzniklé nárameníky tzv. *epolety*, které v padesátých letech ještě někdy měly evokovat nabrané podkládané prostřihy.

Uzavřený kabátec umožnil našítí stojacího límce, který si vyžádal posunutí ozdobného vrapování na košili výše. Pod uzavřený kabátec rovněž nebylo vhodné šít košile z tak velkého množství látky jako dosud. Košile se přizpůsobila kabátci a vrapování se transformovalo do skládaných manžet – *taclí* – a límce – *okruží*. Přední díly zpočátku kopírovaly rovnou linii pasu, avšak s novou akcentací pasu se zde postupně uplatňovalo symetrické zešíkmení, které tvořilo velmi otevřené písmeno V. V sedmdesátých letech se oblast břicha na kabátci lehce vyklenula vpřed a vzniklo tzv. *husí břicho*, které se podkládalo silnými plátěnými výztužemi v několika vrstvách na sobě a v některých případech i *fišpánem*⁵⁶⁷ či vatováním. Takové řešení se nachází v

⁵⁶⁵ *Vyvlačování*, podkládání prostřihů další vrstvou nejčastěji jiné barvy než svrchní materiál - WINTER, Z. 1893. s. 310.; KYBALOVÁ, L. 1996. s. 74.

⁵⁶⁶ Pokud se nejednalo o invertně vsazený lichoběžníkový díl.

⁵⁶⁷ *Fišpán*, výztuha z rákosy – podrobněji v kapitole o dámských živůtcích, lidový název. – LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

pohřební výbavě starého muže z Gryspekovské krypty.⁵⁶⁸ Muž má oblečen černý hedvábný *wams*, který je silně vycpávaný na předních dílech.

Prostřihy na kabátci zůstaly v podobě drobných prořezů zpravidla umístovaných na oděvu v diagonálním či vertikálním směru. Košili však neodhalovaly, jelikož okraje zůstávaly ležet při sobě a pod nimi byly vrstvy výztuh a podšívka. Okraje takových prostřihů mohly být ještě narušeny několika drobnými prořezy vedenými diagonálně na základní perforaci. Také rozměry prostřihů na jednom oděvu se mohly měnit a vytvářet tak složitější dekorativní efekty jako na kabátci z pohřební výbavy připisované Václavu Gryspekovi,⁵⁶⁹ který bude popsán dále.

Kolem roku 1600 móda *husiho břicha* ustupovala a kabátce mohly být ušity jen se zešíkmením do písmene V nebo opět s rovným pasem. Novinkou byly v pase šúsky rozdělené do více kusů – zpravidla do šesti až osmi. Okolo roku 1620 se přidává lehké zvýšení pasové linie. Ve třicátých letech se kabátec vizuálně proměnil do barokní podoby. Šúsky se zvětšily a jejich počet se pohyboval od čtyřech do šesti. V pase přední díly vybíhaly do výrazné špičky. V módě se objevily dlouhé vertikální prostřihy na rukávech, předních a zadních dílech trupu. Okraje prostřihů se začíšťovaly a lemovaly prýmky či krajkou. Byly rozevřené a odkrývaly košili. Kabátce pro chladné dny zůstávaly samozřejmě uzavřené. Dírky k upevnění kalhot se vrátily na viditelné místo. Nově byly umístěny na šúscích těsně pod jejich našitím v pase. Nemusely však mít nutně praktický význam. Kalhoty se někdy připínaly zevnitř a v dírkách byly uvázané stuhý čistě pro ozdobu. Jako dekorace se užívaly bohaté řady knoflíků.

Jak již bylo v textu naznačeno, z oblastí západních Čech se z tohoto období dochovalo několik *wamsů* patřících do pohřebních výbav rodiny Gryspeků z Griesbachu. Kromě zmíněného starého muže s vycpávaným kabátcem zde byly nalezeny další tři *wamsy* různých zpracování. Muž, dnes díky Fischeorvým identifikacím považovaný za Floriána Gryspeka, byl oblečen do černého kabátce *wamsu* z hedvábí v plátnové vazbě.⁵⁷⁰ Ten byl vpředu opatřen jen lehce naznačeným husím břichem. Okraj nebyl zakulacen, ale kabátec pravděpodobně od těla lehce ve špičce odstával. Zapínání bylo řešeno na řadu úhledně šitých dírek a knoflíků, z nichž se dodnes žádný nedochoval. Použitý střih se jeví jako obvyklý způsob pro období druhé poloviny šestnáctého a počátku sedmnáctého století a linie pasu přibližně sledovala jeho

⁵⁶⁸ Kat. č. 54

⁵⁶⁹ Kat. č. 93

⁵⁷⁰ Kat. č. 55

reálnou výšku. Svrchní materiál byl podložen jen vrstvou silnějšího, pravděpodobně lněného plátna a podšívku. Kabátec nebyl vycpáván ani opatřen výztuží, jak to bylo obvyklé u španělské módy osmdesátých a devadesátých let šestnáctého století.

Dalším velmi zajímavým kusem je spodní kabátec z bílého damašku s barevnými červenozeleňými květy⁵⁷¹ z pohřební výbavy připisované Blažejí Gryspekovi.⁵⁷² Byl ozdobený prýmkem ze zlatého či stříbrného⁵⁷³ dracounu a zapínaný na drobné nitěné knoflíky ze stejného materiálu, které se bohužel nedochovaly všechny. Z rukávů se na těle zachoval jen pravý, který je ovšem stažen do výše předloktí. Stříhově je řešený jako dvoudílný se švy překrytými prýmkem, který je na všech částech kompletu tentýž. Prýmek byl zhotoven klasickým splétáním ze tří pramenů. Každý pramen byl tvořen dvojicí dracounových nití. Kabátec je opatřen stojacím límcem, který je pravidelně tímto prýmkem zdoben i v zadní části. Na barevném *wamsu* byla nošena ještě další *kazajka* na způsob vesty, vpředu otevřená, zvaná v anglosaských materiálech jako *jacket*. Byla ušita ze sytě žlutého hedvábného smyčkového sametu s florálním motivem jako Blažejovy kalhoty. Motiv sametu typicky kombinuje plochy motivu s vlasem a se smyčkami, které tvoří jeho kontury. Také svrchní *kazajka* byla lemována zlatými prýmkami, avšak odlišnými než kabátec. Jednalo se o širší tkané pásky s výrazným středovým motivem z variace keprové vazby. Útek ze stejného dracounového materiálu vytváří na okrajích jemné pikotky. Celá *kazajka* má zachovanou podšívku z jemného hedvábného plátna. U krku byl tento kus zakončen límcem rozděleným na zhruba deset stříhových dílů, které na svrchní straně dekorovalo lemování prýmkami po jejich obvodu.

Poslední Gryspekovský kabátec je z pohřební výbavy muže, který odpovídá Fischerově popisu Václava Gryspeka. Byl oblečen do purpurového prostřihávaného *wamsu* se světlými prýmkami. Kabátec byl v ploše textilie perforován dvěma typy dekorativních prostřihů. Z předních stříhových dílů se zachoval v úplnosti jen díl pravý, na kterém je pozorovatelné posazení linie pasu do úrovně nepravých žeber. Levá část končí v oblasti prsou. Zřejmě padla za oběť „lovcům“ upomínek stejně jako většina dělených šůsků v pase. Na zadních šůscích je viditelná podšívka z tmavého hedvábného plátna a jednoduše obšité dvojice dírek přivazovacího systému. V ramenní části se

⁵⁷¹ Barevný vzor byl pravděpodobně vytvořen brošovanými útky. *Brošování*, technika zdobení textilie během tkání přidáním dalším útkem, používán často pro kovové nitě.

⁵⁷² Kat. č. 97

⁵⁷³ Použití dracounu je zjevné, barva kovové nitě je však nezřetelná.

nacházejí zachované nárameníky, zhotovené v jednom kuse a dodatečně opticky rozdělené dracounovým prýmkem. Rukávy jsou střiženy pravděpodobně ze dvou natvarovaných dílů se švy, které překrývají prýmkem z kovových nití. Na zápěstí jsou rukávy zakončeny vložením skládaných proužků svrchní látky. Kabátec se vpředu zapínal nitěnými knoflíky, které jsou dnes bohužel všechny doslova otrhané. Řada knoflíkových dírek byla olemována prýmkem z obou stran. Použitý prýmek zhotovili jednoduchým spletením vždy dvou kovových nití do tvaru copu.

Až do padesátých let se tvar kabátce měnil jen velmi pozvolna. Šůsky se dále zvětšovaly. Proměňovala se lehce linie pasu a tvarování předních dílů. V polovině sedmnáctého století se kabátec výrazně zkrátil. Nová varianta získala francouzskou přezdívku *innocente*.⁵⁷⁴ Vpředu byl kabátec zapínán na hustou řadu drobných kulatých knoflíků. Pas byl rovný, bez šůsků. Rukávy byly na módních variantách zkráceny. Zpravidla byly rovné s ohrnutými manžetami, ale extravagantní kabátce měly rukávy balonové složené z tenkých látkových pruhů či byly vpředu otevřeny, aby odhalovaly košili obdobně jako renesanční prostřihy. Tento tvar byl oblíben celá šedesátá léta sedmnáctého století. Krásným příkladem typu *innocente* byl kabátec na portrétu Jana Viléma Příchovéského ze zámku ve Svojšíně.⁵⁷⁵ Oproti jiným dobovým vyobrazením se u Jana Viléma nachází rozdílně řešený pas. Byl tvarován lehce do špičky. Ostatní oděvní prvky na obraze jsou však v souladu s vládnoucí módní linií.

V sedmdesátých letech se objevil dlouhý kabát *justacorps*⁵⁷⁶ prodloužený až ke kolenům. Od pasu dolů byl rozšířený a vpředu často s výrazně zdobeným zapínáním. Knoflíky se užívaly ploché a velké. Rukávy byly šité úzké s výraznými manžetami, které se ohrnovaly obdobně jako u *wamsů* z předchozího desetiletí. *Justacorps* se nosil s oblibou nezapnutý. Aby v otevřeném prostoru nebyla viditelná košile, začaly se pod tyto kabáty nosit vesty. *Justacorps* a vesta byly často zhotovovány jako komplet. Vesta pak měla přední díly ušité ze stejné látky jako kabát a zadní díly měla z hladkého jednobarevného materiálu. *Justacorpsy* měly nově na předním díle umístěné kapsy⁵⁷⁷ s našívanou samostatnou dekorativní patkou. Střih byl na bocích výrazně rozšířen do stran, takže od pasu dolů měl kabát po sešití v dnešním pohledu tvar kruhové sukně.

⁵⁷⁴ *Innocente*, vrchní pánský oděv, typ kabátce nošený po polovině 17. století, terminologické označení přejaté z francouzštiny - VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 126.

⁵⁷⁵ Kat. č. 109

⁵⁷⁶ *Justacorps*, vrchní pánský oděv, předchůdce saka nošený od konce 17. století, terminologické označení přejaté z francouzštiny - KÝBALOVÁ, L. 2002. s. 74.

⁵⁷⁷ Do této doby byly kapsy výhradně součástí kalhot.

V obdobně řešeném *justacorpsu* se v roce 1682 nechal portrétovat západočeský šlechtic Jan Griliemus Chanovský z Dlouhé Vsi.⁵⁷⁸

5. 2. 3 Nohavice a kalhoty

Z ikonografie víme, že během patnáctého století byly v Čechách nošeny těsné *nohavice* stejně jako na jiných místech Evropy. Rovněž ze západních Čech jsou tyto součásti oděvů doložené z druhé poloviny patnáctého století na freskách z kaple sv. Barbory v Plzni⁵⁷⁹ nebo z kostela Všech svatých v Horšově.⁵⁸⁰ Na počátku patnáctého století byly tyto nohavice, zdá se, ještě často vypracovány odděleně, ale postupně se rozšířilo jejich sešívání v rozkroku. Takové kusy se vpředu opatřovaly poklopem, který zakrýval nespojenou část švu, která stejně jako dnes umožňovala jejich oblékání. Není známý nález takových nohavic ze sledované oblasti nebo z Čech, avšak jako ilustrativní příklad nám může posloužit dochovaný kus z kláštera v Alpirsbachu.⁵⁸¹ Nohavice jsou střižené diagonálně ke směru osnovy, aby využily přirozené elasticity vazby. Švy jsou umístěny na zadní straně lýtek i stehem, takže v oblasti hýždí se stříh rozděluje na širokou část, která zakrývá celé boky a větší část hýždí, a jen úzký výběžek, díky němuž byl šev v zadní části opticky rovný. Stříhový nákres tohoto typu řešení se zachoval ve stříhové knize z Frýdlantu z poloviny sedmnáctého století.⁵⁸²

Na podrobných ilustracích z tzv. domácích knih hradu Wolfegg datovaných po roce 1480⁵⁸³ se nachází naznačená varianta, kterou Martin Šimša přirovnal k etnografickému materiálu známému jako stříh „na vidlici“.⁵⁸⁴ Wolfeggské postavy mají oblečeny oděvy s vyznačenými liniemi švů, a to včetně nohavic. Pokud jsou muži nakresleni při pohledu zezadu, výběžky nohavic na hýždích jsou zkráceny a šev zhruba v polovině partie vytváří skutečně tvar zjednodušené vidlice.

Vysoké sešívání nohavice setrvaly v mužském šatníku i v první polovině šestnáctého století společně s německou módou. Jejich tvar se v základní variantě nezměnil, ale díky landsknechským výstřelkům se vyskytovaly nohavice zkrácené, a nebo spíše rozdělené na kalhoty a punčochy. Díky módě nabírání a prostříhování se tato

⁵⁷⁸ Kat. č. 117

⁵⁷⁹ Kat. č. 6

⁵⁸⁰ Kat. č. 10

⁵⁸¹ Více KANIA, K. 2010. s. 398.

⁵⁸² ŠIMŠA, M. 2013. s. 166. kat. č. 106

⁵⁸³ Domácích knih hradu Wolfegg, po 1480. 98 pergamenových listů, 25 × 15 cm. Dnes: Wolfegg

⁵⁸⁴ ŠIMŠA, M. 2008. s. 69–73.

varianta stala základem pro bohatě řešené *plundry* i *poctivice*. Vrcholná varianta *plunder* známá z ikonografie i z našeho území se dochovala zřejmě jen ve Skandinávii. Bohaté dvouvrstvé *plunderhose* pocházejí z několika pohřebních výbav rodiny Sture z katedrály v Uppsale.⁵⁸⁵ Ve všech třech případech se jedná o dvouvrstvé kalhoty. Spodní vrstva je zhotovená z velkého množství hedvábné látky, která je tvarovaná mnoha záhyby do několika látkových laloků. Tyto laloky jsou protaženy mezi pevnými pásy tvořícími vrchní vrstvu kalhot. Pásy jsou zdobeny našivanými dekoracemi, drobnými prostřihy a podobně. K této velmi složité formě kalhot se vyjádřil také český sněm v roce 1556. Označil je za oděv ostudný „*posměšný, poctivice zřezané, z kterých podvlačování až přes letjtky a doleji visí*“.⁵⁸⁶ Z této poznámky českého sněmu je rovněž patrné, jak některá slovní označení oděvních součástí mohla nabývat obecnějších významů.

V západních Čechách se dochovaly *plundry* v umírněné variantě, která se začala objevovat koncem šestnáctého století a byla velmi oblíbená ještě ve dvacátých a třicátých letech sedmnáctého století. Tyto kalhoty se nacházely v pohřebních výbavách dvou mužů z Gryspekovské krypty. Blažej Gryspek měl na sobě oblečeny široké, sytě žluté *plundry* z hedvábného smyčkového sametu s florálním vzorem.⁵⁸⁷ Byly zhotoveny ze stejného materiálu jako svrchní *kazajka* a byly ozdobeny stejnými zlatavými prýmkami. Druhé kalhoty tohoto typu se nacházejí ve výbavě muže tradičně označovaného za Václava Gryspeka.⁵⁸⁸ Spodní část jeho oděvu tvoří černé bohaté *plundry* z hedvábného smyčkového sametu s florálními motivy s ozdobami z širších černých prýmků se vzorem. V pase a zřejmě i na vnitřní straně jsou dnes *plundry* povolené ze švů, takže jsou přehozeny přes nohy jako pokrývka. Na zbytcích pásu jsou stále dvojice dírek k přivazování *plunder* k *wamsu* včetně zasunutých šňůrek. Kalhoty tohoto typu měl na svou poslední cestu oblečené i Rudolf II.⁵⁸⁹ O tom, že byl tento typ velmi rozšířen, svědčí i jeho užití na funerálních plastikách. Rytíř Jan Jindřich Strojeticcký je na svém figurálním náhrobníku v kostele ve Vejprnicích zobrazen právě v takových kalhotách.⁵⁹⁰

⁵⁸⁵ Tři pohřební výbavy rodiny Sture – Svatého, Erika a Nilse 1567. Dnes: Uppsala, katedrála; Rozbory výbav v ARNOLD, J. 1985. kat. č. 4, 5 a 6.

⁵⁸⁶ Podle PETRÁŇ, J. 1997. s. 861

⁵⁸⁷ Kat. č. 97.

⁵⁸⁸ Kat. č. 93

⁵⁸⁹ † 1612, Podrobně: BRAVERMANOVÁ, M–ČIERNA, A. 1997.

⁵⁹⁰ Kat. č. 98

Druhým typem kalhot nošeným ve druhé polovině šestnáctého století byly tzv. *poctivice* nebo též *ksasy*. Jejich vzhled je velmi dobře pozorovatelný v ikonografii a jejich řešení je známé z dochovaných kusů i stříhových knih. Oblékala je i západočeská šlechta a měšťanstvo.⁵⁹¹ Jediný známý dochovaný kus západočeské proveniencce se pravděpodobně nachází v Kralovicích mezi pohřebními výbavami Gryspeků z Griesbachu. Podle datace pohřební výbavy nejstarší pohřbené mužské tělo v kryptě má oblečeny vzorované černé aksamitové kalhoty podložené několika vrstvami výztuhy, které působí jako vatování. Zcela přesný tvar kalhot nebylo během průzkumu na místě možno jistě určit, ale vzhledem k jednotlivým detailům a výztuze lze předpokládat, že se jednalo právě o *poctivice*. Jejich přesný vzhled by bylo možné určit po podrobném přeměření dochovaného zbytku a délek na těle, což ale vzhledem k časovým a technickým možnostem nemohlo být provedeno.

Stříhy *poctivic* analyzovala Janet Arnold ve sbírkách Victoria and Albert Museum v Londýně a Musea Parmigianino.⁵⁹² Tvarově však tyto kusy odpovídají těm, které nacházíme na české ikonografii. Byly stříhány z velmi širokého pruhu látky, který měl vytvořený půlkruhový sed. Aby jejich tvar držel, byl stříh pod sedem doplněný o obdélníkové vystřížení, které po sešití vytvořilo dvě vystupující hrany. Tvar pomáhaly držet také vnitřní nohavice podšívky, které byly zcela úzké a krátké. Tím se dosahovalo požadovaného kulovitěho tvaru, který byl ještě zafixován podkládáním vycpávkami. V pase byly nabrány do rovného pásku opatřeného množstvím dírek na horním okraji k přivázání k *wamsu*. *Poctivice* byly běžně zhotovovány se všitými kapsami na bocích, neboť byly skryty v objemu látky. Spodní okraje pak byly nabrány do úzkých pásků nebo krátkých nohaviček. *Poctivice* se šily buď s celistvým povrchem z jednoho materiálu, nebo obdobně jako starší typ *plunder* dvouvrstvé s pruhy, kterými procházela měkčí druhá vrstva. Mimo tyto dva způsoby je známé řešení, které stojí vizuálně na jejich pomezí. Pruhy dvou látek byly sešity dohromady do jednoho dílu a pak naskládány tak, aby vypadaly jako *poctivice* s dvěma vrstvami. Tento způsob zřejmě nebyl příliš obvyklý, protože je znám pravděpodobně jen z portrétu Přemysla II. ze

⁵⁹¹ Měšťané – př. Žlutický kancionál, kat. č. 43; cechovní truhla Martina Puchamra, kat. č. 61; Šlechta – př. figurální náhrobník Petra ze Švamberka, kat. č. 49.

⁵⁹² „Trunk-hose“, cca. 1600–1605. Původ: Grimshorpe and Drummond Castle. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, zapůjčeno.; „Trunk-hose“ připisované siru Richardu Cottonovi, 1618. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum.; „Trunk-hose“, cca. 1615–1620. Dnes: Reggio Emilia, Museo Parmigianino. Rozbory v: ARNOLD, J. 1985. Kat. č. 12, 22, 23.

Žerotína⁵⁹³ na zámku ve Velkých Losinách a z dochovaného kusu, který je dnes součástí Metropolitního muzea v New Yorku.⁵⁹⁴

Pocivice se v bočním švu opatřovaly všívanými kapsami až překvapivě moderním způsobem. Winter tento detail vypátral v textových pramenech.⁵⁹⁵ Na analyzovaných dochovaných kusech jsou skutečně výrazně hluboké a v případě kalhot připisovaných siru Richardu Cottonovi dokonce vypracované z jemné usně.⁵⁹⁶

Ve třetí třetině šestnáctého století se začaly nosit také kalhoty označované v současné literatuře jako benátské či *venetiány*. Z ikonografie známe jejich rozšíření na západě Čech z figurálního náhrobníku neznámého plzeňského měšťana v kostele sv. Mikuláše v Plzni,⁵⁹⁷ cechovní truhle Martina Puchamra⁵⁹⁸ či z tachovského epitafu rodiny Sebastiana Meyssnera.⁵⁹⁹ Nachází se rovněž ve výbavě muže dnes považovaného za Floriána Gryspeka, který měl být jedním z prvních pohřbených v kryptě kostela sv. Petra a Pavla v Kralovicích, a to v roce 1588. Na jeho nohou dnes leží zbytky černých hedvábných kalhot s přemováním „barva v barvě“ hedvábnými prýmký se vzorkem krátké klikatky. Kalhoty tvarově připomínají typ benátských kalhot v horní části rozšířených a pod kolena stříhově zúžených. V pase je zbytek „přívazovacího systému“ s dírkami hustě umístěnými vedle sebe,⁶⁰⁰ kterým byly kalhoty připevněny ke kabátci. Pásek je však z velké části vypárán a v pase je volně položen. Vzhledem k několika opakujícím se trhlinám lze uvažovat nad tím, že byly kalhoty původně prostříhovány. Komplet je ale značně poškozen a část materiálu byla zjevně znehodnocena hmyzem či hlodavci.

Kalhoty benátského typu, rozšířené a nabrané jen v pase, byly velmi rozšířené pro nižší spotřebu látky, která byla potřeba na jejich výrobu. Řešením byly velmi podobné pozdnímu typu *plunder*, od kterých se odlišovaly objemem nabraného

⁵⁹³ Amon, Kryštof: Portrét Přemysla II. ze Žerotína. 1618. Dnes: Velké Losiny, zámek, inv. č. VL161. Publikováno v: NACHTMANNOVÁ, A. 2012.; VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013.

⁵⁹⁴ Pocivice, cca. 1580. Dnes: New York, Metropolitan Museum of Art, An. 23. 30. 2.

⁵⁹⁵ WINTER. Z. 1893. s. 479.

⁵⁹⁶ ARNOLD, J. 1985. s. 89.

⁵⁹⁷ Kat. č. 59

⁵⁹⁸ Kat. č. 61

⁵⁹⁹ Kat. č. 65

⁶⁰⁰ Jedná se o tehdy běžně užívané napojení kabátce a kalhot. Na dolním okraji z vnitřní strany kabátce byl našit pevný úzký pruh látky s obšívanými dírkami. Horní okraj v pase kalhot byl opatřen podobně obšívanými dírkami, kterými se prostrkovaly tkanice či stužky (cca. 20 cm dlouhé). Pokud se tkanice provázala s dírkami na kabátci, byl komplet propojen, čímž se zamezilo změnám polohy kalhot, které mohly být i velmi těžké, pokud byly vycpávané tak, jak módní silueta v některých dekádách šestnáctého století vyžadovala. Tento flexibilní způsob spojení kabátce a kalhot se objevil již v patnáctém století a přetrval až století sedmnáctého. Analogie na dochovaných oděvech viz př. ARNOLD, J. 1985.

materiálu v pase a opticky hladkým přechodem v oblasti kolen. Díky rovnému bočnímu švu u kolen nezůstávalo tolik materiálu, aby se tam vytvářel jakýkoliv lalok. Alespoň tímto způsobem je odlišila Janet Arnold ve svém stříhovém rozboru dochovaného kusu z Germanisches Nationalmuseum v Norimberku.⁶⁰¹ Tento typ kalhot býval obdobně jako *poctivice* opatřen všitými kapsami.

Plundry byly oblíbené až do třicátých let sedmnáctého století, kdy je postupně vystřídaly kalhoty užšího střihu. Dochované kalhoty tohoto typu se nacházejí ve sbírkách Victoria and Albert Museum.⁶⁰² V pase jsou lehce rozšířené a směrem ke kolenům jsou z obou stran lehce projmuté. Ve čtyřicátých letech byly prodloužené i pod koleno a v evropském kontextu je řadíme k tzv. Van Dyck módnímu stylu. Rozšíření úzkých *spodek*⁶⁰³ nemůžeme ilustrovat příkladem ze sledovaného území, neboť dochované mužské portréty z třicátých až padesátých let sedmnáctého století jsou do jednoho řešeny jako polopostavy.

Další typ kalhot, který se objevil kolem roku 1650, se vyskytuje na portrétu Jana Viléma Příchovského ze zámku ve Svojsíně.⁶⁰⁴ Jsou to rozšířené kalhoty typu *rhingrave*. Ač se v případě Jana Viléma jedná rovněž o zachycení polopostavy, je v pase viditelné množství navázaných kontrastních stužek, které byly pro tento typ kalhot typické. Na černých *rhingrave* jsou viditelné střídavě umístěné bílé a červené stuhy. Na celé postavě je můžeme najít na portrétu neznámého mladého šlechtice z roku 1654 v mobiliárním fondu zámku v Horšovském Týně.⁶⁰⁵ Tyto kalhoty připomínající z dnešního pohledu svými rozměry spíše kalhotovou sukni byly oblíbené ještě v osmdesátých letech sedmnáctého století. V roce 1682 se nechal portrétovat Jan Griliemus Chanovský z Dlouhé Vsi.⁶⁰⁶ Ač je na portrétu zachycen již v *justacorpsu*, jsou pod jeho dolním okrajem viditelné stužky lemující konec *rhingrave*. Stříhové řešení se zachovalo díky krejčovské příručce *Le Tailleur Sincère*⁶⁰⁷ a dochovaným

⁶⁰¹ Venetiány, cca. 1615–1620. Dnes: Norimberk, Germanisches Nationalmuseum. Rozbor v: ARNOLD, J. 1985. kat. č. 21.

⁶⁰² Dvoje kalhoty ve Van Dyck stylu, cca. 1630. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.58 to B-1910 a 348&A-1905. Publikováno v ROTSHEIM, N. 1984.

⁶⁰³ Zde pro rychlé odlišení používám v té době užívaný výraz pro kalhoty všeobecně, které byly součástí kompletního oděvu. Spodky vyjadřují, že jsou nošeny na spodní části těla, nikoliv pod další oděvní vrstvou. Více PETRÁŇ, J. 1997.; NACHTMANNOVÁ, A. 2012.

⁶⁰⁴ Kat. č. 109

⁶⁰⁵ Kat. č. 166

⁶⁰⁶ Kat. č. 117

⁶⁰⁷ WAUGH, N. 1964. s. 42.

kusům v britských sbírkách.⁶⁰⁸ Nohavice byly tvořeny rozměrnými obdélníkovými díly s natvarovaným sedem a v horní části nadhrnuté všity do pásku. Tyto kalhoty byly natolik nákladné, že ani za období zhruba třiceti let, kdy se nosily, nestačily ovlivnit účelné a prosté oděvy obyčejných lidí.

S novou módou na dvoře Ludvíka XIV. přišly zpátky do módy úzké kalhoty pod koleno. Jejich řešení zaznamenala Norah Waugh na dochovaném kusu z The Gallery of Costume.⁶⁰⁹ Řešením připomínaly benátské kalhoty ze začátku sedmnáctého století. Aby obepínaly koleno, byly na vnější straně opatřeny zapínáním na knoflíky.

Koženky

Kožené kalhoty označované také přívlastkem *zvířecí*, které byly později jedním z typických znaků západočeských krojů, se začaly nosit právě v šestnáctém století.⁶¹⁰ Navazovaly na tradici punčoch, které se zhotovovaly mimo textilní materiál také z jemných usní. Zdálo by se, že se jednalo o čistě účelové punčochy s dlouhou životností, ale dochovaly se také jako součást slavnostního oděvu Mořice Saského.⁶¹¹ Winter dokládá, že koženky vlastnili šlechtici, měšťané i nemajetní nádeníci a ilustruje tuto skutečnost soupisem oděvů náhodského chasníka Sobka z roku 1566, který vlastnil sukni, kabát, jedny poctivice textilní a dvojce kožené.⁶¹² Také pro Plzeň uvádí, že šenkýř Bláha, který zemřel v roce 1558, neměl jiné kalhoty než jedny kožené. Tato zmínka koresponduje s etnografickými výzkumy Marie Lábkové, která zaznamenala, že muži na Plzeňsku si s jedněmi koženkami vystačili klidně celý život!

Koženky se šily z jemně činěných usní a nejčastěji ze zámiše. Sušičtí krejčí si do svých stanov zaznamenali, že na prodej je vhodnější vyrábět ze skopové usně než z obvyklé *kozlovice*.⁶¹³ Používaly se však kůže dalších typů – losí, jelenice, laní a podle Wintera i psí. Na výrobu koženek nebyl jeden konkrétní stříh, ale šily se podle aktuální módy a přání zákazníka. Z výnosu roku 1577 také víme, že krejčí měl účtovat za ušití

⁶⁰⁸ Na př. *rhingrave* připisované princů Ruprtovi, cca. 1660. Dnes: Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.323-1980. Publikováno v ROTSHEIM, N. 1984.

⁶⁰⁹ Kalhoty, cca. 1680–1690. Dnes: Manchester, The Gallery of Costume. Více: WAUGH, N. 1964. s. 60.

⁶¹⁰ WINTER, Z. 1893. s. 481.

⁶¹¹ NIEKAMP, B.-WOŠ-JUCKER, A. 2008. s. 142.

⁶¹² Winter, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy. nakl. Fr. Šimáček, Praha 1893. s. 481.

⁶¹³ WINTER, Z. 1893. s. 482.

„pocivic koženných a kabátu barchanového prostého deset gr. českých“ a „od pocivic koženných s řeménky čtyry gr. česk.“⁶¹⁴

Jedny z takových koženek se dochovaly v rámci klatovských katakomb. Jejich datace je podle tvaru velmi nesnadná, protože nohavice jsou střiženy způsobem, který by bylo možné datovat do sedmnáctého i osmnáctého století. Vpředu jsou opatřeny padacím mostem na dva mosazné knoflíky, což odpovídá spíše osmnáctému století. Z kalhot jsou zachovány jen přední části nohavic a pasu. Zadní část kompletně zdegradovala. Na některých místech se z rubu nacházejí rezidua plátěné částečné podšívky a výztužných prvků.

5. 2. 4 Svrchní oděvy – pláště typické pro pánský šatník

Pláště východního typu – doloman, mente, kaftan

V pánském šatníku se v polovině šestnáctého století objevily pláště šité podle východních vzorů.⁶¹⁵ Španělská móda s sebou přinesla krátké aranžované pláštiky, ale pláště nazývané *uherské* navazovaly na popularitu rozměrných *šub* s rukávy. Nazývaly se také *doloman* či *mente* a jejich typickým znakem bylo ozdobné šňůrování na hrudi. Šňůrování znamenalo našití několika linek bort či tkanic v horizontální poloze na obě strany předních dílů, ale mohlo zdobit i jiné části pláště jako rukávy či rozparky u dolního okraje jako na pohřebním *mente* Rudolfa II. Konce šňůrování byly zakončeny ozdobnými střapečky.

Mnohem jednodušší varianta uherského pláště se dochovala mezi pohřebními výbavami Gryspeků. Neidentifikovatelný muž z rakve č. 4 byl oblečen do černého hedvábného uherského pláště se šňůrováním. Šňůrování bylo zhotoveno z černých hedvábných bort a bylo zakončené stejně barevnými hedvábnými střapci. V průkrčníku byl nasazen stojací límec zapínaný na knoflíky. Knoflíky se do současnosti nedochovaly, ale na levé straně límce byly vyšity dvě knoflíkové dírky. Začištění horního okraje stojacího límce bylo provedeno našitím hedvábné stuhy, a to poměrně velkými jednoduchými stehy. Po rozevření dolní části pláště zde byla nalezena částečná podšívka pláště. Byla provedená geometricky vzorovaným damaškem. Vzor podšívky je složen z drobných čtverců poskládaných do motivů kosočtverců, v jejichž středu je opět

⁶¹⁴ SNĚMÝ, č. 154.

⁶¹⁵ BRAVERMANOVÁ, M.–ČIERNA, A. 1997. s. 367.

umístěn drobný čtverec. Vzhledem k absenci nějakých bližší datovatelných detailů nebylo možné určit, zda byl oděv pořízen před rokem 1600 či po něm.

V uherském plášti byl zachycen také Florián Gryspek na svém epitafu z roku 1593. I v jeho případě se jednalo o kombinaci černé textilie a černého šňůrování. S počátkem třicetileté války a oblibou nových pláštíků typu *kazak* se uherské pláště přestávaly objevovat.

Kolár

Winter popisuje původní význam slova *kolár* jako označení pro krátký kruhový pláštík, který se pravděpodobně přenesl z označení límce *goler*.⁶¹⁶ Kolem roku 1570 se objevují zápisy o *kolárech* s rukávy. Ve třicátých letech sedmnáctého století se tento název objevuje znovu.⁶¹⁷ Byl používán pro kabáty nebo spíše vesty šité z pevných usní, nejčastěji z losí kůže, které stály na pomezí mezi oděvem a vojenskou výstrojí. Byly určené na cesty a pro vojenské povinnosti. Pokud byly opatřeny rukávy jako dochovaný *kolár* švédského krále Gustava,⁶¹⁸ mohly být vypracované s dekorativním zapínáním jako by patřily k běžnému kabátci. Vzhled *kolárů* se pohyboval od čistě účelných kusů po kusy nákladné, zdobené zlatými prýmkami.

Na ikonografii je možné usuzovat na použití *kolárů* podle barevnosti a kontextu vyobrazení. Na příklad na cyklu zachycujícím „Hostouňský zázrak“ nacházíme na postavách katů žlutohnědě znázorněné kabáty bez rukávů.⁶¹⁹ Jako součást svého vojenského vzhledu *kolár* použili někteří šlechtici s majetky na sledovaném území. Na příklad hrabě Laminger z Albenreuthu je na svém portrétu zachycen v *koláru* a v kovovém nákrčníku.⁶²⁰ Také neznámý šlechtic na portrétu z Manětína je v *koláru* prezentován jako válečník.⁶²¹ Ve čtyřicátých letech se začaly tyto kabáty častěji vypracovávat s rukávy, jak vidíme na portrétu neznámého šlechtice původem z Újezdu sv. Kříže. Obliba kožených kabátů po třicetileté válce pozvolna opadla. Pánové, kteří chtěli potomstvu zanechat dojem velkého válečníka, se až do konce sedmnáctého století nechávali portrétovat ve zbroji.

⁶¹⁶ WINTER, Z. 1893. s. 449.

⁶¹⁷ NACHTMANNOVÁ, A. s. 71.

⁶¹⁸ Kolár Gustava Adlofa. Kol. 1630. Dnes: Livrustkammaren, inv. č. nezjištěno.

⁶¹⁹ Kat. č. 99

⁶²⁰ Kat. č. 107

⁶²¹ Kat. č. 138

Kazak

Během třicetileté války se společně s vojenskou módou objevil ještě jeden typický mužský typ oděvu. Jednalo se o kus stojící na pomezí mezi kabátcí a pláští, který se v literatuře označuje jako *kazak* nebo jezdecký kabát. Podobné označení *kazyanka*, *kazyaka* a *kazyáčka* našla Alena Nachtmannová během výzkumů barokních inventářů jako název pro další typ pánského sukňovitého oděvu, který se objevuje v textových pramenech od třicátých let sedmnáctého století.⁶²² Kazak byl řešen jako volný plášť sešitý z pěti dílů, které byly lichoběžníkového tvaru a k sobě byly sešity jen v oblasti ramen. Okraje byly opatřeny hustou řadou knoflíkových dírek a na protilehlém dílu knoflíčky. Z pláště se tak jednoduchou úpravou mohl stát kabát či jen volný přehoz. Dochovaný kus takového pláště měl na sobě hrabě Ernest Kazimír z Nassau-Dietz v roce 1632 během obléhání Roermond. Tento plášť se zachoval ve sbírkách v Amsterdamu.⁶²³

Jediný plášť podobného vzhledu byl nalezen na výjevu z venkovského tržiště původem z Křimic, který však byl zařazen mezi díla německé provenience.⁶²⁴

5. 2. 5 Pokrývky hlavy

Typickými pokrývkami hlavy, které nosili především muži, byly nejrůznější typy plstěných klobouků. Plst' se vyráběla z různých surovin. Oblíbené byly na příklad bobří chlupy, z nichž se zhotovovaly velmi odolné klobouky.⁶²⁵ V patnáctém století byly oblíbené homolovité kloboučky či nevelké klobouky vpředu lehce protažené, kožešinové čepice různých tvarů či kukly, které plnily funkci pokrývky hlavy i ochrany krku a ramen. Kukla byla nošena ve všech společenských třídách, jak vidíme na příklad na výjevu s pasákem ovcí z kostela v Horšově,⁶²⁶ ale mezi šlechtou se do popředí dostávaly více jiné typy pokrývek hlavy. Homolovité kloboučky a *kukly* zůstaly ještě v šestnáctém století v šatnících venkovanů a některých řemeslníků. Ve stříhových knihách se nacházejí na příklad *kukly rejarské* a se zaváděním smutkové oděvu za vlády Ferdinanda I. se černé soukenné kukly staly jeho součástí.

⁶²² NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 80.

⁶²³ Kazak Ernesta Kazimíra z Nassau-Dietz. 1632. Dnes: Amsterdam, Rijksmuseum, inv. č. NM-1097.

⁶²⁴ Během prací na základní evidenci kulturních památek.

⁶²⁵ Tzv. *Castor*, klobouk z bobřích chlupů. – VANĀKOVÁ, L.–PILNÁ, V. 2013. s. 123.

⁶²⁶ Kat. č. 10

V šestnáctém století se nosily z textových pramenů známé brunšvické klobouky, které byly prošíváné.⁶²⁷ V ikonografii i v dochovaných kusech nacházíme vysoké klobouky s úzkou krepou. Takový nalezneme na příklad na figurálním náhrobníku neznámého plzeňského měšťana z kostela sv. Mikuláše v Plzni. Před zobrazeným mužem je na podstavci zachycený vyšší klobouk připomínající tvarem dochovaný kus z pohřební výbavy Rudolfa II. na Pražském hradu.⁶²⁸ Z pohřebních výbav Gryspeků z Griesbachu se zachoval jednoduchý sametový klobouk, nebo spíše čapka, stříhaný na způsob válce natvarovaného kolem tváře s kruhovým dýnkem.⁶²⁹

V sedmnáctém století byly oblíbené klobouky typu *respondent* a později *capotain*. *Respondent* byl klobouk s rozměrnou krepou, která byla podle potřeby ohrnována vzhůru. Běžné klobouky byly tmavé, černé či hnědé, tak jak to vidíme na příklad na výjevu Hostouňského zázraku.⁶³⁰ Pod označení *capotain* spadají vyšší klobouky s krepou oblíbenou v druhé polovině sedmnáctého století. Na reprezentativních portrétech bývaly pomyslně odloženy viditelně vedle postav šlechticů. Tak má svůj klobouk při sobě i urozený hoch na celofigurovém portrétu z mobiliárního fondu zámku v Horšovském Týně⁶³¹ či v polofiguře zachycený mladý šlechtic z Újezdu sv. Kříže.

5. 2. 6. Specifické doplňky – plátěné kamaše

Již v patnáctém století se na ikonografii západoevropské provenience objevily na nohou venkovanů během polních prací bílé, zřejmě plátěné kamaše či punčochy pod kolena, které chránily soukenné nohavice před zašpiněním a opotřebením. O sto let později se plátěné ochranné návleky lýtek z bílého plátna staly součástí módního vojáckého vzhledu. Oblékaly se přes punčochy do vysokých rejterských bot s uvolněnou manžetou. Módní kusy byly na horním okraji zdobeny různě velkou manžetou, která mohla být vyšíváná bílou přízí nebo zdobená krajkou. Různé zachované kusy takových návleků z evropských sbírek analyzovala Janet Arnold.

⁶²⁷ BEJBLÍK, A. 1977, s. 73.

⁶²⁸ BRAVERMANOVÁ, M.–ČIERNA, A. 1997.

⁶²⁹ Kat. č. 98

⁶³⁰ Kat. č. 99

⁶³¹ Kat.č. 147

5. 3 *Dámský šatník*

Oděv žen se od středověku skládal z kombinace spodního oděvu a vrchní *sukně*, která za tři století prodělala dramatický tvarový, a tím i stříhový vývoj. Samo označení *sukně* bylo původně určeno oděvu, který dnes označujeme jako šaty. Oděvy musely být vzhledem k tehdejšímu životním podmínkám velmi variabilní. Nebylo možné při každé sebemenší změně tělesných rozměrů pořizovat nové. Častá těhotenství vdaných žen vyžadovala nápaditá řešení, jak oděvy během celého času různě vrstvit, kombinovat a upravovat tak, aby oděv vyhovoval praktickým potřebám.

5. 3. 1 **Specifický spodní oděv – oplečí, rukávce**

Specifickým spodním prádlem žen byla jednoduchá plátěná spodnička nazývaná *oplečka* či *oplečí*. Pro pracující ženy byla *oplečka* letním pracovním oděvem. Jednoduché spodničky tohoto typu jsou známy z ikonografie od druhé poloviny čtrnáctého století na příklad z postav lazebnic v Bible Václava IV. Během patnáctého století byly zachycovány především na výjevech Adama s Evou, kdy Eva přede právě v jednoduché plátěné spodničce. Tento typ spodního prádla, někdy označovaný také jako *oblečka*, se zachoval v tradičním lidovém oděvu. V oblasti západních Čech ho Lábková popisuje na Chodsku ještě v devatenáctém století a potvrzuje jeho užívání v lidové tradici jako letního oděvu do pole.

V nejjednodušší variantě se jednalo dva sešité obdélníkové díly na bocích rozšířené nepříliš širokými klíny. Horní okraj byl posazený v oblasti prsou a na ramenou ho fixovala dvě jednoduchá ramínka zhotovená z proužku látky či jednoduché tkanice. Švy spojující základní stříhové díly k sobě nemusely být posazeny na boky, ale mohly být umístěné ve středu trupu a zad, což na předním díle při horním okraji umožňovalo ponechání krátkého rozparku. Rozparek napomáhal při oblékání a následně i při nošení, neboť *oplečí* mohlo díky němu lépe přilnout k tělu pod dalšími oblékanými vrstvami. Tvarově podobná byla varianta, kterou popisuje Marie Lábková: „*Skládá se z dvou částí, a to spodní a svrchní. Spodní jest vlastně úzká sukně nad pas sahající, všitá do živůtku z rovného pruhu. K němu nahoře jsou přišity primitivní náramky (>voprátka<) z hrubého kalounu.*“⁶³²

⁶³² LÁBKOVÁ, M. 1927. s. 16. kap. Oblečka.

O něco stříhově složitější spodničky byly nalezeny v Rakousku. Mezi textilními nálezy z patnáctého století z hradu Lengberg v jižním Tyrolsku⁶³³ byly kusy, které lze interpretovat výhradně jako spodní prádlo. Nalezen byl fragment dámské spodničky s díly v hrudní části navrapovanými tak, aby lněná textilie kopírovala přirozené ženské křivky. V dalším případě se jednalo o spodní živůtek s fragmentem dírek k šněrování na levém boku a stříhovými díly záměrně vytvořenými košíčky pro poprsí. Tato proměna v oblasti spodního prádla byla nutná, jelikož linie těsných, tělo kopírujících oděvů neměla být deformována nadbytkem materiálu spodních vrstev. Obdobně byla řešená i další nalezená spodnička. Z počátku sedmnáctého století pocházel nález z Poysdorfu, rakouské vesnice nedaleko hranic s Moravou. Jednalo se o kombinaci jednoduchého plátěného živůtku bez tvarování a se zřasenou sukni našitou v pase.

Oba dva zmíněné typy lze nalézt ve schematické podobě rovněž v ikonografii z německých oblastí. Postava ženy se spodničkou na ramínka řešenou ze dvou částí byla zachycena na příklad v Brunšvickém náčrtníku z období kolem roku 1400,⁶³⁴ na postavě královny na loži z rukopisu Friedricha von Schwaben⁶³⁵ či na vyobrazení krejčovské dílny z roku 1467.⁶³⁶

Rukávce se staly součástí ženského oděvu pravděpodobně na začátku šestnáctého století. Winter je zmiňuje již pro století patnácté, ale zaměňuje označení rukávy, které uvádí pro textové prameny před rokem 1500, a *rukávce*. Zvlášť vypracované rukávy, které se přivazovaly či přišpendlovaly k vrchnímu oděvu, byly šité úzké a stříhem, který se v té době užíval na běžné dlouhé rukávy. *Rukávce* se však oddělily od košile v první polovině šestnáctého století, neboť móda mnohonásobného prostříhování na rukávech vrchních sukni vyžadovala větší objem rukávů košile. Rukávy vypracované zvlášť, avšak patřící k vrchnímu oděvu, se zhotovovaly celé šestnácté a ještě na počátku sedmnáctého století. Přivazovaly se uvnitř průramků na látkové proužky opatřené obšivanými dírkami.⁶³⁷ Nařízení Rudolfa II. z roku 1577 pro

⁶³³ Výzkum probíhal od roku 2008 pod vedením Harald Stadera z archeologického institutu univerzity v Innsbrucku. Celkem bylo nalezeno 2700 různých kusů textilií. Více NUTZ, Beatrix. *Medieval lingerie from Lengberg Castle, East-Tyrol*. On-line: <www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte/forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.pdf> (přístup 19. 7. 2012)

⁶³⁴ Tzv. „Brunšvický náčrtník“, c. 1380–1420. Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Braunschweig

⁶³⁵ Friedrich von Schwaben, c. 1470. Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 345, f 247R.

⁶³⁶ Konrad von Ammenhausen, 1467. provenience Stuttgart. Stuttgart Landes Bibliothek.

⁶³⁷ ARNOLD, J. 1985.

ně stanovuje jednotnou nejvyšší cenu: „*od rukavuoov karmazinových tykytových damaškových pět gr. česk.*“⁶³⁸

Rukávce svým řešením připomínaly košile, ale byly výrazně kratší – do pasu či jen lehce pod prsa. Rukávy však byly stejně dlouhé jako u košil. Podle dochovaných inventářů víme, že byly často zdobené výšivkou a krajkou. Z etnografického materiálu víme, že byly nošeny společně s *oplečím* a tato kombinace zcela nahrazovala košili. Pokud byla ženská košile s úzkými rukávy bez zdobení, oblékaly se rukávce i přes ni. *Rukávce* byly při nošení s živůtkem nerozeznatelné od košile, ale jejich pořízení nebylo tak nákladné, protože k jejich ušití nebylo potřeba takové množství látky. V sedmnáctém století postupně mizely z šatníků šlechtičen, které se oblékaly podle barokní módy. Urozené dámy nosily košilky se zkrácenými rukávy podle linie vrchních šatů a *rukávce* zůstaly užívány v oděvu venkovanek zřejmě díky ekonomickému aspektu až do doby, kdy se formovaly lidové kroje.

Rozborem etnografického materiálu popsala Marie Lábková jejich jednoduchý střih odpovídající vrchním dílům renesančních košil. Rukávy byly „*z rovného kusu plátna a pod paží vsazen čtyřhranný klínek, aby záhyby mohly nahoře sebrati.*“⁶³⁹ Z krojového kontextu víme, že se zhotovovaly jednak vpředu otevřené či uzavřené ke krku. Rukávy mohly být zakončené nabráním do pásku, ale také s nabíranými manžetami na způsob *taclí*.

5. 3. 2 **Specifický vrchní oděv – sukně a šaty**

Vrchní vrstvou, kterou si ženy všech stavů během patnáctého století oblékaly na košili či oplečí, byla *sukně* z dnešního pohledu v podobě dlouhých šatů s rukávy. Nejčastěji se šila z vlněného sukna. Během patnáctého století se *sukně* jako celek začala běžně stříhově dělit na živůtek a sukni pokrývající dolní polovinu těla. Toto řešení bylo výhodné, neboť umožnilo výrazněji tvarovat živůtek a dolní část ponechávat rozšířenou. Tvarování ženských sukni v oblasti nader a pasu se objevilo již po polovině čtrnáctého století. Klíny, které rozšiřovaly dolní část suknic, se prodloužily a umožnily lehké tvarování v oblasti hrudníku. Tato stříhová koncepce byla analyzována na oděvech

⁶³⁸ Sněmy české, díl V., 1577–1580. zápis 154. – dostupné on-line:
<http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm> (přístup z 13. 8. 2015)

⁶³⁹ LÁBKOVÁ, M. 1927. s. 17–18. kap. Rukávce

z lokality Herjolfsnaes.⁶⁴⁰ Kolem roku 1400 se vyskytuje také řešení pomocí rozdělení stříhu pro trup na čtyři díly se švy posazenými na střed hrudi, zad a na boky. Toto řešení je známé na příklad ze zachované sukně dánské královny Margarety.⁶⁴¹ Stříhové rozdělení v oblasti pasu na dámských *sukních* máme v evropském kontextu doloženo na podrobných malbách Rogiera van der Weidena⁶⁴² a nepřímo na dochovaných mužských oděvech.⁶⁴³ Také Milena Bravermanová analyzovala v nálezech z Pražského hradu oddělení trupu od sukně na fragmentu dámského oděvu.⁶⁴⁴ Dlouhou dobu se však vedle sebe užívaly oba způsoby.

S německou módou se začaly používat *sukně* se stříhovým oddělením v pase, ale stále důsledně sešívané dohromady. Jejich stříh známe z dvou dochovaných kusů. *Sukně* královny Marie Habsburské uchovávaná v Maďarském národním muzeu byla střížena ze tří stříhových dílů pro trup a kruhovou sukni rozdělenou do dvou půlkruhových dílů.⁶⁴⁵ Druhé dámské šaty tohoto typu se dochovaly z pohřební výbavy Anny Jagellonské a jejich přesné stříhové řešení není známo.⁶⁴⁶ V druhé polovině šestnáctého století se prosadilo posouvání bočních švů dozadu, blíže středové lince zadního dílu, jak to ve svém spisu o střížích zaznamenal Juan de Alcega. Tímto stříhem vznikl z trupu hladký kužel, jelikož stříh neměl prsní záševky, z dnešního pohledu na dámském oděvu obvyklé. Posunutí bočních záševků vytvářelo na zádech dekorativní projmutí do písmene V, které opticky zužovalo pas. Luxusní oděvy španělské módy vypracovávané tímto stříhem byly velmi náročné na přesnost, a proto se začal živůtek od sukně pozvolna oddělovat i fyzicky. Až do sedmnáctého století však byly tyto dva způsoby používané podle typu sukně. V měšťanském prostředí se tato změna projevila zřejmě až po roce 1600, kdy se objevují různé varianty zápisů *sukní*, *živůtků* a *šněrovaček*.⁶⁴⁷

⁶⁴⁰ Provedené novodobé rozbory z lokality publikovány: Østergård, Else: Woven into the Earth. Textiles from Norse Greenland. Aarhus, Aarhus University Press 2009. ISBN 978-87-7288-935-1.

⁶⁴¹ Oděv Margarety, královny Dánské. Kol. 1412. Dnes: Dánsko, Uppsala, katedrála.

⁶⁴² Př. Weyden, Rogier van der: Sedm svátostí, oltářní obraz. cca. 1445–50. Dnes: Antverpy, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. č. nezjištěno.

⁶⁴³ Hedvábný kabátec, 1477. Dnes: Bern, Historické museum. Publikováno: FLURY-LEMBERG, M. 1988.

⁶⁴⁴ BRAVERMANOVÁ, M.

BRLOVÁ, J. SAMOHÝLOVÁ, A.

⁶⁴⁵ Svatební šaty královny Marie Habsburské. Kol. 1520. Dnes: Budapešť, Maďarské národní muzeum.

⁶⁴⁶ Jakub Súkeník vyhotovil během své činnosti s PhDr. Bravermannovou jen hypotetický stříh na základě tvarového rozboru oděvu. Více Súkeník, Jakub: Pohřební textilie Ferdinanda I., Maxmiliána II., Anny Jagellonské a Eleonory z jejich hrobů v katedrále sv. Víta a rekonstrukce jejich stříhů. (diplomová práce) Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra Archeologie. Plzeň 2013.

⁶⁴⁷ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 111–120.

Během sedmnáctého století se užívaly dámské módní oděvy, které již budeme označovat spíše pojmem *šaty*.⁶⁴⁸ Jejich střihové řešení bylo velmi komplikované. Raně barokní živůtek se skládal ze tří specificky tvarovaných dílů.⁶⁴⁹ Vykrojení zadního dílu do písmene V způsobilo, že díl měl v pase šířku jen několika centimetrů. Živůtky byly náročně vyztužované tuhým plátnem i *fišpánem*. V druhé polovině století se tvary živůtků, které mohly být vypracovány zvlášť či přišité k sukni, výrazně prodloužily. Optického prodloužení a zúžení pasu bylo docíleno rozdělením přední části do více užších tvarovaných dílů. Na konci sedmnáctého století se začala objevovat *mantua*, což byly šaty, jejichž výsledný vzhled byl závislý na spodních vyztužných vrstvách.

Tvar *sukni*, které byly během patnáctého století nošeny, nám prezentuje výjev s Pannou Marií Klasovou původem z kostela sv. Mikuláše v Boru u Tachova.⁶⁵⁰ Výjevy Panny Marie nikdy nelze považovat za zcela aktualizované, ale tvar *sukně*, který je na obraze znázorněný, koresponduje se *sukněmi* prezentovanými v ikonografii v českém i evropském kontextu. Ženy v Plzni na přelomu patnáctého a šestnáctého století oblékaly především sukně z vlněných látek. Bohatá a urozená Anna Šafránková z Pautnova zmiňuje v závěti z roku 1501 *černou šamlatku*⁶⁵¹ a jistá Cichnařová *kropemú sukni*.⁶⁵² Pokud budeme uvažovat nad tím, kolik běžná měšťanka, žena řemeslníka, mohla mít lepších sukni, které stály za to zaznamenat, najdeme odpověď v závěti Kateřiny, která byla zapisujícím písařem označena jako *postřihačová stará*. Na tři různé pláště, blány, klok a šubu, vlastnila dvě *sukně*.⁶⁵³ Zhotovení sukně u plzeňského krejčího stálo v roce 1521 kolem 8 grošů.⁶⁵⁴ Nařízenou cenou z roku 1577, kterou měli akceptovat krejčí po celých Čechách, se finanční náročnost na zhotovení pohybovala podle náročnosti od pěti do deseti grošů českých.⁶⁵⁵ V měšťanských kruzích u vdaných žen po celé šestnácté a sedmnácté století převládala obliba v černé barevnosti. Kateřina Kleová odkazovala

⁶⁴⁸ Alena Nachtmannová dokládá rozborem textových pramenů, že tento název se objevuje kolem roku 1650. NACHTMANNOVÁ, A. 2012.

⁶⁴⁹ Střih dochovaného živůtku z tohoto období analyzován v: NORT, S.– □TIRAMANI, J. 2011. s. 70–87.

⁶⁵⁰ Kat. č. 7

⁶⁵¹ Item maa černá šamlatka – 1503, 9. února: Anna Šafránková z Pautnova – skvosty a šaty. STRNAD, J. 1905. č. 548.

⁶⁵² 1501, 6. června: Závěť M. Cichnařová. STRNAD, J. 1905. č. 523.

⁶⁵³ „Item k tomu šaty chodící též sestře, dvě sukně, blány, klok a dšubu.“ – 1501, 1. května. Závěť Kateřiny, postřihačové staré. STRNAD, J. 1905. č. 520.

⁶⁵⁴ Tolik dlužila Markéta Nemluných v roce 1521 plzeňskému krejčímu Mikulášovi. – 1521, 30. srpna: Závěť Mikuláše krejčího. STRNAD, J. 1905. č. 847, str. 703.

⁶⁵⁵ „Item, od ženské sukně pět gr. česk., Item, od sukně ženské s rukávy pět gr. česk., Item, od sukně ženské s životkem a s rukávy šest gr. česk., Item, od sukně harasové s rukávy dvojnásobní prosté ženské deset gr. česk.“ – SNĚMY, č.154.

v roce 1629 *popelatý barvy sukni tuplykytovou a mantliček tuplykytový černý odkazují, suknie karmazínová s zlatem protkávaná černá.*⁶⁵⁶ Odlišné barvy byly vhodné pro děvčátka a mladé neprovdané dívky. Černá byla považována za barvu důstojnou, a pokud žena nechodila v černých šatech běžně, měla alespoň několik kusů oděvu této barvy určených do kostela a k příležitostem, kde byla důstojnost očekávána. Tyto rozdíly velmi dobře ilustruje výjev Hostouňského zázraku z třicátých let sedmnáctého století.⁶⁵⁷ Pokud jsou ženy zachyceny během pobytu venku, který však nesouvisí s církevními slavnostmi, mají na sobě oblečeny barevné sukne s různě barevnými *fěrtochy* a pláští. Pokud jsou ale znázorněny ženské postavy jako součást procesí, objevují se černé *sukně* a černé pláště častěji.

Neobvyklé řešení ženské sukne, které by mohlo být označeno za české či západočeské specifikum, je sukne s visícími prostřiženými rukávy, která se vyskytuje postavě sv. Doroty z oltářních křídel ze Zvíkovce⁶⁵⁸ a na figurálním náhrobníku Markéty Šlikové z roku 1541.⁶⁵⁹ V původním kontextu v porovnání se sv. Markétou je sv. Dorota zachycena v *sukni*, která v sobě spojovala reálné prvky s uměleckou licencí malíře. Ale ve spojitosti s vyobrazeními na epitafu, která v sobě měla reálný základ, je pravděpodobné, že se jedná o místní variantu oděvu na pomezí nové německé módy a pozdně středověkého oděvu.

5. 3. 3 **Specifický vrchní oděv – živůtek, korzet, šněrovačka, lajblík**

Stříhovým oddělením trupu a sukne u ženského oděvu v patnáctém století a s novými oděvními trendy bylo propracováno stříhové řešení dámského živůtku. V první polovině šestnáctého století byl stále součástí dámských šatů (sukne). K sukni byl pevně přišit. Variabilitu oděvu umožňovaly případně odepínací rukávy nebo různé varianty zakrytí dekoltu. Tvar ženského těla ale nebyl žádným způsobem ovlivňován. Ve francouzské módě před polovinou šestnáctého století se živůtky začaly tvarovat do podoby zužujícího se kornoutu. Toto tvarové řešení vyžadovalo nové řešení spodních vrstev oděvu.

⁶⁵⁶ Kšaft Kateřiny Kleowe, 1629, 26R. Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁶⁵⁷ Kat. č. 99

⁶⁵⁸ Kat. č. 37

⁶⁵⁹ Kat. č. 41

Korzet tak podle většiny autorů vznikl ve Francii kolem poloviny šestnáctého století a později se společně se španělským stylem silně tvarujícím přirozenou ženskou siluetu rozšířil jako součást spodního prádla. Nejstarší dochovaný korzet v evropském kontextu byl nalezen v pohřební výbavě Sabiny Dorothey von Neuburg.⁶⁶⁰ Po roce 1600 se nacházel silně vyztužený spodní korzet ve výbavě voskové figuríny Alžběty I. v anglickém Westminsteru.⁶⁶¹ Zhruba ze čtyřicátých let sedmnáctého století byl dochován korzet dnes umístěný v muzeu v americkém Bostonu. V padesátých a šedesátých letech sedmnáctého století se silně vyztužené části staly všitou součástí dámských živůtků, aby se na sklonku století mohly opět oddělit do podoby korzetu a živůtku bez výztuhy či s minimem takových všitých výztužných prvků.⁶⁶²

Postihnout užívání jednotlivých forem je v Čechách velmi komplikované, neboť na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století nebyl užíván výraz striktně odlišující vyztužený živůtek užívaný jako spodní prádlo od živůtku nošeného viditelně jako součást oděvu. Vzhledem k zobrazeným liniím živůtků na ikonografii předních českých šlechticů v druhé polovině šestnáctého století však lze užívání spodních korzetů alespoň v nejvyšších kruzích předpokládat. V sedmnáctém století se k tvarování ženského trupu užívalo jak spodního korzetu, tak silně vyztužené korzetové části všíváné do živůtku svrchních šatů, která nošení další tvarující vrstvy nevyžadovala.

Užívání stejného názvu pro svrchní i spodní oděv lze ilustrovat etnografickou paralelou z devatenáctého století. V západních Čechách se v lidovém odívání nosila dvojice vyztužovaných živůtků, pro které se užívalo stejného označení *živůtek* nebo *lajblik*. Jednoduchá, nezdobená plátěná šněrovačka s výztuhou byla oblékána přímo na košili, přes kterou ženy nosily další vrstvy oděvu. Svrchní šněrovačky byly naopak z hedvábných látek a hojně zdobené barevnou výšivkou a bortami z dracounů.

Kdy vyztužený živůtek či šněrovačka přešly do měšťanských a lidových šatníků, zůstává otázkou. Z roku 1620 byly dochovány zmínky o šněrovačkách v pozůstalosti měšťana ze Starého města Pražského a na konci sedmnáctého století byly zapsány v inventářích nákladné zdobené šněrovačky, které byly zjevně součástí svrchního oděvu.⁶⁶³ Ze stejného období byl zaznamenán doklad o nošení šněrovaček i ze

⁶⁶⁰ Pohřební oděv Dorothey Sabiny von Neuburg, † 1598. dnes: Munich, Bayerisches National Museum. inv. č. K08. Rozbor v: ARNOLD, J. 1985.

⁶⁶¹ Korzet pro voskovou figurínu Alžběty II. 1603. Dnes: Westminster, kaple.

⁶⁶² Což v následujících desetiletích gradovalo do té míry, že osmnácté století můžeme expresivně označit za „století korzetů“.

⁶⁶³ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 115

západočeských Strašic. Barbora Křesadlová, žena pekaře, popisovala v roce 1709 patnáct let starou situaci s poznámkou, že špendlík, který „se jí zdál pěkným, zdvihla ho, do životku neb šněrovačky sobě zastrčila.“⁶⁶⁴

Nošení spodního korzetu či šněrovačky zavazované vzadu bylo považované za privilegium urozených dam. Jejich rozšíření mezi lid se na svém panství Lnáře snažil zakázat hrabě Sweerts-Špork nařízením z roku 1746 „aby vzadu šněrované šněrovačky, které prosté ženy i dívky již nositi se opovážily, dokonale vyvržené a vykořeněné byly a v budoucnu žádné takové šité nebyly.“⁶⁶⁵

Marie Lábková zaznamenala postup výroby vyztuženého živůtku – lajblíku na Plzeňsku tak, jak byl vyráběn během devatenáctého a počátku dvacátého století.⁶⁶⁶ Popsaný postup korespondoval s technologií doloženou na dochovaných korzetech. Mezi dvě vrstvy režného plátna se zašival speciálně upravený rákos. Zhruba jeden centimetr široké rákosové pruty se napařily, rozpůlily po délce a jejich povrch se oškrábal, aby ostré hrany nepoškozovaly textilní tunýlek. Zakulacená strana rákosové výztuhy směřovala k líci a rovná k rubu lajblíku, aby živůtek netlačil. Okraje se na Plzeňsku lemovaly jemnou kůží.⁶⁶⁷

Dochované korzety byly ušity obdobným způsobem. Nejstarší známý dochovaný kus Sabiny Dorothey von Neuburg byl vyroben ze dvou vrstev silného plátna a vyztužen právě rákosem. Okraje dochovaného korzetu královny Alžběty I. ze sbírek byly olemovány proužkem jemné kůže. Také stříhové knihy naznačovaly obdobné řešení. Ve stříhové knize Jana Josefa Šebestiána Mazaného z Tábora, datované rokem 1712, byly zapsány ke spotřebě na ženskou šněrovačku tři odlišné materiály – černé škrobené plátno užívané zřejmě na podšívku, režné plátno na výztuhu a brokát jako svrchní materiál.⁶⁶⁸ Mazaný také poznamenal spotřebu *fišpánu* na plně vyztuženou šněrovačku – jednu libru.

5. 3. 2 Specifický spodní oděv – spodničky a výztuže sukní

Tvarování svrchních sukní podle módní siluety pomocí spodních konstrukcí a výztuží, které byly leckdy velmi důmyslné, přišlo do Čech se španělskou módou

⁶⁶⁴ Marie Lábková cituje *Contingentiae Monasterii Insulani B. V. Mardaea annuntiatae S. Benigual V. M. Ad Annum 1676*, str. 197/8. bez udání archivu i fondu. LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁶⁶⁵ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁶⁶⁶ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁶⁶⁷ LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁶⁶⁸ Střih je však navzdory označení na tehdy módní spodní korzet.

v druhé polovině šestnáctého století. Nejjednodušším způsobem, jak tvarovat svrchní sukni, bylo užívání nejrůznějších typů vycpávek. Na boky těsně pod pas se kladly vatované, do kruhu tvarované válečky, které se v lidovém prostředí dočkaly názvů jako *rohlík* nebo *klobása*. Jejich cílem bylo, aby sukně od boků pěkně odstávala.

Vyztužená sukně zvaná *verdugado* vznikla na kastilském dvoře na přelomu patnáctého a šestnáctého století. Původně se nejednalo o spodní součást dámského oblečení. Obruče se našivaly přímo na sukni svrchních šatů pomocí kontrastních pruhů látky. Tuto první formu pozdější *krinoliny* máme doloženou výhradně ikonograficky z kastilského prostředí. Název *verdugado* měl podle Wintera znamenat „strážce ctnosti“. V českém prostředí se ujalo označení *partykál* či *kortukál*.

Klasickou podobou této sukně byl látkový kužel vyztužený šesti až sedmi horizontálně položenými obručemi z proutí či kovu. Střih zaznamenaný ve střihové knize *Libro de Geometria, Pratica y Traca* (1589) napomáhal tomu, aby *verdugado* tvarovalo zadní část sukně do vlečky. Sestával celkem ze šesti střihových dílů ve tvaru dvou obdélníků a čtyř pravoúhlých trojúhelníků, které sukni rozšiřovaly a kuželovitě tvarovaly. Toto řešení bylo velmi praktické, neboť se při šití spotřebovalo málo materiálu a minimalizovalo se množství odpadu.

Pohyb v *partikálu* od nositelky vyžadoval jistou dovednost a opatrnost. Ve spise *Il balarino* si italský taneční mistr Caroso stěžoval na nezkušenost některých dam a snažil se jim poskytnout návod, jak se s touto oděvní součástí správně pohybovat. Obzvláště upozorňoval na usednutí. Pokud si žena nesedla jen na okraj židle, mohly se obruče v její sukni doslova otočit proti ní a nepatřičně odhalit nohy.

Partykál se používal především jako spodní součást slavnostních a oficiálních oděvů, ale oproti pozdější *krinolině* v osmnáctém století mohl být nošen i viditelně. Na obraze Janse van Backena z roku 1604, kde je zachycen cestovní průvod Marie Habsburské při návratu z Prahy do Španělska, jsou dámy bezezbytku oblečené do oděvů podle španělské módy.⁶⁶⁹ Na tvářích mají černé masky a přes hlavy černé kapuce. Sukně svrchních šatů mají vpředu zasunuté do pasu tak, že jsou odhalené *partykály* ušité z barevných látek s kontrastními pruhy. Tento způsob nošení mohl být rozšířen i mimo tradiční sféru španělského kulturního vlivu. Na doprovodné ilustraci Londýňanky na mapě Londýna z roku 1572⁶⁷⁰ zachytili Braun a Hogenberg měšťanku, která byla

⁶⁶⁹ Van Baeken, Jans: Marie Habsburská se vrací z Prahy do Španělska na dvůr Filipa III., 1604. sbírky Patrimonio Nacional, Madrid.

⁶⁷⁰ Braun a Hogenberg: *Civitates Orbis Terrarum*. 1572–1617. soubor map.

oblečena do šatů vpředu otevřených a odhalujících vyztuženou kuželovitou bílou sukni s kontrastními modrými pruhy.

Mimo dvorský ceremoniel byly *partykály* nošené při církevních příležitostech. V českém kontextu na epitaflu Jana Jetřicha ze Žerotína jsou zobrazené dámy bez výjimky oblečeny do módních kuželovitých sukni, pod kterými jsou v autorově podání naznačeny obruče spodniček rýsující se na látce, jež je překrývá. Ze zkoumané lokality je v souvislosti s tvarem vrchní *sukně* vyztužení *partykálem* myslitelné u figurálního epitaflu neznámé paní ze Švamberka, datovaného do roku 1574, na zámku v Boru u Tachova.⁶⁷¹ Zobrazená *sukně* je kuželovitě rozšířena, jako v případě použití vyztužené spodničky. Oděv celkově velmi nápadně připomíná vyobrazení Bohunky z Rožmberka ze stejného období a lze tudíž přepokládat, že kuželovitý tvar byl na reliéfu kameníkem záměrně vytvořen.

Zdálo by se, že tato módní novinka se uplatnila jen v aristokratické společnosti, ale kolem přelomu šestnáctého a sedmnáctého století jsou *partykály* doložené i v inventářích z měšťanského prostředí.⁶⁷² Fynes Moryson ve stejné době zmiňuje, že Češky „jako v Němcích své šaty (...) prodlužují dlouhými kruhovými sukňemi“.⁶⁷³ Tyto specifické kruhové sukně z německých měst popisuje o něco dříve: „V mnoha městech ženy provdané i neprovdané rovněž nosí dlouhé kruhové sukně, jež jim kolem nohou ostávají jako obruče. Kdysi v tom u nás ženy také chodivaly, teď však nosí pouze krátké krinoliny kolem boků.“⁶⁷⁴ Z tohoto popisu je jasné, že Moryson má na mysli spodní vyztužené „sukně“, neboť kolem roku 1600 se na anglickém dvoře již zhruba deset let namísto trychtýřovitého *verdugada* – *partykálu* nosila jen krátká vyztužená diskovitá krinolína zvaná již anglickým označením *farhingale*. Skutečné dámské sukně zůstaly samozřejmě v minimální délce ke kotníkům!

Unikátním dokladem, že pravděpodobně během pobytu Rudolfa II. za morové epidemie měli plzeňští možnost shlédnout i oděvy velmi netradiční, je figurální náhrobek Beatrix de Buchet z plzeňského kostela Všech svatých.⁶⁷⁵ Mladá šlechtična je zde zachycena v sudové sukni na francouzský způsob, kterou podpíraly široké vatované *klobásy*, či přímo diskovitá spodnička.

⁶⁷¹ Kat. č. 74. Za zpřesnění datace bych ráda poděkovala kastelánce zámku Bor –, která mi s laskavostí poskytla aktualizované vyjádření Zdeňka Procházky pro přemístění kamene. Během deinstalace byly odkryty části náhrobníku s datací a erby, jež nově Zdeněk Procházka popsal a interpretoval.

⁶⁷² 1609, česká měšťanka nosí černou sukni podloženou partykálem. PETRÁŇ, J. 1997.

⁶⁷³ BEJBLÍK, A. 1977. s. 78.

⁶⁷⁴ BEJBLÍK, A. 1977. s. 78.

⁶⁷⁵ Kat. č. 68

5. 3. 3 Svrchní oděv – pláště typické pro dámský šatník

Blány

Blány byly od patnáctého století v textových pramenech hojně zmiňovaným typem ženského svrchního pláště. Vždy byl jejich záznam doplněn o typ kožešiny, ze kterého byly zhotoveny. Že se jednalo o typicky ženský druh pláště, dokazuje předávání *blan* výhradně mezi ženami. Pokud v závěti figuroval jako příjemce muž, byl dar doplněn poznámkou, na jaký konkrétní účel jsou předávány. Kupříkladu Anna Randová odkázala „*Havlovi Nemluvnému blány liščí na dčubu*“.⁶⁷⁶

V dochovaných závětech plzeňských měšťanek se *blány* vyskytují od devadesátých let patnáctého století. V roce 1491 odkazovala Jana žijící v Plzni „*hospodyni své /.../ odkazuje blány své*“.⁶⁷⁷ O rok později Anna mlynářka požadovala, aby „*čubu černý, klok černý, blány i jiné věci*“ byly prodány a z výdělku byly dány peníze na mše. Na sklonku patnáctého století vlastnily vdovy již zmíněná Anna Randová *blány králikové*⁶⁷⁸ a Marta Homolová *blány liščí*.⁶⁷⁹ I u tohoto typu kožešinového pláště se odlišovalo, zda byl zhotoven ze hřbetní či podbřiškové části kožešiny. Svata Maternová v roce 1500 měla *blány králikové hřbetové*⁶⁸⁰ a ještě v roce 1526 odkazovala Anna Hejtmanová „*Voršule nevěstě blány podbřiškové*“.⁶⁸¹

V textových pramenech se nezachovala žádná bližší charakteristika, kterou se *blány* odlišovaly od ostatních typů. I na místech, kde jsou u dalších plášťů uvedeny barvy či přímo typ textilního materiálu, jsou *blány* vždy specifikovány výhradně druhem kožešiny. Je možné, že jejich odlišnost se přeneseně zachovala v terminologii lidového kroje. Marie Lábková uvádí jako specifikum *blánových kožíšků*, jež byly považovány za starobylou součást kroje v celých západních Čechách, skutečnost, že byly ušity čistě jen z kožešiny. Kožešina měla vyčiněnou rubovou stranu nabarvenou nahnědo. Ta však byla na oděvu stranou lícovou, neboť kožešina směřovala dovnitř. Kožíšek nebyl svrchu pošíť žádnou textilií. Je tedy možné, že právě užití vyčiněné

⁶⁷⁶ STRNAD, J. 1905. – 1497, 4. května: Závěť vdovy Anny Randové. č. 449.

⁶⁷⁷ STRNAD, J. 1905. – 1491, 10. června: Závěť Jany, ženy obývající v městě. č. 333.

⁶⁷⁸ „*Item Šrámkovi mlynáři do Beňovsi 5 k. a Dorotě, dceři jeho, s postel šatuov dobrých a ženě jeho blány králikové*“ STRNAD, J. 1905. – 1497, 4. května: Závěť vdovy Anny Randové. č. 449.

⁶⁷⁹ „*Item pani Fegalové staré 4 kopy a blány liščí*“ STRNAD, J. 1905. – 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové. č. 474.

⁶⁸⁰ „*Item Páteřové z Dobřan blány králikové hřbetové*“ STRNAD, J. 1905. – Závěť vdovy Svaty Maternové. č. 496.

⁶⁸¹ STRNAD, J. 1905. – 1526, 18. prosince: Závěť Anny Hejtmanové. č. 930.

kožešiny s nabarvenou rubovou částí mohlo být rozlišovacím znakem mezi *blánami* a ostatními typy pláštíů.

Klok

Dalším hojně zmiňovaným typem ženského pláště patnáctého století byl *klok*. Jednalo se o soukenný plášť nejčastěji tmavých barev. Ač Winter zmiňoval *kloky* i mezi mužskými oděvy, v plzeňských závětech jsou tyto pláště odkazovány výhradně mezi ženami. Pokud muž odkazuje plášť, je tak nazván a odkazuje ho opět muži.

Barevnost kloků se pohybovala podle záznamů v závětech v tmavé a studené škále. Vdova Adlička vlastnila *klok šerý* (1451),⁶⁸² mlynářka Anna *klok černý* (1492),⁶⁸³ urozená paní Anna Šafránková z Pautnova *klok černý mechelský* (1503)⁶⁸⁴ a vdova Voršila *černý klok* 1507.⁶⁸⁵ Plzeňské měšťanky vlastnily někdy takových pláštíů vícero – vdova Marta Homolová v závěti zmiňovala dva – *harasový klok* a *klok modrý nejlepší* (1498)⁶⁸⁶ – a Barbora Lemberková také dva (1504).⁶⁸⁷

Že se jednalo o ceněný kus oděvu, vypovídalo na příklad rozhodnutí Jany, která je označená v závěti jako žena *obývající v městě*.⁶⁸⁸ Hned za darem knězi Petrovi odkázala svůj *klok* společně s modrou sukni v roce 1491 „*přítelnicí své Duoře v Čeminech*“. Náklady na takový plášť se mohly pohybovat mezi dvěma⁶⁸⁹ až pěti⁶⁹⁰ kopami grošů.

Hazuka – plášť typu ropa

Od poloviny šestnáctého století byl plášť typu *ropa*,⁶⁹¹ nazývaný česky *hazuka*,⁶⁹² velmi rozšířený. Jednalo se o dlouhý kuželovitý plášť s rukávy, který stál na pomezí

⁶⁸² „... a Kláře, manželce jeho, klok její šerý odkazuje.“ – Strnad, Josef: Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450–1526. Plzeň 1905, nákladem městského historického musea v Plzni. – 1451, 15. ledna: Závěť vdovy Adličky. č. 1.

⁶⁸³ STRNAD, J. 1905. – 1492, 1. června: Závěť Anny, mlynářky, podruhně č. 353.

⁶⁸⁴ STRNAD, J. 1905. – 1503, 9. února: Anna Šafránková z Pautnova – skvosty a šaty, č. 548.

⁶⁸⁵ STRNAD, J. 1905. – 1507, 20. září: Závěť vdovy Voršily, č. 687.

⁶⁸⁶ STRNAD, J. 1905. – 1498, 5. září: Závěť vdovy Marty Homolové, č. 474

⁶⁸⁷ „Item odkazují Budeckého manželce klok svůj a druhý klok Vávrové ševcové“ STRNAD, J. 1905. – 1504, 10. února: Závěť vdovy Barbory Lemberkové, měštka v nové Plzni, č. 564.

⁶⁸⁸ „Item přítelnicí své Duoře v Čeminech 1 k. a k tomu klok svůj a sukni modrá.“ STRNAD, J. 1905. – 1491, 10. června: Závěť Jany, ženy obývající v městě, č. 333.

⁶⁸⁹ „Odkazuje panně vnučce své dvě kopě na klok“ STRNAD, J. 1905. – 1501, 6. června: Závěť M. Cichnařová, č. 523.

⁶⁹⁰ „Item Kateřině, manželce své, odkazuje napřed těch pět kop gr. u pana Jílka, aby sobě klok za ně kúpila“ STRNAD, J. 1905. – 1495, 25. července: Závěť Duchka pekaře, měštčina plzeňského, č. 414.

⁶⁹¹ *Ropa*, označení dlouhého kuželovitého pláště s rukávy, užívá ho na příklad Alcega. – KYBALOVÁ, L. 1996. s. 114.

střední a svrchní oděvní vrstvy. Rukávy byly v původní verzi v ramenou nabrané. Mohl být nošen zcela uzavřený jako jediný vrchní oděv, a nebo jako plášť od pasu či od krku otevřený přes živůtek a sukni.

Střih byl pod označením *ropa* zaznamenán ve střihové knize Juana de Alcega. V českých střihových knihách se zachovaly nákresy pro mužské *hazuky*, které korespondují s Alcegovými diagramy. Tělo pláště bylo koncipováno ze čtyř dílů. Na díl střihovaný vždy na šířku látky byl v dolní části našitý trojúhelníkovitý přídavek (část střihového dílu) tak, aby celý tvar odpovídal víceméně pravoúhlému trojúhelníku. Do průramků se vkládaly rukávy různých tvarů. V nejjednodušší formě byly rukávy dlouhé na délku paží a úzké. Módní však byly *hazuky* s dekorativně pojatými rukávy, které odhalovaly rukávy sukňe pod nimi. Límec pláště byl řešen zpravidla jako nižší stojáček. S příchodem módních širokých krajkových límců vyžadujících výztuhy se na *hazukách* objevily také otevřené tuhé varianty. Tyto plášťové šaty či plášť byly velmi volné, proto je v dámské verzi při chůzi udržovala na správném místě tkanice našívána uvnitř.

V padesátých a šedesátých letech šestnáctého století se tyto pláště vyskytují na portrétech českých urozených dam ve variantě se zkrácenými balónovými rukávy. Anna z Rožmberka se nechala v *hazuce* s krátkými balónovými rukávy portrétovat po roce 1550.⁶⁹³ Kateřina z Postupic kolem roku 1556,⁶⁹⁴ Kateřina z Valdštejna⁶⁹⁵ a Magdaléna z Lobkovic obě kolem roku 1570.⁶⁹⁶ V osmdesátých letech šestnáctého století byly v oblibě *hazuky* s nabranými dlouhými nebo dekorativními rukávy. Kolem roku 1580 byla s volnými červeně podšitými rukávy na černé *hazuce* vyobrazena Kateřina Rájecká ze Zástřizlů.⁶⁹⁷ Velmi extravagantní rozšířené rukávy byly na černé *hazuce* Elvíry

⁶⁹² Hazuka, označení téhož pláště z českých inventářů. NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 26.

⁶⁹³ Mistr Rožmberků (?): Anna z Hradce, roz. z Rožmberka, po roce 1550, olej na plátně, 88 × 71 cm, Roudnická Lobkovická sbírka, zámek Nelahozeves; VAŇKOVÁ, Lenka. *Španělský dvorský oděv druhé poloviny 16. století a začátku 17. století a jeho ohlas v českých zemích na obrazech v českých sbírkách*. diplomová práce (Mgr.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra teorie a dějin výtvarného umění, 2002. katalogové č. 6.

⁶⁹⁴ Anonym: Kateřina z Postupic, kol. 1556, olej na plátně, 197 × 104,5 cm, Roudnická Lobkovická sbírka, zámek Nelahozeves; VAŇKOVÁ, L. 2002. katalogové č. 15

⁶⁹⁵ Monogramista BI: Kateřina z Hradce, roz. z Valdštejna, 1570, olej na plátně, 205 × 91 cm, zámek Telč; VAŇKOVÁ, L. 2002. katalogové č. 34

⁶⁹⁶ Monogramista HK [Hans Krell (?)] : Magdaléna z Lobkovic, roz. ze Salmu, 1570, olej na plátně, 195,5 × 88,5 cm, Roudnická Lobkovická sbírka, zámek Nelahozeves; VAŇKOVÁ, L. 2002. katalogové č. 32

⁶⁹⁷ Mistr Zástřizlů, Kateřina Rájecká ze Zástřizlů, vdaná z Mírova (?), kolem 1580, olej na plátně, 205x100 cm, hrad Buchlov; VAŇKOVÁ, L. 2002. katalogové č. 50

z Pernštejna.⁶⁹⁸ Okraje Elvířiných rukávů byly netradičně zakončené tvarováním do drobných plamíků.⁶⁹⁹

Tyto pláště byly stále oblíbené i v první třetině sedmnáctého století, kdy se nosily přes sukně tvarované odlišně než před rokem 1600, jako na portrétu Alžběty Těšínské se synem,⁷⁰⁰ datovaném kolem roku 1600, či Anny Marie Šlikové z roku 1618.⁷⁰¹ Na počátku sedmnáctého století byla hazuka kombinována s tzv. hruškovými rukávy nazývanými podle jejich španělského původu také *mandas redondas*.⁷⁰² Tato kombinace byla zobrazena na příklad na portrétu neznámé dámy od Sustermana z Národní galerie v Praze⁷⁰³ nebo dámy tradičně označované za Annu Marii Bádenskou z Rožmberka.⁷⁰⁴

Šlechtičny v západočeské oblasti dávaly přednost jednodušším řešení tohoto typu pláště s dlouhými, v ramenou nabranými rukávy. V roce 1593 byla v černé *hazuce* se stojacím límcem a nabranými rukávy zachycena Rosina Hölzin († 1573) na Gryspekovském epitafu v kostele sv. Petra a Pavla v Kralovicích. V dlouhé černé *hazuce* se stojacím límcem a nabranými rukávy byla v kryptě téhož kostela i pohřbena.⁷⁰⁵ Rosinin pohřební plášť byl ušit z černého hedvábí v plátnové vazbě a hedvábné podšívkou. Kraje měl olemovány na destičkách tkanou bortou z černého hedvábí s okraji ozdobenými drobnými pikotkami z nedotaženého útku. Z téže borty bylo na předních dílech vytvořeno ozdobení do písmene V, byly jí překryty ramenní švy a také několiknásobně pošit límec. Na lícové straně límce tvořily pruhy dekorace další

⁶⁹⁸ Mistr Alžběty Těšínské (?): Elvíra z Pernštejna, konec 16. stol., olej na plátně 62,5 × 50,5 cm. Roudnická Lobkovická sbírka, zámek Nelahozeves

⁶⁹⁹ Lze předpokládat, že se jedná o reminiscenci na pozdně gotickou módu burgundského dvora z 15. století, na niž se španělský dvorský ceremoniel a tradice snažily navázat. Tyto „retro“ tendence jsou patrné na některých typech dámských účesů, zdůrazňování krčních partií vysokým límcem a dalšími prvky.

⁷⁰⁰ Mistr Alžběty Těšínské, Alžběta vévodkyně Těšínská, roz. Kuronská, se synem Bedřichem Vilémem (?), kolem r. 1600, olej na plátně, 185 × 114 cm. Roudnická Lobkovická sbírka, zámek Nelahozeves; VAŇKOVÁ, L. 2002. katalogové č. 64

⁷⁰¹ Kryštof Ammon: Anna Marie Šliková, vdaná ze Žerotína. Norimberk, 1618. Zámek Velké Losiny. Za upozornění na toto vyobrazení děkujeme Mgr. Lence Vaňkové PhD.

⁷⁰² Španělské označení hruškovitých rukávů typických pro španělský módní styl 2. pol. 16. století užívá rovněž Alcega ve stříhových diagramech.

⁷⁰³ Susterman, Justus: Neznámá dáma (v červených brokátových šatech s černou ropou). Olej na plátně. 198x116 cm. Sběrka starého umění, Národní galerie v Praze. inv. č. DO5839.

⁷⁰⁴ Anonym: Anna Marie Bádenská z Rožmberka. Olej na plátně, 208 × 143 cm, Roudnická Lobkovická sbírka, Nelahozeves. Běžně se tento obraz uvádí datovaný do 70. let 16. století, ale s Mgr. Lenkou Vaňkovou Ph.D. se na základě rozboru módních prvků na oděvu, účesu a špercích se domníváme, že se jedná o portrét až z prvních 20 let 17. století.

⁷⁰⁵ Přestavba kostela a zřízení krypty proběhla mezi lety 1575–1581. Kde byly uchovány Rosininy ostatky v mezidobí, není známo, ale její smrt mohla být jedním z podnětů, které na jejího muže Floriána Gryspeka zapůsobili. Epitaf nechali zhotovit Gryspekovi synové po smrti hlavy rodu v roce 1588. Více PILNÁ, V. 2015.

způsob, jak tento stříhový díl vyztužit. Nasazení rukávů do průramků bylo zakryto dělenými nárameníky, vytvořenými vždy přeložením pruhu základní látky. Rukávy, v horní části mírně rozšířené, měly na vrchní části dekorativní linku z borty. V dolní části předloktí se rukávy zapínaly na několik knoflíčků.

V roce 1604 byla v Plzni pohřbena v *hazuce* z hedvábného aksamitu Bohunka ze Šternberka. Z trupu jejího pláště se zachoval jen pravý přední díl a rukávy úzkého střihu s dělenými nárameníky ve dvou řadách. Na předním díle je našitá ozdobná tkaná borta obdobně jako na *hazuce* Rosiny Hölzin. Borta dvojitě lemovala celou délku zapínání i dolní okraj a tvořila ozdobný šikmý dvojitý pruh. Ten byl položený od průramku směrem k zapínání, aby tímto způsobem na obou předních dílech bylo při jejich zapnutí vytvořeno písmeno V. Borta zdobila rovněž průramky, tři ozdobné zuby našité aktuálně na zkrácené části trupu a část šikmého bočního kraje zachovaného stříhového dílu. Ramenní švy překryly dvě řady dělených nárameníků⁷⁰⁶ olemované hedvábnou bortou. Tyto drobné stříhové díly byly podšity hedvábnou podšívku a vyztuženy plátnem. Řady nárameníků byly na sebe položené, aby pod mezerou v horní řadě byl střed dílu z řady spodní. Tento typ řešení byl velmi oblíbený právě kolem roku 1600.

Měšťanky přijaly tento typ pláště až o něco později než příslušnice panského stavu. V měšťanském prostředí byla také *hazuka* nošena především s dlouhými rukávy nabranými v ramenou. Na dvou náhrobnících z roku 1582 z plzeňského františkánského kláštera nacházíme zemřelá děvčátka, dcery plzeňského měšťana, oblečená do *hazuk* s rukávy nabranými v ramenou.⁷⁰⁷ Pláště byly zobrazeny ve zkrácené délce a s naznačenými lemy po obvodu zapínání a dolního kraje.

Mantlík

Posledním typem specifického dámského pláště byl *mantlík*, který se objevil v druhé polovině šestnáctého století. Jednalo se o zkrácený aranžovaný pláštík stříhaný na způsob kruhové výseče. Jeho vzhled připomínal mužské pláště, které se v Alcegově spisu označovaly jako *boemo* či *heruelo*. Typickým znakem mantlíku byla jeho zkrácená délka do pasu a našití límce. Šily se z široké škály látek od sukna po hedvábí a vlastnily je ženy všech stavů. Objevují se i v plzeňských závětech. Na příklad v kšaftu

⁷⁰⁶ Rozměry jednoho nárameníku se pohybují okolo 6,5 × 5,5 cm.

⁷⁰⁷ Náhrobníky děvčátek, 1582, křížová chodba, bývalý Františkánský klášter, Plzeň

Alžběty Žežulové z roku 1625 najdeme *mantlik tykytový plátnem podšitý*⁷⁰⁸ a Kateřina Kleová odkazovala svůj *mantliček tupltykytový černý* v roce 1629.⁷⁰⁹ Jak vidíme na výjevu Hostouňského zázraku⁷¹⁰ či na epitafu rodiny Jana Sörtela von Pfreimd,⁷¹¹ byly mantlíky určeny především dívkám a mladším vdaným ženám. I mezi vdanými ženami záleželo na věku a pro důstojné matky bylo vhodnější volit k pohybu mimo dům delší varianty plášťů. V druhé polovině sedmnáctého století mantlíky již v aristokratické módě nenacházíme a v českém kontextu postupně mizí i z měšťanských inventářů.⁷¹² Tato tendence je patrná i na západočeských epitafech, kde se *mantliky* na konci šestnáctého a v první polovině sedmnáctého století vyskytovaly.

5. 3. 4 Specifické oděvní doplňky, ženské pokrývky a úpravy hlavy

Šlojiře, závoje, zavítí

Pozdně středověká móda stále uchovávala zvyk zavítí ženské hlavy jako jasný znak společenské nonverbální komunikace, že je žena zadaná. V souvztažnosti s křesťanskou tradicí vyjadřovalo zavítí hlavy také to, že je žena součástí křesťanského společenství a dodržuje jeho společné morální hodnoty. Zavítí hlavy bylo do určité míry čestným označením, které samy vdané ženy udržovaly. České prostředí bylo oproti západní Evropě značně konzervativní. V oblastech Německa, Nizozemí, Itálie či Francie již v patnáctém století existovalo mnoho způsobů, jak ženy své roušky aranžovaly a také zdobily. České ženy byly v takovém srovnání velmi konzervativní, na což mělo samozřejmě vliv husitského hnutí a obrácení pozornosti ke správným přístupům ve víře.⁷¹³ Tento trend potvrzuje i postava donátorky, plzeňské měšťanky Anny Černochové, z kaple sv. Barbory v Plzni.⁷¹⁴ Ač je interpretace zkruslená faktem, že Anna byla tou dobou již vdovou, a proto má na roušce smuteční *fächy*, může nám výjev alespoň naznačit tehdejší zvyklosti.

S příchodem německého stylu se vdané ženy přizpůsobují novým zavítím typu *haube* či *kugelhaube*. V uměleckých dílech vznikajících na západě Čech se tento typ

⁷⁰⁸ Kšaft Alžběty Žežulové, 2. února 1625, č. 10, 14R. – Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁷⁰⁹ Kšaft Kateřiny Kleové, 1629, č. 14, 26R. – Liber Testamentorum 1617–1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně.

⁷¹⁰ Kat. č. 99

⁷¹¹ Kat. č. 83

⁷¹² NACHTMANNOVÁ, A. 2012, s. 125.

⁷¹³ Na př. zobrazení husitských žen. VII.A.18 fol. 10V. Národní knihovna ČR.

⁷¹⁴ Kat. č. 6

objevuje na freskách⁷¹⁵ a na výjevech se sv. Annou jsou středověce řešené *roušky* nápadně rozšířené v týle.⁷¹⁶ Lehké rozšíření v týle zůstávalo jedním ze způsobů, jak bylo zavítí řešeno i v druhé polovině šestnáctého století. Typickým znakem *zavítí* v měšťanských vrstvách byla v tomto období kombinace *zavítí* hlavy a zakrytí krku přeloženou *rouškou*. Tento způsob byl v evropském kontextu známý již mezi lety 1500 a 1550, ale v české ikonografii se autorce tuto možnost nepodařilo ověřit. Tento způsob se stal typickým pro střední a nižší vrstvy až do první poloviny sedmnáctého století. Na výjevu Hostouňského zázraku pozorujeme zajímavý detail.⁷¹⁷ Několik ženských postav zobrazených během běžného pohybu venku je prezentováno v různých sociálních postaveních. Díky krátkým mantlíkům, delším pláštům a úpravě hlavy rozeznáváme vdané a svobodné ženy. Ač je tato skupinka kvantitativně menší než ženy zachycené v procesí, některé z nich mají na hlavě vymalován čepec. Vdané ženy v procesí jsou do jedné vyobrazeny v *zavítí* a *roušce* přes krk a některé s černými klobouky posazenými přes *zavítí*. Lze tedy předpokládat, že tato úprava hlavy patřila k oficiálním příležitostem

Výroba šlojířů a roušek byla typickou ženskou domácí produkcí, ale souběžně od středověku existovaly i specializované *šlojířnické* dílny. Významná výrobní centra byla v Plzni a Domažlicích.⁷¹⁸ Roušky a šlojíře se vyvážely také z Klatov.⁷¹⁹ V Plzni měl prodej a výroba v optimální podobě podle představy městské rady zůstat v rukou křesťanů. Městská rada v roce 1493 obchod s dámskými pokrývkami hlavy upravuje výnosem „*Item páni a obec na tom zuostali, aby žide šlojjeřuoov nedělali a jiných obchoduov křestanských nevedli.*“⁷²⁰ O osm let později se tento požadavek opakuje „*item šlojjeřuoov aby nedělali ani je kupovali*“⁷²¹ v nařízení, které upravuje činnost židovských obyvatel Plzně poněkud obširněji.

Nepokryté vlasy a panenský víněk

Typickým znakem dívek a neprovdaných žen byly nezakryté vlasy upravené do různých účesů a nošení panenských vínků, které symbolizovaly nevinnost. O této úpravě nerozhodoval věk, ale výhradně stav. Tak i přes iluminátorem naznačené vrásky

⁷¹⁵ Kat. č. 29

⁷¹⁶ Kat. č. 19 či 22

⁷¹⁷ Kat. č. 99

⁷¹⁸ JANÁČEK, J. 1961.

⁷¹⁹ SÝKOROVÁ, L.–ASCHENBRENNER, V. 2010. s. 148.

⁷²⁰ STRNAD, J. 1905.– 1493, 2. září: Konšelé a starší ustavují artikule ... o židech ... (č. 386)

⁷²¹ STRNAD, J. 1905. – 1501, 28. května, č. 521: Usnesení konšelů

byla panna Anna Kočkowic ve Žlutickém kancionálu⁷²² vyobrazena s dlouhými rozpuštěnými vlasy jen rozdělenými pěšinkou ve středu.

Panenské vínky mohly mít podobu věnců ze skutečných květín, ale zhotovovaly se i věnečky z drátu s umělými květy. Na drátěnou kostru byly přidány květy vyhotovené z volutově stočených drátků a omotané barevnou přízí. Touto technikou byl zhotoven drátěný věnek nalezený v hrobě abatyše svatojiřského kláštera v Praze pocházející ze šestnáctého století.⁷²³ Květiny na pražském věnečku byly zhotoveny stejnou technikou, jaká byla použita na dochovaném věnku z patnáctého století z muzea v bavorském Kemptenu. Variantou byl tzv. *perlovec*. Nazýval se tak věnec zhotovený z látky doplněný perlovými šňůrami, které byly kolem něho obtočené v několika řadách. Na počátku šestnáctého století se začaly namísto věnečků více užívat jednoduché úzké černé stužky uvazované těsně nad čelem.

I pod panenské vínky se vlasy upravovaly do různých účesů. Kromě již zmíněných rozpuštěných vlasů s rozčesanou pěšinkou byl v patnáctém století oblíbený účes ze dvou copů aranžovaných různě kolem hlavy. Copy byly spleteny na temeni, překříženy a vedeny kolem uší nahoru a na vrcholu hlavy složeny tak, aby byly zakryty jejich konce. Copy mohly být vedeny přes úzký *perlovec* či stužku, anebo byla ozdoba nasazena až po dokončení účesu. Pletence mohly být nad to zkrášleny omotáním další stuhou či tkanicí.

Dívka, která neuchránila svoje panenství až do svatby, se musela panenského věnku jako symbolu čistoty vzdát. V matrice farního kostela sv. Bartoloměje v Plzni se nachází dvakrát zmínka o použití slaměného věnce jako symbolu „dopuštěné nevěsty“. Winter zmiňuje tuto formu veřejného trestu ve stížnosti kutnohorské měštky z roku 1585.⁷²⁴ V Plzni se roce 1675 brali František Šerý a Lydmila Kozlová z Dolan „*pod slaměnými věnci pro zmatek, který mezi sebou učinili*“. Že se jednalo o svatbu „narychlo“ svědčí i poznámka, že byli přivedeni do kostela ze šatlavy a obřad proběhl bez ohlášek.⁷²⁵ O tři roky později obdobně slavili svatbu plzeňští poddaní z Kotorova

⁷²² Kat. č. 43

⁷²³ PETRÁŇ, J. 1997. s. 904

⁷²⁴ Podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁷²⁵ Matrika oddaných sv. Bartoloměje v Plzni, zápis z 22. dubna 1675, str. 114, podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

Adam Papež a Anna Malaunová.⁷²⁶ Obdobné potupné znamení v lidovém a městském prostředí zmiňují V. Frolec a K. Fojtík pro oblast Moravy.⁷²⁷

Účesy pod zavítím

Pod roušky a pozdější čepce bylo třeba vlasy upravit. Pod rozšířené týly zavítí byly na konci patnáctého století pokládány výztuhy v podobě falešných copů, jaké se dochovaly v německém muzeu v Kemptenu. Tři spletené vycpané látkové tunýlky položené do týla měly budit dojem, že se pod rouškou skrývá bohatý účes.

Do čepců na počátku sedmnáctého století nosily ženy pletence podobně obtočené kolem hlavy v týle. Takové řešení účesu obsahovala pohřební výbava Bohunky ze Šternberka z roku 1604 z plzeňského kostela sv. Bartoloměje a rovněž pohřební výbava moravské šlechtičny Markéty Františky z Ditrichštejna z roku 1617.⁷²⁸

Bohunčin účes se zachoval jen jako vlasový skalp. Byl vytvořen ze dvou pletenců. Vlasy byly sčesány do týla, kde byly začátky copů svázané stužkou. Každý z copů pak obkroužil hlavu z jedné strany, kde byl kolem navázaný pomocí stužek. Nad čelem byly pletence položeny levý před pravý a jejich postupně se tenčící konce podsunuty pod protilehlý cop. Nad ušima byly copy opět zafixovány stužkami a mosaznými špendlíky.⁷²⁹ Konkrétní pokrývka hlavy se nezachovala, ale lze předpokládat, že Bohunka jako vdaná žena a zbožná katolička byla pohřbena alespoň se symbolicky pokrytou hlavou.

U Markéty Františky, která zemřela v souvislosti se svým prvním porodem, se autentický účes zachoval přímo na její lebce společně s látkovým čepčkem s reticellovými vsadkami. Markétiny vlasy byly pravděpodobně o něco delší, neboť měla pletence vedené ještě středem temene hlavy. Aby byl účes mohutnější, byl cop zesílen látkovou vycpávkou. Vlasy nad čelem byly ponechány nezakryté, ale jako vdaná žena měla copy překryté čepčkem z jemného plátna. Obě dámy si nechávaly vlasy volně růst, neboť tenčení copů je po určité délce patrné na obou účesech.

⁷²⁶ Matrika oddaných sv. Bartoloměje v Plzni, zápis z 24. července 1678, str. 128. Podle LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁷²⁷ FOJTÍK, Karel. Svatba na střední a západní Moravě v 16. a 17. století. (in) *Český lid* 52. Praha: 1965. s. 337.; též FROLEC, Václav, Dušan HOLÝ a Richard JEŘÁBEK. *Hornácko. Život a kultura lidu na moravskoslovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok, 1966, 615 s. s. 323–324.

⁷²⁸ Pohřební výbava a účes Markéty Františky z Ditrichštejna, († 1617). Dnes: Mikulov, Regionální muzeum. Inv. č. nezjištěno. OTAVSKÁ, V. 2006.; PIETSCH, J. 2006.

⁷²⁹ TRSKOVÁ, Jana. *Renesanční oděv, vlasy a střevíce (Bohunky ze Šternberka)*. Restaurátorská zpráva. Touškov 2003. 32 listů. nestránkováno.

5. 4 Oděvy dětí

Na závěr této kapitoly bude alespoň ve zkratce zmíněno oblečení dětí.⁷³⁰ O dětských oděvech nás ze sledované lokality informují ikonografické doklady, které se však nevymykají českému kontextu. Kojenci, batolata i starší děti byli společně s rodiči zobrazováni na epitafech a v případě úmrtí na figurálních náhrobnících stejně jako dospělí. Všechny doklady o vzhledu dětí z lokality pocházejí z období šestnáctého a sedmnáctého století.

Kojence v povijanu s *karkulkou* na hlavě najdeme na epitaf Jana Letňanského z Višerovic,⁷³¹ na votivním obraze šestinedělky Marie Regíny s dítětem⁷³² či na epitafu rodiny Šebestiána Gerla.⁷³³ Novorozenec Marie Regíny měl na okrajích ovíjeného pruhu a kolem okraje *karkule* našitou černou krajku, jejíž způsob zobrazení připomíná vzory paličkových krajk.

Batolata nosila jednoduché dlouhé *sukničky* a zástěrky, které se nazývaly pásnička. Oděv byl v tomto věku univerzální pro obě pohlaví. Takové oblečení vidíme na figurálních náhrobnících H. S. Perglára v dětském věku⁷³⁴ datovaného kolem roku 1590 i Anny Barbory von Wirsperg z roku 1603.⁷³⁵ Děvčátko z epitafu dětí Lengefelterových má k takové *sukničce* nasazenu bílou *karkulku* s krajkou a lehce vykrojeným cípkem do čela.⁷³⁶ Děti zhruba v období tří až čtyř let pak oblékaly sukně s lehce tvarovaným živůtkem. Na epitafu s Kristem a učedníky mají malé děti náležející k rodině objednavatelů pestré sukně s bílými *pásničkami*.⁷³⁷ Kolem krku mají některá dítká šňůry červených korálků. Snad se jednalo o ozdoby z mořských korálů, o kterých se věřilo, že v případě nemoci dítěte změní barvu. Starší batolata také pro slavnostnější chvíle nosila krajkové límce a ozdoby. Přes dětské *sukně* byly oblékány svrchní oděvy na způsob uherských plášťů, jak je zřejmé z epitafu rodiny Sonnenberků.⁷³⁸ Jeden z malých chlapců je zachycen v dlouhém, jasně červeném *dolomanu* se šňurováním.

⁷³⁰ Rozbor inventářů NACHTMANNOVÁ, A. 2012.; Dětské oděvy v přehledu VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013. s. 90–94.

⁷³¹ Kat. č. 105

⁷³² Kat. č. 113

⁷³³ Kat. č. 122

⁷³⁴ Kat. č. 62

⁷³⁵ Kat. č. 84

⁷³⁶ Kat. č. 91

⁷³⁷ Kat. č. 77

⁷³⁸ Kat. č. 94

Starším dětem byly zhotovovány oděvy podle vládnoucí módní siluety. Chlapci tak oblékali *sukně*, *faltroky*, *šuby* či *wamsy* a *pocivice* a další typy oděvů, které oblékali dospělí muži. Především u šlechtických potomků bylo považováno za důležité, aby se co nejdříve naučili správnému vystupování, a vybraný vzhled byl nedílnou součástí šlechtické prezentace. I v městském a venkovském prostředí přebíraly děti rychle zodpovědnost za chod některých činností. Typickým znakem dětského oděvu ve šlechtických a měšťanských rodinách byla jeho pestrá barevnost. Výjimky, které zachycují některé epitafy, jsou vysvětlitelné buď silnou náboženskou orientací rodičů, která se promítla do barevného ladění oblečení dětí, či touhou zadavatelů po takové prezentaci. Pro slavnostní dětské oděvy byly používány jasné hedvábné či vlněné látky a stejně jako na oděvech dospělých se na nich uplatňovaly nejrůznější formy zdobení.

Podle ikonografie lze předpokládat, že v některých rodinách se uplatňovala zásada stejných oděvů pro potomky stejného pohlaví. Chlapci či dívky od věku, kdy přestali nosit batolecí *sukničky*, měli oděvy provedené shodně do posledního detailu, na což jsme dnes zvyklí jen v případě dvojčat. Dva chlapci z epitaf Steindorfů z roku 1572 jsou zobrazeni ve stejných pláštících typu *boemo* a černém kompletu *wamsu* a *kalhot*.⁷³⁹ Dva ze tří chlapců z epitafu rodiny Sonnenberků měli obdobně namalovány černé komplety se žlutými rukávy.⁷⁴⁰ Velmi názorným příkladem uniformity je epitaf Jana Letňanského z Višerovic.⁷⁴¹ Všech sedm dívek bylo oblečeno shodně do černé *sukně*, černého *mantliku*, bílých *rukávců* či košile a bílého okruží. Čtyři starší chlapci byli zachyceni rovněž ve stejném kompletu černého oděvu s bílým loženým límcem. Ve výběru barvy se mohla projevit již zmíněná náboženská orientace rodičů. Stejný vzhled je vysledovatelný ještě na konci sedmnáctého století. Epitaf rodiny Šebestiána Gerla⁷⁴² zobrazuje všechny syny ve stejném oděvu, který se od oděvu otce liší jen v užití vázanky namísto límce. Dcery i matky jsou prezentovány zcela shodně i bez rozlišení rodinného stavu. V případě epitafů by se mohlo zdát, že se jedná výhradně o podání nepřiliš zručného malíře, neboť většina zachovaných kusů není uměleckým dílem nejvyšší kvality. Z českého kontextu jsou však známy dva skupinové portréty dětí rodiny von Hohenembs.⁷⁴³ Výjevy provedené vysokou technikou a uměleckou

⁷³⁹ Kat. č. 51

⁷⁴⁰ Kat. č. 94

⁷⁴¹ Kat. č. 105

⁷⁴² Kat. č. 122

⁷⁴³ Anonym: Markéta a Magdaléna von Hohenembs v dětském věku. 70. léta 16. století. olej na plátně, 110,5 × 89cm. Dnes: Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. Gos 114.; Anonym: Kašpar, Marek a

zručností v detailním provedení ukazují nejen shodné typy a barevnost oděvů, ale i podrobnosti jako šperky, výšivky a krajky.

Děti z nemajetných rodin či sirotci nosili svoje oděvy do jejich úplného roztrhání. Žánrový obraz tří chlapců s košíky ukazuje vzhled chudých dětí v druhé polovině sedmnáctého století.⁷⁴⁴ Původ obrazu je nejasný, ale oděvy jsou natolik jednoduché a prosté, že by bylo možné výjev situovat do různých částí Evropy. Chlapci jsou do jednoho bosí. Základem jejich oděvu je zašle bílá košile a kalhoty pod kolena, k nimž mají oblečeny různé kabáty a vesty v neurčité tmavé barvě. Z textových pramenů víme, že poskytovat oděv chudým, a zvláště dětem bylo součástí charitativní činnosti měst i majetných jednotlivců. Chudé děti tak od obce, prostřednictvím místních špitálů či přímo mohly získat boty či oděvy, kterých se jim nedostávalo.

Jednoduché typy dětského oblečení byly na rozdíl od obuvi zhotovovány podomácku. Obuv šili místní ševci a velikostně byla odstupňovaná od prvních krůčků. Tvar korespondoval s módním tvarem obuvi pro dospělé. V českém kontextu najedeme na příklad *hubaté střevičky* na známém dvojportrétu Jáchyma a Zachariáše z Hradce⁷⁴⁵ či dětské *španělky* z bílé usně a ozdobami na portrétu malého Alberta z Fürstenberka.⁷⁴⁶ Pořídít se tak daly botičky i pro roční dítě, které začínalo samo chodit. Profesionální výroba dětské obuvi byla natolik rozšířená, že ceny dětských botek byly regulovány císařským nařízením z roku 1577: „*Co se pak botek a střevičkuov dětinských dotýče, poněvadž v tom také nemírná drahota jest, ty aby se takto prodávaly: předkem dítěti čtyřletému za botky deset gr. m. a za střevičky čtyry gr. m.; Item, tříletému za botičky devět gr. m. a za střevičky čtyry gr. m.; Item, dvouletému za botičky 7 gr. m. a za střevičky tři gr. m.; Item, ročnímu za botičky šest gr. m. a za střevičky tři gr. m.*“⁷⁴⁷

Wolfgang Theodor von Hohenembs v dětském věku. 70. léta 16. století. olej na plátně, 110 × 89cm. Dnes: Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. Gos 113.

⁷⁴⁴ Kat. č. 161

⁷⁴⁵ Seissenegger, Jacob: Jáchym a Zachariáš z Hradce v dětském věku. 1529. olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Jindřichův Hradec, zámek. (kopie)

⁷⁴⁶ de la Cruz, Juan Pantoja: Albert z Fürstenberka jako dítě. kol. 1600. olej na plátně, 93,5 × 65,5 cm. Dnes: Nelahozeves, zámek, Lobkovické sbírky.

⁷⁴⁷ SNĚMY, č.154.

6. Oděv v životě

Oděv byl vždy výrazným prvkem každodenní nonverbální komunikace. V jednom celku poskytoval komplex informací o svém nositeli – od jeho aktuálního prožívání skutečnosti (volba typu oděvu) po sociální status. V minulosti byl oděv spjat se sociálním postavením svého nositele ještě těsněji, neboť i jednoduché kusy znamenaly výraznou položku v osobních či rodinných výdajích. Rozdíly mezi jednotlivými stavy byly prohlubovány i dalšími způsoby – výnosy městských rad, královskými či sněmovními nařízeními.⁷⁴⁸ Výrazné odlišení oděvem se týkalo nežádoucích osob, specifických povolání či židů.⁷⁴⁹ Podle plzeňských konšelů měli „*Item aby všickni židé, domácí i hosti, v kuklách židovských chodili, aby mohli býti poznáni od jiných lidí a ženy jich aby chodili v šlojjeřech s žlutými a širokými kraji pod pokutú pěti gr., kolikrát by jinak byli zastíženi.*“⁷⁵⁰ Fyzický *habitus* v původním smyslu slova tak více odpovídal sociálnímu *habitu*, jak jej prezentoval Pierre Bourdieu.⁷⁵¹ Oděv v minulosti byl řízen z velké části potřebami, které nevycházely z praktických požadavků, ale spíše ze sociálních nároků. Výběr ovlivňovala konkrétní příležitost, pro kterou byl určen. Nemuselo se však jednat o celkovou změnu. Častější byla redukce nebo naopak výběr jen některých specifických oděvních součástí.

⁷⁴⁸ Nejstarším známým středověkým nařízením upravujícím nošený oděv byly Kapitulařie Karla Velikého z roku 808, které stanovovaly druhy kožešin, látek, jejich množství a barvy pro jednotlivé stavy. KYBALOVÁ, L. 2001. s. 31. První speciální vyhlášky známé jako tzv. oděvní pořádky byly vydány ve třináctém století ve Španělsku a ve Francii a týkaly se především použitých materiálů. KYBALOVÁ, L. 2001. s. 76. Ve čtrnáctém století se k vydávání oděvních pořádků uchylovala některá města jako Ulm, Špír, Štrasburk, Norimberk. KYBALOVÁ, L. 2001. s. 127. Tato praxe dále pokračovala a z roku 1450 je známý Vídeňský oděvní pořádek. von GEUSAU, Anton: *Die Geschichte der Belagerung Wiens durch den König Mathias von Hungarn, in den Jahren 1484–1485*. Vídeň, 1805. 90–96. či Norimberský z roku 1480 KYBALOVÁ, L. 2001. s. 195. V šestnáctém a sedmáctém století se vztahovala k oděvu přímo královská a císařská nařízení jako na příklad Oděvní pořádek císaře Maxmiliána z roku 1517, Luxusní patent císaře Leopolda z roku 1671. Oba transkribovala Beatrix Nutz, on-line:

<http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/abt/quellen/kaiser-.html>;

<http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/abt/quellen/leopoldinische-luxuspatent-1671.html>; přístup 19. 8. 2015) Také Nařízení císaře Rudolfa II. o cenách mělo charakter oděvního pořádku, neboť u oděvů a obuvi předepisovalo, co smí být prodáno příslušníkům jednotlivých stavů. SNĚMY, č. 154.

⁷⁴⁹ Jednalo se na příklad o znamení našivaná na oděv nebo určité oděvní doplňky. U židovské komunity to byla žlutá kolečka na vrchních oděvech, žluté klobouky či speciální závoje. K oděvu židů a vyloučených – Winter, Z. 1893. s. 648.; K oděvu židů v Plzni – KOLÁČNÁ (Schmollová), Jana. Židé a město Plzeň v raném novověku. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta Katedra historie, 2008. s. 45

⁷⁵⁰ STRNAD, J. Listář královského města Plzně a druhy poddaných osad. Část II. Od r. 1450–1526. s. 93.

⁷⁵¹ BOURDIEU, P. 1998. s. 16.

Skutečnou módu a nejluxusnější oděvy v té nejvybranější podobě si mohla dovolit především šlechta, což v Čechách znamenalo 1% celkové tehdejší populace.⁷⁵² Přes tuto „početní nevýhodu“ stavu, který dobový vkus utvářel, pronikaly oděvní novinky pozvolna do nižších a nižších pater společenského žebříčku. Panovnický dvůr jako jedna z nejstarších mocenských institucí představoval zvláštní společenský „organismus“ propojený všemi možnými druhy vazeb a nepřímo pronikal celou zemí klientskými vazbami vyšší a nižší šlechty, měšťanstva až na venkov.⁷⁵³ Pán panství byl v ideálním případě chápán jako „otec“ všech svých osedlých⁷⁵⁴ a měl zodpovídat za jejich blaho.⁷⁵⁵

Bariérou mezi jednotlivými sociálními vrstvami pronikalo mnohdy více novinek, než by si ti výše postavení přáli. Zpoždění, se kterým i ty nejnižší vrstvy převzaly alespoň část módních prvků, se lišilo. Bylo dané intenzitou interakcí mezi jednotlivými sociálními skupinami a také atraktivitou dané novinky, která se řídila určitým kolektivním vkusem. Přejímání aktuálních forem bylo i v minulosti závislé na blízkosti konkrétních skupin v sociálním prostoru.⁷⁵⁶ Oproti tomu si každá sociální skupina tvořila vlastní způsob sociální distinkce vůči okolí. Vrstvy nejvzdálenější od kulturního centra si zachovaly vlastní vnitřní inovaci, která se rozvíjela společně se získáním většího hospodářského zázemí. Kulturní centra na přelomu pozdního středověku a raného novověku představovaly především panovnické dvory. Módní prvky však pozvolna pronikly i do tradičního lidového společenství na venkově a některé se zde usídlily pevně a trvale jako součást pozdějšího lidového kroje.

Hierarchizace společnosti se projevovala nejen v počtu nošených oděvních součástí, ale také v chápání módnosti. Čím vyššího společenského postavení jedinec nabyl, tím bylo oblékání především formálních slavnostních oděvů složitější a nákladnější. Aristokracie reagovala již během šestnáctého století na módní impulsy rychleji, neboť měla potřebu svoje jmění ukazovat.⁷⁵⁷ Šlechticem prezentované

⁷⁵² Obdobně jako v Rakousku – také 1%. BŮŽEK, V. 2002.

⁷⁵³ Více BŮŽEK, V. 2002.

⁷⁵⁴ Označení obyvatele, „osadník“. Jedná se o běžný název užívaný v pramenech 16. století.

Problematikou výzkumu raného novověku podrobně: KOLDINSKÁ, M.–CERMAN, I. 2013.

⁷⁵⁵ Podrobně o struktuře raně novověké společnosti BŮŽEK, Václav, Josef GRULICH a Zdeněk BEZECNÝ. *Společnost českých zemí v raném novověku: struktury, identity, konflikty*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 1025 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7422-062-3.

⁷⁵⁶ O současnosti více Bourdieu, 1998. s. 18.

⁷⁵⁷ V případech některých nákupů musely být veřejně známy i ceny provedených transakcí. Když rychle zbohatlý Bohuslav Malovec z Malovic koupil zámek Hluboká od významného představitele panského stavu Jáchyma Oldřicha z Hradce, který byl v té době značně zadlužen, o výši prodejní částky se ve šlechtické společnosti živě korespondovalo. Funkce nejvyšších dvorských úřadů vyžadovala vysoké

bohatství upevňovalo jeho místo ve společnosti. Zahraniční novinky se šířily setkáváním se s významnými členy šlechtické společnosti, cestováním či jako dovážené luxusní zboží. Císař Rudolf II. si nechával zasílat podrobné novinky o módě od svého velvyslance v Madridu Hanse Khevenhüllera.⁷⁵⁸ Specifické, již hotové součásti oděvu se dovážely mnohdy z velkých vzdáleností. Oblíbené byly do Čech exportované klobouky. Za nejluxusnější zboží u české šlechty platily látky dovezené z Vídně či z Itálie a k významným událostem si nechávala zhotovovat luxusní oděvy u dvorských krejčích. Zcela v protikladu prostí venkované nosili svoje oděvy do úplného opotřebení a nákladnější části slavnostních oděvů si předávaly generace mezi sebou. Na žánrových obrazech, kde máme jednu z mála bližších příležitostí prohlédnout si fyzický *habitus* venkovana, tak spatřujeme často oděvy potrhané i záplatované. Žánrové obrazy venkovanů nesou prvky portrétního umění, avšak jsou především obrazem určitého idealizovaného pohledu vysokých vrstev na lidi na opačném konci společenského žebříčku. Můžeme tedy předpokládat určitou akcentaci prvků, která zvyšovala prestiž „vzdělaných urozenců jemných mravů a starobylého původu“, ale v konfrontaci s dalšími typy pramenů se tyto detaily jeví jako velmi reálné.

Zachytit veškeré aspekty každodenního života výhradně na získaném vzorku nelze. V následujícím textu budou konfrontovány poznatky o oděvní situaci v Čechách se zjištěnými daty ze západních Čech.

6.1 Charakter jednotlivých příležitostí a podněty k pořízení nového oděvu

Před pokusem vykreslit *habitus*, který se jevil ze společenského hlediska jako optimální pro danou příležitost, musíme krátce charakterizovat možnosti, kam mohli jednotlivé společenské vrstvy konkrétní oděv nosit a jaká paleta příležitostí se jedinci v jeho sociálním statusu otevírala. Výčet se přitom opírá o klasické etnografické rozčlenění příležitostí, jež jsme zvyklí užívat v intencích lidového kroje. Také je třeba si uvědomit, že čím vyšší byl sociální status jedince, tím širší byla paleta společenských příležitostí a účelů, ke kterým si oděv pořizoval.⁷⁵⁹ Pro potřeby této práce byly

náklady, které museli urozenci hradit z výnosů svých panství. Doložení zámožnosti dostatečně reprezentativním oděvem bylo nutností. Bůžek, V. 2002. s. 56.

⁷⁵⁸ HAJNÁ, M. 2011. s. 599.

⁷⁵⁹ Ač se nemusel vždy zúčastňovat všech zamýšlených aktivit.

jednotlivé etnografické kategorie – oděv ceremoniální, sváteční, běžný a pracovní – dále rozčleněny podle charakteru dobových aktivit na celkem osm okruhů.

Zjednodušené rozdělení:

- Ceremoniální příležitosti I (u královského / císařského dvora): korunovace, svatby panovnické rodiny, přivítání ve městech, audience, oficiální návštěvy
- Ceremoniální příležitosti / slavnosti II: sněmy a zasedání stavů, křtiny, svatby, pohřby, přechodové cechovní slavnosti
- Ceremoniální příležitosti / slavnosti III: církevní a cyklické cechovní slavnosti, průvody, procesí, návštěvy, audience, bankety, plesy
- Sváteční: návštěvy kostela, zasedání městských rad, taneční slavnosti⁷⁶⁰
- Běžný – pobyt v exteriéru: pohyb mimo dům, nákupy, procházky, pochůzky
- Interiér, volný čas, domácí oděvy: drobné domácí práce, neformální události
- Práce – exteriér, interiér: na poli, v dílně, na trhu
- Speciální: lovy, turnaje, cestování

Tento výčet je velmi zjednodušený. Byl koncipován jako sumář možných životních a společenských situací pro všechny vrstvy obyvatelstva v období patnáctého až sedmnáctého století.⁷⁶¹ Jedinec se účastnil jednotlivých aktivit na základě svého společenského statusu a uměle utvářené příležitosti byly stejně jako absence fyzické práce součástí třídní odlišovací strategie.⁷⁶² S vyšší sociální pozicí také vzrůstala potřeba vlastnit účelově zhotovené oděvy, které měly podtrhnout charakter právě prožívaného děje. Příležitosti, v nichž se odráží pevný ceremoniál, byly vnitřně rozčleněny podle předpokládané míry naléhavosti případného prohrěšku. Nevhodné chování během ceremoniálních příležitostí panovnického dvora mohlo znamenat urozcovy existencionalní potíže, neboť obzvláště na Habsburském dvoře byl pěstován

⁷⁶⁰ Podrobně ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 2. vydání. bez ISBN. s. 75.

⁷⁶¹ K příležitostem v životě urozců např.: BŮŽEK, V.–KRÁL, P. 2000.; BŮŽEK, V.–GRULICH, J.–BEZECNÝ, Z. 2010.; KOLDINSKÁ, M. 2004.

⁷⁶² LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor, 2010. ISBN 978-80-7260-229-2. s. 266.

pevný ceremoniel, který svou tradicí navazoval ještě na zvyklosti burgundského dvora.⁷⁶³ V následujícím textu se pokusíme nastínit ty ceremoniální příležitosti, které byly specifikem dobové společnosti a které se ve sledované lokalitě mohly v nějaké formě uskutečnit, neboť je jasné, že dvorské ceremoniální příležitosti se odehrávaly v sídelních městech panovnických dvorů mimo sledované území.

Pod kategorií ceremoniální lze zařadit události s charakterem rituálu v okruhu panovnického dvora. Tyto události vyžadovaly od účastníků obrovské investice a byly určeny jen výběru nejvýznamnějších urozců. Speciálními událostmi spjatými s hlavami státu, na kterých mohlo participovat větší množství lidí různého sociálního původu, byly slavnostní průvody u příležitosti korunovaci, slavnostních vjezdů, svatebních oslav či pohřbů panovníků. Pro tyto události byly již od středověku předepisovány oděvy stejných barev a složení, které někdy hradily radnice i těm nejhudším, pokud bylo třeba, aby se zúčastnili. Takové události se samozřejmě západočeskému regionu vyhýbaly, ač návštěvy korunovaných hlav a krátké pobyty vládců a jejich dvorů zažila západočeská města opakovaně. Připomeňme na příklad nejdější pobyt Rudolfa II. v Plzni během morové epidemie od podzimu 1599 do léta 1600.⁷⁶⁴ Během tohoto poměrně dlouhého pobytu za císařem do Plzně přicestovala poselstva z Ruska, z Polska a také papežský nuncius Filip Spinelli.

Plzeňští měšťané měli svoje zkušenosti s panovníky a jejich nejbližším okruhem samozřejmě již dříve. V roce 1459 skládali hold králi Jiřímu z Poděbrad⁷⁶⁵ a o několik měsíců zde Jiří jednal s Ludvíkem IX. Bavorským a rýnským falckrabím Fridrichem I.⁷⁶⁶ Obdobně v kraji jednali nejrůznější zástupci panského stavu včetně říšských knížat.⁷⁶⁷ V roce 1554 před morem do Plzně uprchl také místodržící Království českého arcikníže Ferdinand II. se svou milenkou Filipínou Welserovou.⁷⁶⁸ Pro pobavení pořádal Ferdinand II. také během svého pobytu turnaj spojený s masopustním veselím, což byla zřejmě do té doby největší slavnost dvorského typu, která se v západních Čechách udála.⁷⁶⁹ Další tři krátké významné návštěvy zažili plzeňští v roce 1593, kdy se ve městě na svých cestách zastavili papežský legát, arcikníže Maxmilián Štýrský a

⁷⁶³ Podrobně rozebírá: VOCELKA, K.–HELLER, L. 2012.

⁷⁶⁴ Pobyt 14. 9.1599 – 4. 6. 1600; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 67

⁷⁶⁵ Návštěva 4.4.1459; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 35

⁷⁶⁶ Jednání 14.–17.10.1459; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 35

⁷⁶⁷ Př. v letech 1493, 1502, 1506, 1539 aj.; více MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 24 – 91.

⁷⁶⁸ Před 13. 10. 1554 – 5. 3. 1555; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 56.

⁷⁶⁹ Turnaj se konal 24. – 26. 2.1555; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 56.

arcikníže Arnošt.⁷⁷⁰ O rok později Plzni projížděl také císař Rudolf II cestou na říšský sněm. Město na něj zapůsobilo kladně, neboť se vyjádřil o jeho věrnosti koruně a zmínil, že „*má je ve zvláštní oblibě*“.⁷⁷¹ Exoticky muselo na zdejší měšťany působit poselstvo perského šáha Abbáse I., které se zde v roce 1601 zastavilo při cestě z Prahy do Říma.⁷⁷²

V první polovině sedmnáctého století zažily západní Čechy především vojenské pobyty spojené s děním třicetileté války. Z významných osobností, které však nevyžadovaly takový přístup jako panovník, byl častým hostem Albrecht z Valdštejna, který pobýval kromě Chebu také v Plzni.⁷⁷³ Až v roce 1642 navštívil Plzeň arcivévoda Leopold⁷⁷⁴ a v roce 1647 Ferdinand III.⁷⁷⁵ O mnoho slavnostnější bylo zastavení Ferdinanda III. s manželkou a synem v roce 1652, kdy cestoval z Prahy do Řezna s průvodem čítajícím kolem tisíce osob.⁷⁷⁶ V roce 1658 přes západní Čechy procházel průvod Leopolda I. na cestě do Frankfurtu nad Mohanem, kde byl zvolen císařem.⁷⁷⁷ Leopold cestoval západočeským krajem za své vlády opakovaně – v roce 1673 přes Plzeň do Chebu.⁷⁷⁸

Specifickou událostí, která měla jistě i své ceremoniální části, byly lokální sjezdy stavů svolávané v jednotlivých městech kraje, které mohla iniciovat jednotlivá města, šlechta či panovník. Jejich důvody byly rozmanité – vojenské operace, společný politický postup či nejvíce zmiňované výběry berně v kraji a nejrůznější potíže s finančními záležitostmi. Na příklad v roce 1493 se v Plzni konal sjezd pánů, rytířstva a měst z celého kraje, který měl projednat společný postup proti falckým nájezdům do Čech.⁷⁷⁹

Příležitosti, ke kterým se pořizovaly zcela nové a často speciální nejnákladnější oděvy, byly vždy událostí, které měly formu společenského přechodového rituálu. Především *svatební veselí* znamenalo příležitost nechat si zhotovit nové šaty, které však nebyly odlišné od jiných slavnostních ani barvou, ani ozdobami. S oděvem se nadále počítalo jako se slavnostním úborem, který byl nadále nošen.

⁷⁷⁰ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 65.

⁷⁷¹ Podle: DOUŠA, Jaroslav. Plzeň hostitelkou císaře Rudolfa II. a jeho dvora v letech 1599-1600. *Documenta Pragensia*. Praha : Archiv hlavního města Prahy, 2007, s. 193-205.

⁷⁷² 6. 2. 1601; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 68.

⁷⁷³ V letech 1632 až 1634. MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 79.

⁷⁷⁴ Pozdější císař Leopold I., 4. 12. 1642; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 81.

⁷⁷⁵ 1647, počátek srpna; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 82.

⁷⁷⁶ 4.–5. 12. 1652; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 84.

⁷⁷⁷ 5. 2. 1658, zastávka v Plzni. MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 84.

⁷⁷⁸ 14.–16. 8. 1673; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 87.

⁷⁷⁹ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 45.

Neméně důležitým okamžikem pro člověka z duchovního hlediska a pro jeho rodinu i společenského byl samotný konec života. Vyjádření ztráty bylo pro pozůstalou rodinu a okolí velmi významné. V čem bude tělo uloženo do hrobu, bylo z křesťanského hlediska velmi závažné, neboť jedinec měl v intencích víry v soudný den fyzicky stanout před Spasitelem. Jeho vzhled tak hrál důležitou roli, neboť měl být na první pohled zařaditelný do příslušného stavu. Oděv, obuv a doplňky zvolené pro zesnulé se ve většině případů mohou považovat za ceremoniální, nebo minimálně slavnostní oděvy. Finanční náročnost pohřební výbavy vzrůstala se sociálním postavením jedince. U aristokratů a velmi bohatých měšťanů se v textových pramenech i v samotných nálezech setkáváme i se šperky či jejich velmi přesvědčivými napodobeninami.

Nové kusy byly pořizovány sice v závislosti na finančních možnostech, ale samozřejmě především podle aktuální potřeby. V měšťanském prostředí je doloženo, že s určitou částkou ročně vynaloženou na oděv a obuv se počítalo, neboť se někteří tuto částku snažili ukotvit v závěti pro nezletilé děti.⁷⁸⁰ Součástí platu čeledí byly také látky ke zhotovení nových oděvů.⁷⁸¹

6. 2 *Barevnost jako součást symbolické komunikace*

Během sledovaného období docházelo k výkyvům v preferované módní barevnosti. Tento kyvadlovitý pohyb odpovídal částečně proudům náboženských reforem, přičemž zpřísnění křesťanské morálky, reformace i protireformace vždy znamenaly omezení palety vhodných barev minimálně pro oděvy nošené k oficiálním, svátečním či reprezentativním příležitostem. Některé odstíny barev byly navíc špatně dostupné. Syté, stálobarevné odstíny byly ve středověku běžně velmi nákladné a jejich nošení znamenalo vysokou finanční investici. Určité barevné odstíny tak byly dostupné jen majetným vrstvám. Je však důležité zdůraznit, že byly vždy využívány všechny barvy barevného spektra, kterých bylo možno dosáhnout. V módních vlnách se lišila jejich preference, ale ve skutečně nošené oděvu se vyskytovaly všechny možné varianty, protože barevné spektrum bylo omezené.

Určité zkreslení barevnostních preferencí nám přinášejí jednotlivé typy ikonografického materiálu. Patrný je tento trend při porovnání oblíbených votivních obrazů z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století, ilustrací z deníků či štambuchů a

⁷⁸⁰ 1521, 4. dubna: Závěť Václava Hodoně. – STRNAD, J. 1905. č. 844, str. 701.

⁷⁸¹ PETRÁŇ, J. 1997. s. 856.

inventářů. Pokud by byla barevnost sledována výběrově jen na ikonografii určené k reprezentaci, dojde ke zkreslení podobnému *manipulační strategii* informátorů při výzkumech terénu současných kultur. Barevnost se významně podílela na zamýšleném dojmu konkrétního vyobrazení. Šlechta se na svých reprezentativních portrétech snažila vyvolat dojem nádhery, zámožnosti, vybranosti, neboť předpokládala, že takové obrazy budou součástí rodových sbírek a rodové reprezentace po další staletí. Měšťané, kteří si nechávali zhotovit obrazové epitafy vystavené v kostelech, měli podobné předpoklady a obrazy je měly představovat jako důstojné a vážené členy obce. Volba barev, ať to byly jasné, výrazné odstíny užívané na dvorských oděvech nebo černá monotónní barevnost s náboženským podtextem, byla pro tento účel klíčová.⁷⁸²

Co se týče barevnosti, nebyl oděv aristokrata výrazně limitován. Pokud nevyjadřoval urozenec barevným laděním svého oděvu konfesijní příslušnost či předepsané společenské příležitosti, mohl volit podle svého vkusu. Výrazně barevné oděvy nosily děti a mladí lidé. I v aristokratické společnosti se udržoval zvyk, že stáří dávalo svou důstojnost najevo černým oděvem s bílými doplňky. Tento jev můžeme na ikonografii v českém kontextu identifikovat během celého sledovaného období.

Barevnost, kterou volili měšťané, se řídila podle obdobných pravidel. Tmavé barvy, a to především černá, méně pak hnědá a šedá, byly chápány jako vhodné prostředky pro prezentaci vlastní důstojnosti a váženosti. Ač z průzkumů českých inventářů vyplývá, že i v obdobích určité „barevnostní askeze“ si měšťané pořizovali oděvy jasných barev,⁷⁸³ pro prezentaci sebe i vlastní rodiny se nechávali zvětšovat právě v oděvech barev tmavých. Tento trend je na ikonografii patrný po polovině šestnáctého století až do konce sedmnáctého století. Do cechovní truhly se v roce 1590 nechal plzeňský měšťan Martin Puchamr vymalovat ve střízlivém kabátci či kazajce z hnědé látky s ozdobnými bortami a knoflíky v těžce barvě a s šedými rukávy. Na epitafu plzeňských Sonnenberků z roku 1612 jsou zobrazeny tři postavy dospělých mužů a dvou žen v černém s akcentem bílé barvy, která je použita pro části oděvu z plátna a krajky.⁷⁸⁴ Epitaf z Chebu rovněž zobrazuje všechny dospělé osoby v černých oděvech a stejně tak epitaf Jana Letňanského z Rokycan, datovaný do roku 1638.⁷⁸⁵

⁷⁸² K užití barev ve středověku: DLOUHÁ, Markéta. Symbolika barev ve středověku. (in) Kuděj. 2001/1. s. 14–38.

⁷⁸³ Jak víme z textových pramenů. Podrobně rozebírá měšťanské inventáře: NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 175–190.

⁷⁸⁴ Kat. č. 94.

⁷⁸⁵ Kat. č. 77 a 105.

Jako úplný protiklad se jeví výjev legendy o Hostouňském zázraku ze třicátých či čtyřicátých let sedmnáctého století. Zobrazená procesí mužských i ženských postav jsou složena z černých, hnědých, červených, šedých, jemně modrých či růžových oděvů. Minimálně se zde vyskytuje žlutá a zelená. Černá zde mimo jiné označuje významné postavy. Muž kráčející těsně za knězem, jediný s okružím, je oblečen celý v černém včetně punčoch.

Barevnost oděvu venkovanů lze rekonstruovat jen přibližně. Základními materiály byly v této skupině přirozeně len a vlna, případně kopřiva či konopí. Potřeba získat co nejvíce peněz na zaplacení nejrůznějších odvodů nutila sedláky často prodávat celou kvalitní část získávaných produktů. Hrubá sukna se tak zhotovovala z méně kvalitní stříže. Výslednou látku však v případě potřeby nebylo nutno dobarvovat, protože se chovaly různé barevné variety ovcí. Jejich odstíny se nepohybovaly jen ve škále světlých smetanových odstínů, ale především v hnědé a tmavošedé. Pak nás nemohou překvapit barevné kombinace z žánrových obrázků ze života venkovanů a chudiny.⁷⁸⁶ Bílé plátno, které jistě nebylo ve skutečnosti tak zářivé, jak ho prezentovali malíři, prosvítalo roztrhanými vlněnými oděvy především v hnědé a tmavošedé barvě. Pokud lépe situovaní venkované pořizovali oděv určený pro slavnostní příležitosti, stejně jako jejich potomci o staletí později do svých krojů volili červenou barvu. Červená barva byla pro svůj symbolický význam oceňována v lidové kultuře od nepaměti. Ze šestnáctého století je známý požadavek bohatých sedláků, aby mohli nosit jako svůj specifický stavovský odznak červený plášť.⁷⁸⁷ Odstínem se však musela blížit spíše červenohnědým a červenooranžovým odstínům, jaké při dobových barvicích postupech dovozovala rozšířená a dostupná mořena barvířská.⁷⁸⁸ Druhou doplňkovou barvou v základní paletě, která se na oděvech venkovanů objevovala, byla jistě borytová modř. Její rozšíření lze předpokládat jednak na základě regresivní metody opět díky porovnáním s lidovými kroji a jednak na základě důležité skutečnosti, že již v období patnáctého století byla považována za symbolickou barvu panny Marie.⁷⁸⁹ Výskyt textilu barev mimo hlavní trojici bílá, šedá, hnědá se na venkově zvyšoval podle ekonomické situace, jak dokládá Lydia Petráňová.⁷⁹⁰ Lidé na okraji společnosti museli vystačit jen se základními barevnými možnostmi textilních surovin.

⁷⁸⁶ Viz Kat. č. 177–181 a 183.

⁷⁸⁷ KYBALOVÁ, L. 1996. s. 92.

⁷⁸⁸ STRUCKMEIER, S. 2011.

⁷⁸⁹ PASTOREAU, Michel. *Modrá – dějiny jedné barvy*. Praha: Argo, 2013, 216 s. ISBN 978-90-0886-6.

⁷⁹⁰ PETRÁŇOVÁ, L. 1994.

Samozřejmě odchylky od společenských preferencí vždy existovaly a svět barev užitých na ikonografii měl oslovovat diváka vlastním symbolickým jazykem.⁷⁹¹ Pokud se vrátíme k názornému příkladu obrazů popisujících Hostouňský zázrak, je vidět, že v dámském i pánském šatníku se mohl objevit i oděv méně užívaného odstínu barvy, který mohl plnit funkci módního výstřelku. Jedna z ženských postav v legendě má kupříkladu zástěru provedenou žlutou barvou a nedaleko ní stojí dívka se žlutozeleným mantlíkem. Ač se v případě ikonografického materiálu může jednat o licenci autora nebo zamýšlenou speciální výpověď, v porovnání s informacemi z inventářů můžeme předpokládat, že takové barevně výstřednější kousky se pořizovaly i mimo privilegované vrstvy.

6.3 *Oděv ceremoniální a reprezentativní*

Oděv, který lze označit za výhradně reprezentativní, byl doménou především nejvyšších společenských vrstev, neboť byl součástí naléhavých psychosociálních potřeb.⁷⁹² Potřeba se z pohledu jedince i skupiny utvářela na základě nutnosti, která byla dána společensky. Okázalost, nákladnost a především výběrovost měla symbolicky utvrzovat společenský status dosažený individuálně, rodinou i společenstvím aristokracie. Bourdieho „praktický smysl“ tak urozence nutil investovat vysoké částky do pořízení dostatečně reprezentativního úboru a samozřejmě i dalšího vybavení, které bylo od jeho vrstvy očekáváno, aby tak zajistil svůj status a příznivý vývoj své budoucnosti. Jen skutečně výjimečné osobnosti mohly toto pravidlo případně porušovat, ale i to bylo okolím vnímáno a podle intenzity posuzováno, zda se jedná o nahodilou rozmařilost či celkovou ztrátu „praktického smyslu“, která mohla skupinu ohrozit. Stav, vzhled a chování mělo být v souladu a tak je pozorovatelé i posuzovali. Textové doklady, které se zachovaly z konce šestnáctého a ze sedmnáctého století, na tyto společensky vytyčené mantinely někdy naráží. Kontrola byla soustředěna ze všech stran. Nevhodné chování, jehož součástí byl i ledabylý oděv, nemohl přehlédnout ani panovník.⁷⁹³

⁷⁹¹ Z korespondence s doc. Petráňovou.

⁷⁹² Srovnej př. s BOURDIEU, P. 1998.

⁷⁹³ Na příklad v roce 1623 nechal prostřednictvím nejvyššího komorníka pokárat mladého Pernštejna za nepřiměřené chování na svatbě paní Mörsperskové. – Dopis Vojtěcha Popela z Lobkovic manželce Polyxeně. SOA Litoměřice, pobočka Žitnice, LRRa, sign. D/162, fol. 19–22, španělsky. Více v: MAREK, P. 2005. s. 251.

Dalším důležitým prvkem byl samotný předpoklad, který bývá v dochovaných osobních zápiscích v českém kontextu patrný. Čím význačnější pozici urozenec zastával, tím vyšší bylo také očekávání, které na jeho vzhled a chování ostatní kladli. Především u postav panovníků a předních velmožů si návštěvníci bedlivě zapisovali, jak na ně dotyčný působil. Oděv byl v osobních dojmech velmi důležitý. Cestovatel Pierre Bergeron si stejnou horlivostí jako poznámku o Plzni zaznamenal, v čem byl Rudolf II. oblečen při slyšení a jaký dojem na něho udělal.

Reprezentativní oděvy elit tak byly příkladem vrcholné úrovně textilních a krejčovských dovedností, neboť měly při setkání zapůsobit. Byly pořizované jako solitéry či celé soubory. Některé mohly být zhotovovány pro konkrétní situaci, což ale bylo obvyklé spíše jen v dvorském okruhu nejmajetnější šlechty. Častěji byly šity luxusní oděvy určené k reprezentaci do určité míry univerzálně k užití v rámci formálních příležitostí různého druhu. Takové oděvy byly nošeny jen při konkrétních příležitostech a lze předpokládat, že mimo ně nebyly užívány, neboť jejich příprava k nošení a oblékání vyžadovala určitý čas a především pomoc dalších osob.⁷⁹⁴ Často je v souvislosti s reprezentativním oděvem vyslovován předpoklad, že byl nepohodlný. Musíme však brát v úvahu rejstřík pohybů, který se v takových chvílích používal. Potřena náležitého vzhledu a osobní důstojnosti

Obvyklým podnětem k pořízení nového oděvu byla svatba. Jakožto při přechodovém rituálu při ní docházelo k odložení určitých prvků a přijmutí nových. Nejmarkantnější rozdíl byl v tomto ohledu v oděvu žen před svatbou a po ní. Tato vizuální proměna plně odpovídá rozlišovací funkci běžné v tradičních společnostech. Ve zkoumaném souboru se bohužel oděv označený jako svatební ani výjev svatebního veselí nenalézá.

Reprezentativní oděvy obsahovaly také prvky, které se v běžném oděvu uplatňovaly jen velmi málo nebo vůbec. Kupříkladu kolekce dámských šperků *parure* či *demi-parure* se v druhé polovině šestnáctého století objevují na oficiálních portrétech privilegovaných vrstev, ale na výjevech z památníků nacházíme dámy s odlišnými typy šperků, jako jsou řetízky, křížky, medaile a medailony.

Součástí reprezentativního oděvu byla vždy forma svrchního oděvu a pokrývka hlavy, která hrála důležitou roli v nonverbální komunikaci. Způsobu jak snímat baret se jako součástí společenského styku věnovali i doboví taneční mistři. Zachování

⁷⁹⁴ Stejně jako při oblékání obřadních typů lidových krojů. Více např. LANGHAMMEROVÁ, J. 2001.

tanečních spisů je však velmi unikátní záležitostí, proto si zde vypomůžeme komentářem italského tanečního mistra Fabrizia Carosa. Caroso říká, že baret je třeba smekat „*způsobem krásným a chvályhodným. Snímání baretu zaujímá přední místo, jak bylo shledáno u mužů pro vzdávání cti jeden druhému i mimo tance*“⁷⁹⁵ Smekání, jeho příležitost a počet byl pozorně sledován: „*Při příchodu a odchodu i při celém slyšení měl pan maršál pokrytou hlavu, zatím co císař několikrát smekl.*“⁷⁹⁶ Smeknutí pokrývky hlavy bylo součástí zbožné skromnosti mužů při modlitbě a při vstupu do kostela. Tuto praxi naznačuje epitaf neznámého plzeňského měšťana z kostela sv. Mikuláše v Plzni.⁷⁹⁷ Muž se sepjatýma rukama klečí při modlitbě a na podstavci s krucifixem před ním leží sejmутý klobouk.

Pohřební vybavy jako druh reprezentativního oděvu

Do této skupiny můžeme s určitou redukcí zařadit také oděvy zahrnuté v pohřebních výbavách. Ještě v sedmnáctém století se šlechta v luxusních reprezentativních oděvech nechávala pohřbívat. Tento zvyk byl z hlediska náboženství pravděpodobně průvodním jevem víry ve fyzické vzkříšení s druhým příchodem Ježíše Krista. I po vzkříšení tak mělo být obrazně řečeno snadno rozeznatelné, kdo z jaké sociální vrstvy pochází. Urození a zámožní měšťané tak dostávali do hrobu nejen nákladné oděvy, ale i některé šperky. Podle Antona Fischera se některé z původních šperků nacházely v Gryspekovské kryptě⁷⁹⁸ ještě v devatenáctém století. Bohunka ze Šternberka byla vybavena prstenem, nebo spíše jeho napodobeninou. Pronikání do krypt a vykrádání hrobů tak bylo především za třicetileté války na denním pořádku loupících vojáků či loupeživých band. Tak se dozvídáme, že klatovskému měšťanu Danielu Korálkovi jako poslednímu mužskému příslušníku měšťanského rodu byl v roce 1624 dán do hrobu jeden a půl lokte dlouhý ozdobný zlatý řetěz.⁷⁹⁹ O drahocenném šperku se však nedlouho poté dozvěděli vojáci ubytovaní v Klatovech a hrob Daniela Korálka vykradli. Ač jim byl lup odebrán, jejich důstojník daroval uloupený řetěz farnímu kostelu, a tak se do hrobu zpět nedostal.

⁷⁹⁵ CAROSO, 1581.

⁷⁹⁶ Pierre Bergeron o audienci u císaře, 1600, Praha. FUČÍKOVÁ, E. 1989, Panorama. s. 51.

⁷⁹⁷ Kat. č. 59.

⁷⁹⁸ Více FISCHER, A. 1848.

⁷⁹⁹ SÝKOROVÁ, L.–ASCHEBRENNER, V. 2010. s. 205.

Nejrozsáhlejším dochovaným souborem reprezentativních oděvů funerálního charakteru z oblasti západních Čech jsou již zmíněné pohřební vybavy rodu Gryspeků z Griesbachu. Původně Tyrolský rod přesídlil do Čech v osobě Floriána Gryspeka, který vstoupil do císařských služeb v roce 1530 jako dvacetiletý a velmi brzy si vydobyl významné postavení jako sekretář Královské zemské komory.⁸⁰⁰ Florián se od roku 1539 usídlil na severním Plzeňsku, kde získal panství Kaceřov a z počátku polovinu městečka Kralovice. Po sjednocení Kralovic pod svojí držbu začal z obce budovat výraznější správní jednotku a v letech 1575 až 1581 financoval přestavbu farního kostela, jejíž součástí bylo i vybudování rodové krypty. S ukládáním zemřelých v kryptě se muselo začít nejpozději v roce, kdy byly stavební úpravy dokončeny, neboť Floriánova manželka Rosina Hölzin zemřela již v roce 1573. O patnáct let později v roce 1588 byl do krypty pochován sám Florián a po něm další členové jejich velké rodiny.⁸⁰¹ Jedním z posledních pohřbených v Kralovické kryptě byl Blažej Gryspek, jenž zesnul v roce 1620 měsíc po bitvě na Bílé hoře. Ukládání zesnulých muselo být v kryptě ukončeno nejpozději v roce 1623, neboť již rok před tím byla zahájena postupná konfiskace majetku žijících Gryspeků za účast na povstání na straně českých stavů.

Z oděvů, které se dnes na pohřebišti nacházejí, pocházejí z doby pohřbů jen některé. Hrobka byla od konce sedmnáctého století otevřená a těla byla ponechána bez svrchních cínových rakví. Původní oděvy se staly předmětem turistického ruchu a jejich části sloužily jako upomínky návštěvníkům krypty. Přesto se v souboru zachovaly některé nákladné oděvy z hedvábných látek, dracounových prýmků, s oplétanými knoflíky a v několika případech i s krajkami. Určitý kontrast zde představuje pohřební oděv Blažeje, nejmladšího ze synů Floriána Gryspeka. Na kolekci rodinných miniatur je Blažej zachycen obdobně jako zbytek rodiny v černém kompletu s bílým límcem, ale jeho pohřební vybava září barvami. Oděv, který mu byl dán na poslední cestu, má původní sytě žlutý odstín i po čtyřech stech letech stejně jako vícebarevná vzorovaná tkanina použitá pro wams. Tento rozpor vypovídá i o tendenčním způsobu, jak se budoucím generacím chtěli lidé ukazovat. Ač byly černé oděvy od druhé poloviny šestnáctého století velmi oblíbené a rozšířené, jelikož byly známkou určitého

⁸⁰⁰ GRIESENBECK von GRIESENBACH, Roma. *Florián Gryspek z Griespachu na Kaceřově – Ve službách Koruny české*. Plzeň: Nava, 2013, 214 s. ISBN 978-80-7211-445-0.

⁸⁰¹ Florián s Rosinou měli velmi plodné manželství. Rosina porodila celkem dvacet čtyři dětí a většina se dožila dospělého věku. Více GRIESENBECK von GRIESENBACH, R. 2013.

„správného“ životního postoje, jasné barvy byly stále užívány na drahých oděvech včetně reprezentativních kusů, jelikož výrazná barevnost stále vypovídala o majetkových možnostech nositele.

Plášt'ové šaty

Velmi specifickým typem ženského oděvu byly plášt'ové šaty, tzv. *hazuky*, které mohly být podle svého provedení variantou jak reprezentativního, svátečního i každodenního oděvu. Jejich předností byla velká variabilita, která umožňovala nosit tento typ oblečení i během četných těhotenství, kterými vdaná žena procházela téměř nepřetržitě. Pro své pohodlí byly také užívány staršími ženami. V kontrastu s nákladnými dvorskými šaty na oficiálních portrétech, které upřednostňoval okruh nejvyšší šlechty, byly luxusní dámské pláště nošené představitelkami lokální šlechty i měšťanstva.

Vzhledem k jejich hojnému výskytu na náhrobnících a v dalších ikonografických dokladech byly zřejmě v běžném životě chápány jako svrchní ženský oděv určený pro pohyb ve veřejném prostoru. Byly také vhodným oblečením pro pohřební rituál, který byl součástí rodové reprezentace, neboť řešení tohoto typu šatů umožňovalo snadnější oblečení těla zesnulé.⁸⁰²

Dámské pláště a plášt'ové šaty byly hojně voleny i jako oděvy vhodné pro funerální reprezentaci na figurálních náhrobnících a malovaných epitafech. Ženské postavy jsou v *ropách* vyobrazovány na epitafech či náhrobnících. Ve zkoumaném souboru předmětů s prokazatelným původem ze západních Čech se nacházelo celkem patnáct ženských figurálních náhrobníků z rozmezí let 1534 až 1637 a na devíti z nich byla zobrazena *hazuka*. Ženy, které *hazuku* na svém náhrobníku nemají, jsou Zíguna z Gutštejna (1530), Markéta Šliková (1541), neznámá paní ze Švamberka (1574), Františka Otilie Holdörfferová (1597), Beatrix de Buchet (1599) a Sibyla Marie z Trautenbergu (1637).⁸⁰³ Vyřadíme-li náhrobníky z let 1530 a 1541, kdy se tento typ plášt'ů ještě nenosil, a z roku 1637, kdy byl již vyšlý z módy, zbudou nám dvě mladé dívky a Františka Otilie. Díky studii Petra Hrubého můžeme k porovnání použít obdobný soubor ženských náhrobníků z období šestnáctého a sedmnáctého století z oblasti Litoměřicka. Z patnácti ženských postav jsou jen dvě, které mají odlišný typ

⁸⁰² Více PILNÁ, V., SCHMOLLOVÁ, J. 2014.

⁸⁰³ Kat. č. 39, 41, 47, 66, 68 a 104

pláště, a to pláště uherského typu.⁸⁰⁴ Potvrzuje se tím Winterova poznatek o *hazukách k smrti*, který formuloval na základě rozboru textových pramenů.⁸⁰⁵ V porovnání celého souboru votivních obrazů, epitafů a náhrobníků převažuje *hazuka* na zobrazení šlechtičen. Měšťanky jsou prezentovány spíše v *mantlicích* a volných pláštích.

Měšťané

Měšťané během patnáctého a první poloviny šestnáctého století chápali jako oděvy ceremoniální a reprezentativní spíše oděvy církevní, speciální součásti cechovních úborů určené pro slavnostní příležitosti a případně některé oděvní doplňky nošené jen při určitých příležitostech společně se svátečním oděvem. Typickým příkladem cechovních ceremoniálních oděvů a doplňků jsou speciální slavnostní zástěry, které byly nošeny během slavností.⁸⁰⁶ Winter také zmiňuje textové doklady o cechovních *perkytlích*.⁸⁰⁷ Jednalo se o slavnostní barevné suknice se znakem. Jejich odlišovacím prvkem od běžných suknic byla kromě znaku pravděpodobně kapuce našitá přímo na průkrčník oděvu. Klatovští řezníci měli podle Wintera stejné slavnostní *perkytle* jako řezníci staroměstští, lounští a kouřimští. Jejich slavnostní *perkytle* určené k ceremoniálním účelům byly od roku 1488 se znakem dvouocasého lva v červeném poli pod červenou korunou.⁸⁰⁸

Církevní oděvy měšťané sami vlastnili a nechávali je zhotovovat pro potřebu svoji, cechu či jako dary kostelům či farnostem. V roce 1512 se paní Kunka Mikšicová rozhodla věnovat svůj *zlatohlavový ornát* ševcovskému cechu a oltáři sv. Blažeje v plzeňském farním kostele.⁸⁰⁹ Dar měl být vykonán v rámci pozůstalosti, ale ševcovský cech zřejmě směl ornát rovnou začít užívat, neboť si Kunka vymínila, že jej bude moci až do své smrti uchovávat u sebe a půjčovat, jak se jí zlíbí.

⁸⁰⁴ HRUBÝ, Petr: *Šlechtické sepulkrální památky Litoměřicka do počátku 18. století jako historický pramen*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Edice Studia Historica 10, 2010, 278 s. ISBN 978-80-7414-254-3. Hrubý uvádí z 80 zkoumaných položek 15 ženských figurálních náhrobníků a 2 votivní obrazy s ženskými postavami. 2 náhrobníky pocházejí z konce 15. století, na 13 náhrobnících a 2 votivních obrazech se vyskytují ženské postavy v plášťových šatech typu *ropa* – hazuce.

⁸⁰⁵ WINTER, Z. 1893. s. 651.

⁸⁰⁶ Např. zachovaná slavnostní cechovní zástěra berounského cechu pekařů, 1604. Dnes: Beroun, muzeum.

⁸⁰⁷ WINTER, Z. 1893. s. 230–231.

⁸⁰⁸ WINTER, Z. 1893. s. 230.

⁸⁰⁹ STRNAD, J. 1905. – 1512, 1512, 6. února: Paní Kunka Mikšicová dává ornát k oltáři sv. Blažeje ve farním kostele a svěřuje jej po smrti své cechu ševcovskému, č. 748, s. 627.

6. 4 Oděv sváteční

Výrazným znakem svátečního oděvu v období vrcholného středověku a raného novověku bylo užití pláště a pokrývky hlavy obdobně jako u oděvů ceremoniálních. Oděv musel být co do počtu vrstev kompletní. Tento požadavek je patrný na různých ikonografických dokladech. V pláštích jsou zobrazováni donátoři a donátorky, jako na příklad bohatá vdova po plzeňském měšťanovi Anna Černochová v kapli sv. Barbory v Plzni⁸¹⁰ nebo Kašpar Kašpárek s manželkou.⁸¹¹ V pláštích různých typů, s barety a zavítkami na hlavách byli zachyceni v českém kontextu měšťané během jednání na radnici či v kostele.⁸¹² Na výjevu Hostouňského zázraku⁸¹³ jsou dvě procesí znázorněna podle rostlin v odlišných vegetativních stádiích v různých ročních obdobích. Na výjevu s donátorskou scénou jsou postavy vzdávající hold procesí znázorněny v několika případech bez pláště, ale na cestu do kostela jsou všichni oblečeni kompletně. Petráň zmiňuje, že v roce 1615 byl plášť zvaný „*následovník šuby*“ podmínkou vstupu na sněm.⁸¹⁴

Specifickou sváteční příležitostí, kterou je třeba zmínit, byly *tance*. Provozovaly je v různých formách všechny společenské vrstvy včetně sedláků. Tanec byl součástí svatebních veselí a různých slavností, ale i samostatnou příležitostí.⁸¹⁵ Jejich součástí byla také náležitá příprava, která se neobešla bez slavnostnějšího oděvu.

Měšťané

Sváteční oděv měšťanů byl zhotovován z kvalitních látek a z kožešin, ale charakterem nebo stříhem se výrazněji nelišil od oděvu běžného. Obnošením se ze svátečního oděvu stal oděv běžný. Častěji pro něj byla volena černá barva, aby se zdůraznila důstojnost a status jedince, který se v měšťanské společnosti odvíjel hlavně od dobré pověsti.

⁸¹⁰ Kat. č. 6.

⁸¹¹ Kat. č. 40.

⁸¹² Na příklad: Zasedání městského soudu. Třebeňický graduál, 1574. Dnes: SOA Litoměřice.; Sv. přijímání, Kancionál literátského bratrstva u sv. Michala na Starém Městě pražském, 1587. Dnes: Praha, Národní muzeum, Sbirka rukopisů a starých tisků, sign. IA15. Publikováno obojí v: BRODSKÝ, P. 2012.

⁸¹³ Kat. č. 99.

⁸¹⁴ PETRÁŇ, J. 1997. s. 895.

⁸¹⁵ ZÍBRT, Č. 1960. s. 75 a 100.

O odlišném přístupu měšťanského patriciátu k nákladným oděvům nás informuje portrét Hanse Harstorfera z roku 1484.⁸¹⁶ Hans Harstorfer pocházel z větve zámožné norimberské rodiny, která žila a vlastnila pozemkový majetek v Malesicích u Plzně. Sám Hans působil na významném postu královského mincmistra v Kutné Hoře a byl jedním z nejvýznamnějších věřitelů krále Vladislava II.⁸¹⁷ Tento kosmopolitní podnikatel se vztahem k západním Čechám se nechal portrétovat patrně v Norimberku, ale jeho portrét reprezentuje způsob, jak měšťanský patriciát pohybující se mezi Čechami a Německem přistupoval k nákladnému oděvu. Ve srovnání s vyobrazeními šlechty jako donátorů v nákladných oděvech je Hansův úbor poměrně jednoduchý. Přes černý kabátec má oblečený stejně barevný svrchník. Ač se běžně udává, že s příchodem módy černé barvy na Burgundském dvoře se tato móda po Evropě rozšířila, šlechta často volila výrazné a nákladné barvy pro svoje luxusní reprezentativní oděvy. Výrazná černá barva byla obdobně nákladná, ale její odstíny byly v měšťanském šatníku velmi časté. Jediné módní prvky, které na portrétu můžeme pozorovat, jsou několikanásobné šňůrování v průkrčníku svrchníku a aranžovaná pokrývka hlavy. Jedná se pravděpodobně o tzv. *točenku*, která vznikala aranžováním kápě. Na tuto skutečnost nás upozorňují naznačené zapínání a látkové knoflíky. Dolní okraj pravděpodobně vlněné kápě byl nastříhán na dekorativní úzké proužky bez toho, aby musely být začištěny dalším prošitím.⁸¹⁸

Šestnácté století přineslo do všeobecné módy *šubu*, která byla v měšťanských šatnicích velmi oblíbená.⁸¹⁹ Velmi rychle přešly drahé, z luxusnějších materiálů vypracované a kožešinou podšité *šuby* do užívaného slavnostního oděvu, neboť mezi měšťany byl plášť nezbytnou součástí slavnostního oděvu, obdobně jako u panského stavu. Ve výčtech mnoha různých kusů poznamenala Anna Šafránková z Pautnova, že „*pani Jitce ... dávám svú šubu kunie nejlepšíe*“.⁸²⁰ Mezi výčtem osmi různých plášťů s kožešimovým podšitím zaujímal nejlepší kus jakési čestné místo a byl zmíněn v první polovině výčtu, ale *šuba liščí horší* věnovaná Doře Zajíčkové byla zmíněna mezi posledními věcmi. V sedmnáctém století se mezi svátečními a nákladnějšími oděvy objevují i v měšťanských domácnostech oděvy protkávané zlatou nití. V roce 1629

⁸¹⁶ Anonym: Portrét Hanse Harsdorfera. Norimberk (?), 1484. tempera a olej na dřevě, 61 × 46 cm. dnes Brémy, soukromá sbírka. FAJT, J. 2012.

⁸¹⁷ FAJT, J. 2012. s. 213–215.

⁸¹⁸ Což umožňuje přirozená vlastnost vlněného materiálu – okraje se díky struktuře vlákna zaplští do sebe a dále se vazba tkaniny nerozvolňuje.

⁸¹⁹ Také NACHTMANNOVÁ, A. 2012.; SAFRTALOVÁ, Z. 2010.

⁸²⁰ STRNAD, J. 1905. – 1503, 9. února: Anna Šafránková z Pautnova, skvosty a šaty, č. 548.

hovořila ve své závěti plzeňská měšťanka Kateřina Kleová o luxusním kousku, který pro ní představovala „*suknie karmazinová s zlatem protkávaná černá*“.⁸²¹ Hned v další větě odkazovala svojí blízké, paní Markétě, poněkud běžnější oděv „*popelatý barvy sukni tupltykytovou a mantlíček tupltykytový černý*“.

Venkované

Petráš popisuje slavnostní oděv venkovanů jako oděv méně obnošený a doplněný ozdobami.⁸²² Muži zobrazení na výjevu posvícení ze Žlutického kancionálu z roku 1558 měli za klobouky strčené zelené snítky, jinak se jejich oblečení neliší od pracovních výjevů. K svatbě si majetnější venkovanky na počátku sedmnáctého století nechávaly zhotovovat šaty vcelku.⁸²³

6. 5 Oděv běžný a pracovní

V této kapitole se pokusím nastínit problematiku oděvu, který by bylo možné i na sklonku středověku a počátku novověku označit jako běžný či případně pracovní. Stěžejním pramenem bude především rozbor ikonografie, která nějakým způsobem odráží každodenní činnosti, a to především pracujících skupin obyvatelstva. Pohled, který nám zprostředkovávají, je však zkreslený cílem, pro který byla taková vyobrazení pořizována. Zachycení „skutečného stavu věcí“ se v tomto případě zdá být až na posledním místě.

Nejdřív je ale třeba pokusit se nastínit, co můžeme za běžný nebo pracovní oděv považovat. Je pravděpodobné, že v období pozdního středověku a raného novověku ve většině případů nedocházelo ke zhotovování konkrétních oděvů jako pracovních. Jednak muselo být vytvoření specifického oděvu nutností a zároveň musely být vytvořeny ekonomické podmínky, které pořízení umožnily. Z ikonografie je zřejmé, že nutností byly pracovní oděvy u horníků a dalších pracovníků v dílnách, které vyráběly na příklad střelný prach.⁸²⁴ Ostatní nosili svůj běžný oděv, který mohl být doplněn pracovní zástěrou nebo jiným doplňkem určeným k ochraně těla a oblečení pod ním.

⁸²¹ Liber Testamentorum 1617 – 1699, inv. č. 226 (1c28), Archiv města Plzně, Kšaft Kateřiny Kleowe, 1629, 26R

⁸²² PETRÁŇ, J. 1997. s. 854.

⁸²³ PETRÁŇ, J. 1997. s. 884.

⁸²⁴ V některých fázích procesu nosili jednoduché bílé *sukničky* s kapucami, jak je vidět v díle Friedricha Meyera věnovaném problematice výroby střelných zbraní a ohňostrojů. Více MEYER, Friedrich:

Během práce bylo možné určité uvolnění nebo odložení některých kusů v souladu s vykonávanou činností. Na nutné odhalení se pohlíželo jako na součást pracovního procesu a proto i uzavření a nošení svrchních oděvů plnilo rozlišovací funkci mezi oděvem pracovním a dalšími typy. V extrémních případech se mohla pro vykonání určité činnosti stát akceptovatelnou i úplná nahota. Podle zápisu z roku 1681 musel klatovský hrobník během morové nákazy pohřbít těla všech nakažených zcela nahý, aby se riziko dalšího přenosu nákazy snížilo.⁸²⁵ Strach o bezpečnost obyvatelstva v takovém případě převážil nad nevhodností úplného odhalení.

Pořizování oděvu a obuvi služebníkům a čeledi patřilo běžně v království českém ke smlouvanému platu nazývanému „šaty roční“.⁸²⁶ Winter zmiňuje nákupy oděvních součástí jako na příklad *černého kytle pro děvečku* z roku 1550.⁸²⁷ V nařízení Rudolfa II. se tak dozvídáme, že „*střevíce lokajské pacholku dorostlému za deset gr. m.*“, „*podšití velikému sedlskému pacholku aby se dalo za dvanácte gr. m., a menším osobám pod to níže.*“ či „*podšití pacholeti sedlskému prostřednímu za sedm gr. m.*“.⁸²⁸ Obdobně se odíval i fraucimor Kateřiny Hrádecké z Monfortu, který v roce 1578 obdržel nové černé kabátky přemované stříbrnými nitěmi a se zapínáním na haklíky, ke kterým dívky nosily karmazínové sukne podšité zeleným sukmem.⁸²⁹ Oděv nejnižší postavených služebníků se řídil vkusem pána, který jim oděvy a obuv poskytoval. Kvalitní, dobře ušité a neponičené pracovní oděvy služebnictva byly zároveň vizitkou dobré finanční situace pána domu.⁸³⁰

V následující části se pokusíme nastínit běžný oděv aristokratů a běžné oděvy venkovanů. Především u oděvu venkovanů byl každodenní, běžný oděv především oděvem určeným k vykonávání pracovních činností. U urozců naopak lze uvažovat o oděvu běžném, který se odlišoval od kusů určených k ceremoniím a slavnostním událostem.

Büchsenmeister- und Feuerwerksbuch. 1594. Dnes: Mnichov, Bayerisches Staatsbibliothek, sig. BSB-Hss Cgm 8143.

⁸²⁵ SÝKOROVÁ, L.–ASCHENBRENNER, V. 2010. s. 227.

⁸²⁶ HAJNÁ, M. 2011. s. 600.

⁸²⁷ WINTER, Z. 1893 s. 345.

⁸²⁸ SNĚMY, č.154.

⁸²⁹ MARKOVÁ, Markéta. Móda na dvoře pánů z Hradce. (in) BŮŽEK, Václav (ed.). *Poslední páni z Hradce. Opera historica* 1998, 554 s. ISBN 80-7040-267-9. s. 346-347.

⁸³⁰ WINKELBAUER, T. 1999. s. 364–365.

Šlechta

Oděv šlechty se řídil odlišnými nároky než u ostatních tříd. Také nelze v souvislosti se šlechtou uvažovat o oděvu pracovním, ale běžném. Běžný oděv urozence byl kvalitativně i kvantitativně na vyšší úrovni než u níže postavených, stejně jako oděv ceremoniální a slavnostní, neboť postavení mělo být na první pohled zřejmé v jakémkoliv okamžiku. Běžný oděv pak byl zhotovený z dražších materiálů, ale postrádal některé prvky jako u žen *partykál*, jak je to viditelné na příklad na obrazení lidských věků na zámku v Rožmberku.⁸³¹ Během ruční práce má šlechtična namalován modrý oděv složený ze sukně a stejnobarevného uzavřeného kabátku s náramenicemi a rukávy v ramenou lehce nabranými. U krku oděv doplňuje hladké okružní a na hlavě je naznačen čepec. Muži jsou na výjevech obrazeni ve stejných oděvech, jen postrádají nabírané *poctivice*. Namísto nich jsou oblečeni do *venetiánů*. Barvy užití na oděvech jsou na všech výjevech jasné. Oblečení na výjevech zachycující dětství do třiceti let jsou provedeny v červených, sytých modrých, zelených a žlutých odstínech. U starších lidí se v kolekci objevují spíše jemně modré, šedavé a béžové tóny.

Venkované

Jedním z oblíbených motivů nacházejících se na vyobrazeních s venkovany jsou pastýřské scény a senoseče. V patnáctém století převládaly výjevy s biblickou tematikou, kde byli venkované zachyceni jako spoluúčastníci biblického dění. Oproti šlechtickým donátorům, kteří bývají zpodobněni v detailu a ideálně během činnosti navazující na ústřední mytické postavy výjevu, jsou venkované drobnými, nevýraznými součástmi. Mnohdy se samotného děje ani neúčastní. Jako by byli jen antropomorfní složkou přírodní scenérie, která je situována v pozadí. Skutečnou aktivní roli hodnou detailu mohli venkované v umění zastávat na scénách narození Krista.

Idealizované pastýřské scény mají návaznost také na středověkou lyriku oslavující pastýřský život jako způsob určité životní uvolněnosti. Postavy pastýřů a především pastýřek tak představují idealizovaný svět, který je obdobou rajske blaženosti a zahrady lásky z rytířských románů vrcholného a pozdního středověku. Pro urozeného rytíře nebylo v literatuře ostudou se zamilovat do krásné venkovské dívky v podobě pastýřky. Obdobně působí i výjevy žní v sedmnáctém století, které vystřídalý popisné vizuální „kalendáře“ jednotlivých ročních období oblíbené v renesanci. Barokní scény

⁸³¹ Cyklus deseti lidských věků. 1600–1603, nástěnné malby. Rožmberk, hrad.

zaplňují postavy mladých mužů a žen v rozevlátých, uvolněných oděvech někdy stylizovaných až do antikizujících drapérií, které mohly tělo částečně odhalovat. Výjev uvolněných mladých lidí v oděvu, který si urozenec ze společenského hlediska nemohl dovolit, mohl mít v takovém případě erotický podtext.

Opačnou polohou jsou výjevy zaměřující se na určité archetypální vzhledy a charaktery venkovanů. V šestnáctém století se ve vlámském a italském umění začínají objevovat vyobrazení scén z běžného života venkovanů a služebníků. Jsou provedena velmi jasnými barvami, v nichž převládají žluté a červené odstíny. Jsou koncipovány jako zátiší s ovocem, zeleninou a rybami obohacená o lidský prvek. Na výjevech se objevují především mladé ženy – kuchařky, trhovkyně v idealizované podobě, avšak v oděvu, který jim přísluší. Méně často jsou zobrazováni muži či staré ženy. Móda takových výjevů byla zřejmě rozšířená v Čechách, neboť i na zkoumaném území taková zobrazení z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století nacházíme. Během sedmnáctého století se objevují žánrové obrazy s portrétními prvky, kde jsou zachyceny konkrétní role. V Kladrubech se zachovala taková kolekce z druhé poloviny sedmnáctého století obsahující dva hudebníky, slepce, horala a lichvářku. Na výjevech tohoto typu jsou postavy zachyceny společně s předměty, které vyjadřují jejich stav, případně povolání a povahu. Autoři obrazů nepomýjeli ani takové detaily jako potrhání nebo roztřepené okraje látek.

Skutečně distinktivní úlohu plnily výjevy, kde jsou prostí lidé zachyceni během událostí, při nichž se mohou vizuálně plně uplatnit odlišnosti jednotlivých stavů. Do této kategorie patří výjevy trhů, selských svateb, posvícení, tanců a dalších situací. Účastníci mohou být rovněž postavy měšťanů a šlechty v příslušném oděvu, aby pozorovatel plně pochopil odlišnosti a nadřazenost kultivovaných návštěvníků lidové zábavy. Prostí lidé jsou zachyceni často v neforemných a potrhaných oděvech, které mají zvýraznit odlišnost. Tyto dělicí rysy nalezneme na ikonografii napříč Evropou včetně západočeské proveniencí. Na scéně ze zahrady jsou pracující prostí lidé zapojeni opačně, aby zvýšili prestiž zachyceného aristokrata, ale opticky se vytváří podobný dojem.

Pracovní oděvy při polních pracích se řídily panujícími teplotními požadavky. Během žní plnily funkci pracovního oděvu spodní součásti tj. košile a spodky. Ze západních Čech se bohužel takovou scénou nepodařilo dohledat, ale jedná se o jev

natolik rozšířený v ilustracích dobových malovaných i tištěných kalendářů, že se zřejmě jednalo o všeobecně rozšířenou skutečnost.

Každodenní pobyt venku vyžadoval také odlišné typy obuvi. Zdá se, že v šestnáctém století díky tomu plnila funkci společenské distinkce právě i výška nebo spíše typ obuvi. Sedláci zachycení na ikonografii mají mimo teplé letní měsíce, kdy chodí bosí, obutou polovysokou holeňovou obuv, jakou vidíme na příklad na scéně selského posvícení ze Žlutického kancionálu datovaného do roku 1558.⁸³² Tento typ obuvi má na nohou také jeden z pracujících trojice na výjevu Hostouňského zázraku⁸³³ a postava znázorňující zřejmě právě venkovana z epitafu rodiny Jana Letňanského z Višerovic.⁸³⁴ Šlechta a měšťané jsou při oficiálních příležitostech vyjma jezdeckých výjevů zachycováni právě v nízkých střevících.

Sledována byla obuv prodávaná prostým ženám. V Rudolfově nařízení o ceších jsou vypočítány ženy, které podle pohledu vrchnosti měly nosit prostou nezdobenou obuv: „*Těž také šenkýřky, kuchařky, nevěstky, i v městech všecky sedlského řádu, ženy a děvečky, aby žádná v botkách s aksamitem ani v nemazaných choditi nesměly, ani také žádný švec aby jim jich neprodával pod touž pokutou nahoře dotčenou rychtáři patnácte gr. m. propadení.*“⁸³⁵ Nařízení mělo formu jednoduchého oděvního pořádku, protože dále požadovalo: „*Než lidu sedlskému aby se dělaly boty mírné a trvanlivé až do rozkroku, a ty aby nejdráž za jednu kopu m. a pod to níže, to po padesáti a po čtyřidceti gr. m. prodávány byly a nic dráže.*“⁸³⁶ Maximální ceny udané ve výnosu tak reflektovaly sociální postavení, podle kterého se řídil především výběr materiálu.

6. 6 **Oděv pro odpočinek**

Během sedmnáctého století získalo ve vyšších a středních vrstvách společnosti důležitou roli tzv. *negližé* a oděvy označované v textových pramenech jako *ložničné*. Mezi *oděvy ložničné* mimo košile běžně patřily kožichy *šlofpelce* a čapky. Ke spaní nebylo v zásadě třeba žádného oděvu. Běžný byl stále středověký zvyk spát nazí.⁸³⁷ Nepoužívat žádné speciální oblečení bylo zvykem zřejmě v evropském kontextu, neboť i anglický cestovatel Moryson to ve svých poznámkách nepřímou potvrzuje a doporučuje

⁸³² Kat. č. 43.

⁸³³ Kat. č. 99.

⁸³⁴ Kat. č. 105.

⁸³⁵ SNĚMÝ, č.154.

⁸³⁶ SNĚMÝ, č.154.

⁸³⁷ KYBALOVÁ, L. 2001. s. 107.

návštěvníkům, aby navzdory zvyku spali v hostincích v košilích: „*Tam pak, kde se lihá v postelích, spi raděj ve vlastních spodkách, protože prostěradla bývají, ne-li nikdy, čistá. Dobře radí, kdo radí poutníkům nabídnout sluhovi spropitné, aby jim vykázal nejlepší postel. Jenomže ni do té nejlepší postele nelze vlézt nahý, byť ji sluha drží za čistou a bez poskvrnky. ... dovedl mě k loži (jak tomu říkal) a vážně přitom zapřísahal, že v té posteli nikdo nikdy nespí krom jeho matky, což byla dobře devadesátiletá babice.*“⁸³⁸ Zvyk spát běžně v košilích se ustálil až v průběhu sedmnáctého století.⁸³⁹ Dvě noční košile datované k roku 1612 se zachovaly z německé oblasti z pozůstalosti vévody Mořice Sasko-Lucemburského.⁸⁴⁰ Šíření této inovace však bylo obdobně sociálně nestejně jako u jiných novinek a ovčáci, kteří v roce 1640 vyběhli k požáru Černínského dvora v Hrádku, hasili nazí.⁸⁴¹ Prostý lid také záměrně nevytvářel košile určené na spaní. Z etnografického materiálu je známé že venkované ještě v devatenáctém století spali v košilích, které nosili přes den, a výměna prádla se prováděla vždy v neděli.⁸⁴²

Domácí či spací čapky byly zhotovovány nejčastěji z lněných materiálů.⁸⁴³ Luxusní kusy dochované v anglosaských sbírkách byly zdobeny vyšivkou z hedvábný a zlatých nití obdobně jako obdobně nákladné košile. O mnoho jednodušší čapka, která jistě nebyla nošena jako oděv do exteriéru, byla uložena společně s tělem svého nositele v areálu Klatovských katakomb. Tento kus byl zhotoven pravděpodobně nedlouho před majitelovou smrtí, neboť na něm nebyly provedeny žádné opravy. Jednoduchá čapka homolovitého tvaru byla vyrobena z tkané, zřejmě lněné stuhy obdobným způsobem, jakým se zhotovovaly slaměné klobouky. Pásek byl postupně našíván okraji na sebe tak, aby bylo docíleno požadovaného tvaru. Na okrajích pásku byla zachována torza trsů chloupků, které však byly umístěny v takových vzdálenostech, že se zřejmě nejednalo o základ pro paruku.⁸⁴⁴

V druhé polovině sedmnáctého století se jako pohodlný domácí oděv začal v pánském šatníku objevovat župan.⁸⁴⁵ Navázal na předchozí užívání *šlofpelců*, které se

⁸³⁸ Bejblík, Alois (ed.): Fynes Moryson, John Taylor – Cesta do Čech. Praha 1977 Mladá fronta. ISBN 23-078-77. s. 59.

⁸³⁹ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 101.

⁸⁴⁰ Dvě noční košile z pozůstalosti vévody Mořice Sasko-Lucemburského, 1612. Dnes: Hannover, Dolnosaské Muzeum. Podle NACHTMANNOVÁ, A. 2012.

⁸⁴¹ NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 102.

⁸⁴² LÁBKOVÁ, M. Archiv města Plzně.

⁸⁴³ V zahraniční literatuře je nalezneme pod označením *banyan cap*. PŘ. RIBEIRO, A. 2005.

⁸⁴⁴ Pro potvrzení či vyvrácení chybí srovnávací materiál.

⁸⁴⁵ KYBALOVÁ, L. 1996. s. 84–85.

vizuálně blížily pláštům uherského typu. Alespoň tak lze charakterizovat *šlofpelce*, které byly zachyceny na cyklu deseti lidských věků na zámku v jihočeském Rožmberku.⁸⁴⁶ Starší muži byli v cyklu představeni v dlouhých kožešinových domácích pláštích, které řešením připomínají dochované pláště typu *mente*. Žerotína poznamenala ve své korespondenci z roku 1635, že její muž trávil ve *šlofpelci* dobu svojí nemoci.⁸⁴⁷ Nechával se v něm přinášet k jídlu a k vyhlídce z okna. Z počátku sedmnáctého století pochází zmínka od Françoise de Bassompierre, jak při jedné výtržnosti v Praze vyrušili hostinského doma odpočívajícího u krbu: „*Ten hostinský měl nepřepásanou suknicí, pod kterou Rusworm zasumul dýku a přitlačil ji na holou kůži.*“⁸⁴⁸ Funkci domácího oděvu mohl úspěšně plnit uvolněný běžný oděv.

Novinka barokní módy – župany byly k pohodlnému domácímu pobytu přímo určeny. Aristokraté si je nechávali zhotovovat z jemných hedvábných látek a oblíbené bylo jejich kontrastní podšití jednobarevnou látkou, nejspíše hedvábným plátnem.⁸⁴⁹ Během rešerše západočeských fondů byly domácí pláště identifikovány také na portrétech Kateřiny Müllerové a dvou dam z Metternichovských sbírek v domácích pláštích.⁸⁵⁰ Ač se u Metternichovských kusů původem jedná jasně o importovaná díla, jejich neformální vyznění připomínající novou vlnu módních portrétů v Anglii za vlády Karla II.⁸⁵¹ je velmi zajímavé. Ribeiro k tomuto trendu poznamenává, že se jednalo o určitou formu poetického malířství. Dámy z nejvyššího dvorského okruhu se dávaly vymalovat v módních nedbalkách.⁸⁵² Metternichovské portréty nejsou provedeny s takovou malířskou zručností, ale přesto vykazují shodné rysy jako aranžované drapérie a výrazné, uvolněné řešení košile. Stojící dáma má přes sebe přehozený volný modrý plášť s hermelínovou podšívku. Na sklonku sedmnáctého století se pro neformální příležitosti v dámské módě objevují také zástěrky inspirované pracovním doplňkem neurozených žen a dětskými *pásmičkami*, které v době jejich obliby ve Francii komentovala paní de Sévigné, že jsou velmi praktické.⁸⁵³

⁸⁴⁶ Cyklus deseti lidských věků. 1600–1603, nástěnné malby. Rožmberk, hrad.

⁸⁴⁷ Podle NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 80.

⁸⁴⁸ Fučíková, E. 1989. s. 203–204. s. 99.

⁸⁴⁹ Kontrastní podšívku vidíme na příklad na kat. č. 221. V českém kontextu: Verbeeck, Jodocus: Portrét Norberta Leopolda Libštena z Kolovrat. 1684. olejomalba na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Rychnov nad Kněžnou, zámek.; Rigaud, Hyacinte: Portrét Maxmiliána Ondřeje Kounice. 1698. olejomalba na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Slavkov u Brna, Historické muzeum. Publikováno v: KYBALOVÁ, L. 2002.

⁸⁵⁰ Kateřina Müllerová Kat. č. 176 a Metternichovské dámy Kat. č. 227 a 234

⁸⁵¹ Více RIBEIRO, A. 2005. s. 272–275.

⁸⁵² Zde užívám výraz nedbalky jako obecné označení neformálního oděvu.

⁸⁵³ KYBALOVÁ, L. 1996. s. 87.

K oděvu pro chvíle odpočinku můžeme přiřadit také oděvy určené k lázni. Winter je z textových pramenů označuje názvem *patuch*.⁸⁵⁴ Patuchy byly v případě movitějších majitelů zdobené jako jiné kusy jejich šatníku. Znamé bylo vyšívání bílou či černou přízí. V sedmnáctém století je doloženo zdobení *patuchů* krajkami inspirované všeobecnou zálibou v krajkách.⁸⁵⁵

6. 7 Oděv v exteriéru, při zábavě a dalších aktivitách

V patnáctém století nebyl oděv obecně natolik diferencovaný, aby lidé volili nějaké specifické prvky pro více příležitostí. Byl odlišován oděv lepší a horší, slavnostní či ceremoniální, ale pro většinu příležitostí se nosily stejné oděvy. Specifickou zábavou, která po účastnících někdy vyžadovala specifický úbor, byly turnaje. Vzhledem k tomu, že se z dnešního pohledu jednalo o druh sportovní aktivity, probíhaly některé zápasy jen v košilích.⁸⁵⁶ Na freskách v červené baště z hradu Švihova byl zobrazen rytířský turnaj, který byl koncipován jako jiné obdobné výjevy na příklad na skicáři z německého hradu Wolfegg,⁸⁵⁷ Pánové přihlížející klání jsou zachyceni v běžných oděvech. Některé z postav jsou zachycené jen ve *wamsech* a těsných nohavicích, či mají přes sebe přehozenou kratší *šubu*.

Pohyb mimo panské sídlo byl v šestnáctém století v případě šlechty myslitelný především na koni nebo v kočáře. Pro zábavu sloužily vyjížďky dam v kočárech, které Pierre Bergeron komentoval následovně: „*Po této návštěvě jsme při projížděce ulicemi města obdivovali mnoho krásných paní v kočárech, tažených vesměs šestispřežími; dámy mají obvykle s sebou jen jednu dívku ze svého fraucimoru, protože tu není zvykem brát si velký doprovod do kočárů, které jezdí velmi pomalu.*“⁸⁵⁸ Mimo dům se české dámy pohybovaly: „*bez masky, neboť je zvykem zdejších dam nikdy nic nenosit na obličej.*“⁸⁵⁹ V prostředí menších sídel a měst lze uvažovat spíše o vyjížďkách v okolní přírodě. Šlechtická sídla na venkově, jako gryspekovský Kaceřov, byl vybaven širokou branou pro kočáry a koně, ale jen úzkou brankou pro pěší, neboť panská rodina

⁸⁵⁴ WINTER, Z. 1893. s. 645.

⁸⁵⁵ NACHTMANNOVÁ, A. 2012 s. 103.

⁸⁵⁶ WINTER, Z. 1893. s. 285

⁸⁵⁷ zu WALDBURG–WOLFEGG, *Christoph. Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten zu Waldburg–Wolfegg*, Mnichov: Prestel, 1997, 37 s., 19 obr. ISBN 3–7913–1838–1.

⁸⁵⁸ O vyjížďkách v Praze – FUCÍKOVÁ, E. 1989. s. 48.

⁸⁵⁹ O Markétě z Mollartu, Praha – FUCÍKOVÁ, E. 1989. s. 49

opouštěla areál jen v kočáře nebo koňmo.⁸⁶⁰ Podobně lze rozeznat šlechtice na výjevu exekuce z Hostouňského zázraku.⁸⁶¹ V zadní části výjevu je zobrazena skupina mužů v barevných kabátcích na koních, kteří stojí vyrovnáni vedle sebe. Celá scéna je situována mimo město pod šibeniční vrch a muži se výrazně vyčleňují od ostatních přihlížejících. François de Bassompierre zmínil tuto zálibu ze svého pobytu v Praze: „jsme si chtěli vyjet na koních v maskách a ukázat se v pražských ulicích v nádherném šatě.“⁸⁶² Masky měli nasazeny, jelikož bylo období masopustu.

Specifickým úborem začal být během šestnáctého století oděv lovecký. V Rudolfově nařízení již nacházíme jasně označenou obuv pro tuto potřebu: „Item, lovecké boty dobře vymazané a pevně ušité, aby byly nejdráž za puoli druhé kopy mišenské.“⁸⁶³ Zelená jako barva vhodná pro lovecký úbor se objevuje již na dvou výjevech od Lucase Cranacha z let 1544 a 1545, kde zachycuje lov habsburského dvora Karla V. a Ferdianda I. na hradě v saském Torgau.⁸⁶⁴ Lovci ještě nejsou uniformně oděni v tmavozelené, ale už se mezi postavami tmavozelená objevuje. Všechny dámy účastníci se lovu jsou však zobrazeny v módních oděvech červené barvy.

V sedmnáctém století Grimmelhausen ústy svého hrdiny Simplicia poznamenal ve svém románu, že když si nechal ušít zelený oděv, začali mu přezdívat myslivce.⁸⁶⁵ Doplnky účelných loveckých oděvů šitých z pevných materiálů byly shodné se soudobým módním oděvem. V českém kontextu byl Jan Seyfried z Eggenberka v osmdesátých letech sedmnáctého století portrétován v loveckém úboru černé barvy.⁸⁶⁶ Dlouhý, nezdobený kabát typu *justacorps* byl u krku doplněn bílou vázankou s krajkovými konci a černými stužkami na konci rukávů košile.

⁸⁶⁰ GRIESENBECK von GRIESENBACH, R. 2013. s. 65.

⁸⁶¹ Kat. č. 99

⁸⁶² François de Bassompierre, Praha 1604 – FUČÍKOVÁ, E. 1989. s. 203–204. s. 102.

⁸⁶³ SNĚMY, č.154.

⁸⁶⁴ Cranach st., Lucas: Lov Karla V. na zámku v Torgau. 1544. olejomalba na dřevěné desce, 114 × 175 cm. Dnes: Madrid, Prado, inv. č. P02175.; Cranach st., Lucas: Lov Ferdinanda I. na zámku v Torgau. 1545. olejomalba na dřevěné desce, 118 × 177 cm. Dnes: Madrid, Prado, inv. č. P02176.

⁸⁶⁵ Podle NACHTMANNOVÁ, A. 2012 s. 200

⁸⁶⁶ Anonym: Portrét Jana Seyfrieda z Eggenberka. 80. léta 17. století. olejomalba na plátně, rozměry nejištěny. Dnes: Český Krumlov, zámek.

6. 8 Oděv a móda v Čechách očima současníků

Z patnáctého století zanechal svědectví o cestě do střední Evropy španělský voják, cestovatel a historik Diego de Valera a zhodnotil svůj dojem z Čech takto: „*Češi jsou pěkného vzezření, vystupování a milí v hovoru s cizinci.*“⁸⁶⁷

Na sklonku šestnáctého století navštívil Čechy a s nimi i Plzeň Pierre Bergeron. Ze své cesty v roce 1597 si zapsal: „*Ve čtvrtek 13. července jsme jeli dosti úrodným a milým krajem a přibyli jsme na večeri do katolického města Plzně, kde je velmi krásné náměstí. V jeho středu stojí veliký kostel ... sem do Plzně se za nedávného moru uchýlil císař a sídlil v domě, který se nijak neliší od ostatních. Většina obyvatel města se stejně jako všechno české panstvo odívá po italsku.*“⁸⁶⁸

V sedmnáctém století se svědectví o českém vkusu a oděvu značně liší individualitou autora. Fynes Moryson⁸⁶⁹ podnikl své cesty po Evropě mezi lety 1591 a 1597. Itinerář ze svých cest vydal zpětně v roce 1617, kdy již nebyl zatížen službou v anglickém královském námořnictvu. Koncem března 1592 projížděl na zpáteční cestě do Anglie přes Plzeň a zapsal si, že po Praze „*je nejpěknější v celém království*“⁸⁷⁰. Jeho obsáhlý popis odívání Čechů tak částečně patřil i Plzni a západním Čechám. Obyvatelé říše včetně Čechů se mu zdáli v odívání oproti Angličanům velmi střídmí, ač v porovnání s Němci preferovali světlé barvy: „*Čechové se strojí obdobně jako Němci, mají zalíbení v zelených, žlutých a vůbec světlých barvách, avšak častěji než Němci chodí v hedvábech a aksamitech a zdobí se vlastními nepravými drahokamy. Mnohdy též nosí černá sukna s četnými sámkami či lemovkami světlých barev, přičemž se každý ten sámek barevně liší od druhého.*“⁸⁷¹ Moryson v Praze i jinde nacházel často cizí vlivy: „*Že se do Prahy sjíždějí vyslanci ze všech světa stran a že zde prodlévají italští obchodníci, jsou Čechové zkaženi cizími módami než Němci.*“⁸⁷² I sám Rudolf II. podle jeho mínění „*málokdy pak nosil zvláště bohaté odění*“.⁸⁷³ Černou podle Morysona oblékal při příležitosti smutku: „*Když císař Rudolf oplakával smrt své sestry, viděl jsem ho v černém anglickém sukně, ačkoliv měl obvykle oubor z téže bleděmodré nebo jiné*

⁸⁶⁷ BŮŽEK, V. 2010. s. 79.

⁸⁶⁸ FUČÍKOVÁ, E. 1989. s. 35.

⁸⁶⁹ FUČÍKOVÁ, E. 1989. s. 203–204.

⁸⁷⁰ BEJBLÍK, A. s. 34.

⁸⁷¹ BEJBLÍK, A. s. 78.

⁸⁷² BEJBLÍK, A. s. 78.

⁸⁷³ BEJBLÍK, A. s. 73.

světlé látky.“⁸⁷⁴ O českých dámách zapsal: „Vdané urozené pani zdo­bi své hlavy podobně jako panny a na stejný způsob si splétají vlasy nad čelem. Jako v Němcích své šaty opatřují dlouhými vlečkami nebo je prodlužují dlouhými kruhovými sukněmi a přes ně nosí krátké kabátce.“⁸⁷⁵ Měšťanky vyličil obdobně, jak je zobrazovaly dobové „Trachtebuchy“: „Manželky měšťanů mívají na hlavách velké šedivé čepce ve tvaru včeliho oulu, či malé nahnědlé sametové čepčky přilehlé těsně k hlavě, v zadní části rozstřižené a s vystupujícím lemem. Na nohou nosí bílé vysoké botky, na špicích zdobené sametem.“⁸⁷⁶ Jeho poslední poznámka snad osvětluje Bergeronův příměr k italské módě. Moryson ještě k měšťankám poznamenává: „Na ramenou se však pyšní širokými rukávci, jež na rozdíl od Němců drží za nejpěknější.“⁸⁷⁷

John Taylor⁸⁷⁸ byl literárně činný především umělecky. Do Prahy se vydal v roce 1620 za návštěvou královského páru, k jejichž sňatku organizoval oslavy v Londýně. Taylor si z cest poznamenal především jednotlivé události a geografické popisy. Jediné poznámky, které má k oděvu týkajícímu se pražských obyvatel, převedl do veršů:

„ I lidé se tu snaží krokem svým
vyrovnat krok s přepychem královským,
dokonce ženy plebejců a kmánů
nechtějí dělat svému městu hanu:
leckterá prostáčka se v kočáře
jak kněžna promemuje, třebaže
muž její taktak hájí živoby­tí,
a kdyby mucen byl i bidu tříti,
ženská se musí jako dáma vézt.
Já zřel tam jednu, která, na mou čest,
Jak královna se nesla v šatech svých,
Ač její muž byl pouhý komeník.
Co šašek barevná a – božemůj –
Dech voněl jí jako cukrovaný hnůj,
však kabát z atlasu mít musela

⁸⁷⁴ BEJBLÍK, A. s. 73

⁸⁷⁵ BEJBLÍK, A. s. 78.

⁸⁷⁶ BEJBLÍK, A. s. 78.

⁸⁷⁷ BEJBLÍK, A. s. 78.

⁸⁷⁸ FUČÍKOVÁ, E. 1989. s. 205

*olemovaný kůži sobola
(ač, kdopak ví, mohl to králik být),
krajkový límec, tyl a aksamit
a k šanování chyb na těle svém
všude jen pudr, parfém, šmink a krém.
Je samá kůže, stuha, třáseň, lesk,
pás, pápěr, pruh a pentle, prstýnek,
živůtek se jí krajkou kadeří,
k spodničce řasnatý lem náleži
jak zdobné šňůry k sukni brokátové.
Na nohou jemné španělky má nové,
co manžel doma chodí bos
a vypadá jak svatý utřinos
jenž dobře ví, že paroháčem je.
Když sprostý kmán, co komín rajbuje,
tak fintivou a pyšnou ženu má,
pak uvažte, jak paní kupcová
či dáma z rathausu se asi šatí.
Nějakým zvrhlým zvykem tady platí,
že paní botky má – muž střevíce ...“⁸⁷⁹*

Z druhé poloviny sedmnáctého století poznamenává Luisa de Ávalos z doprovodu španělského velvyslance Pedra de Fajarda ve Vídni: „Císařovny dámy se vůbec nepodobají těm, jak je známe z Barcelony. V životě jsem neviděla tak ošklivé šaty a tak mizerné lidi. Vypadají jako ženy z Baskicka a mají tak hrozné účesy, že to není ani možné popsat.“⁸⁸⁰ Slova patřila i šlechtickým dámám, jejichž rodiny vlastnily majetky na území Čech. Bůžek soudí, že pro španělskou dámu byl tento zážitek výsledkem střetu jihoevropského životního stylu charakterizovaného střídmostí se středoevropským, kde hrály tradičně roli úplatky a výrazná sebe prezentace s důrazem na okázalost a na velkou spotřebu.

⁸⁷⁹ BEJBLÍK, A. 1977, s. 194

⁸⁸⁰ BŮŽEK, V. 2010, s. 79

6. 8 *Móda a její přijetí v západních Čechách*

Při popisu historických módních proměn, impulsů z panujících evropských vln nebo alespoň toho, co je za všeobecný dobový módní diktát badateli považováno, se v české oblasti musíme uchýlit k rozboru jednotlivých užívaných prvků. Pokrývky hlavy, dekoltáž nebo jen určité oděvní části vykazují příbuznost s módou italskou, francouzskou a dalšími módními vlnami. Celek je pak považován za určitou směsici nových módních prvků a výrazu určité provinčnosti a projevu tradicionality české oblasti. Můžeme to však považovat za výsledek panujícího odlišného celkového socio-kulturně-ekonomického klimatu i výtvarného stylu. I v dnešní době je přijímání oděvních novinek, volba barev i celkové ladění odlišné v různých částech Evropy a není zcela závislé na ekonomické situaci státu. Přesto se majetkové možnosti v celkovém výrazu promítají. Ač je oděv silně individualizovanou záležitostí, stejně se všechny tyto proměny ve výsledku odrážejí, a to i v době globalizovaných oděvních značek.

První náznaky krajového odlišení oděvů se objevily již v patnáctém století, ale jejich specifikum bylo především v oděvních doplňcích, barvách či způsobech kombinace oděvních součástí. Oděv jako takový zůstával principiálně stejný, neboť užívané střihy byly stále ještě velmi jednoduché. Odlišnosti nacházíme například v oblasti dámských pokrývek hlavy. Vdané ženy zachycené v manuskriptech české proveniencce měly zpravidla hlavu konzervativně zahalenou do bílých roušek. Oproti tomu na vyobrazeních žen z oblasti tehdejšího Burgundska nacházíme vpředu otevřené kukly s výraznou manžetou kolem hlavy a dlouhým cípem ve výrazných barvách, jako je černá a červená. Pro německé oblasti byly velmi typické nejrůznější turbanovité styly zavítí. V oblasti jižního Německa a Švýcarska byly doplňovány dekorativními trásněmi kryjícími zátylek.

Vzhledem ke skrovné ikonografické základně nelze ve zkoumané oblasti pro období patnáctého století vysledovat specifický rys. Bohatě ilustrovaná Bible řezenská z druhé čtvrtiny patnáctého století vznikla podle přepisů v Nepomuku a jejími pisáři byly Šimon z Plané a Jan z Hradce Králové.⁸⁸¹ Ač evidentně vznikla v oblasti západních Čech, oba dva neznámí iluminátoři na zobrazených postavách nezachytili žádné specifičtější rysy. Všechny figury jsou aktualizované pro středoevropskou oblast a toto období, ale téměř všechny jsou prezentované v dlouhých řasnatých sukních. V případě

⁸⁸¹ Bible zv. Řezenská, 2. svazky. Cca. 1425–1450. Dnes Řezno, Alte Kapelle, inv. č. 1956 a 1958. Více: FAJT, J. 1996. s. 478. kat. č. 61.

zobrazení Adama a Evy by bylo možné jejich nebarvené tuniky označit tehdy hojně užívaným označením pro spodní či zcela prosté kusy oděvu, a to slovem *rubáš*.

Obdobně lze charakterizovat další dochované ikonografické prameny. Západočeský oděv během patnáctého století vycházel ze stejných principů jako oděv v celých Čechách. Konzervativní volné *šuby*, vypasované kabátce *wamsy* a úzké nohavice na mužských postavách nepřekračující soudobý evropský standard nacházíme rovněž ve výzdobě kaple sv. Barbory plzeňského františkánského kláštera. Autor cyklu fresek pocházejících z let 1475 až 1480 aktualizoval děj legendy do kulís z doby jejich vzniku. Postavy zobrazující váženější mužské osoby byly oblečeny do dlouhých vzorovaných plášťů typu šuba. Postava sv. Barbory jako královské dcery byla řešena obdobně. Navzdory módním výstřelkům z oblasti Burgundska či Francie je plzeňská sv. Barbora oblečena do dlouhých svrchních šatů s úzkými rukávy, které odrážejí jen tehdy oblíbenou zvýšenou linii pasu. Donátorka z řad plzeňského měšťanstva, zámožná vdova Anna Černochová byla zobrazena s obdobnou mírou konzervatismu. Dlouhý černý plášť zřejmě kruhového nebo třičtvrtěkruhového střihu zahalil celou postavu. Výrazně tak do pozornosti diváka vystoupilo Anino zavítí hlavy. Bílá rouška zakryla nejen hlavu, ale i krk a navrch byl posazen další podlouhlý závoj připomínající vdovské *fáchy* nošené v následujícím století.

V šestnáctém století umírněnost mezi urozenými i prostými Západočechy přetrvávala. Winter zmiňuje citát z konce šestnáctého století autora Khernera Plzeňského, který hodnotil v roce 1595 situaci slovy: „*Některí Čechové, co na cizím národu uvidí, hned se toho jako opice chytají, ale praví Čechové se ze svého kroje vyvésti nedají.*“⁸⁸² Poznámky soudobých českých autorů na novost a cizost módních typů oděvu byly spíše povzdechy nad postupnou ztrátou zažitých starých principů, které se při oblékání používaly.

Typický oděv z první poloviny šestnáctého století tak, jak byl v západních Čechách přijímán, byl zobrazen na příklad na freskách zrušeného plzeňského kláštera dominikánů, které byly přeneseny do kaple sv. Barbory. Cyklus fresek datovaných kolem roku 1520 ukazuje postavy jak biblické v typizovaném rouše, tak aktualizované do soudobých oděvů. Především ženské postavy byly vyobrazeny ve specifické kombinaci módních prvků italských a německých. Dlouhé dámské šaty měly stříhově oddělený živůtek a našité sukně řasené do mnoha skladů. Živůtky byly vpředu uzavřené

⁸⁸² Podle WINTER, Z. 1893. s. 11.

obdobně jako v italském stylu a úzké rukávy byly zhotoveny ze dvou částí. Oblast lokte byla volná pro snadnější pohyb. Na hlavách měly ženy nasazeny čepce s výrazně rozšířenou týlovou částí (typ *haube*), které byly typické pro německé oblasti. Oděvy vyobrazených mužů připomínají také spíše módu německou. Pánové byli zachyceni v rozměrných *šubách* a nízkými *hubatými* střevíci.

O oblíbenosti a znalosti módy pocházející z nedalekých německých oblastí, svědčí i další západočeské lokality. V oděvech s prvky německé módy se na kryptoportrétu v kapli hradu Švihova nechal rovněž zachytit Jindřich Švihovský z Rýzmburka se svou ženou Uršulou. Sv. Jiří na aktualizovaném výjevu z reliéfu z Malesického kostela, datovaném kolem roku 1520,⁸⁸³ vyjel do pole v baretu rovněž na německý způsob zdobeném velkým množstvím peří a v pruhovaném *faltroku*. Výjev byl zasazen nejen do doby svého vzniku, ale podle názoru badatelů i do místa, kam byl určen. Postavu princezny umístěnou typizovaně do pravé horní čtvrtiny výjevu oblékl řezbář do oděvu podobného zmíněným ženským postavám z fresek zrušeného kláštera dominikánů. V pase stříhově oddělená ženská sukně s uzavřeným živůtkem byla opatřena úzkými, v loktech dělenými rukávy. Ženská postava z dvojice přihlížejících donátorů měla hlavu zakrytou čepcem s rozšířenou týlovou částí a muž byl zobrazen ve volné *šubě*.

Orientaci na německý styl můžeme retrospektivně doložit porovnáním reziduí některých oděvních prvků v západočeských krojích. V první polovině šestnáctého století byly v německých oblastech v rámci módní vlny, kterou dnes nazýváme jako německou či reformační, velmi hojně užívané sklady na dámských sukních, pláštích a pánských suknicích označovaných jako *faltrok*.⁸⁸⁴ Tyto pravidelné sklady se udržely na příklad na dámských sukních z chodské oblasti. Obdobně z tohoto období přežívá panenský vínek v podobě jednoduché černé stuhy nad čelem. Černé stuhy nad čelem byly nošeny i jako součást typických dámských čepců na Plzeňsku.

Následující španělská móda se odrazila celkovou proměnou vládnoucí linie. Ač se na zkoumaném vzorku nepodařilo ve šlechtických kruzích najít plný dvorský oděv řešený celkově podle španělské módy, jehož nositel by pocházel ze západních Čech nebo tu na delší období zakotvil, odrazila se v přijetí nových typů pláštů jako *boemo*, *hazuka* a *mantlik*. Stejně jako v dalších částech Čech a Moravy zůstaly v dámském šatníku pro sváteční příležitosti bílé roušky ovíjené kolem hlavy a doplněné přehnutou

⁸⁸³ Sv. Jiří bojující s drakem. po 1520, Malesice, kostel sv. Jiří. Dnes Biskupství Plzeňské, depozitář.

⁸⁸⁴ Z něm. *Faltrock* či *Paltrock*, lze převést právě jako „skládaná sukně“. KYBALOVÁ, L. 1996. s. 56.

rouškou kolem brady. Muži nosili španělské *pocivice*, *wamsy* s husím břichem, vysoké klobouky a punčochy. Tato móda pronikla široce do vkusu západočeského obyvatelstva všech stavů. Po *italském způsobu*, který zmiňoval Pierre Bergeron,⁸⁸⁵ se v západočeských krojích objevují široce nabírané rukávy košil.

Ve třicátých letech sedmnáctého století se oděv šlechty a měšťanů proměňuje opět s novým stylem, ale změny přicházejí především v oděvu mužů. V dámské módě toto období reprezentuje portrét Marie Reinerové, náhrobník Sibily z Trautenbergu a manželka Pavla Felixe ze Stříbra.⁸⁸⁶ Vzhledem k jejich charakterům nelze určit, nakolik jsou jednotlivé typy reprezentativní, neboť v případě Marie Reinerové se jedná o oděv spíše manýristického typu, Felixova manželka je zachycena v plášti a Sibila z Trautenbergu v oděvu pro šlechtičnu netypickém.

V druhé polovině sedmnáctého století je pak aktuální móda v západních Čechách zaznamenána především na reprezentativních poloportrétech místní šlechty. Objevují se na ní typy oděvů podle vládnoucího stylu. Jan Vilém Příchovský byl zobrazen v příkladném oděvu kolem roku 1660 včetně nového typu kabátce nazývaného *innocente* a s množstvím barvených dekorativních stužek. Ač se urození pánové s oblibou nechávali zachytit jako válečníci ve zbroji, neopomínali krajkové doplňky z módních typů krajek a v aktuálních tvarech. Na portrétech tak můžeme najít vázanky s krajkovými okraji či límce typu *rabat*. V lidových krojích z regionu však jsou takové oděvní prvky pozorovatelné až z následujícího osmnáctého století.

6. 9 Sociální rozměr oděvu, obuvi a textilu

Zapatřit chudé a sirotky oblečením, obuví či jiným textilním vybavením bylo součástí křesťanské i sousedské povinnosti. Jednalo se o dary jak materiální, tak finanční. Mohly směřovat přímo do městského špitálu jako v případě 6 kop na nákup sukna v závěti vdovy Anny Randové z roku 1497⁸⁸⁷ či Máří Peterkové z roku 1516.⁸⁸⁸ Také mohly být mezi chudé v obci přímo rozdány, jak si přál v roce 1415 Václav

⁸⁸⁵ FUČÍKOVÁ, E. 1989, s. 35.

⁸⁸⁶ Kat. č. 101, 103, 104

⁸⁸⁷ „Item chudým do špitála na sukno 6 kop“. STRNAD, J. 1905.– 1497, 4. května: Závěť vdovy Anny Randové, č. 449.

⁸⁸⁸ „It. laučku, která leží pod Daudlevci, tee polovici odkazuje do špitála chudým na oděv“. STRNAD, J. 1905.– 1516, 20. března: Závěť paní Máří Peterkové, č. 787, s. 662

z Manětína,⁸⁸⁹ 1460 švec Strýc⁸⁹⁰ či 1507 Erhart soukeník.⁸⁹¹ Obzvláště štědrý dar zamýšlel Ondřej Strhla z Přívětic v roce 1430. Jeho dědicové měli plnit milosrdné přání opakovaně vždy dvakrát ročně o dvou nejdůležitějších křesťanských svátcích: „*Item odkazují, aby na každý rok věčně dva postavy sukna o čtyřech nebo o puol páté kopě byla kúpena a ta rozdána chudým a pracným lidem, jeden při velké noci a druhý při vánocích.*“⁸⁹²

Měšťan Prokop Reš si přál, aby „*chudým žáččóm aby při sv. Havle za puol kopy třeviec kúpili*“.⁸⁹³ Soukeník Erhart chtěl rovněž rozdat mezi potřebné nákup obuvi.⁸⁹⁴ Ženy často své dary specifikovaly velmi přesně, jako v případě Anny Panenkové. Ta k finančnímu daru chudým a žákům školy přidala sukno pro chudé vdovy.⁸⁹⁵

V plzeňských závětech jsou zmiňované nejen dary ale také předměty, které potřebným mají být na konkrétní účel zapůjčeny. Měštka Barbora Lemberková tak ve své závěti z 10. února 1504 odkazuje s dobrozdáním „*horší šaty ložnie odkazují paní Duoře Krásné, aby jich chudým šestinedělkám puojčela a zase od nich brala.*“⁸⁹⁶

O výpomoc chudým a sirotkům se v institucionalizované podobě starali nejen zástupci církve, ale rovněž obce. Plzeň jako obec kupříkladu v listopadu roku 1689 pořídila jistému sirotku z Doubravky za 19 krejcarů „*sprostý střevičky*“ a za 57 krejcarů ovčí kožíšek na nadcházející zimu.⁸⁹⁷

Oděv mohl být způsobem stigmatizace části městského obyvatelstva či konkrétních povolání. Plzeňští radní se pokusili výnosem z 2. září 1493 jasně označit židy žijící ve městě. Nařízení se týkalo usedlých i nově příchozích. Muži měli chodit v „*kuklách židovských*“ a ženy ve „*šlojierrech se žlutými širokými kraji pod pokutú pěti*

⁸⁸⁹ „*odkazuje roční plat 5 kop na domě svém vedle radnice, aby zakoupeno bylo sukno a rozdáno mezi chudé*“ . STRNAD, J. 1905.– 1415, 15. prosince: Závěť Václava z Manětína, měšťana plzeňského, č. 248.

⁸⁹⁰ „*It. z té vlny aby Vit súkeník udělal osm postavuov sukna, aby těmi postavy chudé odieval*“, „*It. odkazuje chudým, aby Panie Příba kúpila dvaceti kožichuov po uherském zlatým*“ . STRNAD, J. 1905. – 1460, 3. května: Závěť Strýce ševce, měšťana plzeňského. č. 75, str. 64 – 65.

⁸⁹¹ „*Item dva postavy hrube aby kúpili a chudým rozdávali*“ . STRNAD, J. 1905. – 1507, 28. června: Závěť Erharta soukeníka, č. 679.

⁸⁹² STRNAD, J. 1905. – 1430, 23. května: Ondřej Strhla z Přívětic, měšténin plzeňský, činí poslední pořízení o statku svém, č. 306.

⁸⁹³ STRNAD, J. 1905. – 1476, 29. prosince: Závěť Prokopa Reše, měšténina Plzeňského, č. 225.

⁸⁹⁴ „*chudým do špitála, kteříž by chudší byli, po střevicích aby jim kúpili*“ . STRNAD, J. 1905.– 1507, 28. června: Závěť Erharta soukeníka, č. 679.

⁸⁹⁵ „*It. odkazuje dva postavy sukna na chudé vdovy, aby mezi ně bylo rozkrojeno*“ . STRNAD, J. 1905.– 1460, 6. července: Závěť měšténinky Anny Panenkové, č. 81, str. 69 – 70.

⁸⁹⁶ STRNAD, J. 1905. – 1504, 10. února: Závěť vdovy Barbory Lemberkové, měštka v nové Plzni, č. 564.

⁸⁹⁷ Archiv města Plzně, RMR III-4/ IX B 13/75. Počty peněžní plzeňských dvorů, 16. října 1689.

grošuv.“⁸⁹⁸ Fynes Moryson zmiňuje zvyk z přelomu šestnáctého a sedmnáctého století odlišení katů, jejich rodin a čeledi zelenou kápí, který byl dodržován na území Svaté říše římské.⁸⁹⁹

6. 10 Oděvní zvyklosti západních Čech v Bavorsku

Kontakty mezi západem Čech a sousedním Bavorskem byl v historii velice intenzivní. Vzájemný obchod byl oboustranně podporován také výhodnými dohodami. Na příklad mezi Plzní a Norimberkem panoval po dlouhou dobu bezcelní obchodní styk, který byl opakovaně obnovován.⁹⁰⁰ Z Bavorska se na příklad do Čech dováželo jemné plátno zvané *kment*.⁹⁰¹ O obchodní činnosti západočeských řemeslníků a obchodníků v Bavorsku jsme již hovořili v kapitolách o oděvních materiálech a výrobě oděvu.

Mimo čilý obchodní ruch mezi jednotlivými městy probíhala komunikace i na nižších a mnohem osobnějším rovinách. Příkladem může být oficiální vypůjčení přísežného puškaře z Norimberka, aby Plzeňským pomáhal v boji proti Janu Bavorovi ze Švamberka v roce 1506,⁹⁰² nebo uschování plzeňských kostelních klenotů v Norimberku na počátku třicetileté války.⁹⁰³ Tyto kontakty byly do určité míry reflektovány rovněž v přijetí určitých typů oděvu či oděvních doplňků.

Již Winter uvádí několik poznámek k přijetí oděvů v Německu „na český způsob“. *Slavenia* se v Bavorsku nazýval typ mužské suknice, kterou zdejší muži převzali do svého šatníku právě od českých sousedů.⁹⁰⁴ Z doby tolik oblíbených ilustrovaných památníků zaznamenávajících oděvy jednotlivých evropských zemí můžeme potvrdit Guaroniho poznámku z roku 1610, kdy se autor zlobí na německé ženy za nošení českých zimních čepic.⁹⁰⁵ Jak přesně mohly tyto dámské pokrývky hlavy vypadat? Pokud porovnáme dochovaná vyobrazení žen z Čech a Bavorska, je jasné, že se muselo jednat o typický klobouk zvonovitého tvaru s výrazným „knoflíkem“ zcela

⁸⁹⁸ STRNAD, J. 1905. – 1493, 2. září: Konšelé a starší obecní ustanovují artikule o chmeli, o židech, o husařkách, o prodeji ryb na náměstí, o koupi obilí, o prodeji ptákův, o vaření piva, č. 386.

⁸⁹⁹ BEJBLÍK, A. 1977. s. 91.

⁹⁰⁰ Př. dohodou z 3. 6. 1499; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 46.

⁹⁰¹ WINTER, Z. 1893. s. 114

⁹⁰² Lokální spor s Bavorem ze Švamberka začal přibližně v roce 1504, kdy zmíněný šlechtic v hádce zabil syna plzeňského měšťana. Výsledkem byly opakované šarvátky mezi Bavorem a plzeňskými. Bavor především napadal a olupoval obchodníky na cestách, za což si vysloužil trestnou výpravu plzeňských, sušických, domažlických a klatovských oddílů v roce 1507. Byl zajat a se svými druhy v Plzni popraven.

⁹⁰³ V roce 1622 se vrátili do Plzně. 15. 10. 1622; MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 77.

⁹⁰⁴ WINTER, Z. 1893. s. 14

⁹⁰⁵ Opět zmiňuje WINTER, Z. 1893. s. 15

navrchu. Takové specifické pokrývky hlavy se nacházejí na dřevorytech zobrazujících české měšťanky a venkovanky od Josta Amana z roku 1577,⁹⁰⁶ Sigmunda Fenrabendse z roku 1586⁹⁰⁷ či v památníku z poslední čtvrtiny šestnáctého století pocházejícího z Ausšpurku.⁹⁰⁸ Na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století je popsán také Fynes Moryson: „Manželky měšťanů mívají na hlavách velké šedivé čepce, chlupaté jako šedivá králičina a do tvaru včelího úlu“⁹⁰⁹ (= homolovitě).

Vyobrazení žen z Bavorska nalezneme v ilustrovaném památníku „Códice de trajes“ pocházejícího z roku 1547.⁹¹⁰ Trojice žen je zobrazena v dlouhých černých pláštích se zavítkem a klobouky na hlavách. Zatímco žena zcela vlevo má nasazen černý klobouk s naznačenou kožešinovou podšívkou, dvě ženy stojící napravo mají na svých rouškách posazeny klobouky zvonovitého tvaru s knoflíkem navrchu. Jejich tvar se sice zcela neshoduje s mladšími zobrazeními Češek, ale lze předpokládat, že se během několika následujících desetiletí lehce upravil.

⁹⁰⁶ AMAN, Jost: *Haebitus praecipuorum populorum, virorum tam quam singulari foeminarum depicti art.* 1577. Dnes: Paul Getty Museum, sbírka starých tisků. On-line: <<http://www.gettyimages.com>>

⁹⁰⁷ FENRABENDS, Sigmund: *In Frauenzimmer*. 1586. reprint. Dortmund: Harenberg Kommunikation, 1980, 500 s. ISBN 978-38-8379-219-4.

⁹⁰⁸ Anonym: *Kostüme und Sittenbilder des 16. Jahrhunderts aus West- und Osteuropa, Orient, der Neuen Welt und Afrika*. Cca. 1575-1600, Augsburg, Německo. Dnes Bayerische Staatsbibliothek, Mnichov. č. rkp. BSB-Hss Cod. icon. 361. s. 134. <on-line: <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de>> (18. 3. 2014)

⁹⁰⁹ BEJBLÍK, A. 1977. s. 78.

⁹¹⁰ Anonym: *Códice de trajes*. 1547, Německo. Dnes Španělská národní knihovna, Madrid. č. rkp. BNE MS Res 285, s. 39.

Závěr

Primárním cílem této disertační práce byl popis a rozbor oděvní situace v průběhu patnáctého až sedmnáctého století v oblasti západních Čech. Pozornost při sběru dat byla přednostně obrácena na dochované materiální artefakty a ikonografický materiál spojený s tématem oděvu, obuvi, oděvních doplňků a vzhledu z vybraného období a lokality.

Jako základní výzkumná otázka se od počátku nabízela formulace typického vzhledu. Za období vzniku krajových odlišností v oděvu, které byly završeny vrcholným obdobím specifického lidového kroje devatenáctého století, se všeobecně uvádí století osmnácté. Tradiční lidový kroj tak byl zkoumán v časovém kontextu zmíněných dvou století a počátku dvacátého. Prameny, které zachycovaly dění před krojovým obdobím, se nevyhledávaly systematicky z jednoho území, ale spíše náhodně. Hledání v rozsáhlých sbírkách neulehčoval ani způsob a stav jejich dokumentace, která byla vedena různými způsoby od přírůstkových knih, katalogizačních záznamů, lístkovnic a analogových fotografií. Rozpracovanost evidence sbírek, která je pro takové průzkumy klíčová, mnohdy zaostávala za jejich reálným počtem, protože se jednalo o časově a technicky náročnou činnost.⁹¹¹ Výsledkem vyhledávání pramenů k situaci před rokem 1700 byly reprezentativní vzorky, které však díky své geografické různorodosti nemohly ani potvrdit, ani vyvrátit otázku, zda se některé z těchto prvků neobjevovaly na konkrétním území již dříve.

Při sestavování výzkumného vzorku bylo nutné získat co největší počet zachovaného materiálu k výsledné analýze, neboť u historicky zaměřeného zkoumání v etnologii není běžný princip náhodného vzorku vhodný. Ač může ke zdánlivému nasycení, kdy se jednotlivé oděvní prvky začnou opakovat, dojít velmi brzy, každý další nález může obsahovat detail, který nebyl v konkrétním období tolik rozšířený či nespadal do určitého „zobrazovacího kánonu“, ale přesto se používal a nosil. Příkladem je zachycení rezidua pozdně gotických prodloužených rukávů na dámské

⁹¹¹ Problematika zpracování kvalitní evidence byla často zanedbávána ve prospěch dalších činností, které musely a musí konkrétní instituce vykonávat. Ač kvalitně vedená odborná evidence slouží k usnadnění badatelské činnosti, ochraně sbírkových předmětů proti zcizení, usnadnění majetkově-hospodářských úkonů, nebylo její pořizování prioritou.

sukni z první poloviny šestnáctého století.⁹¹² Při průzkumu tak byly systematicky procházeny sbírky institucí na západě Čech. Elektronická forma evidence umožnila projít druhové skupiny textil, oděv a oděvní doplňky, obuv a obrazy z mobiliárních fondů památkových objektů ve stanovené lokalitě pod správou Národního památkového ústavu. Muzea byla oslovena formou badatelského dotazu se standardizovanými parametry vyhledávání. Třetí velkou oblastí byly církevní památky. Pod církevní správou se nacházejí díla s náboženskou tematikou v aktualizovaném stylu zobrazení a sepulkrální památky. Jejich vytipování proběhlo z odborné literatury a zároveň prověřením evidence kulturních památek mimo státní správu.⁹¹³ Nastíněný systém samozřejmě nemohl odhalit větší množství památek, které by pocházely z lokality, ale byly spravovány institucí mimo ni. Jako doplňkové pátrání byla provedena rešerše tematické uměleckohistorické a další literatury.

Získaný celek bylo třeba vhodně roztřídit. Během získávání dat se ukázalo, že u mnoha nalezených podkladů lze spojitost s lokalitou jen předpokládat. Jednalo se o anonymní díla s neurčitou či neznámou proveniencí, s neznámou identitou zobrazeného či o kombinaci více zmíněných faktorů. U některých zajímavých ikonografických dokladů historického oděvu byla spojitost přímo vyloučena. Nebyly ale dosud ve spojitosti s oděvem publikovány či jinak známy odborné veřejnosti. Na návrh školitelky Doc. Petráňové byla takovým předmětům věnována vlastní kategorie v příloženém katalogu, ač byly pro potřeby vlastního textu využity jen minimálně nebo vůbec. V několika málo případech se doklad týkal osoby, která v západních Čechách pobývala jen určité období života. Vzhledem k tomu, že se o některých takových osobnostech a jejich oděvu podařilo dohledat zajímavé skutečnosti či byly jejich portréty užity k porovnání materiálu s prokazatelným původem, byly také zařazeny do vlastní kategorie.

Formulace konkrétního geograficky typického vzhledu se od počátku práce jevila autorce jako příliš troufalá. Specifika, která byla míněna především pro střední a nižší třídy, neboť ty nebyly během života mobilní jako vyšší vrstvy, narážela opakovaně na obvyklý nedostatek pramenů, neboť materiální artefakty a ikonografii nechali pořizovat příslušníci aristokracie nebo měšťanské honorace. Jako problematické se ukázalo i samotné vyhodnocování, zda mohl některý z prvků být krajově typický. Tři práce věnované v poslední době historickému oděvu přibližně

⁹¹² Kap. 5. 3. 2

⁹¹³ Tzv. ISO

stejného období od Aleny Nachtmanové, Zuzany Safrtalové a Lenky Vaňkové nenabízely zcela vhodný srovnávací vzorek, protože k ikonografii a zachovaným materiálním artefaktům přistupují výběrově.⁹¹⁴ Nejvíce se geografickému zaměření blížil výzkum Lenky Vaňkové s kolekcí portrétů rodu Žerotínů, ale ten byl zaměřený jen na příslušníky elitní vrstvy.

Na otázku specifického vzhledu se tedy nepodařilo odpovědět v plném rozsahu. Během práce se podařilo identifikovat jen jediný detail, který je možné považovat za západočeský či český specifický oděvní prvek, a to pro omezené časové období. Tímto detailem je již zmíněné řešení rukávů na dámském oděvu podle německé módy. Tato varianta se navíc vyskytovala souběžně s jinými, v evropském kontextu obvyklými prvky. Pokud by bylo v období patnáctého až sedmnáctého století možné zachytit více lokálně určených prvků, pravděpodobně by specifika musela být hledána v celé oblasti tehdejšího českého království, neboť tyto odlišnosti vnímali již tehdejší cestovatelé. Pro ověření této hypotézy by však bylo nutné provést obdobně podrobné rešerše v několika krajích či ideálně v celé oblasti. Výsledkem by nicméně mohl být vzorek, který by obsahoval množství materiálu i k nižším vrstvám. Jak se ukázalo během rešeršních prací, ve sbírkách na území České republiky je mnoho zajímavých zachovaných pramenů, které dosud čekají na odborné zhodnocení.

Při formulování tezi disertační práce byla pro načrtnutí specifika u nižších vrstev brána v úvahu také regresivní metoda, ale vzhledem k obecným prvkům na nalezených pramenech se ve výsledku jevila jako nadbytečná a nebyla provedena do hloubky.

Z hlediska dalšího bádání v oblasti historického oděvu a módy bylo zachycení situace v západních Čechách velmi zajímavé, neboť této lokalitě dosud nebyla věnována hlubší a soustavnější pozornost. S materiálem z této lokality v omezené míře pracoval Winter, ale jak je zřejmé z jeho poznámek a z pozůstalosti po prof. Strnadovi, většinu pramenů západočeské proveniencce získal zřejmě zprostředkovaně. Zkoumání historického oděvu a módy se dosud pro bohatost pramenů orientovalo na oblasti na první pohled „bohatší“. Preferovány byly střední Čechy v čele s Prahou jako hlavním městem království, na jižní Čechy pro jejich sepětí s významnými šlechtickými rody Rožmberků a pánů z Hradce a v menší míře také na Moravu, kde bylo v poslední době provedeno několik významných výzkumů šlechtických

⁹¹⁴ Přesto nabídlly cenné dílčí analogie k některým nalezeným pramenům. Obzvláště si vážím poskytnutí rukopisu disertační práce Lenkou Vaňkovou.

pohřebišť. Prameny byly vybírány podle jejich podrobnosti a umělecké hodnoty. Výsledný vzorek byl silně výběrový a některé zajímavé prameny tak snadno mohly badatelské pozornosti uniknout.

Dalším dílčím cílem byl ucelený popis technik, materiálů a oděvních součástí pro zkoumané časové období s přihlédnutím k jejich výskytu a prezentaci v západních Čechách. V této části bylo využito komparace s dochovanými oděvními kusy, oděvními doplňky a obuví v českém i evropském kontextu, neboť dochovaných původních předmětů je méně než na příklad ikonografických médií. Jednak jsou zpracovány z materiálů podléhajících rychleji zkáze a zároveň svojí spotřební povahou nebyly až do devatenáctého století v pozornosti sběratelského zájmu. Porovnání informací i z velmi vzdálených lokalit s informacemi místními se však ukázalo jako velmi zajímavé. Na příklad technologické detaily ze zachovaných kusů z anglických sbírek se shodovaly s výsledky etnografických výzkumů Marie Lábkové. Tato shoda ukazuje určitý universalismus v krejčovském řešení některých prvků spojených s podstatou oděvu a textilu jako typu materiálu.

V poslední komparativní části práce byl učiněn pokus začlenit získané informace do zjednodušeného schématu příležitostí, které byly určovány tehdejším životním stylem. V některých ohledech bylo možné zachytit přístup tehdejších lidí k oděvu jako součástí jejich každodenního života. Zpřesnění hypotéz v této části by přinesl hlubší rozbor textových pramenů, který byl pro účely disertační práce volen jen jako doplňující zdroj informací, neboť taková analýza je další časově velmi náročnou činností.

Během práce na tématu byla úspěšně uveřejněna některá dílčí témata. Publikace navazovaly na příspěvek k dochovaným střevícům z počátku sedmnáctého století, který byl jedním ze spouštěcích podnětů celé disertační práce.⁹¹⁵ V odborném tisku byl prezentován rozbor kolekce dochovaných oděvů a obuvi z pohřebních výbav Gryspeků z Griesbachu.⁹¹⁶ Aktuální stav lokality byl popsán poprvé od publikace Antona Fischera v roce 1848. Výsledkem byl podrobný rozbor umožňující stanovení dalšího optimálního režimu uchování památky. Výběr dokumentace k dochované obuvi z Kralovické krypty byl představen na mezinárodní konferenci Obuv v historii

⁹¹⁵ OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ. V. 2011.

⁹¹⁶ PILNÁ, V. 2015.

2014.⁹¹⁷ Dále byla ve spolupráci s Janou Schmollovou publikována reinterpretace pohřební výbavy Bohunki ze Šternberka.⁹¹⁸ U nálezů analyzovaného poprvé Ladislavem Lábkem v roce 1923 byly doplněny informace získané novodobým restaurováním a komparací s novějšími nálezů a stříhovými knihami, které Lábek ve své době neměl k dispozici. Uveřejněn byl také příspěvek k využití potenciálu oděvního rozboru⁹¹⁹ a společně s Lenkou Vaňkovou metodika zabývající se zpřesňováním datace pomocí prvků historické módy.⁹²⁰

Za největší přínos své práce považují pokus zachytit problematiku odívání minulosti v regionálním pohledu. Katalog obsahuje celkem 236 položek odrážejících různými způsoby historický oděv. Soubor nashromážděných a mnohdy dosud nepublikovaných pramenů bude jistě cenným srovnávacím materiálem pro další badatele z různých oborů, které se kulturou každodennosti zabývají. Publikovaná díla z velké části nebyla dříve podrobena oděvnímu rozboru. Získané informace mohou být využity k dalším pracím v oboru etnologie, archeologie, dějin umění či historie. V přehledových studiích o vývoji oděvu se často nedostávalo prostoru zařazení ikonografických dokladů na dílech běžné či velmi nízké umělecké úrovně, která však mohou obsahovat velmi zajímavá data. S obdobným obrazovým materiálem pracoval na příklad kolektiv autorů *Dějiny hmotné kultury I a II*, ale pro rozsáhlost tématu nemohla tato díla obsahovat velké množství ikonografie pro každou kapitolu.

Druhým důležitým aspektem této práce byla možnost propojení teoretických poznatků získaných z pramenů a určitého vhledu do výrobního procesu z letité experimentální činnosti, který při koncepci jednotlivých kapitol umožnil třídění technologických dat na základě praktických zkušeností. Tento přístup navíc umožňoval projektovat badatelský pohled do pozice uživatele, která alespoň vzdáleně mohla simulovat potřeby a nároky člověka minulosti na jeho oděv. Během práce si tak bylo možné plně uvědomovat odlišnou estetiku historických oděvů danou odlišnými biopsychosociálními potřebami. Výsledkem tohoto postoje bylo i důsledné zdržování se jakýchkoliv hodnotících soudů vůči některým detailům, neboť v dobových intencích byly naprosto běžné. Posuzovat je z pohledu vlastního vkusu je pro téma zatěžující a bohužel jsou taková hodnocení přítomná u velké řady autorů od Wintera a

⁹¹⁷ PILNÁ, Veronika. *Dochovaná obuv z pohřebních výbav rodu Gryspeků z Griesbachu z Kralovic*. příspěvek na konferenci. Zlín: Obuv v historii, 2014.

⁹¹⁸ PILNÁ, V.–SCHMOLLOVÁ, J. 2014.

⁹¹⁹ PILNÁ, V. 2011.

⁹²⁰ VAŇKOVÁ, L., PILNÁ, V. 2013.

Kybalové až po Nachtmannovou. Jediná kritéria krásy – ošklivosti, praktičnosti – nepraktičnosti, vkusu – nevkusy, vhodnosti – nevhodnosti by měla být zkoumána v intencích dobového pozorovatele prostřednictvím pramenů.

Pro minimalizaci rizika projekce vlastního kulturního pozadí jsem některá témata, jako dámské spodní prádlo, pojala spíše způsobem příspěvku k diskusi. Oděv byl a je otázkou hluboce personální a zároveň sociální. To s sebou nese nebezpečí záměrného hledání určitých oděvních prvků v oděvu minulosti či jiných kultur. Prvky, které se nám zdají být výsledkem praktické biologické nutnosti, mohou být produktem zvnitřněné společenské potřeby. Hledání odpovědí na takové otázky je pak zkresleno vlastním předpokladem. Stejně riziko je patrné i při chápání vývoje oděvu evolucionistickým pohledem. Jednotlivé formy oděvů někdy zjevně vznikaly téměř až biologicky působícím procesem, kdy se z jednoho prvku během módní vlny organicky transformoval prvek nový. Zdání plynulosti je však klamné. Vždy se objevovaly nové impulsy bořící zavedené způsoby. Dojem organické transformace však někdy sklouzává k pocitu osvícenecké „civilizovanosti“ a náš kulturní zvyk je pojímán jako evolučně vyšší. Pak ovšem nastává opačný extrém, že v případech, jako je dámské spodní prádlo, jsou i mimořádné doklady o jeho užívání přecházeny a výsledkem je striktní odmítnutí konkrétního prvku, neboť se nám v konkrétním období zdá nemyslitelný.

Třetím důležitým přínosem, který byl stanovený jako jeden z dílčích cílů, je zachycení stříhového a technologického řešení jednotlivých typů oděvu a jeho zasazení do českého a evropského kontextu. Dosavadní české práce o historickém oděvu a módě uváděly tyto informace jako okrajové, neboť téma zkoumaly z pohledu vývoje siluety či textových pramenů především hospodářské a právní povahy. Zaznamenávání technologických specifik a výrobních technik je obvyklé na etnografickém materiálu u lidových krojů.⁹²¹ Od devadesátých let se technologiím užitým na archeologickém textilu a oděvech věnuje Milena Bravermanová, ale jejím hlavním badatelským zájmem jsou dochované předměty z oblasti Pražského hradu.⁹²² Propojení jednotlivých typů pramenů umožnilo komplexnější pohled na celou problematiku.

⁹²¹ Připomeňme nejnovější publikaci na toto téma: MERTO VÁ, Petra a kol. *Výšivka, krajka a aplikace na tradičním oděvu*. 1. vyd. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2013, 191 s. ISBN 978-80-87261-86-6.

⁹²² Část její rozsáhlé bibliografie byla použita během této práce a citace některých jejích článků jsou vypsány v použité literatuře.

Během práce se podařilo ozřejmit některé dílčí problémy. Příkladem může být náleznost shody mezi závětí Samuela Fontina a jeho epitafem. Dva pásy, které má na epitafu namalovány jeho žena, jsou jmenovány v závěti. Tato shoda vypovídá, že i měšťanské epitafy byly zpracovávány realistickým způsobem s přístupem, jaký my dnes máme k fotografiím. Oděvy, šperky a celkový vzhled tak v popisech existovaly přibližně v takových intencích jako v realitě. Měšťané si nechávali vizuálně zaznamenávat svůj skutečný majetek. Dosud byla taková shoda známá z aristokratického prostředí, kdy je na portrétu Markéty Františky z Ditrichštejna zachycen plášť, ve kterém byla pohřbena.

Dalším zajímavým výsledkem bylo zjištění skutečnosti, že aktualizované oděvy mizí z náboženských výjevů přibližně v rozmezí let 1540 až 1550. Až do tohoto období bylo možné, aby postavy světců či Panny Marie byly za účelem zpřítomnění víry zobrazovány v aktuálně používaných oděvech. Bohorodička, sv. Anna, světci i světice se tak objevovali na oltářních malbách, reliéfech i sochách s některými prvky soudobé módy. Pro dojem „bibličnosti“ scény jim umělci kladli přes ramena antikizující volné pláště, jež na výjevu umožňovaly atraktivní hru záhybů, na níž se mohla uplatnit autorova zručnost. Kladený plášť měl obdobnou rozlišovací funkci jako klasické atributy, které určovaly identitu světce. Ve čtyřicátých letech šestnáctého století tento trend ustupuje a oděvy světců získávají standardizovanou antikizující formu, která navozuje v divákovi dojem mytického bezčasí. Aktuální oděvy se staly akceptovatelnými výhradně jen na okolo stojících postavách, a to přednostně na zobrazených donátorech. V sedmnáctém století se aktualizace oděvů na náboženských výjevech takřka nevyskytuje. I postavy vojáků a běžných obyvatel dostaly fantaskní antikizující úbory, které měly zdůraznit posvátnost zobrazeného děje. Celý tento proces vizuálně ilustruje přechod k barokní zbožnosti a odlišně pojímanému mysticismu.

Tvorba katalogu si vyžádala také systematický průzkum sepulkrálních památek s vyobrazenými figurami. Sepulkrální památky jsou v současnosti svébytným tématem historického a kunsthistorického výzkumu. Věřím, že sumarizace kvalitně dochovaných figurálních náhrobníků a analýza zobrazeného oděvu bude přínosem i v této oblasti. Rovněž se během analýzy jednotlivých uměleckých děl u několika kusů povedlo zpřesnit identifikaci. Na příklad portrét označovaný jako „neznámá šlechtična“ byl identifikován jako dobová kopie portrétu císařovny Eleonory

Gonzagy, původně portrétované Justusem Susermansem, či obraz značený jako portrét příslušníka rodiny Metternichů identifikován jako dobová kopie portrétu Ferdinanda Štýrského. Během rešerše se také podařilo odhalit druhý střevíc z páru připisovaného manželce Albrechta z Valdštejna.

Závěrem lze říci, že disertační práce přinesla, kromě očekávaných odpovědí, řadu dalších zajímavých poznatků, které mohou změnit náš pohled na oděv minulosti a přístup našich předků k odívání jako součásti jejich každodenního života. Osobně si cením příležitosti systematizovat letité poznatky mého badatelského zájmu a zformulovat řadu dalších výzkumných témat, kterým bych se ráda věnovala. Důležitá pro mě byla příležitost kontaktu s významnou vědeckou osobností Doc. Petráňovou v pozici mojí školitelky a možnost přijímat podněty z katedry antropologie, které můj badatelský přístup obohatily v mnoha aspektech.

RESUMÉ (cz)

Disertační práce se pokouší zachytit oděvní situaci v oblasti západních Čech v průběhu patnáctého až sedmnáctého století, a to především pomocí dochovaných předmětů z této oblasti pocházejících. Pozornost byla směřována na dochované materiální artefakty a ikonografický materiál spojený s tématem oděvu, obuvi, oděvních doplňků a vzhledu z vybraného období a lokality. Rešerše proběhla především v mobiliárních fondech památkových objektů a muzejních sbírkách v západních Čechách. Během průzkumu se podařilo nalézt celkem 236 položek vztahujících se k historii odívání z vytyčené oblasti.

V teoretické části pojednává o vývoji oděvu a střihu v evropském kontextu, historii užívaných textilních materiálů a technologii užívané při výrobě oděvu a jeho zdobení. Textilní materiál je velmi choulostivý na vnější podmínky a rychle podléhá zkáze. Vývoj oděvní linie a střihu je proto zachycen na základě analýzy střihových řešení dochovaných oděvů v evropském kontextu. Proměny ve střihovém řešení byly součástí změn v celkové linii a měly přímý dopad na finální vzhled oděvu. Střihové změny probíhaly společně s vývojem krejčovského řemesla a technologie použité při kompletaci oděvu. Také si vynutily vznik nových spodních částí, které přizpůsobovaly tvar těla nové linii. V druhé polovině šestnáctého století se objevil fenomén módy, která uměle modifikovala přirozenou postatu lidského těla a formovala ji do aktuálního standardu preferující módou stvořený tvar.

Část věnovaná textilním materiálům se snaží načrtnout jejich získávání v západních Čechách a historický způsob jejich zpracování. Len, vlna, konopí, hedvábí, bavlna a kopřiva byly materiály v minulosti používané s různou intenzitou. Len a vlna byly nejrozšířenější textilní suroviny, z nichž se vyráběl základní výběr látek pro všechny sociální vrstvy. Pěstování lnu a chov ovcí byly v minulosti všudypřítomné. Dokládají to data ze západočeských urbářů, kde jsou zaznamenány odvody naturálních dávek a robotní povinnost týkající se produkce textilu. Hedvábí se do Čech dováželo především z Itálie jako luxusní materiál určený pro oděvy majetných vrstev. Hedvábné látky užívala západočeská šlechta, ale také měšťanstvo. Měšťané pořizovali hedvábí na příklad jako materiál na výrobu liturgických oděvů, které byly určeny jako dary kostelům. Bavlna byla dovážena rovněž a to buď ve formě textilie, nebo nezpracované suroviny. Mimo výčet dobové nabídky látek a jejich specifických názvů jsou zde

zahrnutý poznámky k cenám, obchodování s látkami mezi západočeskými městy, vývozu textilního zboží.

Krátká část věnovaná výrobě oděvů a obuvi v západních Čechách se snaží přiblížit činnost jednotlivých řemesel a jejich cechů. Cechy garantovaly kvalitu produkovaného zboží, chránily svoje členy a podílely se na veřejné činnosti. U obuvi se během tohoto období prosadil nový rámový způsob sešívání. Důležitou součástí produkce oděvů bylo v minulosti také přešívání, domácí výroba a ruční práce. Třídění a popisy technologie byly provedeny na základě vlastní experimentální činnosti.

Kapitola o technologii se zabývá šicí technikou i jednotlivými výzdobnými prvky. Technologie ručního šití je zcela odlišná od moderních řešení prováděných pomocí šicího stroje. Mimo samotného sešívání hrálo důležitou roli začišťování švů, které bylo obdobně specifické. Autorka zde rozebírá jednotlivé typy stehů, formy švů a způsoby začištění, které umožňovaly větší variabilitu při kompletaci oděvu než vázaný strojový steh. Výzdobné techniky jsou členěny podle jejich technologického typu. Je popsána jejich historie, výskyt na dochovaném materiálu a použití.

V části věnované jednotlivým nošeným oděvním prvkům se autorka pokouší komparovat data z rozborů dochovaných textilních památek, ikonografie a textových pramenů se zvláštním přihlédnutím k zachovaným předmětům z vybrané lokality. U jednotlivých oděvních součástí je popsán jejich výskyt, stříhový vývoj a technologická specifika. Předkládaná stříhová řešení jsou dokládána podle svého výskytu ve stříhových knihách a dochovaných oděvech v českém i evropském kontextu. Pokud se konkrétní oděvní kus vyskytuje v západních Čechách, je zde uveden jeho podrobnější rozbor. V závěrečné části jsou získané informace zasazovány do kontextu každodennosti období patnáctého až sedmnáctého století na vybraném území.

Součástí práce je katalog zachovaných předmětů a ikonografie pro studium oděvu a módy ve zvoleném období a lokalitě. Katalog je rozdělen do čtyř částí podle původu dochovaných předmětů. V první části se nacházejí předměty s prokazatelným původem či vztahem k lokalitě na příklad sepulkrální ikonografii, dochované textilní památky, votivní obrazy, epitafy a reprezentativní portréty. Druhá část katalogu obsahuje předměty s nejasným původem, které z lokality mohou pocházet. Jedná se především o obrazy a portréty nejasné provenience. V třetí části jsou zahrnuta vyobrazení historických osobností, které z území západních Čech pocházely nebo zde strávily část života. V poslední čtvrté části se pak nalézají výběr zajímavých

ikonografických dokladů k dějinám módy, které prokazatelně nebo s největší pravděpodobností pocházejí mimo lokalitu. Do poslední části byla zařazena některá díla také z důvodu, že během jejich identifikace byly objeveny nové skutečnosti. Na příklad byl identifikován portrét označovaný jako „neznámá šlechtična“ jako dobová kopie portrétu císařovny Eleonory Gonzagy původně portrétované Justusem Sustermansem či obraz značený jako portrét příslušníka rodiny Metternichů identifikován jako dobová kopie portrétu Ferdinanda Štýrského. Během rešerše se také podařilo odhalit druhý střevíc z páru připisovaného manželce Albrechta z Valdštejna.

V průběhu práce se podařilo vyjasnit několik zajímavých otázek. Aktualizované oděvy mizí z náboženských výjevů přibližně v rozmezí let 1540 až 1550. Až do tohoto období bylo možné, aby postavy světců či Panny Marie byly za účelem zpřítomnění víry zobrazovány v aktuálně používaných oděvech. Zajímavý byl nález shody mezi závětí Samuela Fontina a jeho epitafem. Dva pásy, které má na epitafu namalovány jeho žena, jsou jmenovány v závěti. Shoda mezi závětí a vyobrazením vypovídá, že i měšťanské epitafy byly zpracovávány realistickým způsobem a oděvy, které mají postavy na výjevech oblečené, s největší pravděpodobností skutečně reálně existovaly.

Za největší přínos práce autorka považuje pokus zachytit problematiku odívání minulosti v regionálním pohledu. Neméně důležité je nastínění stříhového a technologického řešení jednotlivých typů oděvu a jeho zasazení do českého a evropského kontextu. Soubor nashromážděných a mnohdy dosud nepublikovaných pramenů bude jistě cenným srovnávacím materiálem pro další badatele z různých oborů, které se kulturou každodennosti zabývají.

RESUME (*en*)

The aim of this thesis is to describe the clothing situation in the area of West Bohemia from the 15th to 17th century using, in the first place, extant objects coming from this particular area. Attention was focused on extant material artifacts and on iconographic material connected to theme of clothes, shoes, accessories and appearance typical for this particular period and locality. Research took place mainly in mobiliar funds of historical buildings and in collections of museums in the West Bohemia. During the research, it was managed to find two hundred and thirty-six items related to the history of clothing of the area.

The theoretical part deals with development of clothes and pattern in European context and with history of used textile materials and technology that was used for creating clothes and its decorating. It could be pointed out that the textile material is very delicate and sensitive and that it can be destroyed easily. Therefore, the development of clothing line and pattern is described on the basis of analysis of pattern solutions of extant clothes in European context. Transformation of patterns represented a part of changes of the global line and influenced final appearance of clothes. Pattern changes occurred together with development of tailor's craft and technology used for completion of clothes. It was then necessary to form new underneath pieces of clothing that adjusted the shape of body to new line.

In the second half of the 16th century, a new fashion phenomenon was discovered. This phenomenon artificially modified natural shape of human body and transformed it into the actual preferred standard.

The part which is dedicated to textile materials endeavours to outline the possibilities of their acquiring in the West Bohemia and to describe historical methods of their treatment and processing. It is possible to distinguish different intensity of using flax, wool, hemp, silk, cotton and nettle. Flax and wool can be characterized as the most commonly used materials which could be given mainly by the fact that growing of flax and breeding of sheep were literally omnipresent in the past. This affirmation can be proved by extant data coming from the West Bohemian documents including information related to levies and corvée obligation connected to textile production. On the other hand, silk was imported to Bohemia from Italy and it was considered to be a luxurious material designated to clothes of wealthy people. Silk fabric was used by

West Bohemian nobility and townspeople. For example, townspeople used silk for production of liturgical clothes which were meant to be given to churches. Also cotton was imported either in the form of fabric or in the form of semi-finished material. Apart from the list of period offer of fabrics and their specific names, it is possible to find in this chapter also some notes related to prices, trading with fabrics between West Bohemian towns and export of textile goods.

Another part which is dedicated to production of clothes and shoes in the West Bohemia deals with functioning of particular crafts and their guilds. The main task of guilds was to guarantee the quality of produced goods, to protect the members, and to participate in public activities. Concerned shoes in this period, we can talk about a new method of frame sewing. It is interesting to realize that repairing clothes, home production and handwork represented an inseparable part of clothes production. Classification and technological analysis were drawn up on the basis of experimental activity of author of this thesis.

The following chapter talks about sewing techniques and decorative components. It is necessary to realize that technology of hand sewing is completely different than modern methods using sewing machine. Author of the thesis analyses particular types of seams, their forms and methods not to unpick them which enabled a larger variability of completion of clothes than a bound machine seam. Decorative techniques are divided according to their technological type. Their history and usage are described as well.

In the part which focuses on particular clothing elements, author compares data coming from analysis of extant textile relics, iconography and textile sources taking into account extant objects of chosen locality. Deposit, pattern development and technological particularity are described too. Presented patterns are supported with their references in pattern books and extant clothes in the Czech and European context. If the particular piece of clothing is found in the West Bohemia, its detailed analysis follows. In the final part, gained information is situated into context of dailiness of the period of 15th-17th century in the chosen area.

A catalogue of extant objects and iconography represents a part of the thesis as well. The catalogue is divided into four parts according to the origin of extant objects. The first part includes objects whose origin and relation to chosen area is verifiable. For example: extant textile relics, epitaphs or representative portraits. The second part of

catalogue comprises objects whose origin is uncertain but it is possible that they come from the chosen locality. It is mainly about paintings and portraits of unclear provenance. The third part includes representation of historical personalities who either came from the West Bohemia or passed a part of their life in this area. In the last part we can find a selection of interesting iconographic illustrations of fashion history which probably come from another area. Into the last part were included also pieces of work whose identification brought new interesting facts. For example, a portrait named “an unknown noblewoman” was identified as a period copy of portrait of Eleonora Gonzaga the Empress who was originally portrayed by Justus Sustermans or a portrait of a member of Metternich family which was identified as a period copy of portrait of Ferdinand of Styria. During the research, it was managed to discover the second light shoe of a pair which was attributed to wife of Albrecht of Wallenstein.

During the research, the author succeeded in clarifying several interesting questions. Updated clothes disappear from religious tableaus approximately during the years 1540 and 1550. Up to that period, it was possible to picture saints or Virgin Maria in updated clothes in order to bring Religion up to date. Another interesting fact was a discovery of sameness between testament of Samuel Fontin and his epitaph. There are two belts which are mentioned in his testament and, at the same time, his wife is wearing them on his epitaph. The sameness between the testament and the representation gives evidence that town epitaphs were worked out in a realistic way and, therefore, that the pieces of clothes which are wearing on them really existed.

The attempt of author to describe the situation of clothing in regional context can be considered as the most important contribution of this thesis. Outlining of pattern and technological solution of particular types of clothes and its situating into the Czech and European context can be also taken as an important contribution. The number of gathered, and in some cases still unpublished, sources might represent a valuable comparing material for other researchers from different fields of studies that focus on culture of dailiness.

RESUME (fr)

La thèse s'occupe de la situation d'habillement au territoire de la Bohême de l'Ouest au cours du 15^e-17^e siècle. Pour ses intentions elle utilise des objets conservés provenant de ce territoire. L'attention a été portée sur les artefacts matériels conservés et sur le matériel iconographique lié au thème de l'habillement, chaussures, accessoires et apparence de la période et de la localité choisies. La recherche a s'est déroulée principalement aux fonds mobiliars des monuments historiques et aux collections de musée en Bohême de l'Ouest. Pendant la recherche, on a réussi à découvrir au total 236 articles liés à l'histoire de l'habillement du territoire choisi.

La partie théorique s'occupe du développement d'habillement et du patron dans le contexte européen, de l'histoire des matériels textiles utilisés et de la technologie qui a été utilisée pour produire l'habillement et son ornement. On peut dire que le matériel textile est assez fragile et délicat en ce qui concerne les conditions internes et il succombe à l'abîme facilement. C'est pourquoi la description du développement de la ligne et du patron est basée sur l'analyse des solutions de patron de l'habillement conservé dans le contexte européen. Les transformations concernant les solutions de patron ont fait la partie des changements liés à la ligne entière et ils ont influencé l'apparence finale de l'habillement. Il faut se rendre compte que les changements du patron se sont déroulés ensemble avec le développement du métier du tailleur et de la technologie utilisée pour compléter l'habillement. Successivement, il était nécessaire de produire des parties dessous qui ont adapté la forme du corps à la nouvelle ligne. A la seconde moitié du 16^e siècle, on a découvert un nouveau phénomène de la mode qui a modifié la forme du corps naturel et l'a formée au standard actuel préférant la nouvelle forme créée par la mode.

La partie qui est consacrée aux matériels textiles sert à définir leur acquisition en Bohême de l'Ouest et à décrire la façon de leur traitement. Il est possible de distinguer l'intensité différente de l'utilisation de lin, laine, chanvre, soie et ortie dans le passé. On peut dire que le lin et la laine ont été utilisés le plus souvent et on a produit les vêtements pour les couches sociales plus basses en les utilisant. La cultivation du lin et l'élevage des moutons ont été vraiment omniprésents dans le passé. On peut le prouver grâce aux données provenant des documents qui contiennent les informations concernant les versements et l'obligation de corvée lié à la production du

textile. La soie a été importée en Bohême principalement de l'Italie et elle a été prise comme une marchandise de haute qualité et de luxe. En même temps, la soie a été destinée aux gens provenant de la couche sociale plus haute comme les nobles ou la bourgeoisie. Le coton a été aussi importé soit comme des textiles, soit comme un matériel premier. Au présent chapitre, on peut, en dehors des informations concernant l'offre de l'étoffe de l'époque et leur dénomination, encore trouver le commentaire touchant le prix des étoffes, le commerce avec eux ou l'exportation de la marchandise textile.

Une partie courte qui suit est destinée à la théorie de la production des vêtements et des chaussures en Bohême de l'Ouest. Elle sert à expliquer le fonctionnement des métiers particuliers et de leurs compagnonnages. Les compagnonnages ont assuré la qualité de la marchandise produite, ont protégé ses membres et ont participé aux activités publiques. En ce qui concerne les chaussures, on a imposé une nouvelle méthode de coudre ensemble. Il faut mentionner que la réparation des vêtements, les travaux domestiques ou à la main ont représenté une partie importante de la production des vêtements. La classification et les descriptions de la technologie ont été élaborées à base de l'activité expérimentale de l'auteure.

Le chapitre suivant s'occupe de la technique à coudre et des éléments décoratifs particuliers. Il faut se rendre compte que la technologie de la couture à la main diffère considérablement des méthodes modernes qui utilisent la machine à coudre. L'auteure ensuite définit les types des points particuliers, leurs formes, etc. Les techniques décoratives sont divisées d'après leur type technologique. On décrit leur histoire, gisement au territoire choisi et leur application.

Dans la partie qui s'occupe des éléments d'habillement particuliers, l'auteure essaie de comparer les données provenant des analyses des souvenirs textiles conservés, de l'iconographie et des sources textuelles prenant en considération des objets conservés provenant du territoire choisi. On décrit le gisement, le développement de coupe aussi comme toutes les spécificités technologiques des éléments d'habillement particuliers. Les solutions du coupe présentées sont prouvées par ses gisements dans les livres du coupe et par les vêtements conservés dans le contexte tchèque et européen. Au cas où un élément d'habillement existerait en Bohême de l'Ouest, il y a une analyse détaillée qui suit. Dans la partie finale, on place

toutes les informations dans le contexte de la vie quotidienne au cours de la période du 15^e-17^e siècle dans le territoire choisi.

Un catalogue qui contient des objets conservés aussi comme l'iconographie pour des études de l'habillement et de la mode concernant la période et le territoire choisi fait partie de la thèse. Il est divisé en quatre parties d'après l'origine des objets conservés. Dans la première partie, on peut trouver les objets qui viennent sans aucun doute du territoire choisi comme par exemple épitaphes, portaits, tableaux votifs, etc. La deuxième partie du catalogue contient des objets dont l'origine n'est pas claire mais qui peuvent venir du territoire choisi. Il s'agit principalement des tableaux et des portraits dont la provenance n'est pas claire. Dans la troisième partie, on peut observer les représentations des personnes historiques qui sont venues de la Bohême de l'Ouest ou qui ont passé une partie de leur vie dans ce territoire. Dans la dernière partie du catalogue, il y a un choix des documents iconographiques intéressants touchant l'histoire de la mode qui, probablement, sont originaires d'une autre localité. Une autre raison pour placer plusieurs oeuvres dans cette partie a été le fait que pendant leur identification on a découvert certaines informations nouvelles. Par exemple, on a réussi à identifier le portrait désigné « une noble inconnue » comme la copie d'époque du portrait d'Eleonore Gonzaga qui a été originairement peint par Justus Sustemans. Pendant la recherche, on a aussi réussi à découvrir le deuxième soulier qui a été dédié à la femme d'Albrecht de Wallenstein.

Au cours du travail, on a éclairci quelques questions intéressantes. Les vêtements actualisés disparaissent des scènes religieuses pendant les années 1540 et 1550. Jusqu'à cette période, les personnages des saints ou Sainte Vierge ont été représentés dans les vêtements actualisés dans le but de mettre la foi à jour. L'identité du testament et de l'épitaphe de Samuel Fontin peut être aussi considérée comme une découverte intéressante puisque deux tailles portées par sa femme et représentées dans l'épitaphe de Fontin, sont en même temps mentionnées dans son testament. Cette identité montre que les épitaphes ont été élaborés d'une manière réaliste et que les vêtements portés sont probablement réels.

L'essai de l'auteur de décrire la problématique de l'habillement régional dans le passé peut être considéré comme l'apport le plus significatif de cette thèse. Mais aussi l'esquisse de la solution du coup et technologique des types de l'habillement particulier et son placement dans le contexte tchèque et européen est également

important. L'ensemble des sources amassées, et dans certains cas jamais publiées, deviendront sans doute une documentation comparative de valeur pour des chercheurs des domaines différents qui s'occupent de la culture de la vie quotidienne.

Prameny a literatura

Prameny – nevydané

Liber Testamentorum 1468–1565. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. 223 (1c25)

Liber Testamentorum 1565–1611. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. 224 (1c26)

Liber Testamentorum 1603–1645. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. 225 (1c27)

Liber Testamentorum 1617–1699. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. 226 (1c28)

MEYER, Friedrich: *Büchsenmeister- und Feuerwerksbuch.* 1594. Dnes: Mnichov, Bayerisches Staatsbibliothek, sig. BSB-Hss Cgm 8143.

Počty plzeňských dvorů (zlomek), výroba a výdej konopí, 1669, listopad. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. RMR III-4/ IX B 13/26.

Rejstřík ze dvora v Doubravce z let 1619–1620. Archiv města Plzně, Plzeň. sig. RMR III4/IXb12/10.

Žlutický kancionál, 1558. Památník národního písemnictví, Praha. sig. TR I 27.

Prameny – urbáře

Urbáře panství Doupov, okr. Karlovy Vary, z let 1600 – 1629, 1616, 1638, 1660, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Doupov, knihy č. 2 – 6.

Urbáře panství Falknov, okr. Sokolov, z období kol. 1390; Národní knihovna Praha, zlomek b. č. z rukopisu UK-IV-A3. a roku 1589; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Falknov, kniha č. 1.

Urbáře panství Hartenberk, okr. Sokolov, z let 1531, 1549, 1601, 1602, 1604, 1661, 1693; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hartenberk, knihy 6, 8 – 12.

Urbář panství Hauenštejn, okr. Karlovy Vary, z roku 1655; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Hauenštejn – Měděnec, kniha č. 2.

Urbář panství Horní Chodov, okr. Sokolov, z 1684; SOkA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte

Urbáře panství Kynžvart, okr. Cheb, z let 1588, 1645, 1667; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Kynžvart, inv. č. 1 a 2, knihy K79 a K80.

Urbář panství Lipnice, okr. Sokolov, z 1644; SOkA Sokolov (Jindřichovice), Archiv města Lokte

Urbář panství Ostroh, okr. Karlovy Vary, z roku 1624; SÚA Praha, sbírka urbářů, inv. č.

Urbář panství Planá, okr. Tachov, z roku 1641; SOA Plzeň (Klatovy), Vs Planá, inv. č. 434

Urbář panství Rýzmbek, okr. Domažlice, z roku 1614; SÚA Praha, stará manipulace, inv. č. 657, sign. C215/G10, karton 391

Urbář panství Teplá, okr. Karlovy Vary, z let 1629, 1631, 1651; SOA Plzeň (Žlutice), Premonstráti Teplá, kniha 503 a 504, fol. 1–101. a z roku 1686; Premonstrátský klášter Teplá – knihovna, cod. 238e26

Urbář panství Toužim, okr. Karlovy Vary, z roku 1553; SOA Plzeň (Žlutice), Vs Toužim, kniha č. 1

Prameny – vydané

de ALCEGA, Juan. *Libro de Geometrica, Practica y Traca*. 1589. reprint Taylor's patternbook 1589, Hollywood: Costume & Fashion Press, 1999. 66 s. ISBN 0-89676-234-3.

BEJBLÍK, Alois (ed.). *Fynes Moryson, John Taylor – Cesta do Čech*. Praha: Mladá fronta, 1977. 216 s. ISBN 23-078-77.

BŘEZAN, Václav. *Životy posledních Rožmberků*. I. Pánek, Jaroslav (ed.). Praha: Svoboda, 1985, 371 s.

CASTIGLIONE, Badassare. *Dvořan*. 1528. přeložil Felix, Adolf. Odeon, Praha 1978. ISBN 01-084-78.

CAROSO, Fabrizio: *Il Balarino*. 1581 [online]. přeložila Tillmanová, Hana.

kap. REGOLA PRIMA - DE I DIVERSI MODI CHI SI USANO SI NEL
CAVARSI LA BERRETTA, COME NEL TENERLA IN MANO DOPO
CAVATA: & QUALE DEBBA ESSERE IL PIÙ VAGO, & USITATO

kap. AVERTIMENTI ALLE DONNE. REGOLA VLTIMA

Dostupné z WWW: <<http://tanec.tillwoman.net>>. (přístup z 18.6.2006)

= CAROSO, 1581.

FENRABENDS, Sigmund: *In Frauenzimmer*. 1586. reprint. Dortmund: Harenberg Kommunikation, 1980, 500 s. ISBN 978-38-8379-219-4.

FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.). *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze – Pierre Bergeron, Jacques Esprichard, François de Bassompierre*. Praha 1989, Panorama, 133 s. ISBN 80-7038-043-8.

MAREK, Pavel (ed.). *Svědectví o ztrátě starého světa. Manželská korespondence Zdeňka Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovicové z Pernštejna*. České Budějovice: Historický ústav Jihočeské univerzity České Budějovice, 2005. ISBN 80-7040-804-9.

von GRIMMELHAUSEN, Hans Jakob Chrostoffel: *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus. Kronika třicetileté války*. 1671. přeložil Zaorálek, Jaroslav. Praha: Odeon, 1976, 494, [2] s. bez ISBN.

= GRIMMELHAUSEN, 1976.

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

MAREK, P. (ed.). *Svědectví o ztrátě starého světa, Manželská korespondence Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovicové z Pernštejna*. edice Prameny k českým dějinám 16. – 18. století, řada B, svazek 1. Pelhřimov: Jihočeská univerzita, 2005.

MENČÍK, Ferdinand (ed.). *Paměti Jana Jiřího Haranta z Polžic a Bezdržic od roku 1624 do roku 1648*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1897, 213 s.

Mateř a dcera Zuzany Černínové z Harasova [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [14. 1. 2015]. Dostupné z WWW:

<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/70/20/13/mater_a_dcera.pdf>.

= ČERNÍNOVÁ, on-line.

MATTHIOLI, Petr Ondřej. *Herbář neboli bylinář – svazek I*. překlad Václav hájek z Libočan. 1562. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 430 s. ISBN 80-7309-095-3.

= MATTHIOLI, 2005.

MATTHIOLI, Petr Ondřej. *Herbář neboli bylinář – svazek II*. překlad Václav hájek z Libočan. 1562. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 430 s. ISBN 80-7309-095-3.

= MATTHIOLI, 2005. II.

SCHWARZ, Matthäus. *Trachtenbuch*. 16. století. Brunšvik, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. 46 A 12.2.

Sněmy české, díl V., 1577-1580. zápis 154. [online]. Dostupné z WWW:

<<http://www.psp.cz/eknih/snemy/v050/index03.htm>>. (přístup z 13. 8. 2015)

= SNĚMY, č.154.

STRNAD, Josef: *Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. Část I Od r. 1300–1450*. Plzeň: nákladem městského historického musea v Plzni, 1891.

= STRNAD, J. 1891.

STRNAD, Josef: *Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. část II Od r. 1450–1526*. Plzeň: nákladem městského historického musea v Plzni, 1905.

= STRNAD, J. 1905.

z VALDŠTEJNA, Adam, Marie KOLDINSKÁ a Petr MAŤA. *Deník rudolfinského dvořana: 1602-1633*. Praha: Argo, 1997, 456 s., obr. ISBN 80-7203-170-8.

WEIDITZ, Christoph. *Trachtenbuch von seinem Reisen nach Spanien. 1529, und der Niederlanden, 1531-2*. komentovaný reprint. New York: Dover Publication, 1994. 61 s. obr. příl. ISBN 0-486-27975-8.

Restaurátorské zprávy

HARTLOVÁ, Jarmila. *Restaurátorská zpráva – Limec Albrechta z Valdštejna*. Restaurátorská zpráva. Praha 1983. 10 listů. nestránkováno.

OTAVSKÁ, Vendulka. *Pohřební oděv Markéty Františky z Ditrichštejna*. Konzervátorská zpráva II. Černošice (bez vnočení). 95 listů. nestránkováno.

TRSKOVÁ, Jana. *Renesanční oděv, vlasy a střevíce (Bohunky ze Šternberka)*. Restaurátorská zpráva. Touškov 2003. 32 listů. nestránkováno.

Literatura

ANDERSON-BLACK, J. a Madge GARLAND. *A History of Fashion*. Londýn, MacDonald and co., 1990, 304 s. ISBN 0-7481-0241-8.

ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 1 – Englishwomen's dresses and their construction c. 1660–1860*. přepracované vyd. Londýn: Macmillan Publishers, 1984, 128 s. ISBN 978-0-333-13606-5.

ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 2 – Englishwomen's dresses and their construction c. 1860–1940*. Londýn: Macmillan Publishers, 1966, 128 s. ISBN 978-0-333-13607-2.

ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 3 – The cut and construction of clothes for men and women c. 1560–1620*. Londýn: Macmillan Publishers, 1985. 128 s. ISBN 0-89676-083-9.

ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 4 – The cut and construction of linen shirts, smock, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540–1660*. Londýn: Macmillan Publishers, 2008. 128 s. ISBN 978-0-333-57082-1.

BARTHES, Roland. *Système de la Mode*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. 327 s. bez ISBN.

BARTHES, Roland. *The Language of Fashion*. Přeložil Andy Stafford. Sydney: Bloomsbury, 2013. 192 s. ISBN 978-1472505422.

BĚLOHLÁVEK, Miloslav: *Městský archiv v Plzni. Průvodce po archivu. Prameny a příspěvky k dějinám Plzně a Plzeňska*. Svazek 9. Plzeň: Městský národní výbor v Plzni, 1954. 224 s., VIII s. obrazových příloh. bez ISBN.

BERNS, Jörg Jochen a Thomas RAHN. *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer, 1995, XII, 821 s. ISBN 3-484-36525-0.

BOEHN, Max von. *Die Mode: Menschen und Moden im sechzehnten Jahrhundert*. München: Bruckmann, 1923. 253 s. bez ISBN.

BOEHN, Max von. *Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock*. přepracováno Loschek, Ingrid. 5. vydání. Mnichov: Bruckmann, 1996, 344 s. ISBN 3-7654-2856-6.

BOEKHOFF, Hermann, Gerhard JOOP a Fritz WINZER. *Paläste, Schlösser, Residenzen: Zentren europäischer Geschichte*. Erlangen: Karl Müller, 1986. 367 s., obr. příl. bez ISBN.

BOGATYREV, Petr. *Kroj jako znak. Funkční a strukturální pojetí v národopisu. Slovo a slovesnost*, ročník 2, číslo 1, 1936. str. 43-47.

- BOUCHER, Francois. *20 000 Years of Fashion*. New York: Abrams, bez vrocení, 441 s. bez ISBN.
- BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998, 179 s. ISBN 80-7184-518-3.
- BRAVERMANOVÁ, Milena. Pohřební výbava pražského biskupa Mikuláše. (in) *Archaeologia historica*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2007, s. 477-489.
- BRAVERMANOVÁ, Milena. Pohřební roucho Ladislava Pohrobka z královské hrobky v katedrále sv. Víta. (in) *Archaeologia historica*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2008, s. 421-443.
- BRAVERMANOVÁ, Milena. Křestní obleček novorozence z tumby Břetislava II. v chrámu sv. Víta. (in) *Epigraphica & Sepucralia*, sv. 4. Fórum epigrafických a sepulkrálních studií. Praha: Artefactum, 2013. 571 s. ISSN 2336 – 3363. s. 23-54.
- BRAVERMANOVÁ, Milena a Helena BŘEZINOVÁ. Tkanice z pohřebních šatů jedné z českých královen zhotovená technikou tkaní na destičkách. (in) *Archaeologia historica*. 2014, roč. 39, č. 1, s. 299-313.
- BRAVERMANOVÁ, Milena, Helena BŘEZINOVÁ a Petr HLAVÁČEK. Soubor renesančních bot ze studny u kostela Všech svatých na Pražském hradě. (in) *Archaeologia historica*. 1998, roč. 23, s. 471-492.
- BRAVERMANOVÁ, Milena a Andrea ČIERNA. Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Leichentextilien aus dem Grab des Rudolf II. aus der Königsgruft im St. Veitsdom in der Prager Burg. (in) *Archaeologia historica*. 1997, s. 363-385.
- BRAVERMANOVÁ, Milena a Michal LUTOVSKÝ. *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001, 295 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-7277-049-7.
- BRAVERMANOVÁ, Milena, Jana KOBRLOVÁ a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textilien aus der Grabstätte der Anna Jagellone. (in) *Archaeologia historica*. 1994, s. 437-461.
- BRAVERMANOVÁ, Milena, Jana KOBRLOVÁ a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textilien aus dem Grab des Maxmilian II. von Habsburg aus dem

- Colin-Mausoleum im St. Veitsdom in der Prager Burg. (in) *Archaeologia historica*. 1995, s. 497-521.
- BRAVERMANOVÁ, Milena a Alena SAMOHÝLOVÁ. Textilie z hrobu Ferdinanda I. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě: Textiles from the Tomb of Ferdinand I of Hapsburg. (in) *Muzejní a vlastivědná práce*. 1997, roč. 35, č. 1, s. 65-91.
- BRODSKÝ, Pavel. *Krásy českých iluminovaných rukopisů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 366 s. ISBN 978-80-200-2175-5.
- BŘEZINOVÁ, Helena. *Textilní výroba v českých zemích ve 13. – 15. století. Poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů*. Praha – Brno: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou FF UK a Ústav archeologie a muzeologie FF MUB, 2007, s. 168. ISBN 80-7308-144-X.
- BŘEZINOVÁ, Helena, Jan KLÁPŠTĚ a Zdeněk MĚŘÍNSKÝ. *Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století: poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů*. Praha: Ústav pro pravěk a ranou dobu dějinnou, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2007, 167 s. ISBN 978-80-7308-144-7.
- BURKE, Peter. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. České Budějovice: Argo, 2005, 374 s. ISBN 80-7203-638-6.
- BŮŽEK, Václav. *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem: šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2006, 325 s., 17 obr. příl. ISBN 80-7040-908-8.
- BŮŽEK, Václav. *Nižší šlechta v politickém systému a kultuře předbělohorských Čech*. Praha: Historický ústav AV ČR, 1996, 239 s. ISBN 80-85268-54-x.
- BŮŽEK, Václav, Josef GRULICH a Zdeněk BEZECNÝ. *Společnost českých zemí v raném novověku: struktury, identity, konflikty*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 1025 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7422-062-3.
- BŮŽEK, Václav a Josef HRDLIČKA. *Dvory velmožů s erbem růže: Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*. Praha: Mladá fronta, 1997, 320 s., obr. ISBN 80-204-0651-4.
- BŮŽEK, Václav, Josef HRDLIČKA, Pavel KRÁL a Zdeněk VYBÍRAL. *Věk urozených: Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček - Paseka, 2002, 416 s., 24 s. bar. obr. příl. ISBN 80-7185-417-4.

BŮŽEK, Václav a Pavel KRÁL. *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. 1. vyd. České Budějovice: Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2000, 610 s. ISBN 80-7040-384-5.

BŮŽEK, Václav a Pavel KRÁL. *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*. České Budějovice: Historický ústav, Jihočeská univerzita, 2003, 497 s. ISBN 80-7040-627-5.

CUNNINGTON, Phillis a Cecil WILLETT. *The History of Underclothes*. New York: Dover Publications, 1951, 266 s. ISBN 978-0-486-2724-8.

CROWFOOT, Elisabeth, PRITCHARD, Frances a Kay STANILAND. *Textiles and Clothing 1150 – 1450*. Woodbrige: Boydell Press, 2011, 223 s. ISBN 978-1-84383-239-3.

ČAPEK, Jakub. *Maurice Merleau-Ponti – myslet podle vnímání*. Praha: Filosofia, 2012, 357 s. ISBN 978-80-7007-379-7.

ČECHOVÁ, Alena L a Anna HALÍKOVÁ. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Praha: Nakl. Lidové noviny, 2004, 218 s., obr., resum., bibl., index. ISBN 80-7106-668-0.

DAHL, Camilla Luisen a Isis STURTEWAGEN. The Cap of St. Birgitta. (in) *Medieval Clothing and Textiles*. Woodbrige, Boydell Press 2008. ISBN 978-1-84383-366-6. s. 99 – 142.

DLOUHÁ, Markéta. Symbolika barev ve středověku. (in) *Kuděj*. 2001/1. s. 14-38.

DOUŠA, Jaroslav: Císař Rudolf II. v Plzni v květnu 1594. (in) *Minulosti Západočeského kraje*. roč. 46. Plzeň: Albis international, 2008. 541 s. ISSN: 0544-3830. s. 441 – 448.

DOUŠA, Jaroslav. *Dějiny Plzně v datech od prvních stop osídlení až po současnost*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004, 787 s. ISBN 80-7106-723-7.

DOUŠA, Jaroslav. Plzeň hostitelkou císaře Rudolfa II. a jeho dvora v letech 1599-1600. *Documenta Pragensia*. Praha : Archiv hlavního města Prahy, 2007, s. 193-205.

Van DÜLMEN, Richard. *Kultura a každodenní život v raném novověku I. (16.–18. století)*. Praha: Argo, 2006. 338 s. ISBN 80-7203-812-X.

DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana. *Dvory a rezidence ve středověku: [sborník příspěvků z kolokvia konaného 18. března 2005 v Historickém ústavu AV ČR ve spolupráci s Ústavem českých dějin FF UK]*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, 290 s. ISBN 80-

7286-095-x. DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana (ed.). *Dvory a rezidence ve středověku*. 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, 290 s. ISBN 80-7286-095-x.

EWERT, Ulf Christian a Stephan SELZER. Ordnungsformen des Hofes. (in) *Kiel: Residenzen-Kommission*, 1997. s. 7–18.

FAJT, Jiří. *Europa Jagellonica 1386-1572: umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců : průvodce výstavou : Kutná Hora 20. května - 30. září 2012*. 1. vyd. Praha: Galerie Středočeského kraje - GASK, 2012, 260 s. ISBN 978-80-7056-172-0.

FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530): k 700. výročí založení města Plzně*. díl I. Praha: Národní galerie v Praze, 1995, 421 s., [21] s. obr. příl. ISBN 80-7035-088-1.

FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. díl II. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, s. 423-590. ISBN 80-7035-088-1.

FAJT, Jiří. *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. díl III. Praha: Národní galerie v Praze, 1996, s. 591-945. ISBN 80-7035-088-1.

von FALKE, Jacob. *Costümgeschichte der Culturvölker*. Stuttgart: 1880–1881, 377 s. bez ISBN.

FIEDLER, Jiří a Václav Fred CHVÁTAL: *Židovské památky Tachovska, Plánska a Stříbrska*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2008, s. 45. ISBN 978-80-861-258-17.

FISCHER, Anton. *Die Gruft der Herren Griesbeck : Ritter von Griesbach, und die Schicksale dieses Geschlechtes, nach historischen Quellen, mit einer Abbildung des Mausoleums, dann dem Plane der Gruft / von Anton Fischer*. Plzeň: M. Schmid, 1848, 78 s., [2] obr. příl. bez ISBN.

FLURY-LEMBERG, Metchild. *Textile Conservation and Research*. Bern: Schriften der Abegg-Stiftung, 1988, 532 s. ISBN 3-905014-02-5.

FOJTÍK, Karel. Svatba na střední a západní Moravě v 16. a 17. století. (in) *Český lid* 52. Praha: 1965. s. 332–339.

FRANSEN, Lilli, Anna NØRGAARD a Else ØSTERGÅRD. *Medieval garments reconstructed: norse clothing patterns*. Aarhus: Aarhus University Press, 2011, 143 s. ISBN 978-87-7934-298-9.

FROLEC, Václav, Dušan HOLÝ a Richard JEŘÁBEK. *Hornácko. Život a kultura lidu na moravskoslovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok, 1966, 615 s.

GEIJER, Agnes. *A History of Textile Art*. Londýn: Sotheby Parke Bernet Publications, 1979, 317 s. ISBN 0-85667-055-3.

von GEUSAU, Anton. *Die Geschichte der Belagerung Wiens durch den König Mathias von Ungarn, in den Jahren 1484 – 1485*. Vídeň: 1805. bez ISBN.

Le GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2005, 702 s. ISBN 80-7021-808-8.

GOSTELOW, Mary. *A World of Embroidery*. Londýn: Mills & Boon, 1975, 512 s. ISBN 0-263-05655-4.

GOUBITZ, Olaf. *Purses in Pieces*. Zwolle: SPA Uitgevers, 2009. 118 s. ISBN 978-90-8932-014-8.

GOUBITZ, Olaf. *Stepping through Time – Archaeological Footwear from Prehistoric Time until 1800*. Zwolle: SPA Uitgevers, 2007, 396 s. ISBN 978-90-8932-002-5.

GRAUS, František. *Český obchod se sukнем ve 14. a počátku 15. století: K otázce významu středověkého obchodu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950, 128, [2] s. bez ISBN.

GRIESENBECK VON GRIESENBACH, Roma. *Florián Griespek z Griespachu na Kaceřově – Ve službách Koruny české*. Plzeň: Nava, 2013, 214 s. ISBN 978-80-7211-445-0.

HAJNÁ, Milena. *Oděvní móda na dvoře posledních Rožmberků*. diplomová práce (Mgr.). České Budějovice: Jihočeská univerzita, pedagogická fakulta, katedra historie, 1996.

HAJNÁ, Milena. *Odívání na dvoře posledních Rožmberků*. (in) PÁNEK, Jaroslav (ed.). *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. 750 s. ISBN 978-80-85033-31-1.

HAMŽÍK, Pavol, GALUSEK, Dušan a Pavol HAMŽÍK. *Oděvní názvosloví*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1986. 315 s. ISBN 04-827-86.

HENGERER, Mark. *Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts: Eine Kommunikationsgeschichte der Macht in der Vormoderne*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, c2004, 690 s. ISBN 3-89669-694-7.

HRACHOVÁ, Hana a kol. *Rokycany*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011, 318 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7422-100-2.

HRONOVÁ, Renáta. Jen stručně k poslednímu restaurování epitafu Floriána Gryspeka v Kralovicích. (in) *Památky západních Čech*. NPÚ, Plzeň 2014. ISSN 1805-8906. s. 85–86.

HRUBÝ, Petr. *Šlechtické sepulkrální památky Litoměřicka do počátku 18. století jako historický pramen*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Edice Studia Historica 10, 2010, 278 s. ISBN 978-80-7414-254-3.

JAKSON, Emily. *A history of hand made lace*. Londýn: Upcot Gill 1900. 245 s. bez ISBN.

JANÁČEK, Josef. České soukenictví v 16. století. (in) *Československý časopis historický*, 54, č. 4. Praha: Historický ústav ČSAV, 1956. s. 553–590.

JANÁČEK, Josef. *Přehled vývoje řemeslné výroby v českých zemích za feudalismu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, 288 s. bez ISBN.

JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. 2. vyd. Praha: Paseka, 1997, 564 s. ISBN 80-7185-119-1.

JANÁČEK, Josef. *Řemeslná výroba v českých městech v 16. století*. Praha: ČSAV, 1961, 269 s. bez ISBN.

JANÁČEK, Josef a Antonín KOSTLÁN. *Ženy české renesance*. 3. vyd. Praha: Brána, 1996, 232 s., 12 obr. příl. ISBN 80-85946-25-4.

KANIA, Katrin. *Kleidung im Mittelalter: Materialien - Konstruktion - Nähtechnik : ein Handbuch*. Köln: Böhlau, 2010, 529 s. ISBN 978-3-412-20482-2.

KOLÁČNÁ (Schmollová), Jana. *Židé a město Plzeň v raném novověku*. diplomová práce (Mgr.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta Katedra historie, 2008.

KOLDINSKÁ, Marie. *Každodennost renesančního aristokrata*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2004, 254 s. ISBN 80-7185-639-8.

KOLDINSKÁ, Marie a Ivo CERMAN. *Základní problémy studia raného novověku*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013, 801 s. ISBN 978-80-7422-251-1.

- KROEBER, Alfred Loius a Jane RICHARDSON. Three Centuries of Womens Dress Fashions a Quantitative Analysis. (in) *Antropological Records* 5/2. 1940. s. 111-153.
- KŘÍŽOVÁ, Alena a kol. *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011, 167 s. ISBN 978-80-210-5766-1.
- KŘÍŽOVÁ, Alena a kol. *Ornament, oděv, šperk: archaické projevy materiální kultury*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie, 2009, 253 s.
- KŘÍŽOVÁ, Alena a Miroslav VÁLKA. *Středověké a novověké zdroje tradiční kultury: sborník příspěvků ze semináře konaného 30. listopadu 2005 v Ústavu evropské etnologie*. Vyd. 1. Brno: Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2006, 265 s. ISBN 80-239-7984-1. ISBN 978-80-210-4963-5.
- KULDOVA, Tereza. Fashionable Erotic Masquerades: Of brides, gods and vamps in India. (in) *Critical Studies in Fashion & Beauty*, 3(1&2), 2012. ISSN 2040-4417. s 69-86.
- KUMPERA, Jan. *Dějiny západních Čech*. Vyd. 1. Plzeň: Ševčík, 2004, 364 s. ISBN 80-7291-108-2.
- KUMPERA, Jan. *Osobnosti a západní Čechy*. Plzeň: Nakladatelství Ševčík, 2005, 487 s. ISBN 80-7291-142-2.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Barok a rokoko*. Praha: Lidové noviny, 2002, 235 s. ISBN 80-7106-144-1.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Renesance*. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 174 s. ISBN 80-7106-143-3.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání - Středověk*. Praha: NLN, 2001, 278 s. ISBN 80-7106-146-8.
- KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Vyd. 1. Praha: Artia, 1973, 623 s.
- KULOVÁ (Pilná), Veronika. *Česká oděvní kultura 2. poloviny 16. století*. bakalářská práce (Bc.). Plzeň: Západočeská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra filozofie, 2006.
- LÁBEK, Ladislav. *Šternberská kaple v Plzni*. Plzeň: vlastním nákladem, 1924, 56 s., 9 obr. příl. bez ISBN.
- LÁBKOVÁ, Marie. *Lidové kroje v Západních Čechách*. Plzeň: vlastním nákladem, 1929, 15 s., obr. příl. bez ISBN.

- LÁBKOVÁ, Marie: *O původu lidového kroje ženského v Západních Čechách*. Plzeň: Národopisné muzeum Plzeňska, 1927, 48 s. bez ISBN.
- LÁBKOVÁ, Marie. *Plaský kroj*. Plzeň: Společnost pro národopis a ochranu památek, 1920, 18 s. bez ISBN.
- LÁBKOVÁ, Marie. *Plzeňský kroj*. Plzeň: Společnost pro národopis a ochranu památek, 1918, 15 s., 14 obr. příl., 2 stříhové příl. bez ISBN.
- LÁBKOVÁ, Marie. *Plzeňský kroj*. nevydaný rukopis, Archiv města Plzně.
- LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *České lidové kroje*. 1. vyd. Praha: Práce, 1994, 150 s. ISBN 80-208-0328-9.
- LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Dějiny odívání - Lidové kroje z České republiky*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, 262 s. ISBN 80-7106-293-6.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. 1. vyd. Přeložil Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2002, 446 s. ISBN 80-7260-063-x.
- MALCOLM-DAVIES, Jane a Ninya, MIKHAILA. *The Tudor Tailor. Reconstructing sixteenth-century dress*. Londýn: Bratsford, 2006, 160 s. ISBN 978-0-71348-985-9.
- MALCOLM-DAVIES, Jane, HUGGETT, Jane a Ninya, MIKHAILA. *The Tudor Child. Clothing and Culture 1485 to 1625*. Londýn: Fat Goose Press, 2013, 160 s. ISBN 978-0-89676-267-1.
- MARKOVÁ, Markéta. *Móda na dvoře pánů z Hradce*. (in) BŮŽEK, Václav (ed.). *Poslední pání z Hradce. Opera historica* 1998, 554 s. ISBN 80-7040-267-9. s. 346-347.
- MARTINOVSKÝ, Ivan a kol. *Dějiny Plzně v datech: od prvních stop osídlení až po současnost*. 1. vyd. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 787 s. ISBN 80-7106-723-7.
- MALIVÁNKOVÁ WASKOVÁ, Marie, Jaroslav DOUŠA a Vít ASCHENBRENNER. *Dějiny města Plzně*. Plzeň: Statutární město Plzeň, 2014, 884 s. ISBN 978-80-87911-02-01.
- MAZÁČOVÁ, Petra. *Opasek jako symbol a součást středověkého oděvu: příspěvek k hmotné kultuře českého středověku*. Praha: Unicornis, 2012, 134 s. ISBN 978-80-86562-13-1.
- MERTO VÁ, Petra. *Textil v muzeu: soubor statí k problematice : oděvní doplňky - péče - průzkum - prezentace*. Vydání první. Brno: Technické muzeum v Brně, 2010, 127 stran. ISBN 978-80-86413-74-7.

MERTOŤOVÁ, Petra a kol. *Výšivka, krajka a aplikace na tradičním oděvu*. 1. vyd. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2013, 191 s. ISBN 978-80-87261-86-6.

MOJŽÍŠ, Bohumír a kol. *Len, jeho historie, pěstování, zpracování a užití*. Praha: Lnářský průmysl, generální ředitelství Trutnov, 1988, 734 s. bez ISBN.

MUSIL, Jan. Raně novověké kovové článkové ženské opasky (tzv. Brautgürtel). *Východočeský sborník historický*. Pardubice : Východočeské muzeum v Pardubicích, 2011, s. 21-52.

NACHTMANNOVÁ, Alena. *Mezi tradicí a módou: odívání v Čechách od renesance k baroku*. Vyd. 1. Praha: Národní památkový ústav - územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, 2012, 303 s. ISBN 978-80-86516-51-6.

NAGY, Katalin E. a Andres, VÁRFALVI. When Spain dictated fashion: A Hungarian lady's richly decorated garments, c. 1600. (příspěvek na konferenci) *The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works 2012*, Vídeň: 2012.

McNEIL, Peter (ed.). *Fashion – Primary and critical sources. Late medieval & early renaissance*. Londýn: Bloomsbury Academic, 2009, 448 s. ISBN 978-18-4788-292-9.

NIEKAMP, Bettina a Agnieszka WOŠ-JUCKER. *Das Prunkkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521 – 1553) in der Dresdner Rüstkammer*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2008, 184 s. ISBN 978-905014-38-9.

NÖRLUND, Poul. Buried Norsemen at Herjolfsnes: an archaeological and historical study. (in) *Meddelelser om Gronland: Udgivne af Kommissionen for ledelsen af de geologiske og geografiske undersøgelser i Gronland*. Kobenhavn: C.A. Reitzel, 1924. bez ISBN.

NORT, Suzan a Jenny TIRAMANI. *Seventeenth-century Women's dress Patterns I*. Londýn: V&A Publishing, 2011, 160 s. ISBN 978-1-851-77631-3.

NORT, Suzan a Jenny TIRAMANI. *Seventeenth-century Women's dress Patterns II*. Londýn: V&A Publishing, 2012, 160 s. ISBN 978-1-851-77685-6.

NUTZ, Beatrix. Bras in the 15th century? A Preliminary report. (in) *NESAT 11*, sborník z konference 2011. Verlag Marie Leidorf, Rahden 2013. ISBN 978-3-86757-002-7. s. 221 – 225.

NUTZ, Beatrix. *Medieval lingerie from Lengberg Castle, East-Tyrol*. On-line: <www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte/forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.pdf> (přístup 19.7.2012)

OHLÍDALOVÁ, Martina a Veronika PILNÁ. Kynžvartské střevíce z předbělohorského období. (in) *Zprávy památkové péče 6/2011*, NPÚ, Praha 2011, ISSN 1210-5538, s. 428–432.

ORLITA, Alois a Tomáš OTT. Fragmenty středověké a raně novověké obuvi z archeologických nálezů v Opavě. (in) *Obuv v historii 2010*, Acta Musealia. Zlín: Muzeum ve Zlíně, 2012. s. 161-165.

OTAVSKÁ, Vendulka. Ke konzervování pohřebního roucha Markéty Františky Lobkowiczové. (in) *RegioM*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006. s. 114–120.

ØSTERGÅRD, Else. *Woven into the earth: textiles from Norse Greenland*. Aarhus: Aarhus University Press, 2004, 296 s. ISBN 87-7288-935-7.

PÁNEK, Jaroslav a kol. *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*. České Budějovice: Národní památkový ústav v Českých Budějovicích, 2011, 751 s. ISBN 978-80-85033-31-1.

PARAVICINI, Werner. *Karel Smělý. Zánik domu Burgundského*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2000. 113 s. ISBN 80-7185-312-7.

PASTOREAU, Michel. *Modrá – dějiny jedné barvy*. Praha: Argo, 2013, 216 s. ISBN 978-90-0886-6.

PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Vymezení kulturních dějin. Kultura každodenního života od pravěku do 15. století*. díl. 1, sv. 1. vyd. Praha: SPN, 1985, 478 s., XVI s. barev. fot. bez ISBN.

PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 13. do 15. století*. díl. 1, sv. 2. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, s. 489-997, XVI s. bar. obr. příl. bez ISBN.

PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. díl. 2, sv. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995, 468 s. ISBN 80-7184-085-8.

PETRÁŇ, Josef. *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. díl. 2, sv. 2. Praha: Karolinum, 1997, 481-1003 s. ISBN 80-7184-084-x.

PETRÁŇOVÁ, Lydia. *Ke studiu oděvu lidových vrstev měst a venkova od 16. do poloviny 18. století v Čechách*. Český lid 81, 1994. s. 201-216.

- PEŠINA, Jaroslav. *Česká gotická desková malba*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1976, 81 s. bez ISBN.
- PEŠINA, Jaroslav. *Česká malba pozdní gotiky a renesance: deskové malířství 1450-1550*. Praha: Orbis, 1950, 144 s. bez ISBN.
- PIETSCH, Johannes a Karen STOLLEIS. *Kölner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2008, 184 s. ISBN 978-3-905014-35-8.
- PIETSCH, Johannes. The Burial Garments of Baron Wenzel Wilhelm Popel de Lobkowitz (1592–1626). (in) *Cahiers Bruxellois* 44, 2012. s. 153–166.
- PIETSCH, Johannes. Význam pohřebního oděvu Markéty Františky Lobkoviczové pro výzkum památek oděvního umění. (in) *RegioM*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006. s. 105–113.
- PIETSCH, Johannes. *Taschen. Eine europäische Kulturgeschichte*. Mnichov: Bayerisches Nationalmuseum, 2013, 343 s. ISBN 978-3-925058-72-1.
- PIETSCH, Johannes. The Burial Clothes of Margaretha Franziska de Lobkowitz, 1617. (in) *Costume* vol. 42, 2008. s. 30–49.
- PLANCHÉ, James Robinson. *The Cyclopeadia of Costume*. 1–2. Londýn: 1876–79.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. I. díl. Vyd. 1. Praha: Academia, 1977, 643 s. ISBN 403-22-858.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. II. díl. Vyd. 1. Praha: Academia, 1978, 578 s. ISBN 403-22-858.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. III. díl. Vyd. 1. Praha: Academia, 1980, 538 s. ISBN 403-22-858.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. IV. díl. Vyd. 1. Praha: Academia, 1982, 636 s. ISBN 403-22-858.
- PILNÁ, Veronika. Jak vznikl model oděvu Polyxeny z Pernštejna. (in) *Zprávy památkové péče* 2/2013, NPÚ, Praha 2013. ISSN 1210-5538, s. 113 - 116.
- PILNÁ, Veronika. Portrétní kachel ze Sedla na Karlovarsku z pohledu historické módy. (in) *Památky západních Čech*, NPÚ ÚOP v Plzni, Plzeň 2011, s. 92 - 96. ISBN 978-80-85035-06-3.
- PILNÁ, Veronika a Jana SCHMOLLOVÁ. Pohřební výbava Bohunky Lobkovické ze Šternberka ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni. (in) *Archeologie západních Čech* 8/2014, Západočeské muzeum v Plzni, Plzeň 2014. ISSN 1804-2953, s. 155–169.

PILNÁ, Veronika. Pohřební výbavy příslušníků šlechtického rodu Gryspeků z Griesbachu. Příspěvek k poznání odívání elit přelomu 16. a 17. století v západních Čechách (in) *Zprávy památkové péče* 75/2015 č. 2, Národní památkový ústav, Praha 2015. ISSN 1210-5538, s. 157-167.

PROCHÁZKA, Zdeněk a Jan OULÍK. *Historické náhrobníky Tachovska*. [1. vyd.]. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 1995, 167 s. ISBN 80-901122-6-9.

PROCHÁZKA, Zdeněk. *Historické náhrobníky okresu Domažlice*. Plzeň a Domažlice: Západočeské muzeum v Plzni a Muzeum Chodska v Domažlicích, 1990, 71 s. ISBN 80-85125-17-X.

PROCHÁZKA, Zdeněk. Kostel sv. Jakuba v Hostouni. (in) *Průzkumy památek*, 7/2, 2000. s.175-184.

RIEGL, Dušan. Vývoj získávání textilních vláken. (in) *K historii textilních strojů a zařízení* (sborník), Brno: Technické muzeum Brno, 1990. s. 8–22.

RIBEIRO, Aileen. *Fashion and Fiction. Dress in Art and Literature in Stuart England*. Londýn a New Haven: Yale University Press, 2005, 387 s. ISBN 0-300-10999-7.

ROTSHEIM, Natalie. *Four Hundred Years of Fashion*. Londýn: V&A publications, 1984, 176 s. ISBN 1–85177–301–0.

RYBIČKA SKUTEČSKÝ, Antonín. O starožitnostech a umělcích Chrudimských. (in) *Časopis Českého Mus.* 22, 1848. s. 506–508.

SAFRTALOVÁ, Zuzana. *Oděv, schránka lidského těla i duše: (renesanční odívání měšťanských elit v metropolích zemí Koruny české)*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2010, 249 s. ISBN 978-80-7414-253-6.

SCIACCA, Christine. Stiches, Sutures and Seams: „Embroidered“ Parchment Repairs in Medieval Manuscripts. (in) *Medieval Clothing and Textiles* 6. Woodbrige: Boydell Press, 2010. ISBN 978-1-84383-537-0. s. 57 – 92.

SEMMEHACK, Elizabeth. *Heights of Fashion. A History of the Elevated Shoe*. Toronto: Bata Shoe Museum, 2008, s. 115. ISBN 978-1-934772-94-2.

SOUKUP, Daniel. *Protizidovské násilí v profanačních legendách českého středověku*. disertační práce (PhD.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky, 2013.

- STRUCKMEIER, Sabine. *Die Textilfabrik vom Spätmittelalter bis zur früher Neuzeit*. Berlin – München – Münster – New York: Waxmann, 2011, 353 s. ISBN 978-3-8309-2527-9.
- SÚKENÍK, Jakub: *Pohřební textilie Ferdinanda I., Maxmiliána II., Anny Jagellonské a Eleonory z jejich hrobů v katedrále sv. Víta a rekonstrukce jejich střihů*. diplomová práce (Mgr.). Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra Archeologie, 2013.
- SÝKOROVÁ, Lenka a Vít ASCHENBRENNER a kol. *Klatovy*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 591 s. ISBN 978-80-7422-018-0.
- ŠIMŠA, Martin: *Boty nebo kalhoty – vývoj středověkého kalhotového oděvu v českých zemích*. (in) KRÍŽOVÁ, Alena a kol. *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie, 2011. ISBN 978-80-210-5766-1. s. 32–59.
- ŠIMŠA, Martin. *Knihy krejčovských střihů v českých zemích v 16. až 18. století: Tailor's pattern books in the Czech Lands in the 16th-18th centuries*. 1. vyd. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2013, 303 s. ISBN 978-80-87261-87-3.
- ŠIMŠA, Martin. *Soukenné nohavice na Moravě – rozbor existujících střihů a nastínění vývojových tendencí*. (in) *Textil v muzeu – identifikace historického oděvu a textilií* (sborník z konference). Brno: Technické muzeum v Brně, 2008. ISBN 978-80-86413-46-4. s. 69 – 73.
- ŠIMŠA, Martin. *Spodky – málo známá součást mužského oděvu českého středověku* (in) KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament. Oděv. Šperk. Archaické projevy materiální kultury českého středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 107-121.
- ŠIMŮNEK, Robert. *Reprezentace české středověké šlechty*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2013, 474 s. ISBN 978-80-257-1004-3.
- STAŇKOVÁ, Jitka. *České lidové tkaniny: Čechy a západní Morava*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1989, 374 s.
- STAŇKOVÁ, Jitka. *Rukopisné knihy krejčovských střihů*. (in) *Český lid 57*, Praha 1970. ISSN 0009-0794. s. 203–233.
- STAŇKOVÁ, Jitka. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1973, 16 s.
- STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Lidové kroje v Československu*. 1. vyd. Praha: J. Otto, 1948, 277 s.

STRUCKMEIER, Sabine. *Die Textilfaberei vom Spätmittelalter bis zur früher Neuzeit*. Berlin – München – Münster – New York: Waxmann, 2011, 353 s. ISBN 978-3-8309-2527-9.

STURTEVARGEN, Isis. *Een gouwen rync ende een ransse*. závěrečná práce (Master Archeologie). 2009. Gent, Universiteit Gent, Vargroep Archeologie.

ŠTÝBROVÁ, Miroslava. *Dějiny odívání – Boty, botky, botičky*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 244 s. ISBN 978-80-7106-986-7.

ŠTĚPÁNEK, Petr. *Španělské umění 17. a 18. století ze státních sbírek*. Katalog výstavy. Praha: SG, 1989.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka*. (skriptum), Panoráma biologické a sociokulturní antropologie sv. 23, ed. Malina, Jaroslav. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2005, 99 s.

TARRANT, E. A. Naomi. „Cut your Coat to Suit your Cloth“. (in) *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2010. ISBN978-3-905014-40-2. s. 61–67.

TURNAU, Irena. *History of dress in Central and Eastern Europe from the sixteenth to the eighteenth century*. Warszawa: Institute of the History of Material Culture Polish Academy of Sciences, 1991, 168 s. ISBN 83-85463-03-8.

VAŇKOVÁ, Lenka. *Evropská barokní móda 17. století a její ohlas v českých zemích*. disertační práce (PhD.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra teorie a dějin výtvarného umění, 2013.

VAŇKOVÁ, Lenka. *Španělský dvorský oděv druhé poloviny 16. století a začátku 17. století a jeho ohlas v českých zemích na obrazech v českých sbírkách*. Diplomová práce (Mgr.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra teorie a dějin výtvarného umění, 2002.

VAŇKOVÁ, Lenka a Veronika PILNÁ. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy*. 1. vyd. Praha: Národní památkový ústav, 2013, 158 s. ISBN 978-80-7480-002-3.

VAVERKA, Roman: *Obuv ve středověku*. Praha: vlastním nákladem, 2003, 44 s. bez ISBN.

VAVERKA, Roman: *Spodky, košile a nohavice ve středověku*. Praha: vlastním nákladem, 2003, 44 s. bez ISBN.

VÉNIÉL, Florent. *Le costume médiéval de 1320 à 1480*. Bayeux: Heimdal, 2008, 216 s. ISBN 978-2-8404-8254-3.

VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Soukromý svět Habsburků: život a všední dny jednoho rodu*. 1. vyd. Plzeň: Plejáda, 2011, 340 s. ISBN 978-80-87374-29-0.

VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. 1. vyd. Přeložil Jiří Zienert. Praha: Plejáda, 2012, 337 s. ISBN 978-80-87374-29-0.

zu WALDBURG–WOLFEGG, Christoph. *Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten zu Waldburg–Wolfegg*. Mnichov: Prestel, 1997, 37 s., 19 obr. ISBN 3–7913–1838–1.

WAUGH, Norah. *The Cut of Men's Clothes 1600–1900*. Londýn a Boston: Faber and Faber Limited, 1964. 160 s. ISBN 0-571-057144.

WAUGH, Norah. *The Cut of Women's Clothes 1600–1930*. New York: Theatre Arts Books, 1968, 394 s. ISBN 68-13408.

WEISS, Hermann. *Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis 14ten Jahrhundert*. Stuttgart, 1864.

WEISS, Hermann. *Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes der Völker des Alterthums: Die Völker des Ostens*. Stuttgart, 1860.

WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener: Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters*. Wien: Oldenbourg, 1999, 656 s. ISBN 3-7029-0440-9.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání – Japonsko*. Praha: NLN, 1999, 325 s. ISBN 80-7106-297-9.

WINTER, Zikmund. *Zlatá doba měst českých*. Vyd. 2., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1991, 267 s. ISBN 80-207-0244-x.

WINTER, Zikmund. *Dějiny kroje v zemích českých od počátku 15. století až po dobu pobělohorské bitvy*. V Praze: Knihotiskárna F. Šimáček, nakladatelé, 1893, 670 s. bez ISBN.

ZÍBRT, Čeněk. *Dějiny kroje v zemích českých: od dob nejstarších až po války husitské*. Praha: F. Šimáček, 1892, 457 s. bez ISBN.

ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Vyd. 2., v SNKLHU 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 439 s. bez ISBN.

ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. *Tisícročie módy: z dejin odievania na Slovensku*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1988, 264 s. bez ISBN.

Ostatní zdroje

Bayerische Staatsbibliothek , on-line: <<http://bildsuche.digitale-sammlungen.de>>
(18.3.2014)

E-sbírky, on-line: <<http://www.esbirky.cz>> (20.3.2014)

Manuscriptorium, databáze on-line: <<http://www.manuscriptorium.com>> (4 3.2014)

Metropolitní museum v New Yorku, databáze sbírek on-line:

<<http://www.metmuseum.org>> (6.2.2014)

Paul Getty Museum, databáze on-line: <<http://www.gettyimages.com>> (18.5.2015)

Univerzita ve Vídni, výzkumné projekty on-line <<http://www.uibk.ac.at/>> (19.8.2015)

Katalog pramenů k poznání vývoje oděvu v západních Čechách

část I – předměty s prokázaným původem či jinou jasnou vazbou na lokalitu

1. Textilní fragment HA 14416/1. nález Plzeň, Perlová ulice 1, čp. 83. dnes Západočeské muzeum v Plzni, inv. č. HA 14416/1. (Obrazová příloha IV.)

Datace: přibližně polovina 15. století

Část oděvu nalezená ve studni č. 1 z vlněné valchované textilie. Dnes světle hnědá textilie v plátnové vazbě (textilně-technologický rozbor H. Březinová: dostava 10/10/10 mm, zákrut Z/S, tloušťka nití 0,4–0,5/0,5 mm) byla střižena do zaobleného pruhu. Podle půlkruhového tvaru a rozmístění dírek po stezích lze předpokládat, že se jedná o přední díl průkrčníku svrchního oděvu (*sukně*). Patrné jsou dírky na vnější (delší) straně oblouku a na zešíkmených krajích, které korespondují se stříhovým prvkem sestřížení náramenních švů, v té době běžně rozšířeným.

Literatura: BŘEZINOVÁ, H. 2007.

2. Železná závorová přezka. nález Chebský hrad. dnes Cheb, Muzeum Cheb, inv. č. A 6577. (Obrazová příloha IV.)

Datace: pravděpodobně 15. století

Jednoduchá závorová přezka ledvinovitěho tvaru se zachovalým trnem. (Rozměry: 44 × 26 mm, trn 32,5 mm.) Příklad jednoduché nezdobené přezky užívané na opasky či postroje.

3. Bible zv. Řezenská. pergamen, 2 svazky, 320 ff, 40 × 30 cm a 360 ff, 41 × 29 cm. Dnes Alte Kapelle, inv. č. 1956 a 1958. (Obrazová příloha IV.)

Datace: první čtvrtina 15. století (první svazek dopsán 1425)

Dílo Šimona z Plané a Jana z Hradce Králové. Podle poznámky „Ex Nepomuk“ se předpokládá, že bible vznikala na Plzeňsku. Iluminované postavy na příklad na výjevu Kaina a Ábela (Fol. 4r) byly zpodobněny v aktualizovaných oděvech s detaily jako opasky či tašky. Také Adam a Eva po vyhnání z ráje byli iluminátorem oblečeni do volných bílých oděvů, které lze ztotožnit s jednoduchými košilovitými oděvy

venkovanů. Stylově se zobrazené oblečení nevymyká dobové střeoevropské ikonografii.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 478. kat. č. 61.

4. Dřevěný nazouvák. nález Plzeň, nám. Republiky 33, studna č. 2. dnes Západočeské muzeum v Plzni. Inv. č. HA 4681. (Obrazová příloha V.)

Date: polovina 15. století.

Dřevěná obuv pantoflového typu nošená jako ochrana kožené obuvi po celé Evropě. Dřevěná platforma vyřezaná do dvou opěrných sloupků byla na nártu opatřena dvěma protilehlými pásky, které umožňovaly pevné nasazení na různé typy obuvi. Na dřevěné platformě zachované torzo kožené podešve nošené obuvi. Podešev je vpředu zašpičatělá, jak bylo v této době obvyklé. Kromě dřevěných přezůvek se obdobné typy obuvi nosily také na bosé nohy.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 560. kat. č. 196.

5. Oltářní desky se sv. Matějem, sv. Filipem, Sv. Šebestiánem a sv. Antonínem, olejová tempera na dřevě, obě 82 × 48 cm. Dnes Muzeum Cheb, inv. č. O340 a O342. (Obrazová příloha V.)

Date: 2. polovina 15. století

Cyklus deskových maleb místní produkce zachycuje světce v částečně aktualizovaných oděvech. Především postava sv. Šebestiána je zobrazena v červené sukničce s nízkým stojáčkem a sklady, lemované či podšívané bílou kožešinou. Na nohou jsou zpodobněny těsné nohavice ve stejném odstínu jako sukničky. Nízká kotníková obuv, škorně s ostře vybíhající špičkou, provedena v odlišné červené barvě s nádechem do oranžova. Přes sukničky přehozen světlý plášť spínaný na pravém rameni. Na hlavě bílou kožešinou podšívaná čepice s dvěma manžetami (jedna ohnutá nad čelo a druhá nad týl), také v červené barvě. Sv. Matěj a Filip provedeni v dlouhých suknicích se stojáčky. Matěj obut do módních špičatých bot.

In (on-line): <http://www.muzeumcheb.cz/> (přístup z 24. 10. 2013)

6. Cyklus nástěnných maleb s legendou o sv. Barboře. nástěnná malba. Plzeň, klášter Františkánů, kapitulní síň. (Obrazová příloha V.)

Datace: 1475–1480

V celkem 23 navazujících obrazech zpracovaná legenda o sv. Barboře. Celé provedeno v základní barevnosti s převládající škálou červených barev. Zobrazené postavy oděné do konzervativních verzí pozdně středověkého oděvu. Muži mají jen střední vrstvu, složenou z evidentně již sešíváných nohavic s poklopцем, navázanou na vypasovaný kabátec, a to často „barva v barvě“. (Typicky se jedná o postavy strážných, kata a jeho pohůnků.) Vážené mužské postavy odlišuje delší svrchní šat, který lze označit za plášť typu šuba v jeho typickém neokázalém provedení patnáctého století. Jedinou výrazně pojatou oděvní součástí jsou výrazně prodloužené špičaté střevíce.

Ženy jsou na výjevu v cyklu zastoupeny výhradně postavou sv. Barbory. Ve středním lomeném oblouku fresku doplňuje výjev panny Marie s Kristem, sv. Barborou a sv. Kateřinou. U nohou panny Marie je, v měřítku lehce zmenšenou postavou, zobrazena donátorka Anna Černochová, plzeňská měšťanka. Žena čtoucí v modlitební knize klečí před Kristem v dlouhém zahalujícím plášti, patrně velmi rozměrné variantě na plášť typu „gardecorps“. Na hlavě má pevné bílé zavítí s nasazenou kuklou („na čapku“) či jen bez závoje nasazené fáchy. Vzhledem ke schematičnosti pojetí je velmi těžké určit, o jaký typ oděvu se vlastně jedná. Postava sv. Barbory je během cyklu oblečena do jednoduché varianty plášťových šatů. Vzhledem k jejich zjednodušení lze říci, že se jedná spíše o dámskou variantu šuby. Na některých výjevech mají plášťové šaty zkrácené rukávy, z nichž jsou vytaženy výrazné rozšířené rukávy spodních šatů. Část, kde je sv. Barbora vydána na mučení, začíná výjevem, kde sv. Barboru halí kolem boků rouška a zároveň jsou naznačeny kratičké spodky typu hace. Lze se domnívat, že spodky byly namalovány dříve než sukénka ke kolenům. Zřejmě mohlo zobrazení ženy ve skutečném spodním prádle objednavatele pohoršovat, a tak byly spodky zamalovány. (Ženy jsou v 15. století po celé Evropě namísto spodního prádla zobrazovány buď s decentními bílými sukénkami, nebo je užití spodků pánského typu vnímáno jako žert. I v takovém případě mají tyto sedící ženské postavy rozkrok halený svrchní sukni choděcí a hace si přidržují jakoby spadlé u kotníků.) Účesy mužských i ženských postav (vesměs sv. Barbory) jsou řešeny jen z volných kadeřených vlasů.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 444. kat. č. 26.

7. Panna Maria Klasová. tempera na dřevěné desce. Původně v kostele sv. Mikuláše, Bor u Tachova. Dnes depozitář Biskupství Plzeňského. (Obrazová příloha VI.)

Datace: kolem 1480

Oblíbený ikonografický typ tzv. „Panny Marie Klasové“ z druhé poloviny patnáctého století byl proveden v aktualizované typické siluetě. Rozpuštěné vlasy jsou doplněné panenským vínkem v podobě úzké černé stužky se zlatými ozdobami, který je veden nad čelem těsně na linii vlasů. Modrá sukně s kulatým výstřihem a užšími rukávy je přepásána opaskem nad přirozeným pasem na úrovni žeber. Pásek je prodloužený a dekorativně spadá až k nohám. Dekor slunečních paprsků lemující výstřih a kraje rukávů je v tomto případě atributem, stejně jako motivy klasů rozetě v ploše sukně. Postava Panny Marie je v tomto podání idealizovaným zobrazením vzhledu krásné mladé ženy tak, jak si tehdejší společnost kategorii krásy představovala a skrze umělecká díla vizualizovala.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 460. kat. č. 40.

8. Smrt Panny Marie a Oslavení Panny Marie. Fresco-secco. Zbiroh, zámecká kaple. (Obrazová příloha VI.)

Datace: po roce 1480

Dvě scény z příběhu Panny Marie byly celkově provedeny živým dramatizovaným způsobem. Oděvy postav jsou však typizované. Volné tuniky přepásané v pase a s aranžovanými plášti měly nabudit určitou „historickou“ atmosféru výjevu. Aktualizovaně je pojata úprava hlavy Panny Marie. Na výjevu její smrti byla zpodobněna s bílou rouškou. Marie poklekající před nejsvětější trojicí je opět prezentována jako mladá dívka s nepokrytými rozpuštěnými vlasy.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 448. kat. č. 28.

9. Fresky v červené baště hradu Švihov. Fresco-secco. Švihov, hrad. (Obrazová příloha VI.)

Datace: konec. 15. století

V baště se nacházejí dva výjevy. První freska zachycuje dva zápasící muže v módních oděvech složených z těsných *wamsů* a nohavic v pestrých barvách řešených na způsob *mi-party*. Oba muži mají na hlavách pestré čapky. Na rukávech kabátů jsou viditelné

nespojené švy na loketní straně paže. Na výjevu s turnajovým kláním se objevuje více mužských figur. Jejich oděvy jsou ve vládnoucí módní linii. Muž pozorující kolbiště ve středu ohrazení má na sobě oblečenu zelenou *šubu* do poloviny lýtek. Další postavy v pestrobarevných oblecích jsou nepříliš zřetelné.

10. Legenda svatobarborská. Fresco-secco. Horšov, kostel Všech svatých.
(Obrazová příloha VII.)

Datace: 1489

Svatobarborský cyklus byl v Horšově proveden v pětadvaceti scénách z Barbořina života podle Zlaté legendy Jakuba de Voragine. Všechny postavy vystupující v cyklu jsou aktualizací provedeny do pozdně středověkých kulis. Barbořin otec byl vyobrazen v dlouhé, červené, pozdně středověké šubě s výraznými bílými lemy a límcem, se zkadeřenými vlasy a jednoduchou čepicí. Postavy běžných lidí byly oblečeny do volných, vpředu otevřených sukni, kabátců a těsných nohavic. Velmi výstředně bylo pojato odění katovské čeládky. Pohůnci bičující sv. Barboru jsou oblečeni v pestrobarevných oděvech s výrazným mi-party členěním. Vpravo stojící muž byl vymalován s nohavicemi složenými z červenobílé levé a zelenobílé pravé. Těsný kabátec byl řešen obdobně. Pohůnek nalevo byl oblečen do zelenočervených nohavic s červeným krytím. Jeho kabátec byl vymalován velmi detailně. Na světlý béžový trup byly nasazeny tmavočervené rukávy a vpředu bylo naznačeno zavazování na červené šňůrky. Na scéně z Barbořina martyria byl jeden z vojáků oděn do neobvyklého tmavého kabátku vpředu i vzadu vybíhajícího do špičky a rovněž zelenočervených nohavic. Oděv sv. Barbory se v porovnání s ostatními postavami jeví jako konvenční archaizující „oblek světce“. Byl pojat jako červená volná sukně a aranžovaný dlouhý plášť zelené barvy.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 449. kat. č. 29.

11. Sv. Anna Samotřetí. tempera na dřevěné desce. Původ Srbice, kostel sv. Víta. Dnes v majetku Biskupství Plzeňského. Vystaveno v Muzeu Chodska v Domažlicích. (Obrazová příloha VII.)

Datace: kolem roku 1500

Výjev nekonvenčního charakteru budící dojem setkání tří generací byl aktualizován i v některých oděvních detailech. Postava sv. Anny měla na hlavu posazeny dvě bílé

roušky zakrývající hlavu a krk. Volný červený plášť a zelená *sukně* jsou zcela prosté. Panna Maria byla oblečena do volného aranžovaného modrého pláště s červenou podšívkou. Na zlaté sukni je naznačen velmi aktuální oblíbený vzor granátového jablka umístěného v květu. Tkaniny s tímto motivem patřily k luxusnímu zboží určenému vysoce postaveným prelátům a příslušníkům panovnických rodin.⁹²³ *Sukně* panny Marie je opatřena trychtýřovitě zakončenými, lehce prodlouženými rukávy připomínajícími módní prvek ze soudobého burgundského stylu. Nejzajímavější je však oděv malého Ježíška. Dítě je zpodobněno v *sukničce*, nebo spíše malé *šubě*, s červenými a zelenými pruhy na bílém podkladě, které jsou na oděvu orientovány diagonálně. U krku má naznačený tmavočervený límec. Z tohoto prvku lze usuzovat, že zobrazený oděv má být spíše *šubou*.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 465. kat. č. 46.

12. Sv. Kryštof s Ježíškem. reliéf z lipového dřeva, 52 × 108,5 cm. Původ: západní Čechy (?). Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. P205. (Obrazová příloha VII.)

Datace: 1500 – 1510

Sv. Kryštof je oblečen velmi jednoduše do *suknice* nad kolena a aranžovaného pláště. Z hlediska výzkumu oděvu je zajímavá především *tašvice* na opasku sv. Kryštofa. Skládá se z rozšířeného váčku se třemi ozdobnými uzly. Zavírání je řešeno manžetou zřejmě napojenou na rám, který by byl na reálném předmětu kovový. Pro zavěšení na opasku vybíhá z *tašvice* oko z širšího pásku. Tento typ byl rozšířen po celé Evropě.⁹²⁴

Literatura: FAJT, J. 1996. kat. č. 360.

13. Sv. Markéta. tempera na dřevěné desce. Původ Křečov u Kralovic, kostel sv. Petra a Pavla. Dnes Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 6092. (Obrazová příloha VIII.)

Datace: kolem roku 1500

Sv. Markéta v aktualizované *sukni* s upnutým živůtkem s hlubokým výstřihem do V, evokujícím hluboké dekoltáže soudobého burgundského stylu. Dekolt vyplněn černou plochou další spodní *sukně* či náprsenkou. Okraje rukávů a výstřihu lemovány výraznými zlatými pruhy s vegetabilním motivem, které mohly být na reálném oděvu

⁹²³ Příkladem dochované textilie s tímto dekorem na našem území je nález z Pražského hradu z pohřební výbavy Ladislava Pohrobka. Více BRAVERMANOVÁ, M. 2008.

⁹²⁴ GOUBITZ, O. 2009. s. 47.

řešeny buď jako výšivka, či jako tkaný pásek. V pase naznačen tenký černý pás. Přes ramena přehozen volný aranžovaný zelený plášť se žlutou podšívkou. Výjev je součástí dvou křídel ze zaniklého skříňového oltáře. Sv. Kateřina zachycená na protilehlém křídle je oblečena ve volný řasnatý typizovaný oděv světce s aranžovaným pláštěm bez módních aktualizací.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 462. kat. č. 43.

14. Oltář Velhartický. tempera (?) na dřevěné desce. Původ Velhartice, hřbitovní kostel sv. Máří Magdalény. Dnes Praha, Národní galerie, inv. č. DP 405–407.

Datace: kolem roku 1500

Na výjevech zasnoubení Panny Marie, obětování v chrámu, útěku do Egypta a dvanáctiletého Ježíše v chrámu jsou aktualizované prvky jako kukly s bočním rozparkem a čapky. Volné, ke kotníkům dlouhé *sukně* lze interpretovat částečně jako přiměřený poctivý oděv, který byl preferován v představách mravokárců a který měl v tomto ohledu zvýšit důraz na důstojnost jednotlivých aktérů, i jako pokus o určitou historizaci námětu. Na scénách, kde je Panna Marie představovaná jako vdaná žena, má hlavu ovinutou bílou rouškou aktuálního aranže.

Literatura: PEŠINA, J. 1950. s. 114.

15. Oplakávání. tempera na dřevěné desce. Původ Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné. Dnes Plzeň, Biskupství plzeňské. (deponováno) (Obrazová příloha VIII.)

Datace: kolem roku 1500

Oděv Panny Marie byl aktualizován především v tvarovém řešení červené *sukně*. Živůtek je výrazně upnutý a kopíruje tvar ňader. V geometricky řešeném výstřihu se objevuje bílý okraj pravděpodobně spodní košile. Hlava bohorodičky je zavinuta do bílé roušky a částečně i přes ni má přehozený volný aranžovaný plášť modré barvy, která je v tomto období jejím atributem.⁹²⁵ Postavy Krista, sv. Jana Evangelisty a Nikodéma jsou provedeny stylizovaným způsobem bez aktualizovaných prvků. Jen v případě Jana spatřujeme jako jediný takový detail krátký otevřený límec.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 464. kat. č. 44.; PEŠINA, J. 1950. s. 116.

⁹²⁵ Více PASTOREAU, M. 2013.

16. Donátorská scéna se sv. Václavem, bl. Podivenem a apoštoly. Fresco-secco. Starý Plzenec. Kostel Narození Panny Marie. (Obrazová příloha VIII.)

Datace: kolem roku 1500

Dvě postavy donátorů, muže a ženy, jsou zobrazeny velmi jednoduše a jednotlivé detaily nejsou příliš čitelné. Muž je zachycen pravděpodobně ve zbroji. Žena klečící za ním má tmavý šat, pravděpodobně jednoduchou *sukni* s úzkými rukávy, a hlavu včetně krku zavitou do bílé *roušky*.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 435. kat. č. 21.

17. Scéna souboje sv. Jiří s drakem. fresco-secco (?). Hrad Švihov, zámecká kaple. (Obrazová příloha IX.)

Datace: 1520–1530

Scéna boje sv. Jiří s drakem z hradu Švihova je známá jako ojedinělý případ kryptoportrétu z počátku šestnáctého století z našeho území. V postavě sv. Jiří je zpodobněn Jindřich Švihovský z Rýznburku a v postavě princezny jeho žena Uršula.⁹²⁶ Jindřich je zachycen v dobové zbroji. Nechybí mu však pravidelně skládaná sukénka *faltroku* ve stylu reformační německé módy první poloviny šestnáctého století a na šikmo posazený rozměrný baret zdobený peřím. Vlasy v účesu typu *kolbe* jsou částečně zakryté sítkou *callote*, kterou v tomto období nosili muži běžně. Uršula je také v oděvu podle německé módy s italskými prvky. Úzký živůtek s hlubokým výstřihem ve tvaru písmene V do pasu, pod prsy šněrování. Živůtek má být černý, či v barvě šatů růžový, pokud se autor fresky snažil pozměněným tónem naznačit stín. Výstřih lemován zlatavou bordurou, což je detail hojně se vyskytující na Cranachových portrétech německých šlechtíčen i vyobrazeních světic v módních oděvech. Rukávy nad loktem třikrát nabírané do širokých zlatých pruhů s drobnými nárameníky. Prostřední nabrání v barvě šatů, dvě zbývající bílá. V loketní části nabírání méně rozměrné, jen dvojitě s prostřihy. Rukávy v oblasti zápěstí zvonovitě rozšířené a prodloužené. Sukně bohatá, zřejmě kruhového střihu. Po dolním okraji lemovaná zlatým pruhem. Vlasy rozpuštěné, kadeřené, jen aranžované se zlatou čelenkou. Na hrdle dvojice masivních zlatých pásů.

⁹²⁶ ŠIMŮNEK, R. 2013. s. 204.

18. Mistr Chudenického oltáře: Chudenický oltář, donátorská scéna. tempera na dřevěné desce (?). Chudenice, farní kostel sv. Jana Křtitele. (Obrazová příloha IX.)

Datace: 1505

Klečící donátor z rodu Černínů z Chudenic na vnější straně levého křídla je pravděpodobně jedním z dvojice objednatelů, kterými byli Vilém a Jan Černínové z Chudenic. Aristokrat je vyobrazen s důrazem na svůj sociální status v plné zbroji, avšak bez přilby. Na vlasech má posazenou *calotte*.

Literatura: PEŠINA, J. 1950. Kat. č. 237

19. Mistr Chudenického oltáře: Votivní obraz Švihovských. tempera na dřevěné desce (?). Předpokládaný původ: klášter minoritů, kostel sv. Michala, Horažďovice. Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. DO 180. (Obrazová příloha IX.)

Datace: po 1505

Klečící donátor z rodu Švihovských z Rýzmburka zobrazen v celoplátové zbroji s nepokrytou hlavou. Tvář prezentována v soudobém trendu s účesem z polodlouhých zkadeřených vlasů zřejmě nad čelem na středu rozdělených pěšinkou.

Literatura: PEŠINA, J. 1950. s. 118. Kat. č. 238

20. Poslední večeře Páně. tempera na dřevěné desce, 141 × 96 cm. Původ: Rokycany, kostel Panny Marie Sněžné. Dnes: Rokycany, Okresní muzeum v Rokycanech. (Obrazová příloha X.)

Datace: 1510–1520

Postavy na výjevu poslední večeře byly provedeny ve velmi konzervativním duchu. Dobová aktualizace se promítla jen do určitých detailů. Především měšec, který drží v ruce Jidáš Iškariotský, byl znázorněn s výrazným střípcem ve spodní části, jakým se v tomto období opatrovaly měšce určené pro uchovávání peněz včetně tzv. „směnárenských měšců“.⁹²⁷

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 465. kat. č. 45.

⁹²⁷ Více GOUBITZ, O. 2009.

21. Mistr Týneckého zvěstování: Narození Páně. Reliéf z lipového dřeva, zbytky polychromie, 54 × 45, 5 × 5 cm. Původ: západní Čechy. Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. P 204. (Obrazová příloha X.)

Datace: po roce 1510

Styl oděvů s pozdně gotickými prvky. Postava klečící Marie zobrazena v *sukni* s výstřihem do V, se zvýšeným pasem a užšími rukávy. Ve výstřihu viditelné spodní šaty, košile či náprsenka s dekorativním pruhem. Přes ramena volný aranžovaný plášť. Mariin oděv proveden směsí klasických a aktualizovaných prvků pozdně středověké módy. Sv. Josef v tříčtvrtěkruhovém či kruhovém plášti sepnutém na pravém rameni na dvojici knoflíků je dále oblečen velmi konzervativně do dlouhé *sukně* ke kotníkům a jednoduchých bot.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 813. kat. č. 394.

22. Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Anna Samotřetí. Plastika z lipového dřeva, zbytky původní polychromie, v. 100 cm. Původ: západní Čechy. Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. P 1 979. (Obrazová příloha X.)

Datace: kolem 1510 nebo později

Postava sv. Anny prezentována jako starší žena s hlavou zavítou dvěma rouškami. Jedna zakrývá hlavu a druhá krk. *Sukně* je stále opatřena zvýšeným pasem s naznačenými záhyby, které již připomínají pomalu se formující německý reformační styl. Přes ramena sv. Anny je položen volný aranžovaný plášť. Panna Marie jako mladá dívka s nepokrytými vlasy je oblečena do *sukně* s úzkými rukávy, hlubokým výstřihem do V a zvýšeným pasem. Obdobně jako u scény narození Krista (kat. pol. 21) má ve výstřihu viditelný kraj spodních šatů, košile či náprsenky.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 812. kat. č. 393.

23. Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Jan Evangelista. Reliéf z lipového dřeva, zbytky původní polychromie, v. 88 cm. Předpokládaný původ: Cerhovice, kostel sv. Martina. Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. P 15 189. (Obrazová příloha X.)

Datace: 1515–1520

Postava sv. Jana byla oblečena do pláště typu *šuba* v délce ke kotníkům s výrazným přehnutým límcem. Kraj dekoltu kabátce nebo spíše *faltroku* byl lemován širokým dekorativním pruhem. Bohatá košile byla u krku nabraná do stojáčku a zakončená zvlněným okrajem. Na nohou zobrazeny módní nízké *hubaté střevíce*.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 817. kat. č. 399.

24. Madona. Plastika z lipového dřeva, mladší polychromie, v. 158 cm. Původ: Zbiroh, kostel sv. Mikuláše. Dnes: Plzeň, Biskupství plzeňské. (deponováno)
(Obrazová příloha XI.)

Datace: kolem 1515–1525

Panna Marie jako mladá dívka oblečená do *sukně* s výstřihem do V. Oproti zobrazení Panny Marie z katalogových čísel 21 a 22 má zde prezentovaná *sukně* červené barvy pas navrácený téměř do přirozené výšky způsobem, jaký byl obvyklý v toho času nastupující reformační německé módě. V pase mezi živůtkem a sukni je výrazný předěl, který jasně odkazuje ke stříhovému oddělení zmíněných dvou částí. Rukávy jsou úzké. Výstřih lemovaný zlatým pásem odhaluje část košile rovněž se zlatým lemem. Zlatě lemován také dolní okraj bohaté *sukně*. Přes ramena přehozen zlatý plášť s modrou podšívku. Rozpuštěné vlasy doplněné červenobílým perlovcem.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 802. kat. č. 382.

25. Mistr Týneckého zvěstování: Klanění tři králů. Reliéf z lipového dřeva, zbytky původní polychromie, rozměry 56 × 59 × 10 cm. Radnice, kostel sv. Barbory.
(Obrazová příloha XI.)

Datace: kolem 1515

Postavy králů i Panny Marie v aktualizovaných oděvech podle německé reformační módy. Panna Maria v *sukni* s lichoběžníkovým výstřihem lemovaným zlatým pruhem. Rukávy *sukně* krátké, zakončené dekorativními obloučky. Živůtek a *sukně* zobrazeny s naznačeným stříhovým oddělením. U krku košile bohatě nabíraná do stojáčku. Přes ramena volný aranžovaný plášť. Kašpar s Melicharem zachyceni v dlouhých pláštích typu *šuba* s přeloženými límci a širšími rukávy. Baltazar stojící za nimi jen ve *faltroku* nad kolena s hranatým výstřihem se zkrácenými rukávy po lokty. *Faltrok* lemován širokými pásy na konci rukávů a kolem výstřihu, v němž je viditelná část bohaté košile, nabíraná opět do stojáčku s krátkým zvlněným okrajem. Rukávy košile rovněž rozměrné. Na nohou vyobrazeny těsné kalhoty. Boty nečitelné, odlomeny. V levé ruce svírá čapku s dekorativně řešenou krepou tvarovanou do jednotlivých lístků se zvlněnými okraji.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 815. kat. č. 395.

26. Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Barbora. Plastika z lipového dřeva, v. 75,5 cm. Původ: západní Čechy. Dnes: Praha, Národní galerie, inv. č. P 170. (Obrazová příloha XI.)

Datace: kolem 1515

Postava sv. Barbory v aktualizovaném oděvu v pozdně středověkém stylu s prvky reformační německé módy. *Sukně* se zvýšeným pasem opatřena výstřihem do V. Materiál od pasu řešen množstvím záhybů evokujícím německý styl. Dolní okraj *sukně* zakončen širokým pásem. Rukávy úzké. Ve výstřihu patrná část košile zdobená dekorativním pruhem. Přes ramena přehozen volný aranžovaný plášť. Podél obličejce dvě výrazné lokny. Zbytek vlasů upraven pravděpodobně pod *callote*, která byla typická právě pro německý styl. Koruna posazená na hlavě a kalich v pravé ruce jsou atributy určující zobrazenou. Obuv nevýrazná.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 816. kat. č. 397.

27. Dva svatí králové. Plastiky z lipového dřeva, v. 87 a 93 cm. Původ: Planá nad Mží, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Dnes Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 21 650 a 21 651. (Obrazová příloha XI.)

Datace: kolem 1520–1530

Postavy dvou králů v aktualizovaných oděvech. První z nich (inv. č. 21 650) v *šubě* s užšími rukávy a s límcem spíše pozdně gotického typu. V rozevřeném plášti viditelná dlouhá konzervativní *sukně* se stojacím límcem, v pase přepásaná. Nohy vypracovány zjednodušeně, ale špičky již vedeny do tvaru *hubatých střeviců*. Druhý světec (inv. č. 21 651) v *šubě* německého reformačního typu s širokým límcem a velmi zajímavě řešenými rourovitými rukávy, každým s dvěma otvory pro ruce. Stejně řešené rukávy nalezneme rovněž na náhrobníku Ziguny z Gutštejna z roku 1530 z kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně. (kat. č. 39) V rozevřeném plášti pozorovatelný výstřih pravděpodobně *faltroku*. Obuv jako u prvního z králů nejasná, ale špičky řešené stejným způsobem do tvaru *hubatých střeviců*.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 846. kat. č. 445.

28. Světec či donátor. Plastika z blíže neurčeného dřeva, v. 55 cm. Pravděpodobný původ: západní Čechy. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 3 027. (Obrazová příloha XII.)

Datace: 1520–1530

Postava světce či donátora oblečena velmi aktuálně do oděvu v německém reformačním stylu, v té době novém. Pro detailní zpracování jsou pozorovatelné i drobné detaily. Muž zpodobněn v *reifrocku* pod kolena a dlouhé *šubě*. Plášť má naznačeno lemování kožešinou. Dlouhé pytlaté rukávy vpředu opatřeny oválnými otvory pro ruce, které jsou zdobené lemováním pruhy. Ruce samotné jsou oblečené zřejmě jen v širokých rukávech košile, což ovšem nelze přesně určit, neboť jich část chybí. V rozevřeném plášti pozorovatelný hranatý výstřih zvýrazněný také dekorativním pruhem, který pokračuje i vpředu. V hranatém výstřihu naznačena bohatá vrapovaná košile stažená u krku do stojáčku a zakončená nadhrnutým pruhem. Kolem krku položeny dva výrazné řetězy. Jeden z nich opatřen medailonem. V pase stažen opaskem se sponou. Na hlavě jednoduchá čapka s manžetou rozdělenou po stranách na dvě části. Obuv neanalyzovatelná.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 845. kat. č. 444.

29. Transfery nástěnných maleb s vedutou na Plzeň. nástěnná malba. Původ: Plzeň, Klášter dominikánů. Dnes: Plzeň, klášter Františkánů, kapitulní síň. (Obrazová příloha XII.)

Datace: kolem roku 1520

Série mužských i ženských postav oblečených podle německé reformační módy. Zřetelně patrné aktuální módní prvky. U mužů jsou pozorovatelné především *hubaté střevíce*, *faltroky*, na šikmo posazené věnce, barety, pláště typu *šuba* s kožešिनovým límcem. U žen jsou viditelné pravidelné sklady na ženských sukních, živůtek stříhově oddělený od sukně, prostřižené rukávy v oblasti loktu a do celkového vzhledu zapojená spodní košile, čepce typu *haube*, užití baretu. Děti (chlapci) na jednom z výjevů jsou rovněž oblečené ve *faltrocích*, barevných punčochách a *hubatých střevicích*.

30. Sv. Vít a sv. Václav. Tempera na dřevě, 90 × 53 cm. Původ: Hodyně, kaple sv. Jana Křtitele. Dnes: Mariánská Týnice, Muzeum a galerie severního Plzeňska, inv. č. 8 424. (Obrazová příloha XII.)

Datace: 1520

Postavy světců v aktualizovaných oděvech. Sv. Vít je oblečen do zelené *šuby* s naznačeným podšitím hnědou kožešinou. V rozevřeném plášti je na hrudi pozorovatelný kabátec se stojacím límcem. Kabátec je zapínán na knoflíky. Na nohou jsou zobrazeny těsné červené nohavice a černé *hubaté střevíce*. Na hlavě rozměrný baret červené barvy. Sv. Václav je vyobrazen v dobově aktuální zbroji se skládanou sukénkou *faltroku* v červené barvě.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 467, kat. č. 49.

31. Assumpta. Plastika z lipového dřeva, v. 112 cm. Původ: Stupno, kostel sv. Vavřince. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 21 657. (Obrazová příloha XIII.)

Datace: 1520

Částečně aktualizovaný vzhled se projevuje v použití *sukně* v tvarosloví německého reformačního stylu. *Sukně* má živůtek stříhově oddělený od sukně, která je v pase naskládaná do množství skladů. Živůtek má vpředu zapínání uprostřed s kraji těsně naléhajícími na sebe. Pravděpodobný výstřih a zapínání jsou lemovány zlatým pruhem. Dekoltáž je zakryta náprsenkou *puntem* s nízkým stojacím límcem. Přes ramena je přehozen volný aranžovaný plášť spínaný vpředu na dvojici agraf spojených kroucenou tkanicí.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 834, kat. č. 430.

32. Klanění tří králů. Plastika z lipového dřeva, barokní polychromie, 75,5 × 65,5 cm. Původ: Plasy. Dnes: Plzeň, Západočeská galerie, inv. č. P 12. (Obrazová příloha XIII.)

Datace: kolem roku 1520

Biblický výjev s aktualizovanými oděvními prvky. Bohorodička je oblečena do *sukně* se stříhově odděleným živůtkem a s hranatým výstřihem. Přes ramena má přehozený aranžovaný plášť. Hlavu pokrývá rouška. Klečící král je zobrazen v dlouhé *šubě* s rozšířenými rukávy a výrazným opaskem. Na nohou má naznačeny *hubaté střevíce*.

Druhý z králů stojící za ním je oblečen obdobně, ale jeho *šuba* je opatřena jen úzkými rukávy. Černý král je jen ve *faltroku* s několikanásobně nabíranými a prostřihávanými rukávy. Na hlavě má posazen baret s pery, přidržený pod krkem páskem. Všechny tři mužské postavy mají masivní šperky zobrazené zjednodušeně.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 803. kat. č. 384.

33. Sv. Kateřina a sv. Barbora. Řezaný reliéf, mladší polychromie, 110 × 36 cm, 112 × 38 cm. Původ: Plzeňsko. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 5 076 a 5 077. (Obrazová příloha XIII.)

Datace: kolem 1520

Světky v aktualizovaných oděvech podle německé reformační módy. Sv. Kateřina zobrazena v *sukni* s živůtkem v Cranachovském stylu. Na předním díle je naznačeno široce rozestoupené šněrování lemované širšími ozdobnými pruhy. K živůtku je připojena bohatá skládaná sukně. Rukávy oproti klasickým Cranachovským oděvům spíše konzervativní, bez prostřihů a dalších ozdob. Dekoltáž zakryta kruhovým *puntem* s nízkým stojáčkem. Přes ramena přehozen rozměrný aranžovaný plášť.

Sv. Barbora vyobrazena v *sukni*, jejíž živůtek má zapínání umístěné na středu předního dílu a je lemováno rovněž širším dekorativním pruhem. Dekoltáž oděvu je hluboká natolik, aby mohla být zčásti zakryta vsadkou či částí spodní *sukně*. Zbytek výstřihu je zakrytý šátkem, který je za šaty zastrčen. Rukávy jsou, jako v případě sv. Kateřiny, zcela bez ozdob. Přes ramena spadá rovněž volný aranžovaný plášť. Lze předpokládat, že tento archaický styl plášťů měl obdobnou rozlišovací funkci jako atributy světky.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 837. kat. č. 433.

34. Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Vít. Řezaný reliéf, mladší polychromie, v. 119 cm. Původ: západní Čechy. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 5 134. (Obrazová příloha XIII.)

Datace: po 1520

Postava světky oblečená v *šubě* s rozměrným přeloženým límcem a širokými rukávy. V rozevřeném plášti naznačený *faltrok* s hlubší dekoltaží vyplněnou bohatě nabíranou košilí u krku staženou do stojáčku se zvlněným okrajem. Na hlavě klobouk či vyšší baret. Na nohou *hubaté střevíce*.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 825. kat. č. 413.

35. Sv. Jiří bojující s drakem. Řezaný reliéf z lipového dřeva, polychromie, 148 × 99 cm. Původ: Malesice, kostel sv. Jiří. Dnes: Plzeň, Biskupství plzeňské. (deponováno) (Obrazová příloha XIV.)

Datace: kolem 1520

Postava sv. Jiří zobrazena tradičně ve zbroji, přesto s pozorovatelnými módně aktuálními prvky. Na hlavě posazen rozměrný baret zdobený množstvím per. V pase bohatě skládaná sukénka *faltroku*. Postava princezny oděná do *sukně* s upnutým živůtkem a dělenými rukávy. Rukávy jsou v oblasti loktu odděleny a volným otvorem se dere ven košile. Přes dekolt naznačen kruhový punt. Na vlasech jednoduchá korunka. V levém horním rohu z okna přihlížející manželský pár, snad donátoři díla. Žena v obdobně řešeném oděvu jako v případě princezny. Jen na hlavě má nasazenou roušku s výrazným rozšířením v týlové části. Muž oblečen do šuby s lehce rozšířenými rukávy. Na výjevu zachycena také postava venkovana s pytlek na zádech a holí. Je však velmi zjednodušená, a tak nelze ani rozpoznat, zda je zobrazený muž, či žena.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 832. kat. č. 429.

36. Legendický život církevního Otce sv. Ambrože. nástěnná malba. Přeštice, Vícov, kostel sv. Ambrože.

Datace: kolem 1520

Na jednom ze dvou výjevů ze života sv. Ambrože se objevuje muž v dobově aktuálním oděvu. Jeho oděv se skládá ze žlutého *faltroku* se zkrácenými rukávy, z nichž vystupují rozšířené rukávy červené. Na nohou jsou vyobrazeny černé těsné nohavice. Hlava postavy a obuv jsou nezřetelné.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 452. kat. č. 34.

37. Sv. Dorota a sv. Markéta. Tempera na dřevěné desce, 127 × 37,5 cm. Původ: Zvíkovec, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. 5 091 a 5 092. (Obrazová příloha XIV.)

Datace: po 1520

Postava sv. Markéty je oblečena ve velmi neobvyklém oděvu, který se skládá ze světle červené či oranžové košile s rozšířenými rukávy a svrchní *sukně* se vzorem

luxusního textilie s motivem granátového jablka⁹²⁸ a velmi atypického vzhledu. Rukávy sukňě jsou zkrácené nad lokty. Dekoltáž vyběhá do špičky směrem nahoru. V dolní části na bocích je *sukně* otevřená a vpředu i vzadu tvarovaná do půlkruhu. Okraje *sukně*, dekoltaž, okraje rukávů a střed živůtku jsou zdobeny širokým pásem s naznačenou výšivkou dubových lístků a větévek. Autor se snažil na dekorativních pásech naznačit také bohatou perlovou výšivku. V dekoltu spatřujeme přes ramena kladený neobvyklý síťovaný *punt*, který připomíná spíše italskou módu. V pase je naznačen úzký černý pásek. Na hlavě má sv. Markéta vytvořený hojně rozšířený účes ze dvou pletenců směřovaných od týlu přes uši nahoru. Kromě úzkého *perlovce* či panenského vínku má celou kompozici doplněnou ještě bohatou korunou loďkovitého tvaru, která byla typická pro nevěsty právě z německých oblastí.

Sv. Dorota je oblečena do *sukně* červeného odstínu s dlouhými, visícími, trubkovitými rukávy, které jsou opatřeny jednoduchým prostřihem pro ruce v horní třetině své délky. Dekoltáž má zakrytu *puntem* ze vzorovaného černošedého materiálu s výraznými černými lemy. Okraj je zvýrazněn širším pruhem, kolem nějž je tažen ještě jeden užší proužek. *Punt* je u krku otevřen, což odhaluje hnědobéžovou podšívku se stejným zdobením. Pod *puntem* na předním díle živůtku je naznačeno dekorativní lemování pravděpodobně zdobící zapínání sukňě. Paže jsou zakryty úzkými bílými rukávy pravděpodobně košile. V pase je naznačen černý úzký opasek. Na hlavě má sv. Dorota posazen jen prostý věneček z růžových květů. V rukách třímá košíček plný bílých a růžových květů připomínající krojový *sotůrek*, který jí podává malý chlapec. Dítě je oblečeno do *faltroku* žlutohnědé barvy dlouhého po kolena a přepásaného v pase a nohy má bosé.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 468. kat. č. 50.

38. Panna Marie Ochránitelka, Plzeňský kancionál Pavla Mělnického. Pergamen, 351 ff, 59,8 × 39,5 cm. Původní kožená vazba, slepotisk, kování. Dnes: Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII A 23. (Obrazová příloha XIV.)

Datace: 1527

Drobná iluminace v kancionálu obsahující erby plzeňských měšťanů zachycuje velmi zjednodušeně pět postav v aktualizovaných oděvech. Pod pláštěm Panny Marie se ukrývají muži v dlouhých *šubách*. Oděvy nejlépe pozorovatelných, stojících v popředí,

⁹²⁸ Viz katalogová položka č. 11.

jsou zachycené shodně stejným modrým odstínem. Muž napravo má *šubu* s úzkými rukávy. Naopak *šuba* muže nalevo je opatřena dlouhými trubkovitými rukávy s prosthřihem v horní třetině jejich délky. Další dvě postavy jsou vyobrazeny v červeném oděvu a poslední v hnědožlutém.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 486. kat. č. 67.; BRODSKÝ, P. 2012. s. 131

39. Náhrobník Ziguny z Gutštejna. Horšovský Týn, kostel sv. Apolináře. (Obrazová příloha XV.)

Datace: 1530

Manželka prvního držitele Horšovskotýnského panství Volfa Dobrohosta z Ronšperka je zachycena v módním oděvu podle německého reformačního stylu. Na hlavě má *roušku* s výrazně rozšířenou týlovou částí. *Rouška* vpředu vybíhá do dvou dlouhých pruhů připomínající vdovské *fáchy*. V době smrti však Ziguna byla vdanou ženou a její manžel se později znovu oženil s Kateřinou z Lobkovic. Většinu postavy zakrývá dlouhá nákladná *šuba* s trubkovitými rukávy, které jsou otevřené v horní i dolní třetině, aby umožňovaly různé možnosti užití. Na krajích prosthřihů jsou naznačeny dekorativní lemy. V rozevřeném plášti spatřujeme živůtek *sukně* s výrazným dekoltem a sklady v pase. V dekoltáži je pak naznačený kolem krku šperk či ozdobný lem košile. Části rukávů *sukně*, které jsou pozorovatelné, mají naznačeny drobné podélné prosthřihy a několikanásobné nabrání jako na dílech Lucase Cranacha st. Toto řešení nalezneme na příklad na Cranachových portrétech Mladé dámy datované kolem roku 1530⁹²⁹ a Kristiany von Eulenu z roku 1534⁹³⁰. Na výjevu lovu u Hartenfelsu z roku 1540⁹³¹ má dáma na loďce rovněž tento typ rukávů a na díle „Fontána mládí“ z roku 1546⁹³² nacházíme dámu v čele tancujících právě s takovými rukávy. Celkově je Zigunin zachycený vzhled velmi aktuální a můžeme předpokládat, že takový oděv či oděv velmi podobného vzhledu skutečně vlastnila.

Literatura: PROCHÁZKA, Z. 1990. s. 27.

⁹²⁹ Cranach st., Lucas: Portrét mladé dámy. kolem 1530. Malba na dřevě, 56 × 38 cm. Dnes: soukromá sbírka, aukce: Sotheby's London, 4. 4. 1984, položka 13. Dostupné on-line: <http://www.lucascranach.org/> (přístup z 17. 7. 2015)

⁹³⁰ Cranach st., Lucas: Kristiany von Eulenu. 1534. Malba na dřevě, 63.3 × 44.2 cm. Dnes: Bamberg, Staatsgalerie in der Neuen Residenz Bamberg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. č. DE BStGS 13706.

⁹³¹ Cranach st., Lucas: Lov u Hartenfelského zámku. 1540. Malba na dřevě, 133 × 185.5 cm. Dnes: podrobnosti nezjištěny.

⁹³² Cranach st., Lucas: Fontána mládí. 1546. Malba na dřevě, olejomalba na dřevě, 120 × 180 cm. Dnes: Berlin, Gemäldegalerie, inv. č. 593.

40. Mistr I. W.: Votivní deska Kašpara Kašpárka. Tempera na dřevěné desce, 82 × 56 cm. Původ: Plzeň, františkánský klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Dnes: Plzeň, Západočeská galerie, inv. č. O 112. (Obrazová příloha XV.)

Datace: 1538

Plzeňský měšťan Kašpar Kašpárek nechal obraz Panny Marie s Jezulátkem zhotovit pravděpodobně přímo pro kostel při františkánském klášteře v Plzni jako patron oltáře zasvěceného matce Boží, u nějž byl pohřben. Deska je z oděvního hlediska mimořádná množstvím detailů, kvalitou provedení i přesnou datací doby vzniku.

Výjevu dominuje postava Panny Marie v modrém plášti, který plní barevností funkci atributu. Plášť je oproti dramaticky vyobrazeným aranžovaným archaickým typům položen na Mariina ramena hladce. Jen odhrnutím napravo nás autor nechává spatřit podšívku zelené barvy, která opět může mít symbolický význam. U krku můžeme tušit záměrné tvarování průkrčníku. Zajímavým detailem je především drobná černá šňůrka sloužící k sepnutí pláště, která je podávána velmi realisticky včetně uzlíků a třepení na konci. Pod pláštěm je zachycena červená *sukně* blíže nespecifikovatelného tvaru. Jen na prsou jsou naznačeny tři drobné sklady, které ukazují na množství materiálu. *Sukně* má krátké rukávy lemované dekorativním pruhem zelené barvy. Materiál *sukně* je zobrazen jako matný, ale na materiálu lemu autor naznačuje určitý odlesk, což lze interpretovat jako užití tkaniny s vlasem – sametu. Rukávy košile vystupující z krátkých rukávů *sukně* jsou trychtýřovitě rozšířené a velmi bohaté. Pokud jejich barvu porovnáme s košilí na postavě donátorky, zjistíme, že odstín rukávů je záměrně jemně žlutooranžový. Jezulátko, jež Marie drží na textilním polštářku, je oblečeno do průsvitné košilky s vlnkatými okraji. Jemnost látky připomíná dětský pohřební oděv nalezený na Pražském hradě.⁹³³

Postava Kašpara Kašpárka je oblečena podle německé reformační módy. Na hlavě má nasazen černý čepec či sítku zvanou *callote*, na které je nad čelem zachycen zlatavý kruh – snad šperk? Černá *šuba* má kromě širokého kožešinového límce naznačené kožešinové podšití. V rozevřeném plášti vidíme bílou košili nabíranou ke krku se zvlněným okrajem po obvodu stojáčku a část červeného oděvu – snad *faltroku* či kabátce. Na pravé ruce jsou zachyceny dva prsteny ze žlutého kovu.

⁹³³ BRAVERMANOVÁ, M. 2013. s. 23–54.

Kašparova manželka klečící proti němu je z velké části zahalena rozměrným černým pláštěm se zelenou podšívkou. Na hlavě má zavítí přetažené až ke kořeni nosu a vedené zleva doprava přes ústa těsně pod nosem. Konec roušky je připnut v úrovni ucha. Rouška je v porovnání s košilí, která je viditelná v průkrčníku pláště, zobrazena žlutooranžovým odstínem. Košile nebo snad *punt* bílé barvy má vpředu tři výrazné černé proužky. Pod pláštěm nám díky modlícím se rukou dává autor tušit šedivou *sukni*, z níž jsou viditelné jen jednoduché úzké rukávy a malá část pod lehce nazdviženým pláštěm. V rukou svírá žena páteř z červených korálků se třemi výraznými perlami.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 469. kat. č. 51.

41. Náhrobník Markéty Šlikové. Planá, kostel Nanebevzetí Panny Marie.
(Obrazová příloha XV.)

Datace: 1541

Zobrazený oděv se skládá především z pláště typu *šuba* se zvláštním způsobem provedenými rukávy. Zdá se, jakoby *šuba* měla rukávy jen krátké a po celé délce otevřené. Průramky pak byly protaženy ještě další dlouhé rukávy evokující trubkovité rukávy s prostřihy z výjevu sv. Doroty ze Zvíkovce (kat. č. 37). Těmito otvory pak prochází zobrazené ruce ještě v dalších naznačených rukávech. Podle jejich objemu a nabrání do manžet zakončených zvláštěm okrajem můžeme předpokládat, že jsou to rukávy košile. V rozevřeném plášti je viditelný rovný okraj pravděpodobně čtvercového výstřihu. V pase je pak pozorovatelná naznačená plisovaná sukně. Na hlavě má Markéta posazen čepce a ovinutí brady a nad čelem přichycenou formu vdovských *fáchů* v podobě pruhu padajícího podél obou stran obličejů až k zemi.

Literatura: POCHE, E. 1980. s. 62–66.

42. Jan IV. ml. z Lobkovic s manželkou. Fresco-secco. Horšovský Týn, zámecká kaple. (Obrazová příloha XV.)

Datace: 1550

Jan je zachycen při modlitbě v černé *šubě* po kolena, s nabíranými rukávy a s naznačeným kožešinovým podšívkou. I další součásti oděvu jsou provedeny černou barvou. Kabátec, punčochy i obuv tvarově ještě připomínající *hubaté střevíce*. U krku je špatně viditelný žlutý pás, který může být ve spojitosti s bílou ploškou interpretován jako zlatou výšivkou ozdobený stojáček košile. Na nepokryté hlavě spatřujeme úpravu vlasů na účes *kolbe*.

Janova zobrazená manželka, kterou by podle připojeného erbu měla být Anna z Biberštejna,⁹³⁴ je oděna do černých pláštových šatů, jež můžeme označit za *hazuku*. Plášť se od krku lehce rozevívá a odhaluje další černou vrstvu, která svojí naznačenou volností připomíná řešení dochovaného oděvu z muzea v Norimberku.⁹³⁵ Dochovaný komplet se skládá ze stříhově jednoduchých volných šatů a svrchního pláště, jenž je vpředu od krku otevřen obdobně, jako naznačuje freska. Řešení Anniných rukávů je špatně čitelné, neboť do kompozice prosvítá několik linií současně. U krku je naznačen bílý zvlněný límeček. Na hlavě má šlechtična posazenou bílou roušku či čepec. Opět není detail jednoznačně hodnotitelný.

Literatura: FAJT, J. 1996. s. 455. kat. č. 37.

43. Jan Táborský z Klokotské Hory (dílna): Žlutický kancionál. pergamen, 471 ff, 63 × 40 × 16 cm. Původ: Žlutice. Dnes: Památník národního písemnictví, Praha, sig. TR I 27.⁹³⁶ (Obrazová příloha XVI.)

Datace: 1558

Vzácný renesanční pergamenový foliant vznikl na objednávku městské obce žlutické značným nákladem 283 kop míšeňských grošů. Autorem všech iluminací v kancionálu byl významný malíř Fabián Pulch z Ústí nad Labem. V obrazovém doprovodu jsou zahrnuty obrazy z života měšťanů a vyobrazení jednotlivých donátorů.

Donátorů je ve formě postav v kancionálu zachyceno celkem 26. Převahu mají postavy mužské. Muži se nechali zvětšit v 17 případech. Ženy, převážně manželky, jsou zde prezentovány celkem sedmkrát. Zobrazené jsou zde také 2 starší děti, a to v obou případech synové donátorů. Většina postav je vyobrazena v kompletně černém oděvu nebo v oděvu, jenž je doplněn černým prvkem.⁹³⁷ Jen u dvou postav se černá na oděvu nevyskytuje. Všichni zachycení, kromě dvou, jsou zobrazeni v kompletním oděvu včetně plášťů. Mladý chlapec z reversu strany 66 má na sobě zachycenou spíše *sukni* a muž doprovázený kočkou a psem je oblečen rovněž jen v *sukni*. U sedmi mužů je pak viditelný účes typu *kolbe*, též zvaný *pačesy*. Mladší mužové jsou zachyceni v krátkých vlasech či s obdobnou délkou vlasů nad ušima, ale ofinou sčesanou tak, aby vytvářela

⁹³⁴ V katalogu Gotika v západních Čechách špatně interpretována Janem Roytem jako Bohunka z Rožmberka a celý výjev datován do roku 1558. Za upřesnění datace a potvrzení správné identifikace děkuji kastelánovi SHZ Horšovský Týn Janu Rosendorfskému.

⁹³⁵ ARNOLD, J. 1985. kat. č. 44, s. 110–111.

⁹³⁶ Obec Žlutice leží na samém okraji sledovaného území a jeho zařazení do katalogu se v kontextu místa jeho vzniku jeví jako problematické. Pro úplnost jej však autorka uvádí.

⁹³⁷ 14 postav v ryze černém (počítány i ženské postavy s bílými doplňky – a to rouškou a zástěrou), 10 postav s černými doplňky, pláštěm či jiným černým prvkem.

na čele výrazný cíp. U tváří postav jsou patrné pokusy o zachycení individuálních rysů včetně rozdílných barev vlasů.

Na spodním okraji folia 25r klečí manželská dvojice s nápisem: "Giržijk Mazanek Kateržijna manželka geho". Muž má na sobě zobrazen černý plášť v délce pravděpodobně pod kolena. Na lýtkách jsou viditelné červenohnědé punčochy. Stejnou barvu mají i viditelné dvě třetiny úzkých rukávů, které vystupují z černých rukávů pláště. Na tváři má vous a knír, na hlavě střih připomínající *kolbe* s ofinou do písmene V. Kateřina klečící vedle svého muže má přes ramena přehozený dlouhý černý plášť. Krk má zcela zakryt zčásti zřejmě bílým *puntem* a zčásti rouškou. Na hlavě posazený čepec. Na předloktích jsou pozorovatelné úzké bílé rukávy snad přímo košile. V pase má naznačenu dlouhou bílou zástěru. Výjev má poškozený povrch, takže z něj nelze vyčíst některé detaily jako u dalších obrázků ve foliantu.

V levém dolním rohu strany 25v klečí donátor s popiskou "Laurinus Roczek baccalarz". Povrch malby je poškozen. Lze však vyčíst, že je muž oblečen do černé *šuby* se zkrácenými rukávy. Jiná než černá barva se na jeho oděvu neuplatňuje. Tvář má bezvousou, na hlavě účes *kolbe*.

Na straně 64r se nacházejí tři klečící donátoři, dva muži a jedna žena s nápisy: "Jan Schwadach" a "Mikulass Macza Liddmilla manž." Jan, který je situován na levé straně výjevu, je zobrazen v černém, zřejmě tříčtvrtěkruhovém plášti se stojáčkem. Oděv pod ním je rovněž černý, doplněný žlutými punčochami a černými nízkými střevíci. Na hlavě má *kolbe* a tvář s knírem a dlouhými vousy rozdělenými do dvou špic. U manželské dvojice rovněž dominuje černá barva. Mikuláš je zachycen v šubě po kolena s přehnutým límcem, který je naznačen intenzivnější černou barvou, což naznačuje odlišný použitý materiál. Spodní oděv, zčásti patrný v rozevřeném plášti, je rovněž černý. Obdobně jako Jan má i Mikuláš odlišně barevné punčochy, rovněž ve žluté barvě. Obut je do nízkých černých střevíců. Tvář i účes má upraveny stejně jako Jan. Oděv Lidmily se ve všech detailech shoduje s oděvem Kateřiny ze strany 25r.

Na spodním okraji stránky 65v klečí postava donátorky s nápisem "Panna Anna Kočkowic". Oproti ostatním ženským postavám donátorek ve foliantu má nepokrytou hlavu s dlouhými rozpuštěnými vlasy uprostřed rozdělenými pěšinkou. Na její tváři si autor dal záležet, aby stáří zobrazené vyjádřil naznačenými vráskami. Dále se její oděv od vdaných žen v kancionále liší červenohnědou barevností uzavřeného živůtku, který je vidět v rozevřeném plášti. Na viditelných předloktích zobrazeny bílé úzké rukávy

pravděpodobně košile. Vpředu viditelná bílá zástěra. Stejně jako vdané ženy má přes ramena přehozen dlouhý černý plášť. Díky podrobnosti zobrazení na něm rozeznáme sklady nabrané do úzkého pásku v místě průkrčníku.

Na straně 66r se nachází manželé s dítětem s popiskou "Hawel Lubensky, Martha manželka geho". Havel je oblečen do dlouhé černé šuby, černého kabátce a u krku má bílou barvou naznačený zvlněný límec košile. Vlasy jsou zastřižené do účesu *kolbe* a na tváři je kratší plnovous. Jeho žena Marta je zachycena obdobně jako ostatní vdané ženy v kancionálu. Na jejím oděvu chybí jen zástěra. V rozevřeném dlouhém černém plášti spatřujeme jen černou *sukni*. Vedle rodičů klečí od pozorovatele nejdál chlapec. Jeho oděv se skládá z fialovošedé *sukně*, která by se dala označit snad ještě za *faltrok*. U krku je tento oděv uzavřený a přes průkrčník je naznačen ohnutý límec. Na nohou má chlapec žluté punčochy.

Na straně 83r je zobrazen klečící donátor "Girzijk Sowa". Muž byl zachycen v dlouhé černé šubě s naznačenými visícími rukávy a v černém kabátci. Jeho proědlé vlasy jsou zkrácené a na tváři má plnovous.

O několik stránek dále na 105v se vlevo nahoře nachází manželé s nápisem „Bartolomieg Kossman Anna Manželka geho“ a se znakem sladovnického cechu. Bartoloměj je zobrazen v černém, pravděpodobně tříčtvrtěkruhovém plášti, kabátci *wams* a naznačených kalhotách, snad *poctivicich*. Vlasy jsou sestříhány na krátko a na tváři má muž knír s plnovousem. Oděvu jeho ženy Anny dominuje dlouhý, u krku nabíraný černý plášť, který je na hrudi sepnutý naznačenou dvojicí *agraf*. Na hlavě má Anna pravděpodobně zavítí vedené přes čepec, z něhož se odvíjí pruh vedený pod bradou a zastrčený a připevněný vzadu na týle. V rozevřeném plášti je vidět černý kabátek s dlouhými úzkými rukávy, *sukně* a zástěra.

Na straně 180r je zachycen donátor v čistě černém oděvu s nápisem „Mikulass Ratiborsky ze Chcebuze“. V detailech vidíme dlouhé visící rukávy v horní třetině otevřené, úzké rukávy spodního kabátce a černé punčochy i střevice. V postatě identicky je oblečen i muž klečící vpravo dole na straně 206r s popiskou „Vitus Strasseccensis“. Na Vítově plášti nacházíme navíc malý přehnutý límec.

O trojici ze strany 224r z popisky víme, že vyobrazení pocházejí z Ústí nad Labem. Jejich oděv analyzujeme pro úplnost popisu pramene. Skupinka je rozdělená na klečícího muže a dvě ženy vpravo. Z nápisu se dozvídáme, že zobrazenými jsou: „Wondrzey Geldnar z Austj Nad Labem a Anna matka geho 1558“. Ondřej je zachycen

jako starý muž s dlouhými šedými vlasy v hnědočervené *šubě*, kabátci a punčochách. Nohy jsou zachyceny světlé, ale velmi nezřetelně. Ženy jsou oblečeny do dlouhých uzavřených černých pláští a bílého zavítí hlavy i krku. U první z žen je v detailu patrný visící rukáv otevřený v horní třetině.

Netradiční výjev se nachází na stránce 238r. Na dolním okraji stránky je zachycen sedící muž obklopený domácími zvířaty se špatně čitelným nápisem "Girzik Rotlas z Kožichowa". Muž je oblečen velmi neformálně v nepříliš bohatém fialovošedém plášti či *sukni* s černými manžetami a přehnutým límcem. V pase je oděv přepásán úzkým opaskem. Na hrudi je naznačený ještě spodní červený oděv. Na nohou má muž žlutohnědé punčochy a nízké střevíce s páskem přes nárt, které tvarově připomínají ještě *hubatou obuv*. Jířík má vlasy upravené stříhem *kolbe* a kratší vousy s knírem.

Z Ústí nad Labem pocházel i donátor na straně 257r, pojmenovaný jako „Viktorin Geldnar z Austij nad Labem“. Je zachycen i se svým synem. Oba jsou zachyceni v černých šubách nad kolena, černých punčochách a obuvi.

Na spodním okraji strany 262r jsou hned tři klečící donátoři. Identifikační text se nalézá na protější straně. Jedná se o nápisy "Jakub Wawrowicz Anno 1558", "Jan Plawensky Anno Domini 1558" a "Jan Sskornie z Frymburgku 1558". Muž vlevo je zachycen v černém, zřejmě tříčtvrtěkruhovém plášti typu *boemo* s kapucí. Pod pláštěm má oblečen červenofialový komplet sestávající z kabátce *wamsu*, dvouvrstevných *pocivic* s naznačenými pruhy tvořícími vrchní vrstvu kalhot a z punčoch. Na nohou má nízké černé boty tvarově připomínající typ *přezůvek*. U krku a zápěstí naznačeny nabírané manžety a *obojek*. Muž zcela vpravo má na sobě černý plášť španělského typu, zřejmě s visícími rukávy, černý *wams*, u krku bílý *obojek*, na nohou naznačené žluté *pocivice* a žluté punčochy. Poslední z mužů je oblečen rovněž do černého pláště španělského typu s visícími rukávy, černého *wamsu*, bílých či růžových punčoch a pravděpodobně *pocivic* stejné barvy jako punčochy. Na rozdíl od ostatních má u krku viditelný jen hladký přehnutý límec košile. Všichni mají krátce střižené vlasy a delší vousy.

Na straně 307r klečí modlící se muž s nápisem "Wictorin Moteylek 1558". Dominantou jeho oděvu je červenohnědý plášť ke kolenům, spíše připomínající *šubu* s visícími rukávy a malým přehnutým límcem. Přes tento límec je naznačen ještě druhý, bílý límec košile, který je jen hladce přehnutý přes plášť. Na rukách jsou viditelné úzké

černé rukávy spodního kabátce. Na nohou má muž oblečeny černé punčochy a nízkou obuv připomínající tvarem *přezůvky*.

Poslední donátor se nachází na straně 350r. Muž označený nápisem "Wondrzeg warhanik" je zachycen v černé *šubě* ke kotníkům a jen s malým límečkem. Na předloktích jsou viditelné úzké černé rukávy. Na nohou má oblečeny žlutohnědé punčochy a naznačeny hnědé nízké střevíce. Vlasy jsou upraveny do střihu *kolbe* a kratší vousy jsou doplněné knírem.

Na postavách donátorů jsou jasně viditelné přechody mezi pozdní formou německé reformační módy a nového španělského stylu v prostředí měšťanstva a nižší šlechty. Úplností a řešením můžeme říci, že donátoři nám představují formální oděvy charakteristické pro tuto sociální skupinu. Oproti tomu na výjevech z běžného života, které jsou ve foliantu jen dva, nacházíme oděvy každodenní.

Na straně 184v je v dolní třetině zachycena scéna porážky dobytčete se čtyřmi mužskými postavami. I zde jsou viditelné přechody mezi starým a novým stylem. Muž vlevo s palicí má na sobě přes bílou košili s nabíraným *obojkem* oblečený volný zelený kabátek lemovaný dvěma světlejšími linkami, zřejmě dekorativními pruhy. Na nohou má naznačeny žluté *nohavice* a nízkou černou hubatou obuv. Vlasy jsou upravené na *kolbe*, knír a plnovous. Pomocník, v celém výjevu uprostřed, je zachycen v módním těsném kabátci červené barvy s množstvím prostřihů, které jsou vyplněny žlutou barvou. Prostřihy jsou umístěny mezi dvojice černých tenkých pruhů. U krku vidíme jednoduchý přehnutý límec s naznačenými dekorativními prvky, snad výšivkou. I tento muž má nohy oblečené do modrých *nohavic* a nízkých *hubatých střeviců* černé barvy. Muž stojící za volem má na sobě naznačen fialovohnědý kabátec a přes něj hnědou prostřihávanou *kazajku* bez rukávů. Podobné kusy byly zhotovovány z usní. Svrchní *kazajka* má na ramenou naznačeny řady drobných prostřihů, od kterých se táhnou další, dlouhé až do pasu. Kratšími prostřihy jsou ozdobeny také nárameníky *kazajky*. U krku je viditelný nabíraný *obojek*. Nohy tohoto z mužů jsou částečně skryty za zvířetem, avšak přesto je patrné, že jsou oblečeny do *nohavic* v barvě kabátce a černých *hubatých střeviců*. Poslední z mužů, stojící na výjevu zcela vpravo, je oblečen do modrého kabátku, červených *nohavic* a černých nízkých *hubatých střeviců*. U krku je naznačen nabíraný *obojek* a u zápěstí nezřetelné manžety.

Na straně 271v vlevo nahoře se nachází scéna ze selského posvícení. Drobná iluminace byla pro své téma v minulosti již hojně přetiskována. V popředí se setkávají

tři mužské postavy v oděvu, který se svým charakterem značně liší od zobrazených donátorů v celém foliantu. Základem jejich oděvu jsou barevné *sukně* nad kolena, s úzkými rukávy a krátkými přeloženými límci, které svým stylem evokují límce na šubách z patnáctého století. Muž vpravo s korbelem v ruce má na břiše *sukni* pootevřenou a v tom místě je viditelná bílá ploška, snad košile. Muž uprostřed v červené *sukni* má na ruce přehozené přes ramena jeho druha lehce povytažený rukáv. Košili však v tomto místě nevidíme.⁹³⁸ Na hlavách mají všichni nízké čapky s ohrnutou krepou připomínající rovněž předchozí století. Muž zcela vlevo navíc pod ní ještě má nasazenou modrou *kuklu*. Nohavice v červené, bílé a modré barvě mají dva z mužů na kolenou roztrhané. Trojice má také shodně polovysokou holeňovou obuv z hnědé kůže. Dva muži vlevo mají na botách naznačenou ohrnutou kratší manžetu. V druhém plánu výjevu vidíme další skupiny postav, ale muži mají vždy velmi zjednodušeně naznačený stejný typ obuvi. Z čitelných detailů je také velmi zajímavé ztvárnění ženských postav, které jsou v dálce naznačeny tři. I přes drobné rozměry jsou patrné jednobarevné sukně dlouhé zhruba do půli lýtek.

Přístupno (on-line): <<http://www.manuscriptorium.com>> (4.3.2014)

44. Epitaf Kašpara Gotfrýda ze Žebnice a jeho dvou manželek. olej na dřevěné desce, 123 × 59 cm (každá deska). Původ: Blížejev, kostel sv. Martina. Dnes: Domažlice, Muzeum. (Obrazová příloha XVI.)

Datace: 1559

Na pravé části dvoudílného epitafu je zachycen klečící muž v tmavočerveném oděvu. Volný plášť typu *šuba* má naznačený kožešinový límec a podšití z bílé kožešiny. Šuba je opatřena dlouhými visícími rukávy otevřenými v přední polovině průramku. V rozevřeném plášti je naznačený červený oděv i punčochy ve stejném odstínu jako plášť. Obuv je provedena černou barvou v dobově netypickém stylu. Pravděpodobně byl její tvar upraven přemalbou.

Kašparovy manželky jsou vyobrazeny v identickém oděvu. Dlouhá černá *šuba* má naznačené podšití hnědou kožešinou, která se uplatnila i na límci pláště. Z dlouhých visících rukávů, v horní třetině vpředu otevřených, vystupují ruce v úzkém černém rukávu spodního oděvu s naznačenými bílými nabíranými manžetami. Na hlavě mají

⁹³⁸ Což připomíná poznámku ze zápisu Françoise de Bassompierre z roku 1604, kterým popsal jedno ze svých dobrodružství v Praze: „Ten hostinský měl nepřepásanou suknicí, pod kterou Rusworm zasunul dýku a přitlačil ji na holou kůži ...“ FUCÍKOVÁ, E. Praha 1989. s. 99.

obě ženy *zavití* kladené zřejmě přes čepec. Pruh *zavití* je v obou případech vedený i pod bradou.

Zobrazené oděvy jsou značně konzervativní s prvky předchozího německého reformačního stylu.

Literatura: PROCHÁZKA, Z. 1990.

45. Epitaf Ladislava ze Šternberka. kamenný reliéf, rozměry nezjištěny. Nepomuk, kostel sv. Jakuba.

Datace: 1566

Ladislav ze Šternberka je na velmi kvalitně provedeném náhrobníku zobrazen s důrazem na svůj urozený původ v celoplátové zbroji. Výjev je z hlediska vzhledu a oděvu zajímavý jen naznačeným drobným *okružím* u krku a krátkým sestřihem vlasů. Také pěstěný plnovous je kratší a upravený podle tvaru tváře.

46. Epitaf neznámé ženy. kamenný reliéf, rozměry nezjištěny. Karlovy Vary, kostel sv. Linharta.

Datace: 1570

Postava klečící ženy v dlouhém plášti s rozšířenými, u zápěstí do pásku či manžety staženými rukávy. Přes hlavu má *zavití* středověkého typu s rouškou kladenou pod bradu a zakrytým čelem.

47. Figurální náhrobník neznámé paní ze Švamberka. kámen, 173 × 87 cm. Bor u Tachova, zámek. (Obrazová příloha XVII.)

Datace: 1574⁹³⁹

Podle zobrazeného oděvu můžeme usuzovat, že se jedná o náhrobník neprovdané mladé ženy. Zesnulá je zobrazena v sukni s hranatým výstřihem, krátkými balónovými rukávy a trychtýřovitě se rozšiřující sukni bez záhybů, jejíž tvar by takto mohl být vyztužen *partykalem*. Na živůtku je patrný hranatý výstřih lemovaný dekorativním pásem, který byl autorem proveden s naznačením dalších dekorativních vzorů, které by na reálném oděvu mohly být výšivkou. Pod nabíranými krátkými rukávy jsou zachyceny druhé, úzké a na zápěstí zakončené zřasenými manžetami. U krku drobné *okružá* a výstřih, zdá

⁹³⁹ Za zpřesnění datace bych ráda poděkovala kastelánce zámku Bor Galině Marianně Kortanové, která mi s laskavostí poskytla aktualizované vyjádření Zdeňka Procházky pro přemístění kamene. Během deinstalace byly odkryty části náhrobníku s datací a erby, jež nově Zdeněk Procházka popsal a interpretoval.

se, zakryt puntem či košilí. Účes není příliš zřetelný, ale v náznaku je vidět položený panenský vínek, obdobně jako u náhrobníků dvou děvčátek z Františkánského kláštera v Plzni.⁹⁴⁰ Celkově oděv nápadně připomíná styl, v němž byla portrétoována na příklad Bohunka z Rožmberka kolem roku 1555.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 20.

48. Figurální náhrobek Anny Švamberkové z Reiceštejna. pískovec, 183 × 79 cm. Staré Sedlo, kostel Nanebevzetí Panny Marie. (Obrazová příloha XVII.)

Datace: 1575

Nepříliš detailně zpracovaný náhrobek nám odhaluje jen základní prvky oděvu zobrazené ženy. Dominantou oděvu je dlouhý plášť s nabíranými rukávy, který lze typologicky označit již za *hazuku*. U krku pozorovatelné malé *okruží* a u zápěstí skládané manžety. Na hlavě čepice.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 38.

49. Figurální náhrobek Petra ze Švamberka. žula, 191 × 84 cm. Poběžovice, kostel Nanebevzetí Panny Marie.

Datace: 1575

Z oděvního hlediska velmi zajímavý náhrobek představuje Petra ze Švamberka v oděvu skládajícím ze *wamsu*, dvouvrstevných *poctivic* a pláště. Kabátec s delšími šůsky má na hrudi méně obvyklé šňůrování, typické spíše pro plášť uherského typu. V podpaží naznačen výrazný pruh na průramku, který by mohl na reálném oděvu průramek ukončovat. Kabátec tak lze interpretovat i tak, že se jedná o kožený *wams* nošený pod zbroj či jako samotná ochrana trupu při nácviku šermu. V pase naznačen pásek. Na širokých kalhotách jsou naznačené pásy s dekorativními vzory a pod nimi druhá vrstva podšití. Plášť přehozený přes ramena je pravděpodobně typu *boemo*. U zápěstí jsou patrné manžety skládané po vzoru *okruží* a skutečné *okruží* rámuje Petrovu tvář. Na pravé ruce má nasunutý vyšší baret. Nohy jsou mimo plochu kalhot zobrazeny jen hladké, což můžeme interpretovat jako punčochy či hladké vysoké jezdecké holínky. Jako symbolický předmět vyjadřující jeho sociální postavení třímá v ruce meč.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 53.

⁹⁴⁰ Kat. č. 56 a 57

50. Figurální náhrobek Mořice Šlika. kamenný reliéf, rozměry nezjištěny. Planá, kostel Nanebevzetí Panny Marie. (Obrazová příloha XVII.)

Datace: 1578

Kvalitně a detailně provedený náhrobek Mořice Šlika je řešen obdobně jako v případě Ladislava ze Šternberka.⁹⁴¹ V symbolické kompozici válečníka se kromě módního *okruží* prosadily jen nabírané manžety. Vlasy zachycené krátké. Mořic má pěstěný plnovous a knír měkce zastřižený.

Literatura: POCHE, E. 1980. s. 66.

51. Epitaf Steindorfů. pískovcový reliéf, zbytky původních barevných vrstev, 300 × 260 cm. Bočov, kostel sv. Michaela archanděla.

Datace: 1579

V části epitafu vyhrazené rodině je zachyceno pět mužů, dvě ženy a dva chlapi. Dospělí muži jsou zpodobněni v celoplátových zbrojích s okružími u krku. Malí chlapi klečící na konci řady jsou oblečeni do černých plášťů typu *boemo* s bílou podšívkou. U zápěstí jsou viditelné bílé manžety a v rozevřených pláštích černé komplety, které nelze blíže specifikovat. Žena zcela vpravo má na sobě dlouhou černou hazuku s rukávy nabíranými v ramenou. Na zápěstí má naznačeny skládané manžety. Na hlavě je posazen čepec přetažený rouškou a druhá je vedena pod bradou. Od ramen ženě po obou stranách padají také dva dlouhé, úzké, bílé pruhy, tzv. *fáchy*, označující vdovský stav. Žena klečící před vdovou byla pojata obdobně. Ženina černá *hazuka* má krátké balonové rukávy, kterými jsou prostrčeny úzké rukávy spodního oděvu snad bílé barvy. U zápěstí jsou nabírané manžety a u krku naznačené okruží. Hlava je pokryta bílým čepcem.

52. Predela křížového oltáře s donátorskou scénou. 86 × 118 cm. původ: Loket, kostel sv. Jana. Dnes: Loket, hrad, inv. č. LO 7889.

Datace: 1579

V levé části výjevu jsou vyobrazeni dva donátoři. Starší muž s pleší a zbylými vlasy zastřiženými do *pačesů* podává květ Kristovi v pravé části scény. Na sobě má naznačen černý *wams* se stojáčkem a u krku menší okruží, spíše zvlněný okraj košile. Přes ramena

⁹⁴¹ Kat. č. 45.

přehozený hnědý plášť nezřetelných detailů. Plnovous starého muže je však dlouhý, upravený do dvou špiček a doplněný knírem.

Druhý donátor je zachycen v černém oděvu bez detailů. Patrný je jen stojací límeček kabátce zakončený okružím z drobných smyček. Na tváři má muž knír se zakroucenými špičkami, krátký plnovous. Jeho vlasy jsou krátké, sčesané dozadu. Podle stylu okruží a úpravy tváře lze předpokládat, že postava byla domalována zhruba kolem roku 1590.

Literatura: nepublikováno

53. Pohřební výbava Rosiny Hölzin ze Silianu, manželky Floriána Gryspeka z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XVIII.)

Datace: pravděpodobně 1573 či 1581⁹⁴²

„Tělo vysoké ženy bylo oblečeno do dlouhého pláště typu ropa z černého hedvábí v plátňové vazbě a hedvábné podšívkou. Plášť byl olemován na destičkách tkanou bortou z černého hedvábí s okraji ozdobenými drobnými pikotkami. Z borty bylo na předních dílech vytvořeno ozdobení do písmene V a byly jí překryty ramenní švy. Bortou byl také několikrát násobně pošíť i límeček. Nasazení rukávů bylo překryto dělenými nárameníky, vytvořenými přeložením pruhu základní látky. Rukávy byly v horní části mírně rozšířené. Na vrchní části byla vytvořena dekorativní linka z borty. V dolní části předloktí se rukávy zapínaly na několik knoflíčků. Knoflíčky se nedochovaly, ale dírky jsou na předloktí zachovalé pěkně. Z rukávů v oblasti zápěstí vystupují zbytky manžet bílé, zřejmě lněné plátěné košile.

Z obuvi se zachovala bohužel jen část střevíce s osmičkovou podešví z usně, původně pravděpodobně světlé barvy. Střevíc má špičku potaženou tmavě hnědým hedvábným sametem, u jehož okraje je našita tmavá tkaná stuha s okraji opět zdobenými drobnými pikotkami z nedotaženého útku. Potahování špičky obuvi zmínil tehdejší cestovatel Fynes Morrison ve svých zápiscích z Čech. Bílé vysoké botky se špičkou potaženou sametem považoval za typickou obuv Češek.“⁹⁴³

Literatura: FISCHER, A. 1848.; PILNÁ, V. 2015.

⁹⁴² 1573 je rok úmrtí Rosiny, kdy lze předpokládat uložení s oděvem do rakve. Pokud by však mumifikační proces započal dříve, mohla být během přenesení do nových prostor znovu upravena.

⁹⁴³ PILNÁ, V. 2015.

54. Pohřební výbava starého muže z rodiny Gryspeků z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XVIII.)

Datace: po 1581

Autentická, málo porušená pohřební výbava se zachovala na těle starého muže z rakve č. 3 v kryptě kostela sv. Petra a Pavla. „Podle autentické pohřební výbavy by se dalo předpokládat, že se jedná o nejstarší dochované mužské tělo v kryptě. Pokud by tomu tak skutečně bylo, mohlo by se jednat o tělo tehdejší hlavy rodu a nejznámějšího představitele rodu, Floriána Gryspeka, což je ovšem v rozporu s obecně přijímaným určením Floriánovy totožnosti.

Muž byl pohřben v bílé lněné košili s manžetami zdobenými paličkovanou krajkou. Na dolní polovině těla měl oblečeny vzorované černé aksamitové poctivice podložené několika vrstvami výztuhy, které působí jako vatování. Zcela přesný tvar kalhot by bylo možno potvrdit po podrobném přeměření dochovaného zbytku a délek na těle, což jsme ale vzhledem k časovým a technickým možnostem nemohli provést. Na trupu je dochován silně vycpávaný černý hedvábný *wams*. Vycpávání bylo před rokem 1600 oblíbeným způsobem, jak oděv tvarovat. Přes kabátec má muž dále oblečen černý damaškový plášť. Z útku této textilie jsme odebrali drobný vzorek, který jsme později podrobili mikroskopické analýze, z níž je patrné, že se pravděpodobně jednalo o bavlnu.

Starý muž má na hlavě dodnes posazenou homolovitou čapku z hnědého hedvábného sametu natvarovanou přes uši. Na nohou jsou dochovány hedvábné pletené sešíváné punčochy a na levé noze hedvábný střevíc s prostříhy s koženou podešví ve tvaru, jaký byl opět obvyklý před rokem 1600. Přezůvku nelze sundat, díky čemuž lze předpokládat, že nemohla být zaměněna s jiným tělem. Obuv v Goubitzově klasifikaci typově odpovídá typu 90 jednoduchých přezůvek bez zapínání. Typově i zdobením téměř shodná obuv datovaná kolem roku 1590 byla nalezena v rámci průzkumu lodního vraku S01-7406 v oblasti Waddensee. Kralovický kus je obdobně prostřihán vertikálně a horizontálně. Jednotlivé prostříhy jsou začištěny rychlým obšitím jednoduchým ručním obnitkovacím stehem.⁹⁴⁴

Literatura: FISCHER, A. 1848.; PILNÁ, V. 2015.

⁹⁴⁴ PILNÁ, V. 2015.

55. Pohřební výbava tradičně připisovaná Floriánu Gryspekovi z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XVIII.)

„V rakvi č. 1 se nachází tělo dnes považované za Floriána Gryspeka, který byl jedním z prvních pohřbených v kryptě kostela, a to v roce 1588. Muž je oblečen do černého kabátce wamsu z hedvábí v plátnové vazbě, vpředu s naznačeným husím břichem a zapínáním na řadu úhledně šitých dírek a knoflíků, z nichž se dodnes žádný nedochoval. Kabátec byl střižen způsobem obvyklým pro období 2. poloviny 16. století a počátku 17. století a linie pasu přibližně sleduje jeho reálnou výšku. Svrchní materiál je podložen jen vrstvou silnějšího, pravděpodobně lněného, plátna a podšívkou. Kabátec není vycpáván ani opatřen výztuží, jak to bylo obvyklé u španělské módy 80. a 90. let 16. století.

Na nohou dnes leží zbytky černých hedvábných kalhot s přemováním „barva v barvě“ hedvábnými prýmký se vzorkem krátké klikatky. Kalhoty tvarově připomínají typ benátských kalhot v horní části rozšířených a pod kolena stříhově zúžených. V pase je zbytek „přivazovacího systému“ s dírkami, kterým byly kalhoty připevněny ke kabátci, hustě umístěnými vedle sebe. Pásek je však z velké části vypárán a v pase je volně položen. Vzhledem k několika opakujícím se trhlinám lze uvažovat nad tím, zda byly kalhoty původně prostříhovány. Komplet je ale značně poškozen a část materiálu byla zjevně znehodnocena hmyzem či hlodavci.

Na těle se nachází také pozůstatky bílé, zřejmě lněné košile a okruží z jemného bílého plátna. Na levé noze je nazuto torzo střevíce s osmičkovou podešví ve stylu „klíčové dírky“, vypracovaného rámovou technikou se spojením svršku a podešve v zářezu, který je ze spodní strany opticky jasně patrný. Přední svrškový dílec je dosud pevně spojen s podešví, ale patní část je odpadlá a drží jen na švu v klenku.“⁹⁴⁵

Literatura: FISCHER, A. 1848.; PILNÁ, V. 2015.

56. Epitaf Joachima z Schretbersdorfu. kamenný reliéf. Údrč, kostel sv. Linharta.

Datace: 1580

Na epitafu je zachycen Joachym a dvě ženské postavy. Muž je zobrazen symbolicky v celoplátové zbroji, jako v případech Mořice Šlika⁹⁴⁶ a Ladislava ze Šternberka.⁹⁴⁷ Ženy v pravé části epitafu jsou oblečeny v dlouhých *hazukách* s balónovými rukávy. Na hlavě mají naznačena zavítí snad kladená na čepce.

⁹⁴⁵ PILNÁ, V. 2015.

⁹⁴⁶ Kat. č. 49.

⁹⁴⁷ Kat. č. 45.

57. Figurální náhrobník starší ze sester. Plzeň, klášter Františkánů, křížová chodba. (Obrazová příloha XIX.)

Datace: 1582

Dívka je zobrazena oblečená do *hazuky* s dlouhými, u ramen nabíranými rukávy. U krku rozevřený stojací límec podpírá nevelké módní *okruží*. Rukávy zakončeny skládanými manžetami. *Hazuka* je jen decentně zdobená jen naznačeným jednoduchým lemováním stužkou či bortou na podšívce otevřeného límce. V rozevřeném plášti je zachycena *sukně* po dolním okraji lemovaná ozdobnou bordurou, konec zástěry *fěrtochu* lemovaný krajkou a v dolní části zřejmě i vyšívání. Vzorek dekorace je pohledově symetricky shodný, složený z rozvilin a úponků. Na hlavě je znázorněn panenský vínek, pod nímž má dívka vlasy stažené do sítky či čepečku. U krku více rozhalený plášť odkrývá naznačený šperk. V ruce dívka svírá krucifix a bibli.

Literatura: LÁBEK, L. 1924. s. 39.

58. Figurální náhrobník mladší ze sester. Plzeň, klášter Františkánů, křížová chodba. (Obrazová příloha XIX.)

Datace: 1582

Mladší je zachycena obdobně jako její sestra.⁹⁴⁸ *Hazuka* s dlouhými nabíranými rukávy má rozevřený stojací límec podpírající *okruží*. Rukávy jsou zakončeny rovněž našasenými manžetami. *Hazuka* mladšího děvčátka je zdobená čtyřmi žlábkami znázorňujícími lemování okolo zapínání, dolního kraje a na přední straně rukávů. Pod pláštěm ve zkrácené délce je zobrazena *sukně*, na dolním okraji lemovaná ozdobnou bordurou. Na *sukni* leží zástěrka, z níž vidíme jen okraj lemovaný krajkou a dekorativním pásem snad znázorňujícím vyšívku. Vzorek dekorace je pohledově symetricky shodný, obdobný jako u její starší sestry, složený z rozvilin a úponků. Na hlavě má posazen panenský vínek na rozpuštěných dlouhých vlasech.

Literatura: LÁBEK, L. 1924. s. 39.

⁹⁴⁸ Kat. č. 57.

59. Figurální náhrobek neznámého plzeňského měšťana. kamenný reliéf, 198 × 110 cm. Plzeň, kostel sv. Mikuláše. (Obrazová příloha XIX.)

Date: 1582

Klečící muž je zachycen v plášti typu *boemo* do půle stehů, kabátci *wamsu* s úzkými šůsky v pase a benátských kalhotách po kolena. U krku má naznačeno vpředu rozevřené okružní a na zápěstí pravděpodobně přehnuté manžety. Na nohou má obuty vysoké holínky s řadou pásků a přezek. Za knihou na podstavci před ním je viditelný vyšší klobouk tvarem připomínající dochovaný kus z pohřební výbavy Rudolfa II. na Pražském hradu.⁹⁴⁹ Vlasy jsou ostříhány na krátko, ale vousy jsou velmi dlouhé, rozdělené do dvou cípů a doplněné knírem.

60. Figurální náhrobek Adama ze Švamberka. pískovcový reliéf, 178 × 97 cm. Staré Sedlo, kostel Nanebevzetí Panny Marie. (Obrazová příloha XVII.)

Date: 1590

Figurální náhrobek zachycuje shodný habitus zemřelého jako v případě Petra ze Švamberka z kostela v Poběžovicích z roku 1575.⁹⁵⁰

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 37.

61. Výjevy na cechovní truhle Martina Puchamra. Původ: Plzeň. Dnes: Plzeň, Západočeské muzeum, inv. č. C016.

Date: 1590

Na výzdobě cechovní truhlice se nachází čtyři idealizované postavy řemeslníků a portrét cechovního mistra a plzeňského měšťana Martina Puchamra. Postavy řemeslníků jsou vyobrazeny v obdobném oděvu, na němž převládá černá barva. První z mužů je zachycen v kompletu černého *wamsu*, černých, zřejmě benátských kalhot a černých punčoch. Z tmavé barvy vysvítají jen žlutou naznačené knoflíky. Obuv je nezřetelná. Přes ramena má muž přehozen plášť typu *boemo* do půle stehů a s hnědým kožešinovým podšitím. Pod pasem přivázána bílá zástěra spíše připomíná uvázanou drapérii. V tváři naznačeny delší vousy a knír.

Druhý z mužů je oblečen do tmavého kompletu s hnědozeleným podtónem. Oděv se skládá z *wamsu*, z blíže neurčitelných kalhot a punčoch. Knoflíky naznačeny žlutou barvou. Na nohou zobrazena nízká obuv přezůvkového typu. U krku naznačeno

⁹⁴⁹ BRAVERMANOVÁ, M.–ČIERNA, A. 1997.

⁹⁵⁰ Kat. č. 49.

bílé okruží a u pasu zástěra připomínající rovněž spíše drapérii. Přes ramena má muž přehozen černý plášť typu *boemo* do půle stehen, oproti muži č. 1 bez podšití. Na tváři opět plnovous s kníry.

Třetí řemeslník je zachycen celý v černém. Tvar kalhot je rovněž nezřetelný, na černém *doubletu* naznačeny stříbrné knoflíky. U krku posazené okruží a na bocích bílá zástěra, svinutá a zřasená, na levém boku s velkým uzlem. Přes záda má muž přehozené černé, nepodšíváné *boemo* v délce do půle stehen. Na tváři opět naznačen knír a plnovous.

Poslední z postav je starý muž. Oproti ostatním je zachycen bělovlasý. U krku vpředu rozevřené bílé okruží. Černošedý *wams* má naznačeny žluté knoflíky. Na zápěstí naznačeny jen rovné manžety košile. Kalhoty jsou rozšířené, z čehož lze usuzovat na *poctivice*. Punčochy jsou provedeny černě a obuv má nezřetelný tvar. Přes ramena má muž přehozen plášť nad kolena s hnědým kožešinovým podšitím a prostřihy pro ruce.

Objednavatel truhly byl portrétován na vnitřní straně víka jako poprsí z poloprofilu. Muž má na sobě hnědý *wams* či *kazajku* s ozdobami v barvě podkladu. Výrazně jsou viditelné nárameníky s naznačeným dělení, které je provedeno naznačenou bortou. Překryty jsou rovněž ramenní švy, našití nárameníků a kraje kabátce. Zapínání je provedeno na výrazné knoflíky, u kterých se autor pokusil naznačit jejich opletení nitěmi. Na pravém i levém předním dílu kabátce jsou naznačena ještě dvoje dekorativní zapínání. Části rukávů viditelné na portrétu jsou provedené šedou barvou s ozdobným lemem táhnoucím se od ramene. U krku je zachyceno bílé okruží s jemně skládanými smyčkami, které je pod bradou naznačené lehce zkrácené. Kolem krku je veden ještě černý pruh k zavěšení šperku či medailónu, který však na obraze není viditelný. Martin Puchamr má vlasy upravené krátkým střihem. Na tváři má řídký knírek a bradku.

62. Figurální náhrobník H. S. Perglára v dětském věku. žula, 93 × 58 cm. Pořejov, kostel sv. Bartoloměje. Dnes: Tachov, Muzeum. (Obrazová příloha XIX.)

Datace: cca. 1590

Vyobrazení malého chlapce v dlouhé, volné sukničce s rukávy až k zápěstí. U krku snad naznačeno okruží.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 32.

63. Figurální náhrobník Adama Šice z Drahonic. kámen, 213 × 115 cm. Horažďovice, kostel sv. Petra a Pavla.

Date: 1593

Adam Šic je zachycen na velmi kvalitně provedeném náhrobníku symbolicky jako válečník. Celá postava je oblečena do celoplátové zbroje. U krku má hladký, jednoduchý přeložený límec. Kratší vlasy jsou sčesané dozadu. Na tváři naznačen pěstěný knír a plnovous.

64. Epitaf Floriána Gryspeka z Griesbachu a jeho ženy Rosiny. malba na plátně, 590 × 350 cm. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla. (Obrazová příloha XX.)

Date: 1593

„Manželé byli portrétováni na epitafu, který byl umístěn při vchodu do krypty Kralovického kostela. Oba dva jsou zobrazeni již ve vyšším věku a klečíci proti sobě v černých oděvech. Florián má nevelký, měkce přehnutý bílý límec zdobený krajkou, podle vzoru snad ještě typu *reticella*. Stejným způsobem jsou ozdobeny také jednoduché manžety. Spolu s manžetami je límec jediným výrazným doplňkem celého oděvu, který je tvořen černým uherským pláštěm *dolomanem* a černým *wamsem*, ze kterého jsou viditelné jen úzké rukávy. Na *dolomanu* je naznačeno typické šňurování provedené v barvě podkladu.

Rosina je na epitafu vyobrazena s krásným bílým krajkovým čepcem vpředu lehce rozšířeným a vybihajícím do stuartovské špičky. Čepce je v zadní části rozšířen do tvaru připomínajícího *kugelhaube*. Okruží našité zřejmě na košili je sepnuto pod bradou a jeho okraje jsou prošité černou nití dvěma liniemi předních stehů. Rosina je oblečená do dlouhého, černého pláště typu *ropa* s rozšířenými rukávy v ramenní části. V malbě je naznačeno rovněž černé lemování kolem zapínání a dále dekorativní zvýraznění na hrudi, tvarované do písmene v. Rukávy jsou doplněny bílými manžetami. Plášť je sepnut jen v oblasti trupu, od pasu dolů se rozevírá a odhaluje tak spodní černý oděv.

Barevnost vyobrazených oděvů obou manželů je pro epitafy typická. Výraznější barvy oděvů se na epitafních portrétech vyskytují zpravidla jen u zobrazených malých dětí. Ve srovnání s votivními obrazy z měšťanského prostředí je Rosina vyobrazena s módnější a náročnější pokrývkou hlavy.⁹⁵¹

Literatura: GRIESSENBECK von GRIESSENBACH, R. 2013.; HRONOVÁ, R. 2014; PILNÁ, V. 2015.

⁹⁵¹ PILNÁ, V. 2015.

65. Epitaf rodiny Sebastiana Meyssnera. reliéf z bílého mramoru, 200 × 113 cm. Tachov, arciděkanský kostel.

Datace: 1596

Na pravé straně výjevu klečí matka a tři dcery. Matka zcela vpravo je oblečena velmi konzervativně. Na hlavě má posazené zavítí kombinované s pruhem přes bradu, aranžované zřejmě na čepec. U krku naznačené okruží. Přes ramena přehozený plášť u krku skládaný do řady skladů stažených v tenkém okraji. V rozevřeném plášti dále patrné jen úzké, hladké manžety a bohatá sukně.

Dívky jsou oblečeny obdobně. Výrazný rozdíl mezi dcerami a matkou je v užití pláště. Ani jedna z dívek plášť nemá. Jsou zachyceny v upnutých živůtcích s velmi krátkými nabíranými rukávy, které budí dojem spíše dvojitých nárameníků. U krku mají děvčata okruží a u zápěstí skládané manžety. Rukávy jsou rozšířené, nabrané. Jedná se pravděpodobně o rozšířené rukávy košile nebo rukávce. Sukně spadají v bohatých záhybech. Všechny tři mají nepokryté vlasy, rozpuštěné, jen upravené na pěšinku uprostřed.

Dospělí muži nalevo se modlí ve svých pláštích typu *boemo*, které končí zhruba nad koleny. Jsou oblečeni do wamsů s výraznými knoflíky a benátských kalhot s naznačeným zdobením na vnějším švu nohavice. Zdobení je zakončeno nad kolenem na trojici knoflíků. Na lýtkách mají punčochy a na nohou obuty nízké střevíce. Všichni tři muži mají u krku posazeno okruží, ale manžety jsou hladké, jen přehnuté s naznačenou zubatou krajkou na okraji. Podle úpravy tváře se lze domnívat, že prostřední z mužů je nejstarší. Má zobrazeny vlasy připomínající ještě střih *kolbe*. Všichni mají na tváři vous a knír.

Čtyři chlapeci jsou zachyceni v dlouhých dětských *sukničkách*, ale s okružím a s nabíranými manžetami. V oblasti ramen mají naznačeno nabrání či nárameník. *Sukničky* jsou jinak hladké, bez ozdob.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995.

66. Figurální náhrobník Františky Otilie Holdörfferové. kamenný reliéf, 290 × 100 cm. Cheb, kostel sv. Mikuláše.

Datace: 1597

Na velmi kvalitně a detailně provedeném náhrobníku je zachycena starší žena v oděvu sestávajícím z trychtýřovitě rozšířené sukně se sklady na bocích a upnutého kabátku. Kabátek je pravděpodobně s úzkým šůskem a v pase je zakončen do špičky. Rukávy jsou hladké, u ramen nabrané. Na povrchu je naznačeno zdobení v podobě pruhů

s vegetabilními motivy a úponky. Pruhy lemují okraje zapínání na předním díle, kryjí ramenní švy a pokrývají rukávy od vrcholu ramene k zápěstí. U krku zobrazeno okruží z jemných smyček a kolem zápěstí skládané manžety. Podle tvaru sukne se můžeme domnívat, že byla podložena *partykálem* - spodničkou typu *verdugado*. Na přední straně je sukne zdobená dvěma širokými pásy s vegetabilními motivy, které jsou taženy dvojité také kolem spodního obvodu. Obuv nezřetelná. Na náhrobníku zachyceny jen špičky kopírující přibližně tvar nohy, zbytek zakrývá sukne. Velmi zajímavým doplňkem je zdobená čapka tvarovaná do třech výstupků s naznačeným vlnkovaným okrajem, který může vyjadřovat posazení této čapky na čepec. Tvar se třemi hřebeny připomíná spíše tvary zavítí a čepců německých žen. Například na vyobrazení Norimberské měšťanky v oděvu k tanci nacházíme obdobně tvarovanou roušku či čepec.⁹⁵²

67. Figurální náhrobník Vavřince Račinského z Račína. Kamenný reliéf, 200 × 160. Krašov, kostel sv. Ondřeje

Datace: 1598

Na náhrobníku je Vavřinec Račinský symbolicky zachycen v celoplátové zbroji. U krku širší okruží s jemnějšími pravidelnými smyčkami. Vlasy jsou krátké, sčesané dozadu. Na tváři zobrazen plnovous s delším knírem.

68. Figurální náhrobník Beatrix de Buchet. kamenný reliéf, 160 × 58 cm. Plzeň, kostel Věch svatých. (Obrazová příloha XX.)

Datace: 1599

Vročení Beatrixina úmrtí se shoduje s rokem, kdy v Plzni přechodně pobýval Rudolf II.⁹⁵³ Mladá dívka je zachycena v oděvu typickém pro francouzský dvůr se sudovou sukni rozšířenou jen zkrácenou diskovitou spodničkou a s naznačeným velkým množstvím žlábků. Živůtek je uzavřený a zapínaný vpředu. Rukávy mají typický „šunkový“ tvar. U krku je rozevřené okruží připomínající límeček typu *Medici* a naznačený korálový či snad perlový náhrdelník. Na rozpuštěných vlasech je posazen panenský vínek. Obuv je na reliéfu naznačena jen částečně. Vidíme přirozeně tvarované špičky vystupující zpod dlouhé sukne.

Literatura: LÁBEK, L. 1924. s. 39.

⁹⁵² AMMANN, J. 1577. list č. 13, Norimberský kroj – oděv k tanci, 22,8 × 18,3 cm. Dnes: Norimberk, Germanisches Nationalmuseum, inv. č. HB 10 743.

⁹⁵³ MARTINOVSKÝ, I. 2004. s. 67

69. Pohřební výbava mladé ženy z rodu Gryspeků z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta.

Date: přibližně 1600–1620

„Tělo označené jako č. 9 patřilo mladé ženě a bylo oblečeno do černých hedvábných šatů pravděpodobně v manýristickém stylu. Fischer je mezi dochované výbavy neřadí, ale analogicky je lze díky detailům za původní považovat. Živůtek vpředu vybíhá do špičky, což je bohužel patrné jen z lépe zachovaného pravého stříhového dílu. V oblasti prsou byla všita částečná výztuha z pevného černého vlněného materiálu. Torzálně se dochovala ještě další vrstva podsazení tmavé barvy. Zapínání živůtku bylo provedeno na kovové háčky a očka. Délka živůtku včetně vybíhající špičky byla naměřena 38 cm, délka ramene 13 cm. Živůtek byl ozdoben podél zapínání a od ramen do vybíhající špičky černou hedvábnou bortou s drobnými pikotkami vytvořenými z útku po stranách a středovým dekorem šipek. Dekorativní linie borty byly původně zdvojené, jak naznačují pravidelné dírky po stezích.⁹⁵⁴ Stehy spojující živůtek a sukni v pase povolily. Jsou viditelné na dílech živůtku. Rukávy byly ztraceny. Tvar zadního dílu se nám nepodařilo identifikovat, jelikož materiál byl velmi pomačkaný a znečištěný.

Uvolněná sukňe dnes zakrývá tělo. Je zachováno poměrně velké množství materiálu, ale tvar sukňe by bylo možné analyzovat až po celkovém vyrovnání do plochy, což na místě nebylo možné. Na rubové straně sukňe se dále nachází tkaný zelený pásek s bílým středovým pruhem k začistění švových přídavek.⁹⁵⁵

„Tvar dochované části živůtku ženy v rakvi č. 9 připomíná svým řešením střihu dochovaný oděv Dorothey Sabiny von Neuberg (†1598).⁹⁵⁶ Dorothea byla pohřbena v nákladných šatech ze zeleného hedvábného sametu. Přední díly živůtku tohoto oděvu byly rovněž ozdobeny dvojitou linií hedvábných prýmků podél zapínání a dále od ramen do vybíhající špičky ve tvaru písmene V.⁹⁵⁷ Podle bohatosti sukňe⁹⁵⁸ můžeme předpokládat, že se vzhledově jednalo o velmi podobný oděv.⁹⁵⁹

Literatura: PILNÁ, V. 2015.

⁹⁵⁴ Vzhledem k tomu, že přední díl a linie prýmků jsou včetně stehů v dobrém stavu, lze předpokládat, že chybějící pruh někdo „na památku“ odpáral.

⁹⁵⁵ PILNÁ, V. 2015.

⁹⁵⁶ oděv Dorothey Sabiny von Neuberg († 1598), dnes Bayerisches National Museum, Munich. ARNOLD, J. 1985.

⁹⁵⁷ Mezi těmito pruhy byly však v případě von Neuberg položeny ještě vodorovné spojovací linie, což na Gryspekovském živůtku v rakvi č. 9 chybí.

⁹⁵⁸ Fischer se domnívá, že je tento oděv mladší.

⁹⁵⁹ PILNÁ, V. 2015.

70. Punčochy z pohřebních výbav z rodu Gryspeků z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta.

Datace: přibližně 1600–1620

„Původní oděvní součástky z doby pohřbu se dále nacházejí v rakvi č. 7. Z pohřební výbavy těla se zachovala jen levá pletená punčocha ze žluté, nejspíše hedvábné, příze. Punčocha má barevně odlišenou špičku, která je vypracovaná z materiálu tmavozelené barvy. Horní okraj je lehce srolovaný, proto lze předpokládat jednoduché zakončení pleteniny. V oblasti lýtky je materiál ztmavlý, ale pod kolenem je zřetelně viditelný světlý, barevně nezměněný pruh od podvazku. Punčocha byla sestavena ze čtyř pletených dílů - kapkovité šlapky pro přední část chodidla, dvou bočních klínů a největšího dílu pokrývajícího lýtko a nárt.

V téže rakvi je dále volně uložena ještě další pletená punčocha původně bílé barvy, která rovněž může podle vypracování pocházet z počátku 17. století. Původní odstín je vidět jen v oblasti chodidla a nártu. Zbytek materiálu zůstává dnes rezavě hnědý. Punčocha je stejně konstrukčně řešena jako žlutozelený kus na těle z rakve č. 7.⁹⁶⁰

Literatura: PILNÁ, V. 2015.

71. Kolekce Gryspekovských portrétů. Původ: západní Čechy. Dnes: Německo, soukromá sbírka.

Datace: přibližně 1600–1620

„Zřejmě většina příbuzných byla na přelomu 16. a 17. století portrétována v málo známém cyklu maleb na pergamenu. Soubor portrétů objevil na počátku 20. století Ladislav Lábek.⁹⁶¹ Tento soubor byl v majetku továrníka Josefa Trappa, který ho měl zakoupit kolem roku 1900 z pozůstalosti nejmenovaného plaského úředníka na Metternichovském panství.⁹⁶² Blöch zmiňuje, že mezi lety 1860 a 1870 podle nich byly pořízeny reprodukce pro tehdejší archiv v Kralovicích.⁹⁶³ Lábek pořídil fotografii alespoň Floriánova portrétu, kterou přiložil do svých poznámek. Kolekce portrétů se

⁹⁶⁰ PILNÁ, V. 2015.

⁹⁶¹ LÁBEK, Ladislav. Gryspekové – osobní poznámky. Městský archiv Plzeň, XVI-18 Místopisná sbírka Ladislava Lábka, karton 87, položka 40A.

⁹⁶² Tamtéž.

⁹⁶³ Část tohoto fondu se dnes nachází v krajské pobočce SOA Plzeň v Plasích a podle svědectví jeho zpracovatele se ve fondu reprodukce portrétů nenachází.

následně dostala do rukou současných potomků rodiny žijících v jižním Německu. Roma von Griessenbeck jejich reprodukce poprvé publikovala v roce 2013.⁹⁶⁴

V kolekci se dnes nachází celkem deset portrétů vytvořených ve stejném duchu. V obdélném rámci je umístěn oválný medailon, jehož spodní třetina je navíc vyplněná azurovou modří. Všechny portréty jsou obdobně stylizovány. Postavy jsou oblečené výhradně do černých oděvů s kontrastními bílými límci různých typů. V tomto směru se odlišují jen portrét Rosiny, jejíž vzhled doplňují naznačené zlaté šperky a červená mašle, a nejmladšího syna Blažeje, v jehož *wams* ve stylu dvacátých let sedmnáctého století je opatřen hlubokými průstřihy na hrudi a rukávech.

Na Floriánově samostatném portrétu vidíme starého muže s ustupujícími bílými vlasy a dlouhými vousy jako v případě Kralovického epitafu. Oblečen je však pouze do svrchního tmavého *wamsu* zapínaného na odstínem odlišené knoflíky. Na oděvu je tmavšími linkami naznačené dělení nárameníků zřejmě našitými prýmky a rovněž na sebe kolmými prostřihy rukávů, které byly ve střihu rukávu posazeny diagonálně. Namísto okruží má Florián jednoduchý bílý vyztužený límec typu *rebato* se třemi výrazně bílými linkami kolem vnějšího kraje – snad našitými dekorativními stuhami či prýmky. Celý oděv je komponován v oblíbeném principu jedné barvy. Zde se jedná o typickou kombinaci černého základního materiálu a zdobení v kontrastu s bílým límcem. Vzhled Floriána na tomto portrétu pravděpodobně vedl k identifikaci jeho těla s tělem č. 1.⁹⁶⁵

Rosina (asi †1573) je v cyklu zpodobněna jako mladá žena s vlasy sčesanými pod bohatě zdobený perlový čepec. Měkce přeložený bílý límec je ozdoben pásem paličkované krajky.⁹⁶⁶ Zpod límce vybíhají dva zlaté řetězy, jeden z nich v horní části svázan červenou stužkou. Oděv je černý, zobrazený jen s minimálními detaily.

Synové Václav (*1542 – †1590), Ferdinand (†1606), Karel (†1610) a Jaroslav Bedřich (†1594) jsou vyobrazeni ve velmi podobném oděvu. Černou barvou provedený *wams* mají doplněný bílým okružím. Nejstarší Václav má na podobence nejvýraznější typ tohoto límce. Sklady jsou pravidelné a pruh, ze kterého je límec vytvořen, je poměrně široký. Tento typ se zhotovoval jako oddělitelná část nezávislá na košili. Okruží je provedeno stylem, který byl v Čechách oblíbený zhruba od

⁹⁶⁴ GRIESENBECK von GRIESENBACH, R.2013. s. 190–192.

⁹⁶⁵ Tato identifikace byla spjata s návštěvami současných potomků rodiny v Kralovicích, kdy byl za Floriána příbuznými vždy identifikován muž č. 1. Ústní sdělení prof. Strouhala.

⁹⁶⁶ Lze tak usuzovat podle zobrazeného vzoru.

osmdesátých let šestnáctého století. Oproti tomu Karel s Ferdinandem mají skládaný pruh našitý přímo na límci košile, která se v přední části rozevívá a okruží tak netvoří kompaktní „obojek“, jak se v tomto období někdy okruží nebo obecně límce nazývaly. Tento typ byl obvyklejší v padesátých a šedesátých letech šestnáctého století. Jaroslav Bedřich má téměř kompaktní pruh nepříliš výrazného okruží posazen na vysokém tuhém límci, což stylem odpovídá přísnému španělskému stylu.

Podobenka ztotožňovaná s Vratislavem (†1588) má kromě minimalistického okruží našitého přímo na košili také plochý černý baret, opět velmi oblíbený především v padesátých a šedesátých letech šestnáctého století. Na *wamsu* je lehce patrné i lemování opět provedené ve stejném odstínu jako zbylý oděv. Portrét Jana Jiřího (†1599) kontrastuje v pojetí oděvu s ostatními bratry. Pod plochým baretem má naznačený účes typu *kolbe*. Bílá košile je ke krku jen navrapovaná a spatřujeme ji v typicky rozevřeném černém plášti typu *ropa*, pod nímž je naznačen prostřihávaný kabátec. Celkově je komplet i účes řešen na způsob německé módy, která byla v Čechách oblíbená přibližně ještě v čtyřicátých letech šestnáctého století.

Nejmladší syn Blažej (†1620) je oblečen do kabátce s dlouhými prostřihy v oblasti hrudi a v horní třetině rukávů. Průstřihy prosvítá bílá košile. Oděv je doplněn uvolněným okružím s krajkou a štrápci, které svou linií spíše připomíná volně přeložený límec.

Poslední z kolekce je podobenka Maruše Bořenové ze Lhoty (†1608), Václavovy vdovy. Žena má sčesané vlasy rozdělené pěšinkou, snad po stranách nad čelem lehce stočené. Vlasy jsou zakryty černou pokrývkou hlavy – jednoduchým černým čepcem či kloboučkem. Oděv je opět neokázalý. Černý živůtek bez rukávů zdobí jednoduché, nepříliš velké bílé okruží.

Ač jsou postavy v celém cyklu portrétů oděny do černé barvy, lze to brát částečně také jako tendenční účelové zobrazení, které mělo budoucím pokolením podávat ideální obraz rodiny. Napovídá tomu fakt, že Florián a Rosina jsou zobrazeni v odlišném věku. Matka rozvětvené rodiny zde vystupuje jako mladá žena, což mělo zřejmě přeneseně vypovídat o její kráse. Florián oproti tomu zde figuruje opět jako důstojný starý muž, moudrý otec. Podobně nacházíme rozpor u zobrazení nejmladšího syna Blažeje. Pokud je identifikace v případě Blažejeova těla správná, oficiální portrét ho vykresluje odlišně, než jak ho prezentuje jeho pestrobarevná pohřební výbava. Velmi zajímavý je také časový rozptyl vyobrazených oděvů. Podobenky zhotovené

v jednotném duchu ve zhruba stejném časovém rozmezí mohly vzniknout podle starších portrétů – snad rodinné kolekce.⁹⁶⁷

Literatura: GRIESENBECK von GRIESENBACH, R. 2013.; PILNÁ, V. 2015.

72. Střevíc připisovaný Floriánu Gryspekovi z Griesbachu. Původ: Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla. Dnes: Zlín, Muzeum obuvi, inv. č. BU2245 (dlouhodobá zápůjčka)

Date: přibližně 1600 – 1620

V expozici muzea obuvi ve Zlíně se nachází dlouhodobě zapůjčený dochovaný střevíc připisovaný Floriánu Gryspekovi z Griesbachu. Z krypty byl podle zápisů v evidenci zámku Buchlova vyzvednut v roce 1816 a je dodnes součástí zdejšího mobiliárního fondu.⁹⁶⁸ Jedná se o nízký střevíc zhotovený rámovým výrobním postupem. Svršek je rozdělen do třech dílců. Nártová část má výraznou, naddimenzovanou kulatou špičku a středně velké nártové výstřihy. Zadní dílce byly opatřeny řemínky, které jsou v současnosti poškozené. Podešev má osmičkový tvar a po jejím okraji jsou dobře viditelné pravidelné stehy na rámci spojujícím svršek s podešví.

Literatura: GRIESENBECK von GRIESENBACH, R. 2013.; PILNÁ, V. 2015.

73. Pohřební výbava muže z rodu Gryspeků z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XX.)

Date: přibližně 1600–1620

„V rakvi č. 4 odpočívá mužské tělo oblečené do černého hedvábného pláště se šňůrováním, tzv. uherského pláště. Tento typ pláště byl označován též jako *mente* či *doloman*.⁹⁶⁹ Šňůrování bylo provedeno černými hedvábnými bortami a bylo zakončené stejnobarevnými hedvábnými střípci. Do průkrčníku byl zasazen stojací límec zapínaný na knoflíky. Knoflíky se nedochovaly, ale na levé straně límce jsou vyšity dvě knoflíkové dírky. Začištění horního okraje bylo provedeno našitím hedvábné stuhy, a to poměrně velkými jednoduchými stehy. Po rozevření dolní části pláště, byla viditelná částečná podšívka geometricky vzorovaným damaškem. Vzor je složen z drobných

⁹⁶⁷ PILNÁ, V. 2015.

⁹⁶⁸ Inv. č. BU2245; Za tyto informace děkuji Mgr. Barboře Kulhavé z NPÚ ÚOP v Kroměříži.

⁹⁶⁹ *Mente* – viz BRAVERMANOVÁ, M.–ČIERNA, A. 1997, s. 363–384. s. 367.

čtverců poskládaných do kosočtverců, v jejichž středu je opět umístěn drobný čtverec. Na nohou jsou dochovány potrhané pletené hedvábné punčochy.⁹⁷⁰

Literatura: GRIESSENBECK von GRIESSENBACH, R. 2013.; PILNÁ, V. 2015.

74. Epitaf rodiny Kokořovců z Kokořova. malba na dřevěné desce , rozměry nezjištěny. Původ: Žlutice. Dnes: Žlutice, Muzeum. (Obrazová příloha XXI.)

Date: 1600–1620

Na epitafu je vyobrazeno celkem devět postav. Zcela vlevo klečí pod křížem dva muži. Starší je prezentován jako válečník v dobové celoplátové zbroji. Z oděvu je viditelný u krku jen nevelký přehnutý hladký límec, zcela bez ozdob. Na tváři má muž knír a lehký vous a vlasy ostříhané na krátko. Druhý muž s polodlouhými vlasy, knírkem a delší brádkou je zachycen v kompletu černého oděvu a s větším okružím vpředu rozevřeným. Manžety košile má však hladké, jednoduché.

V pravé části výjevu jsou zobrazeny ženy. Netradičně jsou řazeny od nejstarší k nejmladší. Jsou zachyceny ve velmi podobných oděvech. Nejstarší z žen má kompletně černý oděv s pláštěm, bílým rozměrným okružím a jednoduchými hladkými přehnutými manžetami. Na hlavě je patrný černý klobouk. Další dvě mají naznačeny identické oblečení. Druhá dívka zprava má oproti sestrám viditelný bílý rukáv a živůtek a nepokrytou hlavu. Ženy, jedna zcela vpravo a druhá klečící v popředí, jsou rovněž celé v černém s bílým okružím a manžetami, ale podle obrysů se můžeme domnívat, že se jedná o dlouhé *hazuky*. Dívka zcela vpředu klečí v bílé sukničce se zvýrazněnými nárameníky a bílým okružím. Její vlasy jsou nepokryté a jen volně rozpuštěné.

75. Pásek tzv. Brautgürtel. plech, drát, délka 102,5 cm. Původ: Cheb, Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č.KY2285 a KY2286a

Date: 1. polovina 17. století

Vícedílný celokovový opasek z bílého, blíže neurčitého kovu, se dostal do sbírek Kynžvartského kabinetu kuriozit s přípisem s poznámkou o svém původu z Chebu. Pásek se skládá ze čtyř kovových pásků zdobených odlévanými dekory. Zapínání je připojeno na dvou krajních páscích, přičemž jedna část je opatřena háčkem a druhá širším očkem. Očko je překryto kruhovou destičkou s odlévanou aplikou z mosazi.

⁹⁷⁰ PILNÁ, V. 2015.

Destičkové díly jsou spojené drátěnými očky ve tvaru preclíčků, která po spojení vytváří dojem několika řetězů nad sebou. Ve čtvrtině délky je drátěný pás přerušen dalšími dvěma pásky spojenými podkovovitým dílem určeným k zavěšení dalších předmětů. Podle Rathova katalogu se k opasku zachovalo kožené pouzdro v horní třetině ozdobené rytým a vytlačovaným plechovým páskem, za nějž je posazen ještě jeden tenčí pásek obdobného dekoru. Na okraji ozdobného pásu jsou umístěna dvě oka sloužící k zavěšení. Špička pouzdra je omotána zbytkem rostlinného materiálu. Uvnitř pouzdra jsou zřetelné dvě oddělené komory, což umožňuje interpretaci, že pouzdro sloužilo původně k umístění jídelní soupravy.⁹⁷¹

Zdobení pásu a pouzdra je provedeno různými technikami. Plošky pásu jsou zdobené odlévanými dekory rozvilin a architektonicky působících prvků, které doplňují postavičky drobných andílků. Pouzdro je na lícové straně zdobeno dětským maskaronem v oválné ryté kartuši. Kolem tváře jsou ryté rostlinné úponky. Na reversu je vyryt jednoduchý geometrický ornament s šípkami v rámečku. Dolní okraj je prolamovaný do tvaru drobných lístků. Tento motiv se uplatňuje i na druhém z pásků, který je tímto způsobem zakončen po obou stranách.

Dekor je proveden bez výrazných vad a nedokonalostí a rovněž řetězová část je zhotovena ze silnějšího, odolného drátu, což tento kus řadí ke kvalitnější produkci.

76. Pásek tzv. Brautgürtel plech, drát, délka 86,5 cm. Původ: západní Čechy, Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY2286.

Datace: I. polovina 17. století

Vícedílný celokovový opasek byl vyroben z blíže neurčeného bílého kovu. Do Metternichovských sbírek se dostal ve stejné době jako kus se závěsným pouzdem, proto lze předpokládat, že byl nošen v západních Čechách či pochází přímo z Chebu jako kat. č. 73. Základem opasku je drátovaný pás z dílků stáčených do tvaru preclíku. Na řetězovou část jsou z obou stran nanýtovány plechové díly. Z lícové strany jsou tyto díly tvořeny zdobenou vytlačovanou ploškou nýtem spojenou s páskem plechu, který tvoří ohyb pro provlečení stěžečky. Na tyto dva díly jsou pantem napojeny dva krajní díly opatřené na pravém konci háčkem a na levém podlouhlým očkem. Háček je překrytý výběžkem ve tvaru hlavy amorka. Dekor je na kovových páscích složen

⁹⁷¹ Jídelní soupravy se v této době běžně skládaly z nože a napichovátka. Srovnej s dochovaným pouzdem T55 A, B z Victoria and Albert Museum. Více NORT, S.–TIRAMANI, J. 2012. s. 136

z figurálních motivů, maskaronů, kartuší a architektonicky působících volut. Řetězová část v třetině na pravé straně nese známky opotřebení v podobě rozvolněných článků.

77. Epitaf s měšťanskou rodinou, žehnajícím Kristem a učedníky. olejomalba na plátně, 84 × 147 cm. Původ: západní Čechy, Dnes: Cheb, Muzeum Cheb, inv. č. O333. (Obrazová příloha XXI.)

Date: přibližně 1600–1620

Rozměrný votivní obraz zachycuje v levé části skupinu pěti mužů, pěti žen a osmi dětí. V pravé části vyobrazení jsou situovány postavy Krista a světců, které v devatenáctém století prošly přemalbou.⁹⁷² Muži jsou oděni do černých oděvů bez bližších detailů, s většími bílými okružími. Ženy jsou prezentovány obdobně. Dominantou černého oděvu je bílé okruží a bílý čepce se zvednutým transparentním okrajem. Pátá z žen, nejbližší Kristu, má na hlavě dvojici čepců spíše holandského typu s výraznými půlkruhovými rozšířeními po straně čela. Děti jsou zachyceny v barevných, zelených a červených oděvech. Chlapec zcela vlevo vpředu má na sobě zelený *wams* s bílými knoflíky a bílými bortami překrývajícími místa švů. U krku je vyobrazen kruhový, diskovitý bílý límec s naznačenými sklady na materiálu, který je po okraji lemován zubatou krajkou. V pase namalován červený pás. Batole vedle něj má na hlavě posazenou čepičku *karkulku* s krajkovým lemem kolem tváře a kruhový, diskovitý bílý límec lemovaný stejnou krajkou. Na sobě má naznačeny vzorované černožluté šatečky s bílou zástěrkou a kolem krku šňůru červených korálek. Dívka třetí zleva je zachycena v zelené vzorované sukničce s červenými rukávy. Její oděv je posít černými bambulkami, což je detail známý rovněž ze zachovaného vyšíváního živůtku s bambulkami z Německého národního muzea.⁹⁷³ V ramenou je naznačeno dvojité nabrání spíše připomínající nárameníky. V ruce svírá trojitou šňůru červených korálek, kterou má kolem krku. Náramek ze stejných korálek má navlečen také na pravém zápěstí. U krku má kruhový, diskovitý bílý límec se zubatou krajkou, která lemuje také přední okraj bílého čepce – *karkule*. Batole opírající se levou rukou o kolena Krista je oblečeno do červenorůžové *sukničky* se vzorovanými rukávy. Přes *sukni* má nasazenu bílou zástěrku. Na hlavě má posazenu bílou *karkulku* s krajkovým okrajem a kolem krku kruhový, diskovitý bílý límec se zubatou krajkou jako všechny ostatní děti na obraze. Kolem krku je tažena dvojitá šňůra červených korálek a v ruce dítko svírá

⁹⁷² Za tuto informaci děkuji Mgr. Aleně Koudelkové a Mgr. Michaele Baumlové z muzea v Chebu.

⁹⁷³ ARNOLD, J. 1985. kat. č. 43, s. 107–108.

typické chraštítko s vlčím zubem. Před Kristem klečí malý chlapec v červeném *wamsu* s naznačenými prostřihy a s bílým kruhovým, diskovitým límcem se zubatou krajkou po obvodu. Za chlapcem stojí na obraze ještě dvě dívky v bílých *karkulkách* s krajkou. Děvče vpravo má na sobě zelenou *sukničku*, diskovitý krajkový límec a dvojitou šňůru červených korálek. Dívka vlevo má oděv pravděpodobně červené barvy s bílým límcem a bílou *karkulí*.

78. Ženské figury na fasádě zámku v Manětíně. Manětín, zámek. (Obrazová příloha XXII.)

Datace: kolem roku 1600

Tři postavy mladých žen jsou dochovány jen částečně. Všechny tři jsou zachyceny v dlouhých *sukních* s upnutými živůtky a s výraznými nabíranými rukávy. První z postav má kuželovitou hladkou *sukni* zelenkavé barvy s živůtkem s hranatým výstřihem lemovaným červeným pásem. Rukávy jsou světlé, rozměrné. Ve výstřihu bílou barvou naznačen *punt*. Druhá z žen je zachycena v *sukni* s červeným živůtkem, který má balónové rukávy, z nichž vystupují další volné rukávy bílé barvy – snad košile. Ve výstřihu rovněž bílou barvou naznačen *punt* s okružím. Na sukni vpředu leží bílý pruh *fěrtochu*. Třetí dívka, hrající na bubny, má naznačen červený živůtek a zelenkavou trychtýřovitou sukni. Živůtek je posazen na bílou košili s rozšířenými rukávy, s okružím a skládanými manžetami. Celkově celý cyklus připomíná grafické listy s hudebníci z díla Tobiasi Stimmera.⁹⁷⁴

79. Figurální náhrobník Markéty Kokořovcové z Kokořova. kamenný reliéf, 97,5 × 61 cm. Nezvěstice, kostel Všech svatých.

Datace: 1600

Děvčátko zachyceno na náhrobníku v dlouhé *hazuce* s nabíranými rukávy. Okraje zapínání zdobené dekorativními pruhy. U krku má posazené okruží a na rozpuštěných vlasech panenský vínek. Obuv naznačena jen tvarem špiček. Celkově způsob prezentace zesnulé dívky připomíná dva dětské náhrobníky z kláštera Františkánů v Plzni.⁹⁷⁵ Shoduje se také ve volbě oděvu – *hazuce*, kterou má však šlechtična oproti měšťanským dcerám dlouhou až na zem.

⁹⁷⁴ STIMMER, Tobias: *Les musiciens*. Grafické listy. Dnes př. ve sbírkách Grafische Sammlung Albertina, Vídeň či New York Public Library, oddělení tisků, New York.

⁹⁷⁵ Kat. č. 58 a 59.

80. Figurální náhrobník neznámého šlechtice. kamenný reliéf, 138 × 95 cm. Nejde, kostel sv. Martina.

Datace: přelom 16. a 17. století

Šlechtic zachycen symbolickým způsobem v celoplátové zbroji. U krku má naznačeno vyšší *okruží* a u zápěstí skládané manžety.

81. Fiktivní portrét Václava Štampacha ze Štampachu. olejomalba na plátně, 102 × 68,1 cm. Původ: Poběžovice. Dnes: Horšovský Týn, zámek, inv. č. HT04747a

Datace: kolem roku 1600

Portrét se snaží přiblížit vzhled příslušníka rodu Štampachů ze Štampachu, který podle vnošení na plátně měl být zobrazen v roce 1507. Podle oděvních prvků a stylu zbroje byl obraz pořízen kolem roku 1600. Z oděvních prvků je na portrétu pozorovatelné širší *okruží* zakončené krajkou. Také úprava vlasů a vousů odpovídá přelomu šestnáctého a sedmnáctého století.

82. Figurální náhrobník neznámé ženy. kamenný reliéf, 169 × 90. Letiny, kostel sv. Prokopa.

Datace: těsně po roce 1600

Vdaná žena byla zachycena se sepnatýma rukama v dlouhé *hazuce* s naznačenými balónovými rukávy. Hazuka je zapínaná jen u krku a směrem dolů se vpředu lehce otevírá. Na hrudi jsou naznačeny dekorativní pásy řešením připomínající zachovaný komplet oděvu z let 1570–1580.⁹⁷⁶ Okraje mají naznačené po celé délce také dekorativní pásy a plášť je zkrácený zhruba nad kotníky, čímž odhaluje okraj spodní *sukně*. Na hlavě má žena komplikovaně vytvořenou pokrývku hlavy, pravděpodobně vytvořenou kombinací čepce a přidaných roušek. Jeden z pruhů se vine klasicky pod bradou.

⁹⁷⁶ ARNOLD, J. 1985. kat. č. 44, s. 110–111.

83. Epitaf rodiny Jana Sörtela von Pfreimd. reliéf z bílého mramoru, zbytky původní malby, 300 × 90 cm. Tachov, kostel sv. Václava. (Obrazová příloha XXII.)

Datace: 1602

Na části epitafu věnované idealizovaným podobám členů rodiny je zachyceno sedm mužů, pět žen a dvě děti. Podle Procházka rozboru jsou na oděvech patrné zbytky černé barvy. Muži jsou oblečeni stejně do plášťů typu *boemo*, *wamsů*, kalhot benátského typu a do výraznějších okruží. Dětské postavy klečí na straně mužů v dlouhých sukničkách s okružím u krku. Na protilehlé straně je na kraji situována nejstarší z žen v dlouhém plášti, bohaté sukni a s kompletně zakrytou hlavou. Zavítí je zřejmě složeno z čepce a připnutých pásů. Vedle této postavy je postava mladší, ale vdané ženy, která má namísto dlouhého pláště kratší mantlík, bohatou sukni, okruží a na hlavě čepce, jehož tvar je dnes špatně patrný. Dále směrem ke kříži jsou další tři ženské postavy dcer, které mají naznačeny stejné oděvy. Komplety se skládají ze sukne se živůtkem, z něhož vystupují nabírané rukávy – snad košile. U krku mají děvčata okruží. Starší mají vlasy v naznačeném účesu, ale nejmladší má vlasy rozpuštěné.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 58

84. Figurální náhrobník Anny Barbory von Wirsperg. žulový reliéf, 84 × 58 cm. Pořejov, kostel sv. Bartoloměje. Dnes: Tachov, muzeum.

Datace: 1603

Dětská postava je oblečena do dlouhé *sukničky* s naznačenou *zástěrkou* – *pásmičkou*. Další detaily nezřetelné.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 33

85. Pohřební výbava Bohunky Lobkovické ze Šternberka. Původ: Plzeň, kostel sv. Bartoloměje, Šternberská kaple. Dnes: Plzeň, Národopisné muzeum. (Obrazová příloha XXII.)

Datace: 1604

„Z trupu pláště se zachoval jen pravý přední díl s maximálními rozměry 150 × 90 cm. Celkově je stříhový díl vyhotoven dobově obvyklým způsobem. Na šířku látky je v dolní části našitý trojúhelníkovitý přídavek (část stříhového dílu) tak, aby celý tvar odpovídal víceméně pravoúhlému trojúhelníku, čehož si povšiml již Lábek. Problematické se jeví zakončení v oblasti výstřihu a ramen. Tato oblast byla zrekonstruována takovým způsobem, že nelze odlišit část ramenního švu od průkrčníku.

Okraj je v jedné rovině překrytý prýmkmem. Vzhledem k tomu, že toto řešení není bez našití dalšího dílu proveditelné a ani nebyla nalezena stříhová analogie, musíme se domnívat, že došlo k chybné rekonstrukci této části. Je pravděpodobné, že velká část oblasti mezi průkrčníkem, ramenním švem a průramkem se nedochovala a ozdobné překrytí bortou bylo během dvou konzervátorských zásahů posunuto níže. Rovněž tak ozdobné díly zakončující v některých případech límeček byly přesunuty k dílu, na který původně nebyly našity.

Na předním díle borta dvojitě lemuje celou délku zapínání a dolní okraj. Rovněž tento tkaný pásek tvoří ozdobný šikmý dvojitý pruh položený od průramku směrem k zapínání tak, aby na obou dílech tímto způsobem souměrně umístěná dekorace vytvořila optickou nápodobu tehdy módního tvarování živůtků do písmene V. Borta lemuje dále průramky, tři ozdobné zuby⁹⁷⁷ našité aktuálně na zkrácené části trupu a aktuálně šikmý boční kraj stříhového dílu.

Na rubové straně předního dílu je lichoběžníkovým dílem hedvábné podšívky přichyceno torzo atlasové tkanice, která přidržovala správnou polohu pláště při nošení. Hedvábná podšívka je položena jen u kraje zapínání jako trojúhelníkový díl. Trsková však připouští, že podšitý mohl být celý oděvní kus.

Rukávy maximálních rozměrů 65 × 51 cm byly úzkého stříhu. Ve středu stříhového dílu byla bortou vedena dekorativní linie. Borta zdobí rovněž dolní okraj rukávu a rozparky zde umístěné, které pravděpodobně mohly být původně doplněny zapínáním. Ramenní švy kryly dvě řady dělených nárameníků⁹⁷⁸ obšitých hedvábným prýmkmem. Tyto drobné díly byly vyztuženy plátnem a podšity hedvábnou podšívkou. Řady nárameníků se překrývaly tak, že pod mezerou v horní řadě byl umístěn střed dílu z řady spodní. Toto řešení bylo velmi hojné právě kolem roku 1600. Nárameníky se objevily zhruba po polovině 16. století, kdy se oblíbené krátké balónové rukávy začaly zkracovat a zmenšovat, až zůstaly jen jako reziduum v podobě několika nabraných dekorativních pruhů v oblasti ramene. Takové řešení bylo oblíbené především v italském prostředí. Variantou řešení nárameníků bylo spojení této části do jednoho stříhového dílu, který však mohl být bortou opticky rozdělen tak, aby stříhové rozdělení evokoval. Ve španělském oděvním stylu se rozdělení nárameníku uchovalo v podobě jednotlivých dílů čtvercového či půlkruhového tvaru.

⁹⁷⁷ O rozměrech 2,8 × 1,6 cm

⁹⁷⁸ Rozměry jednoho nárameníku se pohybují okolo 6,5 × 5,5 cm.

Lábek doprovodil líčení Bohunčina pohřebního šatu rovněž nákresem stříhu, kde je zahrnut i zadní díl. V zadní části bývají pohřební oděvy kvůli rozkladným procesům poškozené více. Při konzultaci s dr. Pietschem z Bayerisches Nationalmuseum v Mnichově jsme došli k názoru, že tvar zadního dílu nám může ilustrovat dochovaná vlněná výztuha z oblastí ramen. Tento díl je zcela tvarově odlišný od Lábkovy zakreslení zadního dílu. Vlněná výztuha více odpovídá prvkům na Alcegově stříhových diagramech a tvarům výztužných vrstev, které se vyskytují na dalších dochovaných pláštích typu *ropa*.

Lábek rovněž přenesl, či nechal přenést, jeden větší fragment sametu z jiného místa tak, aby více zachovaný přední díl doplnil. V ploše stříhového dílu pláště je na fotodokumentaci z roku 2003 dobře viditelná část zřejmě z průramku ze zadního či protilehlého předního dílu, který se dnes na tomto místě nenachází. Rovněž vlněná výztuha byla při prvním restaurování špatně umístěna. Jana Trsková ji umístila podle tvaru průramků do odpovídající polohy.⁹⁷⁹ Tvarově výztužný díl odpovídá výztuhám pláštů španělského typu bez skladů na zadních dílech.⁹⁸⁰

Hedvábný smyčkový *aksamit*⁹⁸¹ je pokryt drobným, v podélné ose⁹⁸² stranově souměrným vzorem lilií, umístěných v kosočtvercové síti ze stylizovaných úponků o rozměrech 3,1 × 3,8 cm.⁹⁸³ Mezi úponky jsou v místech křížení umístěny ještě drobné motivy kosočtvercového tvaru. Lábek se domníval, že na sametech tohoto typu vznikal vzor pomocí tlaku a teploty. Rozdílný optický efekt motivů, které v tomto případě působí tmavším dojmem, je vytvořen rozdílnou strukturou sametového vlasu. Na plochách, které měly působit jasnějším dojmem, nebyly smyčky vlasu porušeny.⁹⁸⁴ Zpráva Jany Trskové bohužel podrobnější technologický rozbor všech použitých textilií a borty neobsahuje, neboť podrobnější průzkum nebyl zadán. Hedvábná jednobarevná borta šíře 0,9 cm byla vyrobena pravděpodobně technikou tkaní na karetkách, jak bylo

⁹⁷⁹ TRSKOVÁ, J. 2003.

⁹⁸⁰ Sklady na zadní části měly v této době pláště anglické provenience, což bylo reakcí na odlišný tvar dámské sukně, která byla podložena diskovitou spodničkou, angl. „farthingale“ a vatovanými kruhy „bumroll“. Pro španělskou módu byla typická zvonová spodnička, šp. „verdugado“, která nevyžadovala takové množství materiálu pláště v oblasti pasu.

⁹⁸¹ Dobový název pro hedvábný samet.

⁹⁸² Souběžně se směrem osnovy.

⁹⁸³ Šíře raportu v nejširším místě, délka raportu v nejširším místě. Průměrné hodnoty ze tří měření na dobře zachovaných částech. Během měření jsme se pokusili odhadnout také přibližné množství osnovních nití na cm – 19 nití/cm. Bohužel se jedná o údaj orientační, jelikož bylo provedeno jen v dvojnásobném zvětšení pod lupou.

⁹⁸⁴ Některé dobové vzory sametů tohoto typu v sobě navíc kombinovaly různé barvy vlasů nebo místa s vlasem či bez. Na místech, která měla zůstat hladká, vlas nebyl vůbec vytvořen. Viz sbírka vzorků sametů z 16. a poč. 17. století z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

v tomto období obvyklé a jak lze soudit z makroskopického pozorování. V podélné ose symetrický vzor dvou klikatek je lemován jednoduchými kraji. Na okrajích, které nebyly poškozeny, jsou v pravidelném intervalu útkové nitě povytaženy do malých dekorativních oček či pikotek.

Techniku šití popisuje Lábek především v částech, kde ho zaujalo netradiční řešení. Na vnitřním švu v rukávech byly „*ostře zastřižené kraje k sobě, přitaženy jednoduchými stehy, aby zůstaly v rovné ploše vedle sebe*“.⁹⁸⁵ Ke zpevnění pak mělo sloužit prošití borty, která šev zakrývala, na obou krajích. Mohlo by se jednat o řešení popisované Katrin Kania, kdy jsou kraje látky k sobě přiloženy a prošity jednoduchým ručním obnitkovacím stehem.⁹⁸⁶ V případě dalších dochovaných švů Lábek nezmiňuje konkrétní steh, kterým byly provedeny, ale popisuje rozložení švových přídavek do stran, jak se s tím v dnešní krejčovské technologii setkáváme u rozžehleného obyčejného švu. Oděv byl pravděpodobně podšit jen částečně. Popis z roku 1924 zmiňuje hedvábnou podšívku jen v trojúhelníkové oblasti okolo průkrčníku, na ozdobných zubech a její malý kousek pro uchycení tkanice, která oděv při nošení přidržovala ve správné poloze. V tomto stavu se nacházela podšívka i při restaurátorských pracích v roce 2003.

Podešve obuvi byly vyhotoveny v osmičkovém tvaru, který byl pro toto období typický. Délka podešve je přibližně 20 cm, šíře v kleku 1,5 cm a šíře nártu 6 cm. Vzhledem k tomu, že ze svrchních dílců se dochovala jen část jednoho z opatků, nelze tvar svršku odhadnout.

Účes na vlasovém skalpu je tvořen dvěma pletenci navázanými k vlasům pomocí stužek. (obr. č. 8) Vlasy byly sčesány do týla, kde jsou začátky copů svázané stužkou. Každý z copů pak obkružuje hlavu z jedné strany. Nad čelem jsou pletence položené levý před pravý a jejich postupně se tenčící konce jsou podsunuty pod protilehlý cop. Nad ušima jsou opět zafixovány stužkami a mosaznými špendlíky.⁹⁸⁷

Lábek dále zmiňuje v pohřební výbavě také prsten a křížek. Jednoduchý černě mořený růženec ze soustružených dřevěných korálek byl doplněn zavěšeným křížkem. U prstenu popisuje Lábek jeho neobvyklou konstrukci. Kov byl na prstenu jen na

⁹⁸⁵ Lábek, Ladislav: Šternberská kaple v Plzni. Plzeň 1924, vlastním nákladem. bez ISBN. s. 37.

⁹⁸⁶ Kania, Katrin: Kleidung im Mittelalter. Materialien – Konstruktion – Nähtechnik. Köln, 2010. Böhlau Verlag. ISBN 978-3-412-20482-2. s. 93–96.

⁹⁸⁷ Trsková, Jana: Renesanční oděv, vlasy a střevíce (Bohunky ze Šternberka). Restaurátorská zpráva. Touškov 2003. 32 listů. nestránkováno.

povrchu. Střed byl zhotoven z materiálu, o kterém Lábek uvažoval jako o tmelu⁹⁸⁸ či usní.⁹⁸⁹

Literatura: LÁBEK, L. 1924.; PILNÁ,V.–SCHMOLLOVÁ, J. 2014.

86. Epitaf Karla z Kokořova. olejomalba na plátně, 124 × 172 cm. Starý Plzenec, kostel Narození P. Marie.

Datace: 1605

Karel z Kokořova zachycen v symbolickém oděvu válečníka. Mimo celoplátovou zbroj je u krku módní rozměrné okružní s výraznou zubatou krajkou. Vlasy jsou sčesané dozadu a na tváři pěstěný vous a knír.

Literatura: JAKUBEC, Ondřej (ed.). Ku věčné památce – malované epitafy v českých zemích. Olomouc, Muzeum umění Olomouc, 2007, 175 s. ISBN 80-85227-88-8. s. 18.

87. Epitaf rodiny Wudickerů. Reliéf z bílého mramoru, 223 × 110 cm. Tachov, arciděkanský kostel Panny Marie.

Datace: 1605

Na levé straně části epitafu určené pro rodinu zadavatele klečí postavy dvou mužů v delších pláštích typu *boemo*, s *wamsy*, *venetiány* a okružímí u krku. Proti nim jsou zachyceny čtyři ženské postavy. První z žen je pravděpodobně neprovdaná dívka, neboť v jejím oděvu není zahrnut plášť ani pokrývka hlavy. Další tři jsou zachyceny v pláštích a zavítím na hlavách.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 45

88. Portrét chebského purkmistra Georga Erharda Werndla von Lehenstein. olejomalba na plátně, 116, 5 × 93 cm. Dnes: Cheb, Muzeum Cheb. (Obrazová příloha XXIII.)

Datace: 1608

Chebský purkmistr z let 1611, 1613 a 1614 se zapsal do historie ještě ubytováním Abrechta z Valdštejna na svém panství v roce 1625. Jeho portrét se provedením řadí k nedokonalým, spíše provinčním malbám. Lze předpokládat, že vznikl v Chebské oblasti. Georg Erhard Werndl je na obraze zachycen jako muž ve středním věku. Jeho

⁹⁸⁸ Lábek, Ladislav: Šternberská kaple v Plzni. Plzeň 1924, vlastním nákladem. bez ISBN. s. 42.

⁹⁸⁹ Pilná, Veronika; Schmollová, Jana: Pohřební výbava Bohunky Lobkovické ze Šternberka ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni. (in) Archeologie západních Čech 8/2014, Západočeské muzeum v Plzni, Plzeň 2014. ISSN 1804-2953, s. 155–169.

oděv se skládá z hnědého kabátce s kovovými kulatými knoflíky z bílého kovu. Přes ramena má přehozen černý plášť s detailem, který by mohl značit límec či kapuci vyskytující se v té době na cestovních pláštích. Přes pas kabátce je položen kombinovaný pás složený z textilní nebo kožené části zobrazené černou barvou s bílými motivy, které připomínají lidové vyšívání brky, a z kovových konců se zapínáním na očko a háček. Na opasku je zobrazena také spona pro závěs zbraně. U krku má muž naznačeno bílé rozměrné okružní s velkými smyčkami zakončenými jemnou krajkou.⁹⁹⁰ V pravé ruce třímá symbolické rychtářské právo.

Literatura (on-line): <http://www.muzeumcheb.cz/projekt/Pruvod/06/58.html>

89. Pánský střevíc. useň, šití, délka 28 cm. Původ: střední Evropa, pravděpodobně západní Čechy. Dnes: Kynžvat, zámek, inv. č. KY8520

Datace: 1600–1620

„Pánský střevíc typologicky spadá do stejného časového období jako dámský. Je zpracován z tmavohnědé leštěné tříslučiněné jehněčiny o průměru kolem 2 mm s jednoduchým okrajem. Špička je již rozšířena do stran, ale hrany jsou zaoblené. Osmičková podešev opět nejspíše z tříslučiněné hověziny v přední části kopíruje tvar špičky – připomíná tak tvar klíčové dírky. Střihově je obuv rozdělena na tři díly. Přední pokrývá špičku a nárt opatřený dvojitým proříznutím na protažení stužky. Zrcadlově zpracované zadní díly s pásky k upevnění spojené s předním dílem švem na patě a na stranách. Pata je částečně podložena další vrstvou tmavé usně. Střevíc je zavázán na tmavohnědou atlasovou stuhu, která je pravděpodobně původní. Stuha je protažena jednak pásky přes nárt a jednak dírkami ve svršku střevíce, jak je u tohoto typu obvyklé. Na rozdíl od střevíce dámského však tento není opatřen žádnou identifikační popiskou, jen štítkem se starými inventárními čísly.

Konstrukce pánského střevíce je řešena obdobným způsobem jako u dámského. Svršek a výstelka jsou přišity k rámečku (plátku), který zajišťuje spojení s podešví. Podešev (nejšířší místo 8,3 cm, šíře klenková 2, 4 cm, patní 5, 7 cm) je přišita dvěma řadami stehů ukrytými v zešíkmeném zářezu. Díly na boku jsou spojené tzv. polským stehem.

⁹⁹⁰ Krajka působí jako pozdější přemalba.

Předmět jeví známky opotřebování nošením. Stehy mezi podešví a patou se v pravé části uvolnily. Levý pásek je přetržený a od obuvi se neoddělil jen díky stužce k zavazování. Useň je křehká a při delší manipulaci se z ní oddrolují drobné části.“⁹⁹¹

Literatura: OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ, V. 2011.

90. Dámský střevíc. useň, šití, délka 19 cm. Původ: střední Evropa, pravděpodobně západní Čechy. Dnes: Kynžvat, zámek, inv. č. KY8522

Datace: 1600–1620

„Drobnější střevíc (pravděpodobně dámský) je vyhotoven ze světlé usně se zámišovou úpravou o šíři pohybující se kolem 2 mm. Kraje jsou dekorativně vykrajované do tvarů drobných lístků, zdobené falešným prošitím tzv. „tunelovým stehem“ a prosekávanými dírkami. Pata je podložena v pravé části středně hnědou usní. Botka je opatřena typickou osmičkovou podešví nejspíše z tříslučiněné hověziny a decentním podpatkem z vrstvených plátek. Délka podešve je 19 cm, ale střevíc je prošlápnutý zjevně o něco větším chodidlem. (nejšířší místo 7,3 cm, šíře klenková 2,7 cm, patní 4,9 cm) Na podpatku jsou patrné čtyři dřevěné floky zhruba 2mm průměru.

Vršek je sešit z pěti dílů. Největší tvoří špičku a zasahuje až do stran chodidla. Zadní část kryjící patu je vytvořena ze dvou zrcadlově shodných částí. Nejmenší stříhové díly jsou prodloužením zadní části a tvoří zapínání na nártu – je jimi protažená světle modrá atlasová stužka zároveň zafixovaná ve výběžku předního dílu. Nad zavazováním byla dodatečně umístěna cedulka odkazující na původ střevíce. Nápis je špatně čitelný a částečně setřený: „Freülein v. Liebenstein hat diesen Shuh getragen 1550. in Tirschenreut gestunden worden“

Konstrukce dámského střevíce je provedena typickou rámovou technikou. Při podrobné vizuální prohlídce je zřejmé, že svršek je sešit s vnitřní výstelkou a pomocným plátkem. Tento plátek pak slouží jako základ pro přichycení plátkové podešve (nejšířší místo 7,3 cm, šíře klenková 2,7 cm, patní 4,9 cm). Poslední vrstvou je silnější useň se zářezem směřovaným ke kraji. Zářez je ze spodu vyhlazen do ztracena, aby chránil dvě řady stehů. Stehy jsou úhledné a velice pravidelné. Plátek překrývající podešev je patrný jen v oblasti pod klenbou nohy. Na přední části byl zcela opotřebován. Také špička je značně opotřebovaná. V přední části je zakrytí stehů obroušené tak, že je vidět jejich vedení skrz materiál. Podpatek se zhroutil směrem do

⁹⁹¹ Odborný popis položky KY8520 zpracovaný pro evidenci NPÚ Veronikou Pilnou.

středu podrážky. Podle stupně opotřebení nošením, dekorací a způsobu šití lze usuzovat, že se obuv řadila ke kvalitní a dražší produkci.⁹⁹²

Literatura: OHLÍDALOVÁ, M.-PILNÁ, V. 2011.

91. Epitaf dětí Lengefelterových. Původ: Jáchymov, Hřbitovní kostel Všech Svatých. Dnes: Karlovy Vary, Muzeum, inv. č. Uo 629.

Date: 1610

Podle rozdělení epitafu lze předpokládat, že zobrazeným dítětem vpravo od kříže je děvče přibližného stáří kolem čtyř let. Dívka klečí v bílé *hazuce* či volné *sukničce*, která je zachycena v podobném stylu jako na starších figurálních náhrobnících děvčátek z Plzně z roku 1582 či Perglarové z roku 1603. Na ramenou a kolem zapínání na předním díle je zobrazený oděv zdobený tenkými černými liniemi. U krku hladký přeložený límec. Na hlavě má dívka bílý čepec *karkuli* vpředu lemovaný zubatou krajkou. Vzhledem k tomu, že na několika místech je tato postava značena drobnými křížky, je možné oděv interpretovat i jako oděv určený k pohřbu, který Winter zmiňuje jako *hazuku k smrti*. Tvar a zdobení oděvu však odpovídají v té době běžným dětským oblečkům.

Na levé straně jsou zachyceni dva bratři. Starší, klečící blíže kříže, je vyobrazen v konzervativním černém oděvu složeném z kompletu *wamsu* a benátských kalhot. Přes ramena má přehozen delší černý plášť typu *boemo*. U krku plochý přeložený bílý límec zcela bez ozdob a rukávy košile zakončené jednoduchými hladkými manžetami.

Jeho mladší bratr má na sobě černou *sukničku* či *hazuku* bez rukávů. Nabírané rukávy košile jsou zakončeny jednoduchými shrnovacími hladkými manžetami a u krku je viditelný hladký přeložený límec, stejný jako u staršího hochy.

Literatura: POCHE, E. 1980. s. 565.

92. Epitaf utrakvistického faráře Matěje Weigla. olejomalba na plátně, rozměry nezjištěny. Původ: Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla. Dnes: Plzeň, Národopisné muzeum.

Date: 1610

Matěj Weigl je zachycen v kompletně černém oděvu. Jedinou součástí v odlišné barvě je bílé okružní u krku. Podle velmi málo jasných detailů lze předpokládat, že je oblečen

⁹⁹² Odborný popis položky KY8522 zpracovaný pro evidenci NPÚ Veronikou Pilnou.

do dlouhého pláště s rukávy a stojatým límcem. Obuv provedená černě kopíruje tvar nohy. Vlasy má muž upraveny ještě stříhem *kolbe*, ale plnovous s knírem je tvarován podle dobově aktuální módy.

93. Pohřební výbava Václava či Karla Gryspeka z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XXIII.)

Date: přibližně kolem 1610

„Oděv mužského těla nacházejícího se v rakvi č. 11 odpovídá Fischerově popisu Václava Gryspeka. (Obr. 5) Je oblečen do purpurového prostřihávaného kabátce se světlými prýmký. *Wams* je opatřen dvěma typy dekorativních prostřihů. Z předních stříhových dílů je zachován v úplnosti jen díl pravý, na kterém je pozorovatelné posazení linie pasu do úrovně nepravých žeber. Levá část končí v oblasti prsou. Zřejmě padla za oběť „lovcům“ upomínek stejně jako většina dělených šůsků v pase. Na zadních šůscích je viditelná podšívka z tmavého hedvábného plátna a jednoduše obšité dvojice dírek přivazovacího systému. V ramenní části jsou zachované nárameníky, vypracované v jednom kuse a dodatečně opticky rozdělené dracounovým prýmkem. Rukávy jsou střiženy pravděpodobně ze dvou natvarovaných dílů se švy překrytými rovněž prýmkem z kovových nití. Na zápěstí jsou zakončeny vložení skládaných proužků svrchní látky. Kabátec byl vpředu zapínán nitěnými knoflíky, které jsou dnes bohužel všechny doslova otrhané. Řada knoflíkových dírek je olemována prýmkem z obou stran. Použitý prýmek byl zhotoven jednoduchým spletením vždy dvou kovových nití do tvaru copu.

Pod *wamsem* se dochovaly zbytky pravděpodobně lněné plátěné košile. Při manipulaci s tělem jsme objevili část paličkované krajky s velmi jemným vzorem v typickém tvaru do špic, která byla na několika místech stále našita na rozpadající se lněný materiál. Bohužel nešlo určit, kde byla její původní lokace.

Spodní část oděvu tvoří černé bohaté plundry z hedvábného smyčkového sametu s florálními motivy s ozdobami z širších černých prýmků se vzorem. V pase a zřejmě i na vnitřní straně jsou plundry povolené ze švů, takže dnes kryjí nohy jako pokrývka. Na zbytcích pásku jsou stále dvojice dírek k přivazování plunder k *wamsu* včetně zasunutých šňůrek.

Muž má na hlavě velmi pěkně zachovalý klobouk z hnědého hedvábného sametu obroubený hnědou hedvábnou stužkou. Tvarově je velmi jednoduchý. Na válcovitou

část střiženou z obdélníku sametu je na jedné straně našito kruhové dýnko, na straně druhé pak úzká krempa obepínající hlavu na způsob manžety, v přední části s rozparkem.

Nohy jsou stále oblečeny do světlých hedvábných pletených punčoch, původně zřejmě smetanové či bílé barvy.⁹⁹³ Punčochy jsou přidržovány podvazky z hedvábných stužek a v podkolení se nachází ozdobná varianta podvazků ze širšího černého hedvábného pruhu. Ozdobné podvazky jsou vpředu zavázány na bohaté mašle. Nohy jsou obuty do páru střevíců s osmičkovou podešví, šitých rámovou technikou z tmavší hlazené usně. Pravý střevíc má kompletně odpadlou podešev, ale levý stále na několika švech drží s podešví. Díky tomu je pozorovatelná rámová konstrukce tohoto typu obuvi.⁹⁹⁴

„Ze vzhledu oděvu lze také polemizovat s určením muže uloženého v rakvi č. 11. Podle Fischera se mělo jednat o Václava Gryspeka, který zemřel v roce 1590. Kabátec *wams* je však stříhově tvarován způsobem, který byl populární kolem roku 1610. V devadesátých letech šestnáctého století bylo na předních dílech kabátů stále ještě obvyklé tvarování do lehkého „*husího břicha*“.⁹⁹⁵ *Wams* má rovněž zvýšenou linii pasu na úroveň posledních pravých žeber, což bylo opět módním prvkem na sklonku prvního desetiletí až do konce dvacátých let sedmnáctého století. Lze tak uvažovat, že pohřbený je v tomto případě spíše Václavův bratr Karel Gryspek, který po otci držel geograficky velmi blízký Kaceřov a zemřel v roce 1610, popřípadě další z bratrů Ferdinand zesnulý o čtyři roky dříve v roce 1606.“⁹⁹⁶

Literatura: GRIESSENBECK von GRIESSENBACH, R. 2013.; PILNÁ, V. 2015.

94. Epitaf Matyáše Bakaláře ze Sonnenberku. olejomalba na plátně, 450 × 270 cm. Plzeň, kostel sv. Bartoloměje.

Datace: 1612

Jedná se o klasiicky členěný epitafní obraz se skupinkou tří mužů a tří chlapců nalevo a dvou žen a jedné dívky napravo. Muž zcela vpravo, donátor obrazu, je oblečen do kompletu černého pláště typu *boemo*, *wamsu* s výraznějšími knoflíky provedenými světlejší barvou, benátských kalhot a černých punčoch. Obuv na nohou je bohužel

⁹⁹³ Konstrukční řešení připomíná řešení u podrobně popsaného kusu z rakve č. 7 – viz dále.

⁹⁹⁴ PILNÁ, V. 2015

⁹⁹⁵ Typické prodloužení předních dílů kabátce směrem dolů do špičky a z profilu lehké vyklenutí vpřed, připomínající tvar husího břicha či hrachového lusku. (odtud v aj. název „peascod belly“, něm.

„Gänsenbauch“)

⁹⁹⁶ PILNÁ, V. 2015.

nezřetelná. Na kabátci v pase naznačen opasek. U krku rozměrnější okruží zakončené krajkou a na konci rukávů hladké manžety s krajkovým lemem. V pravé ruce třímá polovysoký klobouk tmavé barvy s naznačenými kovovými ozdobami. V úhlu, v jakém je klobouk zachycen, je viditelná výraznější středová ozdoba ve tvaru růže s červeným středem a tři menší s černými středy. Podle rozestavení růžiček můžeme předpokládat, že na reálném klobouku by bylo takových ozdob zhruba šest. Vlasy má muž upravené sčesáním dozadu a na tváři pěstěný knír a bradku.

Další dva zobrazení muži mají naznačeny černé komplety a bílá okruží. Žádný z detailů však není příliš jasný. Mnohem zajímavější jsou dětské postavy klečící před nimi. Nejstarší ze synů je zachycen v červeném plášti typu *mente* s černým šňůrováním a výraznými, zřejmě kovovými knoflíky na obraze reprezentovanými bílou barvou. U krku má bílý rozevřený límec lemovaný krajkou a na okraji rukávů hladké manžety zakončené krajkou. Rukávy pláště jsou v polovině přerušené a otvory chlapec prostrkuje ruce oblečené do úzkých rukávů hnědočerné barvy, které patří ke spodnímu oděvu. Další dva chlapci jsou zachyceni ve stejných oděvech skládajících se z hnědočerných sukniček se žlutými rukávy a bílého okruží.

Na protilehlé straně je zcela vpravo situována nejstarší z žen, pravděpodobně Sonnenberkova žena. Je oblečena do černého pláště s naznačeným podšitím hnědou kožešinou. V rozevřeném plášti jsou patrné bílé rukávy s přeloženými manžetami a *sukně* černé barvy. Kolem pasu naznačen dlouhý opasek. Hlavu má zakrytou komplikovaným zavítkem složeným zřejmě na bílý čepce ze dvou roušek, při čemž jedna je vedena pod bradou a rámuje tvář.

Druhá z žen je znázorněna také v černém šatu s bílými rukávy zřejmě od košile či rukávceů, ale její *sukně* má naznačený čtvercový výstřih zakrytý bílým *puntem*. U krku má posazeno rozměrnější okruží zakončené zubatou krajkou. Přes záda má přehozený černý plášť. V pase je vymalován kovový pás. V rukou drží dva *páteře* žluté a červené barvy. Na hlavě má bílý čepce lemovaný krajkou, přes který je posazen černý klobouk.

Postava děvčátka je zachycena v bílé *sukničce* s barevnými rukávy. U krku naznačeno bílé okruží. Vlasy jsou nepokryté.

Literatura: LÁBEK, L. 1924.

95. Figurální náhrobník Judity Hemingarové roz. Chlumčanské. pískovcový reliéf, 184 × 90 cm. Plzeň – Litice, kostel sv. Petra a Pavla.

Date: 1617

Zesnulá prezentována v dlouhé *hazuze* s balónovými rukávy zcela bez ozdob. Jen v ruce třímá *korálový páteř*. Úprava hlavy ukazuje vdanou ženu s dvěma rouškami kladenými na čepce, přičemž jedna z nich zakrývá krk a rámuje tvář.

96. Epitaf Václava staršího ze Štampachu, jeho ženy Barbory rozené Malesické z Pautnova a jejich devatenácti dětí. olejomalba na dřevěné desce, 300 × 300 cm. Valeč, kostel Narození sv. Jana Křtitele.

Date: 1618

Na levé straně jsou zobrazeni čtyři muži a šest chlapců včetně jednoho kojence. Na protilehlé straně zcela vpravo klečí postava matky, čtyř dospělých dcer a pěti malých děvčat. Na nápisové desce se dozvídáme také jména dětí.⁹⁹⁷

Muži jsou vyobrazeni v celoplátové zbroji s kolmo kladenými šerpami a nevelkými bílými límci typu *golilla*. Nejstarší z mužů, Václav ze Štampachu, má jako jediný na tváři plnovous s knírem a vlasy na krátko sčesané dozadu. Chlapci klečící před dospělými jsou zobrazeni v dlouhých *hazukách* či *sukničkách* s bílými *golillami*. Kojenec je oblečen v bílém s bílou *karkulkou* na hlavě. Chlapec v popředí má jako jediný naznačen komplet oděvu s punčoškami a světlými *španělkami*.

Postava matky je oblečena v černé *hazuze* s rukávy typu *mandas redondas*. Z rukávů jsou prostrčeny ruce v úzkých rukávech v barvě *sukně* s naznačeným okružím u zápěstí. Sukně má naznačený hranatý výstřih zakrytý bílým puntkem a u krku vysoké okruží s velkými smyčkami. Kolem krku jsou položeny tři řady perel. Na hlavě má žena bílý čepce, který odhaluje část vlasů na spáncích a nad čelem.

První z dcer hned vedle matky má přes oděv přehozený černý plášť. *Sukně* s živůtkem vpředu do špičky je na středu zdobena čtyřmi dekorativními pruhy. Živůtek je opatřen čtvercovým výstřihem. U krku má posazeno vysoké okruží zakončené krajkou. Ostatní děvčata jsou oblečena podobně, jen bez černého pláště. Na hlavě mají posazeny zřejmě panenské vínky nebo jiné ozdoby.

Tři děvčátka v batolecím věku jsou zachycena ve světlých *hazukách* s límci typu *golilla*. Nejblíže středu obrazu pak klečí ještě dvě dívky, věkem mezi svými staršími

⁹⁹⁷ Synové: Jiří, Kryštof, Ferdinand, Jan, Erasmus, Kryštof, Jindřich, Burckard a Jaroslav. Dcery: Magdaléna, Polyxena, Alžběta, Anna, Kateřina, Ester, Helena, Rosina a Ludmila.

sestrami, vedle matky a mladších sester ve světlém oděvu. Jsou oblečeny v dlouhé sukničky s bílými okružími. Na hlavě mají posazeny panenské vínky v podobě šperkových korunek.

Literatura: nepublikováno

97. Pohřební výbava Blažeje Gryspeka z Griesbachu. Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla, krypta. (Obrazová příloha XXIII.)

Datace: 1620

„V rakvi č. 5 spočívají ostatky muže s barevným a nákladným šatem zdobeným kovovými prýmkami. Podle Fischerova zápisu by se mělo jednat o Blažeje Gryspeka, který zemřel v roce 1620 měsíc po bitvě na Bílé hoře. Co do stavu zachování, barevnosti i složení se jedná o jednu z nejzajímavějších výbav v kryptě.

Do současnosti se dochoval spodní kabátec z bílého damašku s barevnými červenozelenými květy,⁹⁹⁸ zdobený prýmkem ze zlatého či stříbrného⁹⁹⁹ dracounu a zapínaný na drobné nitěné knoflíky ze stejného materiálu, které se bohužel nedochovaly všechny. Z rukávů se na těle nachází jen pravý, který je ovšem stažen do výše předloktí. Stříhově je tvarovaný jako dvoudílný se švy překrytými prýmkem, který je na všech částech kompletu tentýž. Prýmek byl zhotoven klasickým splétáním ze tří pramenů. Každý pramen byl tvořen dvojicí dracounových nití. Kabátec je opatřen stojacím límcem, který je pravidelně tímto prýmkem zdoben i v zadní části.

Pod vzorovaným *wamsem* se nachází vrstva jemného, pravděpodobně lněného, plátna košile. Na temenní části hlavy je z levé strany pozůstatek plátěného okruží s paličkovanou krajkou. Límeč mohl být našit přímo na košili, jelikož spodní strana pásku, do kterého je okruží nabráno, není založená. Nachází se zde jen porušený jednoduchý okraj.

Na spodní kabátec byla oblečena ještě další *kazajka* na způsob vesty, vpředu otevřená, v anglosaských materiálech nazývaná jako *jacket*, ze sytě žlutého hedvábného smyčkového sametu s florálním motivem. (Obr. 8) Motiv sametu kombinuje plochy motivu s vlasem a se smyčkami, které tvoří jeho kontury. I svrchní *kazajka* byla přemována zlatými prýmkami, avšak odlišnými než kabátec. Jedná se o širší tkané pásky s výrazným středovým motivem z variace keprové vazby. Útek ze stejného dracounového materiálu tvoří na okrajích jemné pikotky. Celá *kazajka* byla podložena

⁹⁹⁸ Barevný vzor byl pravděpodobně vytvořen brošovanými útky.

⁹⁹⁹ Použití dracounu je zjevné, barva kovové nitě je však nezřetelná.

jemným hedvábným plátnem. U krku byl tento kus zakončen límcem rozděleným na zhruba deset stříhových dílů, které na svrchní straně dekorovalo lemování prýmků po jejich obvodu.

Ze stejného materiálu jako svrchní *kazajka* byly ušity i bohaté plundry a byly ozdobeny stejnými zlatavými prýmků. *Kazajka* je dnes přes tělo volně položena zadním dílem navrch. Povolily také boční švy na bohatých *plundrách*, a tak dolní končetiny jen přikrývají. Na nohou má Blažejovo tělo oblečeny hnědé, místy potřhané, pletené hedvábné punčochy stejné konstrukce, která je popsána u kusu z rakve č. 7. Z obuvi zbyl jen jeden svrchní dílec koženého střevíce.¹⁰⁰⁰

Literatura: GRIESENBECK von GRIESENBACH, R. 2013.; PILNÁ, V. 2015.

98. Figurální náhrobník rytíře Jana Jindřicha Strojtického. kamenný reliéf, 140 × 88 cm. Vejprnice, kostel sv. Vojtěcha.

Datace: 1610–1620¹⁰⁰¹

Jan Jindřich je zachycen ve wamsu s rovným pasem s dělenými šůsky. Na ramenou situovány úzké nárameníky. Rukávy zobrazeny úzké s hladkými přeloženými manžetami košile. V pase naznačen opasek sepnutý na břicho. U krku jednoduchý přeložený límec připomínající typ *golilla*. Kalhoty široké – pozdní varianta *plunder*. Pod kolena svinuté podvazky z pruhů, jaké byly nalezeny na příklad v pohřební výbavě připisované Václavu Gryspekovi.¹⁰⁰² Na nohou nezřetelné řešení, zda se jedná o nízké střevíce a punčochy či hladké jezdecké holínky.

99. Dvoudílný cyklus „Hostouňský zázrak“. olejomalba na plátně, 143 × 350 cm (každý díl), 143 × 117 cm (jedno pole) Původ: Hostouň, kaple Božího Těla. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT10874a, HT10875a.

Datace: třicátá léta 17. století

Dva triptychy vznikly na základě objednávky posledních českých majitelů panství Hostouň - Protivy Černína z Chudenic a Kristýny Korduly Černínové rozené z Helmaku. Jedná se o aktualizovanou verzi legendy z roku 1427. Daniel Soukup o výjevech soudí, že „divák se má ztotožnit s identitou vzorné městské komunity a

¹⁰⁰⁰ PILNÁ, V. 2015.

¹⁰⁰¹ Zpřesněná datace na základě rozboru oděvních prvků, v evidenci NPÚ vedena datace 20.–30. léta 17. století.

¹⁰⁰² Kat. č. 92

odvrátit se od osob, které narušují její jednotu a soudržnost – od židů, heretiků a ostatních marginálních skupin ohrožujících universalismus lokální komunity.“¹⁰⁰³

Na prvním poli je znázorněn výjev rokujících židů, kteří si mají z křesťanské komunity obstarat hostie k jejich zneuctění. Na Obrazu jsou postavy v exotických oděvech, které mají představovat archaizující židovské oděvy.¹⁰⁰⁴ Na druhém výjevu věnovaném profanaci sedmi posvěcených hostií nacházíme rovněž jen postavy židů.

Teprve na třetím z kolekce pláten se nacházejí aktualizované dobové oděvy. Řád zobrazeného procesí splňuje přesně paraliturgická pravidla církevních procesních slavností té doby. Zcela vpředu jdou nosiči korouhví v barevných oděvech bez plášťů. Za nimi jsou zachyceni zpěváci se zpěvníky v rukách a s pláští na ramenou. Jako další v pořadí byli na obraze zachyceni dva ministranti v červené komži s bílou rochetou a límcem a se svícemi v rukách, kteří kráčejí před knězem v černé sutaně s bílou albou a pluvíálem. Za knězem je situována postava primase či správce panství, který je zachycen v celočerném kompletu s pláštěm a s výrazným bílým okružím. Další muži jsou zobrazeni ve výrazných oděvech především v červené, modré a hnědé barvě. Za nimi jsou zpodobněny skupinky žen včetně dvou neprovdaných panen, které jsou odlišeny nepokrytou hlavou. V levém horním plánu obrazu jsou situováni venkovští muži při práci, kteří vyjadřují část legendy o objevení zneuctěných hostií. Pracující muž zcela vlevo je oblečen do košile a šedých kalhot benátského typu, bez punčoch a je bos. Další dva mají na sobě volné barevné sukně. Prostřední muž má na sobě pravděpodobně úzké kalhoty pozdně středověkého typu s vysokými černými holínkami a muž vpravo kalhoty pod kolena, punčochy a nízké černé střevíce. Tato skupinka je vizuálně záměrně odlišena od ostatních postav, které se k místu nálezu přicházejí podívat. Muži i ženy, kteří se v exteriéru pohybují jinak než při práci, mají na sobě přehozen plášť.

První plátno z druhého triptychu je obdobou obrazu zachycujícího objevení znesvěcených hostií. Výjev je pojat zrcadlově a je zde zpodobněno eucharistické procesí ubírající se směrem z farního kostela. Daniel Soukup předpokládá, že rodina klečící na tomto výjevu vpravo dole jsou postavy donátorů obrazu – manželů Protivy a Kristýny. Donátoři jsou zobrazeni v oděvu stejného typu jako ostatní postavy – Protiva v modrém pláští a bílém přeloženém límci a jeho žena v růžové *sukni*, která je v zadní části naznačená ještě s jednou černou vrstvou v téže délce, hnědém pláští ke kolenům s červenou podšívkou a dvojicí roušek aranžovaných pravděpodobně na spodní čepec.

¹⁰⁰³ SOUKUP, D. 2013. s. 133.

¹⁰⁰⁴ SOUKUP, D. 2013. s. 128.

V rukou třímá Kristýna růženec. Jejich dva synové, v té době již zesnulí, klečí před rodiči v červených kompletech pláště, kalhot, punčoch, černých střeviců a bílých límců.

V procesí řazeném jako na třetím výjevu prvního z triptychů nacházíme v doprovodu kněze opět postavu v černém oděvu, ale tentokrát má muž namísto okruží bílý přeložený límec. Také jako v případě prvního procesí jsou nosiči korouhví zachyceni bez plášťů. Zbytek procesí včetně malých zpěváků a žen má pláště oblečeny.

Na druhém výjevu z druhého triptychu je centrem prostor rynku, kde je vykonávána exekuce. Kat je prezentován v oděvu podobném tomu, ve kterých jsou zobrazeni okolostojící vojáci. Na sobě má naznačený také kabát světle hnědé barvy bez rukávů, který můžeme interpretovat jako tehdy velmi oblíbený *kolár* vyráběný z losí kůže. Dalšími výraznými postavami je sedící dvojice mužů v pravém rohu výjevu. Jedná se o dva zástupce vrchnosti či městské rady, přičemž mladý muž bez klobouku v černém oděvu s psacími potřebami v rukou je úředním písařem. Na výjevu je zajímavý také fakt, že všechny postavy ozbrojenců mají obuty nízké střevíce. Jen u jediného z nich, stojícího na výjevu zcela vlevo, můžeme interpretovat pásy na jeho lýtkách jako kombinaci nízké obuvi a kamaší, které měly obdobně shrnovací manžety jako v té době módní vojenské jezdecké holínky. Muži, kteří exekuci přihlížejí, jsou oblečeni včetně pláště a někteří bez.

Na posledním výjevu je zobrazen prostor za městem určený k vykonání finálního trestu a scéna upálení. Vojáci zachyceni vpravo v popředí jsou oblečeni do kompletů vždy v jedné barvě. Oba muži mají také typ kalhot připomínající starší *poctivice*. U krku mají oba naznačení kovový nákrčník, který byl odznakem důstojníka, a bílé límce. Na hlavě má každý posazen černý *respondent* s bílým perem. Šlechtici, kteří přihlížejí popravě, jsou znázorněni na koních. Nejblíže divákovi je muž v černém kompletu s naznačeným neškrobeným okružím. Na výjevu jsou také patrné kabátce různých řešení. Kromě kabátce s krátkými dělenými šúsky staršího typu se zde nacházejí také *wamsy* s dlouhými šosy až na boky. Netradiční oděvy mají také dvě postavy zcela vlevo. Muž mající na hlavě červenou pagodovou čapku je oblečen do kabátce, který podle malby není stříhově oddělen v pase. Druhý s černým kloboukem pak má kabátec rozhalen na prsou bez košile.

Literatura: SOUKUP, D. 2013.; FIEDLER, Jiří a Václav Fred CHVÁTAL. Židovské památky Tachovska, Plánska a Stříbrska. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2008. s. 45.

Zdeněk Procházka: Kostel sv. Jakuba v Hostouni, Průzkum památek II/2000, s. 176.

100. Stříbrný pás. stříbro, šperkařská práce, délka 100 cm. Původ: Horšovský Týn, radnice. Dnes Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT13103

Datace: cca. 1630

Celokovový pás složený ze čtyř pásových dílů a spojovacího řetězu. Koncové pásy jsou zkompletované z odlévaných částí. Svrchní část má na líci motivy hlav andílků a stylizovaných květů. Z obou stran jsou na tyto díly zřejmě připájeny spirálovité ozdoby. Na reversu jsou hladce odlité povrchy zdobené rytými trojúhelníkovými motivy se stylizovanými plaménky. Na reversu jednoho z článků vyryté jméno nositele horšovskotýnského radního Sebastiana Herla. Zapínání provedeno na dlouhý hák¹⁰⁰⁵ a očko, pod kterým chybí část překrývající spodní stranu článku. Z líce háček překrývá tvář andílka s křídly v dolní části doplněnou kaskádou rozvilin. Řetěz složený z prohnutých kruhových ok ze silného stříbrného drátu.

Lze předpokládat, že řetěz mohl být zhotoven i mnohem dříve – zhruba po roce 1600. Sebastian Herl byl doložen v roce 1630 jako radní Horšovského Týna. Pás byl nalezen během opravy podlahy mázhausu radnice a je velmi pravděpodobné, že byl ukryt před válečnými nebezpečími právě během třicetileté války.

101. Portrét Anny Marie Reinerové, rozené Pachelbelové. olejomalba na plátně, 95 × 75 cm. Původ: Cheb. Dnes: Cheb, Chebské muzeum, inv. č. O348. (Obrazová příloha XXIV.)

Datace: kolem roku 1630 (vročení v levém dolním rohu)

Dcera posledního protestantského purkmistra v Chebu Alexandera Pachelbela je zobrazena černém kabátku, červeném živůtku a červené sukni. Kabátek je zobrazen tak, aby evokoval ve své době velmi oblíbený smyčkový samet s jemnými florálními vzory. Obdobným způsobem tuto látku prezentuje na příklad posmrtný portrét Viléma z Rožmberka.¹⁰⁰⁶ Kabátek je vpředu hluboce otevřený až do pasu a s dlouhými rozměrnými šosy připomíná oděv ženy z milenecké scény z památníku Jakoba ze Zinnenburgu.¹⁰⁰⁷ Rukávy jsou úzké, podle naznačené linie zřejmě dvojdílné. V pase je kabátek zavázán na uvázanou červenou stužku. V rozevřeném výstřihu kabátka můžeme

¹⁰⁰⁵ Ve srovnání s pásy z Kynžvartu. Kat. č. 75 a 76.

¹⁰⁰⁶ Anonym: Zesnulý Vilém z Rožmberka na katafalku. 1592. Olej na plátně, 98 × 229 cm. Dnes: Nelahozeves, zámek, Lobkovické sbírky, inv. č. 971.

¹⁰⁰⁷ Památník Jakoba ze Zinnenburgu. 1620–1633. Archiv Národního muzea, Praha.

spatřit část zlatými pruhy zdobeného živůtku či náprsenky zakončeného širším pruhem zlaté výšivky. Sukně je bohatá, ze vzorované látky s florálními motivy, vpředu ozdobená šesti zlatavými pruhy. Výraznými doplňky jsou manžety zdobené krajkou po okraji i ve formě vsadek. U krku je posazen límeček typu *rabato*, podle tvaru položený na *podpinkách*. Krajka je znázorněna takovým způsobem, že lze podle tvaru přepokládat krajkou paličkovanou. Dívka má na každém zápěstí náramek a na kabátku sponu se symbolickým motivem pelikána. Dalšími ozdobami jsou dlouhý náhrdelník a pás v podobě řetízku s korálky či perličkami. Ve vlasech ozdoba z perel. Pojetí obličejů však naznačuje přemalby v devatenáctém století, proto lze předpokládat, že původní úprava hlavy mohla být lehce odlišná.

Literatura(on-line): <http://www.muzeumcheb.cz/projekt/Puvod/06/16.html>

102. Portrét neznámého muže. olejomalba na plátně, 116,5 × 93 cm. Původ: neznámý, pravděpodobně západní Čechy Dnes: Cheb, Chebské muzeum, inv. č. O1174. (Obrazová příloha XXIV.)

Datace: 30. léta 17. století

Muž je zachycen v černém oděvu skládajícím se z černého kabátce, kalhot, šerpy a pásu. U krku je viditelný bílý límeček lemovaný krajkou stejně jako hladké přeložené manžety. Rukávy kabátce mají vpředu rozparek na švu, kterým se dere ven bílá košile. Toto řešení je známé z mnoha dobových vyobrazení i dochovaných oděvů na příklad na jednom z dochovaných kabátců z kolekce v Darmstadtu.¹⁰⁰⁸ Obraz byl podle rozboru během restaurování velmi přemalován a nápisem identifikován s postavou Johanna z Valdštejna a v roce 1552. Oděv však vykazuje všechny detaily pro dataci do třicátých let sedmnáctého století.

Literatura (on-line): <http://www.muzeumcheb.cz/projekt/Valdob/Obraz06.html>

103. Náhrobník Pavla Felixe ze Stříbra, primase Domažlického. kamenný reliéf, 156 × 100 cm. Domažlice, kostel U všech svatých. (Obrazová příloha XXIV.)

Datace: 1634

V horní polovině náhrobníku pás s vyobrazením manželské dvojice. Muž zachycen v dlouhém plášti s vyšším límečkem. Kabátec má pravděpodobně delší šosy odpovídající raně barokní módě. Zobrazené kalhoty blíže nespecifikovatelného tvaru. U krku má

¹⁰⁰⁸ Kabátec, provenience Kolín, 1630–1635. Dnes: Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, KG52:8. Více PIETSCH, J.–STOLLEIS, K. 2008. s. 255.

posazen límec typu *golilla*. Žena na protější straně rovněž oblečena do dlouhého pláště. Živůtek s naznačenými dělenými šosy. Sukně má znázorněny četné záhyby. Hlava je zavinuta do dvojice roušek pravděpodobně kladených na čepec. Jedna z nich zakrývá ženin krk a rámuje jí tvář.

Literatura: PROCHÁZKA, Z.–OULÍK, J. 1995. s. 20–21.

104. Figurální náhrobník Sibyly Marie z Trautenbergu. kamenný reliéf, rozměry nezjištěny. Skalná, hřbitovní kostel sv. Šebestiána. (Obrazová příloha XXIV.)

Datace: 1637

Žena z rodiny soudobých majitelů hradu Vildštejn je na náhrobníku zobrazena v těsném kabátku prodlouženém na boky či opatřeném šosy jako v případě Marie Reinerové z Chebu.¹⁰⁰⁹ Konkrétní řešení pasu je však zakryto sepjatýma rukama Marie Sibyly. Rukávy kabátku jsou v části předního švu nesešité a otvorem je viditelná košile. Manžety jsou jen hladké, přehnuté. U krku je posazen rozevřený límec a uvázaný šál. Marie Sibyla má oblečenu bohatou sukni s množstvím záhybů. Velmi zajímavá je úprava hlavy zesnulé. Na hlavě má posazenu vyšší čepici válcového tvaru, která zcela zakrývá vlasy.

Literatura: POCHE, E. 1980.

105. Epitaf Jana Letňanského z Višerovic. olejomalba na dřevěné desce, rozměry nezjištěny. Původ: Rokycany, kostel P. Marie Sněžné. Dnes: Plzeň, Biskupství plzeňské. (Obrazová příloha XXV.)

Datace: 1638

Epitaf v dolní části obsahuje scénu s modlící se rodinou Jana Letňanského, kde je zachycen se svojí ženou a třinácti dětmi. Zcela vlevo je zobrazen otec rodiny v černém kompletu včetně černého pláště. U krku naznačen bílý kruhový límec a na zápěstí hladké přehnuté manžety. Čtyři starší synové jsou oblečeni obdobně jako otec, jen bez pláště a s hladkými přeloženými límci. Před Janem klečí batole v bílé *sukničce* s hladkým přeloženým límcem a vedle něj kojeneček v bílém povijanu a bílou *karkulkou*.

Zcela vpravo je zachycena matka velké rodiny. Přes ramena má přehozený dlouhý černý plášť. V rozevřeném plášti je viditelná černá *sukně* s hranatým výstřihem zakrytým *puntem* či částí košile. Rukávy košile se k zápěstí zužují. Na hlavě bílý čepec doplněný rouškou pod bradou. Na čepci je posazen ještě černý klobouk.

¹⁰⁰⁹ Kat. č. 101.

Dcery jsou zachyceny ve stejných oděvech. Přes černé *sukně* s hranatým výstřihem mají přehozené černé *mantlíky*. Na rukách a ve výstřihu jsou vidět košile či rukávce. U krku mají děvčata vyšší okruží. Vlasy jsou sčesané dozadu s naznačenými ozdobami.

V horní části epitafu s výjevem druhého příchodu Krista je zachyceno několik postav. Postavy vojáků jsou kromě jednoho zachyceny v antikizujících zbrojích. Voják v popředí je oblečen do oděvu evokujícího ještě polovinu šestnáctého století. Ve středu výjevu je zobrazen venkovan. Jeho oděv se skládá z tmavozelené suknice, bílých těsných nohavic, vysokých černých bot s ohnutou horní manžetou. V pase naznačen opasek a u krku rozhrnutá košile se stojacím límcem.

Literatura: HRACHOVÁ, H. 2011. barevná příloha č. 1, s. 8.

106. Portrét hraběte Lamingera z Albenreuthu ve zbroji. olejomalba na plátně, 73 × 59 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek.¹⁰¹⁰ Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT02519a.

Datace: před 1650

Muž byl zachycen jako voják ve zbroji ve formě polopostavy. U krku posazen hladký, nevelký přeložený límec. Přes pravé rameno přehozena červená šerpa se zlatavými okraji. Tvář je rámována delšími vlasy na ramena s ofinou a na tváři zobrazen kroucený knír a bradka.

107. Portrét hraběte Lamingera z Albenreuthu s nákrčníkem. olejomalba na plátně, 72 × 60 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek.¹⁰¹¹ Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT2520a.

Datace: před 1650

Další muž z rodiny Lamingerů je zachycen ve vojáckém oblečení. Na polopostavě muže je pozorovatelný žlutohnědý kabátec či *kolár* doplněný kovovým nákrčníkem. Na krku má zavázanu bílou vázanku s modrou stužkou. Z levého ramene vedena červená šerpa lemovaná zlatavou krajkou. Vlasy jsou polodlouhé s ofinou a na tváři je viditelný řídký knírek.

¹⁰¹⁰ Zámek byl v poválečném období zbourán.

¹⁰¹¹ Zámek byl v poválečném období zbourán.

108. Portrét Maxmiliána Trauttmansdorffa. olejomalba na plátně, 69,4, × 60,3 cm. Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03871a.

Datace: 1646

Portrét byl proveden ve formě polopostavy. Významný představitel rodiny Trauttmansdorffů je zachycen v černém kabátci zdobeném způsobem „barva v barvě“ s černými knoflíky a bortami. Přes záda přehozen černý plášť. Oděvu dominuje jen hladký přeložený čtvercový límec a Řád zlatého rouna s výrazným zlatým řetězem. Prošedlé vlasy jsou polodlouhé, kudrnaté, s ofinou a na tváři je viditelný knírek a bradka.

109. Portrét hraběte Petra Příchovskeho. olejomalba na plátně, 104,5 × 88 cm. Původ: Svojsín, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05743a.

Datace: okolo 1650

Mladý muž je oblečený do červeného kabátce se stříbrnými bortami a širokým límcem s krajkou a výrazným dekorativním bílým střapečkem. Rukávy kabátce jsou vpředu otevřené a nesešitými švy se dere ven bílá košile. Přes kabátec je zřejmě přehozen plášť na způsob draperie, ale vzhledem ke stavu obrazu není tento detail příliš jasně viditelný. Tvář lemují splývavé dlouhé hnědé vlasy připomínající portréty Karla Škréty.

110. Portrét hraběte Humprechta Černína z Chudenic (dobová kopie podle Karla Škréty). olejomalba na plátně, 115 × 90,8 cm. Původ: Manětín, zámek, inv. č. MA01303a. Dnes: Chudenice, starý zámek, dlouhodobá zápůjčka.

Datace: 3. čtvrtina 17. století (podle tvaru límce pravděpodobně 1650–1660)

Polopostava muže byla autorem zachycena en face. Humprecht je znázorněn v kompletu černého oděvu. Rukávy kabátce jsou na předním švu zčásti otevřené a otvory se dere ven bílá košile. U krku je posazen přeložený límec lemovaný širší krajkou. Na hrudi zavěšený Řád zlatého rouna. Přes ramena je přehozený černý plášť. Vlasy jsou polodlouhé a na tváři je viditelný upravený knírek a menší bradka.

Další podobná kopie Humprechtova portrétu se nachází v mobiliárním fondu zámku Jindřichův Hradec.¹⁰¹²

¹⁰¹² Anonym: Portrét hraběte Humprechta Černína z Chudenic. Olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Jindřichův Hradec, zámek.

111. Portrét Dionysia Koce z Dobrše. olejomalba na plátně, 86 × 70 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04483a.

Datace: 1651

Polopostava muže je zachycena v bohatém barokním oděvu francouzského typu. Viditelný je tmavočervený kabátec lemovaný širokými kovovými prýmký. Jsou vyobrazeny tak, že lze rozpoznat nejen použitou techniku paličkování, ale i silné ploché nitě v paličkovaném dekoru, jaké byly použité na příklad na dochovaných dámských šatech z muzea v Bathu.¹⁰¹³ Na kabátci viditelné ještě zlatavé, zřejmě potahované knoflíky. U krku jednoduchý přehnutý límec zavázaný na šňůrky zakončené výraznými dekorativními střapci. Rukávy kabátce vpředu ve švu otevřené a v otvorech viditelná bohatá košile. Z pravého ramene vedena diagonálně šerpa z pruhu pošíitého zlatou krajkou a lemovaného zlatými trásněmi. Přes levé rameno přehozený červený podšívavý plášť se zlatými ozdobami. Vlasy muže jsou upravené, polodlouhé a zkadeřené. Jejich tvar je však přirozený, což ukazuje, že se nejedná o alonžovou paruku.

112. Portrét hraběte Jana Viléma Příchovského. olejomalba na plátně, 114 × 103 cm. Původ: Svojsín, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5744a.

Datace: 1658

Portrét ve formě polopostavy zachycuje člena rodiny Příchovských v módním barokním oděvu francouzského typu. Muž má na sobě černý zkrácený kabátec, jehož přední díly jsou natvarovány do špičky, a tak lehce připomínají tvarování pasu oblíbené ještě před polovinou sedmnáctého století. Kabátec je zapnut jen u krku a odhaluje bílou košili nejen v oblasti manžet a rukávů, ale také v oblasti břicha. Lehce zkrácené rukávy mají část předního švu otevřenou a otvory se derou ven rukávy košile. Manžety košile jsou kruhové. U krku posazen hladký přehnutý límec zdobený jen dvojicí rozměrnějších dekorativních střapečů. V pase pozorujeme na horním okraji kalhot typu *rhingrave* zavázané bílé a červené stužky. Levá ruka šlechtice je opřena o dýnko klobouku zdobeného bílým pštosím peřím. Vlasy jsou polodlouhé, lehce zvlněné a v přirozeném objemu.

¹⁰¹³ Dámský živůtek a sukně, kol. 1660. Dnes: Bath, Museum of Costume. Více RIBEIRO, A. 2005. s. 245.

113. Votivní obraz šestinedělky Marie Regíny s dítětem. olejomalba na plátně, rozměry nezjištěny. Původ: Plzeň (pravděpodobně). Dnes: Plzeň, Národopisné muzeum, inv. č. NMP11347.

Date: 1665

Zesnulá mladá žena je zachycena v bílém *rubáši* s nabíranými rukávy, který připomíná řešení tehdejších košil. Podle nápisu zemřela ve svých 22 letech. Na sčesaných vlasech má posazen bílý čepec nad čelem nabraný do manžety. Kolem zápěstí korálový růženec černé barvy. Kojenec je zavínut do povijanu z dlouhého bílého pruhu lemovaného černou krajkou. Velmi zajímavý je na výjevu polštář, na kterém žena leží. V rozích polštáře a v polovinách stran jsou naznačeny geometrické výšivky černou barvou. Motivy evokují řešení křížkovým stehem. Na pravé straně je povlak na polštáři sešněrován bílým provázkem skrze očka na okrajích otvoru.

114. Portrét Evy Barbary Janovské. olejomalba na plátně, 133 × 103 cm. Původ: Němčice. Dnes: Švihov, hrad, SV01077a.

Date: 1668

Mladá žena je zachycena v tmavých šatech ve francouzském barokním stylu s širokým krajkovým *decoleté* na prsou. Zkrácené nabrané rukávy jsou vpředu opatřeny rozparkem a odhalují část košile a kruhové manžety. Sukně je vpředu rozstřižená a odhaluje červenou spodničku. Na zápěstích jsou viditelné perlové náramky a kolem krku náhrdelník s přívěskem. Ve vlasech se nacházejí červené ozdoby. Vlasy jsou zkadeřené a s ofinkou.

115. Portrét Evy Marie z Schirndingu. olejomalba na plátně, 127,5 × 109 cm. Manětín, zámek, inv. č. MA01302a.

Date: 1675 (vročení na obraze)

Eva Marie je zachycena v polopostavě, v černých šatech se zdobením barva v barvě. Na oděvu proto nejsou příliš patrné jednotlivé detaily. Zkrácené nabírané rukávy jsou vpředu opatřeny rozparkem, kterým vystupuje bílá košile. Rukávy košile jsou naznačeny z jemného transparentního plátna a s dvojitým nabráním a kruhovitou manžetou. Dekolt rámován kombinovaným *decoleté* z pruhu transparentní tkaniny a krajky. Vpředu límeček doplněn drobnou černou mašlí. Na zápěstí má Eva trojité perlové náramky a kolem krku dvojitou šňůru perel těsně obkružující krk. Vlasy má aristokratka

nad čelem sčesaný dozadu k týlu, kde je z nich vytvořen uzel zakrytý perlovou sítkou. Podél tváře jsou polodlouhé vlasy zkadeřeny. V pravé ruce třímá rukojeť vějíře z černých pavích per.

116. Pohřební výbava urozené panny Anežky Kunhuty Příchovské z Příchovic. Klatovy, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, katakomby.

Datace: 1678

Anežka zemřela ve věku 66 let. Její tělo bylo do krypty uloženo v hedvábném, původně pravděpodobně černém oděvu, z něhož se dochoval kabátek s dlouhými rukávy. Střihově byl řešen tak, že v pase byly díly trupu oděvu odděleny od dílů sahajících přes boky. Na zadním díle je patrný střední šev. V oblasti zad byl kabátek podložen bílým lněným plátnem, ale okraje předních dílů byly začištěny hedvábným materiálem. Kabátek byl bez zapínání, okraje jen přitažené k sobě. Pod kabátkem měla Anežka oblečenu košilku z jemnějšího lněného bílého plátna s nabíranými rukávy. Konce rukávů byly stažené do úzké manžety zapínané na jeden knoflíček. Zápěstí byla dozdobena zavázanými hedvábnými stužkami černé barvy. Na hlavě měla Anežka posazen černý hedvábný čepeček s podšívkou z pravděpodobně lněného zeleně kostkovaného plátna. Okraj čepečku byl lemován černou paličkovanou krajkou. Na temeni čepečku je patrná správká místa kouskem černého damašku. Z pohřební výbavy se dále dochovala černá hedvábná zástěra v pase stažená do proužku.

117. Portrét Jana Grilielima Chanovského z Dlouhé vsi. olejomalba na plátně, 134 × 103 cm. Původ: Němčice. Dnes: Švihov, hrad, SV01074a.

Datace: 1682

Portrét šlechtice v oděvu podle barokní módy již s kabátkem předznamenávajícím *justacorps*. Tmavý kabátec v délce *justacorpsu*, tj. nad kolena, je vpředu zapínán na velké množství knoflíků. Rukávy jsou tříčtvrteční, na konci opatřené zapínáním. Kabátec je na ramenou zdoben velkými červenými mašlemi. U krku se nachází velký ložený límec. Šerpa z vyšívání pevného pruhu lemovaného trásněmi je vedena z pravého ramene diagonálně k levému boku. Viditelné části rukávů jsou rozměrné, s kruhovými manžetami zdobenými červenou krajkou. V pravé ruce třímá kavalír svůj rozměrný klobouk. Na nohou naznačeny červené kalhoty typu *rhingrave*. Účes vytvořen z polodlouhých vlasů rozčesaných vprostřed na pěšinku.

118. Portrét hraběte Kašpara Kaplíře ze Sulevic. olejomalba na plátně, 122,5 × 97 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04525a.

Datace: před 1686

Starší aristokrat je oblečen do plátové zbroje se zlatými nýty. U krku límec zvaný *rabat* s naznačenou krajkou benátského typu. Silně zkadeřený a velmi objemný účes ukazuje spíše na použití paruky.

119. Donátorská scéna z bočního oltáře. olejomalba na dřevěné desce, 21 × 88 cm. Sušice, kostel Panny Marie.

Datace: konec 17. století, 1690–1700

Jako donátoři jsou pod hlavním výjevem oltáře zachyceny čtyři postavy. Stranové rozdělení podle pohlaví, dodržované ještě v první polovině sedmnáctého století, zde již nenacházíme. Nejvýraznější postavou je zde muž klečící nalevo. Má na sobě znázorněn komplet barokního oděvu v černé barvě, doplněný bílým límcem *rabat* a manžetami. Polodlouhé vlasy mu padají na ramena.

Za ním klečí postava ženy s bílým čepečkem. Kolem dekoltu má položen bílý šátek. Živůtek má zkrácené rukávy, z nichž je na okraji vidět část rukávu košile. Přes sukni je v přední části naznačená zástěra.

Na protilehlé straně výjevu je situována další mužská postava. Muž je zobrazen v *justacorpsu*, krátkých kalhotách a černých punčochách. U krku má naznačenu vázanku se stuhou. Dlouhé vlasy mu padají na ramena.

Poslední postavou na výjevu je dívka klečící těsně u balustrády uprostřed. Je zachycena zezadu, v černých šatech bez rukávů, s bílou košílkou s nabíranými rukávy a čepečkem.

120. Epitaf Anny Doroty Zedwitzové. olejomalba na dřevěné desce, rozměry nezjištěny. Cheb, evangelický kostel. (Obrazová příloha XXV.)

Datace: 1696

Epitaf je složen ze dvou malovaných částí. Na horní se nacházejí dvě postavy, na dolní věnované donátorům přibližně osm. Vzhledem k faktu, že od této památky byla

dostupná jen stará černobílá fotodokumentace, nemohl být podrobný oděvní rozbor proveden.

121. Epitaf vikáře Valentina Apela z Hranic. olejomalba na dřevěné desce, 70 × 90 cm. Hranice, evangelický kostel. (Obrazová příloha XXV.)

Datace: 1696

Dvě mužské postavy jsou zachyceny v soudobém liturgickém rouchu. Dvě dospělé ženy vpravo mají na sobě tmavé šaty. Starší žena má zkrácené, tříčtvrteční rukávy, u krku zavázaný černý šátek a na hlavě posazen bílý čepce částečně odkrývající vlasy. Mladší žena klečící vedle má na šatech rukávy krátké, z nichž vybíhají rukávy spodní košile. U krku tmavé korálky, vlasy částečně zakryty kapucí. Čtyři postavy dětí, dva chlapeci a dvě dívky, jsou zpodobněny v bílých dětských *sukničkách*.

122. Epitaf rodiny Šebestiána Gerla. olejomalba na dřevěné desce, 123 × 84 cm. Sušice, kostel Nanebevzetí P. Marie.

Datace: 1696

Na epitafu tradičně rozděleném je zachyceno sedm mužů, sedm žen a kojeneček. Mužské postavy jsou pojety ve stejném oděvu – vždy v kompletu černého pláště, *justacorpsu*, krátkých kalhot a punčoch. Nejstarší z mužů má u krku límeček typu *rabat*, ostatní bílé vázanky s mašlí. Kruhové manžety jsou doplněny zavázanou tmavou stuhou. Vlasy mají všichni muži zobrazeny polodlouhé, na tváři knír a bradku. Ženy na pravé straně mají přes tmavé šaty oblečeny pláštěnky s kapucí, které odhalují jen krajkové manžety košil. Na hlavě bílé čepce s černou čelenkou, které evokují řešení pozdějších lidových čepců. Kojeneček zobrazen v bílém povijanu a s bílou *karkulkou* na hlavě. Všechny dospělé postavy mají na sepjatých rukou korálové páteře.

123. Portrét Parise, svobodného pána ze Spandkow. olejomalba na plátně, 132 × 107,3 cm. Manětín, zámek, inv. č. MA1299a.

Datace: konec 17. století

Portrét slavného stratéga původem ze Skandinávie, který se po vstupu do císařských služeb oženil s ovdovělou Evou Marií Schirndingovou z Graschoppu na Olešné a vlastnil pozemky v západních Čechách. Šlechtic je prezentován jako válečník v dobové celoplátové zbroji. U krku viditelná dvakrát stažená krajková vázanka. Podle zobrazení

vzoru krajky můžeme usuzovat na benátskou práci. V pase ovinutá červená šerpa zdobená zlatavým lemem.

část II – díla nejasného původu s anonymním autorem, u kterých můžeme původ z lokality předpokládat

124. Ubrus. Plátno, výšivka, 160 × 150 cm. Dnes: zámek Kynžvart, inv. č. KY19216.

Datace: 1552

Bílý plátěný, pravděpodobně lněný ubrus s výšivkou bílou nití.¹⁰¹⁴ V pěti vyšíváných medailónech umístěných mezi vegetabilními úponky a zvířecími motivy se střídají pašijové výjevy: Poslední večeře – uprostřed, Vjezd do Jeruzaléma, Omývání nohou, Kristus v zahradě Getsemanské, Zrazení a zajetí Krista. Jednotlivé prvky jsou provedeny různými typy vyšívacích stehů. Písmena jsou provedena technikou, kterou dnes nazýváme *bucharská kladená nit*. Dále se zde uplatnil *přední steh*, *plný steh*, *krokvový steh* s přidanou přízí či výplňky pomocí velmi rozvolněných uzlíků. Ubrus je lemován paličkovanou krajkou se zubatým okrajem.

125. Portrét neznámé stojící dámy. olejomalba na plátně, 193 × 113 cm. Původ: nejasný, podle stylu malby předpokládáno Nizozemí. Dnes: Bečov, zámek, inv. č. BV00997a.

Datace: konec 16. století

Zobrazená je oblečena v černé *hazuce* sepnuté jen u krku. Rukávy dvojitě nabírané jen z pruhů spíše ve formě nárameníků. Plášť je lemován či spíše podšit bílou nízkou kožešinou. V rozevřeném plášti vidíme červenooranžový kabátek s bílými knoflíky a s ozdobami z bílé borty. Rukávy kabátku v ramenu nabírané a zdobené horizontálními pruhy borty v celé ploše. Sukně je černá, trychtýřová. U zápěstí vidíme bílé skládané manžety a u krku bílé rozměrnější okružní s krajkou. Na prsa spadá několik řad zlatých řetězů. Nejdelší z nich je doplněný perlami. U krku dále viditelný ještě zlatý náhrdelník s výrazným přívěskem. V pase se nachází pás v podobě zlatého řetězu, jehož dlouhý konec je veden zpět do pasu a pak zpět, kde je zatížen větším zlatým přívěskem. V levé

¹⁰¹⁴ Ubrus je v evidenci NPÚ veden s původem západní Německo, ale bez podrobného přezkoumání původu nelze vyloučit původ ze západních Čech či Bavorska.

ruce třímá šlechtična hnědé rukavice a na prstech nacházíme několik zlatých prstenů nasazených vždy na malíčku a ukazováčku, a to několik za sebou. Na hlavě má dáma posazen stuartovský čepec z transparentní tkaniny lemovaný zubatou krajkou. Pod čepcem spatřujeme drobné šperky s perlami, které jsou zakomponovány do účesu.

Podle analogií jednotlivých prvků, které se vyskytují na oděvu, by bylo možné vznik obrazu posunout do sedmdesátých až osmdesátých let šestnáctého století. Především pro velmi typické vypracování rukávů *hazuky*, které se vyskytuje na příklad na dvojportrétu Markéty a Magdalény von Hohenhems.¹⁰¹⁵ Původ obrazu, který byl podle stylu malby předpokládán v Nizozemí, však nelze spolehlivě potvrdit, neboť zobrazené detaily lze najít i na dalších zobrazeních české šlechty. Na příklad čepec se velmi blíží pokrývce hlavy, kterou má naznačenu Ester Syrakovská z Pěrkova na plastice portálu z roku 1587 na zámku v Třemešku.

126. Neznámá dáma se šňůrami perel. olejomalba na dřevě, 26 × 20 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: kolem 1610

Vyobrazení zachycuje mladou dámu v manýristickém oděvu uzavřeném až ke krku s rozměrným okružím s velkými smyčkami. Na široké krajce jsou jasně viditelné motivy šité krajky. Kolem krku má dáma položenu dvojitou šňůru perel na prsou svázanou červenou stužkou. Vysoký tupírovaný účes je ozdoben kvítky.

Původní určení datace předpokládalo, že se jedná o kopii z první třetiny dvacátého století. Podle stylu malby a způsobu zachycení jednotlivých prvků je zřejmé, že celá kolekce miniatur vznikla kolem roku 1610. Způsob malby je velmi podobný obrazu *Společnost při tanci* z kanonie premonstrátů od Hieronyma Franckena.¹⁰¹⁶

127. Neznámá dáma s květinou ve vlasech a perlovými náušnicemi. olejomalba na dřevě, 26,5 × 20,5 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: kolem 1610

Mladá dáma s vyčesanými vlasy ozdobenými květinami má kolem krku mohutné okružní s výraznými smyčkami. Okružní naznačeno z lehce transparentním efektem a s úzkým

¹⁰¹⁵ Anonym: Sestry Markéta a Magdaléna von Hohenhems v dětském věku. 70. léta 16. století. olej na plátně, 110,5 × 89 cm. Dnes: Městské muzeum a galerie Polička. Inv. č. Gos 114.

¹⁰¹⁶ FRANCKEN, Hieronymus: Společnost při tanci. kolem 1610. Mastná tempera na dubové desce, 123 × 170 cm. Dnes: Praha, Národní muzeum, inv. č. F2165. České muzeum hudby (zapůjčeno).

pruhem krajky. Na pravém uchu patrná náušnice s kapkovitou perlou. Uzavřený oděv ke krku dává na prsou vyniknout masivnímu zlatému řetězu.

Obraz patří do kolekce obrazů ze zámku v Křimicích, které byly původně datovány jako historizující dílka z první třetiny dvacátého století. Podle způsobu malby i provedení jednotlivých prvků lze předpokládat, že se jedná o originály vzniklé kolem roku 1610.

128. Neznámá dáma se šperkovými knoflíky. olejomalba na dřevě, 26,5 × 20,5 cm.

Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: kolem 1610

Dáma je zachycena v manýristickém uzavřeném oděvu s výrazným okružím s velkými smyčkami a zdobeným širokou krajkou. Vyčesané vlasy jsou ozdobené na pravé straně květinovou ozdobou. Na levém uchu zlatá náušnice. Tmavý oděv je pošíť dekorativními šperkovými knoflíky s naznačeným drahým kamenem ve středu. Kolem krku volně položená dvojitá šňůra perel a snad zlatého řetězu.

Malba patří do souboru obrazů z Křimického zámku, které byly původně klasifikovány jako historizující malby z první třetiny dvacátého století. Podle malířské techniky i provedení jednotlivých oděvních prvků lze předpokládat, že se jedná o originály z období kolem roku 1610.

129. Neznámá dáma s límcem typu *rabato*. olejomalba na dřevě, 26,5 × 20,5 cm.

Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: kolem 1610

Dáma zobrazena v manýristickém uzavřeném oděvu s výrazným bílým límcem typu *rabato*. Na úzkém pruhu značícím plátěný základ límce je našitá široká krajka se vzorem evokujícím řešení šitých krajek. Výrazný je také vyšší tupírovaný účes.

Obraz náleží do kolekce obrazů s původem ze zámku v Křimicích, které byly původně popsány jako historizující dílka z první třetiny dvacátého století. Způsob malby i provedení jednotlivých prvků na oděvech však naznačuje, že se jedná o původní díla vzniklá kolem roku 1610.

130. Neznámá dáma v šupinových šatech. olejomalba na dřevě, 26 × 20 cm. Původ:

Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: kolem 1610

Poslední aristokratka z kolekce podobizen urozených dam je zachycena ve velmi zajímavých šupinkových šatech. Na živůtku jsou viditelné pravidelné překrývající se půlkruhové motivy šupin. Kolem krku má zobrazen rozměrné okružní s velkými smyčkami, které je lemované krajkou, a široký řetěz. Vlasy má mladá žena vyčesány a ozdobeny korunkou. Na levé straně hlavy má připnutou ozdobnou kytičku. Na pravém uchu je viditelná velká náušnice s kapkovitou perlou. Oděv dámy svým řešením připomíná jinou dámskou postavu z obrazu Hieronima Franckena Společnost při tanci datovaného kolem roku 1610.¹⁰¹⁷

131. Muž kuchající ryby. olejomalba na plátně, 105,5 × 138,7 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 17. století

V pravé části žánrového obrazu se nachází polopostava muže, snad kuchaře či jiného panského služebníka, ve světle šedém kabátci, tmavé zástěře a čepici. U krku viditelná černá vázanka a u zápěstí bílé manžety košile. Na tváři knír a bradka.

132. Žena šhubající pernatou zvěř. olejomalba na plátně, 106,3 × 108,5 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 17. století

Žena je zachycena v polopostavě v pravé části plátna. Na sobě má oblečenu tmavou sukni s hranatým výstřihem na živůtku, bílou košili s přeloženým límcem u krku a na hlavě bílou roušku přetaženou jako pruh kolem čela, který mohl být fixován na čepec. Na sukni rozložený kus bílé látky či zástěra.

133. Prodavačka ovoce. olejomalba na plátně, 126 × 179 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 17. století, pravděpodobně počátek 17. století

Žánrová scéna z trhu obsahuje dvě postavy v levé části výjevu. V popředí stojí mladá dívka v červené sukni s hnědým živůtkem, šněrovačce a bílé košili s nabíraným okružím kolem krku. Vpředu na sukni je viditelná bílá zástěra a šikmo přes boky naznačený opasek. Vlasy má dívka sčesané dozadu, kde je na temeni naznačený svinutý

¹⁰¹⁷ FRANCKEN, Hieronimus II. Společnost při tanci. kol. 1610. olejomalba na plátně, rozměr nezjištěný. Dnes: Národní galerie, Muzeum hudby.

pletenec. Za ní stojí muž v tmavém kabátci a černém klobouku s rozhalenou bílou košilí zakončenou na límci nevelkým okružím.

Výjev připomíná oblíbené žánrové scény od Pietera Aertse,¹⁰¹⁸ Joachima Beuckelaera¹⁰¹⁹ a dalších holandských malířů, které byly oblíbené od druhé poloviny šestnáctého století. Styl malby však nepřipomíná dovedná zpracování jmenovaných autorů. Lze se domnívat, že se jedná o místní středoevropskou produkci.

134. Portrét šlechtice s knírkem. olejomalba na mědi, 13,3 × 10,2 cm. Původ: Křimice, zámek. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: počátek 17. století

Aristokrat zachycen v tmavém *wamsu* s výraznými knoflíky a ozdobnými horizontálními pruhy. U krku posazeno bílé okruží lemované úzkou zubatou krajkou. Muž má vlasy sčesané dozadu a na tváři upravený skroucený knírek.

135. Epitaf neznámého muže. 98,3, × 102,7 cm. Původ: Poběžovice. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04741a.

Datace: 17. století

Na velmi netradičně pojatém epitaflu klečí starý muž uprostřed malého hřbitova obklopen náhrobky. Muž má na sobě černý plášť a černou homolovitou čapku. Na tváři spatřujeme dlouhý bílý plnovous.

136. Portrét Anny Marie Silbermenin rozené Galové. olejomalba na plátně, 83 × 70 cm. Původ: Svojšíň. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05701a.

Datace: 1603

Jedná se o poloportrét ženy v kompletu černého oděvu, který se skládá ze sukně, kabátku a pravděpodobně i *hazuky* nebo svrchních šatů se zvýrazněnými rameny pomocí našitých nárameníků a otevřenými zkrácenými rukávy. U krku má posazené bílé, široké, avšak nízké okruží s pravidelnými smyčkami a zcela bez krajky. Krajka zdobí lem jednoduchých manžet. Na hlavě má žena posazen černý čepec se šperky. Kolem krku visí na dvojitém řetězu velký oválný přívěšek. Další svazek zlatých řetězů padá až do pasu, kde je na něm připevněna zlatá medaile s naznačeným reliéfem. Jeden

¹⁰¹⁸ AERTSEN, Pieter: Kuchařka. 1550, olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Janov, Palazzo Bianco

¹⁰¹⁹ BEUCKELAER, Joachim: Kuchařka. 1574, olej na dřevě, 112 × 81 cm Dnes: Vídeň, Kunsthistorisches Museum.

zlatý řetěz také míří od pasu podél sukně, z čehož můžeme usuzovat na stejně zpracovaný opasek. Na ukazováku a prsteníčku levé ruky má Anna navlečeny dohromady tři zlaté prsteny. Její zápěstí zdobí zlaté náramky podobající se naznačeným technickým řešením dochovanému opasku z Horšovského Týna.¹⁰²⁰ V ruce třímá bílé rukavice.

137. Žena v černém šálu. olejomalba na plátně, 98, × 54 cm. Manětín, inv. č. MA2.

Datace: 1. polovina 17. století

Žena má na obraze hlavu přehozenou černým šálem či šátkem, který spadá křížem přes prsa, kde si jej přidržuje oběma rukama. U zápěstí jsou viditelné úzké manžety, do nichž jsou nabrány širší rukávy. Na pravém prsteníku má žena zobrazen zlatý prsten. Jedná se pravděpodobně o alegorický převlek či kryptoportrét, kde má aristokratka vystupovat jako kajčnice nebo prostá vdova.

138. Šlechtic v koláru. olejomalba na plátně, 68 × 52 cm. Manětín, inv. č. MA1.

Datace: 1. polovina 17. století

Šlechtic má na sobě oblečen hnědožlutý kabát, pravděpodobně *kolár*, bez rukávů a na hrudi šněrovaný bílým tkalounem. Ze spodního kabátce spatřujeme jen růžové rukávy s bílými bortami. U krku je zobrazen bílý ložený límec s obloučkovou krajkou. Z pravého ramene je diagonálně vedena šerpa ve stejném odstínu jako kabát pod ním. Pruh je vpředu zdobený bílým dekorem, pravděpodobně by se v reálném provedení jednalo o výšivku. Okraje šerpy zdobené bílou bortou. Z druhého ramene spuštěn zlatý řetěz šikmo k protilehlému boku. Šlechtic má polodlouhé vlasy rozdělené pěšinkou na levé straně a sčesané do patky. Na tváři vidíme nevelký knír.

139. Dáma česající si vlasy. olejomalba na plátně, 65,5 × 55 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03819a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Žena v rozhalené košili s výstřihem zakrytým bílou tkaninou si češe vlasy. Rukávy jsou rozměrné, bohatě nabírané, rozdělené do čtyř nabráních segmentů. U průkrčníku košile a nabíraných skládaných manžet jsou ozdobené červenou stuhou. Přes zkadeřené vlasy

¹⁰²⁰ Kat. č. 99.

přehozen jemný bílý závoj s lemem z červené krajky. Na levém uchu viditelná výrazná náušnice s kapkovitou perlou a drobnou černou mašličkou.

Obdobné řešení košil se objevilo již v díle Lucase Cranacha s tematikou sebevraždy Lukrécie či portrétu Magdaleny Saské z roku 1529¹⁰²¹ nebo na dílech francouzského Mistra polofigur. Tento styl nabírání košilových rukávů nacházíme také v tradici italského umění. Na plátně Giulia Romana s tematikou milenců z roku 1524¹⁰²² vidíme tuto košili svlečenou na stoličce před postelí. Lze říci, že se jedná o podtržení intimnosti scény použitím právě této velmi dekorativní formy košile, která však v té době již nemusela být v reálném životě užívána. Podle stylu zachycení tváře byl obraz později silně přemalován.

140. Dáma v černých šatech s límcem *medici*. olejomalba na plátně, 65,5 × 55 cm.

Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03832a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Dáma je zachycena v černém živůtku s nabíranými prostříhanými rukávy připomínajícími francouzskou módu mezi lety 1600 a 1620. Rukávy jsou podkládané bílou a v polovině svázané černou stužkou. Hranatý dekolt lemován límcem s krajkou, která byla zjevně upravena přemalbou. Na hlavě vidíme zkadeřený účes typu *bouffons*.

141. Dáma s tzv. loveckým kloboukem. olejomalba na plátně, 65,5 × 55 cm. Původ:

Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03829a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Dáma v červenohnědém oděvu s výraznými nabíranými rukávy z prostříhy podloženými hnědooranžovou vrstvou s naznačenými odlesky. Na jednotlivých pruzích rukávů jsou vyobrazeny drobné kosočtvercové motivy, které mají vyjadřovat vyšivku či našité šperky. Na prsou má dáma posazen výrazný šperk ve tvaru květiny se třemi kapkovitými perlami a pod ním náhrdelník. Hranatý výstřih lemuje široká obloučková krajka, která byla zjevně přimalována. Kolem krku perlový náhrdelník s drobnými

¹⁰²¹ Cranach st., Lucas: Portrét Magdaleny Saské, ženy Joachima II. Braniborského. 1529. olej na dřevěné desce, cm. Dnes: lokace nezjištěna.

¹⁰²² Romano, Julio (1499–1546): Milenci. cca. 1524. olej na plátně (transfer z dřevěné desky), 163 × 337 cm. Dnes: Petrohrad, Ermitáž.

přívěsky, jež byly s největší pravděpodobností také přimalovány. Na hlavě pokrývka hlavy ve tvaru tzv. loveckých klobouků,¹⁰²³ které zachytil na příklad na svých rytinách Abraham Bosse.¹⁰²⁴ Klobouk je pošitý řadami bort a ozdoben broží s rudým pírkem.

Ač obraz působí opět velmi upravovaný, lze díky netradičnímu autentickému detailu v podobě lovecké čapky usuzovat, že jeho základ vznikl do roku 1650, nebo byl vytvořen jako kopie staršího obrazu.

142. Dáma s černými šaty. olejomalba na plátně, 65 × 55 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03834a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Šlechtična je zachycena v černém oděvu s nabíranými prostřihávanými rukávy. Prostřihy prosvítá bílá barva vnitřního rukávu či přímo košile. Na ploše jednotlivých pruhů jsou slabě naznačeny dekorativní ornamenty. Živůtek je do pasu, kde je opatřen šůsky podobně jako dochovaný dámský kabátek ze třicátých let sedmnáctého století z Bavorského národního muzea.¹⁰²⁵ Hranatý výstřih je olemován krajkou s naznačenými motivy šité krajky. Na hlavě vidíme zkadeřený účes typu *bouffons*.

143. Dáma se světlými šaty. olejomalba na plátně, 65 × 55 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05799a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Mladá žena je zachycena v šatech z bílé vzorované textilie. Do plochy jsou rozesety florální motivy ve zlatavé, červené a modré barvě. Obdobné barevné kombinace jsou z dochovaných textilií známé. Živůtek má zakončení do rovna a v pase je viditelný šperkový opasek. Hranatý výstřih je lemován krajkou vzhledem připomínající obloučkovou verzi *reticelly*. Na hlavě upravený zkadeřený účes typu *bouffons* na temeni ozdobený perlami. U krku leží perlový náhrdelník a na levém uchu vidíme náušnice s kapkovitou perlou.

¹⁰²³ Z angličtiny tzv. „sotero cap“

¹⁰²⁴ BOSSE, Abraham *La Jardin de la Noblesse Françoise dans lequel ce peut ceuillir leur maniere de Vettements*. vyobrazení 11. 1629. tisk, 19 × 12.8 cm. Dnes: New York, Metropolitan Museum. on-line: <<http://www.metmuseum.org>> (6.2.2014), Accession Number: 2012.136.21.12.; LASNE, Michel (podle Abraham Bosse): *Un Jeune homme jouant du tambour*. před 1657. tisk, 18.5 × 12.8 cm. Dnes: New York, Metropolitan Museum. on-line: <<http://www.metmuseum.org>> (6.2.2014), Accession Number: 59.592.3.

¹⁰²⁵ Dámský kabátek. 1630–1640. Dnes: Mnichov, Bayerisches National Museum, inv. č. T6523.

144. Dáma se stojacím límcem *medici*. olejomalba na plátně, 64,6 × 50,9 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05789a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Šlechtična je zachycena v černých šatech francouzského stylu spíše z počátku sedmnáctého století. Rozšířené rukávy jsou vpředu otevřené jedním prostřihem. Dekolt do písmene V je opatřen stojacím límcem typu *medici*. Konec výstřihu je ozdoben velkou červenou rozetou. Stejně barevné stuhy jsou zakomponovány i do vysokého tupírovaného účesu.

145. Dáma s chybně namalovaným límcem. olejomalba na plátně, 64,9 × 54,3 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05790a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Dáma je zachycena v šedých šatech s hranatým výstřihem, výraznými zlatavými bortami a nabíranými rukávy vpředu rozevřenými a ozdobenými červenými rozetami. U zachycení límce se autor snažil překopírovat řešení límců včetně viditelného prošívání transparentní tkaniny francouzské módy a bez znalosti původního předmětu se dopustil závažných chyb. Obraz byl buď silně přemalován, nebo vytvořen jako kopie staršího originálu stejně jako zbytek kolekce.

146. Dáma s *respondentem*. olejomalba na plátně, 55 × 46 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05766a.

Datace: 17. století, ve stylu před 1650 s pozdějšími přemalbami

Obraz je součástí kolekce dekorativních fiktivních portrétů urozených dam. Dáma je prezentována v jednoduchých hnědých šatech a v rozměrném hnědém klobouku. Živůtek se zvýšeným pasem má půlkruhový výstřih a je zcela bez límce. Žena má rozpuštěné zvlněné vlasy.

147. Portrét šlechtického chlapce. olejomalba na plátně, 170 × 128,5 cm. Původ: Čechy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT03841.

Datace: 1640–1650

Postava šesti- až osmiletého chlapce je prezentována v nákladném módním oděvu. Chlapec má na sobě komplet vyhotovený z fialovorůžové textilie s podšívku ve

stejném odstínu. Všechny dekorativní prvky jsou provedeny stejnou obloučkovou krajkou v bílé barvě. *Wams* je v horní části upnutý a v pase nepřestřižený s rukávy místo horního švu zcela otevřenými. V rozevřených rukávech viditelná košile. U zápěstí trychtýřovité manžety se širokou obloučkovou krajkou. U krku plochý límec s krajkou. Kalhoty se zužují ke kolenům. Pod koleny viditelné podvazky z širších pruhů. Z pravého ramene má chlapec spuštěn bandalír z téhož materiálu jako zbytek oděvu a na něm zavěšený kordík. Na lýtkách jsou viditelné punčochy v základním odstínu celého kompletu. Na nohou má obuté nízké střevíce na podpatku s výraznými nártovými výstřihy a kruhovými *rosetami*. Na stole se pravou rukou dotýká černého klobouku typu *capotain*.

148. Důstojník (šlechtic) se spontonem. olejomalba na plátně, 93 × 79 cm. Manětín, zámek, MA18a.

Date: 1640–1650

Obraz je koncipován jako portrét s polopostavou neznámého vojáka v exteriéru. Muž má na sobě znázorněn hnědý kabát kompletně podšitý hnědou kožešinou a s výraznými knoflíky. Pod hnědým kabátem viditelný béžovožlutý kabátec či *kolár* přepásaný opaskem. U zápěstí viditelné bílé hladké manžety. U krku hladký ložený límec s obloučkovou krajkou. Z pravého ramene diagonálně spuštěný černý bandalír. Šedé polodlouhé vlasy spadají v přirozeném zvlnění podél tváře. Vousy jsou upravené na bradku a knír.

149. Voják s halapartnou a šaršounem. olejomalba na plátně, 93 × 79 cm. Manětín, zámek, MA15a.

Date: 1640–1650

Muž je zachycen v béžovožlutém *koláru* a hrudním pancíři. U zápěstí viditelné hladké bílé manžety s naznačenými sklady, které sloužily k natvarování původně rovného pruhu textilie do půlkruhové manžety. U krku viditelný hladký volně ložený límec zavazovaný na šňůrky s ozdobnými štrápci. Přirozeně zvlněné, polodlouhé vlasy padají na ramena a na tváři má muž upravený knírek a bradku.

150. Voják s kopím a rapírem. olejomalba na plátně, 93 × 79 cm. Manětín, zámek, MA17a.

Date: 1640–1650

Voják je zobrazen ve žlutohnědém kabátci či *koláru* se švy překrytými bílými bortami. U zápěstí bílé hladké manžety s naznačenými prošitými sklady (viz kat. č. 147). U krku hladký ložený límec s ozdobnými střapečky na koncích zavazování. Přes oděv je oblečen hrudní pancíř. Česané polodlouhé vlasy rozdělené pěšinkou na straně a na tváři knírek s bradkou.

151. Portrét neznámého šlechtice. olejomalba na plátně, 109 × 84,5 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT04753a.

Date: 1636 s výraznými přemalbami nebo spíše pozdější kopie

Polopostava šlechtice byla provedená výrazně plochým stylem. Muž je zobrazen v žlutohnědém *koláru* s viditelnými rudými rukávy spodního *wamsu*, které jsou opatřeny nesešitým předním švem. Bílé manžety a ložený límec mají naznačenou výraznou krajku, jejíž design však známým vzorům není podobný. V pase je uvázaná rudá šerpa a z pravého ramene spuštěn žlutý *bandalir*. Na stehnech viditelné červené kalhoty. Vlasy polodlouhé, na tváři knírek a bradka.

Styl zachycení jednotlivých oděvních detailů a jejich nepochopení ze strany malíře svědčí spíše o tom, že se jedná o pozdější kopii. Tento nesoulad je viditelný především na designu krajky a na modrých třásních na *koláru*, které měly pravděpodobně evokovat zavazování na stužky.

152. Portrét neznámé šlechtičny. olejomalba na plátně, 109 × 84,5 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT04828a.

Date: 1636 s výraznými přemalbami nebo spíše pozdější kopie

Párový obraz ke kat. pol. 149. Polopostava šlechtičny byla provedená výrazně plochým stylem malby. Ženin oděv se skládá z bílého živůtku a červeného kabátku s visícími rukávy, který je lemován dvojitými bílými pruhy. Bílý živůtek zdobený zlatavými bortami vpředu vyběhá do výrazné zakulacené špičky připomínající holandské dámské oděvy ze třicátých a čtyřicátých let sedmnáctého století. Rozšířené bílé rukávy mají být pravděpodobně rukávy košile a jsou zdobeny pruhy černé výšivky. U zápěstí jsou

viditelné manžety s obloučkovou kajkou. Bohatá sukňe je vpředu zdobena větším množstvím bílých pruhů. U krku naznačeno široké okruží. V levé ruce třímá aristokratka hnědé rukavice se zdobenou manžetou. Na sčesaných vlasech nasazen zdobený čepec.

Podání jednotlivých oděvních detailů a nepochopení jejich konstrukce ze strany malíře svědčí spíše o tom, že se jedná o pozdější kopii stejně jako v případě párového portrétu šlechtice. Nereálné jsou především vzory krajek a okruží, které působí jako jednotlivé kornoutky poskládané na sebe bez jakékoliv spojitosti.

153. Portrét neznámé šlechtičny. olejomalba na plátně, 123,5, × 92,5 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT4558a.

Datace: okolo 1650

Aristokratka je zobrazena v bělavých barokních šatech s drobným dekorem. Živůtek vpředu vybíhá do výrazné špičky. Rukávy jsou netradičně rozšířené a naddimenzované. Oválný výstřih je doplněn černým transparentním šálem připnutým na dvou místech brožemi. Na hlavě účes z volných zkadeřených loken a uzlu na temeni s perlovou ozdobou.

154. Podobizna šlechtice. olejomalba na plátně, 96,5, × 76,5 cm. Původ: Loketsko. Dnes: Loket, hrad, inv. č. LO7560.

Datace: 2. polovina 17. století

Portrét staršího muže v černém oděvu s Řádem zlatého rouna na prsou. U krku je zobrazen plochý, hranatý límec zcela bez ozdob. U zápěstí jsou naznačeny bílé kruhové manžety. Dlouhé zkadeřené vlasy padají na ramena. Jejich objem je deformován pravděpodobnou přemalbou.

155. Šlechtic se psem. olejomalba na plátně, 199 × 127 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: HT4933a.

Datace: po 1650

Aristokrat zachycen s atributy válečníka. Na trupu vyobrazena část plátové zbroje. Pod ní je oblečen módní kabátec se zkrácenými rukávy, z nichž se dere rozměrná košile s kruhovými krajkovými manžetami s uvázanými černými stužkami. Zkrácené rukávy kabátce jsou zdobené množstvím červených stužek. V pase ovinutá široká rudá šerpa se

stříbřitým lemem. Přes boky žlutohnědá plocha dolního dílu kabátu pravděpodobně typu *justacorps*. Žlutohnědé úzké kalhoty typu *culotte* končí pod koleny, kde zakrývají lýtka červené punčochy. Na nohou hnědé střevice zavazované ještě na černé stuhy a opatřené červenými podpatky. U krku viditelný krajkový hranatý límeček. Z pravého ramene spuštěn diagonálně přes tělo černý *bandalir* se stříbřitým dekorem. V pravé části je za mužem na stole odložen černý klobouk zdobený červenými pery. Vlasy polodlouhé padají muži na ramena. Na tváři vidíme tenký knírek.

156. Portrét neznámé dámy. olejomalba na plátně, 204 × 126,8 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT4934a.

Datace: po 1650

Dáma sedí u stolu v černých šatech s výraznými nabíranými rukávy. Košile je zakončena kruhovými manžetami se zavázanými úzkými černými stužkami. Rukávy a lem na živůtku jsou provedeny se stejným černým florální motivem na zelenkavém podkladu. Velmi atypický je pruh právě jako lem dekoltu, kde obvykle bývá zobrazen buď asymetrický aranž transparentní textilie nebo lem *decolleté*. Zkadeřené vlasy jsou vyčesány do účesu *a la Sévigné*.

157. Portrét Štampacha ze Štampachu. olejomalba na plátně, 111 × 87,5 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT4938a.

Datace: okolo 1650

Fiktivní portrét či dodatečně vročená podobenka Štampacha ze Štampachu. Šlechtic zachycen ve zbroji a zlatožluté šerpě. U krku je naznačená krajková vázanka s červenou stuhou. Vlasy zobrazeny zkadeřené.

158. Zámecký park. olejomalba na plátně, 98,2 × 149,7 cm. Původ: Plzeňsko. Dnes: Kozel, hrad a zámek, KZ1216.

Datace: 4. čtvrtina 17. století

Výjev zámecké zahrady v sobě zahrnuje několik postav. Vpravo dole jsou to postavy šlechticů. Muž má na sobě naznačeny kalhoty *rhingrave*, kabátec, rozměrnou košili a červený aranžovaný plášť. Žena je vyobrazena v tmavém oděvu s bílým hladkým límečkem zcela zakrývajícím dekolť. Za šlechtickým párem jsou zachyceni dva zahradníci při práci. Muž vlevo jen v košili a červených kalhotách. Ve středu je postava

pravděpodobně služebné v červených šatech na ramena, bílé zástěře a bílé košili. Vlevo dole jsou pak další dvě postavy poškozené krakelací a odchlípnutím barevných vrstev malby.

159. Výjev z kuchyně s kuchařkou. olejomalba na plátně, 130,5 × 97 cm. Manětín, zámek, MA1300a.

Datace: 2. polovina 17. století

V pravém dolním rohu zachyceny dvě služebné. Kuchařka je zachycena v krátkém bílém kabátku na ploché knoflíky. Kabátek je rozevřený, takže vidíme pravděpodobně spodní košili se stojacím límcem. Sukně zakrytá rozměrnou bílou zástěrou. Na hlavě má žena zavázaný bílý šátek způsobem, který evokuje již vázání šátků nošených v rámci lidových krojů. Druhá žena stojí k pozorovateli zády v černém oděvu s naznačenými bílými rukávy, které vystupují z rukávů. U krku viditelná opět bílá hmota, zřejmě košile. Na hlavě nezřetelný šátek a černý klobouk.

160. Podobizna starce. olejomalba na plátně, 67 × 53,5 cm. Původ: Křimice. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: konec 17. století

Muž z lidu zachycen u krku s rozhaleným kabátcem. V otevřeném svrchním tmavozeleném oděvu je vidět bílá košile se zavazováním na tkalouny. Přes ramena přehozen červený plášť. Na hlavě tmavá, v detailech nezřetelná čapka.

161. Tři chlapci s košíky. olejomalba na plátně, 105,5 × 128,7 cm. Původ: Hořákov. Dnes: Kozel, zámek, KZ01842a.

Datace: 2. polovina 17. století

Žánrový výjev tří chudých dětí s košíky. Zeela vpředu sedí na oválném koši chlapec s krátkými bílými kalhotami, vpředu roztrženou košilí a nahnědlou vestou. Chlapec, který se o prvního hochu opírá, má na sobě tmavé kalhoty, bílou košili a hnědý volný kabátek. Na hlavě vidíme těsnou kulovitou čepičku. Třetí z chlapců je zachycen obdobně. Na nohou hnědé kalhoty pod kolena, na trupu volný svrchlík a bílou košili. Chlapci jsou bosí.

162. Portrét mladého šlechtice. olejomalba na plátně, 123 × 92 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT4519a.

Datace: okolo 1650

Aristokrat je na portrétu prezentován jako válečník.¹⁰²⁶ Má oblečen žlutohnědý kabát, který by bylo možné na základě barevnosti, délky a stylizace portrétu interpretovat ještě jako kožený *kolár*. Rukávy kabátu jsou vpředu vertikálně otevřené a spojené jen na dolním okraji. Nesešitý šev je lemován množstvím zlatavých pruhů. Rozměrný rukáv košile je zakončen kruhovou manžetou dozdobenou červenou mašlí. U krku je viditelný bílý plochý límec s krajkou ve stylu padesátých a šedesátých let sedmnáctého století. Z pravého ramene je diagonálně veden zlatými dekory zdobený bandalír a v pase je zavázána hnědočervená šerpa. Na pravém rameni zavázána červená stužka. Dlouhé, lehce zkadeřené vlasy jsou rozčesány na pěšinku ve středu hlavy.

Řešení koláru s otevřenými rukávy je známé na příklad z dochovaného kusu z období kolem roku 1640 ze sbírek Victoria & Albert Museum či na dochovaném *koláru* z Metropolitního muzea v New Yorku.¹⁰²⁷

Literatura: nepublikováno

163. Podobizna stařenky se džbánkem. olejomalba na plátně, 104 × 75,7 cm. Původ: Křimice. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 4. čtvrtina 17. století

Stařenka je oblečena do potrhaných tmavohnědých šatů s přeloženým límcem. Na hlavě má posazenu tmavočervenou čepici se širokým kožešinovým lemem.

164. Portrét mladého šlechtice. olejomalba na plátně, 125 × 96 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT04523a.

Datace: okolo 1650

Muž je zobrazen v hnědožluté kazajce na způsob *koláru*. Rukávy spodního kabátce jsou bílošedé, vpředu ve švu po většině délky otevřené tak, že odhalují velké množství spodní košile. Z pravého ramene spuštěn diagonálně bílý bandalír s volutovými dekoračními motivy. U krku nevelký hladký límec zavázaný na šňůrky s dekorativními štrápci. V pase viditelná část červené šerpy vinuté kolem pasu přes kalhoty typu

¹⁰²⁶ V levém dolním rohu vyobrazena symbolická rytířská přilbice s červeným chocholem.

¹⁰²⁷ Kolár tzv. „buff-coat“. kolem 1640. Dnes: Victoria & Museum.

rhingrave s ozdobnými stužkami vpředu. V pravé ruce třímá černý klobouk *capotain* s červenými pery.

165. Slavnostní tabule s labutí a pijákem vína. olejomalba na plátně, 119,7 × 170,7 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, HT4840.

Datace: 3. čtvrtina 17. století

Muž je zachycen v hnědém oděvu vpředu s naznačeným zavazováním na stuhu a přes ramena má přehozen plášť. U krku je viditelný bílý ložený límec. Vlasy polodlouhé a zkadeřené, vousy v podobě malého knírku a bradky. Na hlavě posazen černý baret či nízká čapka s bílými pery.

166. Portrét mladého šlechtice. olejomalba na plátně, 232 × 130 cm. Horšovský Týn, hrad a zámek, HT3839a.

Datace: 1654

Mladý muž zachycen v kompletním barokním oděvu. Na sobě má černý kabátec typu *innocente* s bílou košilí s naddimenzovanými rukávy zakončenými kruhovými *taclemi* s úzkou černou mašličkou. Na nohou oblečeny volné, černé kalhoty typu *rhingrave* zdobené v pase na nohavicích mohutnými červenožlutými stužkami. Z pravého ramene diagonálně posazen vyšívaný žlutohnědý bandalír. U krku je viditelný malý ložený límec z transparentní tkaniny a s širokým pruhem krajky. Límec zdobí dvojice velkých střapců. Přes ramena přehozen černý plášť. Na nohou oblečeny červené punčochy a obuty černé boty s červenými podpatky a s výrazně protaženými špičkami. Střevíce jsou na zavázání zdobené dvojjicí mašlí – černých a žlutočervených.

167. Portrét mladé dámy. olejomalba na plátně, 232 × 130 cm. Horšovský Týn, hrad a zámek, HT03840a.

Datace: 1654

Jedná se o párový obraz k portrétu mladého šlechtice (kat. č. 164). Aristokratka je oblečena do černých barokních šatů s širšími, vpředu rozevřenými rukávy, které odhalují rozměrné bílé rukávy košile s kruhovými *taclemi*. Prostřih je zdoben mašlemi z červenožlutých stužek. U dekoltáže je posazen široký límec, téměř celý krajkový, který je vpředu sepnut výrazným šperkem. Na živůtku vypracována výrazná špička s *planchetou*, která je na třech místech ozdobená červenožlutými stuhami. Na levém

zápěstí je viditelný zlatý náramek a kolem krku náhrdelník. V pravé ruce opřené o hranu židle svírá šlechtična skládací vějíř. Zkadeřené vlasy jsou upravené do volného účesu s uzlem v týle, který se hojně vyskytuje na Hollarových rytinách.

Oděv se řešením¹⁰²⁸ a barevností velmi podobá portrétu Judity Kolovratové ze Šternberka, který je technicky méně dovedně proveden.¹⁰²⁹

168. Podobizna mladé dívky (služebné?). olejomalba na plátně, 44 × 34 cm. Původ: Křimice. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 1660–1690

Podobizna mladé neznámé dívky s oválným, širokým obličejem je řešena jen ve formě poprsí. Na ramenou viditelná ramena živůtku sukňě s přivazovacími rukávy a ve výstřihu část košile všitá do úzkého proužku. Vlasy rozčesány na pěšinku ve středu nad čelem a kolem hlavy naznačený pletenec.

169. Portrét neznámého šlechtice s dlouhými vlasy a knírem. olejomalba na plátně, 98,5, × 77,5 cm. Původ: Loketsko. Dnes: Lohet, hrad, inv. č. LO7650a.

Datace: 2. polovina 17. století

Muž na obraze prezentován jako válečník s hrudním pancířem. Z oděvu jsou viditelné prostřižené rukávy zdobené výšivkou. U krku je viditelný krajkový límeček typu *rabat*.

170. Portrét neznámé dámy. olejomalba na plátně, 212 × 115 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4935a.

Datace: 2. polovina 17. století

Aristokratka je na malbě zachycena ve světlých barokních šatech. Těsný živůtek je vpředu prodloužen do tuhé špičky a zdoben dekorativními pruhy evokujícími krajkou. Dva pásy dekorace od dekoltu se sbíhají do špičky a přes ně je přetažen další, provedený na středu živůtku. Rukávy jsou zkrácené a nabírané, vpředu opatřené vertikálním prostřihem. Z rukávů šatů vystupují rukávy spodní košile zakončené krajkou a stažením stužkou. Sukně je rozměrná a s četnými záhyby. Kolem krku

¹⁰²⁸ Na Juditině portrétu nacházíme navíc rozstřiženou svrchní černou sukni a v otvoru viditelnou brokátovou spodničku.

¹⁰²⁹ Anonym: Judita Kolovratová ze Šternberka. 2. čtvrtina 17. století. Olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Častolovice, Šternberská rodová sbírka.

náhrdelník s drobnými přívěsky a na ruku zlaté náramky. Vlasy má dáma upravené na způsob *a lá Sévigné*.¹⁰³⁰

171. Portrét neznámého šlechtice. olejomalba na plátně, 120 × 96 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04521a.

Datace: 3. čtvrtina 17. století

Šlechtic je zachycen ve žlutohnědém kabátu, pravděpodobně *koláru*, s kordem v levé ruce. Rukávy jsou vpředu vertikálně otevřené, lemované v několika řadách bortami. Na levém rameni jsou zavázané červené stužky jako forma nárameníku. V rozevřených rukávech kabátu viditelné rozměrné rukávy košile. U krku bílá vázanka zakončená krajkou a svázaná červenou stuhou. Z pravého ramene diagonálně veden zlatě zdobený bandalír. V pase je viditelná ovinutá červená šerpa. Vlasy má muž polodlouhé a na tváři tenký knír.

Oděv je charakterem velmi podobný předchozímu portrétu mladého šlechtice ze zámku v Újezdu sv. Kříže.¹⁰³¹

172. Portrét šlechtice v rudém obleku. olejomalba na plátně, 119 × 89 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04522a.

Datace: 2. polovina 17. století

Aristokrat je oblečen do kompletu červeného kabátce s výraznými stříbrnými obloučkovými krajkami a červených kalhot. Kabátec je řešen volným stříhem stojícím na pomezí řešení kabátců z konce třicetileté války a *justacorpsů*. Oproti druhému zmíněnému řešení je zobrazený kus o něco kratší. Také rukávy nejsou zakončeny typicky tvarovaným přeložením. Technikou výzdoby, naznačeným límcem s krajkou a velkými střípci a dalšími prvky spadá vyobrazený oděv spíše do třetí čtvrtiny 17. století. Na pravé ruce má muž nataženu béžovou rukavici a v levé drží druhou z páru. Z pravého ramene je diagonálně přes tělo veden širší bandalír s bohatou stříbrnou výšivkou. Polodlouhé vlasy spadají na ramena a na tváři je viditelný knír a úzká bradka.

¹⁰³⁰ *A lá Sévigné*, typ barokního účesu, načesané lokny ze stran hlavy. – KYBALOVÁ, L. 2002. s. 93.

¹⁰³¹ Kat. pol. 160.

173. Ženci. olejomalba na plátně, 115 × 157 cm. Manětín, zámek, inv. č. MA64a.

Datace: 2. polovina 17. století

Jedná se žánrový výjev s částečně idealizovaným vzhledem venkovanů během žní. V pravém předním plánu skupinka odpočívajících ženců. Muž v kompozici nejbližší divákovi je zahalen do bílé textilie, která budí spíše dojem antikizujícího roucha, polovysokých bot a slamáku s rovnou krepou. Naproti němu sedí mladá žena v bílé košili a modré sukni. Další žena má na sobě košili s vyhrnutými rukávy, zelenou sukni, nevelký slamák a křížem přes hrud' zavázaný hnědý šátek. Třetí z žen má na hlavě naznačenou snad turbanovitou pokrývku hlavy. Spadávající košile odhaluje ženě levé rameno. Dále vidíme naznačenou červenou sukni a přes pravé rameno žlutohnědý šátek. V pozadí další tři méně zřetelné postavy. Nejlépe viditelná je postava ženy v zelené sukni, obrácená k pozorovateli zády.

Výjev má částečně až mytizující náboj. Reálné prvky se zde mísí s částmi, které jsou pojaty antikizujícím způsobem jako forma drapérie a ne skutečného oděvu.

174. Muž ve zbroji s červeným pláštěm. olejomalba na plátně, 93 × 85 cm. Manětín, zámek, inv. č. MA 263a.

Datace: konec 17. století

Starý muž je zobrazen jako válečník ve zbroji. U krku je viditelná bílá vázanka s červenou mašlí. Přes ramena přehozen červený plášť sepnutý na pravém rameni jako antikizující drapérie. Na hlavě zřejmě posazena hladká černá čapka.

175. Portrét ženy s rozměrným krajkovým límcem. olejomalba na plátně, 78,5 × 56 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4079a.

Datace: 1676

Žena je oblečena v oděvu měšťanského typu. Základem oděvu je černý kabátek se zkrácenými rukávy, které odhalují zakončení rukávů košile. U krku je položen rozměrný ložený límec s širokou výraznou krajkou s květinovým motivem. V pase má žena zapnutý pás z kovových článků. Na hlavě má žena posazen černý čepec s ozdobnou týlovou částí. Nápis na obraze prozrazuje, že zobrazená byla portrétována ve věku třiceti šesti let.

176. Portrét Marie Kateřiny Müllerové. olejomalba na plátně, 84 × 65,5 cm. Původ: Svojšín. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT05730a.

Datace: konec 17. století

Portrétovaná dáma je oblečena v negligé modré barvy na prsou sepnuté šperkovým spínátkem. Bohatá košile je zdobena množstvím výrazných krajek. Podle charakteru motivů můžeme usuzovat na benátskou práci. Kolem krku se vine perlový náhrdelník a na uších vidíme perlové náušnice ve tvaru kapek. Neformálnost portrétu ještě umocňuje povolená stuha na dekoltu košile.

177. Muž s kytarou. olejomalba na plátně, 134 × 100 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT743a.

Datace: 1682

Starší muž je oblečen do jednoduchého hnědého kabátce, snad jednoduché varianty *justacorpsu*, jehož jedinou ozdobou jsou nárameníky připomínající provedením tento detail z pozdně renesančního období. V rozhaleném kabátci je viditelná jednoduchá bílá košile prostřižená na hrudi.

178. Muž s klarinetem. olejomalba na plátně, 134 × 101 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT744a.

Datace: 1682

Klarinetista je zachycen obdobně jako muž s kytarou. Jednoduchý hnědý *justacorps* odhaluje jen jednoduchou bílou košili, jejíž rukávy jsou všity do jednoduchých manžet v podobě látkového pruhu. Obdobně je řešen i nízký stojáček opatřený tkanicemi na zavazování. Na hlavě má muž černou čapku s perem.

179. Stará lichvářka. olejomalba na plátně, 135 × 101 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT745a.

Datace: 1682

Stará žena má na sobě červený kabátek s ohrnutými manžetami, které odhalují konce rukávů košile. Kolem krku je upravený bílý šátek vpředu sepnutý. V pase má žena zavázanu bílou zástěru nabranou do pásku¹⁰³² a pod ní hnědou sukni. Další zajímavý detail spjatý s dobovými šperky se nachází v pravém dolním rohu výjevu. V otevřeně

¹⁰³² Tento detail zdůrazňuji, neboť ve vybraném časovém období existovaly starší typy zástěr bez nabránání v horní části jen v podobě prostého obdélníku plátna s našitými kalouny k zavázání.

truhlici je viditelný celokovový segmentový opasek. Na hlavě naznačený bílý čepec, který je však velmi špatně blíže popsateľný pro stylizaci celého výjevu. Všechny části jsou osvětlovány svíčkou, kterou má žena v ruce, a čepec je z velké části ponořen ve tmě.

180. Malíř. olejomalba na plátně, 135 × 101 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT747a.

Datace: 1682

Muž na výjevu prezentován s výraznými atributy. V levé horní části je to malířská paleta, ale vpravo dole je umístěn položený prázdný džbán a hrací kostky. Muž je oblečen do krátké hnědé kazajky na hrudi svazované na tkanice a hnědých volných kalhot. Na rukou viditelné potřhané nabírané rukávy u zápěstí stažené do jednoduché manžety. Oděv je celkově velmi ledabylý a potřhaný, což má diváka zřejmě přesvědčit o lehkomyšlném životním stylu portrétované osoby.

181. Slepec. olejomalba na plátně, 135 × 101 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT746a.

Datace: 1682

Muž je zachycen v tmavohnědém kabátu zapnutém u krku, kde je viditelný nevelký ohrnutý límec košile. Rukávy košile jsou u zápěstí nadřnuté. Na hlavě má slepec posazen hnědý klobouk s krempou. V rukách svírá hůl a na předloktí levé ruky má zavěšený koš na způsob tašky až překvapivě moderního tvaru.

182. Muž a chlapec. olejomalba na plátně, 101 × 135 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT741a.

Datace: 1682 (?)

Postava muže vpravo je zobrazena v zeleném kabátci s řadou velkých knoflíků a v rozměrných kalhotách. Vlevo stojí chlapec v bílé košili s nabíranými rukávy, které jsou v polovině stažené, takže nabírání vytváří dvě části. U krku na košili viditelný nízký stojáček zavázaný na černou šňůrku. Na nohou jsou vidět dvouvrstvé červené *pocivice* – mezi výšivkou zdobenými pruhy prosvítá světlejší podšívka. Na těle má chlapec oblečenu jednoduchou vestu, která se někdy nosila pod kabátec jako další vrstva k

zateplení. Tato součást oděvu se nazývala zřejmě také *kamizola* a mohla být rovněž z pleteniny.¹⁰³³

183. Starý muž. olejomalba na plátně, 134 × 101 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT742a.

Datace: 1682

Starý, vousatý muž má oblečený tmavě hnědý kabátec s výraznými knoflíky, který je křížem přepásaný přes prsa dvěma koženými bandalíry se zeleným váčkem. Na hlavě černý klobouk či čepice se zapletenými jehličnatými větvkami. U zápěstí viditelné stažení rukávů košile do úzkých manžet a jejich zavázání na tkaničky. Výjev má silný symbolický náboj. V pravé ruce drží muž šišku a levou v pěsti opírá o listinu s červenou pečeti. Muž svým vzhledem evokuje myslivce nebo spíše drsného horala.

část III – díla spojená s osobnostmi s vazbou na lokalitu vzniklá nebo dlouhodobě uchovávaná mimo lokalitu

184. Portrét Hanse Harstorfera. tempera a olejomalba na dřevěné desce, 61 × 46 cm. Původ: Norimberk (?). Dnes: Brémy, soukromá sbírka. (Obrazová příloha XXVI.)

Datace: 1484

Hans Harsdorfer byl členem rozvětvené zámožné norimberské rodiny podnikající v těžbě. Část rodu, z kterého pocházel, vlastnila majetky a žila v Malesicích u Plzně.¹⁰³⁴ V roce 1496 dosáhl úřadu nejvyššího mincmistra Vladislava II., ve kterém působil až do roku 1499, kdy se vrátil zpět do Norimberka. V Norimberku byl v roce 1505 zvolen starostou. Jeho životní příběh názorně ilustruje mobilitu a schopnosti vzdělaného měšťanského patriciátu.

Hans Harsdorfer se nechal portrétovat u neznámého mistra patrně v Norimberku, ale jeho portrét reprezentuje způsob, jak měšťanský patriciát pohybuje se mezi Čechami a Německem přistupoval k nákladnému oděvu. Ve srovnání s dostupnými vyobrazeními šlechty především jako donátorů na náboženských výjevech je Hansův

¹⁰³³ Tento výraz pro zateplující součástku pod svrchní oděv v rámci inventáře hraběnky z Věžník našla Alena Nachtmannová a lze předpokládat, že se mohl užívat všeobecně pro tento typ oděvu v dámském, pánském i dětském šatníku. NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 173.

¹⁰³⁴ FAJT, J. 2012. s. 214.

úbor poměrně jednoduchý. Přes černý kabátec má oblečený stejně barevný svrchlík. Ač se běžně udává, že s příchodem módy černé barvy na Burgundském dvoře se tato móda po Evropě rozšířila, šlechta často pro svoje luxusní reprezentativní oděvy volila výrazné a nákladné barvy. Výrazná černá barva byla obdobně nákladná, ale její odstíny byly v měšťanském šatníku velmi časté. Jediné módní prvky, které na portrétu můžeme pozorovat, jsou několikanásobné šňůrování v průkrčníku svrchlíku a aranžovaná pokrývka hlavy. Jedná se pravděpodobně o tzv. *točenku*, která vznikala aranžováním kápě. Na tuto skutečnost nás upozorňují naznačené zapínání a látkové knoflíky. Dolní okraj pravděpodobně vlněné kápě byl nastříhán na dekorativní úzké proužky bez toho, aby musely být začištěny jiným způsobem.

Literatura: Fajt, J. 2012. s. 213–215.

185. Epitaf Petra Sudy z Reneč a na Zdechovicích. malba na desce, 192 × 162,5 cm.

Původ: snad Zdechovice. Dnes: zámek Žleby u Čáslavi, zámecká kaple. (Obrazová příloha XXVI.)

Datace: 1536

Petr Suda z Řeneč vlastnil tvrz a ves Řeneč a další pozemkový majetek nacházející se v dnešním okrese Plzeň – Jih. Rod Řenečských byl od patnáctého století proslulý jako loupeživí rytíři. Sám Petr Suda v roce 1520 Řeneč prodal. V té době sídlil na silně opevněné tvrzi v Janovicích nad Úhlavou. Byl prohlášen zemským sněmem za zemského škůdce a spojené vojsko měšťanů Plzně, Klatov, Stříbra a Prahy tvrz v Janovicích dobylo. Sudovi se podařilo před obléhatelem utéct.¹⁰³⁵

Petr Suda je zachycen zcela vlevo klečící za řadou svých sedmi synů. Na výjevu je prezentován jako válečník v plátové zbroji. Vlasy má upraveny na způsob *pačesů*.¹⁰³⁶

Jeho synové Václav, Petr, Jan, Šebestián, Zikmund, Tomáš a Ludvík jsou oblečeni do volných tmavých šub se skládanými kruhovými límci a plochými barety. Vlasy mají upravené stejně jako otec.

Matka rodiny klečí zcela vpravo v černé šubě, černé *sukni* podle německé módy a bílé zástěře. Dekolt živůtku je zakryt košilí až ke krku. Hlava je zahalená transparentní rouškou přes čepec a pod bradou je vedený další pruh obdobně jako na dochovaném čepci královny Anny na Pražském hradě.¹⁰³⁷ Čtyři dcery klečící před matkou jsou

¹⁰³⁵ KUMPERA, J. 2005. s. 188.

¹⁰³⁶ Těž *kolbe*.

¹⁰³⁷ BRAVERMANOVÁ, M.–KOBROVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A. 1994.

vyobrazeny v *sukních* také na německý způsob, ale s rukávy evokujícími tehdejší italskou módu. Vzhled šatů se velmi podobá heraldickému obrazu rodiny von Cronberg z Horšovského Týna.¹⁰³⁸ Na předním díle jsou šaty hluboce dekoltované. Dekoltáž je vyplněna tmavou barvou – snad spodními šaty či náprsenkou. Lem výstřihu je výrazný ze širokých černých pásů. Hlavy dívek jsou nepokryté a vlasy zcela rozpuštěné.

Literatura: Pešina kat 418 s. 134

186. Portrét Bohunky z Rožmberka. olejomalba na plátně, rozměry nezjištěny. Původ: jižní Čechy, Rožmberská obrazárna. Dnes: Praha, Lobkovické sbírky. (Obrazová příloha XXVI.)

Datace: před 1556

Prislušnice bohatého jihočeského rodu se provdala v roce 1556 za tehdy nejbohatšího velmože západních Čech, Jana mladšího Popela z Lobkovic,¹⁰³⁹ který vlastnil rozsáhlé panství Horšovský Týn. Zemřela o rok později a je pochována v Horšovském Týně.

Bohunka je na známém portrétu zachycena v nákladných oranžovohnědých brokátových šatech s hranatým výstřihem a balónovými rukávy. Výstřih je zakrytý puntkem s okružím. Sukně má trychtýřovitě rozšířenou sukni se záložkou v dolní třetině a s naznačenými sklady v zadní partii.

Forma oděvu koresponduje s vyobrazením mladé šlechtičny, neznámé prislušnice rodu Švamberků, na náhrobníku ze zámku v Tachově z roku 1574.¹⁰⁴⁰ Na obou zobrazeních nacházíme identické řešení rukávů, živůtku, dekoltu i sukně. Ač se v případě náhrobníku jedná o velmi zjednodušené zachycení oděvu, dokládá nám rozšíření této konkrétní formy dámských šatů.

Literatura: BŘEZAN, V. 1985.

187. Radouš, Matouš: Epitaf Samuela Fontina s rodinou. olejomalba na dřevě, rozměry nezjištěny. Chrudim, kostel Nanebevzetí Panny Marie. (Obrazová příloha XXVII.)

Datace: 1615

¹⁰³⁸ Kat. číslo 189.

¹⁰³⁹ KUMPERA, J. 2005. s. 167.

¹⁰⁴⁰ Kat. č. 47.

Samuel Fontinus byl klatovský rodák, který přesídlil do Chrudimí, kde žil a zemřel. Ke svému západočeskému rodišti měl celý život blízký vztah, proto na svém epitafu nechal zpodobnit pohled na Klatovy.¹⁰⁴¹

Samuel je na svém epitafu vyobrazen v černém kompletu. Z různých odstínů černé je patrné tvarování kabátce a jeho lemování černými bortami. Kalhoty benátského typu mají na vnějších stranách zvýrazněný boční šev rovněž černým proučkem značící černou bortu. Řešení kalhot velmi připomíná dochované kalhoty benátského typu z pohřební výbavy Václava či Karla Gryspeka z krypty v Kralovicích.¹⁰⁴² V pase je viditelný pás z černého pruhu s kovovým zapínáním vpředu s navlečenou kovovou sponou k zavěšování dalších předmětů. Přes ramena má muž přehozený černý plášť typu *boemo* v délce pod kolena. U zápěstí jsou viditelné úzké bílé manžety s krajkou a u krku pravidelně skládané širší okružní. Na ruce snad znázorněny rukavice. Před klečícím mužem na orientálním koberci leží černý klobouk s plochým dýnkem a nevelkou křempou.

Na pravé straně zobrazeny dvě ženy. Malba je velmi kvalitní, takže lze sledovat velké množství detailů. Žena zcela vpravo je oblečena do černé *sukně* se živůtkem. Na předním díle živůtku vidíme zdobení do písmene T, které lemuje hranatý výstřih téměř celý zakrytý rouškou. Lemy jsou našívány tři vedle sebe, takže ve vertikálním směru se sbíhají do širokého pruhu tvořeného šesti ozdobnými proučky. V rohu výstřihu vidíme, že výstřih je vyplněný košilí a živůtek je zároveň bez rukávů, neboť u zápěstí a pod pláštěm jsou naznačeny hladké bílé rukávy. Sukně je vpředu povytažená zpod ženiných kolen, aby si pozorovatel mohl prohlédnout nenápadné lemování dolního okraje *sukně* dvojitým černým pruhem. V pase má žena nasazený hned dva celokovové pásy. Jeden je naznačen ze zlatavých kovových segmentů a druhý v podobě stříbrného řetězu se zlatavými dílky v podobě žaludů. Přes ramena má žena přehozený třičtvrtěkruhový plášť. Díky mistrnému zachycení můžeme spatřit podšití rozevřených přednic černou vzorovanou textilií, která by na reálném oděvu byla pravděpodobně jednobarevným hedvábným vzorovaným *aksamitem*. Žena má na hlavě posazený bílý čepec nad čelem přetažený pruhem a pod bradou má vedenu bílou roušku připnutou k aranži na temeni hlavy.

¹⁰⁴¹ Za životopisné údaje děkuji Mgr. Michalu Tejškoví, spoluautoru monografie Klatovy. Více v: SÝKOROVÁ, L. | ASCHENBRENNER, V. 2010.

¹⁰⁴² Kat. č. 93.

Druhá žena má na sobě živůtek bez rukávů, evidentně stříhově i vypracováním zcela samostatný od sukně. I ona má na předním díle živůtku velmi nenápadné zdobení naznačené kosočtverečnou sítí s drobnými středovými tečkami a kolem hranatého výstřihu vedený šedavý lem. Živůtek, tak jak je zobrazen, by v reálném provedení mohl být vypracovaný ze vzorované látky, jako je na příklad damašek s geometrickým vzorem. U zápěstí jsou viditelné rukávy košile s nabíranými manžetami. Košile zakrývá celý výstřih. Vpředu na černé sukni leží hladká bílá zástěra. Přes ramena leží ženě černý plášť lemovaný rovněž výrazněji černým lemem. Hlavu má žena zavítou do dvojice roušek. Rouška kryjící vlasy kopíruje tvar buď spodního čepce rozšířeného na temeni a připomínajícího *kugelhaube* nebo účes z pletenců, jaký se našel v pohřební výbavě Bohunky ze Šternberka.¹⁰⁴³ Na temeni je pak ke svrchní roušce připnuta spodní kryjící bradu.

Epitaf je pro své detailní řešení skvělým srovnávacím materiálem k méně podrobným ikonografickým památkám s oděvy stejných typů.

Literatura: JAKUBEC, O. 2007. s. 69.; SÝKOROVÁ, L.

□ ASCHENBRE

188. Radouš, Matouš: Epitaf Tomáše Lvíka Domažlického a jeho ženy Salomeny Francové z Liblic s alegorickým Ukřižováním. olejomalba na dřevě, 82 × 66 cm (ústřední obraz). Chrudim, kostel Nanebevzetí Panny Marie.

Datace: po 1619

Chrudimský konšel, školní inspektor a domažlický rodák Tomáš Lvík je zachycen na epitafu v černém kompletu kabátce, kalhot a dlouhého pláště. U krku má rozměrné bílé tvarované okružní po okrajích lemované krajkou. Krajka také zdobí nevelké hladké, jen přeložené manžety.

Salomena v pravé části obrazu je zachycena obdobně jako ostatní měšťanské manželky té doby. Na sobě má černou *sukni* s živůtkem bez rukávů a hranatým výstřihem, který je z velké části zakryt rouškou pod bradou. Rukávy košile jsou spíše užší. Na hlavě má zavítí řešené jako v případě první z žen z epitafu Samuela Fontina.¹⁰⁴⁴

Literatura: JAKUBEC, O. 2007.

¹⁰⁴³ Kat. č. 85

¹⁰⁴⁴ Kat. č. 187.

část IV – díla s vypovídací hodnotou k problematice historického oděvu a módy uložená na území vybrané lokality, ale bez vztahu k lokalitě

pozn. V této části jsou zahrnuta také vyobrazení, která byla původně v evidencích institucí zařazená jako díla bez známé identity zobrazeného, ale v průběhu práce se prokázalo, že se jedná o portréty Habsburků.

189. Skupinový portrét s heraldickou výzdobou rodiny von Cronberg. olejomalba na plátně 114 × 133 cm. Původ: Plasy, konvent. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT758a.

Datace: 1. polovina 16. století, pravděpodobně 1520–1540

Vzhledem k původu lze předpokládat, že obraz byl do Plas dovezen k zařízení prostor, když budovy přešly do majetku Metternichů. Na výjevu nacházíme celkem čtrnáct postav příslušníků rodiny von Cronberg a další mytické postavy včetně figury šaška. Čtyři dospělí muži, otec a tři synové, jsou prezentováni jako válečníci v celoplátových zbrojích. Liší se mezi sebou hlavně odlišnými účesy a úpravou vousů. U nohou jim stojí dva malí chlapci. Mají na sobě komplety podle německé módy se skládající z *wamsů* s nabíranými rukávy, punčoch a prostřihávaných stehenních kalhot. Oba mají obuty nízké černé *hubaté střevíce*. Chlapec vlevo má komplet v oranžovorůžové barvě a chlapec vpravo kompletně v tmavozelené. V rukou mají dobové hračky – konika na tyči a větrník.

V pravé části obrazu jsou zobrazeny ženy. Nejbližše středu stojí matka dospělých synů a za ní dvě snachy s dětmi. Matka je zobrazena v černé *šubě* a *sukni* s hranatým výstřihem. Dekoltáž má zahalenu košilí nabíranou u krku do stojáčku s našaseným okrajem. Na hlavě má nejstarší z žen zobrazenou uměřenou formu *kugelhaube*, zdobenou nad čelem pásem černé výšivky. Snachy jsou zachyceny v pestřejších oděvech podle německé módy. Za matkou stojí dáma oblečená do tmavozelených šatů podle německé módy, avšak rukávy připomínají spíše řešení italské. Sukně je plisovaná do pravidelných záhybů a zdobená našitím různě širokých horizontálních pruhů. Vpředu naznačena bílá, černě vyšíváná zástěra. Výstřih je zakryt částí košile u krku nabrané do stojáčku s řasením na konci. Stojáček má naznačenou širokou výšivku ze zlatých nití. Na hlavě má mladá žena čepec *calotte* a na něm posazený nízký baret. Kojenec v jejích rukách je kolem boků ovinut jen bílou látkou. Druhá snacha má obdobně řešené šaty v hnědé barvě a na rukou drží malou holčičku v modré *sukničce* bez rukávů a bílé

košilce. Před snachami stojí dvě malé vnučky oblečené velmi podobně. Jejich *sukničky* ale nemají rukávy jako u dospělých žen a na hlavách mají jen *calotty* bez baretů. Jedna z dívek drží v rukou kojence zavitého do povijanu a s *karkulkou* na hlavě. Všechny ženy i dívky mají na sobě masivní zlaté šperky.

V levém dolním rohu je zachycena postava blázna v pestrobarevném oděvu parodujícím gotickou módu velkým množstvím rolniček. Jako vtipný prvek má rovněž obuv prodlouženou do výrazných zatočených špic a černou barvou naznačeny *nazouváky*. V ruce hůl a přes ruku dudy.

190. Portrét členky rodu Habsburků. olejomalba na plátně, 184,5 × 100,3 cm.

Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4855a.

Datace: 16. století, pravděpodobně kolem 1550

Portrét dámy v bílých damaškových renesančních šatech připomíná celkovým řešením Habsburské portréty z dílny Jacoba Seiseneggera. Především pojetím obličjeje obraz připomíná silně portréty arcivévodkyně Anny či arcivévodkyně Marie, dcer Ferdinanda I.¹⁰⁴⁵

Živůtek má hranatý výstřih lemovaný zlatou výšivkou. Výstřih je zakryt puntkem se zlatými ozdobami. U krku zobrazen náhrdelník s mohutným přívěškem a na prsou ještě dva další náhrdelníky z perel a zlata. Rukávy jsou spirálovitě zdobené pásem výšivek a proštíhů. Na ramenou jsou rukávy balónovitě nabrané. V pase je živůtek tvarován mírně do špičky a tento tvar kopíruje opasek se zavěšeným střapcem. Dolní část sukně je ozdobena pruhem zlatých výšivek florálních motivů. Přes ramena má aristokratka přehozen otevřený plášť s průramky bez rukávů typu *bernia* podšitý černou látkou či kožešinou. Vlasy upravené s *calotte* se zvlněnými prameny podél tváře. Nad čelem naznačená nízká pokrývka hlavy.

¹⁰⁴⁵ SEISENEGGER, Jakub: Arcivévodkyně Marie (1531–1581), vévodkyně Jülich, Cleve a Berg. 1555. olej na plátně, 175 × 97 cm. Dnes: Vídeň, Kunsthistorisches Museum, Inv. č. GG2577. či SEISENEGGER, Jakub: Arcivévodkyně Anna (1528–1590). 1545. olej na plátně, 190 × 94,5 cm. Dnes: Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. GG3236.

191. Urozený pán z rodu Brömser von Rüdesheim. olejomalba na plátně, 71,7 × 48,5 cm. Původ: Německo. Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY531a.

Date: 1571

Podobizna muže ve věku 57 let z rodiny Brömser von Rüdesheim zachycuje šlechtice v kompletu černého oděvu. Má na sobě oblečený černý kabátec s vysokým stojacím límcem. *Wams* je v pase natvarován do lehkého husího břichu a v tomto místě se nachází černý opasek s kovovým zapínáním a posuvnou sponou k zavěšení závěsníku kordu. Přes ramena má přehozenou černou šubu s rozměrnými balónovými rukávy, podšitou černou kožešinou. U krku viditelné nepřilíhající rozměrné okružní a u zápěstí skládané manžety. V pravé ruce drží rukavice. Kolem krku tři zlaté masivní řetězy.

192. Podobizna Marie Metternichové ve věku 56 let. olejomalba na plátně, 66 × 45,8 cm. Původ: Německo. Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY530a.

Date: 1578

Stará dáma je zachycena v černé hazuce sepnuté jen u krku. V oblasti průramků jsou dvojité nárameníky z přeložených pruhů. V rozevřeném plášti jsou viditelné tři zlaté řetězy na černém spodním oděvu – snad kabátku a sukni. U krku viditelný dvojitý límeček. Vnější límeček je vpředu otevřený, lemovaný skládaným pruhem okružní a těsně pod krkem je ještě jedno nevelké okružní. U zápěstí má žena skládané manžety a na levém prsteníčku zlatý prsten. Na hlavě je posazen bílý čepce a přes něj naaranžovaný závoj uchycený kovovým loubkem. Úprava hlavy připomíná holandské aranže.

193. Neznámá mladá dáma s krajkovým límcem. olejomalba na plátně, 211,7 × 120,5 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT04852a

Date: 1600–1620

Neznámá dáma je oblečena do oděvu kombinujícího v sobě italské a španělské prvky. Přes sukni z bílé textilie s drobnými žlutočervenými květy a zelenými lístky a živůtek z materiálu stejného designu je přehozena otevřená zkrácená *hazuka* s otevřenými rozšířenými rukávy z tmavé látky se zlatostříbrným vzorem. Svrchní rukávy mají netradičně prolamované okraje a na ramenou vidíme trojúhelníkové rukávy. Kolem krku je položený límeček *medici* se vzorkem značícím šitou krajku. Vlasy jsou zkadeřené,

vyčesané a na levé straně ozdobené květinami. Dáma má kolem krku dlouho šňůru perel a kolem zápěstí perlové náramky.

Obraz pravděpodobně má předlohu ve sbírkách Coudenhove-Khalergi stejně jako kopie párových portrétů markýze Karla Alexandra de Croy a jeho první ženy Yolady de Ligne, které byly identifikovány v roce 2014 Lenkou Vaňkovou.

194. Krajkový límec typu *rabato* z pozůstalosti Albrechta z Valdštejna. plátno, hedvábí, rozměry nezjištěny. Původ: Frýdlant, zámek. Dnes: Cheb, muzeum. (Obrazová příloha XXVII.)

Date: 1630–1634

Límec typu *rabato* s komplikovanými vegetabilními a zoomorfními motivy zhotovený technikou nepravé krajky obdobně jako dochovaný dámský límec z Musée des Arts Décoratifs v Paříži. Je otázkou, zda byl nošen, jelikož na vnitřní straně průkrčníku není náznak opotřebení okrajů plátna. V pravidelných intervalech jsou zde ale patrné dírky po stehování. Pro velikost průkrčníku a drobné motivy tulipánů¹⁰⁴⁶ se lze domnívat, že se jedná spíše o límec dámský. Tento typ límce byl nošen s vyztužený drátěnými *podpinkami*.

Literatura: NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 57

195. Portrét Julie Aurélie, dcery Alberta Seraticiho. olejomalba na plátně, 213 × 120 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4931a.

Date: 1. čtvrtina 17. století

Dáma zachycena v černé *hazuce*, červeném vzorovaném kabátku a sukni. U krku je viditelné mohutné okruží s pravidelnými smyčkami a na zápěstí nevelké manžety zdobené krajkou. V levé ruce drží bílý *facalit*. V rozevřeném plášti spadá na prsa dvojitá šňůra perel a kolem pasu kovový pás.

¹⁰⁴⁶ Na tuto skutečnost upozornila kolegyně Lenka Vaňková.

196. Portrét Pangratze Windischgratze se syny. olejomalba na plátně, 224 × 226 cm. Původ: Kladruby. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5986a.

Datace: před 1600

Na obrazu je zobrazena skupinka čtyř mužů oblečených na stejný způsob. Komplet černého *wamsu*, *poctivic*, pláště *boemo* a punčoch doplňuje nevelké bílé okružní a v pase tenký pásek. Na nohou pravděpodobné nízké přezůvky typu slip-on-shoe.

197. Portrét Gerth, manželky Víta Schnidligrahnera von Lustensy. olejomalba na plátně, 95,8 × 75,6 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4800a.

Datace: začátek 17. století

Gertha Schnidligrahner von Lustensy, rozená z Tallowis, byla portrétována ve svých dvaceti šesti letech v černé sukni a živůtku zdobeném jen dlouhými bílými manžetami se širokou krajkou a hladkým límcem typu *rabato* rovněž s krajkovým lemem. Živůtek není zcela uzavřen, ale má nevelký hranatý výstřih z velké části zakrytý právě límcem. Z ramen spadá dlouhý silný zlatý řetěz, který plní i funkci opasku. Na levém zápěstí je viditelný zlatý náramek. Vlasy má žena sčesané dozadu a na temeni naznačen propletenec dvojice copů.

Literatura: nepublikováno

198. Don Pedro Remírez el Arellano. olejomalba na plátně, 210 × 102 cm. Původ: Španělsko. Dnes: Bečov, BV963a.

Datace: 1616

Obraz byl malován zřejmě podle staršího portrétu před rokem 1604.¹⁰⁴⁷ Šlechtic má na sobě hnědou kazajku zdobenou zlatými pruhy, bílý *wams*, z nějž vidíme jen rukávy a bílé dvojvrstvé *poctivice* ve tvaru obvyklém po roce 1600. V pase je posazen opasek s kovovými nákončími. Na nohou jsou oblečeny bílé punčochy a nízké střevíce z bílé usně. Kolem krku je viditelné rozměrné okružní a u zápěstí skládané manžety. Přes ramena je přehozen černý plášť s bílou podšívkou.

Literatura: ŠTĚPÁNEK, Petr. Španělské umění 17. a 18. století ze státních sbírek. Katalog výstavy. Praha: SG, 1989.; OHLÍDALOVÁ, M.-PIILNÁ, V. 2011.

¹⁰⁴⁷ Podle evidence NPÚ k předmětu v roce 1604 Don Pedro Remirez el Arellano zemřel.

199. Dona Juana Marie Ramirez de Arellano. olejomalba na plátně, 199 × 117 cm.

Původ: Španělsko. Dnes: Bečov, BV960a.

Datace: 1616

Dáma je zobrazena ve formě španělského dvorského oděvu po roce 1600. Živůtek je prodloužen do výrazné špičky a je lemovaný drobnými šůsky. Nárameníky jsou výrazně rozšířené. Svrchní rukávy jsou v podobě rozměrných dlouhých kosočtverců. Svým stylem mají evokovat módu burgundského dvora patnáctého století, který se jako určitý „light motiv“ prolíná celým obdobím španělského manýristického oděvu. Bílá vzorovaná sukně má kuželovitý tvar a vpředu je zdobená stuhami s *agletami*. Na portrétu můžeme pozorovat znaky pozdní formy tohoto typu. Živůtek působí až toporným dojmem. Na okrajích jsou zmnožené lemy, které na středu vytvářejí široké pásy dekorací. Na živůtku tyto lemy pokrývají téměř celou jeho plochu. Okružní je rozměrné, s velkými naddimenzovanými smyčkami a silně přitažené k tváři. Podobně jsou řešeny skládané manžety. U uší jsou naznačeny dekorativní *záušky* z hedvábných stuh. Vlasy jsou zkadeřené a vyčesané nahoru. Oděv je doplněn sadou šperků zvanou *parure*.

Literatura: ŠTĚPÁNEK, P. 1989.

200. Marie Alžběta Fuggerová ve věku 16 let. olejomalba na plátně, 68 × 54,3 cm.

Původ: Chodová Planá¹⁰⁴⁸. Dnes: Kynžvart, zámek, KY05225a.

Datace: 1616

Mladá dívka je zachycena v černých šatech podle pozdní španělské módy s velmi netradičními detaily. Upnutý živůtek silně zdobený zlatavými bortami je u krku rozhalený a odhaluje spodní kabátek ze světlé látky s červenozelenými květinovými dekory, které jsou položeny v pružích a mezi nimi jsou vždy tenké zlatavé proužky. Tato látka je použita rovněž jako podšívka rozevřených svrchních rukávů. Rozhalená část výstřihu je zdobena drobnými nášivkami ve tvaru tulipánů, které na okraji vytvářejí dojem určitého krajkového dekoru. Obdobné, velmi netradiční ozdobné řešení je známé na dochovaném oděvu neznámé maďarské dámy nalezeném během výzkumů v roce 2010 v Šoproni.¹⁰⁴⁹ U krku je okružní z jemné transparentní tkaniny s jemným

¹⁰⁴⁸ Předpokládaná původní proveniencie v evidenci NPÚ – Německo.

¹⁰⁴⁹ NAGY, Katalin E. a Andres, VÁRFALVI. When Spain dictated fashion: A Hungarian lady's richly decorated garments, c. 1600. (příspěvek na konferenci) *The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* 2012, Vídeň: 2012. Za poskytnutí článku děkuji ak. mal. Velndulce Otavské.

kostkovaným vzorem. Vlasy má dívka zkadeřené, vyčesané nahoru a doplněné tmavými stuhami. Na levém uchu je vidět zlatá náušnice doplněná rozetou z černé stužky. Na okruží je těsně u krku ještě položený náhrdelník z oválných tmavých korálků a perel. Na prsou má Marie Alžběta zavěšený velký přívěsek se stylizovaným amorkem a z krku jí pod límce vybíhá ještě další zlatý náhrdelník.

Portrét se shoduje kompozičně i v mnoha detailech na oděvu s vyobrazením Marie Alžběty v malovaném rodokmenu Fuggerů Dominika Custose.¹⁰⁵⁰

201. Šlechtična v černých šatech. olejomalba na plátně, 100 × 75 cm. Původ: Poběžovice, zámek. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4775a.

Datace: 1. čtvrtina 17. století

Dáma je zachycena v oděvu holandského typu. Na sobě má bílý vzorovaný živůtek vpředu vybíhající do oválného vyztuženého zakončení. Přes něj má přehozenou černou *hazuku*. Černá sukně je výrazně rozšířená do stran pravděpodobně pomocí ploché diskovité spodničky. U krku tvarované okruží větších rozměrů lemované krajkou a na zápěstí vyšší bílé hladké manžety. Na hlavě typický holandský čepce počátku sedmnáctého století se širokou manžetou lemovanou krajkou. Na levém zápěstí navlečen zlatý náramek, na prsou položen plochý zlatý řetěz se závěskem a další tři řetězy z velkých ok.

202. Portrét Anny Magdaleny von Metternich v dětském věku. olejomalba na plátně, 94 × 58,5 cm. Původ: Německo. Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY823.

Datace: okolo 1630

Děvče je oblečeno v dlouhé červené *sukničce* se zlatým zdobením a prostřiženými rukávy. Přes sukni má dlouhou bílou *pásmičku*. U krku viditelný nevelký límec. Na hlavě je posazena zlatem vyšíváné karkulka.

¹⁰⁵⁰ Custos, Dominicus: Fuggerorum et Fuggerarum ... imagines. 1593, 1619–20, 18. století. Provenience: Aušpurk. Dnes: Bayerische Staats Bibliothek, inc. Č. BSB-Hss 380.

203. Jezdecké boty z pozůstalosti Albrechta z Valdštejna. useň, rozměry nezjištěny. Původ: Frýdlant, zámek. Dnes: Cheb, muzeum, inv. č. 124025. (Obrazová příloha XXVIII.)

Datace: 30. léta 17. století

Jezdecké holínky z tmavohnědé silné usně jsou opatřeny silným špalíkovým podpatkem. Špičky vpředu zakončené hranou. Protážené do trychtýřovitých manžet, které mohou být přehnuty.

Literatura: NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 104.

204. Portrét Karla Felixe Schustera z Goldburgu. olejomalba na plátně, 93 × 79 cm. Manětín, MA16a.

Datace: po 1672 (uváděná)

Obraz řešením odpovídá dalšímu portrétu pražského primase¹⁰⁵¹ Karla Felixe Šustra z Goldburgu umístěnému v Muzeu hl. města Prahy.¹⁰⁵² Oděv typově odpovídá spíše období před rokem 1650. Muž zobrazen v černém kabátci s podélně prostřiženými rukávy. V otvorech je vidět červené podšití. U krku je položeno volné, bílé, neškrobené okruží a u zápěstí se nacházejí bílé hladké manžety. Levá ruka nasunutá do rukavice. Bílé polodlouhé vlasy má muž upravené na pěšinku na straně a na tváři pěstěný knír a delší bradku.

205. Portrét Jana Ludvíka z Ulmu a na Erbachu. olejomalba na plátně, 145 × 89 cm. Původ: Rakousko. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT3842a.

Datace: 1. čtvrtina 17. století

Jan Ludvík je na portrétu zachycen v černém *wamsu* a vzorované *kazajce*. V pase je viditelná část opasku se závěsníkem pro zbraň. U krku má šlechtic nevelký hladký límec naznačený šedavou barvou snad pro navození dojmu transparency, rovněž jako u hladkých ložených manžet.

Literatura: PILNÁ, V. 2015.

¹⁰⁵¹ Z let 1672–1677.

¹⁰⁵² Anonym: Portrét Karla Felixe Schustera z Goldburgu. olej na plátně, 114 × 92 cm. Dnes: Praha, Muzeu hl. města Prahy, inv. č.: M 1583.

206. Děvčátko se psem. olejomalba na plátně, 108 × 88 cm. Původ: Německo. Dnes: Kynžvart, zámek, KY809.

Datace: 1. čtvrtina 17. století

Děvčátko zhruba ve věku čtyř let má na sobě brokátové šaty s rozšířenou sudovitou sukní, živůtkem zakončeným do špičky a s kruhovým výstřihem a svrchními rukávy v podobě delších pruhů. Spodní úzké rukávy světlé barvy mají na horní straně ozdobný tmavý pruh. U zápěstí jsou viditelné hladké krajkové manžety. Kolem výstřihu se zvedá vysoký stojatý krajkový límeček typu *medici* a je zde položen zlatý řetězový závěs s perlami. Na hlavě má děvčátko vyčesaný vysoký účes zdobený šperky.

207. Portrét Wilhelma, svobodného pána von Metternich. olejomalba na plátně, 97 × 72,5 cm. Původ: Rakousko. Dnes: Kynžvart, zámek, KY818.

Datace: 2. čtvrtina 17. století

Šlechtic je zobrazen v *koláru* bez rukávů zavazovaném na modré stužky s kovovými nákončími a hnědém *wamsu* ze vzorované tkaniny. *Wams* má naznačeny dělené nárameníky. Z pravého ramene diagonálně je veden hnědý, florálním motivem zdobený bandalír. Manžety jsou bílé, hladké a zdobené krajkou s motivem, který se podobá spíše vzorům šité krajky. U krku je stejnou krajkou lemován menší límeček.

208. Vojevůdce Mansfeld. olejomalba na plátně, 100 × 87 cm. Původ: Zelená Hora. Dnes: Kladruby, klášter, KL539a.

Datace: 1. polovina 17. století

Šlechtic je zachycen pravděpodobně v černém *kazaku*. Nevelký límeček z transparentní látky je lemován obloučkovou krajkou a zavázán na šňůrky s ozdobnými střapečky. Šedé vlasy má muž polodlouhé a na tváři úzký knír a bradku.

209. Podobizna šlechtice.¹⁰⁵³ olejomalba na plátně, 106 × 76 cm. Původ: Německo. Dnes: Kynžvart, zámek, KY820.

Datace: 1. polovina 17. století

Muž je zobrazen v oděvu typickém pro třicátá léta sedmnáctého století. Světle šedý kabátec je opatřen několika hlubokými vertikálními prostřihy na předních dílech. Nárameníky jsou pošívané několika pruhy zlaté borty. Rukávy jsou v horní polovině

¹⁰⁵³ V evidenci NPU uvedena poznámka k identitě – Johann Reinhard (?)

rovněž několikrát vertikálně prostřižené. V ploše kabátce jsou dále naznačeny drobné diagonální prostřihy nebo jemný vzorek. V pase je kabátec opatřen množstvím uvázaných červených stuh s naznačenými kovovými nákončímí. U krku je viditelné bohatě skládané netužené okruží s jemným krajkovým lemem. Pod límcem vystupuje červená šerpa vedená z pravého ramene křížem přes tělo a řetízek se zavěšeným medailonem. Manžety jsou hladké, bílé a zdobené krajkou. Pod dělenými šosy kabátce vidíme bohatě nabírané kalhoty. Šlechtic má krátké vlnité vlasy a pěstěný knír a bradku.

210. Šlechtična, pravděpodobně portrét Eleanory Gonzagy. olejomalba na plátně, 61,5 × 48 cm. Původ: Rakousko. Dnes: Kynžvart, zámek, KY5232a.

Datace: 1. polovina 17. století

Dáma zachycena v pozdní variantě španělského oděvu. Je oblečena v černých šatech (*saya*) pošitých v ploše drobnými šperky. Na hrudi viditelný výrazný náhrdelník s rozměrným přívěskem a na levém rukávu přívěs ve tvaru rakouské orlice s bílou mašlí navrchu. U krku rozměrné okruží s velkými smyčkami lemované krajkou, jejíž design připomíná šitou krajku. Vlasy sčesané dozadu a upevněné šperky a perlami. Na uších zavěšené výrazné náušnice.

Portrét velmi připomíná portréty Eleonory Gonzagy na příklad z Hrádku u Nechanic.¹⁰⁵⁴ Podle přívěsku ve tvaru rakouské orlice je zřejmé, že se jedná o příslušnici Habsburského rodu.

211. Svatební portrét neznámé šlechtičny. olejomalba na plátně, 193 × 105 cm. Původ: neznámý. Dnes, Cheb, Chebské muzeum, inv. č. O1182. (Obrazová příloha XXVIII.)

Datace: 30. léta 17. století

Šlechtična je zachycena v oděvu s prvky doznívající španělské módy. Má na sobě oblečeny šaty (*saya*) z červené vzorované látky pošité zlatavými bortami. Živůtek je vpředu prodloužen, v dolní části zakulacen a lemován drobnými šušky. Svrchní rukávy jsou vypracovány ve tvaru *mandas redondas*. Spodní rukávy jsou úzké, na přední straně opatřené prostřihem se zlatavými knoflíčky, které je inspirací v tehdy novém raně barokním stylu. Otvor na rukávech je rozepnutý, a tím odhaluje spodní košili. Sukně má uvolněnější charakter. U krku se nachází rozměrné *okruží* s širokým pruhem krajky a u

¹⁰⁵⁴ SUSTERMANS, Justus – dílna: Eleanora Gonzaga. 1630. olej na plátně, rozměry nezjištěny. Dnes: Hrádek u Nechanic, zámek, inv. č. nezjištěno.

zápěstí hladké krajkové manžety. Na prsa padá čtyřnásobná dlouhá šňůra perel vpředu stažená červenou stužkou. Na srdci je šňůra doplněná o drobný přívěšek. Na okruží těsně u krku je položen ještě jeden nevelký perlový náhrdelník a na uších perlové náušnice. Kadeřavé vlasy rozčesané do stran.

212. Portrét rytíře Jana Antonína z Bigatta. olejomalba na plátně, 115 × 88 cm. Původ: Svojsín. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5738a.

Datace: před 1650

Šlechtic zachycen jako válečník ve zbroji s červenou šerpou spuštěnou z levého ramene diagonálně přes tělo. U krku je viditelný jemný čtvercový límec.

213. Portrét Karla W. Metternicha. olejomalba na plátně, 195 × 115 cm. Původ: Plasy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5953a.

Datace: okolo 1650

Šlechtic zachycen v hrudním pancíři nasazeném přes žlutohnědý kabátec, pravděpodobně *kolár*. Viditelné úzké rukávy a kalhoty jsou z hnědé látky s jemnými zlatavými proužky. Na ruku má nasazeny kožené rukavice s trychtýřovitě rozšířenou manžetou, která skrývá plátěné manžety a odhaluje jen část jejich horního okraje. Z pravého ramene je diagonálně vedena červená šerpa. U krku je viditelný volně ložený hladký bílý límec. Na nohou má muž typické vysoké holínky s uvolněnou manžetou, která odkrývá část bílé kamaše. Obuv je opatřena vyšším špalíkovým podpatkem a na nártu velkým motýlovitým dílcem. Vlasy má šlechtic polodlouhé, na tváři knír a bradku.

214. Barokní kavalír. olejomalba na plátně, 185 × 101 cm. Původ: Francie či Španělsko (předpokládáný). Dnes: Bečov, zámek, BV962a.

Datace: 1640

Šlechtic je podle popisky zachycen ve věku 39 let a je prezentován jako válečník s kyrysem. Z pravého ramene je diagonálně přes tělo směřována rudá šerpa lemovaná zlatavou krajkou na koncích lemovaná hned několika pruhy nad sebou. Rukávy spodního oděvu, které jsou částečně viditelné, jsou naznačeny z hnědé látky se zlatavým vzorkem. Na pravém rukávu si můžeme všimnout rovněž řady zlatavých knoflíčků, které uzavírají pravděpodobný prostřih rukávu. Kalhoty rozšířené v horní části jsou z hnědé látky a na boku jsou rovněž zapínané na řadu knoflíčků. U kolen jsou

viditelné zavázané podvazky ze stuh. Manžety rukávů jsou zhotoveny z látky i krajky a jsou hned dvojité. Rovněž límec je netradičně trojvrstvý a každý okraj je lemován krajkou. Stejná krajka se uplatnila také na manžetách vyložených v okraji vysokých jezdeckých holínek. Obuv je opatřena silným špalíkovým podpatkem, ostruhami a rozměrnými nártovými chrániči ve tvaru motýla. Vlasy má šlechtic polodlouhé. Na tváři je zachycen knírek a bradka.

215. Šlechtična s transparentním límcem. olejomalba na plátně, 57 × 49,7 cm.

Původ: Německo (předpokládáný). Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY5217.

Date: 1647

Dáma má oblečeny černé šaty, z nichž je viditelná jen část živůtku a rukávů. Kolem dekoltáže je zobrazen bílý límec z drobných obloučků evokujících krajkou, které jsou vinuty třikrát nad sebou. Pravděpodobně se jedná o znázornění jen obšíváných plátěných motivů, jaké se dochovaly ve sbírkách Gallery of Costume.¹⁰⁵⁵ Na středu živůtku je umístěna mašle ze žlutočervené stuhy. Dekolt má dívka zakrytý transparentním šátkem svázaným pod krkem černou nitkou. Přes límec má položený zlatý řetěz s křížem uprostřed a těsně kolem krku další náhrdelník a závěs s perlami. Ve volném účesu ze zkadeřených vlasů zavázány dvě černé stužky.

216. Portrét mladého šlechtice.¹⁰⁵⁶ olejomalba na plátně, 195 × 136 cm. Původ:

Plasy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5966a.

Date: 3. čtvrtina 17. století

Mladý muž je zachycen v *koláru* a snad se spodním kabátcem s tříčtvrtečními volnými rukávy pošitými množstvím bort v řadách vedle sebe. V pase má navázanou oranžovočervenou šerpu zakončenou zlatavými trásněmi. Rukávy bílé košile jsou zakončeny kruhovými *taclemi* a u krku je velký ložený límec bez dalších ozdob. Na nohou jsou viditelné vysoké jezdecké holínky se špalíkovým podpatkem, jejichž zvednutá manžeta zakrývá většinu kalhot. Mladík má polodlouhé vlasy padající na ramena.

¹⁰⁵⁵ Dámský lněný límec a pár manžet. 1640–1650. Původ: Anglie. Dnes: Manchester, Gallery of Costume, Platt Hall, Manchester City Galleries, inv. č. 2003.99/3. ARNOLD, J. 2008.

¹⁰⁵⁶ V evidenci NPÚ upřesněn jen křestním jménem – Filip Emrich.

217. Portrét hraběte Zikmunda Ludvíka Trauttmansdorffa. olejomalba na plátně, 136 × 107 cm. Původ: Újezd sv. Kříže. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4620a.

Datace: 2. polovina 17. století

Muž zachycen v domácím plášti tmavomodré barvy. Pod pláštěm viditelný červený kabátec se zlatým zdobením. U zápěstí jsou bílé kruhové *tacle* a u krku uvolněná krajková vázanka. Polodlouhé vlasy padají na ramena.

218. Trh na vsi. olejomalba na plátně, 31,5 × 42 cm. Původ: Křimice, styl malby Nizozemí. Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 4. čtvrtina 17. století

Výjev zachycuje scénu z trhu s mnoha postavami v pestrobarevných oděvech v rozvolněné linii. Muži mají krátké kalhoty a punčochy i těsné nohavice. Ženy jsou oblečeny do sukni, kabátků a zástěr.

219. Polopostava mladé dívky, pravděpodobně z rodu Habsburků. olejomalba na plátně, 98,2 × 80,5 cm. Původ: Újezd sv. Kříže, pravděpodobná provenience Rakousko. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4510a.

Datace: 2. polovina 17. století

Dívka zachycena v růžových šatech španělského stylu druhé poloviny sedmnáctého století s živůtkem vyběhající do špičky a sukni rozšířenou do stran. Oválný výstřih má zakrytý límcem se širokou obloučkovou krajkou a přes něj je položen náhrdelník s výrazným přívěskem. Vlasy jsou načesané do stran a ozdobené bílým perem. Na uších visí masivní náušnice.

220. Muž s knírem a bradkou. olejomalba na plátně, 55,1 × 50 cm. Původ: Německo (pravděpodobně). Dnes: Kynžvart, zámek, inv. č. KY4980.

Datace: okolo 1660,¹⁰⁵⁷ podle oděvních prvků před rokem 1650

Muž středních let zachycen v černém oděvu. Jediným pozorovatelným oděvním prvkem je bílý hladký límec s naznačenými prošívány sklady k tvarování, které jsou v zadní části. Muž má zkadeřené delší vlasy, bradku a knírek.

¹⁰⁵⁷ Datace z evidence NPÚ.

221. Muž v hnědém plášti. olejomalba na plátně, 220 × 132 cm. Bečov, zámek, inv. č. BV965a.

Datace: 17. století, okolo 1650

Muž oblečen do dlouhého žlutohnědého pláště s červenou podšívkou a širokými trychtýřovými rukávy. Pod ním dlouhá suknice v pase přepásaná červenou šerpou ozdobenou na konci třásněmi. U krku je viditelné vyšší okružní s pravidelnými smyčkami. Na hrudi leží zlatý řetěz a na levé ruce prsten. Podle oděvu nelze zcela určit, koho má postava představovat. Svrchní plášť je však podobný domácím oděvům.

222. Portrét staršího muže s šedými vlasy. olejomalba na plátně, 186 × 108 cm. Původ: Nizozemí (?). Dnes: Bečov, zámek, inv. č. BV970a.

Datace: 17. století, okolo 1650

Muž je zpodobněn v modrém uherském kabátu lemovaném černou kožešinou a se zlatavým šňůrováním na hrudi, bocích a koncích rukávů, kde jsou viditelné hladké bílé manžety. U krku má několikastupňové okružní a z pravého ramene spuštěnu temně rudou šerpu na protější bok. Na nohou má obuty vysoké jezdecké holínky s ostruhami, špalíkovými podpatky a motýlovými ochrannými dílci na nártách.

223. Venkovská tancovačka. olejomalba na plátně, 134 × 169 cm. Původ: Křimice (objekt), Nizozemí (původní provenience). Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 4. čtvrtina 17. století

V interiéru domu či krčmy je uprostřed tancující pár staršího muže a ženy. Muž má na sobě kalhoty, punčochy, špatně padnoucí kabátec a na hlavě pomuchlaný klobouk. Žena vedle něj má na sobě bílou košili, sukni se šňůrováním na živůtku, zástěru a bílou roušku přes hlavu. Kolem nich několik mužských a ženských postav v obdobně prezentovaných oděvech.

224. Výjev z venkovského tržiště. olejomalba na plátně, 89,6 × 114 cm. Původ: Křimice (objekt), Německo (původní provenience). Dnes: soukromá sbírka.

Datace: 2. polovina 17. století

Uprostřed výjevu sedí šlechtic na koni v plášti, snad *kazaku*, a klobouku typu *capotain* s peřím. Před ním postava chudáka s berlemi a potrhanými šaty, za kterým stojí další muž v černém oděvu a klobouku. Scéně v popředí přihlížejí dva venkovští chlapci. Chlapec

vpravo stojí v krátkých kalhotách, vestě a kabátku. Chlapec vlevo je zachycen v košili a kalhotách. Za šlechticem je vyobrazen stánek s listinami. Prodavačka ve světlé sukni, zástěře, košili s rozměrnými rukávy a bílém čepci s černou špičkou vybíhající do čela se obrací na dalšího muže oblečeného do volných kalhot, košile a s pruhem plátna ovázaným kolem čela.

225. Portrét J. Th. Metternicha. olejomalba na plátně, 193 × 111 cm. Původ: Plasy (objekt), Rakousko (původní provenience). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5967a.

Datace: 17. století, 30.–40. léta

Muž je oblečen v pozdní variantě španělského oděvu. Kabátec má pas tvarovaný rovně. V pase se nachází zdobený pás se závěsníkem na zbraň. U krku vysoké, mohutné okruží z úzkých smyček a obdobně řešeny i manžety na okrajích rukávů. Poctivice mají rozšířený tvar, ale nejsou vycpávané do kulovitého tvaru. Na nohou černé punčochy. Přes rameno je přehozen tmavohnědý plášť. Vlasy má muž krátké, vyčesané nahoru a na tváři knírek se zakroucenými kraji.

Celkovým charakterem kopíruje obraz portrét Ferdinanda II. Štýrského od Justuse Sustermanse.¹⁰⁵⁸

226. Portrét dámy z rodu Metternichů. olejomalba na plátně, 197 × 109 cm. Původ: Plasy (objekt), Rakousko (původní provenience). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5965a.

Datace: okolo 1650

Dáma zachycena jako vdova v černých barokních šatech s prostřiženými zkrácenými rukávy. Rukávy košile jsou rovněž provedeny v tříčtvrteční délce a zakončeny kruhovými manžetami a černými stuhami. Výstřih je zakryt bílým límcem s efektem spadlých ramen. Vpředu na živůtku je na černé mašli zavěšen medailonek s podobenkou a kolem krku je položena šňůra perel. Na šedých vlasech má dáma položen černý čepce s cípkem vybíhajícím do čela.

¹⁰⁵⁸ SUSTERMANS, Justus: *Cisář Ferdinand II. Štýrský*. 1623/1624. olejomalba na plátně, 196 × 103 cm. Dnes: Vídeň, Gemäldegalerie, inv. č. GG 6100.

227. Mladá šlechtična. olejomalba na plátně, 208 × 137 cm. Původ: Plasy (objekt), Rakousko (původní provenience). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5961a

Datace: konec 17. století

Mladá dáma je na obraze představena v neformálním oděvu. Dekolt a manžety košile jsou zdobené krajkou s florálním motivem. Přes košilku má dáma přehozenu tmavomodrou drapérii a částečně se halí do červeného hermelínem podšitého pláště. Vlasy má zkadeřené, vyčesané nahoru a z temene spuštěno několik loken.

228. Hrabě Martinic, kopie podle obrazu Karla Škréty. olejomalba na plátně, 85 × 67 cm. Manětín, zámek, inv. č. MA276a.

Datace: 60. léta 17. století

Šlechtic je zachycen v černém oděvu s bílým loženým límcem bez ozdob a naznačenými *taclemi*. Dlouhé vlasy padají z ramen a na tváři má knírek a bradku.

229. Dáma v brokátových šatech. olejomalba na plátně, 266 × 145 cm. Původ: Kladruby (objekt). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5981a.

Datace: 4. čtvrtina 17. století

Dáma je zachycena v bílozlatém brokátovém oděvu. Svrchní sukně je vpředu rozstřižená a otevřená do stran. Odhaluje tam spodničku ze vzorované bělozlaté látky odlišného designu. Rukávy jsou krátké. Vystupují z nich krajkami zdobené rukávy košile s volány. Živůtek má dekolť se spadlými rameny lemovaný krajkovým límcem. Vpředu zdobí krajkou zlatavá stuha. Kolem zápěstí má dáma nasazený perlové náramky v několika řadách nad sebou. Zkadeřené vlasy jsou upravené do účesu *hurluberlu* zdobeném květinami. Na uších jsou viditelné rozměrné náušnice a kolem krku šňůra perel. Zpod sukně vyčnívá velmi protáhlá špička jednoho ze střevců.

230. Dáma v modrých šatech s květy. olejomalba na plátně, 206 × 140 cm. Původ: Kladruby (objekt). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5976a.

Datace: konec 17. století

Dáma je oblečena do bleděmodrých barokních šatů s velkými zlatavými květy. Těsný živůtek vpředu zdoben několika pruhy krajky, které mají budít dojem, že je oděv vpředu sepnut několika brožemi. Dekoltáž se spadlými rameny je dvojité lemována krajkou,

kteřá zdobí i nabírané rukávy spodní košile. Sukně je vpředu rozstřižená a podložena růžovou spodničkou. Zápěstí zdobí vždy tři perlové náramky. Také na šiji má dáma jednoduchý perlový náhrdelník a na uších náušnice s perlou ve tvaru kapky. Tmavé vlasy má upraveny na účes *hurluberlu* doplněný perlami.

231. Snadná cesta do pekel. olejomalba na plátně, 84 × 62 cm. Původ: Nizozemí (pravděpodobně). Dnes: Nebílový, zámek, NB20a.

Datace: 1670

Alegorický výjev je osazen mnoha postavami. Vpředu mezi postavami anděla a d'ábla stojí muž v zeleném *justacorpsu*, s černým kloboukem, kalhotami, punčochami a obuvi na špalíkovém podpatku. V pase má uvázanu červenou šerpu. Výše je znázorněn stůl s pijáky a hazardními hráči. Postava muže v zeleném *justacorpsu* se zde opakuje. Další mužové mají obdobné oblečení v červených a hnědých barvách. Nedaleko stolu sedí dva hudebníci a tančí tam venkovský pár. Tanečník je oblečen jen do košile, kalhot a červených punčoch. Dívka vedle něj má černý živůtek s červeným puntem a bílou košili s ohrnutými rukávy. Sukni jí zcela zakrývá bílá zástěra. V pravém horním plánu pak d'ábel shazuje hříšníky do pekel. Dva muži jsou zachyceni v kalhotách pod kolena, bílých punčochách a barevných kabátcích.

232. Portrét Antonína de Bigatto. olejomalba na plátně, 112 × 88 cm. Původ: Svojsím (objekt), Itálie (pravděpodobně). Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5739a

Datace: konec 17. století

Šlechtic je zobrazen v modrozeleném *justacorpsu* s červenou podšívku a s rukávy v přední části opatřenými zapínáním na řadu knoflíčků. U krku je vidět krajková vázanka stažená červenou stužkou. Pravá ruka položená přes břicho vystupuje z rozměrného bílého rukávu košile. Rukávy i pravé rameno zdobené množstvím stužek.

233. Portrét hraběte Metternicha. olejomalba na plátně, 65,5 × 51 cm. Původ: Újezd sv. Kříže. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT4439a.

Datace: konec 17. století

Mladý muž zachycen v černém oděvu, ze kterého je zřetelné jen zkrácení kabátce na styl *innocente*. U krku rozměrný límeček typu *rabat* s květinovým motivem typickým pro

benátskou práci a s výraznými střapci na zavazování. Tmavé vlasy zkadeřené, lehce naddimenzované, což by mohlo svědčit o použití paruky.

234. Dáma v nedbalkách. olejomalba na plátně, 207 × 136 cm. Původ: Plasy. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5950a.

Datace: konec 17. století

Mladá žena stojí na portrétu v modrém plášti podšitým hermelínem. Pod ním má oblečenu košilku s krajkovými prvky a žlutohnědou sukni se zlatavými motivy. Pod sukni jsou viditelné protáhlé špičky jejích střevíců. V rukách drží červenou drapérii. Kolem krku má položenou perlovou šňůru a v uších zavěšeny náušnice z perel kapkového tvaru. Zkadeřené vlasy jsou vyčesány do účesu označovaného jako *murluberlu*.

235. Portrét P. J. A. Bigatta. olejomalba na plátně, 107,5 × 83,5 cm. Původ: Svojší. Dnes: Horšovský Týn, hrad a zámek, inv. č. HT5737a.

Datace: 1692

Šlechtic prezentován jako válečník, avšak v celkové aranži se odrážejí barokní prvky. U krku má vázanku z bílé krajky benátské práce zavázanou červenými stuhami. Stejná krajka je viditelná i na manžetách. Vlasy jsou zkadeřené a velikostně lehce naddimenzované. Lze předpokládat, že se jedná o alonžovou paruku.

236. Pár střevíců připisovaných manželce Albrechta z Valdštejna. useň, dracoun, 26 cm. Původ: Frýdlant. Dnes: Cheb, Chebské muzeum, inv. č. E48 a Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum, inv. č. 70.265. (Obrazová příloha XXVIII.)

Datace: první třetina 18. století

Ač by tento pár dámských střevíců měl být po podrobné analýze prvků z prezentovaného souboru vyloučen, pro doplnění informací o předmětech spjatých se zachovanými oděvními součástkami je třeba uvést několik nových souvislostí, které se během práce na tomto tématu objevily.

Dámský střevíc z Chebského muzea byl veden původně jako samostatný kus datovaný do třicátých let sedmnáctého století. Během prezentace PhDr. Uchalové o kolekci obuvi ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea na konferenci Obuv v historii 2014 jsem s kolegyní Vaňkovou upozornila na jeho nápadnou podobnost s jedním

z prezentovaných kusů z Chebského muzea. Po porovnání dostupné fotodokumentace jsme ihned na místě vyslovili hypotézu, že se jedná o střevíce ze stejného páru. Během následujících badatelských prohlídek uskutečněných Mgr. Pilnou v Uměleckoprůmyslovém muzeu a Chebském muzeu došlo k zakreslení vzoru výšivky, sejmutí měř a porovnání získaných hodnot, čímž bylo možné definitivně potvrdit identitu obou střevíců a jejich vzájemnou spojitost. PhDr. Uchalová mezi tím zjistila, že k oddělení páru muselo dojít již během výstavní činnosti v první polovině dvacátého století.

Rozborem jednotlivých prvků bylo rovněž potvrzeno, že obuv nepochází z období třicetileté války, ale z první třetiny osmnáctého století. Britská specialistka June Swann datování zpřesnila na rozmezí let 1720–1735.

Oba střevíce jsou zhotoveny z červené usně (*karmazínu*). Podpatek je potažen tmavohnědou usní s hlazeným povrchem. Špičky jsou protažené a lehce zvednuté. Na nártovém dílci je zhotovena komplikovaná florální výšivka z dracounových nití podkládaná zřejmě plstí. Mimo plné motivy je doplněna našitými pružinkami. Na střevíci z Uměleckoprůmyslového muzea je patrný ještě zbytek dracounového prýmku zdobícího patní dílce.

Literatura: NACHTMANNOVÁ, A. 2012. s. 57.

Seznam obrazových příloh

- I. **Obr. 1** – Detail řešení límce stříhaného z kraje látky, patrné prošívané záhyby. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.
Obr. 2 – Detail všití průkrčnicku košile. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.
- II. **Obr. 3** – Použití obnitkovacího stehu na košili. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.
Obr. 4 – Šitá spojka v rozparku košile. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.
- III. **Obr. 5** – Detail podšívky ženského čepce. Klatovské katakomby, pohřební výbava Anežky Příchovské, kat. č. 116, fotoarchiv autorky.
Obr. 6 – Technologická rekonstrukce knoflíků z počátku 17. století. fotoarchiv autorky.

Vybrané položky katalogu

- IV. Kat. č. 1, 2 a 3.
V. Kat. č. 4, 5 a 6.
VI. Kat. č. 7, 8 a 9.
VII. Kat. č. 10, 11 a 12.
VIII. Kat. č. 13, 15 a 16.
IX. Kat. č. 17, 18 a 19.
X. Kat. č. 20, 21, 22 a 23.
XI. Kat. č. 24, 25, 26 a 27.
XII. Kat. č. 28, 29 a 30.
XIII. Kat. č. 31, 32, 33 a 34.
XIV. Kat. č. 35, 37, 38.
XV. Kat. č. 39, 40, 41 a 42.
XVI. Kat. č. 43 a 44.
XVII. Kat. č. 47, 48, 50 a 60.
XVIII. Kat. č. 53, 54 a 55.
XIX. Kat. č. 57, 58, 59 a 62.

- XX. Kat. č. 64, 68 a 73.
XXI. Kat. č. 74 a 77.
XXII. Kat. č. 78, 83 a 85.
XXIII. Kat. č. 88, 93 a 97.
XXIV. Kat. č. 101, 102, 103 a 104.
XXV. Kat. č. 105, 120 a 121.
XXVI. Kat. č. 184, 185 a 186.
XXVII. Kat. č. 187 a 194.
XXVIII. Kat. č. 203, 211 a 236.

Obrazová příloha č. I



Obr. 1 – Detail řešení límce stříhaného z kraje látky, patrné prošívání záhyby. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.



Obr. 2 – Detail všití průkrčníku košile. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.

Obrazová příloha č. II



Obr. 3 – Použití obnitkovacího stehu na košili. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.



Obr. 4 – Šitá spojka v rozparku košile. Klatovské katakomby, tělo č. 10, fotoarchiv autorky.

Obrazová příloha č. III



Obr. 5 – Detail podšívky ženského čepce. Klatovské katakomby, pohřební výbava Anežky Příchovské, kat. č. 116, fotoarchiv autorky.



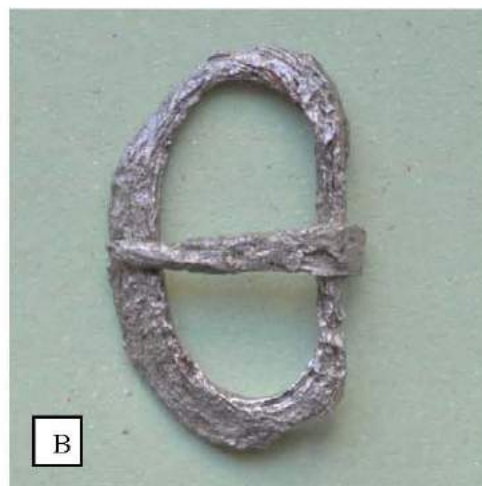
Obr. 6 – Technologická rekonstrukce knoflíků z počátku 17. století. fotoarchiv autorky.

Obrazová příloha č. IV

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 1 – část průkrčníku, podle Březinová, H. 2007 (B)



Kat. č. 2 – závorová přezka, fotoarchiv Muzea Cheb (B)



Kat. č. 3 – Bible zv. Řezenská, podle Fajt, J. 1996 (C)

Obrazová příloha č. V

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 4 – dřevěná přezůvka, podle Fajt, J. 1996 (A)

Kat. č. 5 – Oltářní desky se sv. Matějem, sv. Filipem, sv. Šebestiánem a sv. Antonínem – sv. Šebestián a sv. Antonín, podle Fajt, J. 1996 (B)



B



C



D



E

Kat. č. 6 – Cyklus nástěnných maleb s legendou o sv. Barboře, podle Fajt, J. 1996 (D) a fotoarchiv autorky (C, E)

Obrazová příloha č. VI

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 7 – Panna Maria Klasová, podle Fajt, J. 1996 (A)



B

Kat. č. 8 – Smrt Panny Marie, podle Fajt, J. 1996 (B)

Kat. č. 9 – Fresky červené bašty hradu Švihov, fotoarchiv autorky (C, D)



C

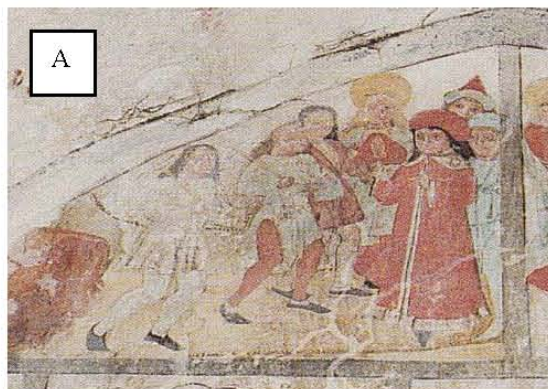


D

Obrazová příloha č. VII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)

Kat. č. 10 – Legenda svatobarborská,
podle Fajt, J. 1996 (A, B, C)



Kat. č. 12 – Sv. Kryštof s Ježíškem, vše
podle Fajt, J. 1996 (D)



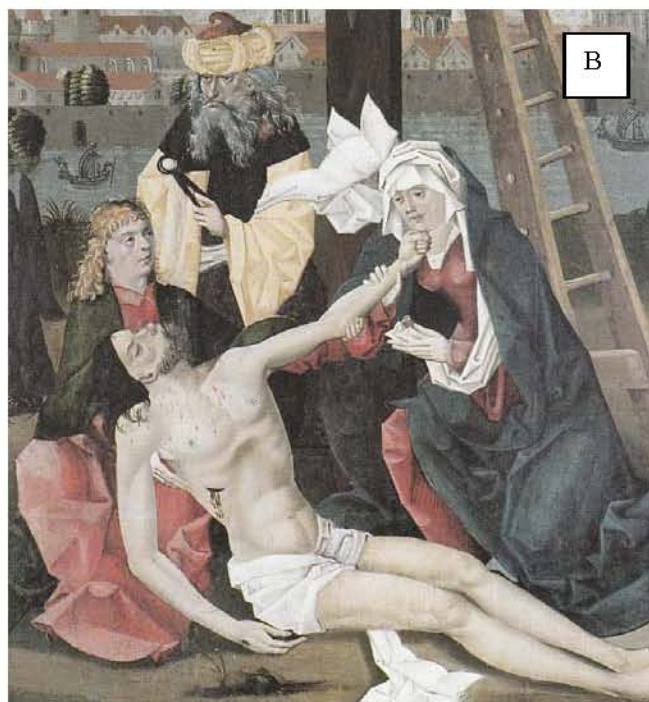
Kat. č. 11 – Sv. Anna Samotřetí, podle
Fajt, J. 1996 (E)

Obrazová příloha č. VIII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 13 – Sv. Markéta, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 15 – Oplakávání, podle Fajt, J. 1996 (B)

Kat. č. 16 – Donátorská scéna se sv. Václavem, bl. Podivínelem a apoštoly, podle Fajt, J. 1996 (C)



Obrazová příloha č. IX

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 17 – Scéna souboje sv. Jiří s drakem, fotoarchiv autorky (A)



Kat. č. 18 – Mistr Chudenického oltáře: Chudenický oltář, donátorská scéna, vše podle Pešina, J. 1950 (B)



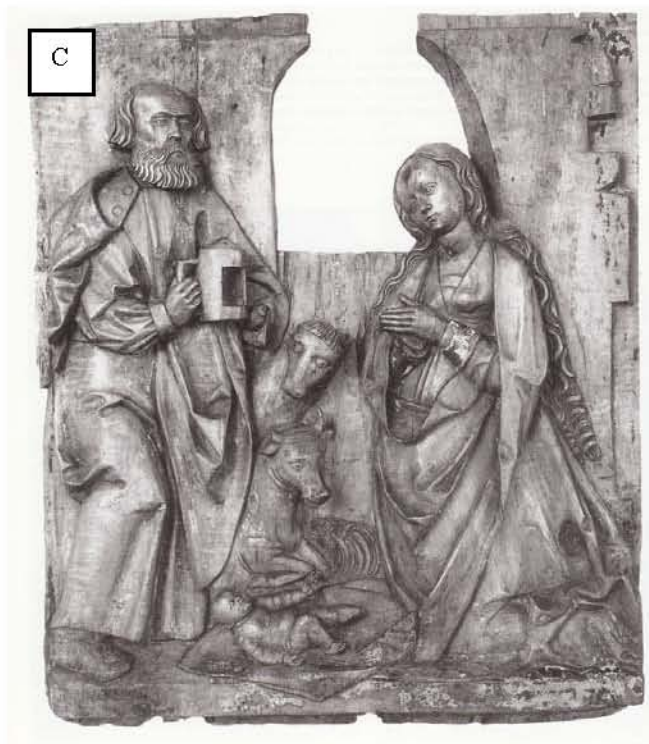
Kat. č. 19 – Mistr Chudenického oltáře: Votivní obraz Švihovských, podle Pešina, J. 1950 (C)

Obrazová příloha č. X

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 20 – Poslední večeře Páně, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 21 – Mistr Týneckého zvěstování: Narození Páně, podle Fajt, J. 1996 (C)



Kat. č. 22 – Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Anna Samotřetí, podle Fajt, J. 1996 (B)



Kat. č. 23 – Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Jan Evangelista, podle Fajt, J. 1996 (D)

Obrazová příloha č. XI

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 24 – Madona, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 25 – Mistr Týneckého
zvěstování: Klanění tří králů, podle Fajt,
J. 1996 (B)



Kat. č. 26 – Mistr Týneckého zvěstování: Sv.
Barbora, podle Fajt, J. 1996 (C)



Kat. č. 27 – Jeden z dvojice sv. králů,
podle Fajt, J. 1996 (D)

Obrazová příloha č. XII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 28 – Světec či donátor, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 30 – Sv. Vít a sv. Václav, podle Fajt, J. 1996 (B)



Kat. č. 29 – Transfery nástěnných maleb s vedutou na Plzeň, fotoarchiv Ing. Arch. Soukupa (C)

Obrazová příloha č. XIII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 31 – Assumpta, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 32 – Klanění tří králů, podle Fajt, J. 1996 (B)



Kat. č. 33 – Sv. Kateřina a sv. Barbora, podle Fajt, J. 1996 (C, D)



Kat. č. 34 – Mistr Týneckého zvěstování: Sv. Vít, podle Fajt, J. 1996 (E)

Obrazová příloha č. XIV

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 35 – Sv. Jiří bojující z drakem,
podle Fajt, J. 1996 (A)



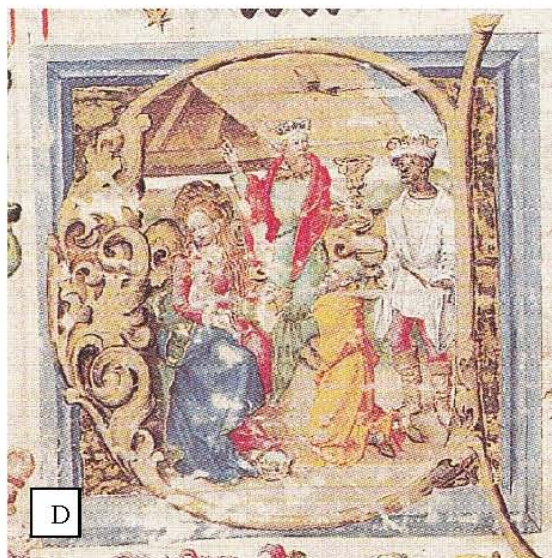
B

Kat. č. 37 – sv. Markéta, podle Fajt, J. 1996 (B)



C

Kat. č. 38 – Panna Marie Ochránitelka, podle Fajt, J.
1996 (C, D)



D

Obrazová příloha č. XV

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 39 – Náhrobník Ziguny z Gutštejna, podle Procházka, Z. 1990 (B)



Kat. č. 41 – Náhrobník Markéty Šlikové, podle Poche, E. 1980 (C)



Kat. č. 40 – Mistr I. W.: Votivní deska Kašpara Kašpárka, podle Fajt, J. 1996 (A)



Kat. č. 42 – Jan IV. ml. z Lobkovic s manželkou, podle Fajt, J. 1996 (D, E)



Obrazová příloha č. XVI

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)

Kat. č. 43 – Jan Táborský z Klokotské Hory (dílna): Žlutický kancionál.
pergamen, <on-line:
<http://www.manuscriptorium.cz>> (A, B)



Kat. č. 44 – Epitaf Kašpara
Gotfrýda ze Žebnice a jeho dvou
manželek, fotoarchiv autorky (C, D)



Obrazová příloha č. XVII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 47 – Figurální náhrobek neznámé pani ze Švamberka, fotoarchiv zámku Bor (A)



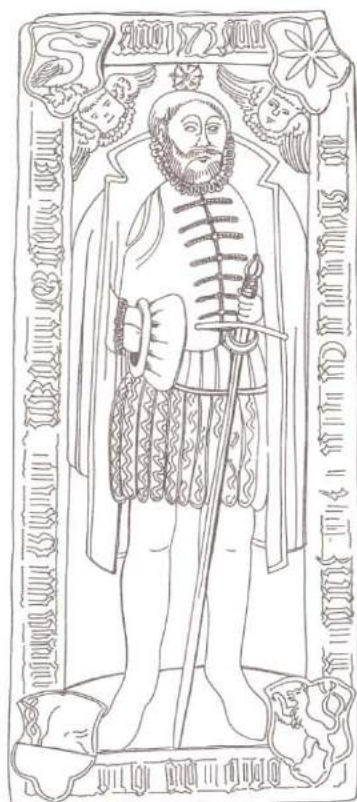
B

Kat. č. 48 – Figurální náhrobek Anny Švamberkové z Reiceštejna, podle Procházka, Z. – Oulík, J. 1995 (B)



C

Kat. č. 50 – Figurální náhrobek Mořice Šlika, podle Poche, E. 1980 (C)

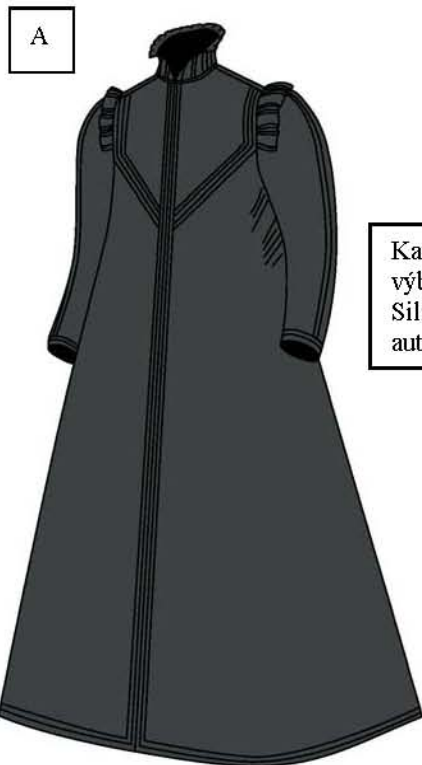


D

Kat. č. 60 – Figurální náhrobek Adama ze Švamberka, podle Procházka, Z. – Oulík, J. 1995 (D)

Obrazová příloha č. XVIII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 53 – Pohřební
výbava Rosiny Hölzin ze
Silianu, nákres a fotoarchiv
autorky (A, B)



Kat. č. 54 – Pohřební
výbava starého muže
z rodiny Gryspeků
z Griesbachu,
fotoarchiv autorky (C)



Kat. č. 55 – Pohřební výbava tradičně připisovaná Floriánu Gryspekovi
z Griesbachu, nákres předpokládaného vzhledu, fotoarchiv autorky (D, E)

Obrazová příloha č. XIX

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 57 – Figurální náhrobek dívky, fotoarchiv autorky (A)



B

Kat. č. 58 – Figurální náhrobek děvčátka, fotoarchiv autorky (B)



C

Kat. č. 59 – Figurální náhrobek neznámého plzeňského měšťana, fotoarchiv autorky (C)

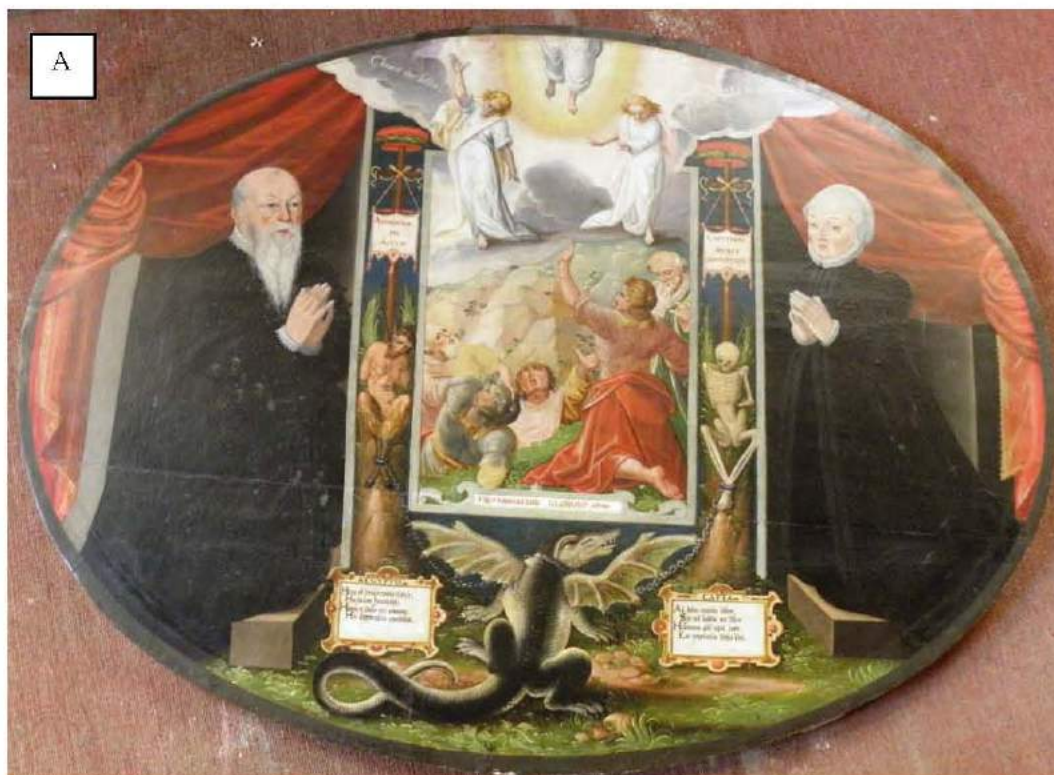


D

Kat. č. 62 – Figurální náhrobek H. S. Perglára v dětském věku, foto Štěpán Čadek, Muzeum Českého lesa v Tachově (D)

Obrazová příloha č. XX

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 64 – Epitaf Floriána Gryspeka z Griesbachu a jeho ženy Rosiny, on-line:
<<http://www.gryspek.cz>> (A)



Kat. č. 68 –
Figurální
náhrobník Beatrix
de Buchet,
fotoarchiv autorky
(B)



Kat. č. 73 – Pohřební výbava muže z rodu
Gryspeků z Griesbachu, nákres autorka (C)

Obrazová příloha č. XXI

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 74 – Epitaf rodiny Kokořovců z Kokořova, fotoarchiv Muzea Žlutice (A)



Kat. č. 77 – Epitaf s měšťanskou rodinou, žehnajícím Kristem a učedníky, fotoarchiv Muzea Cheb (B)

Obrazová příloha č. XXII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 78 – Ženské figury na fasádě zámku v Manětíně, fotoarchiv autorky (A)



Kat. č. 85 – Pohřební výbava Bohunky Lobkovické ze Šternberka – rekonstrukce vzhledu, nákres autorka (B)



Kat. č. 83 – Epitaf rodiny Jana Sörtela von Pfreimd, podle Procházka, Z. – Oulík, J. 1995 (C)

Obrazová příloha č. XXIII

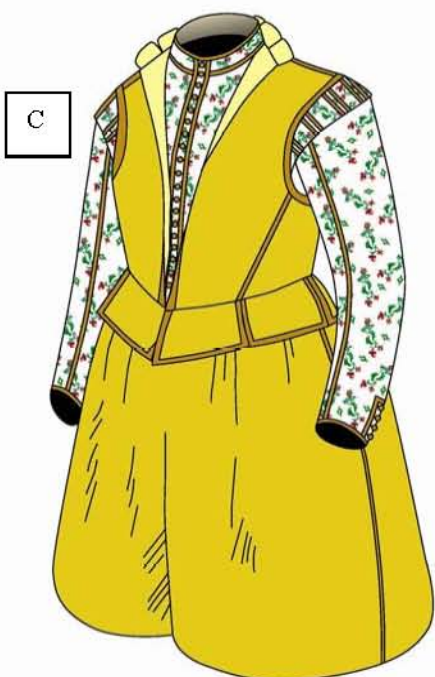
(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 88 – Portrét chebského purkmistra Georga Erharda Wernldla von Lehenstein, fotoarchiv Muzea Cheb (A)



Kat. č. 93 – Pohřební výbava Václava či Karla Gryspeka z Griesbachu – rekonstrukce vzhledu, náčrtek autorka (B)



Kat. č. 97 – Pohřební výbava Blažeje Gryspeka z Griesbachu, náčrtek a fotoarchiv autorky (C, D)

Obrazová příloha č. XXIV

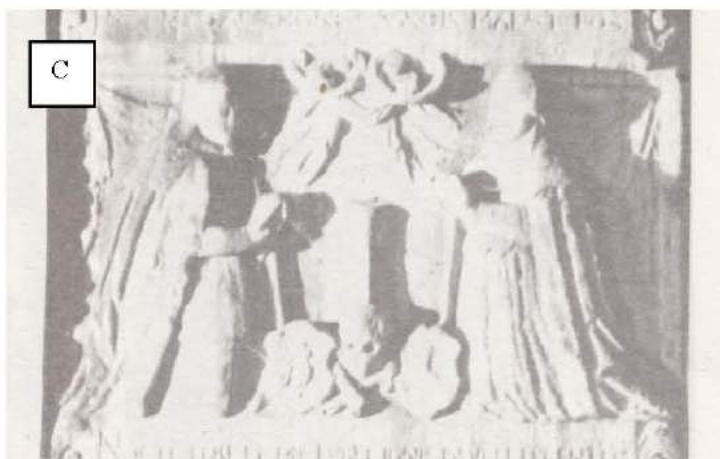
(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 101 – Portrét Anny Marie Reinerové, rozené Pachelbelové, fotoarchiv Muzea Cheb (A)



Kat. č. 102 – Portrét neznámého muže, fotoarchiv Muzea Cheb (B)



Kat. č. 103 – Náhrobník Pavla Felixe ze Stříbra, primase Domažlického, podle Procházka, Z. 1990 (C)



Kat. č. 104 – Figurální náhrobník Sibylly Marie z Trautenbergu, podle Poche, E. 1980 (D)

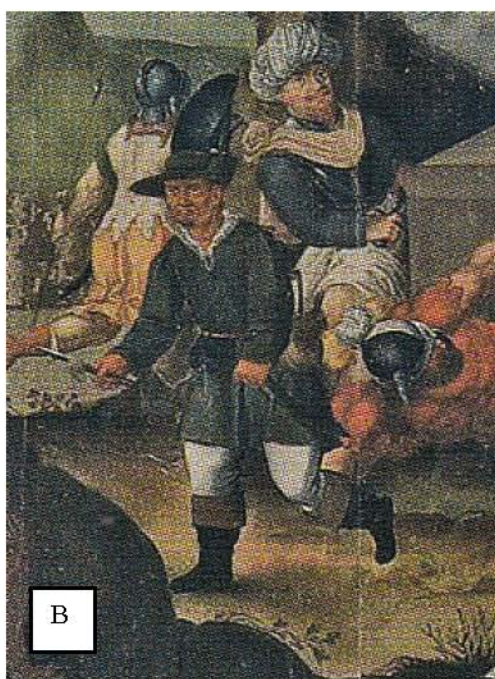
Obrazová příloha č. XXV

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 105 – Epitaf Jana Letňanského z Višerovic, podle Hrachová, H. 2011 (A, B)



B

Kat. č. 120 – Epitaf Anny Doroty Zedwitzové, fotoarchiv evangelické fary v Aši (C)



C

Kat. č. 121 – Epitaf vikáře Valentína Apela z Hranic, fotoarchiv Muzea Aš s povolením evangelické fary v Aši (D)



D

Obrazová příloha č. XXVI

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 184 – Portrét Hanse Harstorfera, podle Fajt, J. (A)



Kat. č. 186 – Portrét Bohunky z Rožmberka, podle Březan, V. 1985 (B)



Kat. č. 185 – Epitaf Petra Sudy z Reneč a na Zdechovicích, podle Pešina, J. 1950 (C)

Obrazová příloha č. XXVII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



Kat. č. 187 – Radouš, Matouš: Epitaf Samuela Fontina s rodinou, podle Sýkorová, L. 2010 (A, B)



Kat. č. 194 – Krajkový límeček typu rabato z pozůstalosti Albrechta z Valdštejna, fotoarchiv autorky se svolením Muzea Cheb (C)

Obrazová příloha č. XXVIII

(položky jsou číslovány dle katalogového čísla)



A

Kat. č. 203 – Jezdecké boty z pozůstalosti Albrechta z Valdštejna, fotoarchiv Muzea Cheb (A)



B

Kat. č. 211 – Svatební portrét neznámé šlechtičny, fotoarchiv Muzea Cheb (C)



C

Kat. č. 236 – Pár střevců připisovaných manželce Albrechta z Valdštejna, fotoarchiv autorky se svolením Muzea Cheb