

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Aristokratický oděv rudolfínské Prahy

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Autor práce: Jakub Šindelář

Obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 17. 5. 2013

.....

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych velmi poděkoval vedoucímu práce PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc., za všestrannou podporu při řešení této práce, za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále bych rád poděkoval Mgr. Filipu Lýskovi a Mgr. Ivanu Slavíkovi z českokrumlovského muzea za ochotu a poskytnutí mnoha informací, Ing. Robertu Bartákovi za povolení fotodokumentace na zámku Březnice, Ing. Kateřině Slavíkové a jejím kolegyním z českokrumlovské kostymérny za užitečné tipy ohledně zpracovávání oděvů. Zároveň bych také velice rád vyjádřil vděčnost rodičům, za jejich podporu a trpělivost během studia.

Anotace

Jakub Šindelář

Aristokratický oděv rudolfínské Prahy

Tato bakalářská práce se zabývá aristokratickým oděvem v rudolfínské Praze. Otázka, na kterou se autor pokusí odpovědět, je vcelku jednoduchá – jak se oblékala šlechta rudolfínské Prahy? Protože Praha byla za vlády Rudolfa II., který si ji zvolil za své sídlo, výrazně kosmopolitním městem, najdeme zde prvky módy z mnoha odlišných zemí. Úvodní kapitola vypráví o samotné podobě rudolfínské Prahy. Dále práce pokračuje popisem dobových textilních materiálů, zejména těch nejhonosnějších. Poté bude pokračovat kapitolami o hlavních módních směrech, tedy španělském a německém, a upozorní na jejich odlišnosti od jiných teritorií Evropy. V nadcházející části práce se objeví popis některých drobných detailů, jako například podoby spodního prádla či zavěšení pobočné zbraně. V další části práce následuje popis některých méně známých portrétních vyobrazení, představujících dobové zvyklosti i méně časté módní jevy. Je zde též zařazena kapitola, představující významnější osoby, jež mohly do Prahy zaneść novou módu. V závěru práce se na základně těchto skutečností bude autor zabývat i významem oděvu, jakožto kriminogenního faktoru v každodenním životě.

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Annotation

Jakub Šindelář

The Aristocratic clothing of rudolphine Prague.

This bachelor's thesis deals about clothing of aristocratic citizens of rudolphine Prague. The question, which author wants to answer is: How was the nobility in this era dressed up? Because Prague was very cosmopolitan for government of Rudolf II., we can find there more specific styles of clothing. The opening chapter tells about the image of rudolphine Prague as itself. Next chapter contains a description of the fabrics, especially the most prized ones. Incoming chapters tells knowledge's about the most used fashion ways, then spanish and german style, and shows their differences against the another fashion styles worn in other European areas. Following part is discovering some details about the important fashion pendants, for example the suspension of rapier or the shape of underwear. The work continues by another different chapter, describing a few less known portraits, including unusual fashion elements or non – typical specialties for this period. There is also a part, telling about the famous persons, who could bring different fashion elements to the Prague. At the end, there is a chapter, in which author deals with the clothing, as the factor of criminality in everyday life.

Supervisor: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Obsah

Úvod	8
1. Kritické zhodnocení literatury	9
2. Praha a její podoba v době vlády Rudolfa II.	14
3. Barva a materiál rudolfínského oděvu	16
3.1.1. Hedvábné materiály	16
3.1.2. Kůže a kožešiny	18
3.2. Pletení	19
3.3. Získávání textilních materiálů	19
3.4. Barevnost oděvů	20
4. Španělská móda	22
4.1. Oděv španělského kavalíra	23
4.2. Manýristický oděv španělské šlechtičny	26
5. Ostatní oděvy rudolfínské epochy.	28
5.1 Německý oděv	28
5.2. Oděvy italské	29
5.3. Francouzská móda.	31
5.4. Anglická móda	32
5.5. Uherská móda	33
6. Doplnky oděvu rudolfínské aristokracie	35
6.1. Košile – oděv spodní, ovšem „chodčící“	35
6.1.2. Dámská varianta – Halenka	36
6.2. Límec	37
6.3. Plášť - obvyklý doplněk šlechtického oděvu	40
6.4. Rapír – nezbytná součást oděvu renesančního džentlmena	43
6.5. Renesanční šperk	46
6.6. Spodní prádlo	50
7. Zahraniční vzory v rudolfínské Praze	51
8. Modifikace španělského oděvu v Čechách	55
9. Oděv jako kriminogenní faktor rudolfínské doby.	57
Závěr	62
Obrazová příloha	63

Seznam vyobrazení:	111
Seznam použitých pramenů, literatury a ostatních zdrojů	119
Prameny a staré tisky	119
Literatura a tisky po roce 1800	119
Archivy.....	121
Internetové zdroje	121

Úvod

Cílem této bakalářské práce je informovat čtenáře o módních směrech a prvcích, které položily základy rudolfínské módy. V několika kapitolách je pojednán popis rudolfínského oděvu, i opodstatnění a vysvětlení, proč právě takový střih či barvu materiálu tehdejší tvůrci použili. Odkud se sem módní vlivy rudolfínské doby dostaly, jaké domácí prvky se pouze proměnily a kdo do českých zemí vlastně módní prvky vnesl. To jsou základní otázky, kterými se ve své práci zabývám.

Ačkoli dnes existuje mnoho publikací, týkajících se tohoto tématu, mnohdy se jedná pouze o opakovaně přepisované a různě modifikované informace ze stejného zdroje, které vychází nejčastěji z publikace Zikmunda Wintra a k tématu nepřináší příliš vlastních poznatků. Proto se v této bakalářské práci objevují i kapitoly, kterým se doposud nikdo v souvislosti s rudolfínským oděvem nezabýval. Díky poměrně málo známým vyobrazením, která jsem použil z šermířských učebnic, jako například díla Giacomina Grassiho – *Ragione sicuramente l'arme* nebo známé knihy Hanse Weigela – *Trachtenbuch*, se tato práce snaží vytvořit komplexní pohled na rudolfínskou módu. Nezapomněl jsem ani na nezbytné doplňky, jakými byl například rapír nebo dosud jen málo popsané spodní prádlo, kterému se specialisté na samotné oděvy zatím příliš nevěnovali. Mou snahou také bylo, aby se mezi ilustracemi objevila i jiná vyobrazení, než často publikovaná díla z lobkowiczské sbírky na zámku v Nelahozevsi, jakkoli je nelze zcela obejít. Existují však i jiné zdroje dobových ilustrací. Další kapitoly pak mají čtenáři představit, jakou roli hrál vlastně cenný oděv v době panování Rudolfa II. Zároveň zde nechybí ani popis života v tehdejší Praze, kterým celá práce začíná a dotváří tak obraz obyvatel města a jeho prostředí.

1. Kritické zhodnocení literatury

Jedním z nejcennějších pramenů pro poznání rudolfínské módy je obrazová kniha německého knihtiskaře a vydavatele Hanse Weigela s názvem *Trachtenbuch*. Kniha vyšla v Norimberku roku 1577 a na 158 stranách dřevorytů zde prezentuje ženskou i mužskou módu jižního Německa a okolních zemí. Nalezneme zde dokonce přímo i vyobrazení z českého prostředí, ale i zajímavá vyobrazení mužů různých společenských vrstev. Weigelova kniha, která vyšla ještě v dalším vydání z roku 1639, tedy přesně a nezkresleně dokumentuje módu počáteční fáze Rudolfovy vlády. Výtisk z knihovny Britského muzea je běžně dostupný na internetu.¹

Cenným zdrojem poznání jsou i dobové příručky a učebnice. Jakkoli jejich hlavním posláním je primárně informovat čtenáře o zvoleném oboru, mohou dnes posloužit i jako cenný druhotný studijní materiál například právě v oblasti dobové módy.

Příkladem zde mohou být například dobové učebnice šermu. Tou nejstarší z nich v našem případě je kniha Joachyma Meyera s názvem *Gründtliche Beschreibung der freyen Ritterlichen und Adelichen Kunst des Fechtens*.² Meyerova kniha vyšla tiskem roku 1570 ve Štrasburku a jedná se o dosti obsáhlé dílo o počtu 450 stran, z nichž 80 stran tvoří pečlivé dřevoryty, zachycující bojující muže, oděné do šatů německého typu, tedy krátkých wamsů a mohutných, širokých německých kalhot různých typů.

Vzhledem k tomu, že rudolfínská Praha měla jasně kosmopolitní ráz, kde se setkávaly módní prvky různých zemí Evropy, může být pro nás zajímavá i další učebnice šermu, tentokrát italská. Jejím autorem je učitel šermu Giacomo Grassi di Modena a jeho učebnice pod názvem *Ragione sicuramente l' arme*³ vyšla v Benátkách téhož roku 1570 jako kniha Meyerova. Jakkoli Grassiho kniha obsahuje podstatně méně obrazových tabulí, než kniha Meyerova, přesto zde rozpoznáme jasné odlišnosti dobové módy německých a italských zemí. To se týká především pánských kalhot, kdy si benátská honorace vytvořila svůj vlastní typ a ten nakonec pod označením „benátské kalhoty“ nastoupil svou dlouhou cestu Evropou. Právě u Grassiho můžeme tento druh oděvu nalézt jako u jednoho z prvních autorů.

¹ <http://www.britishmuseum.org>

² Joachim Meyer, *Gründtliche Beschreibung*, Strasburg 1570.

³ Giacomo Grassi di Modena, *Ragione sicuramente l' arme*, Venezia 1570.

Uvedené knihy dokumentují mužskou módu z počátku Rudolfovy vlády, existují však i knihy ze sklonku Rudolfovy éry. Roku 1610 se například objevila další dodnes slavná učebnice šermu Ridolfa Capo-Ferra. Kniha s názvem *Gran simulacro*⁴ vyšla v Sienně roku 1610 a bojovníci na jejích mědirytech už dokumentují čas nadcházejícího baroka, především svými dlouhými volnými kalhotami a wamsy, vycpávanými do tvaru kyrysů. Další učebnice šermu, vydaná roku 1612 ve Frankfurtu nad Mohanem pod názvem *Neu künstliches Fechtbuch*⁵ německým autorem Jakobem Sutorem, na svých 110 obrazových tabulích, jakkoliv trochu naivistického rázu, dobře dokumentuje nástup mužských límců typu a la Medici.

Kromě učebnic šermu nám o dobové mužské módě může podat mnohé poznatky i třeba vojenská příručka nizozemského autora Jakoba de Gheyn. Kniha o třech dílech vyšla roku 1607 v Amsterdamu pod názvem *Wappenhandelinghe*⁶ a na více než 150 obrazových tabulích vysoké umělecké úrovně dokládá oděvy nižších společenských vrstev, tedy zejména vojáků, příslušníků pěchoty, mušketýrů a pionýrů. Nacházíme zde opět mužské medicejské límce, klobouky s vysokým zvonem a úzkou krempou a také natahovací kamaše z hrubého plátna, jimiž si pěšáci v poli chránili střežíce a punčochy.

K učebnicím šermu se teď ještě jednou vrátíme. Roku 1896 vyšla v Praze pozoruhodná a velmi obsáhlá práce mistra tehdejší České zemské královské stavovské šermírní, Gustava Hergsella s názvem: *Fechtkunst im XV. und XVI. Jahrhunderte*⁷. Hergsell zde s erudicí jemu vlastní popisuje nejen šermířské umění, ale dokládá jej i mnoha dobovými vyobrazeními z druhé poloviny 16. a počátku 17. Století. Mnohá tato vyobrazení mužské módy jsou dnešnímu čtenáři už téměř nedostupná a v Hergsellově pojetí je zde dobře zachycena měnící se tvář české mužské módy časů renesance, od španělských krátkých kalhot typu braquette a krátkých, koudelí vycpaných wamsů postupně až k módě nizozemského typu, volných delších kalhot, ležatých límců a delších vlasů.

Jednou z nejdůležitějších knih k poznání české módy doby renesance je obsáhlé dvoudílné dílo Zikmunda Wintra z let 1892 a 1893 s názvem *Dějiny kroje v zemích*

⁴ Ridolfo di Capo Ferro, *Gran simulacro*, Sienna 1610.

⁵ Jakob Sutor, *Neu künstliches Fechtbuch*, Frankfurt a. M. 1612.

⁶ Jakob de Gheyn, *Wappenhandelinghe*, Amsterdam 1607.

⁷ Gustav Hergsell, *Die Fechkunst im XV. und XVI. Jahrhunderte*, Prag 1896.

českých od počátku XV. století až po dobu bělohorské bitvy.⁸ Autor s pečlivostí jemu vlastní prostudoval ohromné množství archivního materiálu, týkajícího se dovozu látek a obchodu a oděvy, zpráv ze staročeských domácností o nákupech šatstva a prádla, toto vše utřídil a zpracoval. Pro nás je důležitý zejména II. díl této práce, který se věnuje renesančnímu období, zejména tedy období vlády Rudolfa II. Publikace je doplněna i přehledy a typy používaných látek, a nechybí zde množství vyobrazení. I když o některých aspektech dobové módy dnes už víme více, je Wintrova práce dodnes ohromující díky množství prostudovaného materiálu.

K menším, nicméně zajímavým zdrojům poznání dobové módy, se řadí článek Waltera Frieše *Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg*⁹, publikovaný roku 1926 v ročence k 60. Narozeninám dr. Theodora Hampeho. Fries na stránkách tohoto příspěvku dobře dokumentuje zajímavé sbírky norimberského muzea, kde je uloženo poměrně dost autentických oděvů z rudolfínského období, například oděv norimberského měšťana Erasma Prauna z roku 1570, dokumentovaný navíc i na dobové kresbě.

Z novějších autorů, zabývajících se dějinami odívání je nutno uvést zejména pozoruhodnou práci Olgy Šroňkové *Die Mode des Renaissance bis zum Rokoko*¹⁰. Tato zajímavá publikace vyšla roku 1959 v Praze ve vydání pro export, takže jen nemálo českých čtenářů mělo to štěstí, že se jim podařilo knihu získat. Autorka zde podává pečlivý a zasvěcený pohled na odívání renesanční epochy. Pozoruhodné přitom je i to, že kniha s podobným námětem vznikla v době, která jinak tématům šlechtických oděvů nijak nepřála.

Knihou *Obrazová encyklopedie módy*¹¹ autorek Ludmily Kybalové, Olgy Herbenové a Mileny Lamarové, která vyšla roku 1968 a pak znovu roku 1973 patří mezi dnes už klasická díla o dějinách odívání. Knihy sice zachycuje oděvy od časů antiky až po rok 1968, ale kapitola věnovaná renesanci je v této knize poměrně obsáhlá. Renesančnímu období je pak věnováno hodně místa i ve druhé části knihy, která se

⁸ Zikmund Winter, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku XV. století až po dobu bělohorské bitvy*, díl II., Praha 1893.

⁹ Walter Fries, *Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg*, s. 17, in: *Festschrift zum 60. Geburtstag von Dr. Theodor Hampe*, Nürnberg 1926.

¹⁰ Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, Prag 1959.

¹¹ Ludmila Kybalová - Olga Lamarová - Milena Herbenová, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973.

heslovitě věnuje jednotlivým dílům oděvů (límce, pokrývky hlavy, kabátce, kalhoty, pásy atd.)

Dvěma pracemi přispěl k našemu tématu i nestor českých historiků Josef Janáček. Roku 1977 vyšla jeho kniha *Ženy české renesance*¹², která je doplněna obrazovým materiálem o dobovém odívání.

Další známý český historik, prof. Josef Petrář, připravil roku 1979 k vydání biografické vzpomínky renesančního bouřliváka, které vyšly v nakladatelství Odeon pod názvem *Příběhy Jindřicha Michala Hýzrla z Chodů*¹³. Jedná se o knižní vydání vzpomínek válečníka, který žil v letech 1575-1665. Jeho rukopisný deník obsahuje mimo jiné i několik sice malířsky toporných, ale jinak velmi zajímavých kolorovaných vyobrazení dobových pánských oděvů z doby mezi lety 1610 – 1612.

Ze zahraničních publikací je nutno upozornit především a dvě práce. Tou starší z nich je obsáhlá kniha Eriky Thielové z roku 1980, která vyšla v Berlíně pod názvem *Geschichte des Kostüms*¹⁴. Záběr knihy je sice širší, ale kapitola věnovaná renesančním oděvům je dosti obsáhlá, a přináší navíc o snímky některých vzácně dochovaných oděvních doplňků, jako například rukavice nebo klobouky. Velkým přínosem této knihy je i přehledná tabule autora Tobiasa Stimmera z konce 16. Století, která zobrazuje oděvy jednotlivých stavů tehdejší Habsburské říše.

Jako další publikaci, ve které jsem našel nemálo informací, musím uvést knihu, nazvanou *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze*¹⁵. Jedná se o zápisky z cest tří urozených francouzů – Pierra Bergerona, Jacquese Esprincharda, a Francoise de Bassopierre, kde popisují dobu, strávenou v tehdejší císařské městě, přičemž si každý z nich všímá zcela jiných detailů a popisují také schůzky s vyslanci z jiných zemí. Ačkoli se jedná o neobvyklé podání, připomínající spíše román, kniha obsahuje několik zajímavých poznatků i co se týče kunst komory Rudolfa II.

Z mladší doby je nutno uvést zejména anglickou práci, kterou roku 2006 v Londýně vydaly autorky Ninya Mikhaile a Jane Malcolm-Davies pod názvem *The*

¹² Josef Janáček, *Ženy české renesance*, Praha 1977.

¹³ Josef Petrář, *Michal Jindřich Hýzrla, Paměti*, Praha 1979.

¹⁴ Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1980.

¹⁵ Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, Praha 1989.

Tudor Tailor.¹⁶ Obě autorky zde podávají zasvěcený pohled na pánské i dámské oděvy druhé poloviny 16. století. Kniha obsahuje i popisy používaných materiálů, střihy a porovnání s dobovou ikonografií. Velmi zajímavou částí knihy jsou popisy některých málo známých skutečností, jako jsou různé vycpávky a pomocné drátěné konstrukce, vsívané do oděvů.

Z českých prací poslední doby pak je nutno na závěr uvést knihu už jmenované autorky Ludmily Kybalové s názvem *Renesance*¹⁷, která v řadě cyklu *Dějiny odívání* vyšla roku 1996 v Praze. Autorka se zde zaměřila na oděvy různých společenských vrstev od poloviny 16. Století až do doby kolem roku 1600. Kniha je bohatě ilustrována a doplněna dobovým slovníčkem z oblasti odívání.

Užitečnou knihou, která se mi osvědčila při psaní kapitoly o textilních materiálech, je publikace dam Hany Kozlovské a Bohuslavy Bohanesové, nazvaná *Oděvní materiály II*¹⁸. Jedná se v podstatě o formu učebnicového a jednoduchého knižního díla, které svým širokým záběrem splňuje očekávání a uvádí mnoho užitečných, nejen historických faktů.

Později se mi podařilo získat další publikaci Janet Arnoldové, nazvanou *Patterns of Fashion 4*¹⁹. Jedná se o jeden z řady počinů této anglické odbornice, který se zabývá speciálně oděvními doplňky, jako jsou límce, košile i spodní prádlo. V této dosud nemnoho probádané oblasti přináší autorka mnoho zajímavých a potřebných postřehů, detailů a dokumentace, které jsem do své práce zakomponoval. I přes anglický jazyk, který je zde v poměrně složitém, avšak formálním podání se tato publikace posunula vysoko mezi užitečné knihy, zabývající se tématem renesančního oděvu. Obecně bych asi veškeré knihy této autorky označil za velice užitečné, i pro anglicky nemluvící, neboť je zde publikováno velké množství neznámých vyobrazení.

Další mnou využitá publikace, kniha Václav Bůžka a kol., *Dvory velmožů s erbem růže*²⁰, je přehledným uspořádáním popisu každodenní reality života na rožmberském dominiu, ale v širších souvislostech zároveň vypovídá o životě renesanční společnosti v Čechách vůbec.

¹⁶ Ninya Mikhaila - Jane Malcolm Davies, *The Tudor Tailor*, London 2006.

¹⁷ Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání: Renesance*, Praha 1996.

¹⁸ Hana Kozlovská - Bohuslava Bohanesová, *Oděvní materiály*, díl II., Praha 1998.

¹⁹ Janet Arnold, *Patterns of Fashion 4*, London 2008.

²⁰ Václav Bůžek, Josef Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem růže*, Praha 1997.

Ve výčtu užitečných knih pak nesmí chybět ani kniha archiváře Miloše Kratochvíla, nazvaná *Čas hvězd a mandragor*²¹. Tato publikace obsahuje mnoho užitečných detailů o podobě Prahy v době vlády Rudolfa II. Opět se jedná o nevědeckou publikaci, která svým zpracováním a obsahem předčí mnohé svazky, profesionálně se tváří.

Využil jsem také rozsáhlou publikaci Josefa Janáčka, *Rudolf II. a jeho doba*.²² Odsud jsem čerpal převážně historická data ohledně života císaře, případně pak další informace o jeho, v té době, okolí a blízkých osobách. Jak je všeobecně známo, tato publikace patří mezi dvojici zcela zásadních děl, pro poznání společnosti rudolfínské Prahy.

V seznamu literatury uvádím knih a pramenů více, než zde kriticky hodnotím. Materiály, které zde nejsou uvedeny, mi posloužily jako zdroje obrazové dokumentace, a tudíž zde není potřeba uvádět fakta o jejich použitelnosti.

2. Praha a její podoba v době vlády Rudolfa II.

Popsat dobovou tvář rudolfínské Prahy není nikterak jednoduché. Hlavní město bylo tehdy rozděleno do několika městských obcí, jako Hradčany, Staré a Nové Město a Malá Strana (tehdy označovaná jako Menší Město Pražské), které patřily k částem královským, zatímco Vyšehrad patřil stejnojmenné kapitule, tedy kanovníckému sboru (obr. č. 1).

V letech 1578 – 81 v Praze císař Rudolf II. prožil krátké intermezo, od roku 1583 sem pak přenesl svůj císařský dvůr z Vídně natrvalo. Důvodů bylo hned několik. Jedním z nich byla větší vzdálenost Prahy od stále neklidného tureckého bojiště, kdy válečná situace hrozila vznikem dalšího ozbrojeného konfliktu. Čechy se navíc jevily jako země, kde vedle sebe žili katolíci i evangelíci v relativním klidu, i když o drobnější třenice nebyla občas nouze. Panovníkovi však především učarovala malebná poloha města a hradu nad Vltavou. Je také možné, že samotářský panovník hledal v Praze klid.

Praha byla v té době poměrně hustě zabydlená, odhady hovoří přibližně o 60 – 70 tisících stálých obyvatel, přičemž celé české království obývalo kolem čtyř miliónů

²¹ Miloš V. Kratochvíl, *Čas hvězd a mandragor*, Praha 1972.

²² Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987.

lidí. Díky vysokému počtu obyvatel a tomu odpovídajícímu počtu staveb, kterých bylo napočítáno přes tři tisíce, se z tehdejší Prahy stalo největší město ve středu Evropy, za sebou nechala například Norimberk, Lipsko, Vratislav nebo Vídeň.²³

Tehdejší císařské město bylo neobyčejně lidnaté, neboť se zde v té době pohybují jak obyvatelé, tak také cestovatelé, přistěhovalci, ale rovněž i poselstva a družiny, a to i z poměrně vzdálených zemí, jako ze Španělska či Anglie, ale také třeba z Moskvy. Díky císařově zálibě v alchymii, astronomii a také v uměleckých oborech se v Praze objevuje i celá řada významných osobností. Jmenujme za všechny alespoň hvězdáře Tycha Brahe nebo Jana Keplera, z umělců vzpomeňme třeba malíře Bartoloměje Sprangera, Josefa Heintze a Jana van Aachen, sochaře Adriana de Vries, skláře Paula von Vianen nebo rytce Egidia Sadelera. A to nemluvíme o početné italské menšině, která se v Praze a v Čechách vůbec věnovala hlavně stavitelství a dochované stavební památky svědčí o jejich umění. Za všechny jmenujme například Udalrica Aostalise, Gambarina z Lugana nebo Bernarda di Alberta.

Pro představu, z celkového počtu 3300 tehdejších pražských domů bylo pouze 118 šlechtických obydlí, ostatní byly více či méně honosné měšťanské domy. V politických kruzích panovalo mezi šlechtou a měšťany mírné napětí, které vzniklo po roce 1547, kdy po prvním nezdařeném protihabsburském odboji přišla města o mnohá svá těžce vybojovaná privilegia, zatímco šlechta vyvázla ze všeho podstatně lépe. Nesmíme zapomenout ani na kastovní hranice mezi oběma stavy, které byly v té době prakticky nepřekročitelné.

Novou krev do žil města pumpoval především obchod, který dobře fungoval, i přes to, že výroba byla omezena různými cechovními nařízeními. Císařský dvůr ovšem lákal i mnoho podezřelých existencí, které se snažily najít zde obživu, a díky jim byl život v Praze záhy i dosti nebezpečný a kolem roku 1600 se o Praze hovoří, jako o nebezpečném městě, plném zločinu, kde lidský život zejména v noci nemá nijak velkou cenu. To byl rub slávy města, kde sice císařský hrad budil obdiv příchozích, ale v ulicích města se také objevoval volně pobíhající dobytek, po kraji ulic tekly stružky s domovním odpadem a na okraji města zde v haldách slámy či dokonce hnoje běžně bydleli ti, kdo živořili na okraji společnosti.

Praha se tedy během panování Rudolfa II. stala velmi živým městem. Ve dne zde Pražané mohli obdivovat vyšňořená četná poselstva, mířící k císařskému dvoru, ale

²³ Viz Kratochvíl (pozn. 21), s. 46 – 47.

v noci zas bylo bezpečno jen za pevnými domovními vraty. I přesto zde však přebýval „genius loci“, který lákal nové a nové návštěvníky, a právě díky zápiskům některých z nich se o tehdejších poměrech ve městě můžeme dozvědět více i my.

3. Barva a materiál rudolfínského oděvu

Cílem této práce je přiblížit čtenáři podobu oděvu aristokratických vrstev rudolfínské epochy, a tak nelze pominout ani použité textilní materiály a jejich barevnost, jaké se v poslední čtvrtině 16. a začátkem 17. století využívaly. Rudolfínské šlechtické oděvy vycházejí především z ustálených forem španělského oděvu té doby, ovšem Rudolfínské oděvy jsou ve většině případů spíše středoevropskou variací na klasický španělský šlechtický oděv. Rudolfínská šlechta a císařský dvůr, jenž byl navíc sám o sobě velmi kosmopolitní, se nedrželi striktně módních vzorů přísně katolického Španělska, nýbrž je modifikovali s ohledem na méně upjaté normy pražského prostředí.

Co se týče materiálu, ve vyšších společenských vrstvách se často využívaly právě takové, které odrážely svou kvalitou nebo vzhledem postavení svého nositele. Jednalo se o látky drahé a honosné, především tedy o brokát a samet, případně atlas, damašek nebo „tykytu“.

3.1.1. Hedvábné materiály

Brokát je velice hodnotný a také ceněný materiál přírodního původu. Tato těžká textilie se vyráběla z přírodního hedvábného vlákna, tedy výměšku housenky motýla bource morušového, které musí být speciálně ošetřeno, odvinuto z kokonu a zpracované na tkalcovském stavu, žakárovým vzorem (obr. č. 2). Už z tohoto pohledu se jednalo o velmi drahý materiál, který navíc musel být dovážen z Číny, Japonska nebo například Itálie. Jednalo se o ceny 18 zlatých za loket stříbrného a až 24 zlatých za loket zlatého brokátu. Právě přírodní původ vlákna zvyšoval v rudolfínské době cenu materiálu, první pokusy o vytvoření umělých vláken byly totiž uskutečněny až v průběhu 17. století. Vzor brokátu může být jednobarevný, ale i pestrý (obr. č. 3). Charakteristická je podoba s určitým vzorem, pro období vlády Rudolfa II. nevelkým a středně hustým motivem (obr. č. 4).

Samet je také hedvábná tkanina, ovšem tkaná atlasovou vazbou. Má krátký

vlas a působí velmi ušlechtilé. Vytváření vlasu je však i dnes velmi náročné jak časově, tak i manuálně. Tato měkká, elegantní a příjemná látka je ovšem také velmi náročná na údržbu. Můžeme si jen domýšlet, jak asi fungovala výroba sametu v rudolfínské době a jak se vyvíjela od 12. století, kdy pravděpodobně do Evropy přišla z Číny. Právě díky náročnosti výroby, drahocenném vzhledu i příjemnému omaku povýšil samet na velmi cenný materiál, kterému holdovalo urozené obyvatelstvo, především proto, že si ho mohlo jako jediné dovolit.

V soupisu látek publikovaném Zikmundem Wintrem nalezneme tento materiál jako „Aksamit (samet) – tlačný, chlupatý, o dvou vlasech...“ Co se týče záznamu o brokátu, samotné heslo brokát zde odkazuje na stříbrohlav/zlatohlav, kde je napsáno: „... brokát, hedvábná látka těžká s vetkanými vzorky ze zlatých a stříbrných nití...“²⁴

Dalším z hedvábnických materiálů je tzv. „tykyta“, kterou bychom dnes mohli srovnat s jiným současným materiálem, taftem. Dnešní taft bývá tkán jednobarevně i pestře. Jedná se o jednu z těžších hedvábnických tkanin, která je charakteristická svým mírným, ale zato vždy přítomným leskem.²⁵

Ještě lepší kvality pak byla tzv. „tupltykyta“, která se hojně používala i jako podšívka do tehdejších kabátů a plášťů. Plášť podšitý tupltykytou se navíc dostal i do české historie, měl jej totiž na sobě hrabě z Martinic ve chvíli, kdy jej čeští stavové v květnu 1618 vyhodili z okna české kanceláře do hradního příkopu. Pavel Skála ze Zhoře o tom ve své Historii české uvádí:

„ ... pak dotčené osoby hraběte z Martinic od země pozdvihly a jej v černém, kanafácovém, tupltykytou podšité plášti i s rapírem a tulichem, však bez klobouku...po hlavě z okna ven do hlubiny zámeckého příkopu hanebně jsou, vyhodili...“²⁶

Z hedvábnických materiálů se také používal damašek a atlas. V případě atlasu se jedná o tkaninu, která je specifická svou vazbou, která je velmi hustá, a oproti taftu výrazným leskem. Posledním materiálem je tedy damašek. Tento materiál získal své jméno podle hlavního města Sýrie, ze kterého se ve 12. století dostal do Evropy. Vzhled textilie bývá barevně jednoduchý, ale často je opatřen vzorem, který je odlišen leskem

²⁴ Viz Winter (pozn. 8), s. 363 – 364.

²⁵ Hana Kozlovská - Bohuslava Bohanesová, *Oděvní materiály*, díl II., Praha 1998, s. 67.

²⁶ Josef Petrů, *Staroměstská exekuce*, Praha 1965, s. 168.

materiálu.²⁷

Hedvábné materiály, se do českých zemí v rudolfínské době dovážely z několika směrů a míst. Z Itálie to byl například Janov, Florencie, Benátky nebo Neapol. Dále ze Španělska nebo Turecka, ale i Německa, kam z náboženských důvodů často prchali španělští řemeslníci. Z německých měst se jedná o Norimberk, Frankfurt nebo také Drážďany.

Krásný příklad výrobního procesu hedvábného vlákna je dokonce dobově umělecky zachycen. Autorem není nikdo jiný, než známý a Rudolfův oblíbený Giuseppe Arcimboldo. Tento italský malíř rok před svým návratem do rodného Milána, tedy v roce 1586, vytvořil třináctidílný cyklus, na kterém vyobrazuje jednotlivé fáze procesu výroby hedvábného vlákna, který začíná popisem kukly bource morušového a končí navíjením na špulky (obr. č. 5). Jedná se o perokresbu kombinovanou s lavírováním, zhotovenou na papírovém podkladu, velikostně připomínající dnešní formát A4. Dnes je tento cyklus umístěn v bostonském muzeu, ale je dostupný také elektronicky, a to na známém webu Web Gallery of Art.²⁸

3.1.2. Kůže a kožešiny

Oblíbeným materiálem byla také kůže, které bylo využíváno jak na doplňky, tak třeba i samotné kabáty. Zdejší koželuhové (kůže tvrdé) a jircháři (kůže měkké), kteří byli údajně velmi zruční, vydělávali kůže jako hovězí, jelení, teletinu nebo skopovici.

Jak již zřejmě vyplývá z předchozích odstavců, v 16. století a i na začátku 17. se používaly výhradně materiály z přírodních vláken jako len, vlna a hedvábí, které byly i ručně zpracovávány.

Objevily se už také první příručky, které obsahovaly rady, jak odstranit z látek skvrny a jak je ošetřovat. Údajně se jednalo o funkční tipy, jak se zbavit mnoha druhů těžko odolných skvrn, které jsou dokonce rozděleny do skupin – jako např. kyselé.²⁹

²⁷ K. Balášová, *Popis látek*, <http://www.caire.cz/popis-latek/>, vyhledáno 19.4 2013.

²⁸ <http://www.wga.hu/art/a/arcimbol/7silk/silk01.jpg>, vyhledáno 21. 4. 2013.

²⁹ Viz Mikhaila - Davies (pozn. 16), s. 45.

3.2. Pletení

Pletené punčochy – to byl nový, převratný a nákladný doplněk, který se rozšířil právě v rudolfínské době. Jak ale vznikaly? Samotný pletací proces zná lidstvo pravděpodobně již z období před Kristem. Dochované předměty jsou ovšem o něco mladší, pocházejí ze 6. století našeho letopočtu a byly nalezeny v Egyptě, který je pravděpodobně také kolébkou této techniky. Tato textilie je tvořena řadou kliček, které se mezi sebou vzájemně provazují a vytváří očka. Do Evropy se pletení rozšířilo podle všeho ve 12. století, a to zejména do Španělska. Jelikož se jednalo o ruční techniku, výrobky byly vysoce ceněné a obdarovávali se jimi vysocí světští i církevní hodnostáři.³⁰

Klíčovým datem pro vývoj pletací techniky byl rok 1589. Tohoto roku sestavil anglický presbyteriánský farář William Lee stav na pletení punčoch. Do té doby byly pletené punčochy drahým artiklem, a když například roku 1563 daroval španělský vyslanec v Londýně královně Alžbětě I. pár hedvábných pletených punčoch, mluvilo se o tomto drahocenném daru ještě řadu týdnů.

Pletařské cechy vznikaly během 16. století, například v Německu či Francii, v Čechách se první objevil až v roce 1612, tedy v roce úmrtí Rudolfa II. To svádí k domněnce, že po celou dobu vlády uměnilovného císaře se pletené punčochy do Čech musely dovážet nebo zde vznikaly pouze v rukou neorganizovaných osob.

3.3. Získávání textilních materiálů

Materiály pro výrobu honosného oděvu se do Čech dostávaly mimo jiné díky kupcům a obchodníkům, kteří cestovali do významné obchodní křižovatky, Lince. Toto dnes hornorakouské město a konkrétně trhy, zde pořádané, byly hlavním zdrojem látek, ze kterých pak krejčí zhotovovali oděvu pro šlechtice a urozené dámy. O oblíbenosti svědčí návštěvnost z různých i vzdálených krajů, jako byla například severní Itálie. Do Lince byli vysíláni poddaní, ale také byly kupci pořádány na oba výroční trhy, a často se

³⁰ Historie pletení, <http://www.skolatextilu.cz/history/pleteni/index.html>, vyhledáno 25. 3. 13.

zde tedy kupci také potkávali. V literatuře se například objevuje jméno Blažeje Bresla, známého pražského obchodníka s hedvábím, pražského velkoobchodníka s látkami Tomáše Hebenštrajta a proslulého židovského obchodníka Markuse Meyzla.³¹

Značná část oděvního materiálu byla k sehnání také v Praze. Jako královské město Čech byla Praha frekventovaná a putovaly sem látky z mnoha zemí – Itálie, Francie, Nizozemí nebo také Španělska. V dnešním hlavním městě také působili manželé Jan a Anna Rudolfovi, kteří mimo jiné zásobovali vrchnost anglickými textiliemi.³²

3.4. Barevnost oděvů

Všeobecně známou skutečností je, že zhruba od poloviny 16. století ovládl Evropu střih, pocházející z pyrenejského poloostrova, tedy španělský. Odtud pocházela i barva aristokratického oděvu.

V bigotně katolickém Španělsku totiž dominovala barva černá a jen výjimečně se zde objevovaly oděvy v jiných barvách. Základní barva byla tedy dána, ale doplňovaly ji ještě další odstíny, především bílé manžety a límce. Bílá byla krajková nákončí rukávů či skládané límce, zpočátku skromné, ale později velmi rozměrné. Černá byla také oblíbenou barvou španělského krále Filipa II., který obecně preferoval tmavé barvy, a tak také díky jeho postoji se stala černá barva na španělském dvoře oficiálně elegantním dvorským odstínem (obr. č. 6). Jako důkaz oblíbenosti černého krejčovského materiálu nám poslouží například španělské šlechtické portréty, tak i české – například známá podobizna Petra Voka, od tzv. Mistra Petra Voka (obr. č. 7), dámský šat pak ukázkově zastupuje například portrét Anny Habsburské, španělské královny (obr. č. 8).

Rudolfínská Praha však byla až příliš kosmopolitní na to, aby zde došel obluby přísný tmavý oděv jako ve Španělsku. Praha a její urození obyvatelé rádi svůj oděv modifikovali. Tradiční černou španělskou barvu nosila sice i zdejší šlechta a zejména v řadách starších generací byla velice oblíbená, nicméně tehdejší česká aristokracie dávala přednost sice španělskému střihu, ale poněkud veselejším barvám. Černé oděvy přísně španělského vzoru lze předpokládat zejména u nejvyšších hodnostářů císařského

³¹ M. Marková, *Móda, oděv a účes*, in: Václav Bůžek – Josef Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem růže*, Praha 1997, s. 131 – 144.

³² Viz Marková (pozn. 31), s. 131 – 144.

dvora, kteří tak dávali najevo svou věrnost panujícímu habsburskému domu. Samozřejmě můžeme tmavé španělské oděvy najít i mezi španělskými diplomaty u pražského dvora. Španělský vyslanec, don Guillén de San Clemente, je na dochovaném portrétu zpodobněn právě v tmavém oděvu typicky španělského střihu.³³

Avšak ostatní Pražané ve vyšších kruzích nebyli tak spojeni se španělskou tradicí, tudíž se zde objevovaly také jiné barvy, světlé odstíny nevyjímaje. Jednalo se o syté a plné barvy, jako je například červená, zelená či žlutá, která nabyla oblíbenosti právě v druhé polovině 16. století (obr. č. 9). Používání jemných pastelových barev jako bílá, světle modrá nebo zelená totiž přísluší spíše francouzským modifikacím (nejen) renesančního oděvu. Anglie přinesla také své barevné úpravy jinak strnulého španělského střihu, a objevují se tak barvy, označované jako „bristolská červená“ nebo „coventyrská modrá“.³⁴ Dochovalo se mnoho vyobrazení šlechticů v barevném oděvu, ovšem ve většině případů měl takový celý šat jen jednu barvu. Střídání barev, tedy jiný odstín kabátce a jiný kalhot, bylo běžnější v nižších společenských vrstvách, jak uvádí Zikmund Winter ve své knize o dějinách krojů, na příkladu vyobrazení skupiny řezníků v brodském graduálu. Rovněž zde píše, že co se týče souladu barevnosti oděvu, měli naši předci svou hlavu i svůj vkus.³⁵ Veškeré hýření barvami a kombinace odstínů byly velmi módní až na sklonku 16. století.³⁶

Ve známé Wintrově knize se dále dozvídáme o dalších, ne zcela obvyklých barvách materiálu, které si začali šlechtici vybírat. Jedná se o barvu „lvovou“, tedy zlatou, ryšavou, rozinovou neboli růžovou, mořskou, papouškovou či husí. Ve století 17. pak ještě přibýly barevné odstíny nazývané jako „myší“, „vohňová“, vlasová nebo rašová.³⁷ Rovněž se v průběhu 16. století také objevují materiály, které jsou vzorované – například brokát, nebo takové, které mění barvu – tzv. atlas.³⁸ Ten totiž díky svému lesku proměňuje při pohybu odstín barvy. Oběma uvedeným druhům látek se během druhé poloviny 16. století dostává velké obliby.

V knize o dějinách hmotné kultury³⁹ se můžeme dozvědět, že údajně vznikaly části oděvů, které sice plnily pouze symbolickou úlohu, ale byly nutné k přístupu ke dvoru. Uvádí zde příklad účastníka korunovace Maxmiliána II. (1563), který dostal

³³ Viz Winter (pozn. 8), s. 355.

³⁴ Viz Kybalová (pozn. 17), s. 117 – 121.

³⁵ Ibidem, s. 117 – 121.

³⁶ Josef Petrání a kol., Dějiny hmotné kultury, Svazek II, díl 2., s. 847.

³⁷ Viz Winter (pozn. 8), s. 365.

³⁸ Viz Winter (pozn. 8), s. 366.

³⁹ Josef Petrání a kol., Dějiny hmotné kultury, Svazek II, díl 2.

portrétní obraz, vyobrazující neznámou postavu, oděnou do šatstva, kterému měl svůj oděv přizpůsobit. Rovněž je zde zmínka, o naplánovaném černém oděvu pro českou jízdu.⁴⁰ Může už zde začínat pomyslné rozdělování barev oděvního materiálu? Jedná se o pomyslný počátek kastování dle užití barvy či snaha o generalizaci a náznak uniformace? Ani jednu z otázek nemůžeme potvrdit, ale ani definitivně vyloučit.

4. Španělská móda

Typ oděvu zámožných španělských osobností se velice rychle rozšířil z Pyrenejského poloostrova po celé Evropě a brzy se stal univerzální, celoevropskou módou, která pronikla, byť s jistým zpožděním i do zemí, které byly ke Španělsku v nepřátelském vztahu, například Anglie nebo nizozemské provincie. Krejčovské dílny celého kontinentu byly ve druhé polovině 16. století doslova zavaleny zakázkami, požadujícími zhotovení oděvu podle španělské módy. Postupem času však byl v mimo - španělských zemích klasický španělský střih a vzhled oděvu částečně modifikován podle oblíbených, regionálních prvků. Ve střední Evropě se do něho promítaly například prvky německé či italské. Dokonce i pražský Rudolfův dvůr se sice držel klasického španělského střihu, ale používaly se zde pestřejší barevné kombinace.

Španělé byli v manýristické době silně praktikující křesťané a i tento jev se promítl do dvorské módy. Oproti ostatním zemím a oděvům byl španělský střih velice umělý a v podstatě deformoval linie postavy. Mohli bychom říci, že využívá geometrické prvky, například kužel (pánský oděv), díky objemným sukním i kalhotám vlastně vzniká dojem protažené postavy, tak, jak ji známe z manýristických obrazů, například od malíře El Greca (obr. č. 10).⁴¹ Každý takovýto oděv se zhotovoval na míru, neboť i samotný střih patřil mezi náročné, avšak nezbytné prvky v procesu zhotovení oděvu. Na španělském dvoře a mezi šlechtou bylo velmi oblíbené zdobení poměrně tmavého oděvu cennými šperky a dalšími ozdobami, které byly mnohdy velmi nákladné - k nejoblíbenějším patřily drahokamy či perly. Jemný samet a brokát, vyšívány nitěmi, byly jedněmi z nejdražších materiálů, a přesto byly překrývány dalšími zdobnými prvky, jako prýmký nebo stužky, ať už dracounové či umělé.

Za samotného tvůrce tohoto módního směru je považován císař Karel V.,

⁴⁰ Viz Petrůň (pozn. 39), s. 861.

⁴¹ Viz Kybalová – Herbenová - Lamarová (pozn. 11), s. 163.

největší ceremoniář všech dob, jehož dvorní řád se nepodařilo nikomu jinému překonat (obr. č. 11). Strohý, škrobený, strnulý a tmavý kroj byl příznačným obrazem této přísné a chmurné doby. Nesnášel živý pohyb ani přirozený smích. Tak tomu bylo zejména ve španělské vyšší společnosti.

Tento oděv, neodhaloval krom rukou a hlavy svého nositele téměř nic. Krátký, těsný kabátec, nazývaný wams či doublet, doplněný upnutým stojatým límcem, krátké vyduté kalhoty, sahající jen do poloviny stehen, punčochy a nízké kožené nebo i textilní střevíce u pánů, a zvonovitě rozevřené šaty dam, které pomocí vycpávek deformovaly siluetu ženské postavy a potlačovaly profil ňader, to vše v tmavých barvách, od nichž se odrážely jen bílé manžety a límec - to byla hlavní filozofie španělského kostýmu, který více či méně ovlivnil evropskou módu na sklonku renesance a manýrismu ve všech zemích Evropy. Smyslem této módy bylo zdůraznění rozdílu mezi oděvem privilegovaných vrstev a oděvem prostého lidu.

4.1. Oděv španělského kavalíra

Základem mužského oděvu byl kabátec nebo také kazajka, tzv. „wams“ obvykle dvojitý, tedy nejen podšívaný, ale také tvarovaný vycpávkami, nejčastěji z koudele (obr. č. 12, 13).⁴² Vyztužené nárameníky a rukávy měly zajistit, aby se pas jevil co nejužší. Odtud byl už jen krůček k tomu, že dolní okraj kabátce vybíhal do úzké špičky, která svým vzhledem připomínala tvar husího břicha, a byla také tak označována – německy Gänsebauch, francouzsky Panseron. Prvek husího břicha měl za úkol protahovat hrudní linii a opticky může působit, jako kdyby rozděloval postavu na dvě poloviny.⁴³ I tento tvar husího břicha prošel několika vývojovými stádii a největších rozměrů dosáhl v osmdesátých letech 16. století, jak nám dokládají například rytiny Jacoba de Gheyn z roku 1587 (obr. č. 14).⁴⁴ V té době sahal hrot „husího břicha“ mužům až do rozkroku, ale už záhy se tato móda jevila jako tak nepraktická, že kolem roku 1590 začala rychle mizet. Kolem roku 1600 končí hrot kabátce opět už jen v úrovni pasu. Móda husího břicha byla natolik rozšířená, že kromě textilních oděvů pronikla i do oblasti plátové zbroje, jak se můžeme dodnes přesvědčit v mnoha českých i zahraničních muzeích (obr.

⁴² Viz Fries (pozn. 9), s. 17.

⁴³ Viz Kybalová (pozn. 17), s. 100.

⁴⁴ Georg Liebe, *Soldat und Waffenhandwerk*, Berlin 1899, s. 126.

č. 15).⁴⁵ Silueta, takto vytvořená kabátkem a kalhotami, mohla působit poněkud nepřirozeně.

Svou délkou sahal kabátec pouze do pasu, kde byl zakončen krátkými šosy, střiženými do špičky. Co se týče rukávů, objevují se především dlouhé, přiléhavé rukávy s bílými manžetami. V některých případech mohou být tyto rukávy v oblasti ramen mírně zvýrazněny vycpávkou (obr. č. 16).

Koncem 16. století začíná být kabátec s husím břichem vytlačován variantou jednoduššího kabátce, ve Španělsku zvaného „Ropilla“. Tento kabátec má stojatý límec, druhé tzv. falešné rukávy, prodloužené šosy a oproti svému předchůdci disponuje také rozšířenými rameny. Tento druh kabátce je v používání ještě hluboko do první poloviny 17. století.⁴⁶ Jeho střih i silueta je výrazně volnější, než předchozí, přísné linie španělských manýristických wamsů.

Ke španělským kabátkům staršího typu neodmyslitelně náleží bílý kulatý límec zvaný okruží. Původně se vyvinul z ozdobného zakončení košile, ale u španělského kostýmu se záhy stal samostatnou součástí oděvu. Zhotovoval se ze škrobených krajek nebo i jemného plátna. Aby dobře držel správný tvar, bylo nutno nejen ho silně škrobit, ale také podepřít drátěnou podložkou, kterým se v českých zemích říkalo štycle. Na počátku 17. století se pak ve Španělsku objevil typicky místní druh límce, nazývaného golilla. Byl to vodorovný, prostý límec menšího tvaru, vpředu rozstřižený, podepřený drátěnou výztuhou do polohy těsně pod bradou svého nositele. Na rozdíl od jiných španělských prvků, které Evropa houfně převzala, nedošla golilla kromě území Španělska nikde větší obliby.⁴⁷

Další nedílnou součástí španělského mužského oděvu byly krátké vycpávané kalhoty zvané Braquette. Vycpávání kalhot skýtalo možnost vytvarovat nohavice do různých tvarů. Jednalo se převážně o dva typy – kulovitý tvar (geometrický) a tvar hruškovitý (obr. č. 17). Existují varianty jak velice rozměrného, tak i mírného vytvarování nohavic. Přišly do módy už koncem první poloviny 16. století a sahaly jen do poloviny stehna, málokdy zakrývaly celá stehna. Největších rozměrů dosáhly vycpávky někdy kolem roku 1560,⁴⁸ kdy kalhoty měly téměř přesně kulovitý tvar. V této době musela být křesla anglického parlamentu upravena, aby se panstvo

⁴⁵ Viz Thiel (pozn. 14), s. 190 - 197.

⁴⁶ Viz Kybalová (pozn. 17), s. 101.

⁴⁷ Viz Thiel (pozn. 14), s. 191.

⁴⁸ Gustav Hergsell, *Die Fechtkunst im XV. und XVI. Jh.*, Prag 1896, s. 299.

mohlo v kalhotách španělského střihu vůbec posadit. Ve druhé polovině 16. století si kalhoty sice stále udržovaly délku nad kolena, ale postupně začaly „plasknout“, až na přelomu 16. a 17. století začínají vycpávky mizet úplně a kalhoty volnějšího střihu se posléze prodlužují na délku pod kolena. Byly sestaveny z pásů svisle kladené látky, pod nimiž prosvítala podšívka, která se jakoby z prostřihů dere ven. Později byl tento postup zjednodušen, šití z pruhů zmizelo a nohavice kalhot měly tvar velkých pytlů, což zapříčinilo jejich hovorové označení *Diebsäcke* – zlodějské pytle.

Zbytek mužské nohy kryly punčochy. Původně se šily z pevného, nepoddajného plátna, ale už od poloviny 16. století byly zhotovovány z pleteniny, ať už bavlněné nebo vlněné. Nejdražší však byly punčochy hedvábné. Když pak roku 1589 anglické farář William Lee vynalezl mechanický stav na výrobu pleteniny, rozšířily se konečně pletené punčochy po celé Evropě. U punčoch byla samozřejmě každá nohavice zvlášť, a ta se nahoře u pasu přivazovala zvláštními šňůrkami ke krátkým spodkům. Nejednalo se tedy o punčochové kalhoty, tak jak je známe dnes. Někdy se však také jednotlivé punčochy vsívaly napevno do kalhot.

Na nohou španělský kavalír nosil nízké kožené nebo později i textilní střevíce, které byly podobně jako kalhoty někdy doplněny prostřihy, z nichž se opět drala ven látka odlišné barvy, než měla samotná obuv. Na střevíce se často používaly jemnější druhy kůže, například kozinka, které postupně během poslední čtvrtiny 16. století vytlačily samet a atlas. Podrážky těchto střevíců byly často zhotovovány z korku a teprve dole pod ním byla vlastní kožená podešev. Boty byly tedy velmi lehké a na chůzi příjemné, obzvlášť když v některých případech bývala kůže obrácená srstí dovnitř. Pro jízdu na koni nebo za nepříznivého počasí nosívali pánové holínky z měkké kůže, obvykle vysoké nad kolena, ačkoliv i výška pod kolena je podložena dobovými rytinami. Zatímco střevíce byly vhodné spíše do interiéru nebo do společenského prostředí, vysoké jezdecké boty dokládaly, že jejich nositel je vlastníkem jezdeckého koně.

Na hlavě španělského šlechtice bychom většinou našli klobouk s vysokým zvonem, ale úzkou krempou, zvaný Toque. V zásadě by se dalo říci, že to byl jakýsi předchůdce cylindru, ovšem často zhotovený ze skládaného sametu. Původně Španělé na hlavách nosili barety, které po polovině 16. století nahradily klobouky typu „toque“ s úzkou krempou. Počátkem 17. století se pak krempa těchto klobouků výrazně

rozšířila, ale výška zvonu klobouku zůstala. Jak klobouky, tak i barety byly zdobeny pštroším peřím a v některých případech i sponami.

Nedílnou součástí pánského oděvu byl také krátký plášťík přísně kolového tvaru, sahající mírně pod pás. Býval přehozen přes obě ramena a spíše než užitkovost symbolizoval úroveň svého nositele.⁴⁹ Trochu zajímavé je, že v Čechách se tento plášťík označoval jako „španělský“ či „mantlík“, zatímco ve Španělsku jej pro změnu označovali „Boemio“. Není však jisté, jestli měly Čechy na vzniku tohoto plášťíku nějaký podíl.

4.2. Manýristický oděv španělské šlechtičny

Siluenta španělského dámského oblečení měla skoro stejně přísný, upjatý a geometrický výraz jako mužský oděv. V podstatě se jednalo o podobu dvou kuželů, do sebe zasazených užšími hranami.⁵⁰ Novinkou zde však byl živůtek. Ten se svým vzhledem příliš nelišil od pánského kabátce. Má rozšířená ramena a úzký pas, na němž také občas najdeme charakteristický profil husího břicha. Živůtek je tvarován vycpávkami, obvykle z vaty nebo koudele a tento tvar potlačoval přirozené ženské linie a zdůrazňoval plochý hrudník (obr. č. 18).

K tomuto živůtku je připojena rovná sukně, všitá bez záhybů do pasové linie, která se směrem dolů trychtýřovitě rozšiřuje. Pro uchování tohoto tvaru musela být sukně vyztužena plstí, množstvím spodniček a dřevěnými, či dokonce kovovými obručemi. Jedná se vlastně o primitivního předchůdce krinolíny z 19. století, ovšem tyto krinolíny měly proutěnou konstrukci, zatímco renesanční obruče byly z bytelného dřevěného materiálu a postrádaly lehkost. Ze španělského slova Verdugo (obruč) později vzniklo trochu zlomyslné francouzské označení „Vertugardin“, což bychom mohli přeložit jako „Strážce ctnosti“. Žena se tedy v této krinolíně podobala nedobytné pevnosti.⁵¹ Dřevěné obruče ovšem působily ve chvíli, kdy se dáma chtěla posadit či naopak vstát, nepochybně mnohé problémy.

⁴⁹ Viz Fries (pozn. 9), s. 9 – 10.

⁵⁰ Viz Kybalová (pozn. 17), s. 9.

⁵¹ Viz Kybalová (pozn. 17), s. 112.

Byla li přední sukně vpředu rozstřižená, uplatnil se zde trojúhelník spodního, barevně odlišného oděvu. Na rozdíl od oděvu mužského, kde se falešné rukávy objevovaly až na samém konce 16. století, u žen tento prvek můžeme najít již o třicet let dříve (obr. č. 19). Rukávy u dámského oděvu jsou vždy dlouhé, opatřené nejrůznějšími ozdobnými prvky. Případně se také objevují rukávy dvojité, kdy spodní rukáv je zhotovený těsně na paži a bývá světlejší barvy, zatímco svrchní rukáv končí ve výšce lokte a mívá stejnou tmavší barvu, jako celé zbývající šaty. Rukávy byly vždy zakončeny ozdobnou manžetou, obvykle krajkovou nebo hedvábnou, která bývala v těch dobách často skládána stejným stylem jako pánské i dámské okruží. Plocha rukávů bývala někdy opatřena řadami drobných prostřihů, jak nám to dokládá například portrét infantky Isabely Clary Eugenie, kterou roku 1579 portrétoval Alonso Sanchez Coello.⁵²

Materiálem na dámské šaty býval tehdy velmi rozšířený samet či nejrůznější druhy ozdobného brokátu, který právě v 16. století patřil mezi aristokratickou vrstvou k nejpoužívanějším materiálům. Vzhledem k váze materiálu a složité konstrukci oděvu, tato móda také zavdala podnět k tomu, aby se u tehdejších kočárů začaly objevovat skládací schůdky. Bylo totiž nemyslitelné, aby si dáma při nastupování do kočáru vykasávala sukni a někdo nepovolaný by pak mohl vidět její lýtko.

K dámským šatům v té době patřil buď úzký stojáckový límec, nebo větší či menší kulaté okruží. V dobách renesance i dámy zpočátku nosily barety malých rozměrů, později pak přišly ke slovu malé kloboučky okrouhlého tvaru.

Na portrétech španělských šlechtičen se také poprvé ve větší míře setkáváme s tím, že dáma v levé ruce drží kapesník. Ve staročeských záznamech tento módní doplněk najdeme pod označením „facalík nebo facalit“, z italského výrazu „fazzoletto“. Kapesníky v rukách urozených dam ovšem nesloužily k hygieně. Napuštěny parfémem byly spíše používány k otírání skrání, pokud se dámě v upnutém oděvu někde ve společnosti udělalo nevolno. Bývaly zhotoveny z drahých materiálů (např. hedvábí) a ozdobené krajkami po obvodu.

⁵² Viz Thiel (pozn. 14), s. 198.

5. Ostatní oděvy rudolfínské epochy.

5.1 Německý oděv.

V rudolfínské Praze ve druhé polovině 16. století sice převládala v odívání španělská móda, nebyla ovšem zdaleka jediná. Tak kosmopolitní město, jakým tehdy Praha nepochybně byla, se nutně muselo setkávat i s mnoha dalšími typy oděvů, ať už se jednalo o šatstvo konzervativnějších pražských vrstev, jako byli třeba měšťané, či naopak různé variace evropských oděvů, které sem přinášeli návštěvníci Prahy, poselstva i jednotliví diplomaté (obr. č. 20).

České země v Rudolfově době patřily do svazku Svaté říše římské národa německého, a jestliže tedy Praha náležela, byť jen v širším slova smyslu, do německého „Lebensraumu“, byla zde vlastně německá móda módou domácí (obr. č. 21).

Různé varianty německé módy se v českých zemích nosily už dávno předtím, než se sem začala z jihu šířit španělská móda.

Klasickým typem německého oděvu druhé poloviny 16. století byly mužské kalhoty, zvané „plundry“. Jejich české označení bývá většinou odvozováno z německého výrazu „Plunderhosen“. Jednalo se o zvláštní druh dlouhých kalhot pytlovitého střihu, v délce hluboko pod kolena (obr. č. 22). Kalhoty byly složeny ze širších či užších pruhů, mezi nimiž pak byla podšita lehčí látka, obvykle světlejší barvy. Bývalo to většinou hedvábí, což mělo svůj praktický důvod – hedvábí je totiž materiálem velmi lehkým. Spodní látka v plundrách byla totiž velmi obsáhlá a běžně se uvádí, že šlo až o 20 loktů, tedy více než 10 metrů. Pokud by se jednalo o nějakou látku běžné váhy, byly by plundry na nošení až příliš těžké (obr. č. 23).

Tyto pozoruhodné kalhoty však měly množství nepřátel, kteří na ně dštili oheň a síru. Například roku 1568 uvádí Tadeáš Hájek z Hájku, „...že těmi nepoctivými splundrovanými se některý jako jiná potvora zpotvořuje.“ Kazatel Bavorovský označuje tyto kalhoty německého střihu za „...šat potvorný, ve kterém se lidé více za potvory než za lidi ukazují.“⁵³ Jenže nebylo to nic platné, vždyť i vyšší šlechta se ráda ukazovala v módních kreacích, jak to dokládají například účty z Jindřichova Hradce, kde se roku

⁵³ Viz Winter (pozn. 8), s. 313.

1565 utratilo 96 grošů českých za látku na plundry „pro jeho Milost pána“. Teprve až kolem roku 1600 plundry pomalu mizí ze scény a na jejich místo se dostávají jiné kalhoty, sice také pytlovitého tvaru, ale menších rozměrů a hlavně bez veselých prostřihů a provlačování. Proto už na ně nenacházíme zdaleka tolik kritiky, jako na staré plundry. Říkalo se jim „Schlumpenhose“ a vydržely po celou první polovinu 17. století (obr. č. 25). I v této době se však plundry stále ještě sporadicky objevují, například roku 1592 se v Jablonném po novém krejčím žádá, aby jako mistrovský kus zhotovil „pocivice švýcarské“, což není nic jiného staré dobré plundry. Dokonce ještě roku 1611 se v průběhu korunovace Matyáše za českého krále objevují „nohavice švýcarské, ze šnytů červených, aksamitových, provlačované bílou tykytou,“ tedy opět plundry (obr. č. 24).

V některých případech se však rudolfínským šlechticům zdají „plundry“ přece jen až příliš výstřední, a tak si je dávali šít ve trochu zkrácené podobě, nad kolena. I tak zde však nechyběly prostřihy a „barevné vyvlačování“ množstvím hedvábí nebo tykety.

Co se týče mužského trupu, býval dle německé módy oděn do krátkého kabátce z lehčí látky. Takový kabátec končil přibližně v pase a přes něj jeho majitel nosil jako svrchní šat krátkou vestu, jen o málo delší než kabátec. Byla ušita buď z kůže, nebo z nějaké silnější látky. Vesta neměla dlouhé rukávy, ale jen malý náznak rukávu, který končil těsně pod ramenem. Tyto vesty se běžně nosily ve spodní části rozepnuté. Zajímavé doklady o mužském oděvu v Německu před nástupem španělské módy nám poskytuje například vyobrazení v šermířské učebnici Joachyma Meyera z roku 1570, jejíž jeden výtisk se dochoval v knihovně Germánského muzea v Norimberku.⁵⁴

Ovšem i do Německa pronikla španělská móda, která zde byla rovněž populární, jako v ostatních krajích (obr. č. 26, 27). Následující proměnu německého oděvu do podoby nošené v druhém desetiletí 17. Století nám demonstruje ilustrace z mapy J. Blaeua (obr. č. 28).

5.2. Oděvy italské

S renesanční módou italského střihu se mohli Pražané v rudolfínské epoše potkávat více než často. Praha té doby byla plná italských řemeslníků, stavitelů, ale

⁵⁴ Joachym Meyer, *Grundtliche Beschreibung der Rittelichen Kunst des Fechtens...*, Strasbourg 1570, s. 28, 62, 89, 91, 99, 108.

ovšem i různých pochybných existencí, které lákala přítomnost císařského dvora. Byly zde ovšem i různé italské legace a vyslanci. Itálie byla v této době rozdrobena na množství států a státeků, a většina z nich měla u císařského dvora, když už ne své diplomaty, tedy alespoň agenty, kteří svým pánům pravidelně posílali zprávy. Italská móda tedy v Praze nebyla neznámá.

Základní střih mužského oděvu se ale příliš nelišil od španělského šatu, měl však měkčí linie a nepotrpěl si tolik na vycpávky. Zatímco tedy klasické španělské kalhoty té doby měly téměř kulovitý tvar, italské končily sice také kousek nad kolena, ale byly měkčí a méně vycpávané. Kromě toho si však Italové oblíbili i další typ kalhot, všeobecně nazývaných „benátské“ (obr. č. 34). Tyto kalhoty měly obrácenou podobu, než španělské. Nahoře u pasu a boků nositele byly mírně vycpávané do šířky, ale dolů směrem ke kolenu se zužovaly a nad kolenem obvykle končily. V některých případech však byly protažené až pod koleno (obr. č. 31). Pěkné ukázky jednotlivých typů italských kalhot nalezneme kupříkladu v italské učebnici šermu Giacomu Grassiho, která vyšla roku 1570 v Benátkách, v tiskárně Giordana Zilettiho. (obr. č. 29, 30)⁵⁵ Na více než dvaceti obrazových tabulích zde postupně objevíme všechny ukázky tehdejších italských kalhot z pera současníka.

Co se týče mužského wamsu, byl podobného střihu jako španělský, ale rovněž s měkčími liniemi. Také provedení kabátce bylo ve veselejších barvách. Typickým odznakem italského oděvu té doby byl vyztužený baret se zmenšeným spodním okrajem či úplně bez něj. Tento druh baretu se v jiných zemích příliš neujal, a tak bylo podle něho velmi snadné už na první pohled poznat Itala (obr. č. 32).

Italské dámské šaty měly tehdy rovněž veselejší barvy a méně vycpávek než šaty španělské. Výraznou odlišností od španělské módy byly velké výstřihy a vzadu na krku zdvižené límce na drátěných podložkách. Pokud byly dámy menšího vzrůstu, snažily se někdy tento nedostatek zakrýt nošením koturnů, což byly střevíce s velmi vysokou dřevěnou podrážkou (obr. č. 33).⁵⁶

⁵⁵ Giacomo Grassi, *Ragione di adoprar sicuramente l'arme*, Venezia 1570, s. 28, 34, 44.

⁵⁶ Alexandro Fabri, *Diversum nationum ornatus*, Venezia 1593, s. 55.

5.3. Francouzská móda.

Také francouzská móda se v sedmdesátých letech 16. století příliš ve svém základním střihu nelišila od španělského univerzálního vzoru (obr. č. 44), i zde se však objevovaly podstatně měkčí linie (obr. č. 35). Ke změně módního trendu došlo až za vlády Jindřicha III. V letech 1574 – 1589. Poslední panovník z rodu Valois nebyl velkým příznivcem španělské módy a upřednostňoval tzv. sladké barvy, například růžovou nebo světle zelenou. Do módy přišly mužské kabátce se značně protaženým „husím břichem“, jehož hrot v této době končil skoro až v pánském rozkroku (obr. č. 45). Rukávy byly v několika oddělených patrech zdobeny prostřihy a stejný tvar mívaly i spodní okraje kabátců a ovšem i kalhoty, v této době poměrně dlouhé, úzké a sahající až mírně pod kolena. Někdy také nacházíme kalhoty naopak enormně krátké, sahající sotva po rozkrok. Standardní délka mužských kalhot té doby, tedy do poloviny stehén, ve Francii tehdy nebyla v oblibě (obr. č. 36, 37, 38).

Kromě velkých okrouhlých límců typu „mlýnský kámen“ nalezneme na vyobrazeních francouzských šlechticů i malé jednoduché dvoudílné límečky, téměř takového typu, jaké známe u pánských košil dnes. Typickou pokrývkou hlavy byl tehdy klobouk s vysokým zvonem, ale skoro žádnou krempou (obr. č. 43).

Co se týče pláštíků, nosily se jak krátké pláštěky španělského střihu, tak i dlouhé, jak nám dokládá například vyobrazení mladého francouzského šlechtice z knihy Hanse Weigla o krojích (obr. č. 39).⁵⁷

U dámských šatů převládaly sukně v pase podložené kortykálem. Živůtky bývaly šité do špičky, v pase rozstřižené a vyplněné vsadkou jiné, zpravidla světlejší, barvy (obr. č. 41). Typické pro tuto dobu také byly tzv. šunkové rukávy, které byly v oblasti ramene rozšířené a vyztužené, dolů se pak zužovaly (obr. č. 42). Ukázky dobové módy nám dokládá například vyobrazení dvorního plesu za časů Jindřicha III., kde nalezneme všechny zmíněné prvky (obr. č. 40).⁵⁸

⁵⁷ Hans Weigel, *Trachtenbuch*, 1577, s. 99.

⁵⁸ Ples na dvoře Jindřicha III. Olejomalba neznámého autora, přibližně z let 1581 – 82, dnes ve sbírkách pařížského Louvru.

5.4. Anglická móda.

V rudolfínských Čechách můžeme nalézt stopy pobytu celé řady anglických osobností, jakkoliv jich bylo nesrovnatelně méně, než třeba Italů. Za všechny jmenujme například anglické alchymisty Johna Dee a Edwarda Kelleyho, kteří v Čechách působili po nějaký čas v osmdesátých letech a v případě Kelleyho i v devadesátých letech 16. století. Stejně tak můžeme uvést třeba Kelleyho nevlastní dceru Jane Westonovou, která se v Praze provdala a pod latinským jménem Joana Vestonia vydala pozoruhodnou sbírku humanistických veršů s názvem *Parthenica*. Nesmíme také zapomenout na anglického cestovatele Fynese Morysona, který v devadesátých letech procestoval Čechy a zachytil své poznatky v cestopisném deníku.

Anglická mužská móda nesla jasný vliv Španělska (obr. č. 52, 53). Také anglické krátké wamsy měly střih tvaru „husího břicha“, ale bývaly šity z látek světlých barev (obr. č. 46, 48). Odlišné však byly například kalhoty, v Anglii se nosily kalhoty tzv. kanony (obr. č. 47, 51), což byly kratší kalhoty bubnovitého španělského střihu, doplněné ve stehenní části buď kalhotami vedoucími až pod koleno⁵⁹ nebo doplněné kamašemi, ovinutými kolem stehna, jak nám to dokládá například portrét sira Waltera Raleigha z roku 1590 (obr. č. 55).⁶⁰ Nosily se však i kalhoty podobné benátským, tedy u boků rozšířené a zužující se ke kolenům nebo občas i mírně pod ně. Bývaly zdobeny množstvím drobných prostřihů, jak si můžeme ověřit na ilustracích Silverova pamfletu.⁶¹

Nosily se jak vysoké klobouky, tak i nízké barety, velké okrouhlé límce typu „mlýnský kámen“, ale do Anglie dříve než jinam pronikla móda velkých rozstřížených límců typu „rebato“. Silverova knížka, zaměřená proti italským přistěhovalcům, však ukazuje i vcelku malé límečky dnes běžného střihu (obr. č. 56, 54).

Anglické dámy často nosívaly sukni podloženou partykálou a počátkem 17. století se zde ujalo nošení klobouku, jenž měl stejný tvar jako mužský, ale menší rozměry. To nám dokládá například vyobrazení anglického páru na okraji mapy světa, kterou roku 1617 vydal amsterodamský nakladatel Joachim Blaeu (obr. č. 56).

⁵⁹ George Silver, *Paradoxes of Defence*, London 1599, s. 28.

⁶⁰ Alois Bejblík, *Život a smrt renesančního kavalíra*, Praha 1989. s. 97

⁶¹ Viz Silver (pozn. 38), s. 134

Na počátku 17. století se pak anglická móda ubírala stejným směrem, jako móda celé tehdejší Evropy. Například rytina, zachycující účastníky tzv. prachového spiknutí z roku 1605, nám ukazuje šlechtice v kloboucích s vysokým zvonek a širokou krempou. Límce jsou zde zobrazeny dvojí, jednak měkké ležaté, a jednak i vyšší, s drátěnou podložkou. Rukávy kabátů jsou opatřeny množstvím malých prostřihů a pláště mají muži dle tehdejšího zvyku přehozené jen přes jedno rameno.⁶²

Poslední zbytky španělské módy na britských ostrovech dokumentuje portrét sira Richarda Sackwilla od Isaaca Olivera z roku 1616.⁶³ Portrét, jenž je dnes uložen v londýnském Victoria and Albert Museum, ukazuje šlechtice v oděvu španělského střihu, zhotoveném ze světlého brokátu s květinovým motivem. Také kalhoty, zachovávající španělský střih do poloviny steh, hrají všemi barvami, modrou, červenou a zlatistou. Na nohou má šlechtic modré punčochy, ve spodní části vyšíváné zlatem.

5.5. Uherská móda.

V rudolfínské době, která je dlouhodobě poznamenána tureckými válkami, začala do Čech stále více pronikat móda uherská (obr. č. 57). Přinesli ji sem hlavně šlechtici, kteří se vraceli domů z uherského bojiště.

Hlavním módním prvkem uherského oděvu byl doloman (turecky – dolman). Tento druh dlouhého kabátce, často s krátkými rukávy, se sice nosil například i v Polsku a Rusku (obr. č. 58), nicméně největšího rozšíření se mu dostalo v Uhrách, které byly díky dlouhým válkám v téměř každodenním kontaktu s realitou tureckého života (obr. č. 60). Dolmany se zapínaly vpředu velkými knoflíky, ale v průběhu času se čím dál častěji objevují i ozdobné šňůry. Rukávy byly někdy pod všude přítomným španělským vlivem v oblasti ramen mírně vycpány. Materiály bývaly vzdor válečným časům často velmi kvalitní a dováželo se leccos. Například levočský kupec Daniel Hirscher roku

⁶² Vladimír Šindelář, *Cesta na popraviště*, Praha 2013, s. 194.

⁶³ Viz Thiel (pozn. 14), s. 192.

1599 dovezl náklad drahých látek, sukna a hedvábí v ceně asi 1880 florénů, což byla tehdy cena 4 – 5 měšťanských domů.⁶⁴

Podobný vzhled jako dolman, mívaly i kaftany, byly však jednodušší a méně zdobené, bez řasení a skladů. V Čechách se nosily téměř po celé 16. století. Na zimu mohly být též podšity kožešinou. Že se uherské šaty v Čechách skutečně nosily, dokládá případ z roku 1602, kdy se pražský cestovatel Ertman soudí o uherské šaty, které mu někdo po návratu do Prahy ukradl.⁶⁵

K dolomanům a podobným splývavým kabátcům se však vůbec nehodily bubnovité španělské kalhoty, proto páni dle uherské módy nosili „gatě uherské“ (obr. č. 59, 62), těsné, přiléhavé kalhoty, které obvykle kryly celou nohu až ke kotníku, kde pak byly navlečeny do kotníkových šněrovacích botek, dost podobných dnešnímu tvaru. Někdy se také nosily nízké holínky z měkké kůže, tzv. čižmy. Roku 1581 je nacházíme v majetku novoměstského měšťana Kyselovského.

Ve spodní části bývaly „kalhoty uherské“ zdobené řadou lesklých knoflíků a také použitá látka byla pestrá, červená a modrá. Roku 1594 chodil v takových kalhotách po Praze Václav Bátory a roku 1608 stály takové kalhoty uherského střihu na trhu 1,5 zlatého rýnského.

Velkou módou se mezi rudolfínskou šlechtou staly jednoduché, kulaté klobouky bez krempy, zvané „husárky“. V Praze se prodávaly po několika groších a vyráběly se nejen ze sametu, ale i z některých jemnějších kůží. Mnozí čeští šlechtici, zobrazení v Paprockého Diadochu (1602), včetně Petra Voka z Rožmberka, mají na hlavách právě tehdy velmi populární „husárky“.⁶⁶ Tyto klobouky byly tak oblíbené, že si je někteří šlechtici dávali podšít kožešinou, aby je mohli nosit i v zimě.

Uherskou dámskou módu nám dokládá například mapa Uher anglického nakladatele Johna Speeda z počátku 17. Století. Vidíme zde šlechtičny v brokátových šatech, s křezlovými límci a ozdobnou čelenkou ve vlasech. Jejich šaty jsou doplněny krátkým pláštěm (obr. č. 61). V jejich rukách spatřujeme dokonce i vějíř. Tyto šaty se vcelku ničím neliší od tehdy běžných oděvů evropské šlechty.⁶⁷

⁶⁴ Magdaléna Zuberková, *Tisícročí módy*, Bratislava 1988, s. 84.

⁶⁵ Winter (pozn. 8), s. 466.

⁶⁶ František Kavka, *Zlatý věk růží*, České Budějovice 1966, s. 149, 170, 181.

⁶⁷ Viz Zuberková (pozn. 64), s. 90

6. Doplnky oděvu rudolfínské aristokracie

6.1. Košile – oděv spodní, ovšem „choděcí“

Další důležitou částí oděvu rudolfínských šlechticů i šlechtičen je košile. Nejedná se ovšem o stejný typ košile, tak, jak jej známe dnes. V době vlády císaře Rudolfa II. byla i košile velice cennou součástí ošacení (obr. č. 64). Na rozdíl od dnešní doby však nefungovala jako samostatný vrchní oděv, nýbrž jako spodní prádlo, a tak z ní obvykle nebylo mnoho vidět (obr. č. 66). Podle Zikmunda Wintra se v českých zemích luxusní košile rozmohly prudce až po roce 1550, kdy se dostaly na stoly „všelijakých“ kupců.⁶⁸ Bylo by také vhodné uvést, že se nejedná o „košili ke spaní“ ovšem o spodní součást oděvu „choděcího“.

Košile v této době představovala spodní, ovšem neméně hodnotný díl vrchního šatu a byla často zhotovována nejen z lněných, ale také dalších drahých materiálů, můžeme jmenovat například hedvábí, taft nebo karmazin. Objevují se také bavlněné či vlněné košile. Navíc ve vyšších společenských vrstvách bylo oblíbené nechat si svou košili zdobit různými textilními technikami, nejspíše kvůli jednoduchosti střihu, jako například rozmanitými druhy krajky nebo vyšíváním, které bylo populární mezi většinou dam (obr. č. 64). Velice typické pro tuto dobu je zejména vyšívání černým hedvábným vláknem, ale objevuje se například také červená či modrá výšivka, a dále pak i našívané perly (obr. č. 65). Mnohdy se jednalo o zkrášlení okrajů a lemování košile, ve velkém měřítku se objevuje zdobení límců a zakončení rukávů, dále například i olemování průstříhu v oblasti hrudníku (obr. č. 69, 70, 71, 72). V některých případech se jedná pouze o barevné prošití, jindy pak o velmi složité a propracované motivy, často florální, zpracované šitou krajkou a jinými náročnými druhy stehů. Je zvláštností, že do našich časů se nám dochovalo jen velmi málo neozdobených košil.⁶⁹

Janet Arnoldová uvádí, že střih býval prostý a široký, tedy volný, aby dovolil pohyb a netísnil svého majitele (obr. č. 67). Co se týče tohoto tvaru, ten až na drobné proměny a jiné tvarování límců v téměř nezměněné podobě setrval až do 19. století, kde

⁶⁸ Viz Winter (pozn. 8), s. 500.

⁶⁹ Viz Janet Arnold (pozn. 19), s. 9.

je také potvrzen v různých publikacích, jako *The Workwoman's Guide*.⁷⁰ Poměrně obvyklou úpravou bylo řasení, například v oblasti hlavic rukávů nebo průkrčníku, které dávalo jinak rovné košile alespoň trochu plasticity. Mnoho modifikací však známe už z 16. století, kdy se tvar košile protáhl až ke krku a košile se začala zdobit kolem krku a zápěstí.

Nejčastěji se objevovaly košile bílé, ovšem tato barva nebyla jedinou. Zikmund Winter ve své knize o dějinách krojů v českých zemích uvádí i další barvy košil, které je schopen podložit nejrozličnějšími dobovými archivními prameny z celé řady dokumentů rudolfínské epochy. Objevuje se zde tedy barva modrá, rudá a také zelená.

Košile sice patřila mezi šat spodní, ovšem stejně jako ostatní části oděvu nebyla nikterak levnou záležitostí. Během poslední čtvrtiny 16. století se v šatnících šlechty mnoho košil nevyskytuje a jejich počet málokdy přesahoval tucet. Až po roce 1600 se v soupisech oděvů objevují vyšší počty. Vhodný příklad pro srovnání uvádí ve své knize opět archivář Winter, který píše: „*Zikmund Frejlich z Freydenfelsu měl čtyři domy ... ale košil spočetli jsme v jeho hojném inventáři jen osm.*“⁷¹ Dále třeba kupec Jan Netter v pražské Železné ulici měl roku 1575 ve svém skladu tři sta loket plátna na košile, ale sám měl jen sedm košil. Košile se tehdy díky luxusním materiálům stává drahocennou a často ji mnohé urozené osoby dostávají jako nákladný dar, který je pak předáván dál jak v rodinných, tak i v širších kruzích. Existují i případy, kdy košile ze vzácnějších materiálů urazila ke svému budoucímu majiteli dlouhou cestu, například až z Dálného východu.⁷² Existovala rovněž i varianta pro děti, na které často rodiče nikterak nešetřili (obr. č. 74).

6.1.2. Dámská varianta – Halenka

Urozené dámy nosily rovněž upravenou variantu košile. V angličtině ji označují jako „smock“, tedy halenku (obr. č. 73). Ve většině prvků byla takřka identická s pánskou variantou, ovšem v některých se samozřejmě lišila. Jednou z odlišností je bez pochyb samotný střih, který dámy měly delší, sahající až ke kotníkům. Tvar byl ve většině případů v podobě A, tedy silueta rozšiřující se směrem k dolnímu kraji. Díky

⁷⁰ Ibidem, s. 9.

⁷¹ Viz Winter (pozn. 8), s. 502.

⁷² Viz Janet Arnold (pozn. 19), s. 9.

odlišnému tvaru i tělesným proporcím se také lišily podoby výzdoby, která svou měrou v některých případech pány zanechává daleko za sebou.⁷³

6.2. Límec

Jedním z identických a výrazných doplňků renesančních oděvů byl límec. Ve vší podstatě existovalo v rudolfínské době několik odlišných variant límců, ovšem oblíbené byly čtyři střihy, a to: okruží, protažený límec košilový, a pak tzv. Rabato, u kterého bychom mohli oddělit dvě varianty – vyztužené anebo volné, které leželo na oděvu.

Nejznámější tvar límce nošeného v rudolfínské době nese název Okruží (ang. Ruff) a právě tento kus oděvu byl často symbolem vysokého a aristokratického postavení svého nositele, kterým byli jako muži, tak i dámy (obr. č. 76).⁷⁴ Do českých zemí se dostalo asi v sedmdesátých letech a takřka ihned se stalo velice populárním doplňkem. Zpočátku byla také okruží velmi drahá, ovšem postupem času na ceně kupci ubírali a už v roce 1577 byly ceny znatelně nižší. Velikost okruží byla různá, od menších až po obrovské rozměry. Rozměrná okruží byla označována jako „Mühlstein“, tedy mlýnské kameny. Největších rozměrů dosáhly „mlýnské kameny“ na počátku 17. století, jak nám dokazuje např. socha Kateřiny z náhrobku šlechtické rodiny Redernů (obr. č. 75), kterou zhotovil amsterodamský sochař Heinrich po roce 1610⁷⁵. Límce tak velkých rozměrů se však pro každodenní nošení nehodily a urozené dámy je nosily jen pro velmi slavnostní příležitosti.

Český historik Zikmund Winter našel mnoho zajímavých detailů v archivech, například podložil myšlenku o odnímatelných a pratelných okružích a dalších užitečných detailech (obr. č. 77, 78, 79, 80). V jeho kapitole o tomto druhu límce se také objevuje označení „tacle“.⁷⁶ Rovněž se zde také dozvídáme, že k vytvoření okruží bývalo zapotřebí dva či dva a půl lokte látky, což by podle dnešních tabulek, kde se uvádí (pražský) loket okolo 59 cm, odpovídalo 118 – 177 centimetrům látky.⁷⁷ Jak jsem

⁷³ Viz Janet Arnold (pozn. 19), s. 54 - 64.

⁷⁴ Ibidem, s. 10-11.

⁷⁵ Viz Šroňková (pozn. 10), s. 128.

⁷⁶ Viz Winter (pozn. 8), s. 503.

⁷⁷ Jan Tošovský, Staré míry, váhy a peníze, <http://www.bilyujezd.cz/bu/kronika/pr03.html>, vyhledáno 1. 4. 13.

již uvedl, používána byla zejména krajka a plátno. Podle Wintra se přesněji jednalo o plátno „vlaské“ nebo „nidrlantské“, tedy látky pocházející z dnešního Nizozemí či Itálie. Dále však také uvádí materiály jako „paučník“ – jemná hedvábná látka na roušky, „tykyta“ – tedy jemná hedvábná látka nebo „kment“ – tenké a jemné plátno, pravděpodobně z dovozu.⁷⁸ Co se samotné krajky týče, většinou se jednalo pouze o materiál ozdobný. Existují také límce vyšívané. Nedílnou součástí se staly již zmíněné „štycle“. Jednalo se o drátěné podložky, které udržovaly okružní ve zvoleném tvaru, většinou tedy stojícím. Vyráběly se v mnoha úpravách a cenových variantách, například malované.

Tyto límce dosáhly největších rozměrů na počátku 17. století, tedy na sklonku Rudolfovy vlády (obr. č. 81). Nošení těchto velkých límců ovšem způsobovalo svým majitelům celou řadu potíží, a tak byly „mlýnské kameny“ nošeny jen ke slavnostním příležitostem a pokud možno na co nejkratší dobu. Velikost těchto límců mj. způsobila, že při slavnostních hostinách bylo nutno používat delší lžíce. Když poté ve druhém desetiletí 17. století tyto límce ve šlechtických kruzích zanikly, přežívaly pak ještě dlouhá léta mezi měšťanstvem, které se snažilo šlechtu napodobovat. Mlýnské kameny jsou k vidění na německých měšťanských portrétech a rytinách a ještě hluboko ve čtyřicátých letech 17. století⁷⁹.

Velmi oblíbeným límcem v renesanční době byl také typ, který v drtivé většině případů působí nejjednodušeji a nejméně bizarně. Jedná se o druh, který se vytvářel přišitím materiálu na stojáčekový límec vrchního oděvu, ale také mohl být součástí spodní košile a vrchní límec převyšoval. V angličtině je označen jako „Pickadil“ (obr. č. 82).⁸⁰ Límec jako takový musel být mnohem vyšší, než dnešní košilové límce a sahál až k bradě, mohlo by se skoro zdát, že přidržuje hlavu vztyčenou. Na dobových portrétech se objevují dvě formy, a to otevřená a uzavřená, které se liší tím, že ona otevřená varianta je vpředu rozstřižená⁸¹ a poskytuje prostor pod bradou, zatímco uzavřená vede kolem celého krku a je v tomto směru mnohem méně pohodlná. U mužů se většinou jedná o kratší varianty, zatímco u dam se častěji objevují i delší modifikace, kde ovšem záleží na střihu oděvu. Janet Arnoldová, ve své knize popisuje zajímavý fakt, že jednotlivé články límce jsou papírové, obalené do látky, poskládané a sešité

⁷⁸ Viz Winter (pozn. 8), s. 116.

⁷⁹ Petr Klučina, *Třicetiletá válka*, Praha a Litomyšl 2000, s. 275.

⁸⁰ Viz Arnold (pozn. 19), s. 10.

⁸¹ Jacques Ruppert, *Le Costume II.*, Paris 1960, s. 27.

dohromady (obr. č. 83, 84, 85).⁸² Krásně zde tedy nacházíme princip zhotovení tohoto druhu límce. I tento postup je jedním z dokladů, že rudolfínský oděv byl nákladný a pracný k zhotovení, ale také toho, jak byli doboví krejčí zruční.

Dalším používaným střihem límce byl model nazvaný Rabato (obr. č. 87). U této límcové varianty byl důležitým prvkem drát. Límec se totiž ze zcela základních a prostých tvarů dostal až do velice složitých, které byly v závislosti na použité tkanině a zdobení, samostatně držící. Existovaly Rabata, které vypadaly jako holý drátek, a mohly sloužit pouze jako podpěra okruží, ale později se z nich vyvíjí pompézní samostatné límce, zkrášlené obvinutím hedvábných vláken, či kovovými pásy, mnohdy v barevných variacích (obr. č. 86). Objevuje se zde rovněž oblíbená paličková krajka, která vytváří povětšinou florální motivy a geometrické tvary. Jindy zas mají vzhled prostý, aby poukazovaly na použitý materiál, další zase imitují efekty různých textilních technik, jako například paličkování nebo prolamovanou vyšívanou krajkou, dnes nazývanou „Richelieu“ (obr. č. 88, 89). Také se objevuje spousta dalších úprav, které jakoby předběhly čas. Velká záliba ve zkrášlování postupně vytvořila z prostého límce, který dosud sloužil jako běžná součást oděvu, ozdobu krku mnoha urozených dam i pánů.⁸³ Střih a provedení tohoto límce bylo oblíbené ještě dlouho po smrti Rudolfa II., ale objevilo se během jeho vlády, kolem roku 1585. Vhodným příkladem, je portrét známé a legendami ověřené hraběnky Alžběty Bathoryové (obr. č. 129), která má na obraze oděno přímo ukázkové rabato a i samotná datace portrétu poukazuje právě na zmíněný rok 1585.

Jako další bych zde rád uvedl poslední střih límce, pro který těžko hledám správný název. V angličtině se nazývá „band“ či „lying band“ (obr. č. 91), a nejspíše bych ho podle vzhledu popsal jako předchozí Rabato, ovšem ležící a buď zcela bez výztuhy, nebo jen s mírným vyztužením.⁸⁴ Tento typ límce, někdy též označovaný jako „medicejský“ (á la Medici) nalezneme například na kolorované kresbě v rukopisných pamětech Jindřicha Michala Hýzrla z Chodů, kde zobrazení důstojníci mají roku 1611 právě límce tohoto typu (obr. č. 90)⁸⁵. Také v šermířské učebnici Jakoba Sutora z roku 1612 vyobrazení hudebníci mají tento druh límců⁸⁶. Též rytiny učebnice šermu Sebastiana Heusslera z roku 1615 na mnoha ilustracích zobrazují kavalíry

⁸² Viz Arnold (pozn. 19), s. 34.

⁸³ Viz Arnold (pozn. 19), s. 11.

⁸⁴ Viz Arnold (pozn. 19), s. 11.

⁸⁵ Josef Petrů, *Michal Jindřich Hýzrl z Chodů, Paměti*, Praha 1979, s. 288-289.

⁸⁶ Wendelin Boeheim, *Handbuch der Waffenkunde*, Leipzig 1890, s. 516.

v tomto medicejském límci, který byl počátkem 17. století nesmírně populární⁸⁷. Později se tyto límce začaly zhotovovat už zcela bez výztuhy, takže volně ležely na ramenou svých majitelů a takový typ límce se později označuje jako „holandský“.

I když se může na první pohled jevit tento střih límce jako nezajímavý či nudný, není tomu vždy tak (obr. č. 92). Základní, jednoduchý typ, což je vlastně pouze střižený kus látky, takřka vždy nese určitý druh úpravy či doplňky uměleckého řemesla, což třeba není zcela na některých portrétních malbách patrné. Stejně jako ostatní střihy byl i tento límec nošen jak šlechtičkami, tak urozenými pány. Oproti rabatu či okruží tento límec rozkládá svůj tvar na ramenou oděvu nositele. I když není nikterak podpírán či držen, jedná se v podstatě o poměrně velký límec. Střih tedy není složitý, většinou se jedná o různorodé geometrické tvary, a proto zde byla důležitá výzdoba. Tento druh límce byl zdoben mnoha způsoby, například vyšíváním, obšíváním krajkovým zakončením, různým perforováním, a někdy byl také celý tvořen technikou paličkované krajky, která vytváří fascinující vzhled. Tento druh límce zařazuji jako poslední, neboť se objevil až na sklonku rudolfínské éry.⁸⁸

6.3. Plášť - obvyklý doplněk šlechtického oděvu

V renesančních dobách byl mužský plášť či pláštík nesmírně důležitou součástí pánského oděvu. Bez něj bylo téměř nemyslitelné vyjít na ulici. Zikmund Winter ve své knize o krojích uvádí, že roku 1581 jakýsi vášnivý pražský karbaník musel po prohře v kartách svůj plášť zastavit Židovi a pak bez pláště nemohl ani na ulici (obr. č. 93).⁸⁹

V rudolfínské době bychom mohli v domácnostech pražských urozenců objevit dva hlavní druhy plášťů. Konzervativnější osobnosti nosily pláště delšího střihu, sahajícího přibližně pod kolena. Tyto pláště byly nahoře v oblasti krku a ramen nabírané, někdy opatřené límcem, a doplněné po obvodu „frenclý“, tedy lemováním. Pláště se u krku spínaly ozdobnými sponami, které už samy o sobě mnohdy představovaly umělecké dílo. Také pláště, které si brali šlechtici s sebou na cesty, většinou představovaly tuto starší verzi, protože v případě nepříznivého počasí nebo chladu mohl plášť této délky majiteli poskytnout lepší ochranu, než krátké módní pláštíky.

⁸⁷ Sebastian Heussler, *Neu künstliches Fechtbuch*, Nürnberg 1615, s. 4, 14, 104.

⁸⁸ Viz Arnold (pozn. 19), s. 35.

⁸⁹ Viz Winter (pozn. 3), s. 450.

Typickým oděvním doplňkem rudolfínského šlechtice však byl jiný plášť. Jednalo se o krátký pláštík kruhového střihu, který končil těsně pod pasem svého majitele (obr. č. 94). Tento oděvní doplněk se objevuje jak na pyrenejském poloostrově, tak i v srdci Evropy. Jak se uvádí ve většině publikací, existuje pro tuto součást oděvu několik označení – například ve Španělsku se nazýval „Boemio“, rovněž se objevují teze, o vzniku střihu pláště právě ve středu starého kontinentu, které ovšem nejsou prozatím nikterak podloženy. V českých zemích zase pláštík označoval jako „mantlík“, toto označení vychází z německého pojmu - der Mantel, tedy plášť. Kupodivu občas se tento plášť v českých zemích označoval i jako „španělský“, což se asi více blíží pravdě, protože pláštíky tohoto střihu nalezneme na starých španělských portrétech už někdy v první polovině 16. století (obr. č. 95).

Plášť šlechticů bývaly zhotoveny ze sametu, ale také z atlasu. Existuje však mnoho podobizen, na kterých můžeme nalézt i různé ozdobné modifikace, které měnily jinak prostý pláštík v oděvní skvost, hodný kombinace s ostatními, často honosnými, částmi oděvu. V knize *Obrazová encyklopedie módy*, je například podobizna sira Waltera Raleigha (obr. č. 131), dnes umístěná v londýnské National Portrait Gallery.⁹⁰ Zde má anglický šlechtic hozený pláštík pouze přes jedno rameno a právě díky tomu se divákům naskytne pohled na zádivou část pláště, kde jsou vidět bílé pruhy, přičemž při bližším zkoumání zjistíme, že se jedná o řady našitých perel.

Samotný střih pláště býval vždy takřka identický, kruhový. Dokládá to například kresba norimberského kupce z roku 1576, vyobrazená v *Obrazové encyklopedii módy*.⁹¹ Zde zobrazený pláštík sahá svému majiteli jen do pasu a dokládá dokonalý kruhový střih. Podobně je tomu v případě vyobrazení norimberského měšťana Stephana Prauna z roku 1571, které se dochovalo v Germánském muzeu v Norimberku. Praun zde má na sobě krátký pláštík, končící v oblasti kyčlí, dokonalého kruhového střihu (obr. č. 96).⁹² Tento pláštík se kupodivu ve sbírkách uvedeného muzea dochoval dodnes i v originálu. Ve sbírkách tohoto muzea se dochovalo i několik dalších vzácných kusů originálního renesančního oblečení, jednak z majetku zmíněného Stephana Prauna, ale i dalších anonymních majitelů. Tyto pláště, které vesměs pocházejí z druhé poloviny 16. století,

⁹⁰ Viz Kybalová - Herbenová - Lamarová (pozn. 11), s. 169.

⁹¹ Ibidem, s. 158.

⁹² Walter Fries, Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. In: Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe. Nürnberg 1926, s. 10

nás dodnes zaujmou především svým dokonalým kruhovým stříhem.⁹³ Jeden z nich je zhotoven z šedobílé vlny, ale oba jsou lemovány pomocí ozdobné porty a stejně tak i venkovní strana stojatého límce, který je u těchto plášťů pravidlem (obr. č. 97).

Plášťiky bývaly obvykle doplněny právě stojatými límci, které byly poměrně vysoké a v některých případech skrývaly téměř celý zátylek svého nositele. Můžeme to doložit například na portrétu Ladislava Popela z Lobkovic (cca 1570), kde zobrazený šlechtic má na sobě velmi typický plášťík s vysokým límcem.⁹⁴ Tento plášťík má navíc neobvykle doširoka tvarované klopý (obr. č. 99). Také v ostatních zemích Evropy byly vyztužené pláště běžné, jak nám dokládá například vyobrazení šermířského mistra Henriho de Saint-Didiera, na frontispisu jeho učebnice, vydané v Paříži roku 1573. Mistr zde je oděn do krátkého plášťíku, zavěšeného na levém rameni, doplněného vyztuženým límcem, zdobeným výšivkou.⁹⁵

Na portrétních podobiznách českých šlechticů se často objevuje tento druh plášťíku ozdobený kožešinou, například na předních lemech – „klopách“, jak nám dokládá již zmíněný portrét Petra Voka z roku 1580 (obr. č. 7). Jeho bratr Vilém je zas vyobrazen sice s kolovým, ale zato dlouhým pláštěm (obr. č. 98). Také slavný oděvní traktát Hanse Weigela z roku 1577 nám ukazuje německého šlechtice v typickém módním plášťíku této doby, v délce nízko pod pás, se stojatým límcem a s kožešinovou podšívkou.⁹⁶

Je také třeba uvést, že tento krátký kolový plášťík mohl být používán jako sekundární zbraň k rapíru, a ačkoli se nejednalo o vzhledově nebezpečnou zbraň, jako byla dýka, dokázal při souboji soupeře velice lehce vykolejit (obr. č. 100).

⁹³ Viz Fries (pozn. 42), s. 12, 33

⁹⁴ Josef Janáček, *Ženy české renesance*, Praha 1977, s. 86.

⁹⁵ Henri de Saint-Didier, *Traicte, contenant les secrets du premier livre sur l'espée*, Paris 1573, s. 2.

⁹⁶ Hans Weigel, *Trachtenbuch*, Ulm 1577, tab. 5.

6.4. Rapír – nezbytná součást oděvu renesančního džentlmena

Zikmund Winter, nestor české kulturní historie, ve svých Dějinách kroje v zemích českých o renesanční módě uvádí:

„K té parádě koudelné a tudy lživé nehodil se poctivý a jadrný meč, k ní hodil se tenký rapír pro parádu a strojenost.“⁹⁷

Prvopočátek rapíru, jakožto typického renesančního doplňku pánského oděvu, musíme hledat ve Španělsku. Zde se v polovině 15. století prvně začal objevovat civilní meč s úzkou, tenkou čepelí, který neměl na válečném poli mnoho využití, ale stal se subtilnějším doplňkem mužského civilního oděvu v době míru.

Etymologicky se prvně s termínem rapír (pův. španělsky – ropera) můžeme setkat někdy v letech 1445 – 50, kdy se v básni španělského autora Juana de Mena, nazvané „Coplas de la panadera“ objevuje termín: espada ropera, který bychom mohli přeložit: meč – rapír.⁹⁸ Soupis zbrojnice Alvara de Zúñiga na jeho zámku Alcázar u Segovie, sepsaný roku 1468 zase uvádí: „...otra espada ropera...“⁹⁹ Roku 1495 pak Denisot Marchant, služebník dvora francouzského krále, už běžně v soupisu pánovy zbrojnice uvádí slovo - rapiere, tedy francouzskou modifikaci, která má již poměrně blízko k českému termínu – rapír.¹⁰⁰

Lze soudit, že v renesančních Čechách byl termín „rapír“ v 16. století používán i v hovorovém jazyce zcela běžně. V Černé knize Města Tábora je v zápisu útrpného výslechu lupiče a vraha Jana Formánka o zavraždění manželského páru roku 1589 ve vsi Drhovice uvedeno: „... a potom jsme dostali dvou kordů v komoře, ten jeden byl rapír, a tím rapírem ten biřic ji bodl a tak jsme je zabili.“¹⁰¹ V pamětech českého důstojníka předbělohorské doby Jindřicha Michala Hýzrla z Chodů se k roku 1610 už běžně uvádí: „... mezi tím časem, než jsem odjel z Prahy, jsem se však utkal v souboji rapírem a tulichem al pari s jedním kavalírem francouzským...“¹⁰²

V rudolfínské době tedy už byla známa jak etymologická podoba názvu této módní pobočné zbraně, tak i její skutečná vyzrálá podoba. V e střední Evropě a tedy i v českých zemích byly charakteristickým produktem mečířské výroby rapíry

⁹⁷ Viz Winter (pozn. 8), s. 316.

⁹⁸ José Onrubia de Mendoza, *Poetas cortesanos del siglo XV*, Barcelona 1975, s. 95.

⁹⁹ B. V. A. Norman, *The Rapier and the Small – Sword 1460-1820*, London 1980, s. 20.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 20.

¹⁰¹ Josef Straka, *Z táborské knihy černé*, Tábor 1937, s. 304.

¹⁰² Viz Petrůň (pozn. 85), s. 254.

s úponkovými koši, spletenými z ocelových prutů. Tato konstrukce mohla být ještě ve spodní části koše, v malém obloučku, zvaném „oslí kopyto“, doplněna perforovaným plechovým listem. V Holandsku, jižním Německu a severní Francii byly oblíbeny rapíry s košem, který byl vytvořen plechovými ledvinkovými listy různých velikostí, doplněnými soustavou ocelových prutů a záštitou ve tvaru písmene S. Tento tvar byl v boji velice výhodný, speciálně v případě pokusů o zlomení soupeřovy čepele či blokování, byla záštita nesporně užitečná. Pro tyto rapíry nakonec později vzniklo označení „pappenheimský“. ¹⁰³ Ve Španělsku a Itálii sice byly taktéž v oblibě rapíry s úponkovými koši (obr. č. 101), ale zároveň se na samém konci 16. století již objevují první konstrukce se zvoncovými koši, které pak došly hlavního rozkvětu v první polovině 17. století (obr. č. 102). Vzhledem ke kosmopolitní podobě rudolfínské Prahy je velmi pravděpodobné, že zdejší šlechtici mohli nosit po boku rapír kterýkoli ze všech tří kategorií, případně pak nějakou jejich modifikaci (obr. č. 103, 104). ¹⁰⁴

Samotný rapír se vzhledem ke své délce a k zásadě vést boj na co největší vzdálenost ¹⁰⁵ obvykle používal v soupravě s dýkou. Rapír byl využíván především k útoku, zatímco dýkou byly kryty akce protivníka, které došly až na tělo. Obě zbraně byly proto vyráběny jako párová souprava a dochované kusy v českých i evropských muzeích dokládají vysokou řemeslnou úroveň těchto zbraní. ¹⁰⁶

Přesto, že rapíry tvořily v rudolfínské době nedílnou součást šlechtického oděvu, samotné nošení této zbraně jednotlivé pány asi příliš neunavovalo. Vážil jsem v roce 2001 některé rapíry ze sbírek státního zámku Březnice v okrese Příbram a výsledky jsou poměrně zajímavé. Rapíry s košem z ocelových prutů, většinou středoevropské provenience, vážily od 1, 10 do 1, 25 kg, zdejší španělské rapíry se zvoncovými koši dosahovaly kupodivu hmotnosti jen 0,83 – 0, 85 kg, přičemž jejich délka byla větší, než u středoevropských kusů.

Rapíry byly nošeny v úzkých dřevěných pochvách, potažených kůží, vybavených na spodní straně tzv. botkou a na horním konci tzv. obústkem, v obou případech se jednalo o pasířskou práci z tenkého plechu, ať už z obecných kovů nebo ze stříbra. Pochva se zbraní byla zasunuta v širokém koženém závěsníku, obvykle se šesti až osmi přezkami (obr. č. 105). Plocha tohoto závěsníku byla dalším významným

¹⁰³ Eric Valentine, *Rapiers*, London 1968, s. 6 - 8.

¹⁰⁴ Eduard Wagner, *Sečné a bodné zbraně*, České Budějovice 1993, s. 162 – 176.

¹⁰⁵ Nicoletto Giganti, *Teatro, el qual seno representate diverso maniere e mode di parare et di ferire di Spada*, Venezia 1606.

¹⁰⁶ Fondy Vojenského historického muzea v Praze, sbírky zámku Konopiště a především kolekce kordů a rapírů na zámku Opočno, v Čechách patrně nejkomplexnější.

prostorem pro pasířskou výzdobu.¹⁰⁷ Tento závěsník byl zavěšen ocelovým háčkem v posuvném očku na opasku kavalíra. Ze závěsníku dále vedl druhý, tzv. pomocný řemínek k dalšímu posuvnému očku, situovanému na pravém boku nositele. Hlavním posláním tohoto dlouhého řemínku bylo vyvažování zbraně. Pokud by rapír byl zavěšen pouze na hlavním háčku závěsníku, měl by tendenci převažovat se košem směrem k zemi, a tím by došlo k vypadnutí zbraně. Pomocné řemínky na pravém boku však takové nehodě spolehlivě zabránily.¹⁰⁸

Určitý problém pak mohl nastat ve chvíli, kdy majitel potřeboval rapír rychle a nečekaně tasit. Standardní délka rapírů se rudolfínské době pohybovala v rozmezí 110 – 145 cm, což by byl i pro dnešní muže v některých případech technický problém. Dobové učebnice šermu nám odpověď na tuto otázkou nedávají, a tak se můžeme jen domnívat, že majitel rapíru v takovém případě musel vytáhnout zbraň ze závěsu ještě zastrčenou v pochvě, pak zbraň vytasil a pochvu odhodil stranou. Druhou možností bylo vyháknout z háčku oba řemínky na levém i pravém boku, pak zbraň vytasit a závěs s pochvou odhodit. Bylo by též asi technicky proveditelné s rapírem v pochvě prudce mávnout dolním obloukem směrem k protivníkovi. Pochva v takovém případě sklouzne z čepele rapíru a odlétne směrem k soupeři. Ten se jí snaží vyhnout a zde je pro nás šance využít momentu překvapení a sám rychle zaútočit. Poslední možností bylo, že rapír extrémní délky mohl nést za pánem sluha a z rukou sluhy pak byla zbraň i tasena. Tento případ se však patrně týkal jen zámožnějších kavalírů.

Panovníci obvykle neviděli příliš rádi dlouhé rapíry po boku svých poddaných. Například anglická královna Alžběta I. vydala dne 6. května roku 1562 předpis o nejvyšší přípustné délce rapíru (1, 25 yardu, tedy přibližně 112 cm). Kdo by neuposlechl, tohoto královnina příkazu, měl být uvězněn. V souvislosti s tímto nařízením došlo dokonce k diplomatické roztržce. V červnu roku 1580 se vracel francouzský velvyslanec v Londýně, Monsieur Mouiser z projížďky na koni ve Smithfieldu. U městské závoře byl zastaven stráží, jejíž členové zde seděli a kladivy zkracovali zabavené rapíry. Také rapír pana velvyslance byl totiž delší, než bylo dovoleno. Vyslanec byl tak rozhořčen, že na strážné tento svůj rapír vytasil a jen díky lordu Seamorovi, který vzápětí sám přijel k závoře, nedošlo k potyčce se stráží.¹⁰⁹

V rudolfínské době nebyly rapíry nošeny na řemenu bandalírového typu,

¹⁰⁷ Viz Boenheim (pozn. 86), s. 290.

¹⁰⁸ Viz Valentine (pozn. 103), s. 8.

¹⁰⁹ Viz Norman (pozn. 95), s. 23 – 24.

nošenému šikmo přes rameno. Takové pásy, jak je známe z obrazů Franse Halse nebo kreseb Jacquesa Callota, přišly do módy až v průběhu třicetileté války, patrně ve třicátých letech pod švédským vlivem. V druhé polovině 16. století byly rapíry zavěšeny na poměrně úzkém opasku, nošeném vodorovně. Přezka i nákončí takového opasku poskytovaly dost prostoru pro pasířskou výzdobu, ale přezka nebyla situována při nošení uprostřed mužského trupu, nýbrž na levé či pravé straně.¹¹⁰ Vzhledem k tomu, že tehdejší mužské kabátce byly díky „husímu břichu“ vybaveny uprostřed výraznou hranou, zapínaly se úzké mužské pásy se zbraní na háček a očko, přičemž hrana kabátce byla situována právě do místa tohoto spoje. Přezka tedy sloužila pouze k regulaci požadovaného obvodu pásu, ale jinak se běžně nezapínala.¹¹¹

Na závěr jej ještě nutno zmínit se o nošení dýky, která obvykle tvořila spolu s rapírem soubojovou garnituru. Dýka mohla být nošena buď na levé straně opasku, v blízkosti koše rapíru nebo na opačném, tedy pravém boku. V prvním případě byl vždy jako první tasen rapír, protože k tomu bylo třeba přidržit si druhou rukou pochvu zbraně, teprve až pak byla samostatně tasena dýka. Také v případě, kdy dýka umístěna na pravém boku, bylo technicky výhodnější vytasit nejprve delší ze zbraní, tedy rapír, kde se dalo čekat více komplikací. Dýka byla tasena až jako druhá. Současné tasení obou zbraní naráz je sice v zásadě možné, ale natolik nepraktické, že to asi bylo užíváno jen velmi zřídka. Pokud vytahujeme naráz dvě zbraně, nemáme už vlastně žádnou ruku na krytí eventuálního útoku. Ačkoli to tedy někteří znalci zbraní nevylučují, zdá se to málo pravděpodobné.¹¹²

Rapír je neodmyslitelným doplňkem civilního šlechtického oděvu rudolfínské doby a byl běžně nošen i osobnostmi vyššího věku nebo vysokého společenského postavení, v jejichž případě byl souboj prakticky vyloučen.

6.5. Renesanční šperk

V rudolfínské době se nosila celá řada rozmanitých šperků. Jednalo se především o náhrdelníky, náušnice, prsteny a šperky do vlasů. Úkolem těchto předmětů bylo zdobit svého majitele a zdůrazňovat jeho postavení a společenskou prestiž, některé

¹¹⁰ Viz Kavka (pozn. 66), s. 159.

¹¹¹ Viz Kybalová - Herbenová - Lamarová (pozn. 11), s. 165 – 172.

¹¹² Eduard Wagner, *Ars bella gerendi*, Praha 1980, s. 130.

šperky však měly i poslání ryze praktičtější, například pečtní prsteny nebo na ozdobném řetízku na krku zavěšené hodinky. Šperk se v dobách renesance vybírá podle potřeby, musí totiž vhodně doplňovat oděv, na rozdíl od předchozích staletí, kde sloužil jako důkaz moci (obr. č. 106, 110)).

V rudolfínské době byl nejvíce v oblibě šperk, nebo možná spíš „vkus“ španělský. Oproti ostatním zemím zde byl oblíbený těžký a masivní šperk, který velmi dobře doplňoval tmavý sametový oděv šlechty. Ovšem i přes těžkopádnost byl promyšlen do detailů, jako například knoflíky nebo ozdoby per klobouků.

Vyjma již tradičních náboženských motivů se zde také objevují šperky s antickým vzorem. Dochované prameny dosvědčují, že právě 16. století bylo v Čechách obdobím šperku, ten se totiž postupně měnil od liturgického předmětu na věc denní potřeby. Pokud nahlédneme do výbavy pražských domácností v rudolfínské době, budeme až překvapeni, kolik šperků bychom zde mezi ženami, ale i mezi muži našli. Například rodina kupce Pavla Holiána v sedmdesátých letech měla celkem 22 prstenů, z nichž pán neustále nosil na ruku čtyři prsteny a jeho dcera dokonce osm, tedy s výjimkou palců na každém prstu jeden.¹¹³ Prsteny patřily k nejoblíbenějším šperkům denní potřeby.¹¹⁴

Prsteny byly buď pečtní, tzv. sekrety či sekrety, nebo věnované na památku, tzv. pamětníky, na nichž býval buď český nebo německý text Nezapomeň na mne ! Takový prsten měl například pan Zikmund Freilich z Freydenfelsu (+1582). Podobnými prsteny byly též prsteny dávané z lásky, a nazývané „ruka v ruku“ nebo „prsteny s ručičkami“, jedná se prsteny ze zlata či stříbra, upravené do podoby dvou rukou, které se drží. Takové prsteny věnované před námluvami bývaly velmi časté, například roku 1588 je věnoval své nastávající Kateřině pražský mladík Albrecht Záruba.

Také se v českých zeních rozšířil zvyk, kdy kmotr či kmotřenka darují svému kmotřenci šperk.

Šperky a jejich vlastnosti se také lišily podle místa vzniku. Například o italských se tvrdí, že v porovnání třeba s německými, byly velmi lehké. Anglické dámy zase měly v oblibě těžké, mohutné, zlatavé řetězy. Je poněkud zajímavé, že stejný typ měli zase rádi páni z druhé strany kanálu La Manche.¹¹⁵

¹¹³ Viz Winter (pozn. 8), s. 525.

¹¹⁴ Viz Petrů (pozn. 36), s. 904.

¹¹⁵ Dáňa Spalková, Historický vývoj odívání a šperku, Jablonec nad Nisou 1989, s. 54.

U náhrdelníků s přívěskem, který mohl viset na kůži či řetízku, se často objevovaly náboženské motivy, jako například křížky, beránci apod. Pokud měl takový šperk podobu beránka, jednalo se o tzv. agnusy či agnusky (z lat. agnus Dei – beránek Boží), objevovaly se však i jiné náměty často světského charakteru, mytologické, milenecké nebo portréty osob (obr. č. 107, 108). Občas se na krk věšely i prsteny. Někdy také byl přívěsek složen ze stříbrných grošů či zlatých mincí. Platila zásada: čím více, tím lépe! Roku 1583 se v pozůstalosti pražského písaře Pretlíka našla nákrční šňůra, na které byly zavěšeno 100 uherských zlatých.¹¹⁶

Existovaly však i jiné přívěsky, z nichž některé měly často jednoduchý, medailovitý tvar, opatřený ouškem, avšak existují také případy, kdy byl šperk složitě komponován. Jednalo se o tzv. halspanty a některé z nich představovaly skutečnou výtvarnou kompozici. Například hrabě Vavřinec Šlik z Pasauna roku 1577 zastavil v Praze honosný „halspant“, v němž bylo sedm velkých safírů, šest rubínů a 106 perel. Markéta Leskovcová roku 1592 dala do zástavy zlatý závěs s orientálním kamením, dvěma safíry, čtyřmi rubíny a sedmi velkými perlami, cenila si jej na 1100 kop grošů českých. Některé závěsy však představovaly jednodušší tvar, jednalo se o zlatý řetěz, několikrát obtočený kolem krku a volně splývající na hrudi. Zde ovšem záleželo, kolikrát byl takový řetěz kolem hrdla obtočen. Zdá se, že na tomto počtu mnohdy záleželo. Pražská měšťanka Nejepínská, která zemřela roku 1601, měla například v majetku zlatý řetěz „šestkrát kolem hrdla“. Již zmíněný pražský kupec Pavel Holian roku 1571 vlastnil zlatý řetěz o 453 člancích.¹¹⁷ Ve Španělsku tou dobou byly také oblíbené například tzv. perlové šňůry.¹¹⁸

V rudolfínské době se v pražských domácnostech stále častěji objevují hodinky menších tvarů, nošení na hrdle jako přívěsek. Je nesporné, že v takovém případě se jednalo o uměleckou práci zlatnickou. Pražský alchymista Šturm z Firstenfeldu nosil roku 1587 takové hodinky na zlatém řetěze a pražský hodinář Jan Gloker měl roku 1607 ve své nabídce mimo jiné též „hodinky na hrdle visící a bijící“¹¹⁹.

Další oblibou, která přišla ze Španělska, bylo nošení „páteříků“, tedy růženců. Toto dobové označení pochází z modlitby – „Pater Noster...“ (Otče náš ...) Jednalo se převážně o dámskou záležitost, kdy jej šlechtičny nosily omotané kolem zápěstí či také

¹¹⁶ Viz Winter (pozn. 8), s. 539.

¹¹⁷ Viz Kybalová – Herbenová - Lamarová (pozn. 11), s. 491.

¹¹⁸ Viz Spálková (pozn. 115), s. 60.

¹¹⁹ Viz Winter (pozn. 8), s. 544.

kolem pasu. Růžence se vyráběly z různých materiálů, například z perel, různých drahých kamenů, ale existovaly také skleněné či kostěné.¹²⁰

Dalším z nezastupitelných šperků byly vlasové ozdoby. Oblíbený byl například motiv čelenky, které měla uprostřed čela zavěšený kamínek, často perlu, ale také drahokamy jako rubín nebo smaragd. Dále se také jednalo o proplétání vlasů pomocí různých perlových šňůrek.

Velice populárním šperkem se stal pás či řetízek v pase, ze kterého visel směrem dolů druhý řetízek, na kterém byl vždy připevněn nějaký předmět, někdy dokonce malý flakónek s parfémem (obr. č. 109).

Dámy také rády zdobily své ruce pomocí náramků. Zde se opět objevuje krajová rozdílnost, neboť v Itálii byl náramek nošen na holé ruce, zatímco v Německu přes rukáv oděvu.¹²¹

Další drobnou ozdobou, spíše pánskou, byly tzv. kloboukové spony. Mnohdy představovaly erb nositele či jeho iniciály.

Stejně jako v případě rozvoje pletení, i šperk a jeho tvůrci zaznamenali velký posun a když se ze šperku stal oblíbený doplněk oděvu, zvětšil se i počet lidí, kteří zručně ovládali techniky jako smaltování, tvarování a usazování kamenů. I když se slavný italský klenotník Benvenuto Cellini (1500 – 1571) časově těsně minul s rudolfínskou epochou, je jistě správné zde uvést jeho jméno, protože byl jedním z nejznámějších tvůrců smaltovaných šperků v době renesance. Naopak typickým pražským zlatníkem a výrobcem medailí byl Antonio Abondio (1538 – 1591). Narodil se v Riva di Trento a jeho rodina byla později obdařena šlechtickým titulem a erbem. Roku 1566 je už Abondio zmiňován ve službách císaře Maxmiliána. Bydlel zpočátku ve Vídni, ale žil na tak vysoké noze, že mu pozdější císař Rudolf II. musel opakovaně pomáhat z dluhů. V lednu 1580 mu dokonce císař poskytl poměrně vysokou sumu 1000 tolarů, aby Abondio ve Vídni mohl doplatit své dluhy a přestěhovat se za císařským dvorem do Prahy. Umělec se pak do Vídně ještě několikrát vrátil a císař opakovaně uhradil jeho nové dluhy, aby se zlatník opět vrátil do Prahy. Nakonec Abondio asi roku 1589 z císařských služeb opravdu odešel do Vídně, kde získal větší dědictví a roku 1591 zde zemřel. Abondio byl vynikajícím mistrem drobného reliéfu a měl zároveň smysl pro

¹²⁰ Viz Petrář (pozn. 36), s. 905.

¹²¹ Viz. Zikmund Winter (pozn. 8), s. 528.

realistickou podobu zobrazovaných postav, jak dokazují jeho medaile k poctě Rudolfa II. s císařovou podobou.¹²²

6.6. Spodní prádlo

Pokud jsme se v této práci zmínili o košili, neměla by zde tedy chybět ani zmínka o spodním prádle vůbec. Košile kryla trup a paže svého nositele, zatímco spodní část těla byla zahalena prádlem. Už v rudolfínské době se začaly ve výbavě urozených šlechticů objevovat spodní kalhotky, za jejichž velkou propagátorku se považuje zejména francouzská královna Kateřina Medicejská (1519 – 1589). Dámské spodní kalhotky renesanční doby ovšem vypadaly trochu jinak, než je tomu dnes. Například tehdejší Angličané rozdělovali spodní kalhotky do dvou typů - drawers (z angl. – spodky), tedy dlouhé spodní kalhotky v základním střihu, a breechers (angl. - krátké kalhoty; rajtky), které jsou konstruovány krejčím, podšíváné a tvarované na míru, a tvoří tedy kontrast oproti předchozím kalhotkám typu drawers, které mohly být díky jednoduššímu zpracování ušity domácími švadlenami (obr. č. 113).

Základní střih drawers byl mírně tvarován pomocí klínek, podobně jako v podpaží v případě košil a halenek (obr. č. 111, 112). Jako materiál bývalo používáno lněné plátno nebo hedvábí (obr. č. 114). Obě varianty mohly mít také rozparek na boční straně kolena. Stejně jako košile byly často i tyto spodní kalhoty zdobeny vyšíváním nebo často i paličkovanou krajkou, a to až u decentním způsobem – například jen kolem dolních krajů nohavic, ale také rozměrným vzorem po celé ploše prádla, za použití stříbrných, zlatých nebo hedvábných vláken. Na některých vyobrazeních se také objevuje zapínání na knoflík (obr. č. 115).

Janet Arnoldová ve své knize uvádí příklad použití „breechers“ na obraze benátské kurtizány, kterým opodstatňuje jejich nošení (obr. č. 116, 117). Podobné vyobrazení je také v knize Ludmily Kybalové (obr. č. 118). Mnoho poznatků také obsahují zápisky z cest Fynese Morysona.¹²³

Pánská obdoba prádla je takřka stejná, jako u něžného pohlaví. Nošen byl hlavně typ složitější, tedy breechers, kteréžto kalhoty mohly mít podobný tvar, jako kalhoty

¹²² Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 141-142.

¹²³ Viz Arnold (pozn. 19) s. 12.

vrchní. Byly uvázány v pase a končily uchyceny tkanicemi buďto nad nebo pod kolenem.

7. Zahraniční vzory v rudolfínské Praze.

Víme, že módních vlivů se v Praze 16. a na počátku 17. století objevovala hned celá řada. Ale ať už se jednalo o módu ze Španělska, Francie, Itálie nebo Anglie, musely se tyto šaty do českých zemí nějakým způsobem dostat. Ideálními osobami pro tento účel byli nejrůznější vyslanci, poselstva a také představitelé jiných národů, kteří v Praze působili po delší čas.

Takových osob a osobností můžeme v rudolfínské Praze objevit celou řadu. Pokud se jedná o dominantní módu španělskou, můžeme především uvést dvojici španělských vyslanců, jmenovitě Guilléna de San Clemente a jeho nástupce Baltasara de Zúñigu.

Jako první se v Praze usadil vyslanec Guillén de San Clemente (obr. č. 119). Stalo se tak v červenci roku 1581, kdy jako vyslanec krále Filipa II. měl za úkol dohodnout sňatek s Margaretou Rakouskou. Praha Katalánci sloužila také jako výchozí místo pro cestování do jiných měst a států, například do Krakova. Byl ovšem též osobou, která měla za úkol přijímat cizí delegace, jako v roce 1594, kdy se věnoval návštěvě z Ruska. V Praze se Guillén potkával s mnoha vysokými a uznávanými osobami, jmenovat můžeme Giordana Bruna, se kterým se seznámili při společném, ovšem nedlouhém pobytu Bruna v Praze, roku 1588. Italský spisovatel a astronom zde měl údajně věnovat Guillénovi traktát o středověkém učenci Llulovi.¹²⁴ Rodilý Katalánec de San Clemente, který měl ovšem jako přísný katolík na tehdejší, v otázce víry poměrně liberální českou společnost, mírně přezíravý názor, toužil po jediném, aby totiž v Čechách nezemřel a nemusel tak být pohřben v „zemi kacírů“. Toto přání se mu

¹²⁴ Giordano Bruno, in: *Ottův slovník naučný*, díl IV., Praha 1891, s. 800 – 801.

však nesplnilo a vyslanec nakonec umírá v prostředí císařské Prahy v září roku 1608, krátce před svým plánovaným návratem do Španělska.¹²⁵

Baltasar de Zúñiga byl rodilý Španěl, který dokonce absolvoval školení v diplomacii. Učitelem byl jeho madridský švagr Oliver. Díky svému povolání diplomata ve vysokých kruzích procestoval velkou část Evropy, rovněž se účastnil námořního tažení proti Anglii.

Do Rudolfovy Prahy se Baltasar dostal až na sklonku císařovy vlády, v roce 1608, tedy po návratu z Francie. Plnil zde úlohu španělského vyslance při císařském dvoře a byl nepochybně i nositelem španělské módy, jak v Praze, tak i ve Vídni, poté, kdy se tam po Rudolfově smrti přestěhoval nový císař Matyáš a jeho dvůr. Jako vyslanec u císařského dvora působil až do roku 1617, kdy se poté vrací zpět do Madridu.¹²⁶

Hlavním „importérem“ španělské módy však byl i samotný císař Rudolf II (obr. č. 120). Ten se v březnu 1564, ještě jako arcikníže, dostal spolu se svým bratrem Arnoštem na dvůr španělského krále Filipa II., aby získal vychování hodné urozeného pána, vedené v přísně katolickém duchu a pomohl tak po návratu do Čech při obnově a posílení této víry.¹²⁷ Jeho cesta mimo jiné vedla také přes Vídeň a Itálii, takže mohl budoucí císař objevit i jiné druhy módy, ale je pravděpodobné, že jako jedenáctiletý se o oblečení pravděpodobně moc nezajímal. Během dlouhého sedmiletého pobytu na dvoře Filipa II., tedy v samém centru španělské oděvní kultury však u mladého prince postupně vzrůstal obdiv k tomuto prostředí a to se projevilo pochopitelně i na Rudolfově odívání. Obě habsburská arciknížata vedla v Madridu svůj vlastní malý, avšak dosti přepychový dvůr a španělský vliv na budoucího císaře prozrazuje třeba i portrét čtrnáctiletého Rudolfa, darovaný rokem 1566. Z obrazu na nás shlíží chlapec v typickém španělském oděvu, včetně vycpávaného wamsu a zavěšeného rapíru. Do Vídně se spolu s Arnoštem vrací koncem července, jako přesvědčený stoupenec španělského životního stylu a katolické víry.¹²⁸

¹²⁵ Guillén de San Clemente, http://de.wikipedia.org/wiki/Guill%C3%A9n_de_San_Clemente, vyhledáno 11. 5. 2013.

¹²⁶ Baltasar de Zúñiga – Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Baltasar_de_Z%C3%BA%C3%B1iga, vyhledáno 11. 5. 2013.

¹²⁷ Janáček Josef, Rudolf II. a jeho doba, Praha 1987, s. 30.

¹²⁸ Ibidem, s. 44.

V rudolfínské Praze však nepůsobili pouze vyslanci španělští. Další módní variace a kreativitu s jiným vkusem přináší do Prahy kavalíři ze země galského kohouta, tedy Francie. Jmenujme za všechny například poselstvo francouzského krále Jindřicha IV. Stalo se tomu tak v roce 1600 a mezi dvanácti členy byl i mladý Pierre Bergeron. Mladý Pierre byl velmi nadšený do diplomatických cest a díky jeho zápiskům, které se dochovaly dodnes, se dozvídáme mnohé zajímavosti nejen z pohledu vznešeného francouzského diplomata, ale i mladého muže, dychtivého poznání a zážitků. Královská delegace pobývala v rudolfínské Praze pouze měsíc, od 15. července do 15. srpna. Samotný Bergeron pak zavítal do Prahy ještě o tři roky později, ale jedinečnost své zprávy již nepřekonal.

Jeho francouzským kolegou, který rovněž obdivoval Prahu za Rudolfových časů, byl Jacques Esprinhard. Bohatý aristokrat navštívil hlavní město v květnu roku 1597, na pouhých šest dní. Ovšem i přes tento fakt zpráva, kterou nám zanechal, zachycuje mnoho poznámek o pamětihodnostech tehdejšího císařského města, i když jsou některé poněkud strohé. Zápisky o uměleckých artefaktech jsou však velmi užitečné a ze zprávy je vidět, že Francouz měl v oblibě umění a byl v tomto oboru také vzdělaný.

V zápiscích Pierra Bergerona se také dozvídáme informace o dalších návštěvách v Praze. Mladík zde uvádí, že:

„Ve středu 26. července jsme šli obědvat k panu španělskému vyslanci, který nás všechny pozval jako doprovod pana maršála. Přišli tam také vyslanci papežský, benátský a florentský... vyslanec maltský a několik španělských šlechticů.“¹²⁹

V rudolfínské Praze tedy nalezneme také vyslance či agenty celé řady italských států, například Benátek, Florencie, Milána atd. Řada jmen se díky diplomatické poště dochovala dodnes, takže známe například benátské vyslance Marka Antonia Padavina nebo předtím Franceska Soranza, Giacomo Aragona Appiano byl vyslancem vévody parmského, stejně jako později Tomaso Roncaroli. Zvláštní roli zde samozřejmě vždy hrál papežský nuncius, jmenujme za všechny alespoň Giovanniho Stefana Ferreriho, jenž byl nunciem u pražského dvora v letech 1604 – 1607. Bergeronovy zápisky nám také znovu potvrzují diplomatický význam osobnosti Guillema de San Clemente na dvoře Rudolfa II, o kterém se mladý Francouz několikrát zmiňuje. Jen málokteré poselstvo, které zavítalo do Prahy, nejednalo právě se španělským vyslancem.

¹²⁹ Viz Fučíková (pozn. 15) s. 57.

Nesmíme také zapomenout na početnou, v Praze tehdy usedlou, italskou menšinu, které kromě uměleckého řemesla a pokročilé architektury občas přinášela do města i některé projevy drobné kriminality. Každopádně měli Pražané denně na očích ukázky italské módy. Italů bylo v Praze tolik, že posléze došlo kolem roku 1590 v dnešní Karlově ulici ke stavbě tzv. Vlašské kaple, kam chodila na bohoslužby především italská menšina. Kolem roku 1600 byl na Malé Straně založen také Vlašský špitál, který sloužil potřebám italských obyvatel Prahy a roku 1608 byl císařem osvobozen od všech daní.¹³⁰

Publikace o třech francouzských kavalírech¹³¹ nám prozrazuje ještě jedno jméno, francouzského důstojníka Francoise de Bassompierre, který do Prahy přijel v roce 1604 na dovolenou a proto se o návštěvě Prahy zmiňuje až ve svých pamětech. Pobyl zde přibližně dva a půl měsíce. I jemu se dostalo audience u císaře, který byl prý více nakloněn válečníkům, nežli diplomatům.¹³²

Mezi zahraničními návštěvníky rudolfínské Prahy se objevuje ještě další jméno, tentokrát anglické. Fynes Moryson v devadesátých letech 16. století cestoval Evropou.¹³³ Zajímal se o poměry a chod soudnictví a další státní aparáty, avšak i o poměry v rodinách a způsob obživy lidu. Své první zápisky z cest, které obsahovaly i údaje o Svaté říši německé a tedy i o pražském životě, vydal tiskem v roce 1617.¹³⁴

Prameny ani literatura o aristokratickém oděvu z období vlády Rudolfa II. vždy pouze uvádí, že se zde objevuje mnoho dalších módních vlivů, ale jako domácí označujeme oděv podle německého vzoru. Nemůžeme tvrdit, že výše uvedené osoby zahraničních hostů přinesly do módy rudolfínské Prahy konkrétní módní prvky, nicméně vliv cizích hostů na pražskou módu je zcela nepochybný. Jejich pražská přítomnost je navíc doložena a pražské aristokratické kruhy se tehdy (a podobně je tomu dodnes) rády nechaly inspirovat módními prvky ze zahraničí.

Užitečným podkladem pro pozorování módních odlišností v různých zemích je mapa Evropy z atlasu J. Blaeua (obr. č. 130), která je na bočních stranách olemována urozenými páry a dvojicemi z celkem deseti zemí. Na levé straně je vyobrazen pár anglický, francouzský, belgický, španělský a benátský. Na straně opačné je pak

¹³⁰ Viz Preiss (pozn. 122), s. 91 – 92.

¹³¹ Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, Praha 1989.

¹³² Viz Fučíková (pozn. 15), s. 92 - 95.

¹³³ Viz Fučíková (pozn. 15), s. 12.

¹³⁴ Alois Blejblík (ed.), *Fynes Moryson – Cesta do Čech*, Praha 1977, s. 54.

představena dvojice německá, maďarská, česká, polská a řecká. Ačkoli je mapa poněkud mladší, protože vyšla až roku 1617, kdy od smrti Rudolfa II. uplynulo už pět let, rozdíly v módě byly tehdy minimální a můžeme zde dobře srovnat všech dvacet osob. Navíc je tato mapa poměrně dostupným zdrojem, neboť vyšla jako reprint v pražském nakladatelství Odeon v roce 1974.

8. Modifikace španělského oděvu v Čechách

V této kapitole bych se rád zaměřil na některá dobová vyobrazení, která nám představují členy aristokratických vrstev a tedy i jejich oděv. Španělský oděv se zde objevuje velmi často, ovšem v řekněme, pohodlnější variantě. Existují zde samozřejmě také zpracování velmi honosná, ale také prostá, vcelku jednoduchá a nezajímavá.

Mezi ony jednodušší varianty počestěného španělského střihu pánského oděvu bych zde zařadil například šat Karla st. ze Žerotína (obr. č. 121), na který jsem narazil ve knize Františka Kavky.¹³⁵ Jedná se o portrét z raného období vlády císaře Rudolfa II, z roku 1576. Na tomto oděvu jsou patrné rysy španělského oděvu – balónovité kalhoty s tenkými pásy, krátký kolový plášť, vysoký límec sahající až k bradě a v podstatě bychom za španělské mohli označit i střevíce. Vliv české pohodlnosti je zde vidět zejména na přední části kabátu, kde není kabátec střižen do podoby „husího břicha“, ale do vodorovného tvaru. Dalším jevem ve Španělsku neobvyklým je minimum šperků a zdobení materiálu. I když se jedná o černobílou perokresbu, není zde naznačen ani žádný vzor látky, což nás vede k odhadu o zhotovení ze sametu. Prvkem, který se mi objevuje až v poslední době, je obohacení pláštíku kožešinou, ať už honosnější, či decentní. I tento portrét tento jev ukazuje, jako jeden z mnoha, o kterých budou vyprávět následující odstavce.

Naopak další vyobrazení rudolfínského umělce, které není třeba příliš představovat – Hanse von Aachena (obr. č. 123), je ukázkou výtvaru zručného krejčího. Na podobizně v knize o třech francouzských kavalírech¹³⁶, je patrný detail ozdoby malířova kabátce, i když se jedná pouze o polopostavu. Ten je zde ozvláštněn rytmizovanými, ve svislých řadách vytvořenými průstřihy. Rytmus průstřihů se zde střídá pomocí přesouvání horních vrcholků jednotlivých průstřihů k jedné ruce a

¹³⁵ Viz Kavka (pozn. 66), s. 159.

¹³⁶ Viz Fučíková (pozn. 52), s. 32.

následně k druhé. Stejně tak je tomu i na rukávech, kde jsou rovněž průstřihy položeny zrcadlově. Poněkud divoce vyhlížejícímu kabátci sekunduje ještě velký límec, v podobě nevyztuženého mlýnského kola, a celkový dojem zdá se, vypovídá o umělcově povaze.

Pro další vyobrazení podobného ozdobného zpracování kabátce nemusíme chodit daleko. Hned o necelých dvacet stran za vyobrazením Hanse Aachena, je rytina Egidia Sadelera, představující císařova tlumočníka Guillaumea Ancela (obr. č. 124).¹³⁷ Tento kabátec působí daleko promyšleněji, neboť zde mají průstřihy vytyčený prostor pomocí vodorovných prvků, řekl bych portou. Středu kabátce vévodí řada knoflíků a od ní se vždy přístřihy naklání na polovině, směrem ke stejné ruce, tedy levá k levé a pravá k pravé. Ancel zde však na rozdíl od Aachena nemá tak výrazný límec, a proto celý kabátec nepůsobí křiklavým dojmem.

Jen pro zajímavost a potvrzení, že tento druh ozdoby oděvu byl oblíbenou úpravou mezi rudolfínskými šlechtici a šlechtičnami, našel jsem také rytinu, obsahující autoportrét Egidia Sadelera (obr. č. 125), kde má umělec průstřihy ozdobené alespoň samotné rukávy, kdežto zbytek oděvu působí velmi jednoduše.¹³⁸ Navíc hned následující je rytina představující portrét Jorise Hoefnagela (obr. č. 132),¹³⁹ která má zdobený kabátec stejným způsobem, ovšem ve zcela jiné formě, kdy na rozdíl od Ancelova kabátce, jsou průstřihy ve skupinách po třech, zcela svislé a kolmé na vodorovné linie, tvořené portami.

V londýnském Victoria & Albert muzeu byl vystaven prostřihávaný kabátec z dílny Janet Arnoldové (obr. č. 126). Díky tomuto exempláři si můžeme alespoň představit, jak mohly vypadat obdobné varianty, nošené například výše uvedenými rudolfínskými umělci.¹⁴⁰ Samotný tento kabátec však působí velice decentně a na rozdíl od některých vrchních dílů oděvu zmíněných umělců je často doplňován portou, která je zde nevýrazným, ale přesto zásadním ozdobným prvkem. Navíc soudě podle nutnosti píle a manuálních zručností, které znám z osobní zkušenosti, se v době vlády císaře Rudolfa II. muselo jednat o nepříliš levnou úpravu, neboť, jak jsem byl informován od pracovníků kostymérny krumlovského divadla, každý z průstřihů se rovná přibližně jedné kapse.

¹³⁷ Viz Fučíková (pozn. 52), s. 49.

¹³⁸ http://www.friendsofjade.org/storage/article_images/rudolf/rudolf-36.jpg, vyhledáno 22. 4. 13.

¹³⁹ http://www.friendsofjade.org/storage/article_images/rudolf/rudolf-37.jpg, vyhledáno 22. 4. 13.

¹⁴⁰ http://www.elizabethan-portraits.com/janet_arnold.htm, vyhledáno 22. 4. 13.

Průstřihy na různých částech oděvu se objevují poměrně často, a to i v případě dámského ošacení (obr. č. 122).

Jako dalšímu bych se rád věnoval oděvu Petra Voka, ve kterém je na portrétu pocházejícím z roku 1580 (obr. č. 7, 127). Oděv je mimo jiné jedním ze čtyř, které se rozhodlo krumlovské muzeum prozkoumat a vytvořit jejich volné repliky, které měly působit jako skromný příspěvek krumlovského muzea k Rožmberskému roku, konajícímu se před dvěma lety. Díky tomuto počínu se mi tak naskytlo prostudovat si alespoň analogii Vokova oděvu v trojrozměrném pohledu. I přesto, že se jedná o velice jednotvárný oděv, který je z drtivé části v černé barvě, napovídá nám mnoho o dalších modifikacích španělského střihu pánského oděvu. Ten se zde hlavně projevuje barevným pojetím, neboť černá byla jednou z neonošenějších barev v manýristickém Španělsku. Vzhledem k jednotnosti se přikláním k pravděpodobnému použití sametového materiálu, stejně jako je tomu v případě současné analogie. Tento portrét nám rovněž dobře poukazuje na celkovou délku oděvu, který i s kalhotami zde sahá přibližně do poloviny stehen. Stejně tak je důležitá délka pláštíku, který kopíruje délku oděvu, přesně tak, jak jej předepisuje španělská móda.

Posledním portrétem je dosud mnoho nepublikovaný Jan z Kolovrat. Tento portrét je umístěn na zámku v Březnici. Je zajímavé, že i když se jedná o poměrně starší malbu z roku 1568, i zde již jsou patrné prvky španělské módy, zejména v případě balónových kalhot (obr. č. 128).

9. Oděv jako kriminogenní faktor rudolfínské doby.

Oděvy a součásti oděvů vyšších i nižších společenských vrstev nebyly v rudolfínské době záležitostí nikterak levnou. Locket nejlacinějšího sukna stál na sklonku 16. Století 5 grošů, locket nejdražšího sukna býval ceněn na 3,5 kopy grošů českých. Hotové oděvy však byly ještě daleko dražší. Podle císařského rozkazu z roku 1578 měli krejčí šít obyčejné mužské pláště za nejvýš 16 grošů, dvojité pláště za 20 grošů, a ženské pláště, dobře „faldované“, tedy s početnými sklady a bohatým řášením za 30 grošů. Ceny však časem stoupaly, a jestliže už zmíněný císařský rozkaz z roku 1578 určoval nejvyšší cenu obyčejné ženské sukně spolu s živůtkem na 12 grošů, roku 1605 to bylo už 16 grošů. To se ovšem týkalo jen oděvu z neobyčejnějšího materiálu a

nenáročného zpracování. Roku 1577 dosahuje sukně ženská z „dobrého žlutického sukna“ ceny 3kop grošů českých, a sukně ze šamlatu, tedy látky z velbloudí srsti, dovážené tehdy ze Sýrie a známé též pod označením „camelot“, stála roku 1614 už 5 kop grošů míšeňských, což za sukni nebylo zrovna málo.¹⁴¹

Jestliže průměrný týdenní plat zednického tovaryše kolem roku 1600 dosahoval 18 grošů a týdenní plat nádeníka 10 grošů, je jisté, že pořízení dobrého oděvu byla často nad jejich finanční možnosti a snad i proto se v tehdejších soudních zápisech a smolných knihách tak často setkáváme s krádežemi oděvů, jakkoli tehdejší zákonodárství bylo poměrně přísné a za krádeže hrozil běžně trest smrti.

Například ve smolné knize města Milevska je k roku 1580 zaznamenán případ zloděje Daniela Řepičky. Ten byl v listopadu onoho roku 1580 souzen milevským právem a smolná kniha obsahuje i podrobný výčet jeho zlodějské kořisti, v níž převládají právě odcizené oděvy: „... *ve Skrejchově ukradl kabát a boty, v Milevsku v krčmě u Lapáčka dva pláště, kalhoty a kabát, v tomtéž městě u Bartoně Mymry ženskou plátěnou sukni a také sukni barchanovou, v Táboře u Jakuba Skořepy šátky, Janu Hazukovi tamtéž ukradl dva mužské pláště, jeden ženský plášť a také kožený kabátec a kožich, nějakém Kozovi v Neveklově kabát.*“ Krom uvedených oděvů ovšem kradl i předměty z domácnosti a jídlo. Za tyto zlé skutky Řepička nemohl očekávat žádné slitování a počátkem prosince výše uvedeného roku byl oběšen na řetěze na milevské šibenici.¹⁴²

Roku 1585 se octl v rukách pardubického práva Václav, syn nebožtíka Pavla, fišmistra z Holic. Byl podezřelý z krádeží, a tak jej vyslýchali nejprve dobrovolně a pak i na mučidlech. Václav mimo jiné přiznal, že „... *Benešovi, sládkovi v Dašicích vzal jsem kalhoty soukený, plášť soukenej, rudej a tesák., to jsem vzal v kanceláři u spilek. A vlez, jsem tam voknem. Kalihoty, ty jsem prodal v Chrudimi jakýmusi tkalci za 25 gr. Českých, plášť ten taky v Chrudimi jakůmus nevidomýmu za půl kopy grošů...*“ Za tyto krádeže oděvů by normálně hříšník skončil na šibenici, ale smolná kniha pardubická se odvolává na císařské nařízení, podle něhož podobní zločinci mají být odesláni na galeje, a proto měl být náš zlodějíček uvězněn až do rozhodnutí pardubického zámeckého hejtmana. O Václavově dalším osudu nemáme zprávy.¹⁴³

Stejně tak dopadl i jiný zloděj, specializovaný na krádeže šatstva. Smolná kniha

¹⁴¹ Viz Winter (pozn. 8), s. 398.

¹⁴² Státní okresní archiv Písek, fond Archiv města Milevska, kn. č. 10.

¹⁴³ Zdeněk Bičík (ed.), *Knihy Smolné*, Hradec Králové 1969, s. 89 – 92.

města Solnice obsahuje záznam o zloději jménem Jirka Cibulka. Pocházel z Prostějovska, chodil světem a kradl zejména šaty. Ve smolné knize jsou dokonce jmenovitě uvedeny například kožichy, nohavice, plundrksásky (objemné kalhoty s velkými prostřihy) atd. Cibulka páchal své zločiny zejména v Chrudimi, v Čáslavi a v Rchnově nad Kněžnou. Roku 1577 se dostal do rukou práva v městě Solnici a byl za své zlodějiny šatů odsouzen k smrti. Ve městě však právě tohoto času neměli šibenici, a tak byl Jirka Cibulka pověšen místo na šibenici na hrušce.

V těch dobách existovala zvláštní specializace zlodějů šatstva, jejíž členové kradli šaty pomoci zvláštních háků, kterými dokázali ukrást šaty skrze okna. Roku 1567 byl v Hořicích dopaden zloděj s hákem, „*jak ním z voken šaty tahají*“.¹⁴⁴

Smůlu a zároveň štěstí měla zlodějka šatů jménem Anna Blažková, která páchala své zločiny na Novém městě Pražském. Její okruh činnosti sahal od nynějšího Karlova náměstí až k Podskalí, kde ovšem tehdy nežila žádná nobilita a kořist tedy vypadala podle toho. Roku 1592 spolu se svou přítelkyní Blažičkovou přišly k domku chudého plavce Šimona Vačkáře v Podskalí. Na zaklepání jim otevřelo dítě, které oběma zlodějkám bezelstně poradilo, že doma nikdo není – otec že je na plavbě a matka pracuje na poli. Zlodějky tedy daly dítěti trochu drobných peněz a poslaly jej pro pivo a svítek. Než se dítě vrátilo, vykradly zatím chalupu, ale kořist nebyla velká: mužské kalhoty, ženský pláštík, peřiny a 40 vajec. Odcizené kalhoty vzápětí prodaly známé vetešnici a ta je pak za nevelký peníz prodala jednomu žebrákovi. Na smůlu však žebráka zanedlouho potkal ve svých bývalých kalhotách jejich původní majitel Šimon Vačkář. Svůj oděv hned poznal a na žebráka uhodil a ten přiznal, kde kalhoty koupil. Vetešnice pak na sobě nechtěla nechat podezření z krádeže a tak nakonec uvedla jméno Anny Blažkové. Vačkář oznámil toto zlodějství právu a Anna Blažková i její společnice se zanedlouho octly za mřížemi.

Nevypadalo to s nimi dobře. Za jejich zločiny jim hrozila šibenice a rychtář, který je zatýkal, se tím ostatně netajil „a mluvil jim, kurvy zlodějské, budete vyseti“. Nakonec je od šibenice zachránil ten, od koho by to ani jedna ze zlodějek nečekala, okradený Šimon Vačkář. Zřejmě si nechtěl vzít na svědomí, aby kvůli němu Blažková a její spolupachatelka skončily v oprátce, a tak nakonec své obvinění stáhl se slovy:

„*Můj milý pane rychtář, já mám chudej měsíc, když budu míti své všecko zouplna, nestojím o to, abych je měl dát oběsiti*“.

¹⁴⁴ Viz Winter (pozn. 8), s. 142.

Díky dobrosrdečnosti plavce Šimona Vačkáře tedy novoměstské zlodějky oděvů tentokrát šibenici unikly.¹⁴⁵

Někdy dokonce vznikaly celé zlodějské družiny, jejichž specializací byly často právě oděvy. Bylo tomu tak například také na Tábořsku, kde v osmdesátých letech 16. století nacházíme lupičskou tlupu v počtu čtyř mužů. Byl to Jan Formánek, pak blíže neurčený Daniel z Prahy, bývalý tábořský biřic jménem Souček a poslední byl jakýsi Moravan, opět Jan. Tito čtyři zločinci loupili a kradli po celém Tábořsku a jejich kořisti byly hlavně oděvy. Jako odbyť kořisti jim sloužily dvě krčmy, jednak v Sudoměřicích, kde šenkoval jistý Havel s šenkýřkou Marušskou, a další pak byla krčma v Drhovicích, kde šenkovali manželé Vrzalovi. Do těchto dvou krčem nosili svou kořist a dostávali za to jídlo a především pití. Zbytek jejich kořisti si pak krčmáři vzali k sobě a pokoušeli se je prodat. Výtěžek z prodeje vrátili pachatelům, ovšem nezapomněli přitom ani na sebe.

Co se týče krčmy sudoměřické, tam to dobře fungovalo. Když později Formánek skončil v Táboře na mučidlech, vypověděl, že například ve Lhotě (dnes Zárybničná Lhota u Tábora) ukradl bílé šaty, ženský plášť a barchanovou sukni. Za Soběslaví tlupa ukradla další šaty a také plátno, též rukavice, košile a ženské sukně. Tuto kořist zloději odnesli do sudoměřické krčmy, kde to převzala šenkýřka Maruška. Ta pak odnesla šaty do Prahy, kde se je snažila rozprodat.

Jiná situace však nastala v případě drnovických manželů Vrzalových, Ti sice rádi přijímali od Formánkovy tlupy nakradené šatstvo, ale čím dál méně se jim za to pak chtělo platit. Tato hamižnost se nakonec stala manželům z Drhovic osudnou. Jednoho dne někdy na počátku roku 1589 předal onen Jan z Moravy staré Vrzalové na prodej dvě košile a jeden kabátec. Když se pak za několik dní zastavila tlupa v drnovické krčmě a dožadovali se peněz za prodej šatstva, řekla jim šenkýřka, že jim nic nedá, prý ji posledně zůstali dlužní za pivo. Toto porušení nepsaných pravidel překupnictví se nakonec rozhodli lapkové potrestat a tak o několik dní později opět přišli do krčmy, kde zůstali až do odchodu posledního hosta. Když byla hospoda prázdná, vrhli se všichni čtyři na manželský pár Vrzalových a v nastalé potyčce je oba zabili. Poté nezapomněli ukrást v krčmě dva kabáty, dvojce kalhoty a pak ještě nějaké blíže nespecifikované šaty. Patrně je odnesli na prodej do druhé, sudoměřické krčmy. O dalších osudech členů tlupy nemáme mnoho zpráv. Výjimkou je osoba Jana Formánka, který upadl do rukou

¹⁴⁵ Ondřej Hladík, *Kriminalita v rudolfínské Praze*, Praha 2011, s. 150 – 151.

táborského práva a za krádeže a vraždu Vrzalových byl posléze na zdejším popravišti lámán kolem.¹⁴⁶

Prakticky všechny dochované smolné knihy z rudolfínské éry obsahují zápisy o odcizených oděvech, prádle a ostatních oděvních součástech a doplncích. Výjimkou není ani třeba kniha Města Dobrušky. K roku 1605 zde nalezneme případ Matouše Volfa, typického zloděje té doby. Byl vyslýchán na mučidlech a přiznal, že „... *ale že malej byl, nechal jsem kabátu na domě a kaliot na pavlači. U Slavíka ve Slavětíně ukradl kabát, kožené kalhoty a dvě košile, v Mokrému také kabát, kalhoty a košile.*“ Nestyděl se dokonce okrást ani svého bratra, kterému se podkopal do komory a ukradl mu kabát, kalhoty a košile. Nikde není zmínka o tom, že by snad ukradené svršky prodával, podle sestavy ukradených oděvů se naopak zdá, že tyto věci sám nosil. Tomu by nasvědčoval i fakt, že zanechal na místě činu kabát, který mu byl malý. Kdyby oděvy kradl na prodej, jistě by kabát na místě nenechával. I tak přišly spáchané zločiny Matouši Volfovi draho, neboť o několik dní později skončil na šibenici v Dobrušce.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Josef Straka, *Z táborské knihy černé*, Tábor 1937, s. 303 – 308.

¹⁴⁷ Pavel Emil Lány, *Knihy smolné, založené léta 1588*, Liberec 1947, s. 47 – 48.

Závěr

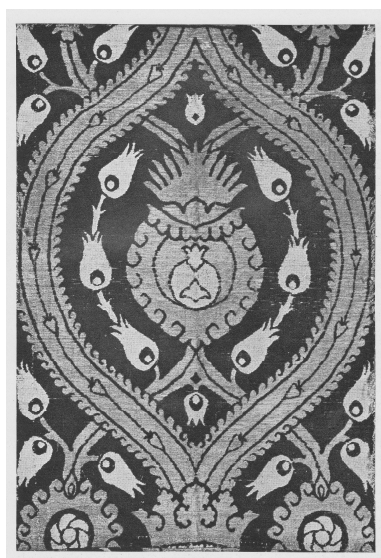
Tato práce pojednává o celkové oděvní kultuře příslušníků aristokratické vrstvy v Praze. V těchto několika kapitolách se snažím obsáhnout veškeré poznatky a čtenáře seznámit s těmi, které jsem osobně získal, ať už vážením kordů v zámku Březnice či rozhovorem s Mgr. Ivanem Slavíkem o volně zpracovaných kopiích rožmberských kostýmů v Regionálním muzeu v Českém Krumlově. I přes to se zde objevují některá známá fakta, neboť se jim díky jejich důvěryhodnosti nelze vyhnout. Nejtěžším úkolem bylo udržet tuto linii po celou dobu vytváření práce, neboť velká část dnes dostupné literatury přináší fakta ze stejného zdroje a zdaleka ne všichni autoři se snaží přinést nějaké nové poznatky. Proto mi jako základ bádání nejlépe posloužila starší literární díla, a dále i vlastní rozbor různých portrétních vyobrazení.

Jak jsem již naznačil, tato práce má čtenáři přinést jen základní znalosti a zdroje informací o rudolfínské módě, neboť na komplexní dílo rozsah bakalářské práce ani zdaleka nestačí.

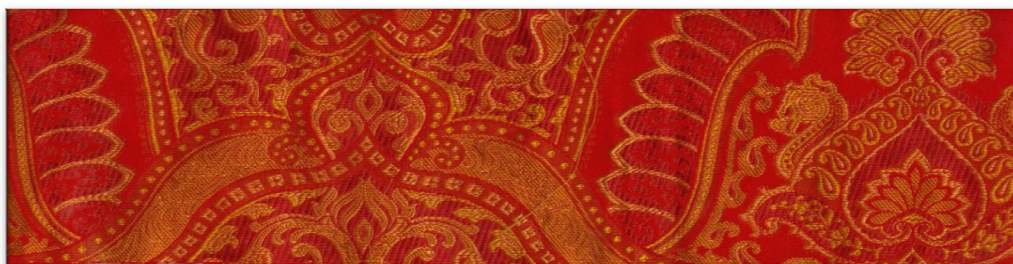
Obrazová příloha



Obr. 1 – Veduta Prahy, Egidius Sadeler, 1606.



Obr. 2 – Benátský brokát, počátek 17. století. Obr. 3 – Brokát, nalezen 1743.



Obr. 4 – Francouzský brokát, použitý na vytvoření analogie oděvu Bohunky z Rožmberka, v Regionálním muzeu v Českém Krumlově.



Obr. 5 – Dvě ukázky z cyklu představujícího výrobu hedvábného vlákna, G. Arcimboldo – 1586.



Obr. 6 – Španělský král Filip II, A. Coello 1570.



Obr. 7 – Petr Vok z Rožmberka, kopie obrazu z roku 1580.



Obr. 8 – Anna Habsburská, KHM Vídeň, A. Mor 1570.



Obr. 9 – Odlišná barevnost oděvů,
šermířská učebnice Giovanniho
Antonia Lovina, 1578.



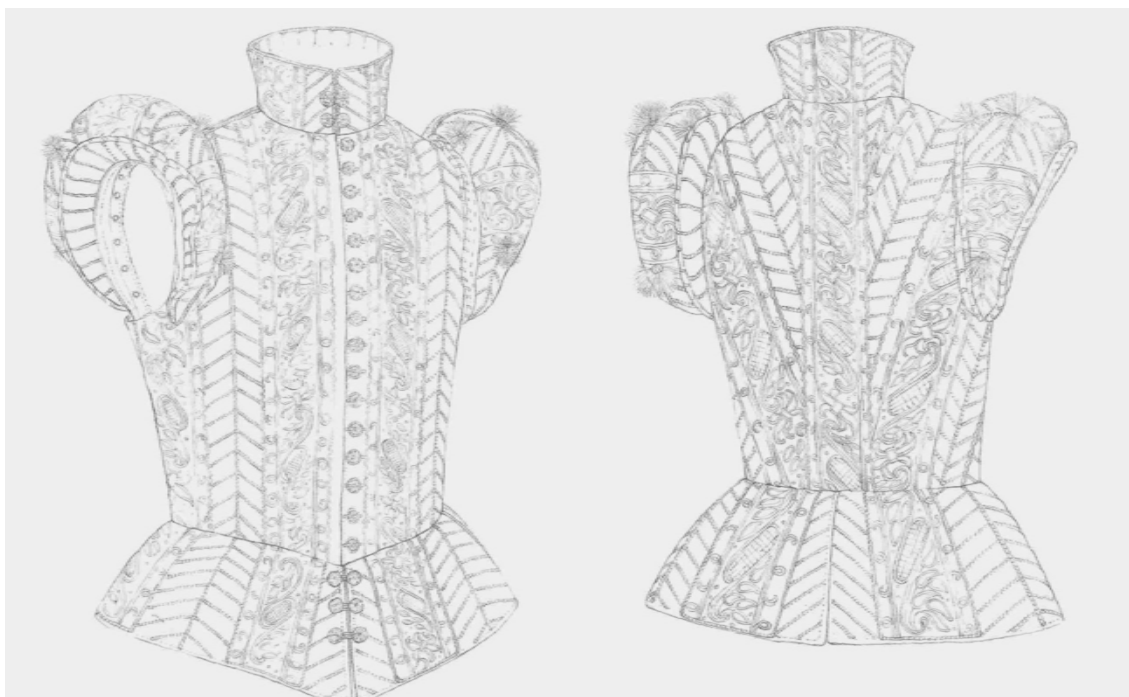
Obr. 10 - El Greco – Laocoön, 1610.



Obr. 11 – Karel V., kolem r. 1530.



Obr. 12 – Zdobení španělský wams, kolem roku 1570.



Obr. 13 – Tentyž wams, kresba v knize J. Arnoldové.



Obr. 14 – Jacob de Gheyn, hejtman pěchoty, 1587.



Obr. 15 – Plátová zbroj s husím břichem.



Obr. 16 - Španělský džentlmen z knihy
Hanse Weigela – *Trachtenbuch*.



Obr. 17 - Portrét mladého Rudolfa II.



Obr. 18 - Marie Manrique de Lara s dcerou Polyxenou



Obr. 19 - Kateřina Michaela Španělská, dcera Filipa II., pravděpodobně 1567.



Obr. 20 - Německý velmož, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*.



Obr. 21 - Nevěsta doprovázená služebníky, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*.



Obr. 22 - Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“.



Obr. 23 - Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“.



Obr. 24 - Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“.



Obr. 25 - Proměna německého oděvu zachycena na rytině, kol. 1610.

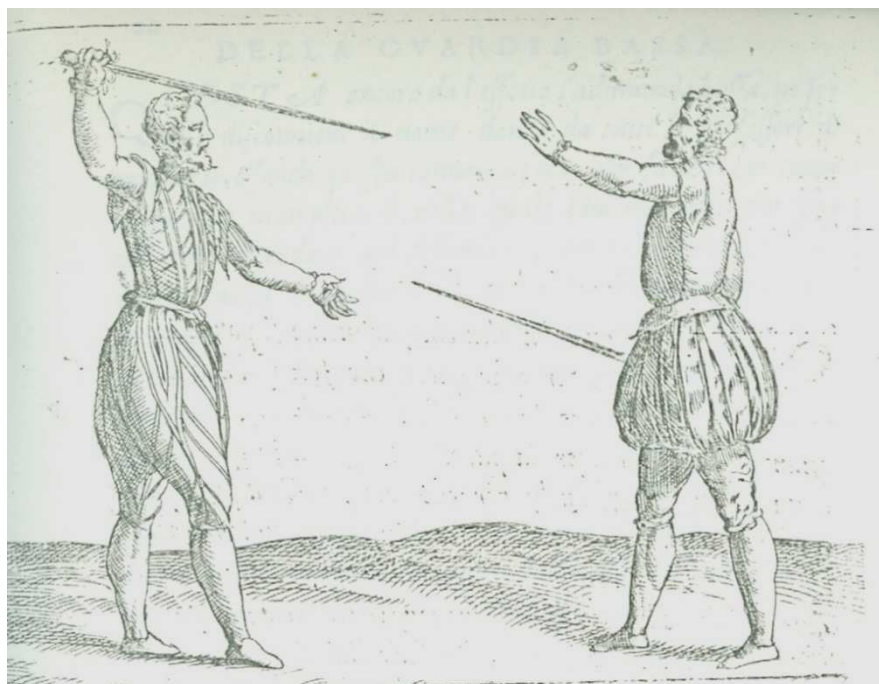


Obr. 26 - Portrétní vyobrazení německého šlechtice, z roku 1615.

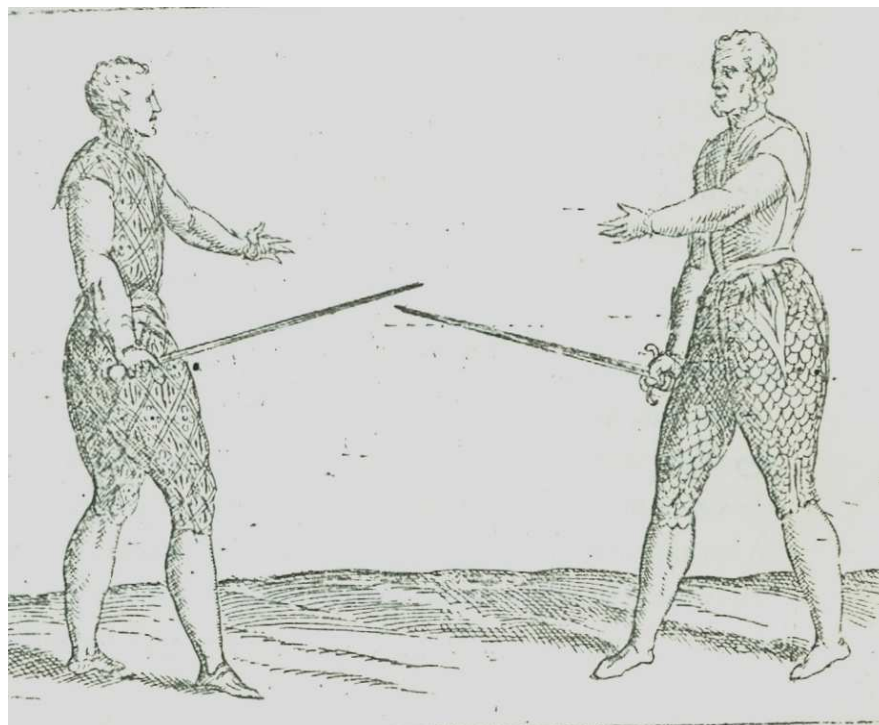


Obr. 28 - Výřez z mapy J. Blaeua, představující pozdní německý oděv, 1610 – 20.

Obr. 27 - Portrétní vyobrazení německé šlechtičny, z roku 1615.



Obr. 29 - Ukázky z šermířské učebnice G. Grassiho, nalevo tzv. Benátské kalhoty.



Obr. 30 - Ukázky z šermířské učebnice G. Grassiho, na obou postavách tzv. Benátské kalhoty.



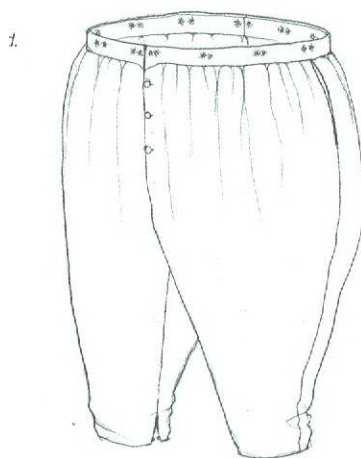
Obr. 31 - Rytina představující anglické kalhoty, tzv. Canony.



Obr. 32 - Výřez z mapy J. Blaeua, benátská dvojice.



Obr. 33 - Portrét italské rodiny Gozzadini, L. Fontana 1584, Pinakotéka v Boloni.



Obr. 34 - Kresba základních „benátských“ kalhot.



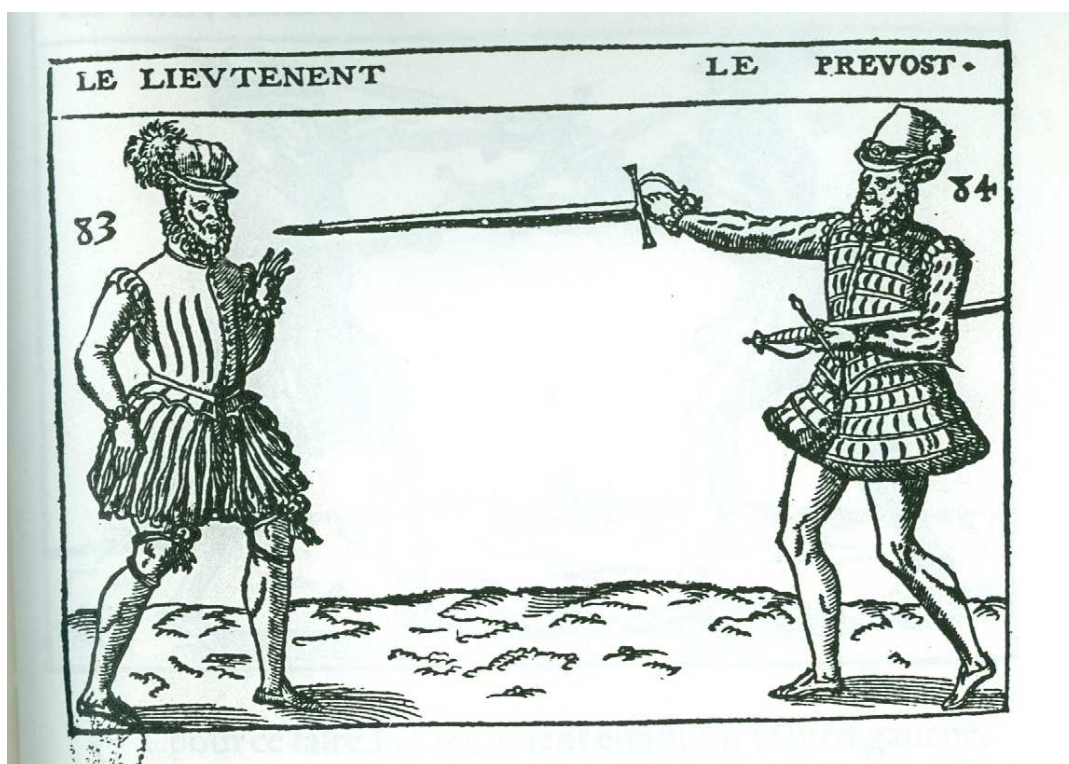
Obr. 35 - Francouzský oděv, šermířská učebnice H. Didiera.



Obr. 36 - Ukázky z francouzské učebnice šermu, poukazující na prvky domácí módy – průstřihy a vesty, H. Didier.



Obr. 37 - Ukázky z francouzské učebnice šermu poukazující na prvky domácí módy – původní podoba nadutých kalhot, H. Didier.



Obr. 38 - Ukázky z francouzské učebnice šermu poukazující na prvky domácí módy – průstřihy a vesty, H. Didier.



Obr. 39 - Francouzský šlechtic v dlouhém plášti, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*.



Obr. 40 - Ples francouzského krále Jindřicha III., 1581 – 82.



Obr. 41 - Francouzský pár z knihy
D. Spalkové.



Obr. 42 - Výřez z mapy J. Blaeua představující francouzskou (galskou) dvojici.



Obr. 43 - Ukázka z učebnice šermu Giovanni Lovina, barevný oděv.



Obr. 44 - Portrét Jindřicha IV., původní podoba francouzských kalhot.



Obr. 45 - Roznašeč letáků, precizní podoba francouzského kabátce.



Obr. 46 - Anglický kopiník z šermířské učebnice George Silvera.



Obr. 47 – George Silver oděn do anglických „kanonů“.



Obr. 48 - Sir Francis Drake, „husí břicho“ a dlouhé kalhoty, 1589.



Obr. 49 - Ukázka několika dochovaných kusů obuvi.



Obr. 50 - Sir Chistopher Hatton, 1589.



Obr. 51- Detail anglických „canonů“.



Obr. 52 - Sir Robert Dudley.



Obr. 53 – Královna Alžběta.



Obr. 54 - Sir William – lord of Harrowden, 1585.



Obr. 55 - Sir Walter Raleigh, 1602.



Obr. 56 - Výřez mapy J. Blaeua, anglická dvojice.



Obr. 57 - Český král Matyáš v uherském kroji.



Obr. 58 - Dobová ilustrace představující uherský pár.



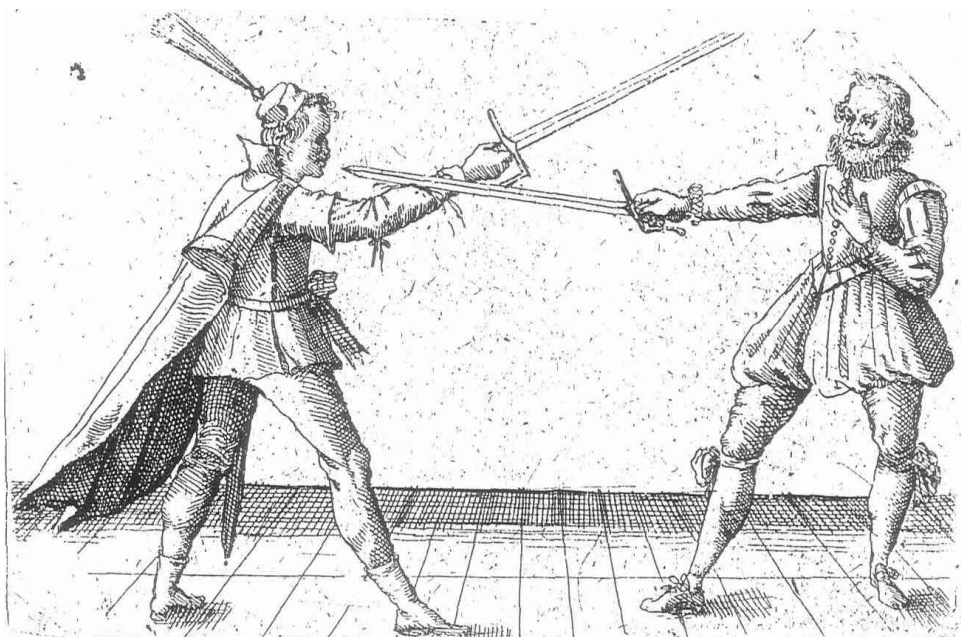
Obr. 59 - Výřez z mapy J. Blaeua představující maďarskou dvojici.



Obr. 60 - Čtveřice maďarských aristokratů.



Obr. 61 - Maďarský pár, jedno z mála vyobrazení.



Obr. 62 - Učebnice šermu, vlevo postava v uherském oděvu.



Obr. 63 - Portrét v košili - Ippolito de Porto.

Obr. 64 - Detaily košile z portrétu Ippolita.

Obr. 65 - Detaily košile z portrétu Ippolita.



Obr. 66 - Detaily košile z portrétu Ippolita.



Obr. 67 - Košile zdobená vyšíváním a paličkovanou krajkou.



Obr. 68 – 70 - Detaily různých variant ozdobení košile – vyšívání a paličkování.



Obr. 71, 72 - Detaily různých variant ozdobení košile - vyšívání.



Obr. 73 - Dámská varianta – halenka.



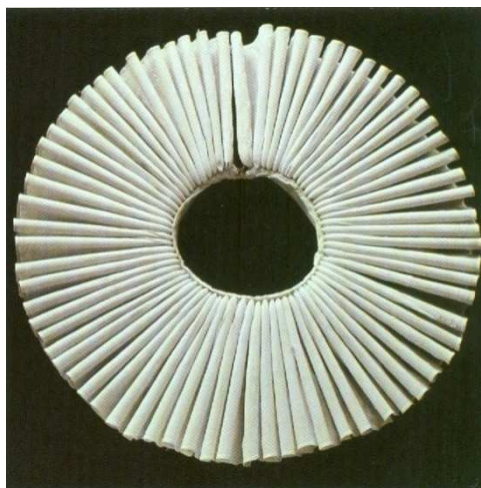
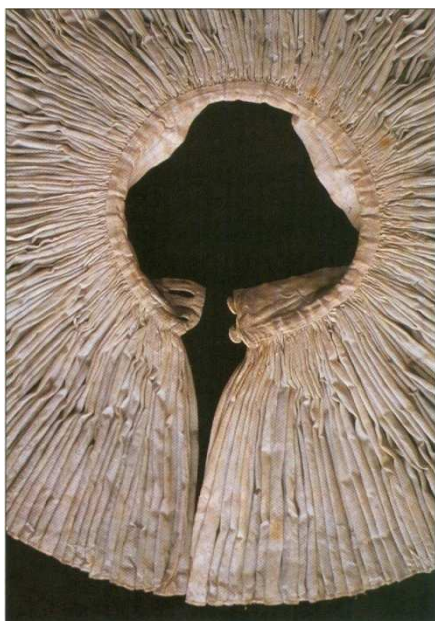
Obr. 74 - Chlapecká podoba košile.



Obr. 75 - Náhrobek Melchiora, Kateřiny a Kryštofa z Redern, detail límce Kateřiny.



Obr. 76 - Portrét mladé dámy.



Obr. 77 – 80 - Detaily a náhledy na okruží.

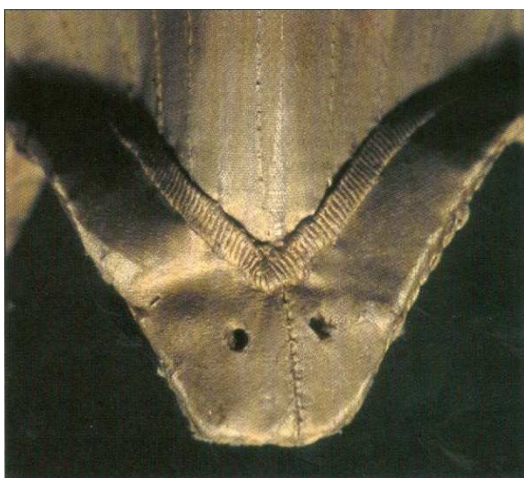


Obr. 81 - Ippolito de la Rovere, 1602.



Obr. 82 - Řez límcem „Pickadil“.

Obr. 83. Detaily různých „Pickadilových“ límců.



Obr. 84, 85 - Detaily různých „Pickadilových“ límců.



Obr. 86 - Výřez portrétu Alžběty, hraběnky z Brunšviku, 1610, detail „Rabata“.



Obr. 87 – Dívka s „Rabatem“.



Obr. 88 - Náhled na rozložené „Rabato“ s paličkovanou krajkou.



Obr. 89 - Výřez detailu „Rabata“.



Obr. 90 - Detailní výřez obrazu „Zástupci českých stavů vítají Matyáše před Prahou“, sedící postava – „Rabato“.



Obr. 91 - Náhled na rozložený límec „Band“.



Obr. 92 - Voják s mušketou, zachycení vyztuženého límce.



Obr. 93 - Krátký plášťík „Boemio“.



Obr. 94 - Krátký plášťík „Boemio“.



Obr. 95 - Krátký plášťík „Boemio“.



Obr. 96 - Vyobrazení Stephana Prauna, 1571.



Obr. 97 - Dvojice krátkých plášťů.



Obr. 98 - Replika oděvu Viléma z Rožmberka.



Obr. 99 - Ladislav Popel z Lobkovic.



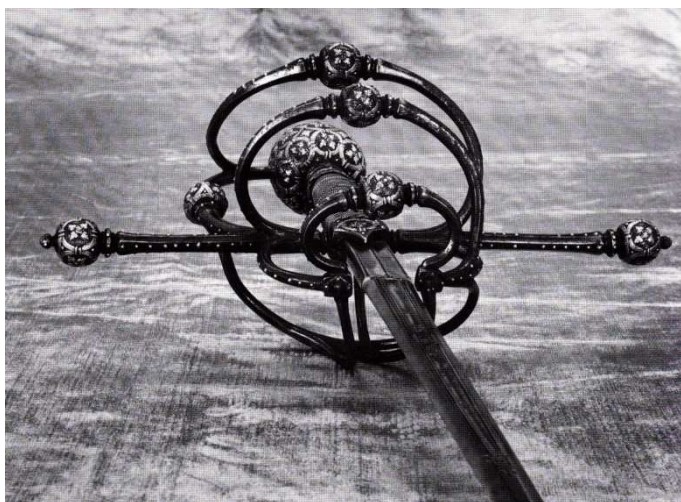
Obr. 100 - Bojové využití pláště, ilustrace šermířské učebnice G. Lovina.



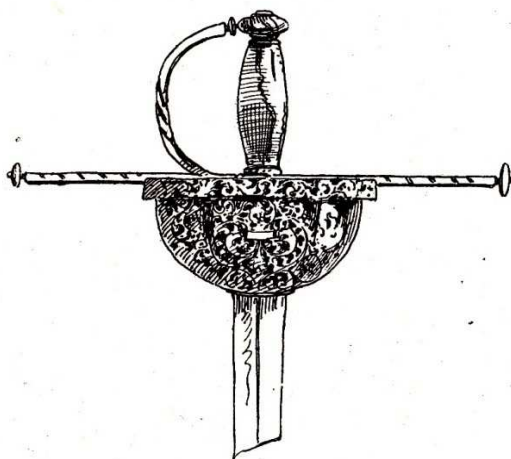
Obr. 101 - Detail zdobeného koše rapíru.



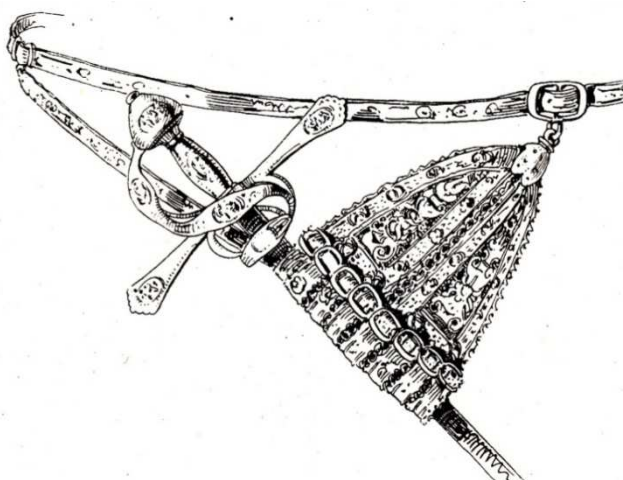
Obr. 102 - Pohled na hlavici z prutů španělského rapíru.



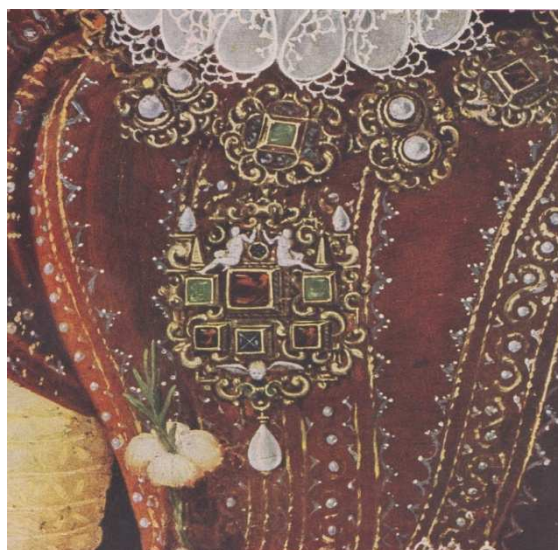
Obr. 103 - Detail španělského rapíru od hrotu čepele.



Obr. 104 - Kresba španělského „zvoncového“ rapíru.



Obr. 105 - Kresba zavěšení rapíru na opasku.



Obr. 107 - Detail portrétu - Margareta a Klára Hohenembs.

Obr. 106 - Výřez obrazu - Jakob von Hohenembs und Hortensie Boromey.



Obr. 108 - Detail portrétu, smaltovaný šperk.



Obr. 109 - Anna Habsburská, autor Juan Pantoja de la Cruz.



Obr. 110 - Celý portrét postav se šperky.



Obr. 111 - Spodní prádlo - „Drawers“. Obr. 112 - Spodní prádlo - „Drawers“ II.



Obr. 113 - Spodní prádlo - „Breechers“, zdobené plošnou výšivkou.



Obr. 114 - Spodní prádlo - „Breechers“, detail zakončení nohavice.



Obr. 115 – Detail zapínání.



Obr. 116 - Vyobrazení benátské kurtizány I.



Obr. 117 - Vyobrazení č. II.



Obr. 118 - Benátská kurtizána.



Obr. 119 - Guillén de San Clemente.



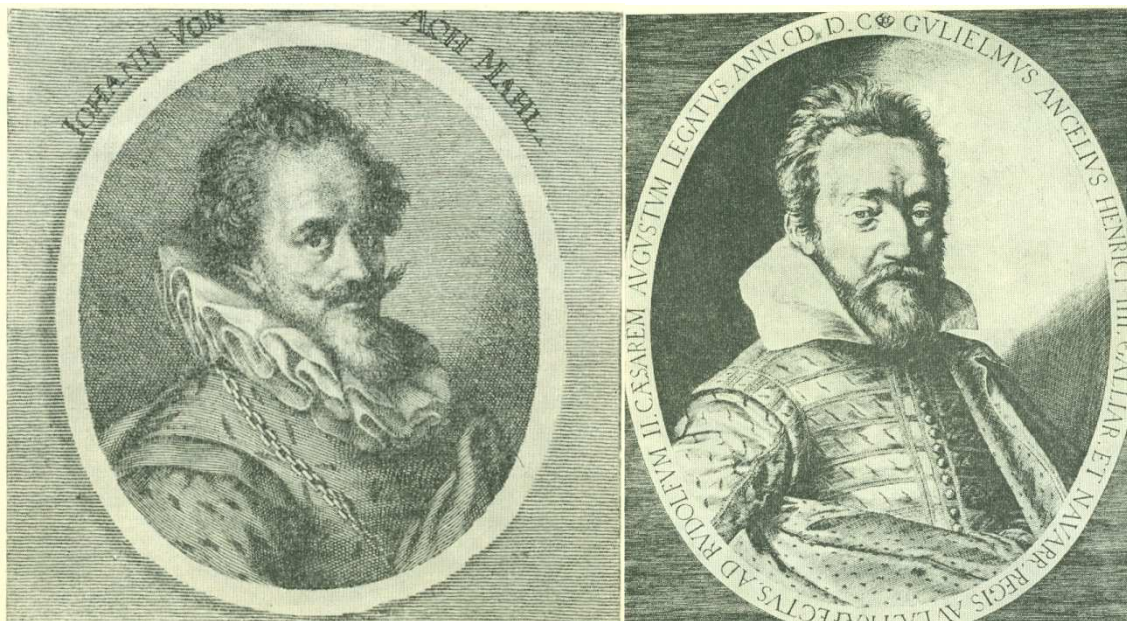
Obr. 120 - Portrét Rudolfa II., Hans von Aachen, 1606.



Obr. 121 - Rytina Karla staršího ze Žerotína.



Obr. 122 - detail variace průstřihů oděvu.



Obr. 123 - Portrét Hanse von Aachena.

Obr. 124 - Portrét G. Ancela.



Obr. 125 - Autoportrét Aegidia Sadelera.



Obr. 126 - Wams Janet Arnoldové.



Obr. 127 - Replika oděvu Petra Voka.



Obr. 128 - Portrét Jana Bezručického z Kolowrat.



Obr. 129 - Alžběta Bathoryová, 1585.



Obr. 130 – Náhled na mapu J. Blaeua.



Obr. 131 - Walter Raleigh, podobizna z roku 1588.



Obr. 132 – Portrét Jorise Hoefnagela.

Seznam vyobrazení:

1. Veduta Prahy – rytina Aegidia Sadelera z roku 1606, (<http://www.vitalis-verlag.com/prag.php>).
2. Benátský brokát z počátku 17. století, dnes židovské muzeum v Praze, (Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, s. 198).
3. Brokát, nalezený roku 1743, dnes židovské muzeum v Praze, (Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, s. 197).
4. Brokát použitý na výrobu volné kopie oděvu Bohunky z Rožmberka v Regionálním muzeu v Českém Krumlově, vyroben ve Francii, (Ing. Slavíková).
5. Vyobrazení dvou fází z cyklu výroby hedvábného vlákna – Giuseppe Arcimboldo 1586, (<http://www.wga.hu/art/a/arcimbol/7silk/silk01.jpg>).
6. Filip II., španělský král, vyobrazení kolem roku 1570, (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Portrait_of_Philip_II_of_Spain_by_Sofonisba_Anguissola_-_002b.jpg).
7. Petr Vok z Rožmberka, kopie portrétu z roku 1580, (<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Vok.jpg>).
8. Anna Habsburská, portrét od A. Mora z roku 1570, dnes KHM Vídeň, (http://kostym.cz/Cesky/2_Detaily/04_Malby/II_04_33.htm).
9. Vyobrazení šermířů z učebnice Giovanni A. Lovina, (Pierre Lacaze - *En garde Du duel a l'escrime*, s. 6).
10. El Greco, Laocoön 1610, (http://www.wga.hu/art/g/greco_el/19/1908grec.jpg).
11. Portrét Karla V., zakladatele španělské módy, 1530, (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Carlos_I_Y_V.jpg).
12. Zdobení wams, kolem roku 1570, dochovaný v Norimberku, (Walter Fries, *Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. In: Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe*. Nürnberg 1926, s. 17).
13. Tentýž wams, kresba i ze zadního pohledu, (Janet Arnold – *Patterns of Fashion* 3, s. 107).
14. Jacob de Gheyn, hejtman pěchoty z roku 1587, (Georg Liebe, *Soldat und Waffenhandverk*, s. 126).
15. Fotografie zdobené zbroje s husím břichem, kolem roku 1580, (Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms*, s. 197).

16. Španělský džentlmen z knihy Hanse Weigela – *Trachtenbuch*, (Erika Thiel, *Gesichte des Kostüms*, s. 189).
17. Portrét mladého Rudolfa II, (Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, s. 85).
18. Marie Manrique de Lara s dcerou Polyxenou, A Coello, 1570,
(<http://s44.photobucket.com/user/molendrix/library/Portraits?sort=3&page=1>).
19. Kateřina Michaela Španělská, dcera Filipa II., pravděpodobně 1567,
(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:CatalinaMicaelaSpain.jpg>).
20. Německý velmož, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*,
(http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00567/AN00567183_001_m.jpg).
21. Nevěsta doprovázená služebníky, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*,
(http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00567/AN00567186_001_m.jpg).
22. Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“,
(Joachym Meyer, *Grundtliche Beschreibung der Rittelichen Kunst des Fechtens...*, s. 69).
23. Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“,
(Joachym Meyer, *Grundtliche Beschreibung der Rittelichen Kunst des Fechtens...*, s. 89).
24. Ukázky z učebnice šermu Joachyma Meyera, zaměřené především na „plundry“,
(Joachym Meyer, *Grundtliche Beschreibung der Rittelichen Kunst des Fechtens...*, s. 92).
25. Proměna německého oděvu zachycena na rytině, kol. 1610, (Eduard Fuchs, *Sittengeschichte*, s. 67).
26. Portrétní vyobrazení německého šlechtice, z roku 1615, (Eugène Rouir, *Europäische Graphik im 17. Jahrhundert*, s. 86).
27. Portrétní vyobrazení německé šlechtičny, z roku 1615, (Eugène Rouir, *Europäische Graphik im 17. Jahrhundert*, s. 87).
28. Výřez z mapy J. Blaeua, představující pozdní německý oděv, 1610 – 20
(grafický list, Odeon 1974).
29. Ukázky z šermířské učebnice, nalevo tzv. Benátské kalhoty (Giacomo Grassi, *Ragione di adoprar*, s. 18)
30. Ukázky z šermířské učebnice, na obou postavách tzv. Benátské kalhoty
(Giacomo Grassi, *Ragione di adoprar*, s. 21)

31. Rytina představující anglické kalhoty, tzv. Canony, (Giacomo Grassi, *Ragione di adoprar*, s. 1)
32. Výřez z mapy J. Blaeua, benátská dvojice, (grafický list).
33. Portrét italské rodiny Gozzadini, L. Fontana 1584, dnes Pinakotéka v Boloni, (<http://www.wga.hu/art/f/fontana/lavinia/family2.jpg>).
34. Kresba základních „benátských“ kalhot, (N. Mikhaila - J. Davies, *The Tudor Tailor*, s. 97).
35. Francouzský oděv, (Henri de Saint Didier – *Traite contenant les secrets du premier livre sur l'espée...*, s. 18).
36. Ukázky z francouzské učebnice šermu, poukazující na prvky domácí módy – průstřihy a vesty, (Henri de Saint Didier – *Traite contenant les secrets du premier livre sur l'espée...*, s. 25).
37. Ukázky z francouzské učebnice šermu poukazující na prvky domácí módy – původní podoba nadutých kalhot, (Henri de Saint Didier – *Traite contenant les secrets du premier livre sur l'espée...*, s. 32).
38. Ukázky z francouzské učebnice šermu poukazující na prvky domácí módy – průstřihy a vesty, (Henri de Saint Didier – *Traite contenant les secrets du premier livre sur l'espée...*, s. 64).
39. Francouzský šlechtic v dlouhém plášti, z knihy H. Weigela – *Trachtenbuch*, (http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00567/AN00567564_001_m.jpg).
40. Ples francouzského krále Jindřicha III., 1581 - 82, (http://en.academic.ru/pictures/enwiki/66/Ball_Henri_III.jpg).
41. Francouzský pár z knihy D. Spalkové,
42. Výřez z mapy J. Blaeua, představující francouzskou (galskou) dvojici, (grafický list, Odeon 1974).
43. Ukázka z učebnice šermu Giovanni Lovina, (Pierre Lacaze, *En garde du duel a l'escrime*, str. 2)
44. Portrét Jindřicha IV., původní podoba francouzských kalhot, (http://www.jargeau-tourisme.com/IMG/jpg/henri4_cle4eddb7.jpg?PHPSESSID=837c6eb02f6bff335b1d792af61fe91f).
45. Roznašeč letáků, precizní podoba francouzského kabátce, (J. Scheybal, *Senzace pěti staletí v kramářské písni*, s. 15).

46. Anglický kopiník z šermířské učebnice, (George Silver , *Paradoxes of Defence*, s. 28).
47. G Silver, anglické „kanony“, (George Silver , *Paradoxes of Defence*, s. 98).
48. Sir Francis Drake, „husí břicho“ a dlouhé kalhoty, 1589,
(http://deshpande.us/Francis_Drake_files/slide0008_image015.png).
49. Ukázka několika dochovaných kusů obuvi, (N. Mikhaila - J. Davies, *The Tudor Tailor*, s. 33).
50. Sir Chistopfer Hatton, 1589, National Portrait Gallery v Londýně, (Janet Arnold, *Pattern of Fashion 4*, s. 24).
51. Detail anglických „canonů“, portrét barona Williama z roku 1595, ((N. Mikhaila - J. Davies, *The Tudor Tailor*, s. 33).
52. Ukázky španělských oděvů v Anglii – Sir Robert Dudley, Londýn NPG,
(Ludmila Kybalová - Olga Lamarová - Milena Herbenová, *Obrazová encyklopedie módy*, s. 172).
53. Ukázky španělského oděvu v Anglii – Královna Alžběta, Londýn NPG,
(Ludmila Kybalová - Olga Lamarová - Milena Herbenová, *Obrazová encyklopedie módy*, s. 172).
54. Sir William – lord of Harrowden, 1585, prostřihávaný vrchní oděv. (N. Mikhaila - J. Davies, *The Tudor Tailor*, s. 14).
55. Sir Walter Raleigh se synem, 1602,
(http://www.bikearoundraleigh.com/resources/wsb_556x260_DSC02654.JPG).
56. Výřez mapy J. Blaeua, představující anglickou dvojici, (grafický list, Odeon 1974).
57. Český král Matyáš v uherském kroji,
(<http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/img/2602.jpg>).
58. Dobová ilustrace, představující uherský pár, Cestopis Bedřicha z Donína,
(<http://texty.citanka.cz/donin/rakousy.html>).
59. Výřez z mapy J. Blaeua, představující maďarskou dvojici, (grafický list, Odeon 1974).
60. Čtveřice maďarských aristokratů, (M. Zuberová, *Tisícročie módy*, s. 90 – 91).
61. Maďarský pár, (M. Zuberová, *Tisícročie módy*, s. 89).
62. Učebnice šermu, vlevo postava v uherském oděvu, (Sebastian Heussler, *Neu künstliches Fechtbuch*, s. 216).

63. Portrét v košili - Ippolito de Porto, G. Fasolo 1550, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 17).
64. Detaily košile z portrétu Ippolita, celkový pohled (Viz vyobrazení č. 63).
65. Detaily košile z portrétu Ippolita - vyšívání (Viz vyobrazení č. 63).
66. Detaily košile z portrétu Ippolita – límec, (Viz vyobrazení č. 63).
67. Košile zdobená vyšíváním a paličkovanou krajkou, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 22).
68. Detaily různých variant ozdobení košile, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 19).
69. Detaily různých variant ozdobení košile, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 24).
70. Detaily různých variant ozdobení košile, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 19).
71. Detaily různých variant ozdobení košile, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 24).
72. Detaily různých variant ozdobení košile, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 24).
73. Dámská varianta – halenka, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 54).
74. Chlapecká podoba košile, ((J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 19).
75. Náhrobek Melchiora, Kateřiny a Kryštofa z Redern, detail límce Kateřiny, autorem je sochař Christopher Heinrich z Amsterdamu 1615, (Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, s.201).
76. Portrét mladé dámy, Miereverd 1616,
(<http://fashion.artyx.ru/books/item/f00/s00/z00000000/pic/001009.jpg>).
77. Detaily a náhledy na okruží (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 27 – 28).
78. Detaily a náhledy na okruží (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 27 – 28).
79. Detaily a náhledy na okruží (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 27 – 28).
80. Detaily a náhledy na okruží (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 27 – 28).
81. Ippolito de la Rovere, autorem F. Barocci, kolem 1602,
(http://www.fineartestore.com/media/catalog/product/cache/1/small_image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/E/_E_ortrait_of_Ippolito_della_Rovere_1602.jpg).
82. Řez límcem „Pickadil“, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 34).

83. Detaily různých „Pickadilových“ límců, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 33).
84. Detaily různých „Pickadilových“ límců, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 33).
85. Detaily různých „Pickadilových“ límců, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 33).
86. Výřez portrétu Alžběty, hraběnky z Brunšviku, 1610, detail „Rabata“ (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 34).
87. Vyobrazení mladé dívky s „Rabatem“, kolem 1620, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 36).
88. Náhled na rozložené „Rabato“, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 36).
89. Výřez detailu „Rabata“, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 36).
90. Detailní výřez obrazu „Zástupci českých stavů vítají Matyáše před Prahou“, sedící postava – „Rabato“ (J. Petrů, *Jindřich Michal Hýzle z Chodů, Paměti*, s. 300).
91. Náhled na rozložený límec „Band“, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 40).
92. Voják s mušketou, detail límce, (Jacob de Gheyn, *Wappenhandelinghe*, s. 53)
93. Krátký plášť „Boemio“, (Walter Fries, *Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg*. In: *Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe*. Nürnberg 1926, s. 12).
94. Krátký plášť „Boemio“, (Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms*, s. 213).
95. Krátký plášť „Boemio“, (Viz Fries, obr. 93, s. 33).
96. Vyobrazení Stephana Prauna, 1571, (Viz Fries, obr. 93, s. 10).
97. Dvojice krátkých plášťů, (Viz Fries, obr. 93, s. 9).
98. Rekonstrukce oděvu Viléma z Rožmberka – dlouhý plášť s kožešinou, (archiv Regionálního muzea v Českém Krumlově).
99. Ladislav Popel z Lobkovic, plášť se stojáčkovým límcem a výraznými klopami, Hans Krell 1570,
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Ladislav_III_Baron_Lobkowitz_by_Hans_Krell.jpg).
100. Bojové využití pláště, ilustrace šermířské učebnice G. Lovina, (P. Lacaze, *En garde du duel á l'escrime*, s. 28).
101. Detail zdobeného koše rapíru, kolem 1600, (H. Müller, *Europäische Hieb und Stich Waffen*, s. 214).

102. Pohled na hlavici z prutů španělského rapíru, (Ferenc Temesváry, *Arms & Armour*, s. 97)
103. Detail španělského rapíru od hrotu čepele, (H. Müller, *Europäische Hieb und Stich Waffen*, s. 208).
104. Kresba španělského „zvoncového“ rapíru, (W. Bocheim, *Handbuch der Waffenkunde*, s. 287).
105. Kresba zavěšení rapíru na opasku, (W. Bocheim, *Handbuch der Waffenkunde*, s. 290).
106. Výřez obrazu - Jakob von Hohenembs und Hortensie Boromey, 1577, detail prstenu a řetězu, (Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, s. 190).
107. Detail portrétu - Margareta a Klára Hohenembs, pohled na smaltovaný šperk, (Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rokoko*, s. 194).
108. Detail portrétu - Jakob von Hohenembs und Hortensie Boromey, smaltovaný šperk, (M. Mžysková, *Navrácené poklady*, s. 1).
109. Anna Habsburská, autor Juan Pantoja de la Cruz, (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Juan_Pantoja_de_la_Cruz_021.jpg).
110. Portrét - Jakob von Hohenembs und Hortensie Boromey, postavy se šperky, (M. Mžysková, *Navrácené poklady*, s. 1).
111. Spodní prádlo - „Drawers“, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 50).
112. Spodní prádlo – „Drawers“, vsazené do pásku, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 50).
113. Spodní prádlo - „Breechers“, vyšívané, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 51).
114. Spodní prádlo - „Breechers“, detail zakončení nohavice, (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 51).
115. Spodní prádlo - „Breechers“, detail zapínání (knoflík), (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 51).
116. Vyobrazení benátské kurtizány I., (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 51).
117. Vyobrazení benátské kurtizány II., (J. Arnold, *Patterns of Fashion 4*, s. 51).

118. Benátská kurtizána, (Ludmila Kybalová - Olga Lamarová - Milena Herbenová, *Obrazová encyklopedie módy*, s. 172).
119. Guillén de San Clemente, neznámý mistr, konec 16. st., (Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, s. 63).
120. Portrét Rudolfa II., Hans von Aachen, 1606,
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Hans_von_Aachen_003.jpg).
121. Rytina Karla staršího ze Žerotína, (F. Kavka, *Zlatý věk růží*, s. 159).
122. Neznámá šlechtična, kolem 1585, detail variace průstřihů oděvu, (N. Mikhaila, J. Davies, *The Tudor Tailor*, s. 44).
123. Portrét Hanse von Aachena, rytina A. Sadelera (Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, s. 32).
124. Portrét G. Ancela, rytina A. Sadelera, (Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, s. 49).
125. Autoportrét Aegidia Sadelera,
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Egidius_Sadeler_-_Kupferstecher.jpg).
126. Wams Janet Arnoldové, vystaven v londýnském Victoria & Albert muzeu, (<http://www.elizabethan-portraits.com/JanetArnold1.jpg>).
127. Replika oděvu Petra Voka, (archiv Regionálního muzea v Českém Krumlově).
128. Portrét Jana Bezručického z Kolowrat, zámek Březnice, (vlastní fotodokumentace).
129. Alžběta Bathoryová, portrét z roku 1585,
(<http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:BathoryErzsebet.jpg>).
130. Mapa J. Blaeua, soubor map, 1617, (grafický list, Odeon 1974).
131. Walter Raleigh, podobizna z roku 1588, dnes National Portrait Gallery v Londýně,
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f2/Sir_Walter_Raleigh_by_%27H%27_monogrammist.jpg/487px-Sir_Walter_Raleigh_by_%27H%27_monogrammist.jpg).
132. Portrétní rytina Jorise Hoefnagela,
(http://www.friendsofjade.org/storage/article_images/rudolf/rudolf-37.jpg).

Seznam použitých pramenů, literatury a ostatních zdrojů

Prameny a staré tisky

Ridolfo Capo Ferro, *Gran simulacro*, Sienna 1610.

Alexandro Fabri, *Diversum nationum ornatus*, Venezia 1593.

Nicoletto Giganti, *Teatro, el qual seno representate diverso maniere e mode di parare et di ferire di Spada*, Venezia 1606.

Giacomo di Grassi, *Ragione sicuramente l'arme*, Venezia 1570.

Sebastian Heussler, *Neu künstliches Fechtbuch*, Nürnberg 1615.

Joachim Meyer, *Gründtliche Beschreibung*, Strasburg 1570.

George Silver, *Paradoxes of Defence*, London 1599.

Hans Weigel, *Trachtenbuch*, Nürnberg 1577.

Literatura a tisky po roce 1800

Janet Arnold, *Patterns of Fashion 3*, London 1995.

Janet Arnold, *Patterns of Fashion 4*, London 2008.

Zdeněk Bičík (ed.), *Knihy Smolné*, Hradec Králové 1969.

Alois Blejblík (ed.), *Fynes Moryson – Cesta do Čech*, Praha 1977.

Alois Blejblík, *Život a smrt renesančního kavalíra*, Praha 1989.

Wendelin Boeheim, *Handbuch der Waffenkunde*, Leipzig 1890.

Václav Bůžek, Josef Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem růže*, Praha 1997.

Hans Floerke, *Die Moden des Renaissance*, München 1924.

Eliška Fučíková, *Tři francouzští kavalíři*, Praha 1989.

Eduard Fuchs, *Illustrierte Sittengessichte*, Munchen 1910.

Gustav Hergsell, *Die Fechtkunst im XV. und XVI. Jh.*, Prag 1896.

Sebastian Heussler, *Neu künstliches Fechtbuch*, Nürnberg 1615.

Josef Janáček, *Malé dějiny Prahy*, Praha 1983.

Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987.

Josef Janáček, *Ženy české renesance*, Praha 1977

František Kavka, *Zlatý věk růží*, České Budějovice 1966.

Petr Klučina, *Třicetiletá válka*, Praha a Litomyšl 2000.

Adolf Koch (ed.), *Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe*. Nürnberg 1926.

Hana Kozlovská - Bohuslava Bohanesová, *Oděvní materiály*, díl II., Praha 1998.

Miloš V. Kratochvíl, *Čas hvězd a mandragor*, Praha 1972.

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

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

Pierre Lacaze, *En garde Du duel a l'escrime*, Paris 1991.

Pavel Emil Lány, *Knihy smolné, založené léta 1588*, Liberec 1947.

Georg Liebe, *Soldat und Waffenhandverk*, Berlin 1899.

Ninya Mikhaila - Jane Malcolm Davies, *Tudor Tailor*, London 2006.

H. Müller, *Europäische hieb und stich Waffen*, Berlín 1981.

Marie Mžýková (ed.), *Navracené poklady*, Praha 1994.

B. V. A. Norman, *The Rapier and the Small – Sword 1460-1820*, London 1980.

José Onrubia de Mendoza, *Poetas cortesanos del siglo XV*, Barcelona 1975.

Josef Petrůň a kol., *Dějiny hmotné kultury*, Svazek II, díl 2., Praha 1986.

Josef Petrůň, *Michal Jindřich Hýzrle, Paměti*, Praha 1979.

Josef Petrůň, *Staroměstská exekuce*, Praha 1965.

Eugène Rouir, *Europäische Graphik im 17. Jahrhundert*, Köln 1974.

Jacques Ruppert, *Le Costume II.*, Paris 1960.

Josef Scheybal, *Senzace pěti století v kramářské písni*, Hradec Králové 1991.

Dána Spalková, *Historický vývoj odívání a šperku*, Jablonec nad Nisou 1989.

Josef Straka, *Z táborské knihy černé*, Tábor 1937.

Jakob Sutor, *Neu künstliches Fechtbuch*, Frankfurt a. M. 1612.

Vladimír Šindelář, *Cesta na popraviště*, Praha 2013.

Olga Šroňková, *Die Mode von Renaissance bis Rococo*, Prag 1959.

Ferenc Temesváry, *Arms & Armour*, Budapest 1982.

Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1980.

Eric Valentine, *Rapiers*, London 1968.

Eduard Wagner, *Ars bella gerendi*, Praha 1980.

Eduard Wagner, *Sečné a bodné zbraně*, České Budějovice 1993.

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

M. Zubercová, *Tisícročie módy*, Bratislava 1981.

Archivy

Útrpné právo, Státní okresní archiv Písek, fond Archiv města Milevska, kn. č. 10.

Internetové zdroje

www.zamek-ceskykrumlov.eu

<http://kostym.cz>

www.wga.hu

<http://www.britishmuseum.org>

<http://www.vitalis-verlag.com>

www.rijksmuseum.com

<http://s44.photobucket.com>

<http://en.academic.ru>

<http://www.jargeau-tourisme.com>

<http://www.bikearoundraleigh.com>

<http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz>

<http://texty.citanka.cz/donin/rakousy.html>

<http://fashion.artyx.ru>

<http://www.fineartestore.com>

<https://upload.wikimedia.org>

<http://www.elizabethan-portraits.com>

<http://www.bilyujezd.cz>

<http://www.caire.cz/popis-latek/>

<http://www.skolertextilu.cz>