

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav českých dějin

Bakalářská práce

Jana Vlášková

Rokoková móda na portrétech šlechticů z českých zemí
a jejich vizuální sebe prezentace

Rococo fashion on the portraits of the noblewomen in the Czech
Lands and their visual self-presentation

Praha 2011

vedoucí práce: doc. Mgr. Marie Koldinská, Ph.D.

Děkuji Zámku Dobříš, Státnímu zámku Duchcov a Státnímu zámku Mnichovo Hradiště za ochotnou spolupráci při pořizování obrazového materiálu. Dále děkuji své školitelce doc. Mgr. Marii Koldinské, Ph.D. za vytrvalou a flexibilní pomoc při tvorbě práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Na Hříškově, 26. 7. 2011

.....
Jana Vlášková

Anotace

Tato bakalářská práce zkoumá rokokový oděv šlechtičen v českých zemích na základě reprezentačních portrétů a dalších dobových maleb. V první části sumarizuje s využitím sekundární literatury základní fakta vývoje rokokové módy. Další část charakterizuje portrét jako historický pramen. Poslední, stěžejní část předkládá podrobné popisy portrétů a dokumentuje univerzální i specifické rysy dámské módy. Výsledkem je souhrn typických znaků rokokového oděvu šlechtičen v českých zemích od třicátých do osmdesátých let 18. století.

Klíčová slova

Dámská rokoková móda, portréty šlechtičen, reprezentační portrét, vývoj oděvu, krinolína, účes, obraz jako historický pramen, prezentace, sebeprezentace

Annotation

This bachelor thesis explores rococo clothing of noblewomen in Czech Lands on the basis of representation portraits and other contemporary paintings. The first section summarizes the secondary literature using the basic facts of rococo fashion development. The next section describes a portrait as a historical information source. The last, crucial section presents detailed descriptions of portraits and documents the universal and specific features of women's fashion. The result is a set of typical attributes of aristocrats rococo clothing in Czech Lands from the thirties to the eighties of the 18th century.

Keywords

Women's rococo fashion, portraits of noble women, a representative portrait, development clothing, crinoline, hairstyle, image as a historical source, presentation, self-presentation

Obsah

Úvod.....	8
1. Vývoj rokové módy.....	11
1.1 Tendence rokokové módy.....	11
1.2 Časové vymezení.....	11
1.3 Dámská móda.....	12
1.3.1 Látky a zdobení.....	12
1.3.2 Typy krinolín.....	13
1.3.3 Účesy.....	15
1.3.4 Doplnky.....	16
1.4 Pánská móda.....	16
1.4.1 Kabátec a kalhoty.....	16
1.4.2 Účesy a doplňky.....	17
2. Obrazy a sbírky jako historický pramen.....	18
2.1 Sběratelství.....	18
2.2 Rodové galerie a portrét.....	19
2.3 Další šlechtické portréty.....	19
2.4 Typy portrétů.....	20
2.4.1 Reprezentační portrét.....	20
2.4.2 Panovnický portrét.....	20
2.4.3 Osobní portrét.....	21
2.4.4 Rodinný portrét.....	21
2.4.5 Lovecký portrét.....	22
2.5 Typy vyobrazení.....	22
2.6 Rozměry portrétu.....	23
2.7 Symbolika na portrétech.....	23
2.8 Sebeprezentace a prezentace.....	24
2.9 Popis portrétu.....	24
3. Móda na portrétech šlechtičen.....	26
3.1 Třicátá léta.....	27
3.2 Čtyřicátá léta.....	34
3.3 Padesátá léta.....	54
3.4 Šedesátá léta.....	72

3.5	Sedmdesátá léta.....	89
3.6	Osmdesátá léta	114
3.7	Devadesátá léta.....	124
4.	Závěr.....	126
5.	Seznam literatury.....	130
6.	Seznam vyobrazení.....	134

Seznam zkratk

ĐaS – Dějiny a současnost

Zkratky ze seznamu vyobrazení:

(?) – u obrazu není známa datace

(fotografie) – obraz byl vyfotografován a zařazen do galerie

(WWW stránky) – obraz byl převzat z internetových stránek, citace uvedena v textu

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje oděvní módě v období rokoka. Dobová móda odráží společenské dění a názory, které v dané době panují, jsou také s módou hluboce propojeny. Móda, obzvláště ta ženská, se rychle mění, alespoň v detailech. Ženy se nezdráhají pro krásu trpět a ochotně následují módní výstřelky, které mohou být nepohodlné, nebo až zdraví nebezpečné.

Toto platí i pro rokokovou módu. Pro ženy byla značně nepohodlná, mnohdy dlouhodobě neblaze působila na tělo a způsobovala zdravotní problémy. V této době dosáhl vývoj módy pomyslného vrcholu, oděvy dospěly k nejvyšší honosnosti i rozměrnosti. Začátek této módy není jednoznačně určitelný, plynule se vyvinula z módy barokní. Její konec pak zapříčinil příchod Francouzské revoluce, která módu zásadně změnila. Těžké krinolíny vystřídaly lehké róby ze sešpendlených látek. Takto prudký zvrát móda nikdy předtím ani potom nezaznamenala.

Téma rokokové módy je pro české země téměř nezpracované. Módě se sice věnuje několik českých historiček, ale na rokokovou není zaměřena žádná z nich. Pokud se už rokokové módě věnují, jedná se spíše o směr francouzské módy, který je protěžován i jinde v Evropě. Francouzská móda je specifická, byla mnohem velkolepější, nákladnější a honosnější než móda jinde v Evropě, francouzskému dvoru se nevyrovnaly ani jiné panovnické dvory. Proto je francouzská móda pro srovnání s módou, kterou nosila česká šlechta, naprosto nevhodná. Srovnání s módou rakouského dvora je už vhodnější, ale ani tato tematika není dosud dostatečně popsána. Nejkomplexnější je publikace Ludmily Kybalové *Barok a rokoko*,¹ která vyšla v edici *Dějiny odívání*. České prostředí je tu sice popsáno jen velmi okrajově, přesto považuji tuto publikaci pro mou práci za stěžejní. Při popisu rokokového oděvu se drží stanovené koncepce – nevěnuje se příliš žádným odchýlkám, snaží se podchytit základní linie vývoje krinolíny, živůtku i účesů a dalších drobností; tuto koncepci proto mohu využít. Celá kniha je opatřena hojně obrázky, na kterých jsou dokumentována uvedená tvrzení krátkým popisem obrázku. Uvedený koncept využívá i tato bakalářská práce, která přináší i rozsáhlý obrazový materiál, na němž bych ráda upozornila na různé módní prvky. Popis obrazového materiálu ovšem provedu detailněji včetně popisu pozadí obrazu, gest, postoje a mimiky portrétovaných osob a dalších faktorů, které s módou zdánlivě nesouvisí, pro správnou interpretaci obrazu však mají velký význam.

¹ Ludmila KYBALOVÁ, *Dějiny odívání. Barok a rokoko*, Praha 1996.

Ve své práci bych chtěla popsat základy rokokové módy v českých zemích. S pomocí literatury bych chtěla zachytit dosavadní stav výzkumu rokokové módy, stěžejní kapitola bude zaměřena na srovnání konkrétních uměleckých děl, na nichž jsou viditelné některé módní prvky. Jako úkol si nestanovuji zachytit všechny možné portréty šlechticů, které jsou pro dané téma dostupné, protože tento úkol není pro rozsah bakalářské práce vhodný. Zaměřím se na jednotlivé výběry obrazů, pomocí sondy do rokokových portrétů se tedy pokusím popsat a formulovat teze týkající se rokokové módy na českém území.

Termín „česká šlechta“ chápu jako reprezentaci Čech a Moravy, šlechtu, která se v pobělohorské době usadila na našem území a převzala spolu s některými českými rody vedoucí postavení v české politice a u císařského dvora ve Vídni, neberu tedy v úvahu nečeský původ šlechty a jejich kulturní nezájem o české země. Termín „rokoková móda“ pak chápu jako oděv a trendy v odívání této šlechty, silně ovlivněné císařským dvorem, s kterým byla v kontaktu a stával se pro ni vzorem a inspirací, zároveň také měřítkem vkusu a luxusu.

Jako zdroj pro sestavení galerie portrétů, na kterých budu pozorovat oděvní prvky, slouží některé knižně vydané galerie dobových obrazů z různých druhů sbírek. Jedná se zejména o soubor obrazů z olomouckých arcibiskupských sbírek v katalogu Milana Tognera *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*,² dále publikace zaměřené na významné rody – sborník *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*,³ dále kniha Ilsebill Bartové *Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung*.⁴ Nejdůležitějším zdrojem jsou ale portréty z některých českých zámků, konkrétně z Dobříše, Duchcova a Mnichova Hradiště a z internetových stránek některých českých i zahraničních institucí.

Cílem mé práce je najít a zaznamenat vývojové tendence v rokokové módě zejména v českých zemích a zjistit, jaké módní prvky charakterizují jednotlivá období. Předpokládám, že móda se měnila zhruba po desetiletích, přesto celou dobu zůstávaly některé součásti oblečení stejné, zejména korzet a krinolína. Měnil se sice jejich tvar, ale funkce i podoba zůstávaly stejné. Další hypotézou je změna celkové siluety v sedmdesátých letech. Zvětšil se účes i krinolína v bocích, silueta tak zaznamenala větší proměnu.

² Milan TOGNER a kol., *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008.

³ Martin GAŽI (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.

⁴ Ilsebill BARTA, *Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung*, Köln – Weimar – Wien 2001.

Práce se bude skládat ze tří kapitol, první nastiňuje základní fakta a vývojové tendence rokokové módy. Další kapitola bude uvádět podstatné skutečnosti z oblasti portrétní tvorby, práce s obrazovým materiálem a teze o dobových sbírkách a sběratelství. Následující kapitola se bude skládat z konkrétních portrétů, které ilustrují dobovou módu. Ty budou důkladně popsány, v popisech budou zdůrazněny jednotlivé zajímavé detaily a souvislosti módních prvků. V závěru pak budou shrnuty zjištěné informace.

1. Vývoj rokové módy

1.1 Tendence rokokové módy

V osmnáctém století působí současně dvě tendence, které v plné míře ovlivnily i módu.⁵ Na jedné straně je to rokoková krása, fantazii se nekladou žádné meze. Snaha o dokonalý, zaoblený tvar, módní jsou malé intimní prostory zaplněné nadmírou drahých věcí, v oblibě jsou také drahé kovy, kterými se zdobí nábytek, oděv, nádobí a další předměty. Tato tendence ke konci století sílí zejména v módě, oděvy nabývají až bizarních tvarů.

Druhá tendence je přesně opačná, propaguje návrat k přírodě, volnost, přirozenost, nese v sobě myšlenky osvícenství. Tyto dvě tendence působily současně, aniž by si nějak významně odporovaly. Stejně jako všichni ostatní, oblékali se osvícenští učenci do rokokových oděvů a vyznávali také tento styl v bydlení. Tendence směřování k přírodě a přirozenosti byla dlouho propagována pouze teoreticky, praktické naplnění přišlo až na konci 18. století. Jedna tendence se tedy projevovala v praktickém stylu života a druhá byla předmětem učených debat; neměly proto prostor, aby se střetly.

Přesto to neplatí zcela obecně. V oděvu zastupovala francouzská móda spíše tendence rokokové, kdežto móda, která na kontinent přicházela z Anglie, odpovídala spíše tendenci propagující přírodu.

Dalším fenoménem, který se stal v 18. století velmi módní, byl dovoz exotického zboží. Majetnější lidé považovali za prestižní vlastnit něco dovezeného a také se tím dokázali náležitě chlubit. V módě se toto týká například některých tkanin – indická bavlna pod názvem *činc*.⁶ Dalším populárním prvkem byla také japonská kimona, která se stala oblíbeným domácím oděvem mužů. Nosili ho ovšem přes kalhoty a košili.⁷ Dovážely se samozřejmě i další předměty.

1.2 Časové vymezení

Kdy se však prosazuje jednoznačně rokoková móda na úkor pozdně barokní, nelze odpovědět jednoznačně, ve Francii to bylo ale dříve než v českých a rakouských zemích. Také dámská móda byla rychlejší než pánská, pánové se neradi vzdávali těžkých alonžových paruk. Závisí také na faktu, jestli se jedná o módu reprezentativní nebo o běžné

⁵ Srov. Tamani SUOAH, *18. století*, in: *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, Bratislava 2003, s. 29.

⁶ Tamtéž, s. 28.

⁷ Tamtéž.

denní nošení. Nestanovuji proto žádnou ostrou hranici, je zřejmé, že prvky těchto dvou mód se vzájemně prolínaly bez přesnějšího určení. V odborné literatuře se ovšem jako hranice udává rok 1723, kdy končí regentství Filipa II. Orleánského, který vládl Francii místo nezletilého Ludvíka XV. Rokoková móda končí během devadesátých let s příchodem Francouzské revoluce a radikální změnou módy, která souvisela se svržením starých pořádků a nastolením nových. Mnou sestavená galerie portrétů začíná zhruba třicátých letech 18. století a pokrývá ho celé až do konce rokokové módy v letech devadesátých.

1.3 Dámská móda

Vývoj ženské módy v 18. století se samozřejmě lišil v detailech, prodělal ale také několik větších a zásadnějších změn, které se promítly do celé siluety. Ta po celé 18. století měla několik základních prvků, které se neměnily nebo alespoň plnily stejnou funkci. Co tedy patřilo k oděvu rokokové dámy? V nejspodnější vrstvě se nenacházelo spodní prádlo, které by připomínalo alespoň vzdáleně dnešní část oděvu, kterou my nazýváme spodní prádlo. Dámy nosily košili, případně rovnou korzet. Ten byl vyztužen a pevně svíral hrudník dam. Měl vymodelovat přitažlivé poprsí a vosí pas. Pas a krk vlastně tvořily dvě nejužší místa těla, ta měla vynikat právě svou tenkostí v kontrastu se zbytkem těla. Dalším důležitým prvkem byla spodnička. Někdy jich ženy oblékaly několik.⁸ „Zpočátku má krinolína tvar širokého kalichu, který je opět [...] vyztužen dřevěnými nebo železnými obručemi. Teprve s hojnějším užíváním velrybích kostic se stavba krinolíny odlehčí. Obručí bylo pro mohutnou krinolínu třeba pět, byly spojeny voskovým plátnem, tvořily tedy velmi tuhou oporu, která při chůzi vydávala zvláštní, vrzavý zvuk [...]. Krinolína se pohupovala dopředu a dozadu, nepřizpůsobovala se chůzi a o to nepřírozeněji působila.“⁹ Přes tento oděv se oblékala hlavní část oděvu – šaty. Ne vždy byly v pase spojené, mohly se skládat z horního dílu – živůtku a spodního dílu – sukně. Živůtek těsně přiléhal ke korzetu, typické pro tuto dobu jsou úzké rukávy, které dosahovaly po loket. Výstřih v tomto období byl dosti velký, většinou oválný nebo obdélníkový. Sukně šatů byla vpředu prostřížena, aby mohla vyniknout látka spodničky. Průstřih mohl být různě velký a široký. Některé šaty mohly být také bez tohoto průstřihu.

1.3.1 Látky a zdobení

Šaty se šily z velmi drahých látek, ale na rozdíl od těžkých látek, preferovaných v baroku, rokoková móda upřednostnila většinou látky lehčí s jemnými pastelovými barvami, tedy například hedvábí, mušelín či atlas. Také se hojně zdobily výšivkami, krajkami a volány,

⁸ Srov. Jelena Viktorovna KIREJEVA, *Istorija kostjuma: Jevropejskij kostjum ot antičnosti do XX veka: Učebnoje posobje dlja srednich teatral'nych učebnych zavedenij*, Moskva 1976, s. 117.

⁹ KYBALOVÁ, s. 116–117.

mašlemi, umělými i živými květinami apod. Také tyto detaily oděvu měly být velmi drahé, oblíbené byly například bruselské krajky.¹⁰ Výšivky byly často provedeny zlatou nebo stříbrnou nití, motivy většinou přírodní. „Je to ovšem příroda vnikající do salónů jen okny a tentýž pohled je promítán na látky i účesy, na kterých se reprodukuje stromy, květiny, fontány a zahradní architektura.“¹¹ Krajky zdobily především okraj dekolty a rukávy. Kolem okraje rukávů bylo mnoho volánů z různých druhů látek nebo krajek. Šlechtičny se také rády zdobily různými šperky. Časté byly perly a drahokamy, z těch se zhotovovaly náramky, prsteny, náušnice a čelenky. Náhrdelníky se na obrazech z této doby příliš nevyskytují, a pokud ano, je to například řada perel. Ve Francii bylo velmi populární silné líčení. Používaly se hojně různé kosmetické přípravky, dámy i pánové si natírali obličej bílou nebo zlatou barvou a následně červení. Ovšem v jiných zemích bylo nadměrné líčení považováno za nemravnost. „Marie Terezie vydala v roce 1765 zákaz, týkající se nemírného líčení ženských tváří, s tím, aby nejvyšší purkrabí, kdyby některá z žen neposlechla, každou jednotlivě udal do Vídně.“¹² Jelikož hygiena byla stále nedostatečná, používalo se také mnoho parfému, aby se překryl zápach.¹³

1.3.2 Typy krinolín

Dámská silueta prodělala během 18. století několik změn. Tvar krinolíny se vlivem módy měnil. Zpočátku byly v oblibě sklady. Látka byla na ramenou složena a sklady vedly až k zemi, na ramenou byly pevné, níže se volně rozbíhaly. Tento typ šatů se v literatuře označuje mnoha názvy. Jeden z nich je *robe volante*,¹⁴ další *innocente*,¹⁵ a to údajně podle madam de Montespan, která tyto šaty nosila v těhotenství. Pokud ale dáma nebyla těhotná, nosila i pod tyto na první pohled pohodlně a volně vypadající šaty tuhý korzet. V této době byly také módní vlečky, které se spouštěly z ramen nebo od pasu. Látka, většinou ze stejného materiálu jako šaty, byla na ramenou zřasena a volně spadala až k zemi.

Paralelně se v této době již formuje typ krinolíny nazývaný většinou *robe à la française*.¹⁶ V této době měly šaty tohoto typu tři základní části: spodničku, šaty a náprsenku. Šaty se vpředu trojúhelníkovitě rozvíraly a spodnička, většinou bohatě zdobená,

¹⁰ Srov. Alena L. ČECHOVÁ – Anna HALÍKOVÁ. *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*, Praha 2004, s. 84.

¹¹ Ludmila KYBALOVÁ – Olga HERBENOVÁ – Milena LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, s. 208.

¹² KYBALOVÁ, 1997, s. 20.

¹³ Srov. tamtéž.

¹⁴ SUOH, 2003, s. 38.

¹⁵ KYBALOVÁ, 1997, s. 112.

¹⁶ SUOH, 2003, s. 36.

tedy byla vidět zpod šatů. Vpředu na prsou až k pasu spojovala šaty náprsenka, ta měla přibližně trojúhelníkový tvar. K šatům se připínala na kuličky a poutka, což oblékání dost komplikovalo. Později mohly být šaty také bez náprsenky, živůtek šatů se spojil na prsou. Tvar krinolíny se měnil, zpočátku byl kopulovitý, připomínal zvon. Zhruba v polovině století se krinolína rozšiřuje na bocích, zato se zplošťuje vpředu a vzadu, dosahuje také šířky až 150 cm.¹⁷ V sedmdesátých letech se krinolína skládá ze dvou částí, které se ke korzetu připevňují na bocích. Silueta opět nabývá zvonovitého tvaru, i když je stále vpředu a vzadu zploštělá. Typ šatů *robe à la française* lze označit za typicky rokokové. K formálním příležitostem se nosily až do Francouzské revoluce.

Fakt, že takovéto šaty byly velmi nepohodlné, vedl nejspíše k tomu, že se jejich nošení omezovalo a hojnější byly i různé typy rób, které byly trochu pohodlnější. Zhruba od poloviny století se formy oděvu množí, pro formální příležitosti se stále nosí *robe à la française*, ale k méně honosným příležitostem nosily dámy širší paletu oděvů. Vzniklo mnoho různých siluet a typů krinolín, uvedu zde tedy ty nejčastější. V této době se objevila například *robe à la polonaise*.¹⁸ Ta získala svůj název údajně podle dělení Polska, které bylo rozděleno mezi tři velmoci. Také vrchní sukně je vzadu rozdělena do tří oddílů přidržovaných šňůrami a bohatě našasena. V osmdesátých a devadesátých letech je zřasení vrchní sukně ještě výraznější. Sukně se zkracuje, takže jsou plně vidět nohy v punčochách a botách.

Za další oblíbený typ krinolíny by se dal označit *robe à l'anglaise*.¹⁹ Tyto šaty na anglický způsob přišly z Anglie, ale oblíbily si je ženy v podstatě v celé Evropě. Krinolína byla na konci zad vyztužena přes pozadí polštářkem a celá sukně byla zřasena. Tento typ lze nalézt i na některých zobrazeních služebných a měšťanek, což svědčí také o oblíbenosti mezi nižšími vrstvami. Z Anglie vůbec do Evropy přicházely jiné módní tendence, než které propagovala Francie. Ale i zde se tyto anglické novinky ujaly. Odtud pochází také kabátek, který si ženy velmi oblíbily, nazývá se *karako*.²⁰ Velmi připomíná pánský oblek *redingot*.²¹ Je to vypasovaný kabátek, který může mít vzadu šůsky, a ty kopírují siluetu sukně. Jako většina šatů v té době mělo i *karako* velký výstřih, který ženy zakrývaly šátkem. Ten se různě aranžoval a řasil.²² Šátky byly šity z velmi jemné látky, měly většinou bílou

¹⁷ Srov. KYBALOVÁ, 1997, s. 118.

¹⁸ Tamtéž, s. 120.

¹⁹ SUOH, 2003, s. 88.

²⁰ KYBALOVÁ, 1997, s. 154.

²¹ Tamtéž.

²² Srov. tamtéž, s. 155.

barvu. Později se šátky zvětšily a dámy si je překřížovaly vpředu na prsou a konce potom svazovaly za zády.

Pohyb v rokokových šatech byl velmi nepohodlný, dáma si musela dávat pozor, když vcházela do dveří – musela jít bokem. Pokud chtěla jít s mužem za ruku, musel jít o několik kroků napřed a k dámě se otáčet nebo kráčet kus za ní. Obezřetná musela být také při usedání, pohovky musely totiž být dostatečně široké. A obtížná byly i samotná chůze. Té nenapomáhaly ani boty, jaké se v této době nosily. Většinou se šily také z drahých látek jako šaty, takže chůze v nich byla velmi obtížná. Tvar boty byl lodičkový s kulatým nártovým výstřihem, měly vyšší podpatek. Oblíbené byly také pantoflíčky. Nártová část byla zdobena výšivkou. Nejhonosnější částí botky byly spony, které se daly z boty sundat a přemístit na jinou botu.²³ Na nohách nosily dámy bílé nebo světlé punčošky.

1.3.3 Účesy

Také účesy během rokoka prodělaly řadu změn, největší nastala zhruba v sedmdesátých letech. Až do této doby je preferována spíše malá hlava, která nechává většinu pozornosti spočinout na šatech. Dámám se vyčesávaly vlasy z čela a zavívaly do drobných loken.²⁴ Už v této době se hojně užíval bílý nebo šedý pudr. Od sedmdesátých let se však účes zvětšuje až do absurdních rozměrů a ženám už k výzdobě nestačí stuhy, čelenky nebo živé květiny. Od této doby přibývá mnoho ozdob, které na první pohled neslouží pro úpravu vlasů; známý je například účes připomínající loď. Dámy přibraly mezi ozdoby vlasů pera různých ptáků, ovoce apod. Používalo se také mnoho vycpávek a umělých vlasů z koňských žíní. Kromě bílého a šedého pudru se více používají také pudry barevné. Populární v této době se staly také klobouky, i ty byly různě zdobené a měly také rozmanité tvary. Zde hodně záleželo na „stylistovi“, jak by se řeklo dnešními slovy, který klobouky a účesy tvořil.

„Stylisté“ hráli v této době čím dál tím důležitější roli. Ve Francii byla velmi známá „ministryně módy“²⁵, jak se přezdívalo modistce Rose Bertinové, která pracovala zejména pro Marii Antoinettu. Tato královna je bezesporu největší osobností pozdní rokokové módy. Dodnes je známa jako extravagantní propagátorka bizarních módních kreací. Nicméně někteří autoři píšící o rokokové módě jí přičítají také vliv na liberalizaci oděvu, kdy prosazovala

²³ Srov. Miroslava ŠTÝBROVÁ, *Dějiny odívání. Dějiny odívání. Boty, botky, botičky*, Praha 2009, s. 118.

²⁴ Srov. KIREJEVA, 1976, s. 118.

²⁵ KYBALOVÁ, 1997, s. 148.

módu, která se inspirovala oblečením prostého lidu. Marie Antoinetta si ráda hrála na prostou vesničanku a nosila oblečení vesnického stylu.²⁶

1.3.4 Doplnky

Nezbytným doplňkem každé toalety byl vějíř. Správné zacházení s vějířem bylo jedním z mnoha umění, které musela kultivovaná dáma ovládat. Dámy někdy nosily také rukavice, které sahaly až k lokti, tedy ke konci rukávu. Pro ochranu rukou i pro ozdobu sloužil rukávník, který si oblíbili i muži. Každý tento doplněk byl bohatě zdoben a jejich ceny mohly být velmi vysoké. Ceny za veškeré součásti oděvu i doplňky byly ostatně v této době značné a peníze na oděv byly důležitou položkou v rozpočtu šlechtice.

Francie v rokoku dosáhla největší rozmařilosti. V jiných zemích Evropy nebyly výstřednosti tak běžné. V zemích habsburské monarchie Marie Terezie vydávala různé výnosy a nošení výstředností omezovala. Vydávala také doporučení, jak chodit oblékán ke dvoru. Doporučovala i svým dětem, pokud byly ještě v její výchově, jaké oblečení mají nosit.²⁷

1.4 Pánská móda

1.4.1 Kabátec a kalhoty

Jelikož mužská móda je v této době s tou ženskou propojena a vzájemně se ovlivňují, je vhodné uvést několik základních informací o módě mužské. Také mužská móda je velmi zdobná, neskromná, muži se nekrášlí o nic méně než ženy. Při oblékání muži začínali košilí. Už ta byla ozdobná, a to zejména u krku a na rukávech, tedy těch částech, které byly vidět zpod finálního obleku. Na košili oblékali vestu, která už nemá jako v baroku rukávy. Přes vestu nosili muži kabát nazývaný *jusaucorps*.²⁸ Kabátec má velké zdobné manžety, které se postupně zmenšovaly. V první polovině století se šosy kabátce škrobí a vyztužují, aby se přiblížily siluetě dámské krinolíny. V této době má ženská móda na mužskou vliv. V druhé polovině století se rozšířil pro běžné nošení *frak*.²⁹ Ten je vpředu rozevřený a vzadu má mohutný šos. Oděv je na rozdíl od ženského v pozdější době méně zdobný.³⁰ Kolem krku muži uvazovali vázanku nebo nosili *žabó*.³¹ Vhodné aranžování bylo velmi náročné a muž se musel této dovednosti naučit. Na nohou nosili muži kalhoty,

²⁶ Srov. SUOH, 2003, s. 30.

²⁷ Srov. Tamtéž, s. 165.

²⁸ Tamtéž, s. 132.

²⁹ Tamtéž, s. 143.

³⁰ Srov. KYBALOVÁ – HERBENOVÁ – LAMAROVÁ, 1973, s. 208.

³¹ KYBALOVÁ, 1997, s. 111.

kterým se říká *culíte*.³² Ty byly celkem úzké a sahaly pod kolena. Lýtka kryly punčochy, většinou bílé a hedvábné. Boty měly malý podpatek a stejně jako u žen měly ozdobné přezky.

1.4.2 Účesy a doplňky

Vysoká alonžová paruka se dlouho udržuje, ačkoli paralelně se už nosí účes jiný. Na temeni hlavy hladký, na stranách jej zdobí dvě nebo tři lokny. Vzadu se vlasy svazovaly do uzlu, později do copánku, který se pečlivě upravoval. Vlasy se pudrovaly bílým pudrem. Významným doplňkem byl také třírohý klobouk. Pokud muži používali paruky s kadeřemi, klobouk nedávali na hlavu, ale nosili ho v podpaží. Když se účes zjednodušil, pokládali muži klobouk na hlavu. Nezbytným doplňkem byl stále ještě kord a také hůlka.

V druhé polovině století působí mužská móda na tu ženskou. Ovlivnila dámský redingot a dámy také nosí hůlku jako muži.

³² Tamtéž, s. 132.

2. Obrazy a sbírky jako historický pramen

Jelikož se v další kapitole budu zabývat módou na portrétech různých druhů, je vhodné tento materiál popsat a nastínit základní skutečnosti. Nebudu ovšem zohledňovat fakta, kterými se primárně zabývají historici umění.

2.1 Sběratelství

„Dnes si jen těžko uvědomujeme, že malířství bylo tehdy jediným vizuálním médiem schopným zprostředkovat tvarem i barvou minulé a i současné děje, podoby lidí i věcí, vznešené ideje, nadskutečné vize i všední realitu.“³³ Jakýkoli obraz proto nelze pozorovat bez toho, aniž bychom si tento fakt uvědomili. Již od raného baroka bylo sběratelství prestižní záležitostí. Věnovali se mu zejména šlechticové a měšťané, kteří si to mohli dovolit. U šlechticů to pak nebyla pouze záliba, mnohdy se čekalo, že budou pokračovat v rodinné tradici a obrazovou sbírku rozšiřovat.

Vlastnit obrazovou galerii bylo pro vysokého šlechtice v 18. století v podstatě nezbytností. Obrazová sbírka je v této době již nějakou dobu veřejná, určená k ukazování hostům.³⁴ Účelem bylo je ohromit a získat šlechtici vážnost, že je dobrým sběratelem pro to, jaké kousky vlastní. V nově budovaných palácích vznikaly prostory přímo určené pro potřeby obrazárny. Sběratelství bylo ale také velmi nákladné, sbírky se často neudržely dlouho pohromadě, neustále se měnily, v případě finančních potíží majitele byly rozprodávány. Důležité bylo také rozmístění obrazů v prostoru obrazárny. Vhodně komponovaná obrazárna vyšperkovaná několika díly starých mistrů byla v této době opravdovým skvostem.³⁵

Sběratelská činnost byla ovšem finančně nákladná. Se sbíráním bylo spojeno i mecenášství. Šlechtic podporoval autory, jejichž díla obdivoval a toužil je mít ve svých sbírkách.³⁶ Umělci pak často s objednavatelem nebo případným zájemcem konzultovali, jak by měl obraz v konečné podobě vypadat.

³³ Hana SEIFERTOVIÁ, *Barokní obrazárny. Projev sběratelské náruživosti a sběratelské ctnosti*. *ĎaS* 28, 2006, č. 10., s. 28.

³⁴ Srov. tamtéž.

³⁵ Srov. Hana SEIFERTOVIÁ, *Obrazárny – výraz sběratelské náruživosti aristokracie v období baroka*, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha 2004, s. 541.

³⁶ Srov. Jiří KROUPA, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*, Brno 2006, s. 219–220.

2.2 Rodové galerie a portrét

Také rodinné portrétní galerie měly reprezentovat majitele. Ukazovat, jak starobylý a bohatý je jeho rod. Portréty předků ale měly také funkci zachování podoby portrétované osoby. Tyto obrazy byly proto komponovány tak, aby potomci viděli své předky v co nejlepším světle. V 18. století bylo cílem malíře, aby portrét zachycoval malovanou osobu co nejvěrohodněji. Poselství potomkům nenesla krása, ale jiné znaky – výraz ve tváři, šat, předměty, které osobu obklopují. Není proto překvapením, že žádný z portrétů nezachycuje osobu přirozeně, jak by se tvářila nebo byla oděna za běžných okolností, kdy by neseděla malíři modelem. Rodové galerie měly ale mnohdy komplikovaný osud. Když rod vymřel nebo se rozdělil na dvě linie, v ohrožení většinou byla i rodová galerie. Nový dědic rodu nestál například o všechny portréty, některé proto prodal. Při dělení rodu se často dělila i rodová galerie.

„Tradiční funkcí podobizny je reprezentovat vyobrazenou osobu. Reprezentovat ve smyslu zastupovat, připomínat. Zastupovat a připomínat ve smyslu zachování podoby vyobrazeného člověka.“³⁷ Hlavní funkcí portrétní galerie bylo zachování podoby pro budoucí generace nebo pro příbuzné, kteří žijí daleko.

Galerie portrétů ovšem nevznikaly pouze jako soubor portrétů rodiny, portrétované osoby mohlo pojit i jiné pouto – příslušnost ke skupině nebo společná minulost. Příkladem takovéto galerie jsou portréty absolventek klášterní školy pro šlechtické dcery v Bratislavě; pro tyto portréty je typická modrá barva oděvu.³⁸

2.3 Další šlechtické portréty

Šlechta se ale nenechávala portrétovat jen pro účely rodové galerie. Pro šlechtice bylo samo portrétování otázkou prestiže. Najímali si ty nejlepší umělce své doby, aby je malovali. Málodky měl proto portrét jen jedinou hodnotu jako nositel podoby. V portrétní galerii se spojují hodnoty umělecké a historické, těžko rozlišit, do jaké míry se jedná o jednu nebo druhou.³⁹ Samozřejmě u různých obrazů je tato hodnota odlišná, záleží, nakolik autor mohl projevit svého tvůrčího ducha, nakolik ho projevila osoba portrétovaná nebo někdo další na kompozici

³⁷ Martina SOŠKOVÁ, *Reprezentace. Teatralita. Portrait historié*, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (ed.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách*, Praha 2004, s. 905.

³⁸ Viz Ingrid ŠTIBRANÁ, *Die blauen Damen. Konvikt für adelige Mädchen beim Orden Notre Dame in Bratislava und Porträts dessen Absolventinnen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: Ivo Cerman – Luboš Velek (edd.), *Adelige Ausbildung. Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*, München 2006, s. 117–141.

³⁹ Srov. Edith SCHOENECK, *Der Bildersaal im Blauen Schloss zu Oberzenn. Ein Spiegel adeligen Selbstbewusstseins im 18. Jahrhundert*, Ansbach 1997, s.

obrazu apod. Tento spor se ovšem projevoval už v době vzniku těchto obrazů; i portrét se mohl stát mistrovským dílem malíře, o které mohli mít zájem nejen příbuzní, ale i ostatní sběratelé.

Portréty vznikaly za různým účelem, kvůli kterému museli mít závaznou podobu. Pokud mělo být dílo součástí rodové galerie, muselo mít např. požadované rozměry a osoba na obraze musela působit vhodně. Jednalo-li se o portrét soukromý, který nebyl určen jako sebe prezentace pro potomky, jeho forma i další parametry závisely pouze na portrétované osobě a na malíři. Proto když srovnáme portréty obou typů jedné osoby přibližně ze stejné doby, mohou být velmi rozdílné. V 18. století takto proslula Marie Antoinetta.

2.4 Typy portrétů

2.4.1 Reprezenční portrét

Vznikalo také mnoho různých druhů portrétů, a to s odlišnou funkcí. Nejčastějším byl reprezenční portrét. Jeho úkolem bylo zprostředkovávat podobu osoby na obraze jak potomkům, tak vzdáleným příbuzným i hostům zámků a dalším lidem. Na takovémto obraze musela portrétovaná osoba vypadat vážně, vznešeně a hlavně reprezentativně. Pro 18. století mají portréty většinou formu polopostavy. Osoba se dívá přímo na diváka obrazu. Důležitý je oděv, který je sice drahý a reprezentuje, nesmí ale na druhou stranu být výstřední nebo až příliš honosný, což by na obraze působilo jako nestřídmost. Neméně důležité jsou ale i gesta rukou, mimika, celkový výraz obličeje i pozice těla. Specifickou roli mají i věci, kterými je portrétovaný obklopen. Ať už se jedná o krajinu, místnost nebo předměty, nesou význam pro diváky obrazu. Takovéto obrazy jsou velmi časté v mnou stanoveném výběru vhodných obrazů. Reprezenčnější jsou portréty celé postavy, i o nich platí ostatní údaje.

2.4.2 Panovnícký portrét

V rámci reprezenčních portrétů zaujímají specifické místo obrazy panovníků a jejich rodiny. Vlastnit portrét Marie Terezie mělo v zemích monarchie svou platnost. To se týká zejména Čech, kde po smrti Karla VI. přijali velmožové za krále nejdříve Karla Albrechta z Bavorska.⁴⁰ Po jeho porážce se vlády ujala Marie Terezie. Vše skončilo pražskou korunovací panovnice na českou královnu.⁴¹ Pokud šlechtic měl v reprezenčních prostorách vystaven portrét panovnice, značilo to jeho loajalitu vůči panovníckému domu

⁴⁰ Srov. Pavel BĚLINA – Jiří KAŠE – Jan P. KUČERA, *Velké dějiny země Koruny české X. 1740–1792*, Praha – Litomyšl 2001, s. 20.

⁴¹ Srov. tamtéž, s. 29.

a královně. Tyto portréty charakterizuje zobrazení celé postavy v majestátní pozici. V blízkosti postavy leží na čestném místě odznaky moci – koruny ovládaných zemí a žezla. I oděv je na takovýchto portrétech velmi slavnostní. Portréty, které sem byly přivezeny nebo tu vznikly již za vlády Marie Terezie a Josefa II., byly jistě vystaveny na dobře viditelných místech v rodových sídlech. Ženy i muži se proto mohly inspirovat šaty panovnice a panovníka a nechat si šít šaty podobné nebo s některými stejnými prvky. Toto tvrzení bohužel nejde jednoznačně prokázat. Šlechtična by se také v těchto šatech musela dát portrétovat. Takovéto portréty si ovšem výjimečně pořizovali i šlechticové. Sloužili k výzdobě obzvláště důležitého místa v rodinném paláci.

2.4.3 Osobní portrét

Poněkud specifický typ je portrét osobní. V zásadě se moc neliší od portrétu reprezentativního formou – zobrazena je většinou polopostava vsedě nebo vestoje. Liší se ale naplněním obrazu. Osobní portrét je tvořen zejména pro potřebu a libost portrétované osoby; poselství pro potomky nebylo na obraze přítomno vůbec nebo jen v malé míře. Šlechticové se nechávali portrétovat v pohodlném domácím oblečení, muži bez paruky a v županu, ženy v šatech bez ozdob. Tento typ obrazů byl také velmi oblíbený mezi bohatými měšťany.

2.4.4 Rodinný portrét

Dalším typem, který souvisí s reprezentativním portrétem, je portrét rodinný. Zachycuje většinou rodiče s dětmi. Děti i rodiče mohou být v různém věku, jelikož rodiče plodili děti po dobu mnoha let, mohly na nich být děti v již dospělém věku a zároveň nemluvňata. Mohla ale být také zobrazena pouze matka (otec sám téměř nikoli) s malými dětmi. Na obraze mohlo být také jen jedno dítě, většinou pokud bylo významné – dědic, první vytoužené dítě. Tyto portréty měly zachycovat rodinu a její soudržnost, zároveň také pomíjivost – děti rychle vyrostou a rodiče zemřou.⁴² Portrét je i zachycení podoby malých dětí, rodinné portréty byly jistě častější než portréty malých dětí samotných. Nemluvňata a batolata se mimo rodinné portréty nezobrazovala téměř vůbec. Je faktem, že se na obrazy malovaly i velmi malé děti, které potom umíraly, jak bylo v té době běžné, a portréty se brzy stávaly neaktuálními.⁴³ Potom se musel buď namalovat nový obraz, nebo byla rodina bez portrétu odrážejícího aktuální stav.

⁴² Srov. BARTA, 2001, s. 11.

⁴³ Viz tamtéž, s. 12.

2.4.5 Lovecký portrét

Dalším typem portrétu je portrét lovecký. Lov byl v této době velmi populární činností, byl také oblíbenou fyzickou aktivitou. V jistém smyslu fungoval jako dobový sport. Lovecký portrét ovšem nebyl výjevem z lovu, jednalo se spíš o reprezentativní portrét v loveckém oblečení; portrétovaní stojí nebo sedí jako u ostatních reprezentativních portrétů. Scéna se ovšem vždy odehrává v přírodě. Nechat se portrétovat v loveckém oblečení bylo známkou náklonnosti k této činnosti a také známkou jisté prestiže, že šlechtic může jezdit pravidelně na lovy a také že si může pořídit takovýto portrét. Lovecké oblečení odráželo ostatní módu, ale kvůli vysokým nárokům na pohyb bylo praktičtější. Ženské oblečení se inspirovalo tím mužským. I ženy nosily třírohý klobouk a kabátec podobný mužskému.

2.5 Typy vyobrazení

Jak jsem již uvedla, různé typy portrétů zobrazují postavy v pro ně obvyklých vyobrazeních. I na vyobrazení závisí, jak bude obraz vnímán a jaké má nést poselství.

- Zobrazení pouze obličeje nebylo v této době příliš časté. V mnou sestavené galerii se nevyskytuje žádný, nebyly vhodné pro účely mé práce, jelikož zobrazují pouze účesy.
- Busty byly již obvyklejším jevem, časté byly například busty manželských párů. Busta byla nejmenším a často nejrychleji zhotoveným nositelem podoby. Pořizovali si je proto osoby, aby je mohli věnovat příbuzným. Byly také nejmenší upomínkou na panovníka nebo panovnici – čím větší portrét panovníků šlechtic dostal, tím významnější si mohl připadat.
- Polopostava byla nejfrekventovanějším formátem pro reprezentativní portréty. Zachycovala jednak obličej, zároveň i část šatů, které mohly být velmi propracované, a na portrét už se vešlo i nějaké pozadí, pokud mělo být zdůrazněno.
- Celá postava na obraze už většinou symbolizovala velkou důležitost portrétované osoby, honosnost a majestátnost. Šaty na obraze už mohly být zobrazeny celé, tudíž mohly být i propracované v detailech.
- Zobrazení celé postavy v nadživotní velikosti je pak opět spíše výjimečné. Takovýto portrét byl už velmi reprezentativní. Často byl tvořen pro již připravené místo na stěně.

2.6 Rozměry portrétu

S takovýmto tříděním souvisí i reálné rozměry obrazu a rozdělení podle tohoto hlediska. Na základě publikace *Malované miniaturní portréty*⁴⁴ lze obrazy rozčlenit do tří skupin. Skupiny se navzájem liší převládajícími technikami a funkcí, kterou portrét nese. Toto třídění je i podle názoru autora obecně přijímané, i já se s tímto pojetím ztotožňuji.

- Velké závěsné portréty plní převážně funkci reprezentativní, převládá technika oleje na plátně.⁴⁵ Rozpětí rozměrů je značné, pohybuje se od několika desítek centimetrů po několikametrová plátna. Tyto obrazy zcela převládají v mnou sestavené galerii.
- „Do kategorie drobných portrétů se počítají menší formáty, jejichž výška se pohybuje zhruba v rozmezí 20 až 40 cm. [...] Takovéto portréty již nebyvaly určeny v tak velké míře pro veřejnost, měly spíše komorní charakter a vznikaly mnohdy jen pro okruh přátel či pro rodinné prostředí.“⁴⁶ Oblíbenou technikou bylo použití akvarelu nebo temper.
- Miniatury mají nejen malé rozměry, ale zejména již od 18. století se vyhotovují kvašem a akvarelem na destičku slonoviny, což se pro ně stalo velmi typické.⁴⁷

2.7 Symbolika na portrétech

Na obraze se mnohdy vyskytují různé symboly nejčastěji v podobě předmětů, které zobrazovanou osobu obklopují. Někdy to jsou předměty doplňující oděv, vějíř nebo klobouk, který se nikdy nedával na hlavu, a podobné věci, které většinou hlubokou symboliku nemají. Může se jednat o oblíbené předměty zobrazované osoby nebo například zvířata, nejčastěji psy, u dětí jsou to pak zejména nejmilejší hračky. Mohou to být také předměty ilustrující oblíbenou činnost. Kniha naznačuje čtení, hudební nástroj hru na něj nebo hudbu obecně apod. Pokud je v pozadí stavba nebo výrazný útvar v krajině, může to být oblíbené místo, ale častěji se jedná o budovu, město nebo jiný významný prvek, který charakterizuje, s jakým místem je člověk spojen většinou dlouhodobějším pobytem. Je-li v pozadí zaznamenán venkovní prostor, například park, může se opět jednat o oblíbené místo nebo jen o dohodu malíře a portrétovaného na vhodném pozadí. Pokud chtěla osoba

⁴⁴ Lubomír SRŠEŇ – Olga TRMALOVÁ, *Malované miniaturní portréty. Sbírnka oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2005.

⁴⁵ Srov. tamtéž, s. 7.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Srov. tamtéž.

zdůraznit, že vzpomíná na člověka, který je dlouhodobě daleko nebo již zemřel, do obrazu se vmalovala jeho podobizna v podobě portréту nebo sochy, nejčastěji busty.⁴⁸ Taková osoba se mohla také namalovat, jako by byla stále přítomna mezi živými, měla ale černý nebo šedý oděv a od živých byla nějakým způsobem oddělena. Další druh symbolů měl všeobecnou platnost, na většině obrazů znamenal totéž. Takovýmto symbolem jsou například hodiny, ty upozorňovaly na neustále plynoucí čas. Druhy květin zastupovaly často obecný význam vlastnosti. Někdy byly ale květiny jen dekorací bez významu, zvláště jednalo-li se o směs různých květů.

2.8 Sebe prezentace a prezentace

Portrét byl nejčastěji dohodou mezi malířem a portrétovanou osobou. Ta se jistě snažila ovlivňovat celkový výsledek, aby výsledná sebe prezentace na portrétu byla co nejblíže její představě. Ovšem v některých případech do kompozice a tvorby obrazu zasahovaly i jiné osoby. Nejčastěji objednavatel obrazu, tedy manžel nebo rodič zobrazované osoby. V takovémto případě je sebe prezentace omezena, nemizí ale úplně, z části ji nahrazuje prezentace rodiny; rodič měl jistě zájem, aby portrétem jeho dítěte byl jeho rod vhodně reprezentován. To ovšem mohl ovlivnit, jen dokud žilo dítě v rodičovském domě, nebo do doby jeho dospělosti, kdy podobná rozhodnutí převzalo na sebe.

2.9 Popis portrétu

Jak jsem již uvedla, s obrazem je nutné pracovat citlivě, aby nebyla narušena jeho symbolika a vyznění. Ačkoli je mým cílem popsat rokokovou módu, nemůžu se soustředit pouze na oděv, který je na portrétech zobrazen. Nutné je zmínit se i o gestech, výrazu, pozadí obrazu apod.

V popisech se budu řídit vzory některých publikací. Jedná se zejména o *Dějiny odívání. Barok a rokoko*,⁴⁹ *Der Bildersaal im Blauen Schloss zu Oberzenn. Ein Spiegel adeligen Selbstbewusstseins im 18. Jahrhundert*,⁵⁰ *Olomoucká obrazárna III. Středo evropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*⁵¹ a rubriku *Portréty*⁵² v časopise *Dějiny a současnost*.

⁴⁸ Srov. BARTA, 2001, s. 119.

⁴⁹ KYBALOVÁ, 1996.

⁵⁰ SCHOENECK, 1997.

⁵¹ TOGNER, 2008.

⁵² Např. Andrea ROUSOVÁ, *Andělský hlas. Portrét italského pěvce Farinelliho*, *ĎaS* 30, 2008, č. 5, s. 12; Andrea ROUSOVÁ, *Anglická královna v hlavní roli. Henrietta Marie jako nymfa Chlórís*, *ĎaS* 31, 2009, č. 4, s. 12; Andrea ROUSOVÁ, *Král Slunce v boji s temnotou. Portrét tančícího Ludvíka XIV.*, *ĎaS* 30, 2008, č. 9, s. 12.

Také tyto publikace uvádějí do různé míry popisy dobových portrétů, na základě těchto vzorů vytvořím popisy sestavené galerie.

V první řadě uvedu, odkud daný obraz pochází, kdo je na něm zobrazen, kdo je autorem a kdy portrét vznikl. Dále se soustředím na oděv. Nejprve se budu věnovat živůtku, pak rukávům, naposled sukni. Potom popíšu šperky a účes. V další fázi se dostanu k poloze těla a rukou, výrazu obličeje a jeho detailů. Dalším krokem budou předměty, kterými je zobrazená osoba obklopena, a nakonec pozadí obrazu. Pokud je na obraze více postav, budu je popisovat v pořadí, v jakém jsou na obraze zachyceny. Soustředím se na módu ženskou, popisy mužských oděvů jsou proto stručnější a doplňují popisy módy ženské, protože se většinou jedná o portréty manželských dvojic.

3. Móda na portréttech šlechticů

Spoléhat se plně na portréty českých šlechticů není možné, mnohdy není známa jakákoli datace, není znám autor nebo ani portrétovaná osoba, čímž se práce s portrétem značně komplikuje. Pro českou šlechtu nebylo nutné, aby zachycovala tak hojně jako císařská rodina portréty celé postavy. Pro potomky nesly význam zejména tváře, v těch byla vidět mimika a výraz, který potomkům mohl něco sdělit. Důležité byly také ruce, které tvořily gesta, ukazovaly na předměty nebo je držely, dotýkaly se oděvu, měly tudíž také určitý význam. Tělo od pasu dolů ale již žádný hlubší význam nemělo, proto na obrazech není obvykle zachyceno a nelze tedy zdokumentovat tvar sukňe. Nejen z tohoto důvodu je tedy vhodné doplnit portréty o obrazy císařské rodiny. Císařská rodina musela reprezentovat, vznikalo proto mnoho portrétů všech členů rodiny, na kterém je zachycena celá postava. Tyto portréty jsou proto k mému účelu vhodným doplňujícím materiálem. Ačkoli je nutné uvědomit si, že císařská rodina, zejména jedná-li se o reprezentativní portréty, je oblečena reprezentativněji a honosněji, než by se odívali šlechticové a šlechticové.

Portréty řadím chronologicky, aby vynikly změny, které se udály postupem času, a aby byl patrný vývoj oblečení, jak se měnil v 18. století. Aby členění bylo přehlednější, rozdělila jsem obrázky do kapitol nazvaných podle desetiletí, ačkoli si uvědomuji, že je to pouze uměle stanovená hranice, že vývoj byl přirozený a s konci a začátky desetiletí není nijak svázán.

U mnoha portrétů se nedochoval záznam o roku jejich vzniku. Jelikož řadím shromážděné portréty chronologicky, je tento údaj pro mou galerii důležitý. V některých případech se dá opřít o životopisná data zobrazené osoby. Pokud není známa ani portrétovaná osoba, je nutné portrét zařadit. V celé práci opomím metody historiků umění, portréty zařazují podle módních prvků na obraze. Takto se dá portrét zařadit do desetiletí s velkou přesností. Tuto metodu považuji z větší části vhodnou pro práci s nedatovanými portréty obecně, mohla by být vhodným doplňkem určování, jak ho provádějí historikové umění.

Jelikož využívám jako pramen portréty, které zachycují ve většině případů reprezentativní oděv, není možné popsat, jak jsou šaty řešeny pod spodní látkou, tedy z jakého materiálu jsou vyrobeny podpěry krinoliny, jakou podobu má korzet, jak vypadají vycpávky účesu apod. Mým cílem je popsat svrchní, viditelné části oděvu.

3.1 Třicátá léta



Obrázek 1

Portrét Eleonory Amálie ze Schwarzenbergu a jejího syna Josefa Adama představuje lovecký portrét.⁵³ Jeho autorem je M. Hännl, vznikl roku 1731.⁵⁴ Oděv na loveckém portrétu se liší od oděvu na reprezentativním portrétu, přesto zde můžeme nalézt i shodné prvky. Tím je zejména silueta celkového šatstva, kde u kněžny vyniká její úzký pas, pod ním se

⁵³ GAŽI (edd.), 2008, s. 388.

⁵⁴ Srov. tamtéž, s. 389.

sukně mohutně rozšiřuje, a to rovnoměrně vpředu i na bocích. Modré šaty jsou doplněny kabátkem ve stejné barvě, látka je zdobena zlatým lemováním a nejspíše výšivkou. Kabátek má mohutné manžety na rukávech, které jsou přehrnutы nahoru. Na kabátku dále zaujmou patky kapes, které jsou také zlatě lemovány. Kabátek je sepnut pěti zlatými knoflíky, v oblasti dekoltu zapínání sice pokračuje až téměř ke krku, kněžna ho však zapnuté nemá. Pod kabátkem je možno vidět košili, a to jak v oblasti dekoltu, tak na rukávech. Rukávy košile jsou zakončeny jen velmi malým kanýrem, chybí tedy jakékoli větší zdobení jindy tak běžné. Má to zjevně praktický důvod, aby přílišná ozdoba při lovu nepřekážela. Kolem krku má kněžna černý šátek, který ladí s černým kloboukem na hlavě. Jedná se o v té době spíše pánský klobouk, ten ženy využívaly právě pro příležitost lovu. Klobouk má kolem okraje drobné červené peří, je také zdoben zlatým vyšíváním. Paruka na hlavě je bílá, tvoří ji nakadeřené vlasy, které v jednotlivých kadeřích volně spadají na ramena. Neposledním zajímavým detailem je pravá bota, která vykukuje zpod sukně. Bota je výrazně protáhlá do špičky, má zlatou barvu. O pravou ruku se opírá střelná zbraň s uměleckými prvky, levou ruku kněžna podává synovi, jako by se chtěli vzájemně dotknout. Pravý cíp kabátku je přehrnut, takže odhaluje spodní část tohoto kusu oděvu, podšívka má bílou barvu. Dle pozice kněžny usuzuji, že spíše sedí na nějaké nám neviditelné stoličce, než aby stála. Pod sukni se rýsuje skrčenou noha, z které potom je vidět pouze špička.

Princ má šaty stejné barvy jako jeho matka, ale lemování je stříbrné. Z jeho oděvu je dobře viditelný jen kabátek, ten sahá asi ke kolenům, v pase je sepnut zřejmě na knoflíky, ale většina kabátku nad i pod pasem zůstává nezapnuta. Z kabátku vykukuje bílá košile, ta je na prsou zřasena, kanýr na rukávu je drobný. Přes kabát vedou bílé zapnuté pásky, a to v pase a křížem přes každé rameno na protilehlý bok. Pásky mají drobné spony. Na těchto páscích je nejspíše zavěšen kord, který má princ u levého boku, vidět je jen část jeho rukojeti. Paruka je zčásti podobná ženské, jakou má na sobě jeho matka. Princova je na temeni rozdělena pěšinkou, kadeře volně spadají na ramena, vlasy z týlu jsou delší než vlasy na skráních, takže vlasy z týlu vidíme viset pod levou zdviženou paží. Na levé ruce má princ navlečenou šedou sokolnickou rukavici, na ní sedí sokol s čepičkou přes oči, pravou ruku má princ přes matčinu ruku, takže to vypadá, jako by se chystali k vzájemnému dotyku.

Celkovou atmosféru loveckého výjevu dokreslují doplňky, jako jsou dva lovečtí psi v pravém dolním rohu obrazu. Dalším je sokol na levé ruce prince. Kněžna má o pravou ruku opřenou palnou zbraň, která je jako většina zbraní v této době umělecky zdobená. Ve spodní části obrazu jsou zřetelné větvičky stromu. Pozadí celého obrazu tvoří neurčitá zeleň a průsvit

zlatého světla po princově levém boku. Celkový výjev je ovšem stylizovaný, což se ale nesnaží zastírat.



Obrázek 2

Marie Anna Pignatelli⁵⁵ (1689–1755), provdaná za Michala Jana III. Z Althannu, známá favoritka Karla VI. Jedná se o klasický portrét reprezentativního a dokumentačního typu. Internetové stránky zámku Vranov nad Dyjí tento portrét kladou do třicátých let 18. století.⁵⁶ S tímto výrokem by se dalo souhlasit, ačkoli by portrét mohl být i dřívější. Soudím tak zejména podle účesu, kdy můžeme vidět náznak ofiny, což bylo ve třicátých letech spíše výjimou.

Hraběnka má na sobě šaty tmavě modré barvy, z nichž je patrný pouze živůtek. Šaty mají hluboký trojúhelníkový dekolt, který je ovšem vyplněn zlatou látkou. Ve špičce výstříhu je ozdobná brož, nejspíše perlová. Okolo celého výstříhu potom vystupuje úzký proužek bílé

⁵⁵ *Portrét Marie Anny Pignatelli* [online]. [cit. 2011-07-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.zamekvranov.cz/cz/zamek>>.

⁵⁶ Srov. tamtéž.

látky nebo krajky. Může se jednat o košili, ale látka také může být jen ozdoba k šatům přišitá. Levý rukáv sahá asi k lokti, je však značně našasen, takže ve skutečnosti může být delší. U lokte je rukáv opatřen manžetou se zlatou obrubou. Manžeta je v ohybu ruky užší a sepnutá ozdobnou sponou, na lokti se rozšiřuje a visí elegantně na ruce. Zpod rukávu vystupuje bílá košile, která je také značně našasena, ale zatím chybí pro pozdější dobu typický kanýr. Manžeta i okraj výstřihu jsou vyšity zlatou nití, od špičky výstřihu výšivka pokračuje středem hrudníku a břicha až k pasu, možná i níže. Přes pravé rameno má hraběnka přehozen červený plášť, na něm se rýsují mnohé drapérie. Účes má již bílou barvu, ale zachovává ještě mnohé tendence doby dřívější. Vlasy jsou sice sčesané dozadu, ale vpředu zůstává na pěšinku rozdělená ofina, jejíž špičky jsou stočeny do loken. V týle vystupuje z účesu několik pramenů, které měkce spadají na hraběncino pravé rameno a na záda. Tyto prameny jsou zvlněny, ale zatím nelze hovořit o loknách. Účes je ozdoben mnohými šperky také z perel, jako je brož na živůtku a spona na rukávu. Šperky jsou rozmístěny na temeni hlavy, o korunku nebo tiáru se však nejedná. Do účesu je také umístěna stuha podobného odstínu jako barva šatů. Malá mašle je připevněna zhruba ve středu temene, pruh stuhy je také lehce omotán okolo pramene vlasů, který splývá na pravé rameno.

Pozice hraběnky je sice vzpřímená, přesto nepůsobí strnule. Tělo je natočeno doprava, hlava se obrací k divákovi obrazu, přesto není v úplně kolmé pozici k němu. Pravá ruka se halí do pláště, není z ní vidět ani kousek. Z levé paže vidíme z rukávu vystupující předloktí a ruku. Zaujímá gesto, jakoby si pohrávala se stuhou z účesu. Prsty jsou uvolněné. Marie Anna se mírně usmívá plnými červenými rty, velké hnědé oči působí vlídně a měkce. Z obrazu je dodnes patrné, že se jednalo o krásnou ženu své doby. Celkově působí vstřícně a přístupně. Pozadí je tmavé až černé. Tento obraz je výše uvedenými znaky ještě spíše barokní, přesto je vhodné ho do galerie zařadit pro ilustraci, na co rokoková móda navazovala.



Obrázek 3

Neznámá žena, portrét ze zámku Duchcov, autor také není znám, neví se také rok vzniku. Je tedy nutno provést odhad doby vzniku pouze podle módních prvků na obraze. Ač portrét vypadá na první pohled jako osobní portrét, při bližším zkoumání jsou patrné nestandardní prvky, které mohou naznačovat výjimečnost portrétního typu nebo i jistou stylizaci nespécifikovaného druhu. Chybí pevný živůtek, na vlasech spočívá závoj, který se v rané fázi rokoka objevuje spíše výjimečně. Zejména podle účesu a drapérií řadím tento portrét do dvacátých, ale spíše třicátých let.

Ženě na obraze jakoby chyběly šaty a byla oblečena pouze do košile, usuzují tak podle bohatých drapérií na rukávu, ale hlavně pak na živůtku, který byl v době rokoka zpravidla přiléhavý. Košile má bílou barvu (zdá se zašedlá, ale v této době nebylo snadné dosáhnout výrazně bílé barvy), kolem výstřihu oválného tvaru a kolem okraje rukávu je nabíraný úzký proužek krajky, který tak lemuje okraje košile. Rukáv sahá k lokti, je značně objemný, takže tvoří mnohé drapérie, v půli vzniká hluboký záhyb. Nejobjemnější je na paži u ramene a u lokte se zužuje a tvoří nabírání. Živůtek není vidět celý, částečně ho zakrývá modrý plášť. Výstřih je poměrně hluboký, odhaluje ramena, má oválný tvar, u pravé strany ho zdobí malá kytička. Té dominují dvě růžové růže a doplňují další růžové květy. Vidět je několik zelených lístků, stonky jsou nejspíše ukryty za výstřihem. Košile se směrem k pasu zužuje. Přes levé rameno má žena přehozený tmavě modrý plášť, ten zakrývá část živůtku a dekoltu.

Vlasy jsou uprostřed rozděleny pěšinkou a v drobných loknách směřují dozadu, prameny v týle v loknách spadají na záda, tyto prameny jsou šedivé, takže už velmi splývají s pozadím a nejsou příliš zřetelné. Vlasy částečně zakrývá průhledný závoj, i na něm jsou naaranžovány mnohé drapérie. Závoj je obrouben nejspíše drobnou výšivkou. Spadá kaskádovitě na levé rameno přes modrý plášť. Žena nemá na sobě žádné šperky.

Pozice šlechtičny je vzpřímená, žena má poměrně dlouhý krk a úzký obličej. Nos je také dlouhý a mírně pokřivený, nekazí to ale celkový dojem obličeje. Obočí je pozvednuté jakoby v údivu. Dominantou obličeje jsou velké hnědé oči, které se přísně dívají přímo na diváka obrazu. Pod očima jsou znatelné temné kruhy. Rty jsou růžové a plné, ale neusmívají se. Tělo je natočené mírně doprava, hlava se točí směrem k divákovi. Pozadí obrazu je černé. Celkový dojem z obrazu je však studený, žena nepůsobí vlídně, ačkoli růžové tóny obrazu a jemně zvolené barvy evokují ženský půvab a zranitelnost zobrazené ženy.

3.2 Čtyřicátá léta



Obrázek 4

Obraz šlechtičny je zřejmě dodatečně na rámu opatřen nápisem, že se jedná o *Marii Eleonoru, dceru Karla a Eleonory, provdanou 6. 2. 1735 za Wenzla Mich. hraběte z Würben, 2. a 20. 2. 1758 za France Karla hraběte Kottulinského*⁵⁷. Informace o autorovi a roku vzniku

⁵⁷ Viz obrázek č. 4

chybí. Tato šlechtična žila v letech 1710–1761.⁵⁸ Jedná se tedy o sestru Jindřicha Pavla Mansfelda, majitele Dobříše. Také na následujícím obraze by měla být jedna z jeho sester. Oba portréty visí na zámku v Dobříši, kde byly také pořízeny fotografie. Jelikož je nápis umístěn na rámu, předpokládám, že byl k obrazu připojen až později, než byl obraz malován. Bližší datace však na obraze chybí. Je tedy nutné obraz dobově zařadit. Protože nejspíše blíže souvisí s následujícím portrétem (mají stejnou velikost a předpokládá se, že na obou jsou sestry Jindřicha Pavla Mansfelda), v odhadu tedy zohledním i tento obraz. Podle stejné velikosti obrazu i podle oděvu na obraze předpokládám, že oba vznikly v přibližně stejné době. Dle oděvních znaků usuzuji na léta třicátá, ale mohlo by se jednat i o léta čtyřicátá. Ve čtyřicátých letech zemřely obě dvě další sestry, které by mohly být vyobrazeny na dalším portrétu.

Obraz má za úkol reprezentovat vyobrazenou osobu a předávat odkaz příbuzným. Marie Eleonora je oblečena do bílých šatů s drobným, nejspíše květinovým vzorem. Šaty mají velmi vypasovaný živůtek, ten odhaluje útlý pas vyobrazené šlechtičny – typický znak rokokové módy. Živůtek je v pase zakončen špičkou a vystupuje z něj objemná sukně, která se kolem pasu řasí. Dekolt je široký a odhaluje značnou část šije, má oválný tvar. Zpod šatů vystupuje krajka s obloukovitým tvarem zakončení. Látka živůtku se rozevívá, a nechává tak vyniknout větší ploše krajky. Rozevřením vznikají na prsou dva cípy látky, jeden se stáčí zpátky k tělu a druhý odhaluje žlutou podšívku. Pod tímto rozevřením je připevněna tmavě modrá mašle o čtyřech smyčkách. Pod mašlí je látka živůtku mírně nabraná, takže na prsou vznikají jemné záhyby. Vidíme jen jeden z rukávů, ten je u ramene úzký, směrem dolů se rozšiřuje. Pod dolním okrajem rukávu šatů je vidět stejný proužek krajky jako kolem dekoltu. Rukáv i s krajkou je vpředu sepnut ozdobnou sponou, čímž vznikají mnohé drapérie a mění se i celkový tvar rukávu na kulatý a objemný. Marie Eleonora má zahalenou pravou paži do červeného pláště, ten ji obklopuje celou, na levém rameni je plášť připnut k okraji výstřihu. Dále přechází plášť do popředí zhruba v úrovni pasu pod levou rukou, i zde je ozdobná spona, která spíná látku pláště a tvoří tak drapérie. Spony na rameni a u pasu jsou podobné, uprostřed je červený kámen na bocích tři zlaté výstupky. Spona na rukávu je odlišná, její nejvýraznější částí je perla ve tvaru kapky. Účes utvořený z bílých vlasů je jednoduchý, vlasy jsou sčesány z čela, uprostřed temene je naznačena pěšinka. Aby byl účes výraznější, doplňuje ho kytička ze dvou červených a jednoho bílého květu i se zelenou snítkou. Na temeni je také umístěn velice tmavý čepeček

⁵⁸ Viz *Stammliste von Mansfeld* [online]. [cit. 2011-07-14]. Dostupný z WWW: <http://de.wikipedia.org/wiki/Stammliste_von_Mansfeld>.

s modrými odstíny, ale ten velmi splývá s pozadím. Z podobného materiálu je i předmět za hraběčným levým ramenem, nejspíše se jedná o část ozdoby hlavy.

Šlechtična na obraze je potočena doprava, oči se však dívají přímo na diváka. Hraběnka není příliš krásná, úzkému, oválnému obličejí vévodí příliš velký nos a výrazné obočí. Pod hnědýma očima jsou viditelné váčky. Horní ret je úzký, spodní naopak široký, společně naznačují úsměv.

Pozadí obrazu je tmavé a celý výjev je zasazen do oválu, což je nejlépe viditelné na spodní straně obrazu. Nepůvabný obličej kontrastuje s útlým tělem a bělostnou pokožkou na šíji, takže výsledný dojem portrétu vzbuzuje smíšené pocity.



Obrázek 5

Na tomto obraze je nejspíše zachycena jedna ze dvou sester Jindřicha Pavla Mansfelda, které se dožily dospělosti (kromě již zmíněné Marie Eleonory). Jedná se o Marii Antonii (1705–1748)⁵⁹ a Marii Františku (1707–1743)⁶⁰. Zda je to opravdu jedna z nich a která, se dnes už nedá zjistit, na obraze chybí jakýkoli nápis. Stejně jako portrét předpokládané sestry Marie Eleonory i tento je určen pro prezentaci v rámci rodu.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

Žena na obraze je oblečena do šedých šatů, které jsou téměř celé pokryty výšivkou stříbrnou nebo šedou nití, jedná se nejspíše o rostlinné motivy, ale na žádné části oděvu to není jednoznačně patrné. Živůtek je úzký a tvaruje celkem útlý pas. Dekolt má oválný tvar, nad ňadry je mírně zašpičatělý. V této špičce je nejspíše drahokam nebo jen malý otvor v živůtku, kterým prosvítá kůže. Zpod výstřihu vystupuje úzký proužek krajky, je mírně zřasen. Krajka lemuje celý dekolt, mezi ňadry se spouští dolů a tvoří trojúhelníkovitou ozdobu z drobných volánků. Rukávy sahají asi k lokti, od ramene se rovnoměrně rozšiřují. Na okraji rukávu je vytvořen záhyb, jakási špička, ta se směrem dolů uvolňuje a pod loktem volně visí. Z lemu rukávu vystupují malé třásně, ty přesně kopírují kraj rukávu. Pod třásněmi se objevuje ještě kus košile. Vidíme kus bílé látky, která je na okraji opatřena delším krajkovým kanýrem. Druhý rukáv není moc dobře patrný, jediné, co z něj můžeme vidět, je úctyhodná šířka. Jelikož žena sedí, sukně není příliš zřetelná. Vidíme z ní v podstatě jen množství drapérií. Levé předloktí a ruku zakrývá plášť z jedné strany modrý, z druhé strany bílý. Tento tmavě modrý plášť je vidět i pod pravým předloktím této šlechtičny, dá se předpokládat, že na zbytku pláště žena sedí. Účes je utvořen z bílých vlasů, ty jsou sčesané z čela, na skráních jsou vlasy nakadeřené a tvoří zde zvláštní ozdoby. Za krkem se objevuje pramen vlasů, který spadá na rameno a kopíruje výstřih. Pramen je stočen do lokny a volně spočívá na rameni.

Tělo je natočené mírně doleva, hlava pak směřuje spíše doprava, oči jsou však upřené na diváka obrazu. Žena sedí rovně, pravá ruka je ladně opřena o opěradlo křesla. Prsty si volně pohrávají se záhyby na sukni, prostředníček a prsteníček látku jemně přidržují. Předloktí se jeví křivé, může to být způsobeno malbou, případně by se mohlo jednat i o úraz nebo nemoc, mohlo by s tím souviset i to, že druhá ruka není vidět, ale i to je na obrazech této doby běžný fakt. Kulatý obličej není příliš hezký, obočí je výrazné, také oči jsou velké, doširoka otevřené a poněkud vystouplé, pod nimi jsou šedé kruhy. Nos je dlouhý a dole široký, ústa s úzkými rty se mírně usmívají. Celkově žena působí vznešeně, obličej je však spíše vstřícný, možná až trochu komický.

Žena sedí na křesle, z něhož je vidět opěradlo za hlavou. Křeslo má červené čalounění, opěradlo je poměrně úzké, roh, který je vidět zpoza hlavy, má protáhlý tvar. Dále je z křesla vidět už jen opěradlo, o to si šlechtična opírá ruku. Opěradlo je dřevěné a vyřezávané, patrná je řezba ve tvaru zavlnutí. V pozadí je dále vidět červený závěs, který je jakoby v šeru. Závěs je v půli převázán stuhou. Zbytek pozadí tvoří černá barva.



Obrázek 6

Na dalším obraze vidíme pravděpodobně královnu Marii Terezii, jak uvádí zdroje ze zámku Mnichovo Hradiště, kde je obraz vystaven. To se dá lehce potvrdit přítomností korunky na obraze, navíc ve srovnání s jinými obrazy Marie Terezie je patrná i určitá podoba. Bohužel není znám ani autor, ani rok vzniku tohoto obrazu. U tak často portrétované osoby jako je Marie Terezie máme ale i jiné možnosti, než se plně spoléhat na módní prvky oděvu, můžeme srovnat její podobu a přibližný věk na obrazech a podle toho obraz datovat. Královna je na obraze ještě velmi mladá a štíhlá, obraz byl tedy nejspíše pořízen po jejím nástupu na trůn, ve čtyřicátých letech. To plně potvrzuje i oděv na obraze – zúžený pas, oválný výstřih, dozadu sčesané vlasy.

Královniny šaty mají světle modrou barvu, zřejmě v době vzniku přicházejí do módy pastelové odstíny barev. Živůtek je v pase tvarován do špičky, z té vychází jen lehce zřasená

sukně, která je ale po obou stranách zakryta pláštěm. Živůtek je v půli okrášlen mnoha ozdobnými sponami, ty jsou na šaty zřejmě přišpendleny. Každá spona je unikátní, mají střed z drahého kamene modré, zelené nebo červené barvy a zlaté okraje. Jsou umístěny na střed živůtku, okolo jsou modré šaty zdobeny jemnou zlatou výšivkou. Na rozhraní živůtku a sukně je na levém královnině boku dvojitá šňůra perel, zda se nachází i na pravém boku nemůžeme vidět, jelikož je zakryt pláštěm. Dekolt má opět oválný tvar a odhaluje obě ramena. Výstřih je opravdu hluboký, a tak ho částečně zakrývá pruh krajky vystupující zpod okraje dekoltu. Rukáv sahá k lokti, kde už nabývá značné šířky. Lem rukávu má nažloutlou barvu a zpod něho visí okraj bílé košile s krajkovým kanýrem, i na něm je drahá ozdoba. Z živůtku vystupuje obloučky zakončený pruh látky, který kopíruje linii sukně. Tento kanýr i sukně jsou stejně jako živůtek vyšity zlatou nití. Pravé rameno je zakryto červeným hermelínovým pláštěm. Ten je lehce naaranžován a spadá královně až na klín, překrývá také větší část pravé paže. Levá ruka spočívá na plášti z druhé strany, i na této straně je plášť zřasen.

Účes je celkem jednoduchý, vlasy jsou v kadeřích sčesané z čela dozadu. Na pravé rameno spadá dlouhá lokna, několik dalších loken visí na záda. Na levé části hlavy zdobí účes šperk. Ucho okrášluje stříbrná náušnice. Tělo je pootočeno doleva, ale hlava se točí spíše doprava, oči opět směřují na diváka. Tělo je elegantně vzpřímené a nedá se určit, zda královna sedí či stojí. Pravá ruka je pozvednuta do vzduchu v elegantním gestu, tři první prsty jsou skrčené k sobě, dva další se již zvolna pozvedají. Levá ruka je ladně opřena o hermelínovou podšívku červeného pláště. Hlava se nese na širším krku velmi honosně. Obličej působí velmi jemně, ale zároveň majestátně. Rty jsou trochu našpulené, hnědé oči se dívají na diváka obrazu, nos dobře doplňuje celkový půvab obličeje. Růžové tváře kontrastují s jinak bělostnou pokožkou na obličejí i na šíji.

Před královnou stojí nejspíše malý stolek, z kterého je ovšem vidět pouze deska. Na té leží zelený polštářek se zlatým střapcem v rohu. Přes něj je naaranžován červený plášť. Na polštářku a plášti spočívá koruna. V popředí je ještě zřasena tmavě modrá látka. Pozadí bezprostředně za královnou je okrové, okraje obrazu ale lemují závěs stejné barvy, jakou má polštářek. Také závěs je na několika místech svázán a zřasen. Okraj závěsu má zlaté lemování. Za královninou hlavou visí tři zlaté střapce, které vycházejí z úchyťů stejné barvy jako závěs, tyto úchyty jsou vyšity zlatou barvou.

Celkově královna působí jako majestátní mladá žena, která je zároveň i velmi krásná a svými našpulenými rty přímo komunikuje s divákem obrazu.



Obrázek 7

Autorem tohoto portrétu je M. van Meytens, namaloval ho roku 1744.⁶¹ Tento portrét je oslava matky, královny, a syna, dědice trůnu. Josefovi jsou na obraze asi tři roky, z jeho oděvu není příliš vidět, zaměřím se proto pouze na oblečení Marie Terezie. Šaty mají na tuto dobu obvyklý tvar se zvýrazněným pasem. Tmavě modrý živůtek je zdoben zlatou výšivkou. Ta má trojúhelníkovitý tvar, zužuje se směrem dolů k pasu. Košile vystupuje zpod živůtku a tvoří jednak rámování oválného dekoltu, jednak mohutné rukávy,

⁶¹ Srov. BARTA, 2001, s. 8.

kteře jsou bohatě nařaseny a tvořl malé obloučky. Vidět je vlastně jen pravý rukáv, levý je zcela zakryt pláštěm. Sukně má také modrou barvu, ale je o několik odstlnů světlejšl než živůtek. Také sukni krásll výšivka, ta sahá od spodnlho lemu sukně asi až ke kolenům. Jedná se nejspíše o tehdy populární rostlinné motivy. Tvar sukně není přlllš jasný, protože je částečně zakryta pláštěm, ale zdá se, že se vzadu protahuje až do vlečky – ani se na plátno nevešla celá. Přes levé rameno má Marie Terezie zlatý plášť, podšitý hermelínem. Pravé rameno plášť nezakřívá, královna má na hermelínu ladně položenu pravou ruku, plášť tiskne palcem a ukazováčkem. Nechybí typické zřasení. Zdali je plášť sepnut, není dost jasně patrné, nicméně zdá se, že v oblasti dekoltu je umístěna stříbrná ozdoba, která by mohla tento kus látky přldržovat. Účes je poměrně jednoduchý, tvořl ho drobné lokny na skráních. Vzadu na krku je několik volných pramenů, jeden z nich je naaranžován na královnino pravé rameno. Vlasy mají typicky bílošedou barvu. Ve vlasech je menší šperk, možná tíara, v uších pak visací náušnice, nelze určit, zda se jedná o šperky z drahokamů nebo stříbra. U spodnlho lemu šatů je vidět část zlaté boty. Královna má působit majestátně, což evokujl drahé, ale ne přezdobené šaty, poněkud strnulý postoj i výraz ve tváři královny, neusmívá se.

V pozadí dominuje spirálovitý hnědý sloup, v prohlubních jsou zachyceny listy, jakoby sloup obrůstala nějaká rostlina, nicméně rozložení stonků a listů je pravidelné, takže tento výjev vypadá nepřirozeně. Za sloupem je vidět pouze část předmětu, který by snad mohl být obrazem, ale z velké části je zakryt. Téměř přes celé pozadí se táhne naaranžovaný pruh látky. Ta je svrchu červená, zespodu zlatá také s rostlinnými motivy. Začlná v levé části obrazu nahoře, kde je vidět jeho zlatá strana. Vede za sloupem do pravé části výjevu a odtud až na zlatý stolec. Na stolku je na něm položen červený polštář. V pravém horním rohu je okolo látky obtočena zlatá šňůrka se střapcem.

Stolec, který je typicky rokokovým kusem nábytku – honosně vyřezávaný a zlatě nabarvený, nese červený polštář, který je k divákovi natočen rohem, z něho vystupuje zlatý střapec. Na polštáři spočlvajl tři koruny a žezlo jako odznaky panovnické moci. O jednu z korun má královna opřenou ruku s volně držnými prsty. Královna stojí na schůdku, na kterém je nejspíše červený koberec.



Obrázek 8

Další z méně známých portrétů Marie Terezie.⁶² Obraz je součástí sbírek OVM Litoměřice. Výhodou tohoto portrétu je přesná datace, a to rok 1745, výjimečně je znám i autor, jímž je F. I. Steinský.⁶³ Obraz měl za úkol připomínat novou panovnici a její postavení.

⁶² Oldřich DOSKOČIL, *Portrét 18. a 19. století ze sbírky litoměřického muzea*, Litoměřice 2001, nečíslované přílohy za s. 32.

⁶³ Srov. tamtéž.

Na obraze ještě převládají tendence baroka – barva šatů je tmavá až černá, ale jelikož je pokryta množstvím ozdob, nejedná se o šaty smuteční. Živůtek je bohatě vyšit stříbrnou nití. Dobře rozpoznatelná je květina na hrudi. U pasu se nachází ozdoba z perel. Živůtek má typický oválný výstřih, z kterého opět vystupuje krajkový lem zakrývající ňadra. ňadra jsou na obraze viditelně zpodobněna, dalo by se to označit spíše jako výjimka, většinou tato část těla nebyla na obrazech zdůrazňována. Krajkový lem zdobí tři zlaté ozdoby. Prostřední z nich je o něco větší než zbylé dvě. Kráší je drobné modré kamínky, visí z nich perly ve tvaru kapky. Rukáv je ještě značně široký. Jedná se o hojně našasené pruhy látky, které jsou zřejmě připevněny k látce rukávu. Rukáv se jeví velmi objemný, což způsobují právě tyto našasené pruhy látky, nejspíše krajky. Takto mohutné rukávy přece jen ještě naznačují barokní tendence. Přes pravé rameno má královna přehozen zlatý plášť s hermelínovým podšitím. I plášť má na sobě drobné vzory, možná se jedná o výšivku. Plášť nezakrývá výstřih, halí pouze část živůtku, k levému rameni je také částečně připevněn. Vlasy z obličeje jsou sčesány dozadu, kde jsou zřejmě sepnuty, aby tvořily hladký, ale nadýchaný účes. Z týla se vine jeden pramen, stočený do vlny. Kopíruje siluetu ramene a části výstřihu. Účes dokrášluje různé šperky. Na temeni je čelenka s drobnými perlami, jedna z nich, ta ve tvaru kapky, leží na vlasech a spodním koncem se téměř dotýká čela. Nad pravým uchem se vine šňůra perel, která nemusí být pouze ozdobným prvkem, možná vlasy přidržuje, aby neunikaly z účesu. Na pravém uchu visí také nejspíše perlová náušnice.

Tělo Marie Terezie je pootočeno mírně doprava, stejně tak obličej, pohled očí ale směřuje přímo ven z obrazu. Pod drobným obočím se dívají hnědé, mírně přivřené oči. Nevýrazný nos dobře koresponduje s plnými červenými ústy, z nichž spodní ret je o malinko větší než horní, možná se tedy i u Marie Terezie částečně projevilo rodové dědictví. Na tváři má královna téměř nepatrný úsměv. Vespod je začínající druhá brada. Obličej celkově působí příjemně, a to možná také proto, že je namalován, jako by na něj dopadalo hodně světla, takže se jeví světlejší než kůže na šíji. Pozadí za Marií Terezií je černé.

Obraz je, jak jsem už poznamenala, namalován spíše v duchu starších obrazů. Údajně se jedná o kopii staršího obrazu, kopie mohla být ovšem částečně pozměněna.



Obrázek 9

Další obraz zachycuje druhou manželku Jindřicha Pavla Mansfelda, hraběnku Marii Josefu (podle informací ze zámku Dobříš) nebo Marii Annu⁶⁴ (podle údajů z rodokmenu), hraběnku Černínovou z Chudenic. Ta žila v letech 1722–1772. V roce 1745 započal Jindřich

⁶⁴ *Stammliste von Mansfeld* [online]. [cit. 2011-07-14]. Dostupný z WWW: <http://de.wikipedia.org/wiki/Stammliste_von_Mansfeld>.

Pavel rekonstrukci zámku Dobříš,⁶⁵ pro výzdobu sálu byly zhotoveny portréty obou manželů v nadživotní velikosti a později v sále instalovány. Dnes visí na stěnách sálu proti sobě.

Takovýto portrét měl za úkol maximálně reprezentovat před všemi návštěvami zámku, musel také do koncepce výzdoby sálu zapadat, což ovšem zajišťuje především ozdobný rám. Ohledně obrazu jejího manžela uvádí Průvodce ČR,⁶⁶ že se jedná o obraz od malíře P. G. Battoniho z roku 1747.⁶⁷ Stejně údaje by se tudíž vztahovaly i na portrét jeho manželky. Nejedná se o plně spolehlivý zdroj, na zámku samotném se bližší informace o autorovi ani roku vzniku nedochovaly, spekuluje se, že malířem obrazu by mohl být J. P. Molitor, který je autorem zbylé výzdoby sálu. Co se týče autora, není možné ani jeden z těchto výroků potvrdit ani vyvrátit. Rok 1747 se jeví ovšem jako přípustný, což jednak potvrzuje fakt, že oba manželé byli v té době naživu, jednak že rekonstrukce zámku v té době opravdu probíhala. Potvrzuje to také zdokumentovaný oděv na obrazech.

Kněžna Mansfeldová má na sobě černé šaty. Nejspíše se jedná o šat smuteční, protože v předpokládané době zemřelo jedno z jejích dětí. Výjimečně máme možnost vidět na obraze celou postavu a zachytit tak tvar krinolíny. Živůtek je vpředu u pasu zakončen špičkou, což ovšem není příliš zřetelné. Od pasu se volně rozbíhá splývající sukně. Svým tvarem připomíná zvon, na bocích ještě není patrné žádné rozšíření. Šaty jsou doplněny zlatou výšivkou, a to vpředu na živůtku, dole u spodního lemu šatů a kolem okrajů rukávů. Jedná se nejspíše o rostlinné motivy, jednotlivé listy a stonky tvoří ornamenty. Na živůtku má výšivka trojúhelníkovitý tvar, je možné, že tato vyšívaná část je náprsenka, která se do šatů připínala, ale na černých šatech není žádný potvrzující detail vidět. Ostatně i náprsenka byla šita tak, aby do šatů dobře zapadla a nepůsobila jako vložený kus oděvu. Korzet, který je jistě schován pod šaty, stahuje hrud' i pas, aby byly úzké. Výstřih šatů je opět oválný a opět na jeho okraji vystupuje zpod šatů drobný proužek krajky. Dekolt odhaluje celou šíji a značnou část ramen. Na výstřihu je vpředu umístěna malá spona, kterou zdobí tři perly kapkovitého tvaru. Rukáv se směrem od ramene rozšiřuje a sahá k lokti, kde už nabývá značné šířky. Je vředu sepnut ozdobnou sponou ze zlata a nechává tak vyniknout spodní košili, ta má také na okraji krajkový kanýr. Rukáv košile je nejspíš o mnoho širší než rukáv šatů, protože pod okrajem rukávu šatů je košile značně objemně našasena.

⁶⁵ Viz *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV. Západní Čechy*, Praha 1985, s. 60.

⁶⁶ Průvodce společnosti Prostor – architektura, interiér design. Ta si klade za cíl popularizaci české architektury, interiérové tvorby a designu.[online]. [cit. 2011-07-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.prostor-ad.cz/>>.

⁶⁷ *Jindřich Pavel František II. Mansfeld* [online]. [cit. 2011-07-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/okolobrd/dobris/jmansf.htm>>.

Pod spodním lemem šatů je patrná zašpičatělá bota zlaté barvy. Přes pravé rameno je naaranžován červený plášť se zlatou výšivkou nebo zlatým vzorem. Plášť je podšit hermelínem, halí téměř úplně pravý rukáv a zpod kněžniných zad vystupuje pod levou ruku a zakrývá levý bok sukně. Vlasy směřují z čela v drobných loknách a spadají na zadní část krku, samozřejmostí je bílá barva účesu. Jako ozdoba slouží malý zlatý šperk trojúhelníkovitého tvaru, který se dotýká čela.

Tělo kněžny směřuje doprava, hlava je naopak pootočená doleva, ale oči jsou upřeny na diváka obrazu. Pravá ruka je položena na zádech malého psíka, nejspíše francouzského buldočka. Zdá se, jako by ho hladila. Levá ruka palcem a ukazováčkem přidržuje okraj pláště, ostatní prsty se zlehka zvedají. Hlava je držena vzpřímeně, lehce přivřené oči upřeně pozorují, doplňuje je nevýrazné obočí, nos je poněkud zahnutý, pod ním úzké a k sobě stažené rty bez známky úsměvu. Obličejem působí kněžna strnule a nepřístupně, naopak pes na obraze vyjadřuje její lásku k němé tváři a schopnost citu.

Vedle kněžny stojí bohatě vyřezávaný, zlacený stolek, na jeho desce sedí pes, kterého kněžna hladí. Pes si pravou přední tlapkou hraje s malým červeným míčkem. Hlavu má otočenou doprava, kde zřejmě něco sleduje. Pes má světle hnědou barvu. Dva nejspíše mramorové sloupy a stěnu za kněžnou zakrývá naaranžovaný závěs. Z jedné strany červený, z druhé zlatý závěs přidržuje zlatá šňůra, která se spouští odněkud shora. Visí tu i zlatý střepec. Podlaha pod kněžninými nohama je dlážděna různě velkými, barevnými obdélníkovými dlaždicemi. Pozadí je na tomto obraze značně barevné a propracované. Je zřejmé, že u takto reprezentativního portréту muselo být i pozadí vykreslené, nestačila jen oblíbená lakonická černá.



Obrázek 10

Pro úplnost zařazuji i portrét, který s předchozím tvoří soubor, na obrazech je vyobrazen manželský pár. Jindřich Pavel Mansfeld má na sobě tmavý kabátec, těžko určit, zda jde o tmavě modrou nebo černou barvu. Na kabátci nesmí chybět mohutné manžety, které jsou stejně jako okraje zapínání, patky kapes i další části kabátce bohatě vyšity. Zapínání tvoří mnoho zlatých knoflíků, přesto kabát nebyl určen k zapínání, aby mohla vyniknout ještě honosnější vesta. Ta má červenou barvu a téměř celá její plocha je pokryta výšivkou. U krku a u konce rukávu je vidět bílá košile bez ozdob. Na kalhoty v barvě kabátce

navazují bílé punčochy, které jsou nejspíše přetaženy přes kalhoty, přes lýtka už jsou punčochy plně upnuty. Oblečení doplňují černé boty s ozdobnou sponou. U mužského oděvu je nezbytností kord, ten je pod kabátcem na levé straně. Na hlavě je nejspíše bílá paruka, vlasy sčesané z čela, na skráních tvoří několik loken. Levá ruka u pasu přidržuje červený plášť s hermelínem. Ten spadá na zem za nohama knížete. Kníže se mírně usmívá, je samozřejmě hladce oholen. Jeho tvář už nese známky stáří.

Po pravé straně stojí zlacený vyřezávaný stolec a na něm volně leží plánek, na kterém má kníže položenou pravou ruku. „Na portrétu má Mansfeld pravou ruku na plánu zámku. Na růžku plánu, obráceném k pozorovateli rubem, jsou jména obou francouzských projektantů přestavby zámku Roberta de Cotte a Giovana Nikoly Servandoniho.“⁶⁸ Za plánkem leží část hermelínového pláště a za ním je vyřezávaná zlacená ozdoba. Vlevo od knížete stojí stolička, ta ale ovšem poněkud splývá s podlahou. Stěna v pozadí je překryta zlatým zřaseným závěsem. Podlahu tvoří černé a červené kostky.

Srovnáme-li předměty, které doplňují oba obrazy, neodpovídají si. Stejný není ani stolec, ani podlaha, ani další doplňky. Kníže se snaží působit jako slavný budovatel zámku, kdežto kněžna je spíše vykreslena jako správná manželka, která se stará o šlechtický dům a vhodně reprezentuje. To vyjadřuje zejména přítomnost psa na obraze.

⁶⁸ Tamtéž.



Obrázek 11

Toto je první část dalšího manželského dvojportrétu. Jedná se o manžele Josefa Adama ze Schwarzenbergu a Marii Terezii, rozenou Liechtensteinovou. Portréty byly uveřejněny v knize *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*⁶⁹ a z této knihy jsem je také převzala. Autorem těchto obrazů je M. van Meytens, který často

⁶⁹ GAŽI (edd.), 2008, s. 390–391.

portrétoval také královnu Marii Terezii a její rodinu.⁷⁰ Portrét kněžny ze Schwarzenbergu vznikl údajně roku 1748, portrét je součástí sbírek zámku v Hluboké.⁷¹

Kněžna je oblečena do světle modrých šatů s úzkým živůtkem, vpředu tvarovaným do špičky. Živůtek velmi těsně přiléhá na tělo, které bezpochyby tvaruje korzet. Trojúhelníkovitá část vpředu na živůtku je pokryta bílou plastickou výšivkou listů stočených do ornamentů. Vyšita je také špička živůtku. Přímo v půli těla jsou na živůtek do tvaru trojúhelníku přišity stříbrné šperky, jejich části se při pohybu na šatech zřejmě volně pohupovaly. Výstřih má oválný tvar, ale ramena úplně neodhaluje. Okraj výstřihu je opatřen krajkovým kanýrkem, který se na hrudi volně vlní. Rukávy jsou již užší, ale nad loktem se přece jen rozšiřují, jejich okraje jsou také vyšity. Okraje rukávů se od jedné strany ke druhé prodlužují, takže rukáv má v každém místě jinou délku. Můžeme vidět, že šaty mají růžovou podšívku. V nejkratším místě rukávu je k šatům připevněn šperk podobný těm na živůtku. Pod rukávem vystupuje objemný rukáv spodní košile také s krajkovým kanýrem. Sukně je sice částečně zakryta pláštěm, přesto vidíme její tvar. Sukně rovnoměrně vystupuje zpod živůtku, je zřasena, v místech, které jsou na obraze zachyceny, není ničím ozdobena, ale dá se předpokládat, že spodní okraj sukně byl také vyšit. Účes tvoří drobné lokny sčesané z obličeje. Na temeni hlavy je vyčesána pěšinka, na týlu se jednotlivé prameny uvolňují a jeden z nich leží na levém rameni.

Tělo kněžny je mírně pootočeno doprava, hlava naopak doleva, ale oči opět směřují ven z obrazu. Pravou ruku si opírá o podložku, která je ovšem zcela zahalena do červeného pláště s hermelínovou podšívkou. Plášť vede za zády a levou rukou ho kněžna drží za část z hermelínu, konkrétně dvěma prsty – palcem a ukazováčkem, ostatní prsty jsou také skrčené. Obdélníkový obličej zvýrazňují plné červené tváře, ty kontrastují s jinak bělostnou pokožkou. Obočí má přirozený tvar, oči přísně hledí na diváka obrazu. Nos je rovný. Červené rty se neusmívají. Kněžna se tak jeví trochu povýšeně a přísně, což ovšem možná bylo účelem. V pozadí vidíme část velké vázy, zbytek pozadí je vymalován v odstínech šedé.

⁷⁰ Srov. tamtéž, s. 389.

⁷¹ Srov. tamtéž.



Obrázek 12

Portrét Josefa Adama ze Schwarzenbergu je také dílo M. van Meytense, ovšem už z roku 1745, přesto byly tyto dva obrazy malovány jako manželský dvojportrét.⁷² Na krku knížete visí Řád zlatého rouna. Kníže je vymalován v rouchu nositelů tohoto řádu. Toto roucho bylo po staletí specifické a dobová móda se ho dotýkala jen v detailech. Nejzajímavější částí oděvu jsou proto úzké krajkové lemy, nejspíše patřící ke košili, a límec košile okolo krku a fiží. Účes je pak také dobově podmíněn, jedná se patrně o paruku. Vlasy

⁷² Srov. tamtéž.

stočené do kadeří a sčesané z čela měkce dopadají na ramena a záda. Na stolku před knížetem leží knížecí čepice. Za pravou rukou muže stojí také váza, zbytek pozadí je jako na portrétu kněžny vymalován v odstínech šedé.

Josef Adam má velké upřímné oči, na obraze mírně přivřené, a lehce se usmívá, takže vypadá o mnoho přívětivěji než jeho manželka, jako přístupný a vstřícný muž.

3.3 Padesátá léta



Obrázek 13

Jedná se o dvojportrét císařského páru, který byl určen k reprezentaci.⁷³ Portréty byly věnovány olomouckému arcibiskupovi, pocházejí z padesátých let 18. století, autor není znám, jedná se údajně o kopii.⁷⁴

⁷³ TOGNER, 2008, s. 198 – 199.

⁷⁴ Srov. tamtéž, s. 197.

Královna je zachycena v modrých šatech, živůtek je pak o několik odstínů tmavší. Sukně nabývá velkých rozměrů, na obraze je na některých místech zřasena. Živůtek i krinolína jsou zdobeny bohatou zlatou výšivkou, ta je komponována podle vzoru rostlinných motivů, které se běžně používaly také jako ozdoby v architektuře. Na živůtku je výšivka především na přední části, na sukni se od spodního lemu šplhá až velmi vysoko. Šaty mají velký, kulatý dekolt, který v podstatě odkrývá celá ramena. Okolí dekoltu zdobí krajkový volán. Krajkou jsou také zdobeny rukávy, zřasené úzké krajkové proužky je v podstatě celé zakrývají. Rukávy jsou ukončeny kanýrem. Přes šaty je přehozen červený plášť podšitý hermelínem. Takovýto plášť je typickým znakem panovníků nebo urozených šlechticů, jak bylo již patrné z předchozích obrazů. Plášť sahá až na zem a objevuje se zpoza postavy z pravé strany. Je opět hojně zřasen. Vpředu na prsou je sepnut zdobným stříbrným řetězem, na jeho koncích je připnut sponami k plášti. Vlasy nebo paruka jsou upraveny do jednoduchého účesu z loken, které směřují z čela dozadu, vlasy jsou zasypány šedým pudrem. Účes je ozdoben drobným šperkem, ten je umístěn přímo na temeni hlavy. V uších jsou decentní náušnice, jiné šperky už královna na sobě nemá. Zpod šatů vykukuje pravá botka, tvarovaná do špičky. Bude nejspíše zhotovena ze stejného materiálu jako šaty, ale úplně ho zakrývá výšivka.

Tělo stojí téměř přesně proti divákovi. Výraz v obličeji je přívětivý s mírným úsměvem, oči sledují diváka obrazu. Tvář je natočena doleva. Obličej je zakulacený, tváře jsou plné a výrazně červené. Pod tenkým obočím se nacházejí hnědé přivřené oči. Pravou ruku má královna pokrčenou a drží v ní žezlo jako symbol své moci, nataženou levou se potom lehce dotýká drapérií pláště. Celkový postoj postavy je majestátní, přesto nepůsobí povýšeně vůči divákovi.

V pozadí císařovny je rozeznatelný pouze jakýsi podstavec s červeným polštářem, na který se zřejmě odkládalo žezlo, které královna drží v pravé ruce. Další objekty v pozadí už nejsou zřetelné. Pozadí je tmavé, skoro černé, kontrastuje tedy s barevně propracovanou postavou v popředí.



Obrázek 14

František Štěpán má na sobě ještě tradiční zbroj, která spíše evokuje barokní pojetí módy. To ukazuje i paruka s loknami, směřujícími z čela. U krku je vidět bílý a značně nabraný krajkový okraj košile. Košile je patrná i u krku, kde zdobí kyrys i malé fiží. Ke zbroji je připevněn červený a zlatý plášť, ty se vinou po rukách a zádech a nařaseny spadají na zem. Po pravé ruce císaře stojí stolec, na něm leží zelený polštář a na tomto polštáři je vidět část žezla. Předmět, který císař drží v pravé ruce, je nejspíše velitelská hůl, související s vojevůdcovskou stylizací obrazu. Levou ruku drží František Štěpán u pasu. Hlavu nese

vznešeně pozdviženou, oči se dívají z obrazu a ústa se mírně usmívají. Pozadí není příliš znatelné, rozpoznatelný je pouze závěs, který je zavěšen nad hlavou císaře.

František Štěpán nesmí svou ženu příliš zastiňovat, aby bylo vidět, kdo je pravý panovník. Přesto ale vypadá vznešeně a vstřícně. Pravá ruka obou manželů je v přibližně stejné pozici, manželka drží žezlo, manžel velitelskou hůl a žezlo leží na polštáři. To je další znak toho, kdo má v rukou skutečnou panovnickou moc.



Obrázek 15

Obraz je datován do roku 1751, autorem je Johann Joseph Kauffmann.⁷⁵ Je na něm vyobrazena Marie Valburka Rebeka z Hohenemsu, rozená z Wagenspergu.⁷⁶

Žena je oděna do černé, nejspíše smuteční róby. Živůtek je v pase úzký, vepředu je bohatě zdoben zlatými šperky a zlatou výšivkou, ta je uspořádána do trojúhelníkového tvaru. Šperky jsou zdobeny drahými kameny a perlami. I okraj oválného dekoltu je lemován

⁷⁵ Srov. Květa KŘÍŽOVÁ – David JUNEK, *Obrazová galerie rodu Hohenemsů. Katalog stálé expozice*, Polička 1997, s. 183, 185.

⁷⁶ Srov. tamtéž.

výšivkou, vychází z něj velmi jemný krajkový kanýr. Rukávy se od ramene rozšiřují, vpředu jsou tvarovány do špičky. Jejich okraje jsou ozdobeny malým krajkovým lemováním. Zpod těchto rukávů jsou vidět masivní rukávy košile s několika krajkovými kanýry. Ty jsou ve všech místech stejně široké. Sukně se v bocích rozšiřuje. Směrem od pasu se vyztužené boky mírně svažují. Na konci výztuže sukně nepadá rovně dolů, ale dále se rozšiřuje, největší šířky tedy dosahuje u země. Sukně není nijak zdobena. Účes je jednoduchý, vlasy jsou nakadeřeny, na temeni je zřejmě pěšinka a od té jsou vlasy sčesány dozadu. Nad čelem je účes ozdoben barevnými květinami. V uších visí náušnice, jejich vrchní část má kulatý tvar, spodní je ve tvaru kapky.

Tělo je pootočeno doprava, hlava naopak doleva. Pravá ruka se opírá o předmět, který je zcela zakryt červenou látkou, dlaň a prsty volně visí. Levá ruka palcem a ukazováčkem přidrží červenou látku, která je natažena za zády šlechtičny. Látka částečně zakrývá levou část krinolíny. Obličej je velice příjemný a pravidelný, oči sledují diváka obrazu, na rtech je mírný úsměv. Držení těla i celý portrét působí majestátně. Pozadí je z větší části zakryto červeným závěsem s drapériemi. V levém horním rohu je nápis se jménem a datací obrazu, nad ním rodinný nebo osobní erb.



Obrázek 16

Tento portrét zachycuje rodinu hraběte Mikuláše Pálffyho z Erdödu s rodinou.⁷⁷ Autorem je M. van Meytens, pochází nejspíše z roku 1752 nebo 1753.⁷⁸ Dnes je tento obraz umístěn v Belvederu. Výjimečně zařazují do výběru také šlechtu maďarskou. Šlechtici se stýkali ve Vídni u panovnického dvora i na mnohých návštěvách, plesech a dalších společenských akcích. Předpokládám, že móda v rámci jednoho státu, ač rozsáhlého a rozčleněného, je u nejvyšší šlechty v zásadních rysech porovnatelná. V Uhersku se sice udržela i v 18. století móda uherská, ale tu preferovali spíše nižší šlechtici, obzvláště muži.⁷⁹

⁷⁷ *Belveder* [online]. [cit. 2011-06-05]. Dostupný z WWW:

<<http://digital.belvedere.at/emuseum/view/objects/asitem/828/47/title-asc?t.state:flow=37fbfd76-d671-4698-8f6d-be7f32803b57>>

⁷⁸ Srov. BARTA, 2001, s. 96.

⁷⁹ Viz Magdaléna M. ZUBERCOVÁ, *Tisícročie módy. Z dejín odievania na Slovensku*, Martin 1988, s. 124.

O blízkých vztazích císařského dvora a zemí monarchie svědčí také to, že autorem obrazu je malíř šlechty M. van Meytens. Maloval císařskou rodinu i českou šlechtu.⁸⁰

Centrem obrazu je manželský pár. Manželé sedí vedle sebe, muž má u sebe malou dcerku, která se mu opírá o nohu, matka drží nejmladší dítě. Vpravo od hraběte stojí nejspíš jeho nejstarší syn, poblíž matky pak sedí další, již dospělá dcera, u té stojí další dítě.

Matčino oblečení je částečně zakryto dítětem, přesto jsou vidět tmavě modré šaty od spodního lemu pod kolena vyšité stříbrnou nití. Výstřih má kulatý tvar. Rukávy jsou již užší, u lokte visí bohatý bílý kanýr. Přes ramena je přehozen krajkový šál. Vlasy jsou hladce přičesány k hlavě, účes doplňuje krajkový závoj, který drží na konci temene.

Hraběnka obrací obličej k manželovi, ale očima pozoruje diváka, rty se mírně usmívají. Levá ruka přidržuje červený polštář se zlatými střapci, který má hraběnka vedle sebe. Na něm sedí nejmladší dítě. Pravou rukou drží hraběnka levou ruku dítěte. Hraběnciny nohy jsou rozkročeny, dole u kotníků nejspíše překříženy, jak naznačují obrysy sukně. U pravé nohy se vrchní sukně mírně zvedá a odhaluje tak část spodničky. Ta má zlatavou barvu.

Dítě na polštáři má na sobě jen bílou košilku a na hlavě bílý čepec, v takto útlém věku nelze z obrazu rozpoznat, zda se jedná o chlapce nebo dívku.

Hrabě má na sobě šedý kabátec a kalhoty ve stejné barvě. Okraje kabátu jsou zlatě vyšity stejně jako mohutné manžety. Pod nimi je vidět bílý kanýr okraje košile. Pod rozevřeným kabátkem má oblečenu bohatě vyšívanou vestu. Oděv doplňují bílé punčochy přetažené přes kalhoty a černé boty s přezkou. Nechybí ani bílá paruka s loknami na skráních. Hrabě natáčí hlavu doprava, ale oči opět směřují přímo ven z obrazu, hrabě se neusmívá. Pravá ruka ukazuje za zády dcery nejspíše na psa, nebo zaujímá gesto. Levá ruka se jakoby chce dotknout ruky dceřiny.

Dívka, která stojí u otce má na sobě růžové šaty, i takto malé dítě má stažený pas, výstřih má stejný tvar jako u dospělých žen, tedy oválný, nejspíše také s krajkovým proužkem kolem dekoltu. Rukávy dosahují k lokti, jsou úzké. Kolem okraje mají malé krajkové manžety. Sukně je již rozšířena na bocích. Jsou na ní vytvořeny nad sebou dva kanýry z látky, z jaké je i zbytek šatů. Od ramen až k zemi se na zádech spouští vlečka také ze stejného

⁸⁰ Viz obraz č. 11 a 12.

materiálu. Na bílých vlasech má dívka čepeček. Stojí směrem k otci, ale otáčí se na diváka obrazu. Oběma rukama se opírá o nohu svého otce.

Nejstarší syn je oblečen v loveckém oděvu. Jeho oblečení je podobné tomu otcovu. Skládá se z černého kabátce, také hojně vyšíváného, a to i u zadního rozparku. Vidět jsou také části bílé košile, ta ale nemá tak dlouhé kanýry jako otcova. Černé kalhoty doplňují vysoké, na knoflíky zapínané boty, které jsou přes kalhoty přetaženy. Bílá paruka je na temeni rozdělena pěšinkou a na skráních stočena do loken. Pod pravou rukou, která ukazuje na otce, drží mladý hrabě třírohý klobouk. To bylo tehdy typické, nasazováním klobouku by se poničil účes. Při lovu ovšem platila pravidla jiná, na lovu si klobouk nasadit mohl. Levá ruka je opřena v pase a přes rameno drží hrabě loveckou zbraň. Oči má velmi přivřené, ale přesto se dívá ven z obrazu, neusmívá se.

Nejstarší dcera je oděna také do lovecké róby. Srovnáme-li její oděv s loveckým oblečením Eleonory Amálie Schwarzenbergové z obrázku č. 1, vidíme, že kabátec už netvoří úzký pas, podobá se spíše kabátci mužskému a nosí se rozevřený. Klopy i manžety bílého kabátce jsou opět hojně vyšity zlatou nití. Pod kabátkem je vidět vesta, opět inspirace z pánského šatníku, ta už ale tenký pas zdůrazňuje, je samozřejmě také vyšita. U krku a u okrajů rukávů vystupuje zpod šatů košile. Na krku je přivázán černý šátek, nejspíše také inspirace mužským oblečením. Lovecká sukně dosahuje pořád značných rozměrů, což muselo být při lovu nepohodlné. Vepředu v půli má sukně šev, který není sešit až k zemi, takže několik centimetrů nad zemí se sukně rozvírá. Šev je z obou stran lemován zlatou výšivkou stejně jako spodní lem šatů. Pod lemem je vidět levá bota do tvaru špičky. Lovecký oděv stále doplňuje třírohý klobouk. Jeho krempy jsou také vyšity zlatou nití. Vlasy už nejsou objemné, účes je spíše hladký, vlasy směřují z obličeje dozadu, ačkoli jsou stále mírně navlněny, kopírují tedy plně dobový účes pro jiné příležitosti. Žena se neusmívá, přivřenýma očima hledí na diváka obrazu. Sedí na předmětu, který zcela zakrývá sukně. Pravou rukou drží lovecký klobouk na klíně, levou se dotýká zad dítěte před ní.

Dítě stojící před ní, dívka, má na sobě světle modré šaty, zakrývá jí ale ovečka, která stojí před ní. Tu drží dívka na červené stužce. Z šatů tedy vidíme zřetelně rozšíření v bocích, kanýry okolo okraje rukávu, oválný výstřih a čepeček. Vlasy má hnědé, nejsou zaprášeny bílým pudrem. Dívka se neusmívá. Pravou ruku vztahuje k hlavě ovečky, levou drží červenou stužku, na které je zvíře přivázáno. Ovce stojí otočena směrem k dívce.

Za mladým hrabětem leží pes, z kterého je na obraze zachycena pouze hlava. Před psem stojí nejspíše velký kámen nebo jiný předmět. Za manželi tvoří pozadí starý dub. Do jeho větví je zapleten pruh červené látky s obloučky na okrajích. Látka se po kmeni spouští až k zemi a halí sedátka, na nichž oba manželé sedí. V průhledu mezi hraběnkou a nejstarší dcerou je vidět pohled do krajiny s lesem a poli. Nad krajinou se honí různobarevná mračna.

Celý výjev nepůsobí jako rodinné setkání v zahradě, je strojený a nepřirozený, čemuž vévodí červená látka na stromě. Ačkoli manželé sedí v centrální části obrazu, nestrhávají na sebe veškerou pozornost. Něžně působí, že matka i otec se dotýkají svých dětí a mají je v těsné blízkosti. Ačkoli se na obraze téměř nikdo neusmívá, nepůsobí studeně. Život mu vdechuje příroda kolem.



Obrázek 17

Další série obrazů pochází ze zámku v Českém Krumlově z velkého sálu Belarie. Autorem těchto nástěnných maleb je F. J. Prokyš, pocházejí let 1755–1757.⁸¹ Uveřejněny byly v knize *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii* a odtud jsem je převzala do své práce. Ačkoli knížata Josef Adam ze Schwarzenbergu a jeho manželka Marie Terezie jsou jen na jednom z kryptoportrétů, i ostatní jsou pro můj účel vhodné; vyskytují se na nich lidé, kteří běžně pobývali mezi vysokou šlechtou, a zákonitě ji tak napodobovali. Hlavně ale malby byly tvořeny na přání Schwarzenbergů; ti si jistě přáli, aby byly reprezentativní a aby tudíž zobrazovaly dobovou módu.

První malba zachycuje detail galantní scény s kryptoportrétem malíře.⁸² Na lavičce sedí vedle sebe muž a žena. Žena má na sobě žluté šaty. Velmi nápadná je na živůtku náprsenka. Živůtek okrašlují sešité pruhy látky, pas je opět velmi úzký. Oválný výstřih zakončuje úzký krajkový kanýr. Rukávy už těsně přiléhají k ruce, sahají asi k lokti. Tam jsou zakončeny velmi širokou manžetou. Pod ní vystupuje bílý nabíraný kanýr, který překrývá většinu předloktí, pod ním je ještě jeden krajkový. Sukně se rovnoměrně rozbíhá od pasu, je objemná a na mnoha místech zřasená. Nejsou na ní žádné ozdoby, ani obvyklá výšivka. Přesný tvar sukně není vidět, protože žena sedí. Pod šaty je vidět bota červené barvy, má

⁸¹ Srov. GAŽI (edd.), 2008, s. 362.

⁸² Tamtéž, 362.

špičatý tvar. Žena má dozadu sčesané vlasy. Kolem obličeje se obtáčí jedna dlouhá lokna. Vzadu na krku jsou vlasy svázané černou stuhou, od ní se rozbíhají v jednotlivých loknách po zádech. Dosahují k ramenům. Žena jakoby byla v hovoru s mužem vedle, natáčí k němu tělo i tvář a pokrčenýma rukama lehce gestikuluje. Upírá na něj oči a usmívá se na něj.

Muž po jejím levém boku má na sobě červený kabátec zlatě lemovaný a se zlatými knoflíky. Vesta je také ve stejném odstínu a také lemována zlatem. U krku a u zápěstí je vidět část bílé košile, nechybí ani černá vázanka u krku. Na nohou má černé kalhoty a bílé punčochy zastrčené do kalhot. Boty jsou hnědé, mají podobný tvar jako na předchozích obrazech, přesto je vidět, že jsou méně honosné, nemají ani tak vysoký podpatek. Účes tvoří vlasy sčesané z čela, na skráních zvlněné a vzadu svázané do ohonu. Muž se dívá na ženu vedle sebe a drží ji jemně za ramena. Levou ruku si opírá o lavici. Nohy má otočené k dámě a jedna je podvlečena pod její sukní.

V pozadí je vidět další žena otočená k divákovi obrazu zády. Ta je oblečena do fialových šatů. Na zádech je vidět vlečka, ta začíná na ramenou a spadá zřejmě až k zemi. Na bocích se šaty rozšiřují. Rukávy jsou úzké, ale manžeta dosahuje velkých rozměrů. Na předloktí se rozprostírá velký bílý kanýr. Přes ramena má žena přehozen modrý ozdobný pléd. Vlasy má žena staženy do ohonu, ten je na několika místech obvázan červenou stuhou. Na temeni je připevněn malý bílý čepeček. V levé ruce drží žena roztažený vějíř.

V popředí obrazu stojí sloupek a za ním roste malý stromek. Za dvojicí se táhne zeď, v pozadí je vidět řídký lesík. Celý výjev má působit přirozeněji než obvyklé portréty. Pohledy výjimečně nesměřují ven z obrazu, dvojice se dívá na sebe navzájem, poprvé se naskýtá možnost vidět šaty zezadu. Šaty na obrazech ovšem nejsou tak reprezentativní jako na předešlých portrétech, jsou to zřejmě šaty, jaké nosily šlechtičny pro běžné denní nošení.



Obrázek 18

Další výjev představuje detail galantní scény nad partiturou v nástěnné malbě.⁸³ V popředí sedí žena s partiturou a hovoří s mužem, který se opírá o nízkou zidku. Žena je oblečena do žlutých šatů. Živůtek je zdoben nejspíše výšivkou, náprsenka je z červené látky a je zdobena krajkovým kanýrem stejně jako okraj zašpičatělého dekoltu. Rukávy jsou úzké, u lokte na ně navazuje několik bílých krajkových kanýrů. Není patrný tvar sukně, protože žena sedí, sukně se krabatí a řasí. Vpředu má žena přehnutý lem sukně přes kolena,

⁸³ Tamtéž, s. 361.

takže je vidět spodnička, na té jsou na bílé ploše namalovány zelené a červené lístky. Pod spodničkou je vidět červená bota. Kolem krku má žena krajkový našasený kanýr, který jí má zdobit. Účes je bílý, po celé hlavě se stáčejí mnohé lokny a spadají dozadu na krk. Vlasy jsou ozdobeny krajkovým závojem, který volně spadá na záda. Vpředu na temeni zdobí účes zlatá ozdoba. Náušnice jsou poměrně honosné, visí z nich tři perly kapkovitého tvaru. Kolem zápěstí jsou omotány perlové náramky. Jedná se o pět řad perel na každém zápěstí. Žena se usmívá, dívá se na muže, který stojí u zídky. Oběma rukama drží na klíně knihu s partiturou.

Muž je oblečen do šedého kabátu, je vidět jeho bílá košile s vázankou a široký kanýr u rukávu. Bílé vlasy má v loknách sčesány z čela a svázané černou stužkou. Na účesu je vysoká čepička. Muž má založené ruce a opírá se jimi o nízkou zídku. Zpola je zahalen do červeného pláště. Muž se dívá do neznáma a má otevřená ústa, možná, že zpívá. Na každé straně zídky stojí květináče s malými stromky. Na nich rostou oranžové plody. Pozadí za ženou tvoří strom, zbytek pozadí pak zachycuje stavby parku, které jsou už ale jakoby v šeru. Scéna opět vypadá mnohem přirozeněji než předchozí portréty, i oblečení, obzvláště mužské, je jednoduché.



Obrázek 19

Detail malby představuje galantní scénu nejspíše s kryptoportrétem sochaře Johanna Antona Zinnera.⁸⁴ Dva lidé se dobře baví nad sklenkami vína.

Žena má na sobě modré šaty. Živůtek je zdoben několika výraznými červenými mašlemi. Dekolt má oválný tvar, doplňuje ho bílý krajkový lem. Rukávy jsou úzké, u lokte je doplňuje široká manžeta a z ní vystupuje bílý krajkový kanýr, který halí většinu předloktí. Tvar sukně není zřetelný, jelikož dáma sedí. Na několika místech je zřasena. Pod sukní je

⁸⁴ Tamtéž, s. 364, 365.

vidět žlutá bota špičatého tvaru. Kolem krku je uvázána stuha, mašle se dvěma smyčkami je umístěna přímo pod bradou. Uši kráší velké bílé visací náušnice. Účes tvoří bílé vlasy vyčesané z obličeje, vzadu jsou vlnité vlasy upraveny do nadýchaného účesu. Vzadu na krku jsou svázané černou objemnou mašlí. Žena natáčí tělo doleva na muže, obličej je k divákovi úplně z profilu, který odhaluje výrazný nos. Oči pozorně sledují ženina společníka, ústa jsou pootevřena. Pravou ruku přes tělo podává žena muži, v levé drží sklenici s vínem. Její sklenice je prázdnější než ta jejího společníka.

Muž přistupuje k ženě na blízkou vzdálenost. Je oděn do červeného kabátce s nepatrným zlatým zdobením kolem knoflíkových dírek, na manžetách apod. U krku je vidět bílá košile, kanýry košile jsou také u zápěstí. Vesta má žlutou barvu, je na ní našito mnoho knoflíků ve stejné barvě. Kalhoty jsou černé, u kolen zdobené stuhou. Punčochy ladí k vestě barvou, doplňují je černé boty. U pasu nechybí nezbytný kord. Vlasy jsou sčesané dozadu, na skráních jsou objemnější. Vzadu je svazuje černá mašle. Muž má mírně rozkročené nohy, stojí čelem k dámě, pro diváka je tudíž natočen doprava. Pravou rukou pozvedá číši k přípitku, levou drží ruku dámy. Oči sledují dámu a ústa se na ni usmívají.

Poblíž dvojice stojí lahev, ve které je ještě víno. Láhev částečně zakrývá zelená snítka, která se vynořuje z opracovaných kamenů. Ty leží poblíž dámy. Za ní stojí ozdobná zídka. Pozadí tvoří zahradní stavba obloukovitého tvaru, stromy v parku a socha, která ovšem není zobrazena celá. Jedná se nejspíše o sochu muže.



Obrázek 20

Tato malba je kryptoportrét Josefa Adama ze Schwarzenbergu a jeho manželky Marie Terezie z Liechtensteinu v rolích patronů umění a vzdělanosti.⁸⁵ Kněžna je oděna do červených šatů. Tentokrát je velmi dobře vidět silueta sukně. Ta je kopulovitá, není patrné žádné rozšíření na bocích. Srovnáme-li obrázek č. 16 a tuto, je zřejmé, že v této době se nosí paralelně oba typy krinolín. Sukně je vyšita zlatými ornamenty od spodního lemu a také vpředu, kde vede linie, od které se také vine stejná výšivka. Rukávy jsou úzké a opět mají

⁸⁵ Tamtéž, s. 360 – 361.

výrazné manžety, ty jsou velmi široké. Nechybí ani bílé kanýry. Jsou krajkové a bohatě nabrané. Na ruku má nataženy žluté rukavice sahající až k lokti pod kanýry. Živůtek zakrývá krajkový přehoz, nejspíše s kapucí. U krku je svázán žlutou mašlí. Bílý účes dokrašluje bílý krajkový čepeček. Žena se s mírným úsměvem otáčí dozadu na manžela, na kterého upírá oči. Pravou rukou drží dalekohled, levou pak volně ukazuje na globus. Tělo je natočeno doprava.

Manžel nemůže stát po boku manželky, brání mu v tom její široká sukně. Na sobě má zelený kabátec se zlatým lemováním. V pase je kabátec sepnut zelenou šerpou a opaskem, na němž visí kord. Pod kabátkem chybí vesta, takže prosvítá rovnou košile. Její část vidíme i u zápěstí, kde je zakončena širokým bílým kanýrem. Na ruku má navlečeny žluté rukavice. Kalhoty nejsou příliš vidět, jelikož je zakrývá široká krinolína. Vlasy jsou upraveny do módního účesu, na skráních je několik stočených loken. Vzadu na krku jsou vlasy svázány černou stužkou. Oblek doplňuje dvourohý klobouk s vyšitými kraji kremp. Pravou rukou třímá dalekohled, levou drží pokrčenou. Vlídne se dívá se na manželku.

Symbolem vzdělání je dalekohled a globus, který je umístěn před kněžnou. Za manželi stojí zídka se slepým schodištěm. Je okrášlena, podobně jako šaty dam, ornamenty, některé z nich jsou zlacené. Na sloupku zídky stojí váza, která je ovšem součástí stavby. Za zídkou rostou dva stromy, jeden má již úplně žluté listí. V průhledu mezi tímto a dalšími stromy vidíme zámek, nejspíše se jedná o Český Krumlov nebo jiný oblíbený zámek Schwarzenbergů. Obloha nad výjevem je modrá s bílým nadýchaným oblakem. Celý výjev je zarámován ve zdobené bráně. Na ní jsou na červené stužce zavěšeny květinové girlandy, podobné visí na boku brány. Zejména tyto girlandy ubírají celému výjevu na přirozenosti. Sami manželé působí přirozeněji, patrná je i vzájemná náklonnost.

3.4 Šedesátá léta



Obrázek 21

Autorkou dalšího obrazu je arcivévodkyně Marie Kristýna, dcera Marie Terezie.⁸⁶ Mladí šlechticové a šlechtičny měli ovládat různé dovednosti – hru na hudební nástroje, tanec, zpěv, někteří také obstojně malovali. To je případ právě Marie Kristýny. Nevadí, že malovala podle již namalovaného obrazu. Vznikl roku 1762.⁸⁷ Na obraze vidíme výjev z císařské rodiny o svátku svatého Mikuláše. Děti nejspíše dostaly dárky a sladkosti, dospělí užívají chvíle klidu. Na tomto obraze vidíme šaty, jaké nosili ti nejvýše postavení v kruhu rodiny, ve volných chvílích.

Žena v modrém (nejspíše se jedná o Marii Terezii) má na sobě jednoduché šaty, ničím nezdobené. Sukně se rovnoměrně rozšiřuje od pasu dolů, v bocích není patrné žádné rozšíření. Pas je samozřejmě úzce stažen. Rukávy se u lokte rozšiřují v mohutnou manžetu, zpod ní je vidět bílý nabíraný kanýr. Dekolt má zpola zakryt bílým šátkem. Vlasy jsou upraveny do šedého jednoduchého účesu, kdy směřují z obličeje. Jsou překryty bílým čepečkem. Z temene vystupují dva oblouky, které končí někde vzadu na týlu. Pohled směřuje ven z obrazu, ruce drží křeslo, kde sedí manžel.

⁸⁶ Obraz převzat z: BARTA, 2001, s. 16.

⁸⁷ Tamtéž.

Manžel má na sobě volný hnědý župan, zda pochází z nějaké exotické země nelze určit, nemá na sobě žádné vzory. Pod županem je na několika místech vidět bílá košile, a to u krku a u zápěstí, kde je obvyklý kanýr. Kolem jeho hlavy je omotán zvláštní turban bílé barvy, který úplně zakrývá vlasy. Na nohou jsou navlečeny bílé punčochy. Obut je do žlutých domácích pantoflí. Muž sedí na židli pohodlně opřen a s mírně rozkročenýma a pokrčenýma nohama. Pravým loktem se opírá o stůl a v ruce drží list, pravou ruku drží opřenou v pase. Dívá se na staršího syna.

Nejstarší dcera, možná Marie Kristýna, má na sobě růžové šaty, velmi se podobají šatům matky. Jsou jednoduché a bez ozdob. Od úzkého pasu spadá na zem sukně, ta ale není tak široká jako sukně matčina, končí pár centimetrů na zemi, jsou tedy vidět i špičky bot. Vpředu v půli je sukně prostřižena, průstřih se směrem k zemi rozšiřuje. Vespod vidíme také růžovou spodničku nebo vsazený pruh látky. Ten se skládá z několika sešitých částí. Živůtek je úzký, nemá ani příliš velký dekolť, ten je ještě zakryt bílým šátkem. Jeho cípy visí volně na hrudi. Úzké rukávy jsou zakončeny drobným kanýrem z látky jako šaty, pod ním je větší bílý, ale ani ten není příliš široký. Na hlavě má podobný čepeček jako matka, k hlavě je ale připevněn černým šátkem, který většinu čepečku zakrývá. Šátek je pod bradou zkřížen. Účes je opět jednoduchý – dozadu sčesané šedé vlasy. V pravé ruce nese dívka talíř s perníky, v druhé drží neznámý předmět, možná nějakou hračku, kterou podává bratrovi. Hlavu má mírně skloněnou k levé straně a očima sleduje onen neznámý předmět.

Před dívkou stojí ještě malý chlapec, jeden z mladších bratrů. Ten má na sobě hnědý kabátec s mnoha knoflíky a velkými manžetami na rukávu. Kabátec je z větší části zapnutý. Na spodním dílu kabátce jsou přišity velké patky kapes. Košile je vidět u krku a na zápěstí, kde nechybí obvyklý kanýr. Kalhoty mají nejspíše černou barvu, ale kabátec je z větší části zakrývá, takže nejsou příliš vidět. Lýtka kryjí bílé punčochy. Na nohách jsou obuty černé nízké boty. Vlasy jsou na skráních nakadeřeny a na temeni sčesané dozadu, kde jsou nejspíš svázány. Pravou ruku drží chlapec u oka, jako by si ho otíral od slz, výraz jeho obličeje je ale přirozený, nevypadá, jako by plakal. Levou ruku drží před tělem.

Mezi dvěma ženami stojí malá dívka. Je oblečena do téměř bílých šatů podobného střihu jako matka a sestra. Většina šatů je však zakryta. Vynikne jen krajkový límeček obtočený kolem krku, který není spojen s dekoltem. Rukáv má u lokte opět nějaký kanýr. Účes tvoří šedé vlasy nakadeřené a vzadu sepnuté, na hlavě je také malá ozdoba. Dívka drží v pravé ruce panenku a levou se jí měkce dotýká a ukazuje na ni, zároveň se usmívá. Vypadá to, jako by

divákovi ukazovala panenku, kterou právě dostala. I panenka má podobné oblečení a účes jako všechny ženy na obraze.

Vpředu u stolku leží na zemi nejmenší dítě, chlapec. Má na sobě podobný kabátec jako bratr, tentokrát v červené barvě. Kanýry u zápěstí jsou jen velmi malé, zřejmě aby nebránily malému dítěti ve hře. Nechybí ani bílé punčochy a boty. Ač je chlapec ještě velmi malý, má už také na hlavě paruku s vlasy na skráních stočenými do loken a napudrovanou na bílo. Levou rukou se chlapec opírá o zem, aby se udržel v polosedu. V pravé drží perník, který jí. Před ním leží mísa s malovanými perníky.

Celá scéna se odehrává ve skromném pokoji. Na dřevěné podlaze je rozprostřen žlutý koberec se vzory. Omítky místnosti mají žlutou barvu, nahoře je vidět část dřevěného stropu. Vedle muže stojí krb, kde plápolá oheň. Nad krbem visí obraz se zátiším. Vedle krbu stojí stolek s bílým ubrusem, na něm mísa s červeným obsahem. Za stolkem jsou vysoké pokojové hodiny a vedle nich tmavě hnědá skříň. Za ní stojí dřevěný podstavec. Za dívkou v růžových šatech jsou otevřené dveře s průhledem na chodbu. V popředí stojí kulatý stolek a na něm konvice a dva šálky. Pod stolkem si nějaké dítě postavilo hračku – vojáka na koni. Obraz má nastiňovat příjemnou rodinnou atmosféru. Žena zde není mocnou panovnicí, stojí až za mužem a drží jeho židli. Má se jevit jako oddaná manželka. Hlavou rodiny je v domácnosti muž. Muž svým oděvem i pohodlnou pozicí ukazuje, kdo z rodiny má nárok na odpočinek. Malé děti působí jako obyčejné děti – některé se smějí, jiné se zrovna mračí.

Obraz je vhodným zobrazením domácího, pohodlného oděvu, jaký oblékala šlechta ve volných chvílích. Srovnáme-li tento oděv s oblečením postav z krumlovského zámku, najdeme mnohé podobnosti – šaty nezdobené a bez výšivky, jednoduché účesy apod.



Obrázek 22

U tohoto obrazu není znám ani autor, ani rok vzniku, a bohužel ani portrétovaná osoba. Portrét je vystaven na zámku Duchcov. Vřadila jsem ho proto do šedesátých let, a to kvůli čepečku, těsné ozdobě na krku apod.

Žena má na sobě tmavě zelené šaty. Živůtek je úzký, přes něj je oblečen kabátek ve stejné barvě. Je to zvláštní kombinace, která není vyobrazena na jiném portrétu ze souboru, s nímž jsem pracovala. Živůtek je zdoben velmi úzkými proužky krajky, které jsou na šaty přišity v pravidelných ornamentech ve tvaru oválu. Je jimi pokryt celý. Výstřih má oválný

tvar a zdobí ho proužek krajky, který je velmi hustě našasen. Okrašluje ho růžová růže i s několika lístky. Kabátek je lemován stejným vzorem, kterým je vyzdoben živůtek, zakrývá ramena a část dekoltu. U pravé ruky se mírně rozevívá, takže je vidět podšívka kabátu ve stejné barvě jako jeho svrchní strana. Rukávy se postupně mírně rozšiřují, u konce je zdobí opět krajkové ozdoby. Pod nimi lze vidět i krajkový okraj košile. Kolem krku je omotána obojková šňůra perel a krátký řetízek, z něj visí na řetízku přívěsek ve tvaru srdce s ornamentem uvnitř. Dosahuje až téměř k dekoltu. Vlasy jsou sčesané dozadu do jednoduchého účesu. K němu je připevněn krajkový čepeček. Na temeni se táhne do špičky a vzadu na hlavě se rozbíhá do dvou oblouků, je zřejmě překryt druhou vrstvou krajky. Nahoře na hlavě je čepec ozdoben stuhami a drobnými kvítky. Vzadu na krku je nejspíše uvázána stuha.

Tělo je pootočeno doprava, hlava doleva, zelené oči ale sledují diváka. Obličej je přívětivý, žena se mírně usmívá růžovými rty. Pozadí tvoří odstíny hnědé a zelené barvy. Portrét má velmi sladěné barvy, takže působí vyrovnaně, stejně jako žena na něm.



Obrázek 23

Další obraz je opět reprezentativním portrétem člena císařské rodiny, ale nikoli s vladařským s insigniemi. Zobrazuje Marii Josefu Bavorskou, autorem je pravděpodobně M. van Meytens, pochází nejspíše někdy z doby okolo roku 1765, dnes je vystaven v Kunshistorisches Museum.⁸⁸

⁸⁸ Srov. *Marie Josepha von Bayern* [online]. [cit. 2011-06-05]. Dostupný z WWW: <<http://cached.habsburger.net/module/la-boum-ii-2013-die-fete-geht-weiter-private-auffuehrungen-der-kaiserkinder/la-boum-ii-2013-die-fete-geht-weiter-private-auffuehrungen-der-kaiserkinder/MB-AHAB-09a.jpg/?size=preview&plus=1>>

Ač portrét zachycuje pouze polopostavu, dobře ukazuje změny na živůtku, které v této době probíhaly. Živůtek stále zdůrazňuje útlý pas, ale mění se výstřih a s ním také podoba náprsenky. Náprsenka je zdůrazněna, není už zcela kompaktní částí oděvu, od zbytku živůtku se odlišuje. Výstřih tak nabývá obdélníkovitého tvaru. Tyto šaty jsou tmavě modré s mnoha odlesky na látce. Není už tedy v módě světle modrá pastelová barva, dříve tak populární. Náprsenka je zdobena příčnými pruhy kožešiny, každé patro látky zdobí stříbrný knoflík. U dekoltu je náprsenka zakončena krajkovým pruhem, který částečně zakrývá oblast výstřihu. Živůtek u styku s náprsenkou je lemován také pruhem kožešiny stejně jako lemy mírně se rozšiřujícího rukávu. Zpod rukávu je vidět ještě rukáv košile s dvojitým krajkovým kanýrem. Krajka na rukávu i na výstřihu je stejná, dá se tedy předpokládat, že i krajka u dekoltu patří ke košili, která je oblečena vespod. Ze sukně je sice vidět jen zlomek, ale dá se rozpoznat, že není na bocích rozšířena. Kolem krku je obepnut stejný pruh kožešiny, jaký zdobí celé šaty. Vlasy jsou sčesány dozadu a zde upraveny do vyčesaného účesu. Ozdobeny jsou nejspíše černou krajkou a stříbrnou ozdobou. V uchu je náušnice podobného tvaru jako knoflíky na šatech.

Obličej působí velmi příjemně, úzké rty se mírně usmívají, pod kulatým obočím se dívají na diváka obrazu zlehka přivřené oči. Tělo arcivévodkyně je pootočeno doprava, kdežto hlava doleva. Pozadí tvoří zejména obloha v různých odstínech a stromy. Arcivévodkyně na obraze působí mile a dobrosrdečně.



Obrázek 24

Šlechtična na dalším obraze není známa, neví se ani, kdo portrét maloval a kdy vznikl, zařadila jsem ho proto do šedesátých let. O tomto období svědčí zvláštní čepeček na hlavě, náprsenka a výrazné kanýry na rukávech. Obraz je součástí sbírek zámku v Mnichově Hradišti.

Žena je oblečena pravděpodobně do světlých šatů, ty ale téměř celé překrývá žlutý šátek. Domnívám se, že tento šátek kopíruje obrysy šatů pod ním, nezakrývá tedy náprsenku, kanýry rukávů a malý kus sukně. Šátek je na okraji zdoben lemováním s drobnými zelenými

lístky. Na místech, kde pod šátkem končí rukávy, jsou na šátku připevněny mašle o čtyřech smyčkách se stejnými ozdobami ve tvaru lístků, jaké jsou na lemování šátku. Na střed náprsenky jsou přišity stříbrné knoflíky s látkovým lemováním bílé barvy, mají podobu květů. Každého knoflíku se ze stran dotýká oblouček zlaté husté výšivky. Dekolt kopíruje tvar těchto výšivek, takže uprostřed tvoří malou prohlubeň. Výstřih je opět opatřen pruhem krajky, která zakrývá část ženina poprsí. Z rukávů jsou vidět pouze kanýry. Ty už nemají kulatý tvar, ale spíše oválný. Na předloktí jsou nejkratší a za loktem se prodlužují. Vidět jsou dva krajkové kanýry, za nimi ještě jeden z bílé látky. Z této látky budou nejspíše ušity celé šaty. Kolem krku je obvázána zvláštní ozdoba. K černému pásku vykládanému perlami je připevněn krajkový kanýr. Tato ozdoba kryje celý krk. Účes tvoří velmi malé lokny uspořádané po celé hlavě, vzadu nejspíše stažené. Vlasy kryje krajkový čepček stejného tvaru, jako měly ženy předchozích obrazech, tedy dva oblouky z krajkové látky. Na temeni je na kloboučku připevněna ozdoba. Čepček u hlavy drží černá stuha, která je vzadu podvázána pod vlasy. V týle se z čepčku spouští krajkový pruh látky a ten spadá na záda. V uchu je stříbrná náušnice ve tvaru kytičky. Ruce má žena zastrčené v hermelínovém rukávníku, přesto v podstatě celá předloktí jsou odhalena. Rukávník má tedy spíše estetickou funkci.

Tělo ženy je natočené doprava, stejně tak hlava, oči se opět dívají na diváka obrazu. Obličej působí spíše vážně, ačkoli se ústa trochu usmívají. Žena je již starší, tváře a brada jsou trochu povislé, ale jiné vrásky vidět nejsou. Pozadí tvoří odstíny šedočerné.



Obrázek 25

Tento rodinný portrét zobrazuje rodinu Vincence z Valdštejna a jeho ženy Sofie, rozené Šternberkové.⁸⁹ Není znám autor tohoto portrétu, ani rok vzniku, obraz visí na zámku v Mnichově Hradišti. Na obraze jsou manželé se třemi dětmi. Na jedné straně obrazu stojí manželé, druhá strana patří dětem.

Muž má na sobě modrý kabátec s velkými manžetami a knoflíky ve stejné barvě jako kabátec, vesta má také tmavě modrou barvu. U krku je vidět límeček košile a z něho visí krajkové fiží. U zápěstí tvoří stejná krajka kanýr. Vlasy jsou sčesány z čela a nad uchem je stočena jedna lokna, vzadu jsou vlasy nejspíše svázané. Pravou rukou muž ukazuje na děti a drží ji pokrčenou před tělem, levou se dotýká ruky své ženy. Je na něm vidět, že je již starší, v kabátu schovává větší břicho. I v obličeji má plné tvary a druhou bradu. Nad vysokým čelem jsou výrazné kouty. Jedno oko je přivřené, jedná se nejspíš o nějakou nemoc nebo dřívější úraz. Rty jsou sevřené a neusmívají se.

⁸⁹ *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy*, Praha 1984, s. 598.

Žena je oblečena do červených šatů. Živůtek je u pasu špičatý, vychází z něj sukňě rovnoměrného tvaru bez patrného rozšíření na bocích. Náprsenka je na živůtku dobře vidět, živůtek tedy není jednolitý. Dekolt je obdélníkový, z náprsenky z něj vystupuje krátký krajkový kanýr. U levé strany zdobí dekolť několik květů svázaných k sobě. Živůtek i náprsenka jsou zdobeny drobnou výšivkou. Pod okrajem rukávu je vidět krajkový kanýr od košile. Na krku je připnut obojkový náhrdelník – černý pásek je po obou stranách vykládán perlami. Na šíji z něj visí na černé stužce křížek. Ramena i většinu živůtku halí krajková pelerína s kapucí a se vzorem květin. Vlasy jsou sčesány dozadu, ale účes již začíná mírně nabývat na objemu. Nad uchem jsou vlasy stočeny do několika loken. Uši zdobí kulaté náušnice. Pravou rukou s malým prstenem drží žena ruku manžela, levou natahuje před sebe a zaujímá volné gesto. Žena má oproti muži mnohem světlejší pleť. Obočí je mírně povytažené a rty se zlehka usmívají. Nejsou na ní tak patrné výrazné známky stáří jako na manželovi.

Děti, jedná se zřejmě o dvě dívky v růžové a jednoho chlapce v modré, mají na sobě velmi podobné oblečení. Šaty s vypasovaným živůtkem doplňuje široká sukňě. Výstřih je oválný s krajkovým lemováním. Rukávy sahají k lokti, kde jsou zakončeny krajkovým kanýrem. Na hlavě mají zvláštní čepečky v barvě aplikace na šatech. Na některých místech jsou jejich šaty zdobeny mašlemi. Dítě v popředí drží v ruku košík s květy, stojí otočené doprava, ale hlava a oči směřují přímo z obrazu. Dítě má stažené rty s malým úsměvem. Další dítě sedí za stolem na židli s tmavě zeleným čalouněním. V rukách drží girlandu z květin a listů, kterou podává mladšímu sourozenci. Ten sedí na stole s tmavě zeleným ubrusem. Na něm leží červený polštář a na tom je dítě usazeno. Pravou rukou si přebírá girlandu od sestry a levou i s girlandou zvedá do výšky. V obličeji je trochu zamračený, jako by se chystal právě rozplakat.

Pozadí tvoří zřasená látka a odstíny hnědé. V pravém horním rohu z pohledu diváka obrazu je umístěn rodový erb. Jelikož je pozadí tmavé, dobře s ním kontrastují jasné barvy postav. Je velmi dobře patrná mimika ve tvářích. Ačkoli celý výjev je umně zkomponovaný, nechybí mu vřelost, tu navozuje zejména gesto manželů, kteří se drží za ruce.



Obrázek 26

Portrét arcivévodkyně Marie Karolíny od neznámého malíře je součástí olomouckých sbírek.⁹⁰ Je datován okolo roku 1768, žena na obraze byla označena jako Marie Karolína na základě fyziognomické podobnosti s jinými portréty.⁹¹

Její oděv a obličej jsou v knize *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek* popsány takto: „Pro Marii Karolínu je charakteristická

⁹⁰ Srov. TOGNER, 2008, s. 269.

⁹¹ Srov. tamtéž.

bledá tvář, modré oči s mírně převislými víčky a výrazný nos. Paruka či silně přepudrované vlasy má vyčesány podle módy 18. století. Ve vlasech je připnut svazek žlutých květů a shora spuštěn krajkou lemovaný jemný šátek s károvým vzorem, který splývá na ramena a překrývá část dekoltu. Přes těsný korzet má oblečenou košili lemovanou v dekoltu krajkou. Živůtek je z lehčího stříbřitě bílého materiálu s rukávy k loktům, na prsou je zřasen a kolem dekoltu a na rukávech pošit bílými mašlemi. Kolem krku, na prsou a v rukávech má mašle zlatožluté barvy. Móda odpovídá době kolem roku 1770, kdy se zvyšují účesy a těžké brokátové látky jsou nahrazovány lehčími materiály pastelových barev.⁹² Popis tedy téměř přesně odpovídá stylu mých popisů, ačkoli není tak podrobný. Dodávám tedy, že na hlavě je opět připevněn již mnohokrát vyobrazený čepeček. Tentokrát ale nekryje celou hlavu, je velmi malý. Na rukávech samozřejmě nechybí kanýry košile.

⁹² Tamtéž.



Obrázek 27

F. X. Wagenschön namaloval obraz mladé arcivévodkyně Marie Antonie u spinetu asi v roce 1769.⁹³ Je oblečena do tmavě modrých šatů z látky s mnoha odlesky, nejspíše z atlasu. Náprsenka je hustě zdobena šňůrami perel, které se táhnou od kraje ke kraji náprsenky. Zpod náprsenky je vidět pruh krajkového lemování. Živůtek už nemá špičatý tvar,

⁹³ Srov. *Erzherzogin Maria Antonia am Spinett* [online]. [cit. 2011-06-05]. Dostupný z WWW: <http://cached.habsburger.net/module/la-boum-ii-2013-die-fete-geht-weiter-private-auffuehrungen-der-kaiserkinder/la-boum-ii-2013-die-fete-geht-weiter-private-auffuehrungen-der-kaiserkinder/MB-ST_K3-MOD7-01.jpg/?size=preview&plus=1>

u pasu je zakončen kulatě. Výstřih je obdélníkového tvaru, kolem rukávů a zezadu na výstřihu je lemován kožešinou, která se podél náprsenky táhne až na sukni. Rukávy jsou úzké a končí kousek nad loktem, ten ale překryjí kanýry z krajkového materiálu u předloktí krátké, vzadu dlouhé. Tvar sukne bohužel nelze zjistit. Jelikož Marie Antonie sedí, sukne se na mnoha místech řasí. Na účesu je již zřetelně patrné, že je objemnější a začíná se zvedat. Vlasy jsou vyčesány z čela, ale už jsou pozvednuté a nepřiléhají těsně k hlavě. Na temeni i skráních zdobí účes vlasy stočené do loken a zpevněné šňůrami perel. Po hlavě se tak táhnou různými směry vlasy stočené do roličky. Vzadu na krku se z šedého účesu uvolňuje několik pramenů navlněných vlasů a spadají na záda. Protože vlasy i krajkové kanýry na rukávech vlají, vypadá to, jako by proti arcivévodkyni foukal vítr například z blízkého okna.

Marie Antonie sedí na červeně čalouněné židli, tělo i tvář ale natáčí směrem k divákovi obrazu, očima ho upřeně sleduje. Před ní stojí spinet s umělecky provedenými detaily. Pravou rukou se dotýká partitury, která stojí na stojánku na spinetu. Levou se chystá dotknout kláves a zahrát. Prsty jsou proto mírně pokrčené a napjaté. Marie Antonie má plné červené tváře, rty se mírně usmívá. Zelenohnědé oči jsou otevřené a dívají se ven z obrazu. Nos je sice výraznější, ale neruší pěkný dojem obličeje.

Přes spinet je naaranžován červený závěs, který visí už z horní části obrazu. Po okrajích je lemován zlatými třásněmi. Pozadí za arcivévodkyní tvoří stěna pokrytá obrazy. Na nich se objevují výjevy moře a okolní krajiny.



Obrázek 28

Na dalším portrétu je zobrazena Sofie z Valdštejna, rozená ze Šternberka. Tato žena byla již zachycena na obrace č. 24, žila v letech 1738–1803.⁹⁴ Obraz je součástí sbírek zámku Mnichovo Hradiště. Autor tohoto obrazu není znám, stejně jako rok vzniku. Řadím tento portrét na konec šedesátých let nebo do první poloviny let sedmdesátých, a to zejména kvůli účesu a kombinaci modré a kožešiny na šatech.

⁹⁴ Srov. *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy*, 1984, s. 598; Waldstein – členové roku jako potomci Karla IV. [online]. [cit. 2011-07-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.historickaslechta.cz/waldstein-clenove-rodu-jako-potomci-karla-iv-id2009090053-4>>.

Žena je oblečena do tmavě modrých šatů, jejich řešení je ovšem na tuto dobu poněkud nezvyklé – chybí zvýrazněná náprsenka a rukávy s kanýry. Šaty jsou na všech okrajích lemovány kožešinou. Vpředu se kříží dvě strany kabátku. Ten má i průstřihy pro prostrčení rukou. Vzadu na zádech je prodloužen do vlečky, v oblasti rukávů je velmi objemný. Z otvorů pro ruce pokračují přiléhavé rukávy, které mimořádně sahají až k zápěstí, kde jsou také lemovány kožešinou. Šaty tedy tvoří trojúhelníkový dekolt. Kabátek ovšem nemá podobu tehdy ženami nošeného kabátku zvaného *karako*. Na klíně drží žena kožešinový rukávník. Vlasy jsou vyčesány z obličeje a na temeni upraveny do účesu z mnoha loken. Ten doplňují perly navlečené do šňůr. Uši zdobí malé kulaté náušnice.

Sofie z Valdštejna sedí na křesle s červeným čalouněním a vyřezávaným opěradlem. Je pootočená doprava, ale obličejem směřuje přímo proti divákovi. Žena se mírně usmívá, pohled je nepřítomný, ačkoli se dívá přímo ven z obrazu. Obličej je pravidelný bez větší chyby. Hlava se nese na úzkém dlouhém krku. V pravé ruce drží Sofie pinzetu a tou se dotýká obsahu zlaté mísy. Z nádoby stoupá šedý kouř. Levá ruka je pokrčena, dlaň je zvednutá a prsty natažené ve volné gesto. V pozadí šlechtičny je světlá zeď se sloupkem, stěna je ovšem velmi zastíněna.

Je to již třetí portrét, na kterém se vyskytuje kombinace hnědé kožešiny a tmavě modré látky. Kombinace těchto dvou složek se nachází i na dalších obrazech mimo mnou vybranou galerii. Nechala se tak portrétovat i sama královna Marie Terezie. Svědčí to o velké oblíbenosti této kombinace, dala by se označit zejména pro léta šedesátá za velmi moderní.

3.5 Sedmdesátá léta



Obrázek 29

Další obraz Marie Antonie ji zachycuje nejspíše brzy před odjezdem do Francie.⁹⁵ M. van Meytens obraz namaloval asi roku 1770.⁹⁶ V podobném stylu, kdy jsou poněkud potlačeny barvy, byly namalovány i další dcery Marie Terezie.

⁹⁵ *Grand ladies* [online]. [cit. 2011-07-20]. Dostupný z WWW: < <http://www.gogmsite.net/grand-ladies-of-the-eightee/subalbum-marie-antoinette-n/maria-antonia-by-martin-van.html> >.

⁹⁶ Srov. tamtéž.

Světlé šaty, které má arcivévodkyně na sobě, jsou vzorované květy s drobnými lístečky a červenou vlnovkou. Náprsenka je zdobena velkým stříbrným šperkem. Výstřih má obdélníkový tvar. Živůtek je při styku s náprsenkou ozdoben pruhem látky, na něm je přišita nabíraná krajka. Rukávy zakrývají nabírané pruhy krajky, nad loktem rukávy končí a krajka se rozbíhá ve volný kanýr. Rukávy tedy nejsou úzké s mohutným krajkovým volánem. Tyto se jeví širší, na objemu jim přidává nabíraná krajka a také spodní kanýr není tak dlouhý. Podobají se spíše rukávům ze čtyřicátých až padesátých let. Jedná se nejspíše o vrácení starého prvku do módy. Ramena jsou kryta zvláštními krajkovými nárameníky. Sukně se mohutně rozšiřuje na bocích, dosahuje velké šířky. Vpředu je látka uhlazená, ale na bocích se již řasí. Boky se od pasu mírně zvedají a zakončují je oblé konstrukce, takže šaty po nich volně padají k zemi. Vzadu od pasu se spouští dlouhá vlečka, ta je za Marií Antonii naaranžována nejspíše na opěradlo křesla. Kolem krku je uvázána krajková mašle, z které visí drobný šperk ve tvaru kapky. Obě zápěstí krásí perlové náramky o třech řadách. V uších visí náušnice také kapkovitého tvaru. Vlasy jsou sčesány pryč z obličeje a účes je dozdoben stuhami, krajkami i šperky. Jeden z nich visí vpředu na temeni. Vzadu na hlavě je na účes naaranžována krajka, jejíž pruh pokračuje z účesu až na záda arcivévodkyně.

Marie Antonie je pootočena doprava, obličej však částečně obrací na diváka obrazu. Obličej je pravidelný, oči sledují diváka, ústa jsou povislá, bez úsměvu. V rukou drží složený vějíř. Před dámou stojí kulatý stůl s červeným polštářem na desce. Ten je jako obvykle zdoben zlatými střípci. V části, která je vidět na obraze, na polštáři nic neleží. Za ním je pověšen červený závěs bez většího řasení. Přimo za arcivévodkyní stojí nejspíše paraván s ozdobným zlatým rámem a látkovou výplní. Ta je červená se zlatým vzorováním ve tvaru listu. Zbytek pozadí tvoří stěna, která je ale natolik ve stínu, že nabývá až černých odstínů. Obraz působí honosně, přesto ne přezdobeně.



Obrázek 30

Marie Isabela Mansfeldová, dcera Jindřicha Pavla Mansfelda, jehož portrét je také součástí galerie, se provdala za Františka Gundakara Colloredo, a tím se tyto dvě rodiny spojili v rod Colloredo-Mansfeld. Na zámku v Dobříši je tento manželský pár zobrazen na portrétech, které zachycují jejich busty. Portréty nejsou datovány, předpokládám, že se řadí do sedmdesátých let. Sňatek uzavřeli roku 1771, obrazy tedy nejspíše vznikly několik let po svatbě. Svědčí o tom zejména kněžnin účes. Na tabulce na rámu je obecný nápis, který sděluje, o koho se jedná a základní životopisné údaje.

Kněžna má na sobě šaty šedé barvy, úplně pokryté krajkou. Dekolt má obdélníkový tvar, není na něm obvyklá krajka. Patrná není ani náprsenka. Pravé rameno Marie Isabely je zakryto červeným hermelínovým pláštěm. Účes je už vysoký, vlasy jsou vyčesány nahoru, kde jsou upraveny do nadýchaných polštářků. Vzadu je zbytek vlasů upevněn nejspíše do síťky, ta je vzadu za hlavou špatně vidět, splývá s pozadím. Obličej je milý, dominují mu přivřené zelené oči, které pozorují diváka obrazu, rty jsou velmi úzké a sevřené, téměř se neusmívají. Bledou pleť narušují pouze červené tváře. Marie Isabela je natočena doprava, hlavu ale točí na diváka obrazu. Pozadí je šedočerné, u pravé tváře je vymalován erb obou manželů.



Obrázek 31

Druhý z portrétů představuje Františka Gundakara Colloredo-Mansfelda. Tabulka na rámu sděluje jméno a základní data. Je oblečen do roucha nositelů Řádu zlatého rouna, tento řád visí na krku. Z košile je vidět pouze límeček u krku a malé fiží. Pravou ruku překrývá plášť. Účes tvoří vlasy sčesané dozadu a jedna lokna nad každým uchem. Vzadu jsou vlasy svázány a jeden pramen spadá na pravé rameno. Kníže je pootočen doleva, ale tvář natáčí na pozorovatele obrazu. Obličej působí klidně a vyrovnaně, oči se dívají ven z obrazu, jsou modré a přivřené. Na ústech není žádný úsměv. Pozadí tvoří jen černá barva, chybí

společný erb manželů. Pokud by se obrazy pověsily vhodně, manželé by k sobě byli natočeni těly, oba by se však dívali na pozorovatele obrazu.



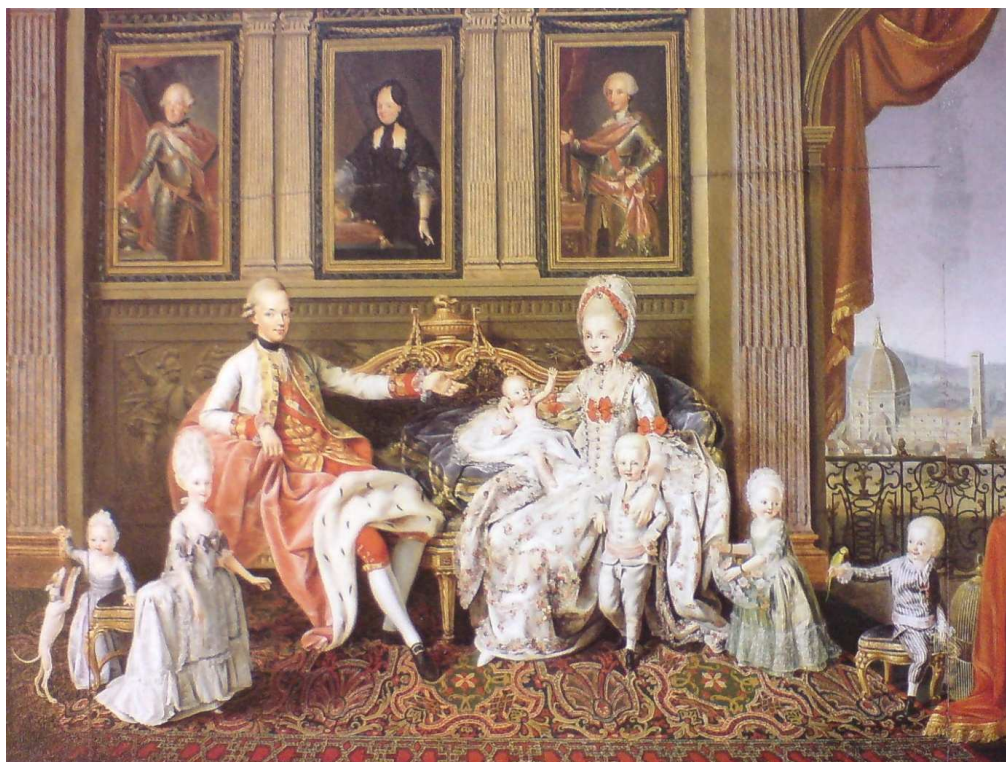
Obrázek 32

Na tomto portrétu je vyobrazena neznámá šlechtična, neví se, kdo byl autorem, ani kdy obraz vznikl. Je součástí sbírek na zámku v Mnichově Hradišti. Řadím tento portrét do sedmdesátých let na základě módních prvků – zejména pruhované látky a vyššího účesu.

Látka, z které má šlechtična ušité šaty, je pruhovaná. Objevuje se tedy poprvé tento prvek. Na šatech se střídají užší bílé a širší žluté pruhy. Živůtek je z větší části zakryt kabátkem. Vpředu je zapnut na mnoho stříbrných knoflíků. U okraje dekoltu nechybí obvyklý pruh krajky. Kabátek je lemován kožešinou kolem okrajů vpředu i na rukávech. Na hrudi se úzký kožešinový lem začne rozšiřovat a tvoří tak kožešinový límec. Takovému kabátku se

říkalo *karako*. Na levé ruce je navlečen rukávník ze stejné kožešiny. Sukně je vidět jen na několika místech, takže není zřetelný její tvar. Za krkem má zřejmě žena provlečenu zlatou šňůrku. Její levý konec je zakončen střapcem, s kterým si dáma pohrává pravou rukou. Na pravé klopě je připnuta ozdoba s podobnou šňůrkou. Účes je tvořen vlasy vyčesanými z obličeje, kolem hlavy tvoří malé polštářky. Na účesu je nasazen čepec. Ten je připnut k vlasům v nejvyšším místě účesu, odsud vede kolem hlavy až pod bradu, kde se oba cípy látky kříží a točí dozadu.

Žena sedí na zeleně čalouněné židli. Tělo šlechtičny je pootočeno doprava, hlavou se ale obrací na diváka, přesto zůstala ještě natočena, oči už sledují pouze diváka. Obličej je příjemný, neruší ani velká brada v kontrastu s malými a staženými ústy. Obočí i nos jsou pravidelné, oči mají modrou barvu. Pravá paže se opírá o stolec pokrytý červeným a bílým přehozem, ty jsou na mnoha místech značně nařaseny. Ukazováček a palec lehce drží střapce, který je součástí oděvu. Pozadí tvoří zelený závěs s drapériemi a odstíny šedé barvy.



Obrázek 33

Další rodinný portrét zachycuje velkovévodu Petra Leopolda s manželkou Marií Ludovikou Španělskou a dětmi. Portrét pochází z roku 1773, jeho autorem je W. Wherlin.⁹⁷

Žena má na sobě bílé šaty s drobným květinovým vzorem. Na živůtku je velmi dobře vidět rozhraní mezi náprsenkou a zbytkem živůtku, je zdobeno zřaseným pruhem krajky. Na náprsnice jsou v půli přišity stříbrné knoflíky, nahoře je přichycena červená mašle o několika smyčkách, její střed je vyplněn kulatými šperky. Výstřih má obdélníkový tvar, na náprsnice je nejspíše lemován pruhem krajky stejně jako zbytek okraje dekoltu. Tento pás krajky je zdoben zřejmě drobnou výšivkou. Rukávy sahají k lokti, kde na ně navazují nadýchané krajkové kanýry. I rukávy jsou doplněny o červené mašle. Jelikož Marie Ludovika sedí, není vidět tvar sukně. Ta je přes pohovku volně zřasena a spadá na zem. Lem šatů je okrášlen girlandou z pruhu krajky. Podobná je i několik centimetrů výše, tedy asi v polovině lýtek. Pod lemem sukně je vidět špičatá bílá bota. Kolem krku je uvázána nejspíše krajková mašle, kterou dokrašluje šperk s drahým kamenem. Z mašle se spouští další část šperku. V uších jsou visací náušnice ve tvaru kapky. Náramek na levé ruce má v polovině černé kolečko, nejspíše vsazený drahý kámen. Účes je vyčesan nahoru, má mírně nazrzlou barvu. Z větší části je zakryt čepcem z jemné, průsvitné látky. Čepce je nad čelem vytvarován

⁹⁷ Srov. BARTA, 2001, s. 4.

do špičky, lem tvoří do obloučků zřasená červená stuha stejného odstínu jako mašle na rukávech. Ve špičce je zavěšen malý šperk kulatého tvaru. Vzadu už látka čepce volně visí, na krku je zakončena a možná je připojena ke krajkové mašli omotané kolem krku.

Tělo je pootočeno doprava, k manželovi. Hlava a oči se natáčí spíše na diváka obrazu. Pravá ruka tvoří oporu pro hlavičku a záda nejmladšího dítěte. Levá ruka je volně položena přes rameno nejstaršího chlapce, který se zády opírá o pohovku, na níž žena spočívá. Žena sedí pohodlně, záda jsou mírně shrbená, ruce uvolněné. Obličej je až příliš bledý, oči vypadají unaveně, rty se neusmívají, jsou sevřené.

Vedle velkovévodkyně leží na pohovce velký černý polštář se zlatým lemováním na bocích a se zlatými střapci, ty ale nejsou příliš vidět. Na polštáři je položena peřinka, na které leží kojeneček. Ta je kolem okrajů zdobena krajkovým kanýrem, dítě je z části přikryto bílou látkou. Hlavu i oči natáčí na matku, nožky má na peřince volně pokrčené. Pravou ruku vztahuje k matce, levá je jakoby také v pohybu.

Nejstarší syn manželského páru stojí blízko matky. Na sobě má bílý komplet, skládající se z kabátce a kalhot. Kabátec je zapnut na knoflíky, zřejmě úplně chybí vesta. Manžety mají o něco světlejší barvu než zbytek oděvu. U krku je vidět část smetanové košile, u zápěstí visí drobný krajkový kanýr, také součást košile. Kolem pasu je ovázána červená šerpa. Kalhoty sahají do půli lýtek, na stehnech jsou poměrně široké, směrem dolů se zužují. Zbytek lýtek kryjí bílé punčochy, na nohou jsou obuty černé boty. Dítě se zády opírá o pohovku, je pootočeno mírně doprava. Pravý loket mu podpírají matčiny šaty, dlaň volně visí. Levá ruka je opřena o bok. Chlapec má stejně jako matka a většina sourozenců nazrzlé vlasy, ty jsou sčesané dozadu. Obličej je veselý, doplňují ho modré oči a usmívající se rty.

Dívka poblíž v zelených šatech je oděna jednodušeji než matka. Má na sobě zelené šaty s přiléhavým živůtkem s oválným výstřihem. Rukávy zdobí krajkové kanýry, ale nejsou příliš široké, aby dítěti nepřekážely při pohybu. Sukně se v pase rovnoměrně rozšiřuje a spadá nařasená na zem, není patrné žádné rozšíření v bocích. Ke spodní části sukně je připevněn krajkový kanýr, který kopíruje záhyby sukně. Vzadu na zádech je vidět, že z ramen se spouští na zem vlečka. Sukni doplňuje ještě krajková zástěra, v té dívka nese čerstvé květy. Kolem každého zápěstí je obtočen tenký černý pásek, sloužící jako náramek. Na hlavě je nasazen bílý krajkový čepček. Tělo dívka otáčí doprava, ale hlava směřuje doleva, aby mohla pozorovat papouška, kterého jí ukazuje bratr. Ruce drží cípy zástěrky, aby jí nesené květy nevypadly. Obličej je buclatý, rty se mírně usmívají.

Malý chlapec s papouškem má na sobě komplet podobného střihu jako starší bratr. Jeho je ušit z bílé a černě pruhované látky, kolem pasu je růžová šerpa, jinak je oděv stejný. Chlapec sedí na nízké stoličce, jejíž čalounění ladí s polštářem na pohovce. Nohy stoličky jsou ozdobně vyřezávané. Před hochem je postavena klec, z které právě vyndal žlutozeleného papouška. Zlatá klec stojí na červeném polštáři se zlatým lemováním a zlatými třásněmi po obvodu. Chlapec sedí tělem přímo proti kleci, hlavu ale otáčí doprava a sleduje sestru. Na pravé natažené ruce drží papouška, kterého jí ukazuje. Levou ruka má volně položenou na levém stehně. Vlasy stejné barvy jako u sourozenců jsou sčesané z čela dozadu. Baculatý obličej s červenými tvářemi se usmívá.

Petr Leopold má na sobě bílý kabátec s červenými manžetami a zlatým lemováním na mnoha místech. Pod rozevřeným kabátkem je červená vesta, také zlatě lemovaná. Vpředu je doplněna červenou šerpou se zlatým středem. U zápěstí a u krku jsou vidět části košile – krajkový kanýr u rukávu a krajkové fiží na hrudi. Kolem krku je ovázána černá vázanka. Z červených kalhot je vidět pouze koleno, tam jsou kalhoty zlatě zdobené. Na lýtkách jsou nataženy bílé punčochy, na nohách obuty černé boty se zlatou přezkou. Vlasy jsou vyčesány z čela a na stranách jsou zavinuty do dvou loken, vzadu jsou nejspíše svázané. Tělo je natočeno doleva směrem k manželce, hlava oči se točí spíše k divákovi obrazu. Poloha těla je volná, muž sedí pohodlně a opírá se zády o pohovku, nohy má volně zkrřížené. Pravá ruka je natažená s gestem ukazuje na manželku, potažmo na celou rodinu. Levá ruka je opřena o opěradlo pohovky. To je zakryto červeným pláštěm podšitým hermelínem. Plášť je naaranžován na klín velkovévody. V obličejí vypadá Petr Leopold velice mladě, ještě jako chlapec, rty se mírně usmívají. Pohovka, na které oba manželé sedí, má tmavé čalounění, je ozdobena mnoha vyřezávanými motivy a pozlacena.

Dívka, která stojí poblíž otce, je oblečena do světlých šatů. Mají oválný dekolt. Na živůtku je patrná náprsenka. Tu zdobí fialové mašle, stejné jsou připevněny na rukávech. Rukávy mají obvyklou délku po lokty a doplněny jsou malými krajkovými kanýry. Sukně je na bocích značně protažena, vpředu a vzadu má zploštělý tvar. Vpředu je krinolína doplněna krajkovou zástěrou s lemováním fialovou stuhou a krajkovým kanýrem. Svrchní sukně je vpředu zvednuta, takže je vidět i kus sukně spodní. Vzadu se spodní sukně prodlužuje a tvoří krátkou vlečku. Bota je skryta z větší části pod sukni, přesto je vidět, že má špičatý tvar. Účes je velmi vysoký, vlasy jsou vyčesány nahoru a upraveny do účesu s loknami a zaprášeny bílým pudrem. Levá ruka je volně pozvednuta, pravá je volně spuštěna podél těla, opírá se

na boku o krinolínu. Obličej je úzký, zdobí ho lehký úsměv. Za dívkou stojí stolička, o tu se opírá další dítě.

Dítě má na sobě modré šaty s mnoha odlesky. Nejsou zdobeny žádnými ozdobami, rukávy jsou úzké a sahají až k zápěstí. Na hlavě má dítě čepeček, ten se nahoře na temeni zvedá do špičky, je lemován mnoha krajkovými pruhy. Pravá ruka je zvednuta do výšky, drží zřejmě nějaký pamlsek, pro který se natahuje pes a pozvedá přední tlapy. Levá ruka dítěte je opřena o stoličku s černým čalouněním. Tělo stojí téměř přímo proti divákovi obrazu. Dítě je ještě v batolecím věku, má buclatý obličej i ruce. Výraz v obličejí je soustředěný, rty se neusmívají, oči sledují psa. Pes panáčkuje na zadních tlapkách, zvedá i ocásek.

Pozadí za pohovkou tvoří plastický reliéf, nad ním jsou zavěšeny portréty Marie Terezie ve vdovském šatě, jejího manžela Františka Štěpána ve zbroji a nejspíše Josefa II. také ve zbroji. Po levé ruce manželky je z výklenku vidět město, nejspíše se jedná o Florencii, v které rodina žila. Výklenek je částečně zakryt zřaseným červeným závěsem se zlatým lemováním a třásněmi. Dole je výklenek opatřen bohatě zdobeným zábradlím. Koberec na podlaze je zdoben mnoha barevnými ornamenty.

Rodina vypadá soudržně, myslí i na příbuzné, kteří jsou zobrazeni na portrétech nad hlavami manželů. Matka se svých dvou dětí dotýká, otec jim kyne rukou. Děti si hrají se zvířaty. Celý výjev vypadá vřele a poklidně.

Děti, až na nejstarší dceru, jsou oblečeni pohodlněji než dospělí. Oblečení chlapců je volné, kalhoty sahají až pod kolena, zřejmě nemusí mít na sobě vestu. Šaty, které mají zbývající děti na sobě, jsou také pohodlnější než oblečení matky a starší sestry. Jejich sukně není v bocích protažena, mohou se tedy lépe pohybovat.



Obrázek 34

Další portrét zobrazuje rodinu Augusta Antona Josefa Lobkovicze a jeho manželky Marie Ludmily, rozené Černínové.⁹⁸ Není znám ani autor tohoto obrazu, ani rok vzniku. Popisek k obrázku uvádí, že je na něm vyobrazen také dědic Anton Isidor, ten se narodil roku 1773.⁹⁹ Je proto zřejmé, že obraz vznikl někdy kolem poloviny sedmdesátých let. O tom svědčí i móda na obraze.

Marie Ludmila má na sobě červené šaty. Dobře vyniká náprsenka, ta je zdobena nejspíše úzkými proužky krajky. Táhnou se od jednoho kraje náprsenky ke druhému

⁹⁸ *Velká ložnice Jiřího Kristiána* [online]. [cit. 2011-07-19]. Dostupný z WWW: < <http://www.lobkowitz-melnik.cz/zamek/navstivte-nas/interiery/velka-loznice>>.

⁹⁹ Srov. tamtéž.

v rovnoběžných řadách. I zbytek živůtku a rukávy okrašluje podobná ozdoba. Dekolt má obdélníkový tvar, u náprsenky je nejspíše zdoben našaseným pruhem krajky. V půli náprsenky je připevněna mašle o několika smyčkách. Dekolt částečně kryje jemný krajkový šátek uvázaný na uzel. Rukávy jsou velmi úzké, u lokte je zdobí podobná mašle jako náprsenku, jen o něco menší. Zpod rukávu je vidět několik krajkových kanýrů, ty jsou ale velmi krátké a nepřekáží při pohybu. Sukně je z velké části zakryta stolem, přesto je vidět, že je velmi rozšířena na bocích, šlechtična musí sedět na široké lavici, protože do úzkého křesla by s takto širokou sukni usednout nemohla. Na krku je upevněn obojkovitý náhrdelník a uši zdobí visací náušnice větších rozměrů. Účes je vyčesaný do výšky a nejspíše okrášlen květinou. Výraz v obličeji nelze kvůli horší kvalitě reprodukce vyčíst, na tváři je patrně mírný úsměv, oči sledují diváka obrazu, ačkoli hlava je natočena doprava. Tělo je obráceno k divákovi přímo. Šlechtična drží v rukách peřinku, na níž sedí ještě velmi malé dítě – kojeneček. Ten je oblečen do košilky s rukávy po lokte. Pravou ruku dítě natahuje po matčiných šatech, levou si drží kolínko. Na hlavě má zřejmě bílou čepičku.

Manžel má na sobě červený kabátec se zlatým lemováním. Manžety už nejsou tak masivní jako na předchozích mužských portrétech. Do lemování jsou všity zlaté knoflíky pod kabátcem je oblečena vesta stejné barvy s hustší výšivkou než je na kabátci. Pod vestou jsou vidět ještě části košile, zejména fiží, které spadá až na prsa, a malé kanýry u zápěstí. Kalhoty jsou také červené se zlatým lemováním na konci nohavic. Lýtka kryjí bílé přiléhavé punčochy. Na nohách jsou obuty černé boty. Paruka nebo vlasy jsou sčesány dozadu a nad uchem je zatočena jedna lokna na každé straně. Obličeji dominuje výrazný nos, oči jsou přivřené a rty se mírně usmívají. Šlechtic se natáčí doprava, pravý loket si opírá o stůl, v dlani drží malý list papíru. Levou ruku přes tělo podává dceři. Muž sedí na zdobné, zlacené židli se zeleným čalouněním.

Dívka stojící u otce má na sobě modré šaty s tenkým pasem. Živůtek má obdélníkový tvar. Rukávy jsou úzké, na konci zdobené bílými volány, ty se jen symbolicky rozšiřují. Sukně je sice široká, ale nerozšiřuje se na bocích. Vpředu zdobí šaty zástěra z bílé jemné látky. Kryje částečně živůtek i sukni. Zpod sukně je vidět špičatá bota světlé barvy. Okolo krku je uvázaná obojková ozdoba, z té visí ještě pruh na šiji. Vlasy jsou sčesané dozadu, vzadu snad spleteny do copu a obtočeny vzadu kolem hlavy. Tento účes zdobí modrá stuha na temeni. Dítě se naklání k otci a podává mu pravou ruku, v levé drží nejspíše taštičku za stejné látky jako zástěrka. Oči jsou přivřené a hledí spíše do země, rty se jemně usmívají.

Další dcera je oděna do tmavě modrých šatů. Její živůtek má dole špičatý tvar, výstřih je obdélníkového tvaru. Je lemován krajkou i červeným proužkem látky. Stejně lemován je i spodní okraj živůtku. Rukávy doplňuje úzký krajkový kanýr. I rukáv má stejné lemování jako zbytek oděvu. Také tato dívka má vpředu na živůtku a sukni zástěrku. Její je z krajky, okraje jsou ozdobně lemovány. Pod sukni je vidět červená bota, ta má hranatý tvar. Kolem krku dívky je uvázána červená stuha vzadu s mašlí. Účes je složitější než u sestry, vlasy jsou vyčesané nahoru, účes je dozdoben stuhami různých barev. Tělo je pootočené doprava, obličej ale směřuje rovnou na diváka obrazu. Rty jsou staženy k sobě, oči pozorují diváka. Levou ruku má spuštěnou volně podél těla, v pravé pokrčené drží stuhu, ke které je přivázán její bratr. Jedná se nejspíše o primitivní chodítko, bratr by se sám ještě na nohou neudržel.

Chlapec má na sobě rudý kabátec, který ho úplně zakrývá a sahá až na zem. Kabátec má v půli bílé ozdobné zapínání, bíle jsou lemovány i vstupy do kapes. U krku a u zápěstí jsou vidět kanýry košile. Oděv doplňují bílé boty, které jsou alespoň částečně vidět obě. Plavé vlasy má chlapec sčesané dozadu. Tělo je natočené doprava, ruce se vztahují k otci, jako by chlapec chtěl, aby ho otec pochoval. V obličejí má soustředěný výraz a pohled upírá na otce.

Oblečení matky a dcer se liší. Oděv dětí je skromnější, zdobí ho zástěrka. Jejich sukne není na bocích rozšířena, po celém obvodu pasu se stejnoměrně rozšiřuje. Jejich oblečení mělo být pohodlnější a vhodnější pro dětské hry.

Žena sedí za stolem, který je částečně zakryt červeným přehozem s hermelínovým okrajem. Před ženou je na stole položen červený polštář se zlatými štrapci na rozích a na něm sedí nejmladší dítě. Na druhé straně stolu leží na stole knihy a dokumenty. Pozadí za rodinou je tmavé, jen v jedné části je vidět z okna budovu v dálce. „Na pozadí je pohled na Escorial, kde August Anton Joseph působil jako velvyslanec ve Španělsku v letech 1772 – 1776.“¹⁰⁰ I když je možné, že tento portrét vznikl ve Španělsku, krátká doba, kterou zde rodina strávila, pravděpodobně nezměnila její životní styl ani způsob oblékání.

Portrét je sice strojený, ale jelikož nechybí vzájemné dotyky, působí výjev vřeleji. Centrální pozici zaujímají děti, což svědčí o pýše manželů na své potomstvo.

¹⁰⁰ Tamtéž.



Obrázek 35

Portrét Marie Isabely Mansfeldové, ženy na dalším portrétu, byl již jednou do výběru zařazen. Tento je pravděpodobně z pozdější doby, není ale vůbec datován, není znám ani autor. Tabulka pod rámem sděluje pouze některé životopisné údaje. Portrét je součástí expozice na zámku v Dobříši. Řadím tento obraz do sedmdesátých let, soudím tak podle účesu a tvaru krinolíny. Jedná se opět o reprezentativní portrét.

Kněžna má na sobě růžové šaty, náprsenka je od zbytku živůtku oddělena pruhem hnědé látky, který se táhne na záda a dole pokračuje až na sukni. Touto látkou je zdoben

i střed náprsenky. Dekolt má obdélníkový tvar, na náprsence je jeho okraj doplněn zřaseným krajkovým kanýrem. Na náprsence je nahoře připevněna bílá mašle. Rukávy jsou úzké, u loktů na ně navazují krajkové kanýry. I na rukávech jsou připevněny bílé mašle. Krinolína je vidět jen z části, přesto jasně vyniknou rozšířené boky, sukně je na bocích zřasena, vpředu je spíše hladká. Je zdobena vějířovitými ozdobami napojenými na sebe. Jsou ušity ze stejné látky, jaká kráší i živůtek, na vějířích jsou připevněny drahé kameny tmavé barvy. Kolem krku kněžny je obtočena stuha, která je vzadu uvázána na mašli. Účes tvoří vysoko vyčesané vlasy upravené do malých polštářků. Účes zdobí naaranžované perly. U levé strany jsou perly navlečeny na šňůru.

Tělo je natočeno doprava, tvář se ale otáčí na diváka, toho pozorují i oči. Pravý loket se opírá o široký bok krinolíny, konečky prstů se zlehka dotýkají bílé mašle na náprsence. I levá paže se částečně opírá o konstrukci krinolíny, dlaň volně drží bílý šátek. Hlava je majestátně pozvednuta, oči jsou přivřené, sledují diváka, úzké rty se mírně usmívají. Obličej je pravidelný a příjemný. Červené tváře kontrastují s jinak bílou pletí. Před kněžnou stojí dřevěný stolec. Vzadu za ženou je zřasena drapérie. Ta překrývá i část šatů na pravém boku. Pozadí je vymalováno odstíny tmavých barev.



Obrázek 36

Tento rodinný portrét zobrazuje matku Marii Terezii a její již odrostlé děti, které dosud žily ve společném domě. Jedná se zleva o: Marii Kristýnu, jejího manžela Alberta Sasko-Těšínského, Maxmiliána, Marii Alžbětu, Marii Annu a Josefa II.¹⁰¹ Obraz je dílem autora H. F. Fügera, vznikl roku 1776.¹⁰²

Marie Terezie, sedící v popředí na modře čalouněné židli, má na sobě černé vdovské šaty, které nosila od smrti manžela už po celý svůj život. Ty jsou zdobeny jen minimálně, například mašlí na náprsence nebo krajkovými kanýry, lemujícími živůtek a okraje rukávů. Vlasy zakrývá černý čepec, ten má na stranách obloukovité ozdoby. Čepec je pod bradou uvázan černým šátkem. Jeho cípy visí na šíji. Také boty jsou černé, jedna je vidět zpod sukně. Tělo je otočené doprava, hlava se ale obrací na Josefa II. Pravá ruka drží obrázek nejspíše s vyobrazením dalších dětí, které bydlí daleko, a na obraze proto nemohou být. Levá ruka je volně opřena o levou nohu. Královna je korpulentní postavy, pod hlavou se rýsuje druhá brada. Obličej má plné světlé tváře, oči vzhlíží k synovi, který jí stojí za zády.

Marie Kristýna je oděna do růžových šatů. Poprvé v souboru obrazů se objevuje krinolína *à la polonaise*. Na bocích ani vepředu není téměř rozšířena, šířky dosahuje pouze

¹⁰¹ Srov. BARTA, 2001, s. 14.

¹⁰² Srov. tamtéž.

vzadu. V sukni je provlečena šňůra, která látku vzadu pozvedá a řasí. K sukni je ve spodní části přišit kanýr ze stejné látky jako šaty, kopíruje záhyby sukne. Vpředu se vrchní sukne rozvírá a odhaluje tak sukni spodní. Ta je ušita ze stejné látky a zdobí ji i stejný kanýr. Lemování vrchní sukne v rozevřené části tvoří středně široká kanýr našitý po obvodu sukne. Vzadu je sukne ozdobena mašlemi z bílo-zelené pruhované látky. Jedna je připevněna zhruba v oblasti kříže. Šaty nejsou v pase rozděleny, jedná se o jednolitý kus. Jedna noha je natažena před tělo, takže je dobře vidět, nepřekrývá ji sukne. Bota zelené barvy má špičatý tvar a na nártu je ozdobena umělým květem ze stejné látky, z jaké je i bota. Na noze je navlečena bílá punčocha. Živůtek není příliš patrný, ale vyniká na něm mašle ve stejných barvách jako na sukni. Dekolt zdobí kolem dokola krajkový kanýr. Rukávy dosahují asi do půli předloktí, jsou volné, na konci k nim nepřiléhá mohutný krajkový kanýr, ale jen malá ozdoba. Vlasy jsou vyčesány nahoru, vzadu jsou spleteny do mnoha loken a spadají až vzadu na krk. Tělo arcivévodkyně je natočeno doleva, hlava i oči jsou obráceny k matce. Pravá ruka drží další obrázek a ruku s ním natahuje k matce, v prstech je zamotána stuha, na které visí červená mašle. Levá ruka tiskne na tělo dřevěnou zdobenou truhlu. Obličej je klidný a vážný, rty se neusmívají.

Oblečení všech mužů na obraze je velice podobné, liší se v zásadě pouze v barvách. Skládá se z kabátce zapínaného na knoflíky a mnohem méně zdobeného než dříve. Vpředu u pasu začne kabátec ustupovat dozadu a tam tvoří jeden velký šos. Kabátec může být také zdoben šerpou, která vede z pravého ramene k pasu. Místo na levé straně hrudi je určeno pro řády různého typu. U zápěstí navazují na manžety kabátce drobné krajkové kanýry košile. U krku zanechává košile pouze krajkové fiží. Kolem krku je zavázána černá vázanka. Pod kabátkem je dobře vidět zapnutá vesta jiné barvy než kabátec, je jen decentně zdobena. Kalhoty ve stejné barvě jako vesta jsou velice přiléhavé stejně jako bílé punčochy. Na nohách jsou obuty černé boty. Paruky jsou také téměř stejné, nad čelem jsou vlasy vyčesány dozadu, nad uchem jsou zavinuty do lokny, vzadu svázané do různých copánků. Mužům nechybí ani kord, mají i podobné výrazy v obličejích. Tváří se zamyšleně a vážně, oči upírají na Marii Terezii. Albert stojí vedle své manželky, pravou paží drží za jejími zády, prsty zaujímají gesto, pod levou paží drží černý klobouk. V prstech této ruky má také zamotanu stužku, na které visí uvázaná mašle. Stejnou má i jeho žena, značí to nejspíše sounáležitost těchto dvou lidí. Maxmilián stojí v pozadí, většina jeho těla není vidět. Josef II. je pravým předloktím opřen o opěradlo židle, na které sedí jeho matka, prsty jsou na něm volně položené. Levá ruka je položena na bok, prsty se dotýkají kordu, nohy jsou zkříženy.

Dvě arcivévodkyně stojí za matkou, z jejich šatů není příliš vidět. Marie Alžběta má ušity šaty z pruhované bílo-fialové látky. Dekolt má obdélníkový tvar, náprsenka je nahoře zdobena mašlí. Rukávy a okraje živůtku jsou ozdobně lemovány. Kolem krku je uvázána tenká stuha, ta je vzadu svázána v mašli. Uši kráší visací náušnice. Vlasy jsou vyčesány do výšky a vzadu upraveny do nadýchaného účesu. Na vlasech je nasazen klobouček podobný tomu matčinu. Tento má bílou barvu, vpředu má dva obloukovité krajkové výběžky. Tělo stojí téměř přímo proti divákovi, pravá ruka je spuštěna podél těla, levá drží další z obrázků. Hlava je ale pootočena doprava, oči sledují sestru Marii Kristýnu. V obličeji jsou vidět drobné známky stáří, ústa se usmívají.

Marie Anna je oblečena do zelených šatů s krajkovým lemováním kolem dekoltu a kolem okrajů rukávů. Rukáv dosahuje k lokti, ale není zdoben krajkovými kanýry. Účes je vysoký, nahoře a vzadu jsou vlasy zavinity do loken a dále upraveny. Na temeni zdobí účes bílé stuhy. Účesy všech tří dcer mají šedou barvu, byl tedy použit šedý pudr. Muži mají účesy bílé. Pravá ruka se chystá uchopit obrázek od sestry, je tedy zdvižena a skrčena. Marie Anna se dívá přímo na diváka, přivřenýma očima ho pozoruje.

V pozadí je rozpoznatelný pouze tlustý sloup a několik pruhů látky s drapériemi. Obraz musí být zákonitě komponován jinak než rodinné portréty s malými dětmi. V šlechtických kruzích se tento typ rodinného portrétu téměř nevyskytuje. Nejvíce prostoru na obraze dostali Marie Terezie a Josef II, nejdůležitější osoby v celé monarchii.



Obrázek 37

Tento portrét zachycuje také část císařské rodiny, tedy Josefa II. a jeho dvě neprovdané sestry Marii Annu a Marii Alžbětu u spinetu.¹⁰³ Obraz byl namalován roku 1778 malířem J. Hau(t)zingerem.¹⁰⁴ Tento portrét je reprezentativní, ale není portrétem vladařským, má spíše soukromou povahu.

Marie Alžběta, která stojí v popředí, má na sobě žluté šaty. Živůtek je z velké části zakryt. Dekolt má obdélníkový tvar, u okraje náprsenky ho zdobí velká mašle z bílo-modré pruhované látky. Rukávy jsou zakončeny jen malým krajkovým kanýrem a dozdobeny mašlí ze stejné látky jako mašle na živůtku, nedosahují ovšem takové velikosti. Přes ramena je přehozen jemný černý šátek z krajky. Jeho cípy jsou vpředu volné a dosahují vpředu až

¹⁰³ Srov. tamtéž.

¹⁰⁴ Srov. tamtéž.

na sukni. Na levé ruce je navlečena bílá krajková rukavice, sahá až po loket. Druhá rukavice nasazena není, arcivévodkyně ji drží v levé ruce. Sukně je na bocích rozšířena, nedosahuje ale přílišné šířky. Látka je blýskavá a vpředu je vystřižena do obdélníkového formátu, pod ní už ale visí další spodní vrstva této stejné látky, i ta je ustřižena a pod ní vystupuje další vrstva, která sahá až k zemi. Pravou ruku zdobí perlový náramek, který tvoří dvě šňůry perel. Perlový obojkový náhrdelník je zapnut i kolem krku a v uších jsou zavěšeny náušnice kapkovitého tvaru. Účes se zvedá již velmi vysoko a je mohutný. Z větší části je překryt krajkovým čepcem. Ten je po obvodu převázán stuhou vpředu s uvázanou mašlí.

Tělo je pootočené doprava směrem k bratrovi, natáčí se k němu i hlava a oči. Pravou ruku arcivévodkyně pozvedá s gestem, jako by chtěla vzít od bratra notový zápis. Levá ruka je spuštěna volně podél těla, drží rukavici. Oválný obličej s plnými červenými tvářemi doplňuje malý úsměv.

Marie Anna je oblečena nejspíše do pruhovaných šatů modré barvy. Detaily nejsou příliš patrné. Vpředu zdobí náprsenku modrá mašle, objemně uvázaná. Dekolt má obdélníkový tvar, je lemován krajkovým kanýrem. Její krinolína je zhruba stejně široká jako její sestry. Kolem pravé ruky jsou omotány náramky, další z podobného materiálu je zavázán i kolem krku. Účes je velmi komplikovaný a vysoký. Je ozdoben mnoha předměty, například velkými perlami, stuhami apod. Vlasy jsou vyčesány nahoru, na horní část účesu je nasazen čepec. Vzadu jsou vlasy stočeny do loken.

Tělo je nasměřováno přímo proti divákovi obrazu, hlava je pootočena doleva. Obličej je bledý, rty se zlehka usmívají, hnědé oči pozorují diváka obrazu. V rukou drží arcivévodkyně notovou partituru.

Josef II. sedí na červeně čalouněné stoličce před spinetem. Čalounění lemují zlaté třísně. Stolička už má celkem prostě vyřezávané nohy. Císař je oblečen do modrého kabátce se zlatými knoflíky a červenými manžetami. Přes něj má červenou šerpu se zlatým pruhem uprostřed. Vesta není vůbec vidět. Oděv je opět doplněn o krajkové části košile u zápěstí a u krku, odkud visí fiží. Kolem krku je uvázána černá vázanka. Kalhoty mají žlutou barvu, u kolene jsou zdobeny. Lýtka kryjí bílé punčochy. Černé boty na nohách doplňuje zlatá přezka. Na klíně císaře je položen dvourohý klobouk se zlatým lemováním u okrajů. Účes tvoří vyčesané vlasy a obvyklá lokna nad uchem. Vzadu jsou vlasy svázány černou stuhou do copánku. U pasu nechybí běžný kord.

Tělo je otočeno doleva, obličej je pro diváka téměř z profilu. V pravé ruce drží Josef notový záznam, který podává sestře. Levou rukou přidrží klobouk na klíně. Obličej je soustředěný, oči sledují sestru. Tváře jsou plné a červené, jinak je obličej pravidelný.

Spinet je umělecky zdoben, o stojánek jsou opřeny další listy s notovým záznamem. Pozadí tvoří temné zdi místnosti a červený závěs s drapériemi za Josefem. Celý výjev působí vřele, jako by se členové rodiny hodlali věnovat stejným zálibám.



Obrázek 38

Busta Marie Anny Valdštejnové, rozené Liechtesteinové, není datována a není znám ani její autor. Je součástí sbírek na zámku Duchcov. Bylo nutné proto tento portrét časově určit, řadím ho do sedmdesátých let, svědčí o tom typický účes.

Žena je oblečena do modrých šatů, z těch je ale vidět pouze část rukávu. Obdélníkový dekolt je po obvodu zdoben krajkovými kanýry, vzadu za krkem se jeden z nich zvedá a tvoří několik centimetrů široký nabíraný límec. Vpředu je dekolt zdoben bílou mašlí. Vlasy jsou vyčesány nahoru do značné výšky i šířky a vzadu jsou zavínuty do loken a upraveny

do účesu. Vzadu je účes protažen až na krk. Vlasy jsou poměrně tmavé, šedého pudru bylo nejspíše použito málo.

Obličej je pravidelný, pod úzkým obočím jsou přivřené modré oči. Úzké rty se usmívají, na bradě je malá piha, která ale obličej nekazí, činí ho zajímavějším. Výrazné jsou červené tváře, které kontrastují s bílou pletí.

3.6 Osmdesátá léta



Obrázek 39

Další portrét zachycuje Marii Walburgu z Truchsess-Waldburg-Zielu, rozenou Harrach-Hohenems,¹⁰⁵ žila v letech 1762–1828.¹⁰⁶ Autor obrazu je neznámý, portrét vznikl pravděpodobně kolem roku 1780.¹⁰⁷ Jedná se o reprezentativní typ portrétu.

Hraběnka je oblečena do tmavých, téměř černých šatů s lesklým povrchem. Šaty mohou být smuteční, ale jsou doplněny červenými barvami. Na živůtku je zdůrazněna náprsenka. Okraje živůtku i náprsenky lemuje krátký bílý nejspíše krajkový kanýr. Lemy živůtku jsou zdobeny zřaseným proužkem stejné látky, z jaké jsou celé šaty. Toto zdobení pokračuje i na sukni, tam se proužek rozšiřuje. Náprsenku i rukávy zdobí červené mašle s bílým okrajem, mašle na rukávu jsou o něco menší než ta na náprsence. Rukávy sahají k loktům, tam jsou jen krátké krajkové kanýry. Sukně je na bocích rozšířena, boky se směrem od pasu mírně zvedají, ze zaoblené konstriky na bocích padá sukně téměř rovně dolů. Vpředu je prostřižena, takže je vidět o něco kratší spodní sukně také černé barvy. Vrchní sukně nesahá až k zemi, takže jsou velmi dobře vidět červené špičaté boty. Účes je velmi

¹⁰⁵ Hraběnka Marie Walburga z Waldburg-Zeilu, rozená Harrach-Hohenems [online]. [cit. 2011-07-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.muzeum.novy-jicin.cz/>>.

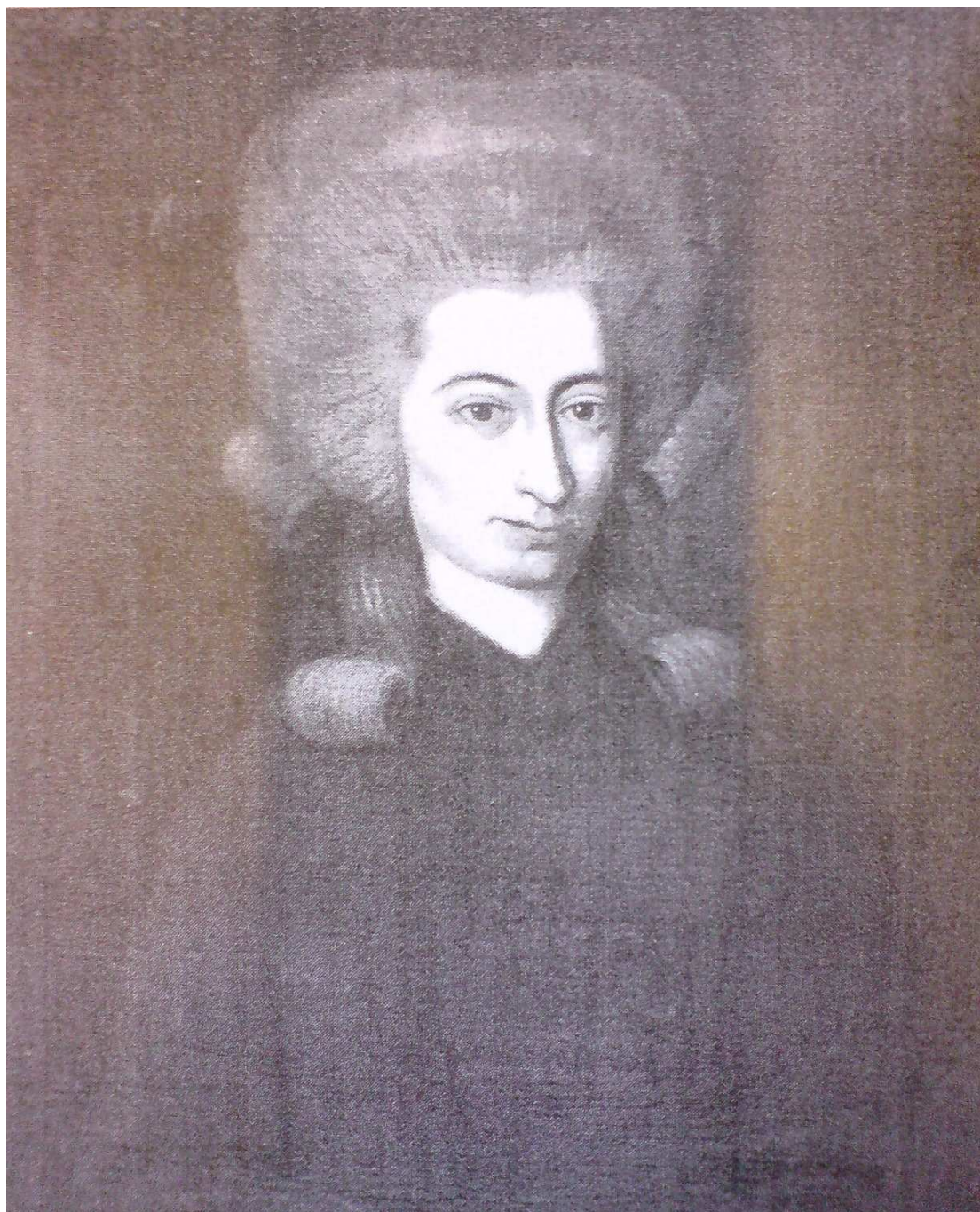
¹⁰⁶ Srov. KRÍŽOVÁ - JUNEK, 1997, s. 194.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž.

vysoký, tvoří ho rovné, do výšky vyčesané vlasy. Za krkem jsou dva prameny stočeny do dlouhých loken, každá je z jedné strany krku. Vlasy mají šedou barvu. Na účes je naaranžován závoj z bílé jemné látky, vyniká především cíp, který visí přes účes dopředu.

Tělo je pootočeno doprava, tam směřuje i hlava a výjimečně i oči. Pravá ruka drží v prstech bílou růži i s několika lístky. Ruka je k divákovi obrazu otočena dlaní. Levá ruka je pokrčená před tělem, prsty jsou skrčené u sebe. Ruce jsou krátké a baculaté. Obličej je příjemný, rty se zdají pootevřené. Pozadí tvoří závěs s mnoha drapériemi, zbytek je vymalován odstíny tmavých barev. Na levém horním rohu je nápis se základními údaji o hraběnce, byl ale nejspíše doplněn později.¹⁰⁸ Portrét je namalován tmavými barvami, působí ponuře, i když ho projasňuje některé části oděvu ve světlých barvách a živá květina.

¹⁰⁸ Viz tamtéž.



Obrázek 40

Na tomto portrétu je zachycena Eleonora Josefa Thun-Hohenemsová, pochází z roku 1783, ale jeho autor je neznámý.¹⁰⁹ Nejedná se o typický reprezentační portrét, nese ale některé jeho funkce. Vzhledem k zvláštnímu typu šatů se jedná nejspíše o portrét z pozdějších let života, žena nechce upozorňovat na oděv, divák se má soustředit na trvalejší hodnoty.

¹⁰⁹ Srov. Hana SLAVÍČKOVÁ, *Portrétní galerie Thun-Hohensteinů. Katalog výstavy v Okresním muzeu Děčín červen–září 1998*, Děčín 1998, s. 60, 120.

Žena je nejspíše zobrazena v kapucínských šatech.¹¹⁰ Ty mají jen malý špičatý výstřih, který končí těsně pod krkem. Šaty halí spolehlivě téměř celé tělo. Oděv je doplněn rozměrným účesem s vysoko vyčesanými vlasy. Účes je opět dosti široký, směrem nahoru se účes ještě rozšiřuje. Na každé straně ho zdobí pevně zavinutá kadeř. Další dvě kadeře se spouštějí z účesu a spadají na ramena. Obličej je pootočen doleva, má výrazné rysy. Tmavé obočí se klene nad velkýma tmavýma očima, které hledí do prázdna. Nos je výrazný, rty se mírně usmívají.

Ačkoli je obraz reprodukován pouze černobíle, dají se z něj odečíst hlavní charakteristiky obrazu, kde černá barva stejně zabírá velkou plochu. Ač má na sobě žena skromné šaty, portrét působí velkolepě zejména kvůli účesu.

¹¹⁰ Srov. tamtéž, s. 60.



Obrázek 41

Obraz od malíře G. Weikerta zachycuje Hermenegilde Liechtensteinovou, vznikl roku 1784.¹¹¹ Zobrazení je ve formě typického reprezentativního portrétu.

Šlechtična je oděna do smetanových šatů. Živůtek není vpředu ničím zdoben, látka je pouze mírně zřasena. Obdélníkový dekolt je na okraji doplněn krajkovým kanýrem. Rukávy jsou úzké a krátké asi do poloviny nadloktí. Z okraje se spouští zlaté třásně, pod rukávem pokračují rukávy košile. Ta je z jemné látky, chybí jí krajkové kanýry. Sukně je složena z několika vrstev. Vrchní vrstva není vpředu spojena, zato na bocích je bohatě zřasena, drží ji i šňůry se zlatými střapci, které visí ze sukně. Tato vrstva je značně protažena do vlečky. Střední vrstva je vidět jen málo, pod živůtkem se rozvírá z jednoho bodu. Spodní vrstva je

¹¹¹ Srov. Georg Weikert (1745–1799), *Hermenegilde Liechtenstein, 1784* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: < <http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/1499.asp> >.

jednoduchá, spadá přirozeně na zem. Lemy všech sukní jsou ozdobeny zlatými třásněmi. Pod sukní je vidět bílá bota. Ta má špičatý tvar a je okrášlena velkou nadýchanou mašlí. Účes už není tak vysoký, táhne se spíše do šířky. Vlasy jsou vyčesány dozadu a upraveny do účesu. Ten zdobí dvě perlové šňůry. Z účesu je uvolněno několik pramenů, které jsou stočeny do spirál. Dvě z nich volně spadají na ramena a na hrud'. Z účesu se spouští velmi dlouhý zřasený závoj, který se protahuje až do vlečky.

Tělo je natočeno doprava, stejným směrem je obrácena i hlava. Postava stojí vzpřímeně. Pravá ruka je položena na srdci, což značí zřejmě vřelost. Levou rukou se lehce dotýká hnědého stolku, který má podobu spodní části sloupu. Obličej je pravidelný, oči sledují diváka obrazu, úsměv je poněkud strojený.

Pozadí tvoří z větší části světlá zeď s ozdobami. Zbytek pozadí nejspíše zaujímá tmavá skříň, jejíž součástí je i soška andělíčka. Podlaha je vydlážděna velkými dlaždicemi.



Obrázek 42

Další dva obrázky zastupují jiný druh vyobrazení. Jsou převzaty z časopisu *Journal des Luxus und der Moden*.¹¹² Ten sice vycházel ve Výmaru, ale do Prahy se dovážel a byl zde dostupný. Je velmi pravděpodobné, že do tohoto časopisu nahlížely i šlechtičny,

¹¹² *Journal des Luxus und der Moden* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://zs.thulb.uni-jena.de//content/main/journals/jlm.xml?XSL.lastPage.SESSION=/content/main/journals/jlm.xml>>.

aby se inspirovaly, jaké šaty si opatřit pro běžné denní nošení a na vycházky. Vybrala jsem pouze dva obrázky pro ilustraci. Toto je vyobrazení Pařížanky.¹¹³

Žena na obrázku má na sobě bílé vzorované šaty, vzor tvoří nejspíše zelené lístky. Šaty se vpředu rozvírají, a to už na náprsence. Ta je ušita z jiné látky, tvoří ji bílé a zelené pruhy. Rukávy jsou úzké, zdobí je nadýchané krajkové kanýry. Na pravé ruce je navlečena rukavice, levou rukavici drží žena v ruce. Ramena jsou překryta velkým bílým šátkem s krajkovým okrajem. Cípy jsou na prsou překříženy a vzadu na zádech svázané. To je typické vázání šátků na konci 18. století. Šátek zdobí svazek tří růžových růží a zelených lístků. Sukně není na bocích příliš rozšířena, nejspíše je spíše zřasena vzadu. Vrchní sukně se hodně rozestupuje a vzadu se protahuje až do vlečky, její okraje jsou zdobeny v půli prošitým krajkovým kanýrem. Spodní sukně je vpředu zakončena dvěma krajkovými kanýry nad sebou. Pod nimi jsou vidět obě boty. Mají špičatý tvar, jsou zelené, nártý jsou otevřené, takže vyniknou i bílé punčochy. V pase zdobí šaty zlatý pásek, jeho konce s modrými třásněmi visí volně na sukni. V uších jsou zavěšeny modré náušnice. Účes je široký, jeho výška není vidět, jelikož část účesu je zakryta čepcem. Vlasy jsou hustě nakadeřené, několik loken spadá až na ramena. Čepec je také velmi objemný, je ušit z bílé látky. Kolem okraje vede zelená stuha s mašlí o mnoha smyčkách. Z čepce visí krátký závoj ze stejné látky jako čepec. Vzadu zdobí čepce pera svázaná do jednoho svazku. Některá pera jsou bílá, některá jsou na koncích černě zbarvena. Oděv doplňuje vějíř.

Ačkoli je na podobné kresbě tohoto typu vedlejší, v jaké poloze jsou ruce a jaký je výraz obličeje, žena musela přesto vypadat dobře, aby se zalíbila čtenářkám. Nebudu tedy popisovat, jaký je výraz obličeje a poloha těla a rukou, protože to z větší části není součástí sebe prezentace ženy na obraze. Hlavní pozornost diváka obrázku má směřovat na zobrazené šaty.

¹¹³ Kupfertaf. 14: *Pariser Dame im vollem Anzuge* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_particle_00086133?XSL.view.objectmetadata.SESSION=false>.



Obrázek 43

Obrázek byl nazván Mladá dáma v róbě à la Grecque.¹¹⁴ Obrázek představuje další šaty, tentokrát bílé, živůtek a rukávy mají drobné černé proužky. Živůtek je velmi úzký a vypasovaný, nahoře je dekolt zakryt dvěma krajkovými kanýry. Přes živůtek je různě omotán bílý šál, k šatům je připevněn na prsou a na pravém rameni zlatou kulatou sponou. Rukávy sahají k lokti, na okraji jsou zdobeny přišitým lemy z krajky, nechybí ani nařasené

¹¹⁴ Kupfertaf. 34: *Junge Dame in einer Robe à la Grecque* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_particle_00085880?XSL.view.objectmetadata.SESSION=false>.

krajkové kanýry. Levou ruku kryje rukavice, která sahá až k lokti, pravou rukavici drží žena v ruce. Sukně je mírně širší vzadu, jinak ale chybí sukni široké boky a objem. Šaty byly určeny k dennímu nošení, musely být tedy praktické. Několik centimetrů nad zemí je na sukni našit kanýr se zoubkovaným okrajem. Pod sukni je vidět špička boty. Vlasy jsou stočeny do loken a upraveny do účesu, některé lokny spadají volně na ramena. Účes je široký, částečně ho kryje vysoký čepec. Ten má válcovitý tvar, u spodního lemu je omotán širokou bílou stuhou, která je vepředu zavázána na mašli. Na této stuze jsou naaranžovány malé růžové květy i lístky. Přes čepec je přehozen průhledný závoj s mnoha drapériemi, který spadá až na ramena. V pravé ruce drží žena vějíř.

Ohledně pozice těla a výrazu obličeje platí stejné zásady jako u předchozího obrázku.

zvonovitého tvaru, vzadu se ale rozšiřuje a zvětšuje tak tyto partie, někdy sukně přechází až do vlečky. Některé sukně jsou vpředu prostřižené, takže je vidět spodní sukně jiné nebo stejné barvy, většinou s přišitými látkovými kanýry. Šaty jsou hojně zdobeny krajkou, stuhami apod. Vlasy dam jsou složitě upraveny do rozměrných účesů. Tvoří je buď nakadeřené vlasy, nebo vlasy objemně načesané. Na krk každé dáme spadá několik loken, které se z účesu uvolňují. I účesy jsou zdobeny čepci, peřím a stuhami. Některé dámy drží v ruce vějíř.

Mužský oděv se příliš nezměnil. Muži stále nosí kabátce s jedním velkým šosem vzadu, kabátec se rozevívá, aby byla dobře vidět vesta. U krku a u zápěstí doplňují oděv krajkové části košile. Přes kabátec je zavěšena téměř u všech mužů šerpa, levá část kabátce na prsou je určena pro řády. Kalhoty mají většinou stejnou barvu jako vesta, jsou úzké a sahají ke kolenům. Lýtka kryjí bílé punčochy. Na nohách má většina mužů obuty černé nízké boty s ozdobnou přezkou. U pasu visí kord. Vlasy jsou sčesané dozadu a na stranách zavity do loken. Zbytek vlasů je na krku svázan černou mašlí do copánku. Někteří muži drží v ruce hůlku, někteří klobouk. Většina mužů i žen má na rukách navlečeny rukavice.

Oblečení malých chlapců si již také uchovalo zjednodušení, které se objevilo v sedmdesátých letech. Chlapci jsou oblečeni do jednoduchého kabátce, který je zapnutý. Kolem pasu ho upevňuje zavázaná šerpa. Na nohách mají hoši široké kalhoty dlouhé až na kotníky, pod nimi jsou vidět bílé punčochy a černé boty. Na první pohled je jasné, že takovéto oblečení je pohodlnější než oděv dospělých mužů. Také účesy jsou jednodušší, tvoří je navlněné nebo pouze učesané vlasy, ale i ty jsou napudrovány na bílo.

Výjev zachycuje společnost v hovoru, hovoří spolu vždy některá dvojice postav. Pozadí tvoří stěna s jezdeckým portrétem muže, vysoké dveře a velké, sloupky dělené okno s průhledem na město. To z části zakrývá modrý zřasený závěs s ozdobným lemováním. Na ploše je velké množství postav, takže výrazy jednotlivců se ztrácejí v celku.

4. Závěr

Podrobným rozbořením portrétů a dalších obrazů se mi podařilo zaznamenat vývoj stěžejních módních prvků v průběhu třicátých až osmdesátých let 18. století. Vyplynuly také jednotlivé charakteristiky pro daná období.

Ve třicátých letech ještě převládají tendence z pozdního baroka. Na šatech se zdůrazňuje úzký pas, ten ostatně přetrval po celé 18. století. Již v této době zdobí šaty výšivka, používaná již dříve, ale nyní dosáhne velké obliby. Kolem dekoltu je již vidět krajkový kanýr. Rukávy košile jsou mnohdy velmi zdobné, ruce zdobí krajkové kanýry, které jsou součástí košile. Sukně je široká, nabývá přibližně tvaru zvonu. Vlasy ještě nejsou upravovány do uhlazeného účesu, typické jsou spíše vlasy navlněné a sčesané dozadu. Již pro třicátá léta je typická bílá barva pudru, kterým byly vlasy zasypány.

Čtyřicátá léta charakterizuje oválný výstřih, který je doplněn krajkovým kanýrem na okraji, živůtek je jednoduchý, náprsenka není většinou viditelná. Oblíbená ozdoba živůtku i sukně je v této době výšivka, zachycuje často rostlinné motivy. Rukávy se rozšiřují, končí u loktů, kde dosahují značné šířky a pod nimi je vidět část rukávu košile. Druhý typ rukávů představuje úplné zakrytí rukávu našasenými krajkovými proužky. Sukně má téměř stejný tvar jako v předchozím desetiletí, podobá se kopuli nebo zvonu. Na mnoha portrétech jsou dámy oblečeny do šatů světle modré barvy, je velmi častá, jedná se nejspíše o velmi módní barvu pro toto období. Navlněné vlasy jsou učesány do uhlazeného účesu, vlasy jsou sčesané z čela dozadu. Buď jsou vzadu vyčesány nahoru, nebo po krku spadají na záda. V týlu se uvolňuje několik pramenů, ty jsou pak naaranžovány na ramena šlechticů. Vlasy mají většinou bílou barvu, někdy je zdobí šperky. Šperky se našívají také na šaty. Většina šlechticů je částečně zahalena do pláště, nejčastěji červeného s hermelínovou podšívkou. Prsty zaujímají volná gesta, často palec a ukazováček přidržují plášť.

V padesátých letech se oděv příliš nemění, ženy stále nosí oválné výstřihy s krajkovým kanýrem, výšivka na šatech je ještě bohatší. Rukávy mají dvojí podobu, buď jsou úplně pokryty zřasenými krajkovými pruhy látky, nebo jsou úzké a doplňuje je krajkový kanýr, který částečně zakrývá předloktí. Sukně má dva tvary, zachovává se ten z let čtyřicátých, tedy tvar kopule, zároveň se už prosazuje tvar nový, kdy je sukně na bocích protažena a směrem k zemi se ještě více rozšiřuje. Tento typ sukně bývá doplněn o vlečku, která se spouští z ramen až na zem, je ušita ze stejné látky jako šaty. Šaty jsou šity z látek

pastelových barev. Účes je stále jednoduchý, vlasy jsou vzadu sepnuty, takže odhalují krk, nebo jsou vzadu svázaný mašlí do uzlu, což je varianta pro běžné denní nošení.

Šedesátá léta přinesla změnu ve tvaru výstřihu, oválný tvar střídá tvar obdélníkový, ten tvoří živůtek a od něj oddělená náprsenka. Náprsenka je z jiné látky nebo má alespoň jiné zdobení, je viditelně oddělena od zbytku živůtku. Nahoře má náprsenka krátký krajkový kanýr. Ten už nekryje celý okraj dekoltu, ale ve většině případů jen okraj náprsenky. Náprsenka a živůtek jsou často ozdobeny velkými mašlemi, na náprsence jich může být i několik. Rukávy jsou úzké a dole je zdobí mohutné nadýchané kanýry. Tvar sukně není z předložených obrázků příliš patrný, zřejmě ale přetrvávají typy krinolín, jaké se nosily už v padesátých letech. Barvy už nemusí být vždy v pastelových odstínech, objevují se i tmavé barvy. Několik obrazů zachycuje šaty z tmavě modré látky s kožešinovým lemováním a dalšími kožešinovými aplikacemi. Jelikož se tato kombinace vyskytuje i na dalších portrétech, které nejsou do galerie zařazeny, předpokládám, že to byla velmi oblíbená a moderní kombinace. Na mnoha obrazech se objevují ozdoby v podobě obojkového řetízku nebo pásku, někdy z nich kus visí na šiji s malým přívěškem. Vlasy jsou upraveny do loken a kadeří, vyčesány z čela a upraveny do účesu, krk zůstává volný nebo ho kryje několik spuštěných pramenů. Několik žen má na hlavě zvláštní čepeček, který se skládá ze dvou obloukovitých částí, každé na jedné straně hlavy. Často je ušit z krajky a přivázan pod bradou nebo vzadu pod vlasy stuhou nebo šátkem.

V sedmdesátých letech dochází v módě k větším změnám, týkají se zejména tvaru sukně a účesu. Dekolt má pořád obdélníkový tvar, na náprsence ho zdobí krajkový kanýr, náprsenka je pořád jasně viditelná. Okraj živůtku a náprsenky je často lemován, takže je dobře rozeznatelné, kde se oba díly šatů setkávají. Na okraj náprsenky a rukávy jsou často připevněny velké mašle. Rukávy jsou dlouhé k loktům, tam nechybí krajkové kanýry, nejsou už ale tak rozměrné jako v letech šedesátých. Kolem krku jsou stále obtočeny obojkovité ozdoby, někdy jen stuhou vzadu na krku uvázané na mašli. Sukně se na bocích rozšiřuje do značné šířky, odtud rovně spadá na zem, další rozšíření je minimální. Vpředu jsou často průstřihy, takže je vidět spodní sukně, ale žádný z obrázků galerie to dostatečně neukazuje. Poprvé se také objevuje jiný typ krinolíny než *à la française*, a to typ zvaný *à la polonaise*. Svědčí to tedy o pronikání pohodlnějšího oblečení do šatníku šlechticů. Poprvé se také objevují ženy v šatech z pruhované látky. Proužky na šatech i na doplňcích se v této době objevují často, staly se moderní. Již koncem let šedesátých se začínají účesy zvyšovat. V první polovině zvyšování postupuje pomalu, účesy i ve výšce zůstávají široké jako hlava

nebo se zužují do špičky, v druhé polovině a na konci sedmdesátých let už jsou účesy o mnoho vyšší, nahoře rozšířené a zdobené mnoha ozdobami nebo vzadu rozčleněné do mnoha loken. Z účesů už se většinou žádné prameny nespouští, často na ramena spadají pouze stuhy nebo krajky. Na několika obrazech si ženy účes zavívají do lehké látky.

Pro osmdesátá léta platí podobné zásady jako pro léta sedmdesátá. Živůtky jsou stále úzké, dekolty obdélníkového tvaru stále zdobený krajkou v oblasti náprsenky. Již v této době se objevuje zahalování dekoltu šátkem. Ten je různě upraven, často bývá vpředu na prsou překřížen a vzadu jsou jeho cípy svázané. Rukávy sahají stále k lokti, zdobí je malý krajkový kanýr. Rozšiřuje se nošení rukavic, ty jsou velmi dlouhé, dosahují až k lokti. Sukně je na bocích stále rozšířena a vpředu s průstřihem, ale nosí se již také jiné typy krinolín, pro denní nošení se uplatňuje anglický typ, u kterého jsou zdůrazněny zadní partie, jinak je sukně přiměřeně široká. Účes na začátku osmdesátých let ještě dosahuje značné výšky i šířky, je tvořen převážně z rovných vlasů a jen některé jsou zavity do loken. V druhé polovině osmdesátých let účes mění podobu, protahuje se do šířky už v oblasti hlavy, vlasy jsou nakadeřeny, některé lokny spadají na ramena. Nosí se i široké čepce a klobouky zdobené závojem, tím mohou být ozdobeny rovnou vlasy. Na začátku devadesátých let doznívají ještě tendence z let osmdesátých, pak už se móda zásadně mění.

Práci s portréty se potvrdily zejména teze o reprezentaci zobrazených šlechticů. Snaží se na obrazech vypadat reprezentativně a honosně, ale k tomu využívají jen nákladný oděv, šperky a další doplňky. Cílem malíře nebylo namalovat portrétovanou osobu krásnou, pokud krásná nebyla, snaha je nejspíše zachovat co nejvíce z podoby, aby informace pro budoucí generace byla co nejpřesnější. Poselství pro potomky nenese pomíjivá krása, ale sebe prezentace šlechtičny, kdy se pokouší divákům portrétu něco sdělit gesty, mimikou nebo například pozadím obrazu. Portréty mají mnohdy podobu fotografie, portrétované osoby sledují očima diváka obrazu. Osoby jsou často zachycené ve vzpřímené pozici, s klidným a vyrovnaným výrazem ve tváři a s propracovanými gesty rukou, doslova tedy pózují malíři, aby byly zachyceny co nejlépe. To souvisí s faktem, že portréty a obrazy byly jediným médiem, které dokázalo zachytit výjevy ze života, snaha tedy byla nechat se zachytit co nejlépe.

Cílem práce bylo zjistit, jak se měnily vývojové tendence v módě v českých zemích a určit, jaké módní prvky charakterizují rokokovou módu. To se mi z velké míry podařilo, objevila jsem několik prvků, které jsou typické pro jednotlivá období vývoje oděvu. Potvrdily se i mé hypotézy, že některé prvky zůstávají stejné. Jedná se hlavně o úzký pas, který byl

po celou dobu zachovávan. Tvar krinolíny se měnil, vyskytovalo se i několik různých typů konstrukce krinolín, přesto byla sukně stále objemná a kontrastovala se štíhlým pasem, který tvaroval korzet. V sedmdesátých letech se mění silueta, hlava s účesem nabývá značných rozměrů, postupně do výšky i šířky. Krinolína má výrazné boky, vpředu a vzadu je sukně zploštělá. Ačkoli již dříve se sukně na bocích rozšiřovala, v sedmdesátých letech dosáhlo rozšíření vrcholu.

Ačkoli moje práce je spíše sondou do tématu rokokové módy v českých zemích, přináší alespoň základní podobu oděvu a mapuje hlavní vývojové tendence. Sestavená galerie portrétů ukazuje zástupce domácí šlechty, císařské rodiny i obrázky s oděvem spíše běžného denního charakteru. Tvoří tak kompaktní celek, který ilustruje, jak vypadala reprezentativní móda v době třicátých až osmdesátých let 18. století. Na jednotlivé módní prvky upozornily podrobné popisy. Práce potvrdila i některé funkce a vlastnosti portrétního pramene, zejména snahu šlechticů na portrétnímu obraze reprezentovat a přinášet poselství pro další generace.

5. Seznam literatury

Ilsebill BARTA, *Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung*, Köln – Weimar – Wien 2001.

Pavel BĚLINA – Jiří KAŠE – Jan P. KUČERA, *Velké dějiny zemí Koruny české X.*, Praha – Litomyšl 2001.

Alena L. ČECHOVÁ – Anna HALÍKOVÁ, *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*, Praha 2004.

Oldřich DOSKOČIL, *Portrét 18. a 19. století ze sbírky litoměřického muzea*, Litoměřice 2001.

Martin GAŽI (ed.), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*, České Budějovice 2008.

Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984.

Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV. Západní Čechy, Praha 1985.

Jelena Viktorovna KIREJEVA, *Istorija kostjuma: Jevropejskij kostjum ot antičnosti do XX veka: Učebnoje posobije dlja srednich teatral'nych učebnych zavedenij*, Moskva 1976.

Jiří KROUPA, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*, Brno 2006.

Jiří KROUPA (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003.

Květa KŘÍŽOVÁ – David JUNEK, *Obrazová galerie rodu Hohenemsů. Katalog stálé expozice*, Polička 1997.

Ludmila KYBALOVÁ, *Dějiny odívání. Barok a rokoko*, Praha 1996.

Ludmila KYBALOVÁ – Olga HERBENOVÁ – Milena LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973.

Milena LENDEROVÁ, *Élisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842). Malířka vznešených dam*, *DaS* 25, 2003, č. 2, s. 31–35.

Pavel R. POKORNÝ – Pavel PREISS, *Zámek Duchcov – Valdštejnská rodová galerie. Václav Vavřinec Reiner – Obrazy a fresky*, Praha 1992.

Andrea ROUSOVÁ, *Andělský hlas. Portrét italského pěvce Farinelliho*, *ĎaS* 30, 2008, č. 5, s. 12.

Andrea ROUSOVÁ, *Anglická královna v hlavní roli. Henrietta Marie jako nymfa Chlórís*, *ĎaS* 31, 2009, č. 4, s. 12.

Andrea ROUSOVÁ, *Král Slunce v boji s temnotou. Portrét tančícího Ludvíka XIV.*, *ĎaS* 30, 2008, č. 9, s. 12.

Hana SEIFERTOVÁ, *Obrazárny – výraz sběratelské náruživosti aristokracie v období baroka*, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (ed.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách*, Praha 2004, s. 539 – 549.

Hana SEIFERTOVÁ, *Barokní obrazárny. Projev sběratelské náruživosti a sběratelské ctnosti*. *ĎaS* 28, 2006, č. 10., s. 28–31.

Edith SCHOENECK, *Der Bildersaal im Blauen Schloss zu Oberzenn. Ein Spiegel adeligen Selbstbewusstseins im 18. Jahrhundert*, Ansbach 1997.

Hana SLAVÍČKOVÁ, *Portrétní galerie Thun-Hohensteinů. Katalog výstavy v Okresním muzeu Děčín červen–září 1998*, Děčín 1998.

Martina SOŠKOVÁ, *Reprezentace. Teatralita. Portrait historié*, in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (ed.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách*, Praha 2004, s. 905–909.

Lubomír SRŠEŇ – Olga TRMALOVÁ, *Malované miniaturní portréty. Sbirka oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2005.

Tamani SUOAH, *18. Století*, in: *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, Bratislava 2003.

Ingrid ŠTIBRANÁ, *Die blauen Damen. Konvikt für adelige Mädchen beim Orden Notre Dame in Bratislava und Porträts dessen Absolventinnen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: Ivo Cerman – Luboš Velek (edd.), *Adelige Ausbildung. Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*, München 2006, s. 117–141.

Miroslava ŠTÝBROVÁ, *Dějiny odívání. Dějiny odívání. Boty, botky, botičky*, Praha 2009.

Milan TOGNER (ed.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998.

Milan TOGNER a kol., *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008.

Eva UCHALOVÁ, *Dámská móda let 1770–1806 v šatníku Walburgy Salm-Reifferscheidové*, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (edd.), *Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800. Sborník příspěvků z 19. ročníku symposií k problematice 19. století*, Praha 1999, s. 359–368.

Eva UCHALOVÁ – Filip WITTLICH – Mirjam MORAVCOVÁ, *Česká móda 1780–1870 pro salon i promenádu*, Praha 1999.

Magdaléna M. ZUBERCOVÁ, *Tisícročie módy. Z dejín odievania na Slovensku*, Martin 1988

Internetové zdroje:

Belveder [online]. [cit. 2011-07-26]. Dostupný z WWW: <<http://www.belvedere.at/jart/prj3/belvedere/main.jart>>.

Georg Weikert (1745–1799), Hermenegilde Liechtenstein, 1784 [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/1499.asp>>.

Grand ladies [online]. [cit. 2011-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.gogmsite.net/grand-ladies-of-the-eightee/subalbum-marie-antoinette-n/maria-antonia-by-martin-van.html>>.

Habsburger [online]. [cit. 2011-07-26]. Dostupný z WWW: <<http://cached.habsburger.net>>.

Hraběnka Marie Walburga z Waldburg-Zeilu, rozená Harrach-Hohenems [online]. [cit. 2011-07-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.muzeum.novy-jicin.cz/>>.

Journal des Luxus und der Moden [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupný z WWW: <<http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/jlm.xml?XSL.lastPage.SESSION=/content/main/journals/jlm.xml>>.

Portrét Marie Anny Pignatelli [online]. [cit. 2011-07-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.zamekvrnov.cz/cz/zamek>>.

Průvodece společnosti Prostor – architektura, interiér design [online]. [cit. 2011-07-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.prostor-ad.cz/>>.

Stammliste von Mansfeld [online]. [cit. 2011-07-14]. Dostupný z WWW: <http://de.wikipedia.org/wiki/Stammliste_von_Mansfeld>.

Velká ložnice Jiřího Kristiána [online]. [cit. 2011-07-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.lobkowicz-melnik.cz/zamek/navstivte-nas/interiery/velka-loznice>>.

Waldstein – členové roku jako potomci Karla IV. [online]. [cit. 2011-07-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.historickaslechta.cz/waldstein-clenove-rodu-jako-potomci-karla-iv-id2009090053-4>>.

6. Seznam vyobrazení

- Obrázek 1**, M. Hännl, Portrét Eleonory Amálie ze Schwarzenbergu, rozené z Lobkowitz, s princem Josefem Adamem ze Schwarzenbergu (1731), Zámek Hluboká (GAŽI, 2008, s. 388).....27
- Obrázek 2**, Autor neznámý, Portrét Marie Anny Pignatelli (30. léta 18. stol.) Zámek Vranov nad Dyjí (WWW stránky).....30
- Obrázek 3**, Autor neznámý, Portrét neznámé ženy (?), Zámek Duchcov (fotografie)32
- Obrázek 4**, Autor neznámý, Portrét Marie Eleonory z Würben, Kottulínské, rozené Mansfeldové (?), Zámek Dobříš (fotografie)34
- Obrázek 5**, Autor neznámý, Portrét sestry Eleonory Mansfeldové (?), Zámek Dobříš,(fotografie).....37
- Obrázek 6**, Autor neznámý, Portrét Marie Terezie (?), Zámek Mnichovo Hradiště (fotografie)39
- Obrázek 7**, M. van Meytens, Portrét Marie Terezie s následníkem Josefem (1744), Wien Museum (BARTA, 2001, s. 8).....41
- Obrázek 8**, F. I. Steinský, Marie Terezie v roce 1745 (1745), OVM Litoměřice (DOSKOČIL, 2001, s. nečíslované přílohy za s. 32).....43
- Obrázek 9**, P. G. Battoni (?), Portrét Marie Josefý Mansfeldová (1747?), Zámek Dobříš (fotografie)45
- Obrázek 10**, P. G. Battoni (?), Portrét Jindřicha Pavla Mansfelda (1747?), Zámek Dobříš (fotografie).....48
- Obrázek 11**, M. van Meytens, Portrét Marie Terezie ze Schwarzenbergu, rozené z Liechtensteinu (1748), Zámek Hluboká (GAŽI, 2008, s. 390).....50
- Obrázek 12**, M. van Meytens, Portrét Josefa Adama ze Schwarzenbergu (1745), Zámek Hluboká (GAŽI, 2008, s. 391).....52
- Obrázek 13**, Autor neznámý, Marie Terezie (kolem 1750), Muzeum Olomouc (TOGNER, 2008, s. 198).....54
- Obrázek 14**, Autor neznámý, František I. Litrinský (kolem 1750), Muzeum Olomouc (TOGNER, 2008, s. 198).....56
- Obrázek 15**, J. J. Kauffmann, Marie Valburka Rebeka z Hohenemsu, rozená z Wagenspergu (1751), Muzeum Polička (KŘÍŽOVÁ – JUNEK, 1997, s. 185).....58
- Obrázek 15**, M. van Meytens, Hrabě Mikuláš Pálffy z Erdödu s rodinou (1752/53), Belveder Wien (WWW stránky).....60
- Obrázek 16**, F. J. Prokyš, detail malby z velkého sálu Belarie (1755–1757), Zámek Český Krumlov (GAŽI, 2008, s. 362).....64
- Obrázek 17**, F. J. Prokyš, detail malby z velkého sálu Belarie (1755–1757), Zámek Český Krumlov (GAŽI, 2008, s. 361).....66
- Obrázek 18**, F. J. Prokyš, detail malby z velkého sálu Belarie (1755–1757), Zámek Český Krumlov (GAŽI, 2008, s. 365).....68

Obrázek 19 , F. J. Prokyš, detail malby z velkého sálu Belarie (1755–1757), Zámek Český Krumlov (GAŽI, 2008, s. 360).....	70
Obrázek 20 , Arcivévodkyně Marie Kristýna, Svátek sv. Mikuláše (1762), Schloss Schönbrunn (BARTA, 2001, s. 16).....	72
Obrázek 21 , Autor neznámý, Portrét neznámé ženy (?), Zámek Duchcov (fotografie)	75
Obrázek 22 , M. van Meytens, Marie Josefa Bavorská, (okolo 1765), Kunsthistorisches Museum Wien (WWW stránky).....	77
Obrázek 23 , Autor neznámý, Portrét neznámé ženy (?), Zámek Mnichovo Hradiště (fotografie)	79
Obrázek 24 , Autor neznámý, Portrét Vincence z Valdštejna a jeho rodiny (?), Zámek Mnichovo Hradiště (fotografie).....	81
Obrázek 25 , Autor neznámý, Marie Karolína Rakouská (okolo 1768), Muzeum Olomouc (TOGNER, 2008, s. 269).....	83
Obrázek 26 , F. X. Wagenschön, Marie Antonie u spinetu (asi 1769), Kunsthistorisches Museum Wien (WWW stránky).....	85
Obrázek 27 , Autor neznámý, Portrét Sofie z Valdštejna (?), Zámek Mnichovo Hradiště (fotografie)	87
Obrázek 28 , M. van Meytens, Marie Antonie (asi 1770), Hofburg Innsbruck (WWW stránky)	89
Obrázek 29 , Autor neznámý, Portrét Marie Isabely Colorredo-Mansfeldové (?), Zámek Dobříš (fotografie)	91
Obrázek 30 , Autor neznámý, Portrét Františka Gundakara Colorredo-Mansfelda (?), Zámek Dobříš (fotografie)	93
Obrázek 31 , Autor neznámý, Portrét neznámé ženy (?), Zámek Mnichovo Hradiště,(fotografie).....	95
Obrázek 32 , W. Wherlin, Arcivévoda Leopold s rodinou (1773), Kunsthistorisches Museum Wien (BARTA, 2001, s. 4).....	97
Obrázek 33 , Autor neznámý, August Anton Josef Lobkowicz s rodinou (?), Zámek Mělník (WWW stránky).....	101
Obrázek 34 , Autor neznámý, Portrét Marie Isabely Colorredo-Mansfeldové (?), Zámek Dobříš (fotografie)	104
Obrázek 35 , H. F. Füger, Marie Terezie s rodinou (1776), Belveder Wien (BARTA, 2001, s. 14)...	106
Obrázek 36 , J. Hau(t)zinger, Josef II. se sestrami u spinetu (1778), Kunsthistorisches Museum Wien (BARTA, 2001, s. 14).....	109
Obrázek 37 , Autor neznámý, Marie Anna Valdštejnová (?), Zámek Duchcov (fotografie).....	112
Obrázek 38 , Autor neznámý, Marie Valburka z Truchsess-Waldburg-Zielu (kolem 1780), Muzeum Nový Jičín (KŘÍŽOVÁ – JUNEK, 1997, s. 195).....	114
Obrázek 39 , Autor neznámý, Eleonora Josefa Thun-Hohenemsová (1783), Muzeum Děčín (SLAVÍČKOVÁ, 1998, s. 120).....	116

Obrázek 40 , G. Weikert, Hermenegilde Liechtensteinová (1784), Liechtenstein Museum Wien (WWW stránky).....	118
Obrázek 41 , Autor neznámý, Pařížanka (Květen 1788), Journal des Luxus und der Moden (WWW stránky).....	120
Obrázek 42 , Autor neznámý, Mladá dáma v róbě à la Grecque (Prosinec 1788), Journal des Luxus und der Moden (WWW stránky).....	122
Obrázek 43 , Autor neznámý, Leopold II v kruhu rodiny přijímá sicilského panovníka ve Vídni (okolo 1790), Schloss Schönbrunn (WWW stránky)	124

Pozn. Názvy obrazů jsou z větší části převzaty z publikací, kde byly portréty uveřejněny, někdy jsou upraveny, nemusejí tedy odpovídat názvům zcela přesně, u méně známých portrétů byly názvy uměle vytvořeny.