

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Katolická teologická fakulta**

**Ústav dějin křesťanského umění**

**Dějiny křesťanského umění**

Zdeňka Čížková

**Krajkářství v Čechách v 17. a 18. století**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslav Sojka, Ph. D.

Praha 2017

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 26. 4. 2017

Zdeňka Čížková

## **Bibliografická citace**

Krajkářství v Čechách v 17. a 18. století: bakalářská práce / Zdeňka Čížková, vedoucí práce PhDr. Jaroslav Sojka, Ph.D. Praha 2017.–83 stran

## **Anotace**

### **Krajkářství v Čechách v 17. a 18. století**

Hlavním tématem této bakalářské práce je pojednat o krajkářské tradici v Čechách v průběhu 17. a 18. století a to jak na základě již zveřejněných studií, tak také za pomoci historických portrétů. Práce obsahuje i stručný nástin historie krajkářství a samozřejmě pojednává o krajkářství a typech krajků v ostatních zemích Evropy. Právě na tradici okolních zemí české krajkářství navazovalo a dokázalo ji uzpůsobit požadavkům domácího prostředí. Krajky byly neodmyslitelnou součástí oděvu, proto je tato práce doplněna také o vývoj módy, zaznamenaný od renesance po módu 18. století.

## **Klíčová slova**

Krajka, historie krajkářství, paličkovaná krajka, šitá krajka, Krajkářství v Čechách, Západní Evropa, Východní Evropa, Móda, Renesance, Baroko, Rokoko

## **Abstract**

### **Lacemaking in Bohemia in 17 and 18 century.**

The main theme of this work is to reflect on the lace-making tradition in Bohemia during 17th and 18th century both on the basis of already published studies, as well as with the help of historical portraits. The work also contains a brief outline of the history of lace making and of course discusses lace making and the types of lacemaking in other european countries. Just the tradition of the neighboring countries of the Czech lace-making pick up and prove it to adapt to the requirements of the domestic environment. The lace was an integral

part of the garment, therefore this work is also supplemented by the development of fashion, recorded from the renaissance period after the fashion 18th century.

## **Keywords**

Lace, History of lacemaking, bobbin lace, needle lace, Lacemaking in Bohemia, Western Europe, Eastern Europe, Fashion, renaissance, Baroque, rococo

**Počet znaků:** (včetně mezer): 145 628

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Jaroslavu Sojkovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a především trpělivé a vstřícné vedení této práce. Děkuji také své rodině, která mě v průběhu práce podporovala.

## Obsah práce

1. Úvod.....	8
2. Přehled použité literatury.....	9
3. Čím je krajka?.....	9
3.1. Šitá krajka.....	11
3.2. Paličkovaná krajka.....	11
4. Pomůcky ke krajkářství.....	13
4.1. Poduška a stojan.....	12
4.2. Paličky.....	13
4.3. Vzor pro krajk.....	14
5. Krajkářství v Evropských zemích.....	15
5.1. Krajky v Itálii.....	15
5.2. Krajky v Nizozemí.....	17
5.3. Krajkářství ve Francii.....	20
5.4. Španělské krajkářství.....	27
5.5. Krajkářství na území dnešního Německa.....	30
5.6. Krajkářství na území dnešního Rakouska.....	31
6. Východoevropské krajkářství.....	31
6.1. Krajkářství v Rusku.....	32
6.2. Krajkářství na Slovensku–Horní a Dolní Uhry.....	33
7. Krajkářství v Čechách.....	34
8. Krajka a móda.....	39
8.1. Renesance–Španělská móda.....	40
8.2. Móda třicetileté války.....	43
8.3. Móda vrcholného baroka.....	49
8.4. Rokoková móda.....	57
9. Závěr.....	64

<b>10. Seznam literatury.....</b>	<b>65</b>
<b>11. Seznam vyobrazení.....</b>	<b>67</b>
<b>12. Obrazová příloha.....</b>	<b>69</b>

## 1. Úvod

Smyslem předkládané práce je především poukázat na úsvit zhotovování krajek v Čechách poprvé zmiňovaných v 16. století a jejich zhotovování v následujícím 17. a 18. století. Práce je věnována dvěma základním typům krajky. Především *krajce paličkové*, v našem prostředí od počátku zdomácnělé a postupně se vyvíjející. A, z důvodu méně hojného uplatnění na území Čech, Moravy a Slezka, *krajce šité*. Lze tedy již nyní, v úvodu práce, jasně sdělit, že krajka paličková od počátku až po nástup průmyslové výroby, u nás převládala.

Další nedílnou součástí práce je stručný přehled počátků krajkářské tvorby v okolních Evropských zemích. Přirozeně, že se práce věnuje především zemím západoevropským, které měly nezpochybnitelný vliv na naši *domácí tradici*. Mezi nejpřednější místa, spojovaná s krajkami, přináležejí dnešní státy Itálie, Nizozemí a Francie. Opomenuty ale nezůstaly ani země menší, jejichž vliv možná není tolik patrný, přesto ale posloužily českému prostředí jako důležití zprostředkovatelé západoevropského stylu. V poslední době tendenci rozdělování umění na západní a východní, mě kriticky přivedlo na myšlenku, organicky zapojit do své práce též, byť omezeně, východoevropské krajkářství, vždyť je pouze zdánlivě od produkce Západní Evropy odtrženo a je chybou se domnívat, že s ní nesouvisí. Tak jako v jiných směrech umění a odvětvích užitého umění se české prostředí dokázalo stát místem, spojujícím jak tradici západoevropského krajkářství, tak tradici východoevropského krajkářství a plodně je propojit. I zde můžeme o českých zemích hovořit jako o hospodářské, ekonomické a kulturní křižovatce Evropy. Je ale potřebné již v úvodu poznamenat, že české krajkářství vznikalo za podpory panovníků z habsburského a později habsbursko-lotrinského domu. Mezi největší podporovatele domácí výroby patřila česká královna Marie Terezie. Byla to právě žena, od jejíhož narození letos uplynulo 300 let, která v duchu posilování domácího hospodářství a četných reforem pomáhala naší krajkářské tvorbě *zakládáním škol*. Za tímto účelem zvala učitele až ze vzdáleného Nizozemí, ovšem jistě v souvislosti s tradicí vedlejších habsburských držav. Navíc to byla právě Marie Terezie, která prohlásila krajkářství jako svobodnou živnost.

Krajka byla vždy nedílnou součástí módy. Své uplatnění nalézala na dobových oděvech a jejich doplňcích. Z původně účelového prvku (ozdobně zakončit po způsobu lemu okraje oděvů) se vyvinula v dekorativní a náročností provedení mnohdy umělecké dílo, žádané téměř všemi společenskými vrstvami. Pomáhala tak oděv nejen ozdobit, ale často



poukazovala na společenské postavení jejího nositele. Stávala se z ní jedna z nejdražších a také nejžádanějších částí oděvu, jejíž obliba u mnohých nositelů přerostla ve sběratelskou vášně. Doslova a bez nadsázky, tak jako v raném baroku byly náhle oblíbené tulipány, tak se *žádanou komoditou* staly krajky. S nimi přicházelo bohatství, ale nikdy se nesmí zapomínat na *pracnost jejich zhotovování*.

Krajka se v návaznosti na měnící módu vyvíjela a rovněž samotný oděv mnohdy prošel úpravou, aby krajce poskytl prostor k vyniknutí. Z těchto, více či méně, zjevných důvodů obsahuje tato práce i stručný vývoj módy, a to od renesance (v jejíž době se krajka začala šířit Evropou), přes baroko a rokoko (jejichž móda byla pro vývoj krajků zásadní).

Na několika obrazech je zde představen dobový oděv a hlavně uplatnění krajků v oděvu. V období přelomu raného a vrcholného baroka to byla především osobnost francouzského krále Ludvíka XIV., která určovala styl po způsobu prvního arbitra vkusu Evropy. Později na spalující záři Ludvíkových představ o vkusu svébytně navázal král Ludvík XV., merkantelisticky podporující domácí manufaktury a v samotném závěru barokní epochy Marie Antoinetta, coby Rakušanka na francouzském trůnu udávající směr evropské módy. Po „období stínání hlav a záměrné strohosti republiky“ a lesku císařského stylu Napoleona I. Bonaparte, který se zhmotnil v empír, se krajky navrátily až v polovině 19. století v období historismu, zejména druhého rokoka a následující epochy ukončené „výstřely děl první světové války“. Tato práce je ale především věnována *zlatému věku krajkářství*.

## 2. Přehled použité literatury

V předkládané práci jsem nejvíce čerpala z knihy *Krajkářství*, od autorek Ivy Proškové a Aleny Vondruškové, která poskytuje základní přehled o evropském krajkářství a zahrnuje také způsob výroby krajků a použitých pomůcek. Další zdroj pojednávající o krajkářství především v Nizozemí, Itálii a Francii poskytuje kniha Aleny Čechové a Anny Halíkové *Krajky, výšivky, stuhy, prýmký* z roku 2004. Nelze opomenout ani knihu vydanou v roce 1902 v Londýně *History of lace* od Bury Palliser. Tato kniha velice dobře představuje krajkářství v jednotlivých Evropských zemích, a to od prvních zmínek krajkářství v dané zemi. Podobným způsobem je napsána kniha od F. Nevill Jackson, *A History of Hand-made Lace* z roku 1900. Pro české prostředí je možné jmenovat knihu *Krajky a krajkářství lidu slovanského*

v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a Uherském Slovensku, Marie A. Smolkové a Reginy Bíbové z roku 1908. S tímto titulem je však nutné zacházet opatrně z důvodů ideologie tehdejší doby, jež vyzdvihovala slovanský národ a dle toho mu byly také v této knize připsány, mnohdy nepodložené zásluhy v oboru krajkářství. Z novějších titulů pojednávajících o krajkářství v Čechách jmenujme *Krušnohorská paličkovaná krajka* od Marie Vránové z roku 2004, která nejen poskytuje přehled o počátku krajkářství v Krušných horách a jeho dalšího vývoje. Mezi tituly použitými v této práci pojednávajícími o dobové módě jsou nejvíce zastoupeny knihy ze souboru *Dějiny odívání* od Ludmily Kybalové, *Renesance* (1996), *Barok a rokoko* (1996) a *Velká encyklopedie módy* (1973). Všechny knihy poskytují podrobný vývoj módy v daném období a popis jednotlivých oděvních součástí. Pro módu v 17. století je důležitá také kniha Aleny Nachtmannové, *Mezi tradicí a módou* z roku 2012. Autorka nejen že čerpala z dosud vydaných titulů, ale především své poznatky založila na městských městských inventářů, obsahujících odkazy a soupisy majetku bohatých měšťanů.

### 3. Čím je krajka ?

Všeobecně se uvádí, že pojem krajka zahrnuje všechny ozdobné prolamované textilie. Jak název napovídá, krajky byly nejprve užívány jako ozdobné okraje u oděvů, límců, liturgických rouch, kapesníků a dalších látkových doplňků u kterých bylo žádané, nějakým ozdobným prvkem je zakončit. Postupem času se krajky začaly objevovat prakticky na všech částech oděvů a již neplnily jen formu ozdobného kraje. Bylo možné je najít na živůtcích, sukních, manžetách rukávů, nebo jako límce, čepce, šátky a kapesníčky. Oblíbené byly také na křtících soupravách a na výbavách nevěst. Krajkami se vedle žen zdobily ve značné míře i muži, zvláště francouzský král Ludvík XIV. v nich našel velkou oblibu. V období baroka se krajky objevily v zájmu sběratelů. Krajky tak přestaly být využívány pouze pro denní nošení jako součásti a doplňky oděvů, ale začalo se jimi zdobit i ložní prádlo. Někteří sběratelé byli na svých krajkách tolik závislí, že se od nich nemohli odloučit ani po smrti.<sup>1</sup> Krajka nebyla součástí pouze světského oděvu, ale zdobila také liturgický oděv, např. kasule, pluviály, alby a jiná paramenta .

Krajka byla vždy závislá na dobové módě a spolu s ní se vyvíjela. Krajky rozlišujeme podle způsobu jejich zhotovení a to na krajky šité, paličkované, pletené, háčkované, frivolitky

---

<sup>1</sup> KYBALOVÁ 1997, 14

a sítě. Jako pravá krajka je však označovaná krajka paličkovaná a v evropských podmínkách o trochu dříve využívaná krajka šitá. I tyto dvě krajky se od sebe naprosto liší způsobem zpracování a samozřejmě i pomůckami k jejich zhotovení. Obě tyto techniky byly velmi oblíbené a někdy se kombinovaly.

### **3.1. Šitá krajka**

Šitá krajka je pevná a na rozdíl od paličkované krajky nemívá většinou subtilní vzhled. Pro zhotovení byl používán len, hedvábí, ale také kovová vlákna, nebo koňské žíně, které se zašívaly do kontury, jako podlož. Krajka je tvořena jednou „nekonečnou“ nití, která tvoří očka šitá v řadách v obrysech základní kontury.<sup>[1]</sup> Tato technika není nijak náročná na pomůcky, krajkářka si vystačí s jehlou, přízí a nůžkami, ale vyžaduje velmi mnoho času. Základem je předkreslený nebo vypíchaný vzor na tvrdém papíře, či kartonu, na nějž je našita kontura. Do připravené kontury se posléze šijí řady „smykovacích“ oček, kladené nad sebe. Když je řada došita, nit se protáhne pod konturou a je připevněná ke kontuře na druhé straně, tím se připraví linka „podlož“ pro další řadu oček. Základem je pláténkové očko a tylové, nebo jinak nahazované očko, přičemž tylová výplň může být podkládaná i nepodkládaná. Od tylové výplně se dále odvozují další ozdobné výplně, například jednosloupková, dvousloupková, šišková a jiné. Tyto výplně se liší střídáním širšího základního oka a úzkého oka.

Když jsou zhotoveny výplně, krajka je začištěna kroužkováním. Přes konturu je položen svazek nití a přešit smykovacími stehy. Podle počtu nití v podloží a blízkosti kroužkovacích ok vznikají různé plastické podoby krajky. Po obkroužkování se krajka jednoduše odděluje od předkresleného vzoru odřezáním.

### **3.2. Paličkovaná krajka**

Paličkovaná krajka byla oproti šité krajce mnohem vzdušnější a odlehčenější. Také její výroba byla rychlejší a tím i levnější, proto tato krajka získala více na oblibě. Paličkovanou krajku lze rozdělit do několika kategorií. Za prvé lze krajky dělit na Západoevropské a východoevropské. Tyto krajky se liší typem svého zpracování. Krajky západoevropského okruhu jsou mnohem rozmanitější a také jemnější. Krajkářka při tvorbě krajky mnohdy

spolupracovala s výtvarníky, nebo malíři. Tyto krajky byly většinou velmi náročné na zhotovení, ovšem jejich vzor byl bohatý. Do tohoto okruhu spadají bruselské krajky, krajky z Francie, Itálie a Španělska. Krajky východoevropského okruhu, jsou vyráběné převážně u Slovanů, tedy v Rusku, na Slovensku a na území někdejších balkánských zemí. Tyto krajky jsou mnohem hrubší, než krajky ze západní Evropy, byl na ně také používán hrubší materiál. Krajky bývají mnohem barevnější a převažují páskové krajky.<sup>2</sup> V Čechách se oba typy částečně střetávají a prolínají.<sup>3</sup>

Dále je možné paličkové krajky dělit podle typu na krajky páskové a mnohopárové. Krajky páskové vystačí s nízkým počtem párů paliček. Celý vzor krajky je utvořen úzkou páskou, která se různě klade vedle sebe a tím může vytvořit široký vzor. Při paličkování tohoto typu krajkářka otáčí poduškou podle směru, kam se krajka ubírá a její části mezi sebou spojuje háčkem. Tato krajka je typickým výtvořem zemí Východní Evropy, ale vytvářela se též v Německu v severní Itálii a v našem prostředí v západních Čechách.<sup>4</sup> Krajky mnohopárové jsou složitější na výrobu, než krajky páskové. Především se tato krajka paličkuje pouze jedním směrem, za plného počtu paliček.

Na rozdíl od šité krajky paličkováná krajka nevzniká z jedné nitě, ale pro její výrobu je potřeba soustava nití, jejichž kroucením a prohazováním vzniká vzor. Jako materiál byly používány lněné příze, hedvábí, kovové nitě a občas konopné příze, koňské žíně, nebo velice jemná kopřivová vlákna. Tato krajka oproti šité krajce vyžadovala vždy mnohem více pomůcek pro její zhotovení. Krajkářka pro svou práci potřebovala podušku pevně ukotvenou na podstavci, paličky, samozřejmě vzor, který byl stejně jako u šité krajky předkreslen na papíře, špendlíky a pro občasné spojování i háček. Zvláště paličky byly drahé, a proto se dědily z generace na generaci. Krajkářku a její pomůcky můžeme vidět na obraze Michaela Václava Halbaxe z konce 17. století.<sup>[3]</sup>

---

<sup>2</sup> PROŠKOVÁ 1994, 12

<sup>3</sup> PROŠKOVÁ 1994, 11

<sup>4</sup> PROŠKOVÁ 1994, 111

## 4. Pomůcky ke krajkářství

### 4.1. Poduška a stojan

Mezi základní pomůcky patří poduška, jinak též herdule. Její tvar nebyl nikdy jednotný, ale lišil se podle země i kraje, ve kterém krajkářka pracovala a samozřejmě i podle typu krajky, který na ní měl být zhotoven. Využívaly se ploché podušky čtvercového, nebo kruhového tvaru, ploché podušky s vypouklým středem, válcovité podušky s dutým středem, nebo jednoduché válcovité podušky. V Čechách se nejvíce využíval tvar válce. K vyplňování podušek se užívaly piliny, seno a občas i písek.

K tomu aby se herdule neprotáčela a neposouvala, byl potřeba stojan, košík, nebo hranatá krabička, do kterého poduška přesně zapadla. Stojany měly různé tvary a mnohdy byly zdobené. Příklad ploché podušky na zdobně pojednaném stojanu můžeme spatřit v díle nizozemského umělce Jana Vermeera van Delfta–Krajkářka, který vznikl mezi lety 1669 a 1670.<sup>[4]</sup> Když plochá herdule neměla stojan, bylo možné položit ji na stůl, nebo přímo na krajkářčina kolena. Tuto situaci zachytil na svém obraze Nicolaes Maes.<sup>[5]</sup> Pokud krajkářka neměla k ruce stojan, mohla podušku zapřít mezi svá kolena a okolní nábytek, nebo stěnu.

### 4.2. Paličky

Paličkám se také říkalo kliple, klepaně, klepně, klepočky, panenky, klaničky.<sup>5</sup> Jedná se o nástroj, většinou dřevěný, na který se navíjí nit. Nejstarší dochované paličky jsou kostěné, pochází ze 4. století. Byly nalezeny při archeologickém průzkumu v roce 1988 na Kypru ve městě Korion, které bylo zničeno zemětřesením. Archeologové našli 200 kusů těchto paliček.<sup>6</sup> Nejčastěji se však jako základní materiál používalo tvrdé dřevo. Bohaté ženy mohly mít paličky vyrobené i ze slonových kostí. Krajkářky si své paličky nechávaly často zdobit korálky, malováním, nebo řezbou.

Je třeba také zmínit, dva základní typy paliček, pláštikové a bezpláštikové. Bezpláštikové paličky mají velkou, kulatou spodní část, tenký dřík a malou zarážku nitě. Příze se navíjí na horní část dříku, těsně pod zarážku. Pláštikové paličky mohou mít spodní část tvarovanou do špičky, nebo jako poloviční ovál. Stejně jako bezpláštikové paličky mají tenký dřík a na konci dříku zarážku. Rozdíl je v tom, že kolem dříku, zároveň s tvarem spodní části

---

<sup>5</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 96

<sup>6</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 9

je umístěn dřevěný pláštík, nebo také sukénka, který kryje přízi. U pláštíkových paliček se tedy příze navíjí do spodní části paličky. Tento typ byl velmi oblíbený v Čechách a v Německu.<sup>7</sup>

Ve výtvarném umění se však nejčastěji setkáme se zobrazením bezpláštíkových paliček, jak dokládá několik obrazů. Mezi takové obrazy patří například *Krajkářka* od dánského malíře Bernharda Keila. Žena na obraze sedí na zemi a navíjí přízi, zatím co vedle ní je na židli položená válcovitá herdula, na které jsou navěšené paličky. Podobné paličky a plochou herduli můžeme vidět také na grafice Václava Hollara z roku 1630.

### 4.3. Vzor pro krajku

Vzoru pro krajku se může říkat také podvinek. Podvinky bývaly předpíchané na tvrdém hnědém papíře a krajkářka se řídila předpíchanými dírkami, do kterých umisťovala špendlíky. Vzorníky se již od renesance tiskly a šířily do Evropy. První knihy vzorníků vznikaly v Itálii, proto se mnohdy soudilo, že právě Itálie je kolébkou krajkářství. Podle mnohých písemných zmínek a několika důkazů, mezi nimiž jsou i zmíněné paličky ze Sýrie, můžeme říci, že v Itálii krajka nevznikla, a však Italové byli první, kteří s krajkou začali obchodovat a šířit návody pro její výrobu.

Jako jeden z prvních vzorníků je uváděn vzorník *Esemplario dei Lavory*, vydaný v roce 1530 v Benátkách, jehož autorem je Nicola d'Aristotela. Mladší a známější je tištěný vzorník *Le Pompe* od bratrů Giovanniho Battisty a Marchia Sessi. Tento vzorník vyšel hned několikrát. Byl vydáván od roku 1557 až do roku 1562. Z roku 1561 pochází také vzorník *Nüw Modelbuch* z Curychu. Autorka, či autor tohoto vzorníku je pro nás anonymní, avšak ve svém díle nám zanechala zmínku, že krajkářství přivedli do Švýcarska benátští řemeslníci roku 1536.<sup>8</sup>

V baroku popularita krajků značně stoupla. Ač více ohlasů získávala méně nákladná paličkovaná krajka, zvláště v italském prostředí vznikalo stále více vzorníků pro šitou krajku. Nejvýznamnější z dobových vzorníků byl pětisvazkový vzorník Benátčana Cesara Vecellia, vydávaný od roku 1591, určený pro výšivku a šitou krajku. Vzory vycházely z renesanční ornamentiky, ale současně v nich byly zapojeny i florální a figurální motivy, mytologické

<sup>7</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 97

<sup>8</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 47

výjevy a občas také lovecké náměty. Tento vzorník byl vydáván do roku 1625. Pro paličkovanou krajku můžeme jmenovat vzorník Isabetty C. Paraole z 16. století.<sup>9</sup>

V Německu byly vydávány vzorníky, které čerpaly ze starších vzorníků z Itálie. Zřejmě tak se v Německu začala šířit retičela, první užívaná forma šité krajky, která je založená na geometrických tvarech. Tato krajka byla velmi oblíbená v Itálii v 16. století.

Vzorníky se měnily pod vlivem dobové módy. Obchodníci s krajkami nebyvaly činnými výrobci krajek, pouze poskytovaly krajkářkám nové vzory a později si od nich braly hotové výrobky. Krajkářky se s novými vzory musely rychle seznámit a na samých vzornících získat potřebnou zručnost k zhotovení dané krajky. Získané zkušenosti si krajkářky předávaly mezi sebou a často se učily řemeslu vzájemně. Mladé krajkářky se učily od starších a dcery u matek<sup>10</sup>. V Českém prostředí se krajkářstvím zabývala mnohdy celá rodina.

## 5. Krajkářství v Evropských zemích

### 5.1. Krajky v Itálii

Jak již bylo výše zmíněno, byla to Itálie, odkud začaly krajky putovat dále do ostatních zemí Evropy. Na počátku 16. století se v Benátkách objevila patrně nejstarší forma šité krajky, reticella.<sup>11</sup> Tato krajka se vyvinula z výšivky. Na vytahované a vystříhávané tkanině zůstávaly opěrné tkané pruhy, které se obšívaly látaným stehem a do prázdných čtverců se šily trojúhelníky, pavouci a spojky s pikotkami geometrického typu.<sup>11</sup> V průběhu vývoje z krajky zmizela tkanina a reticella se tak stala samostatnou částí. Geometričnost však z jejího vzoru nezmizela a stala charakteristickým znakem této šité krajky. Reticella zaznamenala svůj největší rozkvět mezi léty 1480–1620.<sup>12</sup> Ač se její technika rozšířila z Itálie až do Flander, Benátská krajka byla stále nejžádanějším zbožím a nesměla chybět na žádném panovnickém dvoře. Pro svou nákladnost byla postupně napodobována paličkovanou krajkou.

Mladší krajkou, vznikající v Benátkách, byla Gros Point de Venice,<sup>181</sup> která se objevila kolem roku 1520. Stejně jako reticella i tato krajka byla šitá. Jejím charakteristickým znakem byly plastické kontury, tvořené silnou nití, nebo koňskými žíněmi, které byly celkem snadno dostupné a pevné. Kontury se doplňovaly pikotkami, které měly podobu ozdobných smyček.

<sup>9</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 57

<sup>10</sup> VRÁNOVÁ 2004, 5

<sup>11</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 156

<sup>12</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 18

Ovšem narozdíl od reticelli, tato krajka neměla geometrické vzory. Naopak byla zdobena výraznými florálními motivy, vzájemně propojenými pomocí spojek. Později se ve vzoru objevily motivy růže, které daly těmto krajkám název Rose Point.<sup>13</sup> Tyto krajky byly velice nákladné, vytvářely se z nich například ležaté límce, které benátské šlechtici nosily při zvláštních příležitostech.<sup>14</sup> Z Point de Venice<sup>191</sup> vzniklo ještě několik jejích „poddruhů“, například Point de Neige s malými květy uspořádanými do trojúhelníku, nebo Point Plat de Venice a od ní odvozená Coralline Point a v roce 1650 plošněji Point de Venice á réseau. K zjemnění vzorů krajek došlo patrně působením vlivu módy, jež si žádala jemné krajky, které bylo možné řasit do límců, vázanek a manžet.

Benátské krajky si po dlouhou dobu udržely svou prestiž a význam. Nezřídka byli zvaní krajkáři z Benátek do ostatních zemí Evropy, aby zde založily své dílny a zaučili nové krajkáře. Tak také přišli v 17. století na pozvání krále Ludvíka XIV. do Francie.

Krajky vznikaly také v dalších Italských městech, nikoli jen v Benátkách. Krajkářství se rozvíjelo také ve Florencii, Janově a Miláně. Je však pravdou, že šité krajky z Benátek, všechny ostatní svým většinou zastínili. Zmíňme alespoň Milánskou krajku,<sup>1101</sup> která se začala vyrábět v polovině 17. století a rozvíjela se hlavně v 18. století. Tato krajka, která byla oproti Benátské krajce paličkovaná, vycházela z flanderských krajek. Ale narozdíl od flanderské krajky nebyla mnohopárová, ale pásková. Její páska byla však složitá, komplikovaně vedená a přerušovaná.<sup>15</sup> Základem je plátňová vazba, která je doplněna o pavoučky, mřížky, dírky a kroucené páry. V průběhu 17. století netvořila základ této krajky půdice, ta se objevila až v 18. století, ale i tehdy se vzor upaličkoval zvlášť, a pak teprve byl háčkem připojen k půdici.

Ač má Itálie nepochybnou zásluhu na šíření krajek do okolních Evropských zemí, bylo by nesprávné domnívat se, že to byla jediná země, která již v 16. století znala krajku. Itálie byla zásadním širitelkou šitých krajek a významně se zasloužila o jejich rozvoj. Brzy se jí však postavil soupeř, který si zakádal na paličkovaných krajkách. A tímto konkurentem bylo Nizozemí

---

<sup>13</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 19

<sup>14</sup> PALLISER 1902, 51

<sup>15</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 155



## 5.2. Krajky v Nizozemí

Nizozemské krajky a konkrétně ty flanderské byly po celé 17. a 18. století jedny z nejžádanějších. Flanderská krajka se stala téměř synonymem pro paličkovanou krajku a stála u zrodu krajkářství téměř všech Evropských zemích.<sup>16</sup> Za nejstarší doklad krakářské tradice je považován výjev na křídle oltáře sv. Petra v kostele v Lovani z roku 1495. V detailu obrazu je zobrazena dívka, která paličkuje.<sup>17</sup> Bohužel písemných pramenů, které by se více vyjadřovaly k počátku krajkářství v Nizozemí, mnoho není. Několik dokladů, které hovoří o Flanderské tradici, ve výrobě krajek, pochází z 1. poloviny 16. století. Podle některých odhadů, znamenala krajka důležitou obživu, pro mnoho flanderských rodin a krajkářská výroba významně přispívala k rozvoji nizozemského hospodářství. Mezi významné výrobce krajek patřily i kláštery.

První nizozemské krajky napodobovaly krajky z Itálie, především velice žádané Benátské krajky. Rozdíl byl v tom, že v Nizozemí se tyto krajky nešily, nýbrž se zhotovovaly jako paličkované. Velmi záhy se zde začaly krajky vyvíjet vlastním směrem a mezi šlechtou začaly být velmi vyhledávané, jak v domácím prostředí, tak především v zahraničí, jako v Anglii nebo ve Francii a to pro svou jemnost a lehkost. Flanderské krajky byly vytvářeny z velmi jemných lněných nití. Nizozemí disponovalo totiž jednou z nejkvalitnějších přízí v Evropě. I proto si flanderská krajka udržela dlouho svůj věhlas a prestiž. I když odcházeli flanderští krajkáři do zahraničí a brali si s sebou vzory pro výrobu krajek, nemohli docílit té kvality, jaké docílovali ve své domovině, a to právě z toho důvodu, že ostatní Evropské země nedisponovaly tak jemným materiálem, jako Nizozemí. Jemné nitě se spřádaly povětšinou ze sedmi vláken, ve speciálních, vlhkých podzemních místnostech. Průměr takového vlákna byl 0,2 mm. Nejkvalitnější příze se vyráběla v okolí města Harleemu.<sup>18</sup>

Nizozemí bylo v polovině 16. století pod nadvládou katolických Habsburků, a však většina obyvatel byla protestanty. Karel V. (1500–1558) vyznání svých poddaných toleroval a protestanté se neměli čeho obávat. To se však změnilo s nástupem Karlova syna Filipa II. (1527–1598). Ten začal protestanty pronásledovat a do země povolal i inkvizici. Mnoho protestantů, mezi nimiž byly i řemeslníci, krajkáři, se zachránilo útekem za hranice a to především do Francie, Německa a Anglie. Tak došlo k 1. velkému šíření Flanderských

---

<sup>16</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 22

<sup>17</sup> PALLISER 1902, 109

<sup>18</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 58

krajek do okolních zemí.<sup>19</sup> Po smrti Filipa II. pronásledování ustalo a mnoho řemeslníků se tak mohlo vrátit do Nizozemí. Někteří však už zůstaly ve svých nových domovinách, kde šířily flanderskou krajku a samozřejmě se nechali ovlivňovat tamnější domácí tradicí. S habsburskou, konkrétněji se Španělskou nadvládou souvisely také mnohé zakazy užívání krajek. Ty se však, jako už tolikrát, běžně přecházely. Jediným výsledkem bylo, že se krajky začaly pašovat do Francie a Anglie. I přes zakazy však vznikala velmi kvalitní krajkářská díla. Nejstarší z nich pochází z roku 1599 patrně z Brabantska a byla vytvořena, jako přehoz, pro brabantského arcivévodu Alberta (1559–1621) a jeho nevěstu arcivévodkyni Isabelu (1566–1633). Jedná se o mnohofigurální paličkovanou krajku o rozměrech 1,73x 1,33 m. Na okrajích byla krajka ozdobena řadou figur. Na střed byla umístěna postava arcivévody Alberta a jeho nevěsty Isabely. Na krajce nalézáme též postavu svaté Guduly stojící mezi andělem a ďáblem, nebo některé biblické scény, mezi nimiž nechybí Mojžíš rozmovující s bohem a Jonáš s velrybou. Další výzdobu tvoří symbolické motivy, především pro štěstí, věrnost, spravedlnost atd. Výzdobné motivy uzavírají na krajích podobizny římských císařů, králů a Sibyl.<sup>20</sup> Přehoz se dnes nalézá ve sbírkách Královského muzea umění a historie v Bruselu.

V 2. polovině 17. století došlo k několika válkám a to mezi Francií a Španělskem, během kterých francouzský král Ludvík XIV. zabral i část Nizozemí. Mezi zabrané území patřilo i několik flanderských měst s velkým krajkářským významem, jako bylo Lille a Valenciennes. Z pohledu flanderských krajkářů se však nic nezměnilo, pouze časem byla krajka přejmenována na Francouskou krajku. Již v té době se vytvářely nové vzory, neboť krajkáři museli obratně reagovat na poptávky svých zákazníků. Modní novinkou v té době, byly krajkové vějíře. I před tím byly vějíře zdobeny krajkou, ale v 1. polovině 17. století se začaly objevovat první celokrajkové vějíře.<sup>21</sup> Ty pak byly ve velkém vyráběny především v 2. polovině 17. století a často byly pašovány do Anglie.<sup>22</sup> Za vlády Ludvíka XV. začala flanderským krajkám, a to především šitým z Bruselu, konkurovat francouzská krajka Point de Alençon. To způsobilo, že se bruselské krajky navázaly na jakýsi francouzský styl, jež uplatňoval v krajkách i figurální motivy.<sup>23</sup> Flanderské krajky se staly vzorem, který se šířil Západní Evropou a ovlivňoval krajkářské tradice v jednotlivých zemích, mezi které patřily i Čechy. Zde byl vliv flanderských krajek velice silný.

---

<sup>19</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 21

<sup>20</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 24

<sup>21</sup> JACKSON 1900, 63

<sup>22</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 25

<sup>23</sup> JOURDAIN 1909, 200

## **Bruselská krajka**

Původní flanderské krajky, byly spojovány s okolím Bruselu.<sup>[11]</sup> Nejstarší zmínky o bruselských krajkách pochází již z doby po roce 1520.<sup>24</sup> Typické byly pro tyto krajky květinové motivy. Bruselská práce mohla mít podobu krajky šité i paličkované a byla velice jemná. Zdá se, že to byla právě tato krajka, která se v době, kdy byl v Anglii vydán zákaz dovozu krajek, prodávala pod názvem Point d'Angleterre, tedy Anglická krajka.<sup>25</sup> Okolo roku 1700 byla šitá bruselská krajka utvářena na základě jemné tylové půdice, ve které byly v plátnovém vzoru šité květinové motivy. I v paličkované krajece tvořila základ půdice, ta však z počátku neobsahovala takovou plochu. Naopak, mnohem větší plochu zabíral květinový vzor.<sup>26</sup> Během 18. století se u všech druhů krajek zvětšovala půdice na úkor vzoru a nešla tomu samozřejmě ani krajka bruselská. Ovšem charakteristickým znakem této krajky, ač v šité, nebo paličkované podobě, je skutečnost, že se nejdříve vypracoval vzor krajky. Teprve až potom se plocha kolem vzoru vyplnila šestibokými oky, se dvěma řetízkem zesílenými stranami.<sup>27</sup> Existuje zmínka z roku 1756, kde angličanka paní Margaret Calderwoodová, která navštívila Brusel popisovala zhotovení paličkované krajky, při kterém zvláště vznikala síť (půdice) a zvláště vzor.<sup>28</sup>

Koncem 18. století se začal vytvářet nový typ krajky tzv. Bruselská aplikace. Ta byla založená na kombinaci obou krajkářských technik. Na základ vytvořený šitou půdici, byl naaplikován paličkovaný vzor, a naopak. Bruselské krajky byly velice oblíbené zvláště na Habsburském dvoře a to především v jejich paličkované podobě.

## **Mechelenská krajka**

Další oblíbenou krajkou byla paličkovaná Malínská nazývaná také Mechelenská krajka.<sup>[12]</sup> Jedná se o mnohopárovou krajku, která vznikla v 16. století v městě Mechelen, které je dnes součástí Belgie. Francouzsky byl Mechelen nazýván Malines, proto je možné o krajkách z tohoto města, mluvit také jako o malínských krajkách. Svého vrcholu dosáhla mechelenská paličkovaná krajka v 18. století. Po roce 1630 se rozšířil typ mechelenské krajky, který byl jemný jako pavučinka. V dobových pramenech je tato krajka také nazývána

---

<sup>24</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 25

<sup>25</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 84

<sup>26</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 152

<sup>27</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 84

<sup>28</sup> JOURDAIN 1909, 195

„královnou mezi krajkami“<sup>29</sup> Základ mechelenské krajky tvořila šestiboká (buňková) půdice, která byla doplněna o florální motivy. Zvláště v 18. století byly oblíbené vzory v podobě girland, květů, úponků a listů.<sup>131</sup> Květinové motivy dosahovaly někdy takové jemnosti, že připomínaly spíše výšivku.<sup>30</sup>

### **Valenciennes**

Zřejmě největší věhlas z flanderských krajek si získaly krajky z města Valenciennes. Dnes je toto město součástí Francie, dříve však patřilo Nizozemí. Krajky se zde začaly vyrábět v 1. polovině 17. století. Valenciennská krajka<sup>141</sup> patří mezi mnohopárové paličkované krajky a jejím základem byla kosočtvercová půdice vytvořená z řetízků. Tato půdice byla zdobena motivy květů, především karafiáty, růžemi a liliemi. A tyto vzory byly vytvořeny poměrně hustým plátkem. Vzory byly rozmístěné ve spodní části krajky.<sup>31</sup> V roce 1678, během války mezi Francií a Španělskem obsadil Ludvík XIV. i několik nizozemských měst, mezi nimiž bylo i Valenciennes. S Valenciennes Francie získala velmi silné krajkářské centrum a „vlastní“ kvalitní paličkovanou krajkou.<sup>32</sup> Pro místní krajkáře se však mnoho nezměnilo. I nadále vytvářeli krajky, podle tradičních vzorů a samozřejmě navázali také na požadavky francouzské společnosti. Časem se tato, původně flanderská krajka, přejmenovala na krajkou francouzskou. Valenciennské krajky byly velice žádané pro svou jemnost a samozřejmě také drahé. Kvůli jemnosti je údajně mohly vytvářet jen mladé dívky, které však velmi záhy přicházely o zrak Valenciennské krajky se staly jakýmsi vzorem, jež byl často napodobován. Staly se vzorem i pro české prostředí, především pro město Vamberk v Orlických horách.

### **5.3. Krajkářství ve Francii**

Ve Francii se objevilo krajkářství s největší pravděpodobností už v polovině 16. století. Zásadní vliv měla především italská produkce. K ovlivnění mohlo dojít hned z několika důvodů najednou. K jednomu z prvních ovlivnění mohlo dojít při válečném tažení Františka I. (1494–1547) proti Milánu. Tehdy byla Francií obsazena část severní Itálie

<sup>29</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 25

<sup>30</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 26

<sup>31</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 157

<sup>32</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 71

a francouzským šlechticům jistě neušla mistrná dovednost italských krajkářů. K druhému ovlivnění patrně došlo za vlády krále Jindřicha II. (1519–1559), který se oženil s italkou Kateřinou Medicejskou (1519–1589). Kateřina si s sebou do Francie přivezla svůj dvůr s dvorními dámami, které jistě měli šaty a doplňky ozdobené krajkami a sama Kateřina si přivezla několik honosných šatů s benátskou krajkou.<sup>33</sup>

Jak bylo zmíněno, u části věnované nizozemským krajkám, Francie nebyla ovlivněna jen italskou krajkou. Počátkem 16. století sílí vliv flanderských krajek. Do Francie prchá spousta nizozemských krajkářů, před náboženským pronásledováním, které iniciuje Filip II. proti protestantům. Tito krajkáři s sebou přináší vyspělou paličkovanou krajku. Když Ludvík XIV. (1638–1715) během válek se Španělskem, připojil k Francii i část Nizozemska, hlavně flanderská města, získala Francie i významná krajkářská centra, neboť mezi získanými městy bylo i Valenciennes a Lille.

První francouzské krajky měly podobu krajek šitých, byly však hrubší a nižší kvality, proto dávala šlechta přednost dováženým krajkám z Itálie, mezi nimiž byly nejoblíbenější Point de Neige a Point Coraline.<sup>34</sup> Tak jako v jiných zemích, tak i ve Francii byly snahy zakázat přepych. K největším zákazům přepychu bylo přikročeno po polovině 17. století. Zákazy byly určeny především proti nošení krajek. Z počátku je podporoval i ministr Jean-Baptiste Colbert (1619–1683). I přes zákazy se však krajky stále nosily a dokonce začaly být do Francie pašovány a to někdy dosti kuriozním způsobem. Toto podnikání nezastavily ani přísnější kontroly na hranicích. V roce 1660 byl vydán zákaz nošení zahraničních krajek, tento zákaz byl časem upraven. Krajky se sice nosit mohly, ale nesměly být širší než jeden palec.<sup>35</sup> Colbert si velmi brzy uvědomil, že krajkářství může posílit i hospodářství Francie. Proto uvalil na dovoz zahraničních krajek vysoká cla, čímž jej i omezil.<sup>36</sup> Jako pobídku domácí výroby se rozhodl založit domácí státní manufaktury, do kterých zval odborníky ze zahraničí; především z Benátek. V roce 1665 vydal král Ludvík XIV. dekret, kterým založil královskou manufakturu pro výrobu krajek. Tato manufaktura se rozdělila do měst Rheims, Arras, Sedan, Chateau-Thierry, Murillac, Guesmy, Loudun, Aurillac<sup>37</sup> a jedna z nejslavnějších poboček byla v Alençon. Krajky v těchto centrech měly být vyráběny jako krajky v Benátkách, ale byly prodávány pod názvem Point de France. Do čela nově vzniklé

---

<sup>33</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 39

<sup>34</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 69

<sup>35</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 40

<sup>36</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 69

<sup>37</sup> JACKSON 1900, 28

královské manufaktury byla postavena madam Gilbert, která znala benátský styl. Pod jejím vedením pracovalo 30 krajkářek z Benátek, které následně učily nové krajkářky ve Francii.<sup>38</sup> Prosazení francouzských krajek v evropském prostředí, přes značnou podporu panovnického dvora, nebylo z počátku nijak velké, protože tyto krajky vznikaly v době, kdy evropský trh plně ovládaly krajky z Itálie a Nizozemí. Francouzské krajkářství, však trpělivě čerpalo z převzatých benátských vzorů a ke konci století se jejich výroba Benátkám vyrovnala a mohla se dále vyvíjet, ve stylu vzorů Jeanna Beraina.<sup>39</sup> Během své vlády zrušil Ludvík XIV. Nantský edikt (1685), který zajišťoval hugenotům stejná práva, jako katolickému obyvatelstvu, to způsobilo, že mnoho obyvatel a mezi nimi byli také krajkáři, odešli do tolerantnějších zemí.<sup>40</sup>

### **Point de France** <sup>[15]</sup>

Tímto názvem byly zpočátku nazývány všechny krajky, které vznikly v královské manufaktuře a Ludvík XIV. takto nazval Point de Alençon. Především se pod tímto názvem skrývaly šité krajky, které se velice obtížně prosazovaly, především proto, že proti nim stál silný konkurent v podobě benátské krajky, jež byla vzorem pro francouzské krajkáře. Koncem 17. století došlo k rozdělení dekoru podle různých míst vzniku krajek a krajky ve stylu Point de France se začaly nazývat podle místa jejich vzniku.<sup>41</sup> Krajky, které vznikaly pod názvem Point de France, měly napodobovat benátské krajky. Byly jemné a jejich vzor tvořily elegantní figury a to jak lidské, tak zvířecí, ty byly navíc obklopené rostlinnými květinovými motivy. Někdy si však krajka vystačila jen s florálním dekorem. Základ krajky byl tvořen nepravidelnými očky ze spojek a s pikotkami. Kontury této krajky byly plastické a mnohdy přecházely z nízkého do vysokého reliéfu.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 41

<sup>39</sup> HARRIS 1993, 219

<sup>40</sup> JACKSON 1900, 29

<sup>41</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 41

<sup>42</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 154

## **Point de Alençon**

V Alençonu vznikla manufaktura v roce 1665 a právě sem přicházeli krajkáři z Benátek. Požadavkem bylo, aby v tomto centru byly vyráběny kopie šitých benátských krajk. Kopírování cizích vzorů skončilo s příchodem francouzských výtvarníků, kteří začali vytvářet vzory, podle vkusu francouzských zákazníků. Mezi tyto výtvarníky patřil například i Jean Berain (1640–1711), malíř a grafik.<sup>43</sup> Alençonská krajka<sup>161</sup> byla velice jemná. Její základ byl tvořen tylovými oky, přičemž každá řada tylu byla navíc ještě obtáčena. Tím získala tylová půdice (sít) vzhled hranatých, hexagonálních oček. Vzor byl tvořen malými lístečky, větvičkami, dírkami a úponky, které byly rozprostřeny po ploše krajky. Do kontur této krajky se občas používaly také koňské žíně,<sup>44</sup> nebo lidské vlasy, ty se pak většinou odstranily. Zvláště v druhé čtvrtině 18. století byly pro tuto krajkou typické hexagonální půdice s pravidelným rozprostřením rostlinného vzoru po obou nerovných okrajích krajky.<sup>45</sup>

Tato krajka byla pro svou jemnost a mistrovské zpracování využívána jako součást oficiálního dvorského oděvu. Ludvík XIV. osobně dal této krajkce název Point de France a byl první, kdo tuto krajkou nechal ustanovit jako pevnou součást dvorského oděvu. Této pocty se dočkala i za Ludvíka XVI. (1754–1793) a na počátku 19. století i na dvoře Napoleona I. Bonaparte (1769–1821). Také Point de Alençon byla velice žádanou, především evropskými panovnickými dvory, a proto se jí snažili krajkáři často napodobovat. Snahy napodobit tuto krajkou byly i na území Čech, ačkoliv v našem prostředí šitá krajka nenalezla téměř žádné uplatnění.

## **Point de Argentan**

Nedaleko Alençonu vzniklo další krajkářské centrum, které začalo brzy alençonským krajkám konkurovat. Point de Argentan, jak se krajka podle místa svého vzniku začala nazývat, byla na první pohled stejná jako Point de Alençon, ale při bližším prohlédnutí pozornému divákovi neušli jisté odlišnosti.

Manufaktura v Argentanu vznikla ve stejném čase, jako v Alençon.<sup>46</sup> I ona měla původně napodobovat benátské vzory, ale s příchodem francouzských umělců, kteří začali

---

<sup>43</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 20

<sup>44</sup> JACKSON 1900, 107

<sup>45</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 81

<sup>46</sup> JOURDAIN 1903, 103

vytvářet nové vzory, si i zdejší produkce začala razit vlastní cestu. Jak bylo výše zmíněno Point de Argentan je velmi podobná Alençonské krajce. Tedy i její základ je tvořen hexagonální půdici. Na rozdíl od Alençonu jsou však očka Argentanu po každé své stěně obsita drobným kroužkovacím stehem. Každá stěna jednoho očka je obsita devíti až deseti kroužkovacími stehy.<sup>47</sup> To přidalo této krajce oproti alençonské krajce trochu mohutnější vzhled, především tím tato krajka získala větší pevnost. A právě díky své odolnosti (získané pevností) byla tato krajka oblíbená za vlády Ludvíka XV. a Ludvíka XVI.<sup>48</sup>

Hlavní vzor této krajky byl tvořen drobnými květinovými motivy a úponky, ty byly někdy zvýrazněné silnější obtahovačkou. Ke konci 18. století se ve vzoru začaly, v menší míře, objevovat i zvířecí motivy a to především ptáčky, ale též vybrané figurální motivy.<sup>49</sup>

### **Francouzské paličkované krajky**

Současně s příchodem benátských krajkářek přišli do Francie v roce 1665 také krajkářky z Flander, které začaly učit francouzské krajkáře paličkovanou krajku podle flanderských vzorů. Navíc, když si Francie přičlenila krajkářská flanderská města, paličkovaná krajka ve Francii začala sílit. Hlavními středisky se stala města Valenciennes, Lille, Chantilly a Caen.<sup>50</sup> Tak jako centra, která produkovala šitou krajku, také centra, ve kterých byla vyráběna paličkovaná krajka, vznikala pod záštitou královské krajkářské manufaktury. V 17. století se dočkaly krajky z Francie v Evropě velkého odbytu. Podle některých odhadů se koncem 17. století výrobou paličkovaných krajk ve Francii živilo asi 30 až 50 000 žen.<sup>51</sup>

### **Colbert**

Mezi první paličkované krajky, které vznikaly v prostředí královské manufaktury, patřila krajka nazývaná Colbert. Tento název získala právě podle jména ministra Colberta, který inicioval založení manufaktury v roce 1665.<sup>52</sup> I tyto krajky sice spadaly pod oficiální

---

<sup>47</sup> JOURDAIN 1903, 104

<sup>48</sup> ČECHOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 82

<sup>49</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 151

<sup>50</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 42

<sup>51</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 42

<sup>52</sup> JACKSON 1900, 137



název Point de France, ale proslavily se právě i pod jménem Colbert. Znakem této krajky byla silná obtahovačka se vzorem z nahustěných květů a listů, převážně z plátna. Oblíbená byla také dírková půdice s peckami.<sup>53</sup>

### **Valenciennes**

O Valencienských krajkách tato práce pojednávala už v kapitole Nizozemských krajek. Nyní se budeme zabývat touto krajkou, jako součástí francouzského krajkářství. Po té, co si Francie toto město, spolu s dalšími městy osvojila v roce 1668, byly Valencienské krajky prodávány pod jménem Point de France. Tehdy se do původních nizozemských vzorů, začaly vkrádat motivy podle vkusu francouzské šlechty. V 18. století se valencienská krajka<sup>[17]</sup> stala oblíbenou ozdobou nedbalek a účesů. Charakteristické byly v té době měkce zvlněné okraje s pikotkami a základ krajky byl tvořen půdicí, která připomíná sněhové vločky. Ve vzoru byl stylizovaný květ, nejčastěji karafiát, který byl oblíbenou květinou baroka. Ten byl vymezený ažurou v paličkovaném plátně bez konturovací příze.<sup>54</sup> Tato krajka byla velice jemná a tvořily ji převážně mladé krajkářky, které byly většinou ve třiceti letech už slepé. Rozlišovaly se dokonce pravé valencienské krajky a falešné. Pravé valencienské krajky byly vytvořeny přímo ve městě, uvnitř hradeb. Falešné pak byly vytvářeny za hradbami města. Tato skutečnost se pak odrážela i na ceně krajek. Cenu navýšilo i osvědčení obchodníka, že krajku dělaly jedny ruce.<sup>55</sup>

### **Chantilly**

Chantilly patří mezi mnohopárové krajky. Oblíbená byla u Ludvíka XV. a Ludvíka XVI. kteří nad ní drželi ochranou ruku. Poprvé se lněné krajky v Chantilly údajně začaly zhotovovat v roce 1740.<sup>56</sup> Chantilly byla běžně vytvářena v černé podobě. Původně se vytvářela z černě barveného lnu. Ale kyselé železité barvivo časem zoxidovalo, to způsobilo, že ztratilo barvu a nakonec způsobilo rozpad vláken. Právě z toho důvodu se začalo užívat černé hedvábí natužené arabskou gumou.<sup>57</sup> Krajky Chantilly<sup>[18]</sup> nevznikaly

---

<sup>53</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 153

<sup>54</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 89

<sup>55</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 89

<sup>56</sup> JACKSON 1900, 135

<sup>57</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 83

pouze v černé podobě. Kromě černého hedvábí se využívalo také bílé vlákno, nebo vlákno přírodní barvy.<sup>58</sup> Oblíbené byly zvláště ve Španělsku. Vytvářely se z ní především velké šátky, které vznikaly postupně po kouskách. Byly upaličkovány pásy krajky, které byly později sešity tak, že nebylo poznat, kudy vede stopa šití. Sešívaly se povětšinou v konturách vzorů, nebo se steh přizpůsoboval paličkováným okům.<sup>59</sup>

Základ této krajky byl tvořen tylovou půdicí, která se vyskytovala jen v malých plochách mezi vzorem. Vzor těchto krajk byl tvořen listy, květy a úponky, výrazná byla obtahovačka, tvořící kontury vzorů.<sup>60</sup> Na obtahovačku byla užívána nestáčená vlákna. Oblíbenou technikou byl polohod, v podobě „sítě“, plátno a hrachovinka. Z chantilly se později vyvinula krajka nazývaná Blonde. Ta se vytvářela od konce 18. století a vznikla z bílých chantilly krajk. Přírodní vlákno, ze kterého se vytvářely, mělo barvu slonové kosti – francouzsky blonde.<sup>61</sup> Právě podle toho získaly nové krajky své jméno. Koncem 18. století tak byla označována většina hedvábných krajk, včetně černých.<sup>62</sup>

Ze chantilly a blondy se v 18. století zrodila krajka nazývaná Caen. Jak již její jméno napovídá, vznikala v přímořském městě Caen a patřila mezi mnohopárové krajky. I zde byl materiál v barvě slonové kosti, obtahovačka byla však ze zlatého dracounu. Tak jako u chantilly a blondy je tvořen základ tylovou půdicí s plátnovou, nebo polohodovou výplní vzorů.<sup>63</sup>

### **Point de Lille**

Krajky pod tímto názvem byly vyráběny na severu Francie v okolí města Lille. Tyto krajky byly zhotovovány především v 18. století. Lille patřilo původně k Nizozemí, bylo však mezi flanderskými městy, které si Francie roku 1668 při válkách se Španělskem přivlastnila. Tradice výroby krajk v tomto městě, je tedy delší. Základem této krajky je jemná tylová půdice, tato půdice zabírá většinu plochy krajky a je doplněna elegantním květinovým

---

<sup>58</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 84

<sup>59</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004,154

<sup>60</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004,150

<sup>61</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 84

<sup>62</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 84

<sup>63</sup> PROŠKOVÁ /VONDRUŠKOVÁ 2004,153

drobným vzorem. Používala se také obtahovačka, techniky plátňová, polohodová, hrachovinka, pikotky, pecičky v půdě a výplň z řetízkových lístků.<sup>64</sup>

#### 5.4.Španělské krajkářství

Uřčit počátek krajkářství ve Španělsku je velmi obtížné. Na území Španělska vedle sebe současně žilo několik kultur, které se vzájemně ovlivňovaly. Především vedle sebe žili Španělé, tedy Evropané a Arabové. Toto soužití se ve španělském umění projevilo orientálním dekorativismem.<sup>65</sup> Španělské krajky sice v evropském prostředí nedosáhly takového věhlasu, jako krajky z Itálie, Nizozemí a Francie, ale i přesto je třeba je zmínit. Především proto, že Španělsko po 16. století udávalo Evropskou módu.

Španělsko se věnovalo pozamentérsví prokazatelně již od 13. století. Tehdy však nevznikaly typické krajky, ale spíše prýmky a síťky. Ani ve Španělsku nebyla cesta krajky nijak jednoduchá. Především zde bylo krajkářství omezováno mnoha zákazy a to už na konci 15. století. Přísné zákazy proti přepychu vydávala především Isabela Kastilská (1451–1504) a Ferdinand Aragonský (1452–1516).<sup>66</sup> Ale tak, jako v okolních zemích i ve Španělsku byly i ty nejpřísnější zákazy porušovány, a to zejména příslušníky nejvyšší šlechty. To dokládají zejména dobové portréty a také písemné prameny.

V 15. století také došlo k sjednocení Španělska. Do té doby byly krajky vytvářeny podle místní tradice každé oblasti. S tradiční krajkou se ve Španělsku setkáváme až od 16. století. V té době španělský dvůr udával módu téměř celé Evropě. Krajky, které doplňovaly typický španělský oděv, byly ze zlatých a stříbrných nití. Někdy se užívalo také hedvábí. I když Španělsko ztratilo své postavení udavatele evropské módy, španělské krajky se dále šířily v okolních státech a to především tam, kde vládli Habsburkové. Ale své zákazníky našly také v Jižní Americe. Na dvoře francouzského krále Ludvíka XIV. byly krajky ze Španělska označovány názvem Point d'Espagne, tento název však zahrnoval všechny zlaté a stříbrné krajky, krajky z barevného hedvábí a mnohdy také výšivky.<sup>67</sup> Krajky ve Španělsku, ač se mnohdy vyvíjely ve svém svébytném duchu, čerpaly dozajista také z okolních tradic. Z muslimského prostředí získaly nádech orientalismu. Dozajista

---

<sup>64</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004,155

<sup>65</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 29

<sup>66</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 29

<sup>67</sup> PALLISER 1902, 90

na ně působily také flanderské krajky, které sloužily, jako vzor. Toto propojení vlivu není nijak překvapivé uvážímeli, že ve Španělsku i v Nizozemí vládli v 16. století Habsburkové. Obchodní cestou se Španělsko mohlo seznámit i s italskými krajkami a krajkami z Francie. Ke konci 16. století byly oblíbení krajky ze zlatých a stříbrných nití s geometrickými vzory, charakteristickými pro krajky označované Point d'Espagne.<sup>68</sup> Jak se zdá svého vrcholu dosáhlo španělské krajkářství ke konci 17. století. Krajky se zhotovovaly v oblasti Andalusie, Galicie, Kastilie, Katalánska a Valencie. Nejsou členěny podle názvosloví, ale je možné je rozdělit právě podle oblastí jejich vzniku.

### **Andalusie**

Andalusie patřila mezi oblasti obsazené araby. Krajky se zde vyráběly ve městech Sevilla, Huelva a Cadiz. Tato krajka byla označována jako, Punto de Doce bolillos, tedy v překladu dvanáct paliček. Krajka vznikala jako pásková a bylo k ní potřeba opravdu dvanáct až šestnáct paliček. Původní krajky v této oblasti byly hrubší a měly starobylé vzory. Časem se pro andaluskou krajkou vyvinul typický vzor lotosového květu a tento motiv se šířil nejvíce v 18. století.<sup>69</sup> Tento vzor prošel vývojem, kdy začal být kombinován s motivem granátového jablka a později i dalším ovocem. Zvláště v Seville vznikl vzor nazývaný „Jarro“, tedy váza s kyticemi květů.<sup>70</sup> Mladší andaluské krajky se podobaly mechelenským krajkám. Jejich květinový vzor byl volně rozptýlen po ploše krajky.

V okolí Jerez de la Frontere vznikala krajka s motivem lotosového květu a granátového jablka, ale bez pravidelné půdice, ta byla typická pro prostředí Seville a Huelvy. Zpracování této krajky se podobalo vlámskému, ale motivy krajky byly typicky španělské. Andaluské krajky se největšího věhlasu dočkaly v 18. století.<sup>71</sup>

### **Galicie**

V oblasti Galicie se rozšířila výroba paličkovaných krajek v 16. století. Tato oblast byla pod nadvádou španělského krále Filipa II., ten v době své vlády válčil s několika

---

<sup>68</sup> JOURDAIN 1903, 244

<sup>69</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 31

<sup>70</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 31

<sup>71</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 32

evropskými zeměmi, mezi nimiž bylo i území Flander. Odtud si patrně přiváželi španělští vojáci po válce domů vzorky flanderských krajek, z těch se pak staly vzory pro domácí krajkářskou výrobu.<sup>72</sup> Z oblasti Galicie, především z přístavu La Coruña, se dovážely krajky na Kubu a do Jižní Ameriky. Galicijské krajky byly jemné a velice často užívaly motiv slunce a později převzaly motiv rákosového listu doplněného hvězdami, koly a dalšími dekoračními prvky.<sup>73</sup>

### **Kastilie**

Nejvýznamější krajkářskou oblastí v Kastilii byla La Mancha. Ve Městě Almagro byla v roce 1766 zřízena první manufaktura na hedvábí a krajkářské nitě, bohužel velmi brzy zanikla. Nová manufaktura byla založena až na konci 18. století.<sup>74</sup> Pro tuto manufakturu vyráběly krajkáři v okolí Almagra hedvábné paličkované krajky. Tyto krajky se pak prodávaly ve velkých španělských městech a dovážely se i do Jižní Ameriky. Kromě Almagra se krajky vyráběly také v Salamance. Tyto krajky byly však určeny výhradně pro místní trh.

### **Katalánsko**

Tato oblast vzkvétala především díky námořnímu obchodu, jehož střediskem byl barcelonský přístav a to už od 15. století. Do tohoto přístavu připlouvalo zboží z ostatních evropských států a to včetně krajek z Flander a Benátek.<sup>75</sup> Není tudíž žádným překvapením, že v této oblasti začaly velice brzy vznikat krajky napodobující flanderské a benátské vzory. Oblíbené byly především krajky typu chantilly a blonde. V okolí Barcelony se také zhotovovaly tkané základy pro matily,<sup>76</sup> oblíbené krajkové pokrývky hlavy žen po celém Španělsku. Značnou plochu mantil pokrývaly krajky blonde, nebo chantilly. Postupem času, se však do původně přivezených vzorů začaly dostávat motivy odpovídající španělské tradici. Katalánské krajky jsou podobné krajkám francouzským, Katalánsko bylo také Francií velice

---

<sup>72</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 32

<sup>73</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 33

<sup>74</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 33

<sup>75</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 35

<sup>76</sup> JACKSON 1900, 181

ovlivněno. Pro výrobu těchto krajek se užívala silnější příze a její motivy, zvláště pro liturgické textilie, měly podobu slunce a obilí. Objevuje se také motiv škeble.<sup>77</sup>

### 5.5. Krajkářství na území dnešního Německa

Německé krajkářství bylo od 16. století ovlivněno především flanderským krajkářstvím, a to hlavně na severu Německa. Do této oblasti totiž v té době odcházeli nizozemští protestanté, kteří utíkali před rekatolizací a severní Německo, které bylo též protestantské jim nabízelo nové útočiště. Mezi těmito nizozemskými exulanty bylo také několik krajkářských rodin, které dále působily na své nové prostředí. Zvláště v Sasku se začalo flanderským krajkám dařit a začaly se také nově vyvíjet. Právě ze Saského prostředí se mohla tato tradice dostat také do Krušných hor. Výraznou osobností jak pro saské prostředí, tak také pro prostředí krušnohoří, byla Barbora Uttmanová (1514–1575), která se údajně seznámila s tradicí flanderských krajek od brabantských uprchlíků, a pak ji dovedně dokázala zprostředkovat obyvatelům Krušných hor.

V 17. století se ke stále trvajícím vlivu flanderských krajkářů přidal také vliv francouzský. Po té, co francouzský král Ludvík XIV. zrušil roku 1685 Nantský edikt, jenž zaručoval hugenotům stejná práva, jako katolíkům, přicházela do Německa spousta rodin z Francie, mezi nimiž samozřejmě nechyběly ani rodiny krajkářů. Francouští krajkáři se údajně usadili v okolí Berlína<sup>78</sup> a jejich produkty byly určeny převážně pro braniborského kurfiřta.<sup>79</sup>

Jak se zdá až na oblast Saska, německé krajkářství se velice přesně drželo přinesených flanderských vzorů a nijak je nově nerozvíjelo. Velký přísun krajek do Německa zajišťoval také dovoz. Krajky se sem dovážely téměř ze všech krajkářských zemí, z Itálie šité benátské krajky, paličkové krajky z Flander, Francie, Španělska i z Anglie.

Německo bylo pro krajkářství důležité ještě z jednoho hlediska, které převyšovalo vlastní krajkářskou výrobu této země. V Německu se už od 16. století tiskly vzorníky pro výšivku a krajků. Nejstarší z nich pochází z Augsburgu, Lipska, Kolína nad Rýnem. Tato

---

<sup>77</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 36

<sup>78</sup> JACKSON 1900, 29

<sup>79</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 49

skutečnost však souvisí spíše s vyspělou technikou knihtisku, než s vysokou úrovní tamního krajkářství a vyšivačství.<sup>80</sup>

### **5.6. Krajkářství na území dnešního Rakouska**

Rakouské prostředí pracovalo především s dovozem krajek, hlavně z oblasti Flander, což je víceméně logické, protože i tato oblast byla pod vládou rodu Habsburků, ač španělské větve. Když tato španělská větev vymřela, rakouští Habsburkové se osiřelého území rychle ujali. Pak už nic nebránilo hojnému dovozu flanderských krajek do Rakouska. Dovoz krajek byl tak hojný, že spolehlivě dokázal uspokojit požadavky zákazníků.

Samotní Habsburkové výrobu krajek na svých územích podporali. Zvláště Marie Terezie veřejně podporovala flanderské krajkářství a nezapomínala ani na výrobní střediska v Čechách.<sup>81</sup> V 18. století sice byla vyvinuta snaha založit v Rakousku krajkářské manufaktury, které však velmi záhy zanikly. Rakouské krajkářství tak bylo závislé na dovozu krajek.

## **6. Východoevropské krajkářství**

Tak jako v západní Evropě, ani v Evropě východní nevíme přesně, kdy a jak se zde začalo uplatňovat krajkářství. Pokud bychom podrželi názoru, že do západní Evropy vstoupilo pomocí obchodu a uprchlíků z oblasti Balkánů, není vyloučeno, že se touto cestou dostalo i do východní Evropy.

Ač západní i východní Evropa pracuje se stejným principem paličkované krajky, ve zpracování se trochu liší. Západní Evropa o níž jsme mluvily do teď pracuje především s mnohopárovými krajkami. Ve východní Evropě nalézáme hlavně krajky páskové, jež vyžadují mnohem menší počet paliček než mnohopárové krajky, ale rovněž mohou vytvářet široké pruhy, podle toho, jak se páska otačí, mívá a kroutí. Východní Evropa se také naučila vkládat do krajek barevné páry, což v západoevropském prostředí nebylo příliš běžné. Dalším rozdílem může být i to, že západoevropské krajky byly od renesance určené

---

<sup>80</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 45

<sup>81</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 52

pro módní trh zámožných vrstev ve východoevropském prostředí se krajka spíše vyráběla pro potřebu církve a některých zámožných velmožů a měšťanů.<sup>82</sup>

### 5.1. Krajkářství v Rusku

Už od 16. století se krajky do Ruska dovážely ze západní Evropy. Zvláště velký zájem byl o zlaté a stříbrné krajky, které zcela vyhovovaly ruskému vkusu a byly vhodným doplňkem tradičního ruského oděvu. Největší odbyt nalézaly dovezené krajky v Moskvě, kde sídlilo mnoho šlechticů, učenců a jiných bohatých obyvatel, kteří si mohli dovolit nákup drahého zboží, včetně krajek ze západ. S dovozem si Rusko vystačilo po celé 16. století. Kromě oděvu se krajky užívaly i v interiéru v podobě ubrusů, lemování záclon atd. a také na užitných předmětech, jako například výzdoby kočárů, ale také koňských postrojů.

Vlastní výroba krajek se začala v Rusku uplatňovat až od 17. století. V tomto období vznikla dílna v Moskvě. Její produkty však byly určeny především pro carský dvůr. V roce 1625 v této dílně pracovalo údajně 10 krajkářek.<sup>83</sup> V tomto období byly oblíbené rostlinné motivy, především jednoduchý dekor s trojlístkem, u složitějších kompozic se uplatňovaly rozmanité květy.

Pro samotnou Ruskou krajku se stalo důležitým 18. století, zvláště vláda cara Petra I. Velikého (1682-1725), který se snažil Rusko přiblížit více Evropě. Car podporoval domácí ruskou výrobu, mezi níž byla i krajka, ale blízká západnímu stylu výroby. Zvláště podporované byly prý bruselské krajky,<sup>84</sup> které podporoval nejen car, ale i šlechta. Proto byla založena manufaktura v Novgorodu, která ovšem za carevny Alžběty I. (1741-1762) zchátrala.<sup>85</sup> Z doby vlády Petra I. pochází také předpisy určující, jak má vypadat oděv šlechty, oděv církve a oděv ostatních obyvatel. Tyto předpisy vymezovaly zlaté a stříbrné krajky<sup>191</sup> pouze pro řady šlechty. Lidové prostředí se přirozeně spokojilo s mnohem levnější krajkou z lněných a hedvábných nití. I přes snahu zavést v Rusku výrobu krajek podle západoevropských tradic, přesto zůstala centra, kde se uplatňovala tradiční výroba.

---

<sup>82</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 53

<sup>83</sup> VONDRUŠKOVÁ/PROŠKOVÁ 2004, 54

<sup>84</sup> BÍBOVÁ/SMOLKOVÁ 1908, 12

<sup>85</sup> PALLISER 1902, 283



Za Kateřiny II. (1762-1796) se v Petrohradě zhotovovaly krajky podle původních ruských vzorů.<sup>86</sup> Původní ruské krajky měly údajně orientální charakter.

V průběhu 18. století se ve stříbrných krajkách začaly uplatňovat barevné nitě, a to hlavně modrá a zelená. Vedle kovových krajek se v tomto období začaly v Rusku uplatňovat také paličkované krajky ze lnu, hedvábí v barvě bílé, černé a nebo krajky barevné. Tyto krajky povětšinou zhotovovaly chudší ženy a dívky pro svou potřebu v menších městech. Zde je zřejmě počátek tradice ruské lidové krajky.

## 5.2. Krajkářství na Slovensku–Horní a Dolní Uhry

První písemné prameny zmiňují rozvinuté krajkářství na Slovensku už v 16. století.<sup>87</sup> O jeho počátku však není mnoho známo. Jisté je, že se na území Slovensku mísí několik vlivů, a to jak západoevropských, tak pak také z východu. Zvláště okolní země měly na slovenskou tvorbu nesporný vliv. Krajky byly na Slovensku užívané hlavně jako součást oděvu, přičemž se móda inspirovala v průběhu renesance a baroka, především oděvy ze západní Evropy. V jisté míře však musela na toto prostředí dozajista působit i móda přicházející z Uher.

Ve starších slovenských krajkách je dobře patrné ovlivnění krajkami z Čech, Německa, Ruska, Polska, ale i z Belgie, Itálie a Španělska.<sup>88</sup> K ovlivnění německou a českou tvorbou přispělo také putování hornických podnikatelů a horníků samotných z Německa a Krušných hor do Slovenských hornických měst ke konci 16. století.<sup>89</sup> Od té doby se právě v těchto městech začala uplatňovat paličkovaná krajka. Ženy horníků výrobou krajek dopomáhaly svým mužům živit rodinu. Nejstarší zmínku, pocházející z konce 16. století o paličkované krajce máme z hornického města Kremnice, kde žilo mnoho německých obyvatel. Řemeslo se uplatňovalo také v Bánské Štiavnici (v dnešním Banskobystrickém kraji) a v Šariši (dnes je součástí Prešovského kraje). Krajky v těchto oblastech se paličkovaly z bílé příze a vzorů přenesených z krušnohorské oblasti, která sama navazovala na tradici flanderských krajek a byly určeny hlavně k prodeji. Od 17. do 19. století si bohaté měšťanské

---

<sup>86</sup> JACKSON 1900, 195

<sup>87</sup> GRECIOVÁ-KOMOROVSKÁ 1987, 7

<sup>88</sup> GRECIOVÁ-KOMOROVSKÁ 1987, 7

<sup>89</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 58

rodiny zvaly cizí krajkářky, oblíbená byla především italská a španělská krajka.<sup>90</sup> V průběhu 18. století se zřejmě na Slovensku vyvinula také lidová krajka, která byla určena pro osobní potřebu. Typově se tento druh krajky řadí mezi krajky páskové. Šlo o pevnější, více utahovaný upaličkovaný pásek, k jehož výrobě většinou nebyly využívány špendlíky. Krajka byla zhotovována z hrubší barevné příze a stala se nedílnou součástí slovenského kroje. Krajkářka k vytvoření této krajky nemusela ani využívat podvinek, ale mohla pracovat po paměti.

## 7. Krajkářství v Čechách

Určit počátek krajkářství na našem území není tak snadné. Ač se všeobecně uvádí, že první krajkářská centra začala v Čechách vznikat v 16. století, nelze říci, že by se v tomto období česká společnost seznámila s krajkou poprvé. Již od gotiky se na oděvech setkáváme s ozdobnými pruhy, které zdánlivě připomínají krajkou. Nejednalo se zřejmě ani o krajkou šitou, ani paličkovanou. Spíše šlo o něco na způsob frivolitek.<sup>120]</sup> I tato krajka vzniká z jedné nekonečné nitě, podobně jako krajka šitá. Na rozdíl od šité krajky nevzniká mezi konturami.

K velkému šíření krajek na území Čech dochází s vládou Habsburků. Konkrétně je spojována s Rudolfem II. (1552–1612), který byl milovníkem španělské módy. Jak již bylo v této práci zmíněno, španělská móda svou nepohodlnou svázanost, vyvažuje zdobnými prvky, nejčastěji v podobě krajkových okružích, čepců a lemů rukávů. Skrze panovnický dvůr se krajka rychle šířila v povědomí vyšších vrstev. Dříve než vznikla a také v době kdy už zde byla vybudována centra, v nichž se krajka vyráběla, zde bylo šířeno přepychové zahraniční zboží. K tomuto šíření docházelo několika způsoby. Do širšího okruhu společnosti, například mezi bohaté měšťany, se šířila především zásluhou židovských obchodníků. Židé se nesměli účastnit výroby, bylo jim však dovoleno obchodovat, což obratně využili. Zvláště u módního zboží a krajek dokázali velice obratně reagovat na poptávky zdejšího trhu a žádané zboží dovážet. Krajka byla také vyhledávaným zbožím mezi šlechtici, kteří vyjížděli do zahraničí, hlavně do Itálie. Nezřídka kdy si některých z nich přivezl domů nějakou krajkou. Mezi tyto šlechtice patřil kupříkladu i Humprecht hrabě Czernín, který si ze své kavalírské cesty přivezl bruselské krajky.<sup>91</sup> I v Čechách, byly podobně jako v ostatních Evropských zemích, žádané krajky z Benátek. Během 1. poloviny 17. století si Evropská společnost oblíbila paličkované

<sup>90</sup> GRECIOVÁ-KOMOROVSKÁ 1987, 7

<sup>91</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 61

krajky z Janova a Milána,<sup>92</sup> což se zřejmě nevyhnulo ani české šlechtě. V průběhu 18. století získali na oblíbenosti krajky z Francie a Nizozemí.

Ke slovu přišly také české krajky.<sup>121</sup> Bohužel k počátkům krajkářství v Čechách máme jen málo písemných pramenů a dochovaných krajek, což se víceméně nezmění ani v době, kdy se zde krajky již zcela jistě rozvíjely. Už v průběhu 16. století začala vznikat první krajkářská centra v Čechách, a to především v podhůřích, kde byly horší podmínky pro zemědělství, a lidé si museli najít způsob, kterým by zabezpečili rodinu. I to je zřejmě důvodem, proč v horských oblastech kvetla řemesla. První oblastí, o níž máme zmínky, že se tam uplatňovalo krajkářství, byly Krušné hory. Krajka se zde prokazatelně zhotovovala od 16. století a vůdčí osobností pro tuto oblast, ať z české, či německé strany byla Barbara Uttmanová. Ovšem, jak již bylo výše zmíněno, není možné říci, že by se jednalo o první seznámení českého prostředí s krajkářstvím. Je docela možné, že zde bylo navázáno na starší tradici, protože rychlost, s jakou se výroba krajek po Krušných horách šířila, byla závratná. Krajka se šířila také v Orlických horách, kde se ikonou krajkářství stalo město Vamberk, usídlila se též v Jižních Čechách. V průběhu 18. století vznikala některá malá výrobní střediska ve Slezsku a v 19. století na Moravě. Ovšem ač se zde krajky hojně užívaly, bývaly většinou dovážené z okolních oblastí, z Čech a Slovenska, anebo byly vytvářeny pro vlastní potřebu a nebyly více šířeny. Moravské krajky byly také na rozdíl od krajek v Čechách barevné, z pestrých nití, někdy kombinované se zlatými a stříbrnými nitěmi. V Čechách byly oblíbené hlavně krajky z bílé příze, z kopřivových vláken, zlaté stříbrné a někdy také z netradičních materiálů, mezi které patří koňské žíně, nebo sláma.<sup>93</sup> Zvláště užívání kopřivových vláken, která jsou jemná, nebylo v textilním umění nijak neobvyklé. Na toto téma byla i uspořádána výstava *Kopřiva* v Muzeu Novojičínská v Příboře, která dokumentuje textil z kopřivových vláken, dochovaný především na území České republiky.

Krajkářství nespadlo pod cechy, tudíž se dokázalo celkem rychle vyvíjet, protože nebylo omezováno předpisy a zákazy, které by stanovovaly množství a druhy výrobků a diktovaly prodejní ceny.<sup>94</sup> Za krajkáři docházeli faktoři, kteří vykupovali hotové krajky a předávali krajkářům nové vzorníky a materiál. Nebo byly určeny domy, či místa, kam krajkářky ve smluveném čase mohli své výrobky donést, dostali za ně zapláceno a opět dostaly nové vzory s materiálem. Starých vzorníků se krajkáři nezbavovali, nežřídka tyto

---

<sup>92</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 34

<sup>93</sup> BÍBOVÁ/SMOLKOVÁ 1907, 29

<sup>94</sup> PROŠKOVÁ VONDROŠKOVÁ 2004, 72

vzorníky posloužili, jako učební pomůcka, pro mladé krajkářky. Vzácně se také objevila možnost, kdy šlechta stanovila krajkářství na svém panství, jako robotní povinnost. Ale i v tomto případě, byly krajky od svých výrobců většinou vykupovány. Šlechta pak mohla s těmito krajkami dále obchodovat a šířit je případně i do zahraničí. Od roku 1755, kdy Marie Terezie prohlásila krajkářství za svobodné řemeslo, mohl krajky na městských trzích prodávat kdokoli.<sup>95</sup> L. Zubačová ve svém článku *Krušnohorská paličkovaná krajka*, uvádí, že jedna z nejstarších obchodních firem, o které víme a jež se zabývala prodejem krajek byl Anton Gottschald & Co. založená v roce 1750 v Jelení. V roce 1790 se firma přesunula do Nejdku.<sup>96</sup>

Vládnoucí Habsburkové byli podporovateli zesílení hospodářského rozvoje v Čechách. Mezi nimi se do krajkářské historie nejvíce zapsala císařovna Marie Terezie. Tato panovnice podporovala domácí výrobu, mezi níž byly též krajky. Císařovna prohlásila krajkářství za svobodnou živnost a roku 1767 založila v Praze první krajkářskou školu,<sup>97</sup> kam povolala krajkářku z Nizozemí, aby vyškolila nové krajkářky v Čechách. Tyto dívky pak šířily povědomí nizozemských krajek dál. K dalšímu kroku šíření řemeslné tvorby, mohla přispět i povinná školní docházka založená panovnicí roku 1774. Děti chodící do škol se povinně učily ručním pracím, mezi nimiž nechyběla samozřejmě ani krajka, vedená zkušenými učitelkami. Zvláště z dívčích škol vycházely žákyně s povědomím a dovedností paličkované krajky. Tyto nové krajkářky pak mohly vytvářet krajky jen pro svou vlastní potřebu a pro potřeby své rodiny. Tímto způsobem mohla krajkářská tvorba zakořenit ve všech společenských vrstvách a je možné tak také vysvětlit značný nárůst krajkářské produkce, která se v Čechách uplatnila koncem 18. století a především v 19. století, kdy se z krajky stal neodmyslitelný doplněk lidového kroje.

Na území Čech se setkávají krajky Západoevropského typu, tedy krajky mnohopárové a krajky Východoevropské, které zastupuje hlavně pásková krajka. Na našem území našly uplatnění oba typy. Krajkářky nejvíce napodobovaly mnohopárové valencienské a bruselské krajky. Zajímavé je, že se na území Čech téměř nevyráběla krajka šitá, ač její znalost zde prokazatelně byla, neboť se zde napodobovala francouzská Alenconská krajka.<sup>98</sup> Sbírký krajek zhotovovaných v Čechách uchovává např. Muzeum krajky v Prachaticích a nejznámější krajkářské muzeum v Čechách, Muzeum krajky Vamberk.

---

<sup>95</sup> PROŠKOVÁ VONDROŠKOVÁ 2004, 75

<sup>96</sup> ZUBAČOVÁ 2012/2013 NEPAG.

<sup>97</sup> VACKOVÁ, NEPAG. 1976

<sup>98</sup> BÍBOVÁ/SMOLKOVÁ 1907, 28

## Krajkářství v Krušných horách a Barbara Uttmanová

Krajkářství v Čechách zažilo rozmach v 16. století, který započal v Krušných horách a je spojován s postavou Barbary Uttmanové. Paní Barbara pocházela ze zámožného krušnohorského rodu Elterleinů.<sup>99</sup> Narodila se v roce 1514 a zemřela 14. ledna 1575. V dětství bylo dbáno na její výchovu, matka ji naučila vést velké hospodářství. V šestnácti letech byla Barbara provdána za důlního mistra Christopha Uttmana se kterým žila v Annabergu v saské části Krušných hor.<sup>100</sup> Po manželově smrti převzala spolu se staršími syny řízení rodinných důlních podniků a vedle toho se začala zabývat paličkovanou krajkou. Horníci nosili ve vlasech síťky, které zhotovovaly jejich ženy. Toho si všimla paní Barbara a rozhodla se šikovnosti zdejších žen využít pro výrobu paličkovaných krajk.<sup>101</sup> Ona sama se prý naučila paličkovanou krajku od belgické dívky, které poskytla přístřeší. Prvním výtvozem paní Barbary byl údajně krajkový límec pro manžela.<sup>102</sup> V roce 1571 zaměstnávala nejméně 900 osob, čítající jak ženy, tak muže, ale i děti. Od nich vykupovala krajky a prodávala je dál.<sup>103</sup> Ač se mnohdy uvádí, že Barbora Uttmanová byla první, kdo přivedl do Krušných hor znalost paličkové krajky, krajkářská tradice v Krušných horách bude patrně delší. To by i vysvětlovalo, jak je možné, že paní Barbara v krátkém čase našla spoustu krajkářek a krajkářů, kteří pro ni mohli pracovat. Tuto domněnku potvrzují i zmínky v písemných pramenech. Iva Prošková s Alenou Vondruškovou uvádějí kupříkladu zmínku z roku 1550, ve které se hovoří o krajkářce z Marienbergu.<sup>104</sup>

V následujících letech se paličková krajka po Krušných horách rozšířila natolik, že prý na konci 16. století bylo na obou stranách Krušných hor kolem 10 000 výrobců krajk. Na krušnohorské krajkářství měly velký vliv zásahy Marie Terezie, která měla na domácí krajkářské tradici vlastní zájem. O této panovnici je známo, že založila několik škol pro výuku krajkářství, první z nich byla založena v Praze. V Krušných horách se vyráběly především jemné krajky hlavně podle valencienských vzorů.

---

<sup>99</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 65

<sup>100</sup> ZUBAČOVÁ 2012/2013, 1

<sup>101</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 48

<sup>102</sup> ZUBAČOVÁ 2012/2013, NEPAG.

<sup>103</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 65

<sup>104</sup> PROŠKOVÁ/VONDROŠKOVÁ 2004, 65

## **Krajkářství v Jižních Čechách**

Krušné hory nebyly jediné, kde se v 16. století začala šířit krajka. Dalším nejstarším střediskem paličkované krajky na našem území bylo v jižních Čechách a na Šumavě. Je dochovaný dokument z roku 1587, jímž císař Rudolf II. dovoluje řemeslníkům a krajkářům, aby se usadily v Hostouni na Domažlicku.<sup>105</sup> Šíření krajky na Šumavě bylo pozvolnější než v Krušných horách, což bylo způsobeno malým počtem obyvatel. Uvádí se, že v roce 1800 bylo na Šumavě přibližně 2000 krajkářek.<sup>106</sup>

Zmínky pochází také ze Sedlice u Blatné z 1. poloviny 18. století. V této oblasti podporovala krajkářství Ludmila hraběnka Czernínová. Tato žena se zasadila o to, aby krajkářky nemusely robotovat na polích, ale své robotní povinnosti si odváděly ve výrobě kraje pro vrchnost. Údajně také posílala mladé dívky do Prahy, aby se zdokonalily ve výrobě kraje.<sup>107</sup> V Sedlicích se zhotovovaly krajky bruselského a valencienského typu. Pro Sedlické krajky byla typická bavlněná příze. Často se však také užívaly koňské žíně, do kterých se vplétala sláma, zlato a stříbro. Velké oblíbenosti a rozvoje se dočkaly Sedlické krajky, ostatně tak jako krajky z ostatních míst v Čechách, v průběhu 19. století.

## **Krajkářství v Orlických horách**

Písemné doklady dokládají krajkou v Orlických horách až v 17. století, tedy takřka o sto let později než v Orlických horách. A ani v této oblasti není zcela jasné, jak se zde krajka šířila. Pravděpodobně k tomu mohlo docházet přirozenou obchodní cestou, anebo skrze lidi putující za prací. Veronika Gréciová-Komorovská ve své knize o Slovenských krajkách uvádí, že krajka na Slovensko, zvláště hornických oblastí, přicházela s horníky a hornickými podnikateli. Bylo by tedy možné, že se tímto způsobem, šířila také po českých horských oblastech. Nejznámějším centrem kraje v této oblasti se stalo město Vamberk, které bylo zvláště významné svou produkcí jemných kraje podle flanderských vzorů.<sup>121</sup>

Předpokládalo se, že krajkou do Orlických přinesla Magdalena Grambová, ovšem nemáme o tom žádné doklady. Paní Magdalena byla manželkou nového majitele vambereckého panství Kašpara Gramba, který získal panství po pobělohorských konfiskacích

---

<sup>105</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 66

<sup>106</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 66

<sup>107</sup> DŘÍŽA 1925, 12

v roce 1627. Z Nizozemí do Čech si tato paní Magdalena přinesla znalost flanderských krajek, které na vamberecku šířila dále. Podobně jako u Barbary Uttmanové v Krušných horách, ani u Magdaleny Grambové nelze říci, že by se skrze její osobu, Orlické hory setkaly s krajkou poprvé. I zde by bylo pravděpodobné, že v Orlických horách bylo již dřívější povědomí o krajkářství a Magdalena Grambová mu dodala pomocí některých technických vylepšení a vzorů, lehkost a jemnost flanderské krajky.

Kolem Vamberka se krajka začala vyrábět také v Žamberku, Rychnově nad Kněžnou, Javornicích, Rybné nad Zdobnicí, České Rybné a Potštejně.<sup>108</sup> Zvláště oblíbené byly z této oblasti krajky valenciennské a bruselské. Vamberk proslul především výrobou vláčkových krajek. Krajek z tenkých bavlněných nití a silně škrobených. Vamberk byl také jedním z mála míst, kde se u nás zhotovovala šitá krajka, jejíž výrobou se zabývalo hodně mužů.<sup>109</sup>

## 8. Krajka a móda

Ač se nejstarší krajky na Evropském kontinentě začaly zhotovovat a prodávat v Itálii především v okolí Benátek, už počátkem 16. století, o jejich užívání víme málo, neboť nemáme téměř žádný obrazový materiál, který by jejich užití dokládal. O četné využívání krajek v oděvu se patrně postarala až Španělská móda v polovině 16. století. V následujících letech oblíba krajek v oděvu stoupala. Prvním pomyslným vrcholem v jejich užívání v oděvu bylo období vrcholného baroka. Tehdy krajka pokrývala téměř všechny části oděvu. Ani rokoková móda krajkami mnoho nešetřila. Samozřejmě zdánlivá rozmařilost, k níž móda spěla, si vyžádala také mnoho zakazů ze stran panovníků. K těmto zákazům docházelo jak v konzervativních zemích, tak i v těch ostatních. V Čechách se zachoval sněmovní zápis z roku 1564, který zakazoval hojné používání krajek ke košilím a rovněž předepisoval, jak má krajky používat šlechta a jak sedláci.<sup>110</sup> Zákazy byly vydávané i v období baroka a rokoka. Většinou byly namířeny proti nadměrnému užívání krajek a dovozových materiálů. Dotýkaly se i samotných výrobců krajek, kterým bylo většinou zapovězeno užívání krajek na oděvu.

---

<sup>108</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 68

<sup>109</sup> PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004, 68

<sup>110</sup> ZUBAČOVÁ 2012/2013, NEPAG.

## 7.1. Španělská móda

Na španělském dvoře panovala velmi přísná etiketa, jež si vytvořila také svůj specifický oděv, který se postupně dostával na další panovnické dvory, zejména ty, které byly ovládané Habsburky. Tato přísnost mohla být také výsledkem vlivu muslimského prostředí, s nímž se Španělsko běžně setkávalo. V Čechách prosazoval španělskou módu císař Rudolf II. (1552–1612).

Svou klasickou podobu získal tento oděv za panování krále Filipa II. (1527–1598). V této době působil oděv potemněle, neboť byla upřednostňována především černá barva. Velmi záhy byl oděv bohatě kombinován s kovovými šperky, nebo zlatými či stříbrnými výšivkami. Zvláštní pozornost pak vyvolávala četnost použitých krajek. Každý oděv byl náročně střihově řešený, tudíž musel být zhotovován přímo na konkrétní postavu.<sup>111</sup> Tato skutečnost se odrážela v ceně. Ačkoliv móda vypadala velice okázale, pohodlná patrně příliš nebyla. Její základní vlastností bylo popírání a deformování přirozených proporcí lidského těla, čehož se docilovalo stahováním postavy, nebo četností vycpávek všitých v oděvu, atd.

Je samozřejmostí, že španělská móda v každé zemi, do které přišla, ovlivnila módní vkus tamních obyvatel, ale současně byla sama ovlivněna místními zvyky. Tento jev je dobře patrný například v Anglii, Francii a svým způsobem i v Čechách, kde se potkává s reformačním oděvem.

### Ženský oděv

Španělská móda předepisovala, aby z ženského těla mohl zůstat viditelný pouze obličej, který ženy často ještě skrývaly pod závoji. Přirozené křivky těla se nedaly vytušit.<sup>112</sup> Ženská silueta byla stylizována do dvou protilehlých trojúhelníků. První trojúhelník byl tvořen zvýrazněnými rameny a zužující se hrudí směrem k pasu. Zúžení zajišťoval korzet, který zároveň násilně potlačoval přirozenou proporcii ženského těla. Aby pas působil ještě štíhleji, živůtek se zužoval do podlouhlé špice tzv. husí břich. Protiklad tvořila kuželovitá sukně, na níž nesměl být jediný záhyb, a proto bývala hodně vyztužená plstí, mořskou trávou, nebo obručemi.<sup>113</sup> Vyztužené sukni, která často sloužila jako vyztužená spodnička se říkalo

---

<sup>111</sup> KYBALOVÁ 2009, 100

<sup>112</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 24

<sup>113</sup> KYBALOVÁ 2009, 110



verdugado. Tužení sukni se začalo ve Španělsku používat už v 2. polovině 15. století a většinou se ho docilovalo vrbovým proutím, nebo válečky z látek, které pomáhaly udržet sukni ve zvonovém tvaru. První obručové výztuhy se přišivaly na vnější stranu sukně, v polovině 16. století se tyto výztuhy už netrvalo přesunuly do spodní sukně a nebyly již nadále viditelné.<sup>114</sup> Ruce ženám svíraly upnuté rukávy, přes které mohl být položený ještě širší nesešitý, nebo jen částečně sešitý rukáv. Zápěstí obepínala manžeta, kterou často zdobila krajka. Ženský živůtek doplňoval tuhý krajkový límec, většinou okruží ze skládané látky a později celé z krajk, které vyzdvihovalo hlavu. Okruží bylo doplňkem náročným na zhotovení i na údržbu. Zhotovovalo se ze dvou pruhů látky, přičemž kratší pruh obíhal kolem krku a tvořil základ a druhý pruh, mnohem delší, se pečlivě řasil a po obvodu přišíval k prvnímu pruhu. Na konci bylo okruží opatřeno šňůrkami, či střapci.<sup>115</sup> Kvůli jemnému materiálu, ze kterého bylo zhotoveno, bylo nutné okruží silně tužit. Vznikaly dílny, kam bylo možné ušpininé okruží donést, a tam bylo vypráno, usušeno, opět silně naškrobeno, a následně jsi jej mohli zákazníci opět odnést. Užíval se však také trčící vyztužený límec z krajky, který si oblíbily zvláště ve Francii, neboť dovozoval odhalit šiji.

Původní španělský ideál upřednostňoval i v ženském oděvu temnější barvy a především černou. Kontrast k temnému oděvu pak vytvářela řada šperků a doplňků. Svou oblibu získaly tzv. páteříčky, kovové křížky s drahokamy, které se našivaly na živůtky. Pro ženy, které si nemohly drahý šperk dovolit, se vyráběly kostěné, dřevěné, nebo skleněné.<sup>116</sup> Dámy navíc své oděvy doplňovaly klobouky, barety nebo čepečky.<sup>117</sup> V každém případě se oděv zámožných dam neobešel bez bohatého zdobení krajkami. Krom zmiňovaných límců, mezi nimiž dominovalo okruží (společné jak pro ženy, tak pro muže) a krajkových manžet, zdobily dámy krajkami i své účesy. Ať už byla krajka použita jako doplněk čepečku, nebo se samotný čepeček stál celokrajkovým dílem. Dalším neodmyslitelným doplňkem, který nesměl chybět žádné ženě, ale ani muži, byl parfémovaný kapesník, zdobený krajkou.<sup>118</sup>

S ukázkami klasické španělské módy se můžeme setkat v díle malíře Juana Pantoji de la Cruz, a to na Portrétu dámy ze dvora Filipa III. z let 1600–1607.<sup>[23]</sup> Portrétovaná dáma je oděna do černých šatů zdobených kovovými doplňky. Na tomto obraze je dobře vidět

---

<sup>114</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 26

<sup>115</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 64

<sup>116</sup> KYBALOVÁ 1973, 164

<sup>117</sup> KYBALOVÁ 1973, 164

<sup>118</sup> KYBALOVÁ 2009, 109

struktura rukávu, kdy spodní rukáv pevně obepíná ruku a přes něj se jako pláštík vine vrchní rukáv. Pro nás je důležité zakončení rukávu, ozdobené bohatou našasenou krajkovou manžetou. Hlava dámy je „podepřena“ mohutným okružím, které se zdá být v základu látkové a jeho konce zdobí krajka.

Jednu z neznámějších ukázek španělské módy na našem území můžeme nalézt v Lobkowických sbírkách, na obraze zobrazujícím Mariu Maxmilianu z Pernštejna, rozenou Manrique de Lara s dcerou Polyxenou, od malíře Alonsa Sáncheze Coella (1531-1588).<sup>[24]</sup>

### **Mužský oděv**

Tak jako je tomu u žen i přirozená silueta mužů se musí podřídít požadavkům španělské módy. Ideálem, kterého se móda snaží docílit je muž- bojovník, jehož sílu a mužnost měl oděv zdůrazňovat.<sup>119</sup> Touto myšlenkou byl vytvořen jakýsi protiklad k módě, kterou šířila italská renesance a jejímž ideálem byl takřka chlapecký vzhled. Proti tomu španělská móda podtrhuje vzhled zralého muže. Z toho důvodu je také mužská postava stylizovaná do geometrických tvarů, aby podtrhovala mužnost svého nositele. Základním dominantním prvkem jsou zde zdůrazněná ramena, od nichž se tělo kuželovitě zužuje do útlého pasu.<sup>120</sup> Protiklad pak tvořily silně vycpané krátké kalhoty se zvýrazněným krytím, doplněné o přiléhavé často bílé punčochy, ale barvy mohly být různé. Punčochy bývaly zpočátku šité z jemné látky postupně je však nahrazovaly pletené punčochy z vlny, lnu a hedvábí.<sup>121</sup> Kabátec, který pevně obepínal hrud', býval často vycpávaný, někdy doplněný o vyztužené nárameníky. Tomuto kabátci se říkalo wams a byl jednou z oděvních částí, jež byla převzata ze středověkého oděvu. Aby pas působil štíhlejší, využívá se stejně jako v ženské módě efekt husího břichu. Kabátec doplňovaly přiléhavé rukávy u zápěstí zdobené manžetou s krajkou. Může se ovšem vyskytovat i varianta, kdy je kabátec jakousi vestou. Kabátec se však nikdy neobešel bez stojatého límce.<sup>122</sup> Také muži doplňovali své oděvy okružím, které bylo menší, než jaké nosily ženy, ale rovněž bylo zdobeno krajkou. Mezi doplňky žádného muže pak nesměl chybět klobouk, podobný cylindru, nebo baret, kord

---

<sup>119</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 22

<sup>120</sup> KYBALOVÁ 2009, 100

<sup>121</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 22

<sup>122</sup> KYBALOVÁ 2009, 101

a parfémovaný kapesníček zdobený krajkou, který nosily také ženy.<sup>123</sup> Přes oděv se nakonec přehazoval krátký pláštík kolového střihu zvaný mantlík, nebo boemio.<sup>124</sup>

Též pro bližší představu mužské španělské módy může posloužit dílo výše zmíněného malíře Alonsa Sancheze Coella, tentokrát portrét Filipa II. držícího růženec.<sup>125</sup> Král Filip má na sobě černý kabátec s vysokým límcem, na kterém je položeno malé okružní ozdobené krajkou s geometrickými okraji. Podobnou krajkou nalezneme také na našasených manžetách rukávů. Celý panovníkův oděv pak doplňuje černý klobouk a plášť.

## 7.2. Móda Třicetileté války

Na počátku 17. století, konkrétně mezi lety 1618–1648 zasáhl do evropských dějin válečný spor, známý jako Třicetiletá válka. Ta přinesla také velké změny v odívání. Dosavadní Španělská móda byla opouštěna a namísto ní nastoupila móda mnohem uvolněnější a na oko ležerní. Nová móda vznikala v prostředí vojáků na střeoevropských bojištích<sup>125</sup>, později se rozšířil mezi další společenské vrstvy. Neznamená to ovšem, že by do té doby silná španělská móda, byla ze dne na den nahrazena novým stylem odívání. Španělský styl mnohdy přežíval až do 2. poloviny 17. století. Doboví kronikáři udávají, že lidé v Janově a Neapoli ještě v 80. letech 17. století chodili ve Španělském kroji.<sup>126</sup>

Také v Holandsku vznikala nová forma oděvu, která přímo reagovala na Španělskou módu, jež dosáhla až nesmyslných stylizací. Regentská móda, jak je označována, vznikala v prostředí sebevědomých zámožných měšťanů, v jejichž rukou se soustřeďovala správa měst, země, státu a zejména obchod.<sup>127</sup> Tento oděv se v jisté míře navracel k oděvu pozdní gotiky, lpěl na střízlivém střihu, tmavých barvách a soukenných materiálech. Oděv se doplňoval bílými límci a manžetami. Oproti tomu příslušníci a přívrženci oranžského dvora se oblékali ve stylu *à la mode*,<sup>128</sup> který se šířil z Francie. Ale ani tento styl nebyl čistě francouzský. Vznikl propojením vlivů mód starších s vojenskými styly šatu německého a švédského. Výrazně do tohoto vývoje zasáhl také měšťanský oděv nizozemský.<sup>129</sup> Francie si však tento vznikající styl osvojila a přivedla jej tak zvaně k životu. A samozřejmě musí být brán zřetel

---

<sup>123</sup> KYBALOVÁ 2009, 109

<sup>124</sup> KYBALOVÁ 1973, 166

<sup>125</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 33

<sup>126</sup> KYBALOVÁ 1997, 32

<sup>127</sup> KYBALOVÁ 1973, 177

<sup>128</sup> KYBALOVÁ 1997, 44

<sup>129</sup> KYBALOVÁ 1997, 2

také na to, že každá země si nově příchozí styl upravila podle svých zvyklostí, tudíž se v různých lokalitách může oděv lišit. Na příklad v Čechách déle přežívala umírněnější forma oděvu a zvláště u žen se dlouho držel španělský styl.

Třicetiletá válka přinesla do odívání ještě jednu zajímavost. V té době totiž vyšlo z módy nošení pravých šperků. Oděv se hojně začal zdobit stužkami, krajkami a různými druhy zapínadel.<sup>130</sup> Tento způsob zdobení se využíval v módě mužů i žen a pokrýval téměř celý oděv. Ženský oděv údajně mohl kolem roku 1650 obsahovat až 500 stužek.<sup>131</sup>

### **Mužská móda**

Zvláště ve vojenském prostředí vzniká rozvolněný typ oděvu, který působí naoko ledabyle. Oděvní části oproti španělské módě zůstávají stejné, ale zásadně se mění jejich střih a tvarové řešení a s nimi i silueta postavy. Především linie pasu se posunula nad svou přirozenou hranici a postava působí široce, rozevlátě. Vzniká jakýsi typ kavalíra, který vstupuje do panských sídel a na panovnické dvory v celé své rozevláté malebnosti, se všemi znaky válečnického života.<sup>132</sup>

Čeští muži přijali změny v odívání velmi rychle a to zejména díky kavalírským cestám mladých šlechticů do Francie a Itálie.<sup>133</sup> V 50. letech 17. století se někteří přikloní k tak zvané regentské módě, která se šířila z oblasti holandských měšťanů. Tento příklon se projevuje nejen umírněnou formou oděvu, tak v temných barvách.

Základními oděvními částmi pánského oděvu v průběhu Třicetileté války zůstávají i nadále košile, kabátec, kalhoty a punčochy. Každá část však prochází změnou. K uvolněnému vzhledu přispívá také okázale nedbalý styl oděvu<sup>134</sup>, kdy se využívá dojmu nezapnutého oblečení a odhaluje spodní vrstvy. Tento jev je dobře patrný zejména u košile, která je tak viditelnou částí oděvu. To se projevuje hlavně v oblasti jejích bohatě nabíraných rukávů. Rukávy u svrchního kabátce bývaly běžně od ramene po zápěstí nesešité a skrze otevřený šev poskytovaly divákovi pohled na spodní materiál, tedy rukávy košile. Nedílnou

---

<sup>130</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 57

<sup>131</sup> VRÁNOVÁ 2000, 3

<sup>132</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 33

<sup>133</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 31

<sup>134</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 33

součástí košile je také její límec, zdobený krajkou a rovněž i stejně zdobené manžety, které se rovněž dostaly na povrch oděvu.

Značnou změnou prošel také kabátec. Dříve vypasovaný oděv, deformující postavu, se značně rozvolnil a stal se pohodlnějším. V té době se také protáhl směrem dolů a přirozená linie pasu se posunula výše nad svou hranici.<sup>135</sup> Kabátec byl navíc doplněn nárameníky, které opticky vytváří dojem širších ramen. Rukávy kabátce mohly být od ramene po zápěstí otevřené, opatřené knoflíčky, které mohl nositel libovolně zapínat,<sup>136</sup> a nebo naopak, rukávy byly uzavřené. Užívala se také forma, kdy byl rukáv několikrát podélně rozstřížen, a skrze průstřihy byla vidět spodní košile. Přes ramena muži v kabátci volně splýval límec plátěný, zdobený krajkou, nebo celokrajkový.<sup>137</sup> Krajky v období Třicetileté války získaly na značné oblibě, a proto se jimi na oděvech nešetřilo. Oblíbené byly zejména šité benátské krajky a paličkované krajky z Milána, Janova a později Flander.<sup>138</sup> Celkový dojem volného kabátce dokreslovala už jen široká šerpa, volně ovíjená kolem těla, nebo vázaná přes ramena. I ona byla na svých krajích často ozdobena krajkami.

Původně španělské kalhoty se prodloužily pod koleno a také se zúžily.<sup>139</sup> Pod kolenem si pak pánové uvazovaly podvazky z mašlí nebo krajek, které byly značně početné. Změnila se také obuv. Nízké střevíce byly ve většině nahrazeny vysokými jezdeckými botami na podpatku, často zdobenými u horního okraje manžetami, na které se často pokládaly krajky, jimiž byly podvázané kalhoty. Boty dosahovaly pod kolena, někdy však kolena přesáhly.<sup>140</sup> Na botě nesměly v žádném případě chybět jezdecké ostruhy, které dodávaly svému nositeli řinčivý krok a kavalír je neodkládal ani tehdy, kdy nepřijíždí na koni.<sup>141</sup> Ovšem neznamená to, že by vysoké boty střevíce zcela nahradily. Zmizely renesanční látkové střevíce s průstřihy. Nadále se nosily střevíce dosahující na nárt, nebo ke kotníkům.<sup>142</sup> Nedosáhly však té oblíby, jako jezdecké boty.

Nezbytnou součástí pánského oděvu v té době byl plášť, který nejen že chránil tělo a doplňoval oděv, ale stal také důležitou součástí ve hře kavalírských gest. Kavalír se naučil s pláštěm ladné galantní pohyby, které více podtrhovaly jeho osobnost. Pláště byly dlouhé

---

<sup>135</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 30

<sup>136</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 62

<sup>137</sup> KYBALOVÁ 1973, 177

<sup>138</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 34

<sup>139</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 30

<sup>140</sup> KYBALOVÁ 1973, 177

<sup>141</sup> KYBALOVÁ 1997, 33

<sup>142</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 34

po kolena, nebo lehce nad kolena, mohl být však také prodloužen. Plášť se aranžoval záměrně asymetricky přes rameno.<sup>143</sup> Celkový dojem kavalíra už dokresloval pouze plstěný širák se širokou klenbou, ozdobený peřím.

Pro ukázkou zmíněného mužského oděvu na počátku 17. století, můžeme poukázat na portrét Albrechta z Valdštejna (1583–1634) z období kolem roku 1620 od neznámého umělce.<sup>1261</sup> Albrecht z Valdštejna je zde zachycen v půlfiguře natáčející se tělem k divákovi. Podstatný je však jeho oděv, který má ještě pevnější formu. Na první pohled je patný černý kabátec, mohutný především v ramenou. Dojem širokých ramen více umocňují našité nárameníky. Na hrudi je pak černá plocha kabátce narušena průstřihy, které dozajista plní funkci ozdobného prvku a skrze které je možné vidět materiál bílé spodní košile. U kabátce je také patrná lehce zvýšená linie pasu, nad jeho přirozenou hranici. Kolem pasu Albrechta z Valdštejna spatříme obepnutý pás, na němž je zavěšen kord, skrytý za Valdštejnovou postavou, patrná je z něj pouze ozdobná rukojeť napravo z divákova pohledu. Dále dolu od pasu se kabátec volně rozšiřuje. Kolem krku kabátec zdobí ležatý bílý límec, se střídavými bílými plochami, na němž je patrná krajka podobná šité retičele. S největší pravděpodobností se však nejedná o šitou krajkou, ale o krajkou paličkovanou, která byla mnohem oblíbenější, už jen z toho důvodu, že byla levnější, než krajky šité. V té době byly oblíbené především paličkované krajky z Janova, Milána a později z Flander.<sup>144</sup> Stejně utvářenou krajkou nalezneme také na manžetě rukávu. I rukávy jsou hojně členěny průstřihy. V délce od paže k lokti má rukáv formu úzkých nesešitých pásků, skrze které se naskýtá pohled na rukáv spodní košile. Od lokte k zápěstí je již rukáv pevně sešit. Oděv je pak doplněn pouze kratším pláštěm, který je volně přehozen přes Valdštejnovo pravé rameno a zakrývá pravou část jeho těla.

Jako příklad oděvu, který byl volnější a umírněnější můžeme poukázat na portrét neznámého muže<sup>1271</sup> od Karla Škréty (1610–1674). Škrétův portrét z roku 1640 zobrazuje polo postavu staršího muže na tmavém pozadí. Postava je natočena v poloprofilu. Muž je oděn do tmavého kabátce, kterému tvoří kontrasty bílá plocha košile. Kabátec je volnějšímu střihu, v předním díle zdobený značným počtem zlacených knoflíků. Obraz dává tušit, že kabát je knoflíky zapnut jen na hrudi, u pasu a dále směrem dolů se kabátec rozevívá a skrze rozevření je viditelná spodní košile. Rukávy u kabátce jsou zkrácené přibližně k lokti a při spodním okraji zdobené lemem, u kterého je obtížné určit, jestli se jedná o výšivku, nebo

---

<sup>143</sup> KYBALOVÁ 1997, 36

<sup>144</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 34

krajku. Pod okrajem rukávů je ruka halena širokým rukávem od spodní košile, jenž je u zápěstí nabírán do manžety. Celý oděv dotváří a zároveň zdobí plochý ležatý límec položený na mužových ramenech a vybíhající ve velké ploše na hrud'. Na hrudi je také plocha límce sepnuta. Límec byl patrně z jemného plátna, což nebylo nijak neobvyklé. Po okraji límce malíř znázornil lem, který se od ostatní plochy límce liší. Je sytější než vedlejší část límce a není znázorněn, jako jednolitá plocha, spíše je zde místy naznačen florální motiv. Tento lem by tedy mohl znázorňovat krajkou, která límec zdobila po okraji.

### **Ženská móda**

Na rozdíl od mužů, ženská móda upouští od prvků Španělské módy mnohem pomaleji.<sup>145</sup> Ale i zde dochází k pozvolnému rozvolnění siluety a to se nejvíce projeví až ve 30. letech 17. století.<sup>146</sup> Nechává se však inspirovat také současnou mužskou módou. Ženský oděv si z mužského oděvu převzal především některé maskulinní prvky. Na rozdíl od španělského šatu však nepopíral ženskost, ale naopak na ní stavěl a podtrhoval jí.<sup>147</sup> Ovšem některé zvyklosti, které sebou přinesla Španělská móda se na dlouho udržel a dámy je jen nerady opouštěly, zvláště ženy staršího věku.

Už ve 20. letech 17. století se začala uvolňovat silueta živůtku a vyztužení sukně.<sup>148</sup> Především do té doby pevně tvarovaný živůtek, který popíral přirozené tvary ženského těla, začal být měkčí, a naopak přirozené křivky podporoval. Tak jako u mužského oděvu i u žen byla posunuta linie pasu nad její přirozenou hranici, někdy téměř až pod prsa, přičemž přední část živůtku vybíhal do úzké pevně vyztužené podlouhlé špice, jež zasahovala hluboko do našasené sukně. Ač se živůtek rozvolnil, jeho přední část mohla být zpevněná. Do předního dílu se dala vložit destička, kterou bylo samozřejmě možné vyndat.<sup>149</sup> Postupně se začal také zvětšovat dekolt, který nabýval oválného tvaru a byl stále hlubší. Dekolt byl dále zdoben mohutným krajkovým límcem, nebo přeloženým límcem, jenž mohl vybíhat do velmi dlouhých špiček, které dekolt zakrývaly. Tato varianta byla velice oblíbena především u měšťanek, které často překrývaly hluboké výstřihy také šátky s krajkou.<sup>150</sup> Ve Francii byl stále oblíbený také zdvižený límec s velice hlubokým dekoltem. Tento límec byl často

---

<sup>145</sup> KYBALOVÁ 1997, 46

<sup>146</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 33

<sup>147</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 34

<sup>148</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 46

<sup>149</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 33

<sup>150</sup> KYBALOVÁ 1997, 47

zhotoven z krajky. Kolem poloviny 17. století získal stle se prohlubující dekolt mísovité tvar odhalující ramena. Dekolt lemoval široký pás krajky a dámy nezřídka nosily přeložený šátek přes ramena.<sup>151</sup> Živůtek se oblékal přes spodní košili a mohl být zapínán, jak ve předu, tak na zádech pomocí šněrovačky. Oba způsoby se na šatech mohly uplatnit současně, v tom případě přední šněrování plnilo funkci estetického prvku. Živůtek byl také doplněn bohatě našasenými rukávy. Ty byly často zkrácené a ozdobené průstřihy a manžetou, která mohla být krajková. V průběhu let začal i tento korzet postupně tuhnout a kolem poloviny 17. století se z něj vyvinul korzet, který měl za úkol vytvořit štíhlou siluetu.

Změnou prošla také dámská sukně. Už neměla svůj pevný konický tvar, jak to vyžadovala španělská móda, ale získala šířku členěnou četnými záhyby. Nebyla však rozšiřována pomocí konstrukce, nýbrž četností spodniček. Ve Španělsku mohly mít některé bohatší dámy na sobě údajně 8 až 12 spodniček. V okolní Evropě byly běžné 3 až 4.<sup>152</sup> Dobová móda velice ráda pracovala s průhledy a to bylo využito také u sukni, při využití spodní a vrchní sukně. Požadovaného efektu mohlo být docíleno hned několika způsoby. Častým způsobem, bylo ponechání nesešitého středového švu u vrchní sukně.<sup>153</sup> Když se dáma pohybovala, nesešitý materiál umožnil pohled na spodní sukni. Možné bylo také použití mnohem kratší vrchní sukně, než byla sukně spodní a nezřídka byla vrchní sukně také našasena na boky, nebo do zadu. Časem se sukně začaly znovu protahovat do vlečky.

I ženy doplňovaly své oděvy kabátky a pláště. Ženy přejaly z mužského oděvu i obdobu wamsu, vypasovaného kabátce, který přinesl do ženského oděvu maskulinní tvary a také některé své prvky, jako nárameníky, nebo náznaky šosů. Pro domácí účely ženy využívaly kabátek zvaný *matinée*, lemovaný, nebo dokonce podšíváný kožešinou.<sup>154</sup> Tento kabátek byl volnější, nebo jen mírně vypasovaný s dlouhými, nebo polodlouhými rukávy. Mezi pláště byl oblíbený především mantlík, krátký pláštík, který se přehazoval přes ramena a stal se téměř po celé 17. století univerzálním oděvem žen ze všech společenských vrstev.<sup>155</sup> Objevoval se však také dlouhý plášť kolového střihu, ostatně stejný střih měl i mantlík.

Tak jako muži nosí klobouky, ani ženy se neobejdou bez pokrývky hlavy. Velice často využívají čepce, které mohou být rovněž zdobeny krajkou. Nebo své hlavy zakrývají bílými

---

<sup>151</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 33

<sup>152</sup> KYBALOVÁ 1997, 47

<sup>153</sup> KYBALOVÁ 1997, 46

<sup>154</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 33

<sup>155</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 124



rouškami, ty se staly na počátku 17. století především doplňkem starších žen. Krajkou a výšivkou, někdy ze zlata, se zdobily také noční čepečky a to často na úkor pohodlnosti.<sup>156</sup>

Ukázkou ženského oděvu v polovině 17. století může být portrét Marie Leopoldiny Tyrolské (1632–1649),<sup>[28]</sup> druhé manželky císaře Ferdinanda III. (1608–1657). Obraz je dílem Lorenza Lippiho a byl namalován v roce 1649. Postava mladé ženy je namalována v celé figuře, tělem se natáčející do levé části obrazu a zasazena na mělké pozadí, které je rozčleněno pouze zelenou drapérií vpravo a překrytým stolkem s malým psíkem na levo. Marie Leopoldina je oděna do růžových šatů, poněkud volnějšího střihu. Důraz je kladen na ramena, která jsou opticky rozšířena a pas oproti nim působí tence. Horní polovina těla působí zkráceně, což opticky způsobuje živůtek, u kterého je zvýšená linie pasu, nad jeho přirozenou hranici. Přední část živůtku vybíhá do zúžené podlouhlé špičky, zasahující hluboko do sukně. Je také hojně zdobená úzkými krajkovými páskami světlé barvy, knoflíčky a na vrcholu vystupující špice, a také na hranici dekoltu nalezneme stužkové rozetky. Přes ramena má Marie Leopoldina položený límec, tvořený třemi řadami krajek. Zajímavě pojaté jsou rukávy živůtku. Skládají se z velmi krátkých vrchních rukávů, dosahujících přibližně do poloviny paže. Následují spodní rukávy dosahující pod lokty, zhotovené ze stejného materiálu jako vrchní rukávy, následně zakončené krajkovými manžetami. A níže pod nimi, což je velmi dobře vidět na levé pokrčené ruce Marie Leopoldiny, se ukrývají ještě jedny rukávy, patřící zřejmě ke spodní košili, ukryté pod šaty. Rovněž tyto rukávy jsou zakončené širokou krajkovou manžetou.

V pase lehce nařasená sukně se skládá ze sukně vrchní a spodní, což je dobře vidět v přední části, pod špičkou živůtku. Vrchní sukně je v přední části ponechána nesešitá, tudíž se jemně rozevívá a umožňuje pohled na spodní sukni zhotovenou ze stejného materiálu, jako je vrchní sukně. Okraj sukně v ponechaném průhledu a na spodním kraji zdobí jemná krajka.

### **8.1. Móda vrcholného baroka**

V druhé polovině 17. století se móda, jež začala vznikat v průběhu Třicetileté války, pomalu měnit. Oděv byl sice stále rozevlátý, zakládal si však na jasných tónech, barvách a nejasné komplikovanosti. Byl složitý, dekorativní a jednotlivé části nebylo snadné od sebe

---

<sup>156</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 136

odlišit.<sup>157</sup> Místo dřívějších vojáků, kteří ukazovali na obdiv svou mužnost, vstoupili do společnosti kavalíři v pravém slova smyslu. Kavalíři, kteří měli reprezentovat svůj rod, svého panovníka a samozřejmě sebe.<sup>158</sup> Oděv najednou poukazoval na příslušnost svého majitele a mnohdy o tom rozhodovaly drobné detaily. Hlavní pozici v módním diktátu získala Francie, tohoto výsadního postavení se už nevzdala. Zvláště v letech vlády Ludvíka XIV. (1638-1715), vzhlížela evropská společnost k francouzskému dvoru. Je potřeba ještě dodat, že v době, kdy Ludvík XIV. nastoupil na francouzský trůn, byl nezletilý, tudíž za něj vládla, jako regentka, jeho matka Anna Rakouská (1601–1666). V té době doznívala móda třicetileté války a v některých místech se mísila s regentskou módou z Nizozemí. Po uchopení moci Ludvíkem se móda začala velkolepě měnit. Francouzský král byl milovníkem přepychu a arbitrem vkusu, který si utvářel svůj dvůr do nejmenších podrobností, od ceremoniálu po módu. Mnohdy o přijetí dvořana panovníkem rozhodoval jen jeho oděv. Nešetřilo se výzdobou pomocí drahých kovů, stužek, prýmků, drahých kamenů a především krajkami, které hojně využívala obě pohlaví. Zvláště pro oficiální oděv francouzského dvora byla Ludvíkem XIV. předepsána šitá francouzská krajka Point de Alençon.<sup>159</sup> V 2. polovině 17. století vznikla obliba jasných barev, kontrastů a lesku. Mezi vyhledávané materiály patřily brokáty, vytkávané zlatem, nebo stříbrem, lesklý atlas, těžký aksamit a značné množství šperků a krajek, mezi nimiž jsou ve vyšších vrstvách zvláště oblíbené benátské krajky.<sup>160</sup>

Šlechta v ostatních evropských zemích začala samozřejmě velmi záhy francouzskou módu napodobovat. Ne vždy však byl nový styl, vytvořený po třicetileté válce přijíman. Občas byl i vydán zákaz, který měl omezit zdobnost a honosnost oděvů. V Čechách byl po třicetileté válce vydán zákaz výroby zlatých a stříbrných tkanin, krajek a krumplovaného zboží. Móda se však bez těchto materiálů neobešla, tudíž vzrostl dovoz ze západní Evropy. Po čase byl zakázán dovoz materiálů z Francie, nikoli však z Německa, Švýcarska, Holandska a Itálie, ale užívání dovozových materiálů bylo omezeno pravidly.<sup>161</sup> Mezi dovážené materiály patřilo hedvábí, a to lyonské, španělské a občas holandské, nebo sukno. Dovážely se také stužky, ač se vyráběly i v Olomouci, ovšem domácí produkce nepostačovala poptávce. Ve velkém se do Čech dovážely také krajky. Mezi dovozové zboží patřily také doplňky, nebo přímo celé části oděvů. Například pasy, vějíře, knoflíky ke košilím, sponky k botám, trásně a rukavice. Podvazky i šněrovačky přicházely do Čech z ciziny jednak hotové, v mnohem

---

<sup>157</sup> KYBALOVÁ 1973, 189

<sup>158</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 39

<sup>159</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 81

<sup>160</sup> NACHTMANNOVÁ 2004, 180

<sup>161</sup> PETRÁŇ 1997, 860

menší míře však dodávala cizina surovinu- rybí kostice.<sup>162</sup> Koncem 17. století a počátkem 18. století se začíná postupně, i když zpočátku nepříliš úspěšně, budovat vlastní zázemí pro rozvoj české módy, výroba látek i tolik potřebných doplňků pro oděvy. Ale i přesto se musí zboží poměrně hojně dovážet.<sup>163</sup> Mezi dovážené zboží patřily i krajky, ačkoli se v Čechách celkem úspěšně vyráběly už od 16. století.

### **Mužská móda**

Po polovině 17. století se rozevlátá silueta mužského oděvu začala jevit neforemnou. Ramena, která byla dříve zvýrazňována, aby odrážela mužnost nositele, se stala nevýraznými. Ovšem v pase a kolem boků se postava nad míru zvýraznila. Už před polovinou 17. století se začal pánský kabátec zkracovat, mezi léty 1660–1670 byl natolik krátký, že končil nad přirozenou hranicí pasu a na hrudi se pak spínal.<sup>164</sup> Stejně tak byly u kabátu zkráceny i rukávy, a to nad loket. Tím, že byl kabátec najednou kratší, byl poskytnut značný prostor volné nabírané košili, aby v oděvu vynikla. Košile byla nabíraná hlavně v rukávech, především u manžety a pak také pod okrajem kabátu, kde se bohatě dmula a byla zdobena značným množstvím stužek. A samozřejmě ani nyní nebyla ochuzena o krajkové ozdoby.

Údajně prvním přínosem Ludvíka XIV. do francouzské módy byly velice široké kalhoty zkrácené nad kolena, nebo do poloviny steh, připomínající sukni.<sup>165</sup> Tyto kalhoty zvané rhingrave byly nabírané v pase a pak spadaly ke kolenům, kde byly opět mohutně nabírané. Pod množstvím látek a ozdob zcela zanikla přirozená linie těla. Bohatě se zdobily krajkou, mašlemi a volánky. Údajně se nosily od roku 1655.<sup>166</sup> Rhingrave byly využívané i v Čechách a to od 50. do 60. let 17. století.<sup>167</sup> Pro svou šíři si tyto kalhoty vyžádaly spodní kalhoty, které byly mnohem užší a nazývaly se culлот. Tak jako dříve i nyní byly kalhoty doplněny punčochami různých barev, jež byly opět přidržovány pomocí zdobených podvazků. Muži přestali nosit dřívější vysoké boty, ty se staly opět jezdeckou a vojenskou obuví. Na místo nich nastoupily střevíce na zvýšeném podpatku. Ani na střevících se nešetřilo ozdobnými prvky.

---

<sup>162</sup> KYBALOVÁ 1973, 190

<sup>163</sup> KYBALOVÁ 1997, 105

<sup>164</sup> KYBALOVÁ 1997, 66

<sup>165</sup> KYBALOVÁ 1997, 66

<sup>166</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 36

<sup>167</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 64

Tento nově nastolený styl odívání je vcelku dobře patrný i v Čechách, a to ve velmi krátkém čase. Do podobně utvářeného oděvu je oblečen František Augustin z Valdštejna, na obraze Johanna Ulricha Mayra (1629– 1704) z roku 1660.<sup>1291</sup> Tento obraz znázorňuje Františka Augustina, jako válečníka s hůlkou v ruce stojícího na pozadí města. Na portrétu je dobře vidět požadavek barokní módy po Třicetileté válce, kdy oděvu vévodí rozevlátost a zdánlivá ledabylost, jež je podpořena volnými formami oděvu. František Augustin je zde zobrazen v tmavém svrchním oděvu, jehož jednodušnost narušují světlé plochy spodního oděvu, či oděvních součástí. Na horní polovině těla můžeme spatřit tmavý kabátec, ze kterého jsou patrné jen volné rukávy, protože na hrudi je překryt pancířem. Rukávy vrchního kabátce byly ve švu ponechány nesešité, tudíž je skrze toto otevření možné spatřit spodní košili. Od lokte, jak se zdá podle ruky Františka Augustina na pravé straně obrazu, byly vrchní rukávy rozčleněné na úzké pásy, které opět umožnily pohled na velmi široké rukávy spodní košile, které se mohutně dmou kolem zápěstí a jsou našaseny do krajkové manžety. Pod kadeřavými vlasy na ramenou a na hrudi Františka Augustina se rozkládá hranatý, ležatý límec, jehož větší plochu, podle náznaku na obraze, zabírala krajka.

Od pasu dolů ke kolenům je František Augustin oděn do široké suknice v tmavozelené barvě. Spodní okraj suknice zdobí lem. Dále byly nohy od kolen dolů pokryty bílými punčochami, které od lýtek překrývá zřejmě širší uvolněná punčocha v bílé barvě. Ač je zde František Augustin z Valdštejna prezentován jako válečník, není obut do vysokých jezdeckých bot, ale do tmavozelených střevíců, s výraznou mašlí na módním vysokém podpatku.

Kolem 80. let 17. století se silueta oděvu začala opět měnit a to z ležérní nedbalosti k důstojné eleganci a nádheře. V té době byl Ludvík XIV. mužem zralého věku, k němuž se spíše hodil právě střídmejší střih. To ovšem neznamenalo, že by móda odstoupila od zdobnosti. Právě naopak. Do formálního oděvu vstoupil kabát just-au-corps. Tento kabát začal pravděpodobně vznikat už v průběhu třicetileté války, nebyl to však přímo justaucorps, ale spíš kabátec tohoto typu. V 60. letech se nová forma tohoto kabátce ustálila.<sup>168</sup> Kabátec se prodloužil, na hrudi byl vypasovaný, měl vyznačený pas a rukávy s širokými manžetami. V 80. letech 17. století byl přiléhavého střihu a jeho délka dosahovala ke kolenům. Také byl opatřen prodlouženými šosy, do kterých se daly vkládat kapsy, což do té doby nebylo běžnou součástí oděvu. Tehdy jej král Ludvík XIV. zavedl do oficiálního dvorského oděvu.

---

<sup>168</sup> VAŇKOVÁ/PILNÁ 2013, 36

Ale samozřejmě se v pánském šatníku objevoval už dříve a kromě šlechticů, jej využívali i gardisté. Justaucorps byl zhotovován z brokátu, zdoben zlatými stuhami a výšivkou.<sup>169</sup> Samozřejmě se mohl zdobit také krajkami, nebo drahými kameny, záleželo na příležitosti pro kterou byl určen. V Čechách se údajně justaucorps objevil už kolem roku 1660.<sup>170</sup> Alena Nachtmannová ve své knize uvádí, že kabát typu justaucorpsu se v Čechách užíval už v 1. polovině 17. století.<sup>171</sup> Pod justaucorps pánové oblékali vestu, stejného střihu jako vrchní kabátec. Také její délka byla stejná, jako délka kabátce, případně mohla být trochu kratší. Přední díl vesty se zhotovoval ze stejného materiálu, jako justaucorps, zadní díl se však zhotovoval z jemnější látky.

Kabátec byl u krku doplněn vázankou, která zcela nahradila límce. Vývoj límců ovlivnil vývoj paruk.<sup>172</sup> Z paruk se velmi záhy z nutné náhrady vlasů, stal žádaný módní doplněk, jež poukazoval na vznešenost svého nositele. Paruky se zhotovovaly velice objemné a spadaly na ramena a na záda, tudíž nezbyl prostor, aby vynikl ležatý límec.<sup>173</sup> Zřejmě proto pánové začali vyhledávat vázanky a kravaty. Vázanky mohly být látkové, ozdobené krajkou, anebo celokrajková. Také se používalo několik variant. Mohlo se jednat o obdelníkovou krajkou připevněnou na hedvabné stuze, pomocí které se pak vázanka vzadu na krku zapínala, případně se stuha obtočila kolem krku a svazovala vepředu pod bradou do ozdobné mašle.<sup>174</sup> Aranžovaná kravata, spínaná vzadu na krku se nosila kolem roku 1670.<sup>175</sup> Další variantou byl dlouhý pruh jemné látky lemovaný krajkou, nebo celý krajkový. Tento pruh se obtáčel kolem krku a pod bradou se vázal. Tato varianta byla velice oblíbená v 90. letech 17. století, označovala se jako *cravate à la chacoune*.<sup>176</sup> Tato kravata umožňovala hned několik způsobů vázání.

Delší kabát si vyžádal úzké kalhoty, které povětšinou pod dlouhým kabátcem a vestou nijak nevyzněly. Pro tento účel se nejvíce využívaly kalhoty *cullot*, v Čechách se jim říkalo *poctivice*, nebo *spodky*. Celikož kalhoty pod kabátcem zcela zanikaly, byl i nadále kladen důraz na punčochy a podvazky, které punčochu na noze přidržovaly. A samozřejmě i nadále

---

<sup>169</sup> KYBALOVÁ 1973, 189

<sup>170</sup> KYBALOVÁ 1997, 74

<sup>171</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 64

<sup>172</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 41

<sup>173</sup> JACKSON 1900, 33

<sup>174</sup> ČECHOVÁ 2004, 72

<sup>175</sup> KYBALOVÁ 1997, 76

<sup>176</sup> KYBALOVÁ 1997, 77

pánové nosili střevíce se skosenou špičkou a na zvýšeném podpatku, který mohl být potažen rudou kůží.<sup>177</sup>

2. polovina 17. století přinesla do šatníků šlechty, a to jak mužů, tak žen, jednu novinku a to domácí oděv. Ten byl mnohem pohodlnější, než oficiální móda, avšak neztrácel nic na nákladnosti. Pánové v domácím prostředí směli oblékat dlouhý, široký plášť. Ten byl zproštěn zapínání a měl velice široké rukávy. Pánové se do něj spíše zahalovali. V domácím prostředí bylo také možné odložit objemnou paruku a namísto ní vzít čepičku.

### **Ženský oděv**

V prvních letech vlády Ludvíka XIV. se ženská móda v zásadě nijak nezměnila, stále čerpala z módy vyvinuté v průběhu třicetileté války. Ale pak, stejně jako mužská móda se začala od 60. let vyvíjet a lehce měnit. Především rozevlátá silueta začínala mít opět pevný tvar. Ženy i muži využívali stejné výzdobné prostředky, bez rozdílu- prýmký, stuhy, kovové krajky, výšivky a rozety.<sup>178</sup> Ani jedním z výzdobných prvků se na oděvu nešetřilo. V ženské módě tyto doplňky nalezneme na živůtcích, rukávech i sukních. Kromě běžných doplňků, kterými se oděv zdobil, vznikl v té době nový výzdobný prvek zvaný prétintailles. Vysekávané ozdoby ze vzorovaných látek, které se sestavovaly do pásů a následně se našívaly na okraje oděvů, zejména na spodní lem.<sup>179</sup>

Dámy i nadále používaly živůtky s velkou dekoltaží, které vybíhají do tenké zpevněné špičky. Tato špička bývala ozdobena velmi náročně zpracovanou planžetou, zhotovenou ze dřeva, perleti, slonové kosti, nebo z kovu.<sup>180</sup> Postupně však začal rozvolněný živůtek tuhnout a také se prodlžoval. Trup začal být tvarován šněrovačkou zpevněnou až 1Kg rybích kostic.<sup>181</sup> Právě šněrovačka ještě více umocnila žádaný vzhled přesýpacích hodin u ženské postavy. Postava se tedy začala opticky zužovat. I se zpevněným zůstala obliba hlubokých, oválných, nebo čtyřhranných výstřihů, které byly lemovány širokým pruhem krajky. Rukávy živůtku byly zkráceny nad loket a pod jejich spodním okrajem se bohatě dmula objemná

---

<sup>177</sup> NACHTMANNOVÁ 2012, 39

<sup>178</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 73

<sup>179</sup> KYBALOVÁ 1997, 85

<sup>180</sup> KYBALOVÁ 1997, 70

<sup>181</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 73

krajková manžeta, nebo manžeta z jemné látky. Pro lepší efekt byla manžeta na přední straně paže užší.<sup>182</sup>

Také sukně se pozměnila. I nadále se sestavovala z vrchní a spodní sukně, přičemž se vrchní sukně stále bohatě řasila na boky a umožňovala pohled na spodní sukni i na svou vlastní podšívku. Řasení na bocích bylo přidržováno pomocí stuh, prýmků a krajek.<sup>183</sup> Časem se začala vrchní sukně také protahovat, až byla vytvořena vlečka. Koncem 17. století móda začala tíhnout opět ke stylizaci. Pod sukně se začaly znovu klást spodničky vyztužené obručí, nebo si dámy podkládaly vlečky vycpávkou. Později se tato móda vyvine v turnýru.

Přes šaty dámy oblékaly svrchní oděv zvaný robe manteau, svrchní plášť, který se objevil během poslední třetiny 17. století. Tento oděv připomínal spíše plášťové šaty. Prodlužoval se v zadu do vlečky a byl spínán v oblasti živůtku. Sukně zůstala nadále otevřena a bylo možné ji na bocích našít.

Nákladné oděvy si vyžádaly také mnoho doplňků. Dámy využívaly vějíře, kapesníčky, šátky, které mohly sloužit k tomu aby zakrývaly velký dekolť, a také rukavičky. Všechny doplňky se dělaly z drahých materiálů a nezdídky byly zdobeny krajkami, nebo výšivkou. Krajky užívaly ženy také ve svých účesech. Kolem roku 1670 byl mezi ženami oblíben účes coiffure à cornette.<sup>184</sup> Sestával z čepce vybíhajícího do čela, jenž se kombinoval se značným množstvím krajků. Z tohoto účesu se patrně vyvinul účes fontange, který byl značně oblíbený na konci 17. století. Fontange byl vysoko vyčesaný nad čelem, podkládaný konstrukcí a bohatě zdoben krajkami. Údajně mohl dosáhnout výše až 60 centimetrů.<sup>185</sup> Z módy vyšel až kolem roku 1713. Ani obliba čepců z módy nevymizela, byla však spíše využívána v prostředí měšťanek, ale také tyto čepce byly zdobeny krajkou.

Také v ženské módě se začalo uplatňovat negližé. Ovšem domácí oděv žen nespěl k takové pohodlnosti jako mužský domácí oděv. Víceméně u žen se projevoval jako zástěrka, která se kladla přes šaty, aby se zabránilo ušpinění. A také šněrovačka mohla být odlehčená. Místo kilogramu velrybích kostic, které se do ní všívaly, mohla být o polovinu lehčí.

Pro ukázkou barokní módy můžeme použít portrét Augusty Sofie kněžny z Lobkovic (1624-1682),<sup>1301</sup> který pochází z dílny Georga Adama Eberharda. Na tomto portrétu

---

<sup>182</sup> PILNÁ/VAŇKOVÁ 2013, 40

<sup>183</sup> KYBALOVÁ 1997, 71

<sup>184</sup> KYBALOVÁ 1997, 91

<sup>185</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 73

je zobrazena Augusta Sofie, jako žena zralého věku, tmavých vlasů v bílém oděvu dekorovaném černými ornamenty. Pozadí portrétu je jednolitě, tmavé a dává dobře vyniknout lidské postavě. Oděv Augusty Sofie má pevnější formu a postrádá rozevlátost. Mocným dojmem působí vyztužený živůtek, jenž popírá přirozené křivky ženského těla, pouze se zužuje směrem k pasu, pod nímž vybíhá do náznaku špičky. Plochu živůtku pokrývá černá florální dekor. Výrazným ozdobným prvkem se zde staly kaskádovitě členěné rukávy. Pod ramenem prochází pruh černé látky, při spodním kraji ozdobený prýmkem, na který navazuje jemně zřasený volán krajky. Dále ruku ovíjí rukáv od spodní košile, který je na dvou místech podebrán pomocí černé stuhy a mašle. Ač je u barokních šatů běžná hluboká dekoltáž odhalující ramena a šíjí, šaty Augustiny Sofie, jsou v tomto směru zdrženlivější a dekoltáž je menší, ozdobená pruhem krajky, který obíhá celá ramena. Krajka je tvořena florálními motivy, které na sebe těsně navazují a neponechávají téměř žádný volný prostor. Na hrudi je ke kraji připnuta ozdobná brož.

Volnější podobu oděvu nám může ukázat portrét Johany Magdaleny Hrzánové z Harrasova (1649-1685)<sup>311</sup> provdané roku 1682 za Norberta Leopolda Libštejnského z Kolovrat. Na tomto portrétu je paní Johana znázorněná jako sedící postava, opřená pravým loktem o křeslo, zasazená na pozadí drapérie a průhledu do krajiny. Pohled paní Johany se upírá na diváka. Paní Johana je oděna do světlých šatů z lesklé látky, zřejmě saténu, na kterém je naznačen zlatý vzor. Živůtek je volnější a nevykazuje známky výrazného stažení. Výstřih živůtku má oválný tvar odhaluje šíjí a ramena nositelky. Kolem výstřihu nepravidelně obíhá nařasený pruh látky, který zmohutní na levém rameni, aby podpořený volným záhybem dospěl do přední části dekoltu, kde středu vytváří ozdobnou kaskádu. Podle mohutného florálního vzoru krajky, jehož plochy jsou mezi sebou propojeny jen spojkami, by bylo možné uvažovat o Benátské kraji. Ovšem nelze to tvrdit s určitostí, protože krajka z Benátek byla často napodobována, a to i paličkovanou krajkou, například z Milána. Rukáv živůtku je krátký a rozstřížený, ponechává tak prostor vyniknout rukávu spodní košile. U lokte je tento rukáv patrně stažený a u spodního okraje jej zdobí též krajka, jež byla použita kolem dekoltu. Od pasu, kde je patrný předěl, navazuje na živůtek sukně. Podle pohodlného posedu paní Johany a látky, která kopíruje její tělo, lze usuzovat, že pod sukní není výztuž.



## 8.2. Rokoková móda

Tak jako je móda vrcholného baroka spojená s osobou francouzského krále Ludvíka XIV., tak rokoková móda souvisí s jeho nástupcem Ludvíkem XV. (1710–1774). Oproti předešlému období mělo rokoko zálibu v pastelové barevnosti, efemérní lehkosti, avšak na rozdíl od symetrické pompéznosti raného baroka a hybné dynamické formy vrcholně barokní, dokáže prostoupit veškeré tvarosloví světských prostorů. Jemné pastelové barvy, pokrývající stěny salonků se harmonicky odrazily i v užívaných materiálech na potazích sedacích souprav či závěsech. Zvláště oblíbené jsou lesklé atlasy, látky jednobarevné i dvoubarevné s různými vazebnými efekty. Ve vzorování látek získaly na oblibě velké barokní květinové motivy postupem doby se stále zdobňující, jako by zrcadlily rozpad veliké společnosti na drobné sešlosti plné konverzace, hrátek i filozofie. Dámské oděvy, především náprsenky, se zdobily květinovými výšivkami, krumplováním, celými sestavami barevných a vzorovaných mašlí, či jednotlivými ozdobami z kovových prýmků a krajek. Stejně se zdobily také okraje šatů dámské a významně střízlivější pánské módy.<sup>186</sup>

Móda je i nadále utvářena především ženami z vysokých kruhů. Ovšem ženám bylo umožněno proniknout i jiným způsobem do módní tvorby. Poprvé byly přizvány k výrobě nejenom jako „dělnice“, při čemž se mohly zapojit do práce v krejčovstvích, ovšem zatím především na opravách, na tvorbě dětského oblečení a také na vlastních šatech. Nikdy však nesměly vytvářet velké róby. Volnou ruku však dostaly jako modistky, a proto některé z nich začaly vytvářet klobouky pro bohaté dámy. Nejznámější z nich byla zřejmě Jeanne Rose Bertinová (1747–1813), která vytvářela klobouky pro samotnou francouzskou královnu Marii Antoinettu (1755–1793). Módní tvůrci tak již nebyli neznámými řemeslníky, ale naopak se stali uznávanými osobnostmi.<sup>187</sup>

Móda vycházela víceméně z prvků, které byly užívané už ve vrcholném baroku, ale tyto prvky se začaly nově vyvíjet, různit a stylizovat. Tím se stalo, že figura, a to především ženská, se začala znovu deformovat a někdy až nesmyslně utvářet do přehnaných tvarů. Mužská móda se vyvíjela mnohem pomaleji a zaznamenala jen nepatrné změny. Společnost si stále zakládala na značné zdobnosti oděvu, a to především stužkami, výšivkou a pomocí krajek. Dosud módní benátské krajky ztrácely na oblibě, protože kvůli jejich plastickému vzoru propojenému spojkami se daly těžce řasit. Naopak módními se staly

---

<sup>186</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 77

<sup>187</sup> KYBALOVÁ 1997, 147

krajky s drobnějšími vzory obklopenými půdici. Na francouzském dvoře byla opakovaně předepisována do oficiálního oděvu point de Alençon. Za Ludvíka XV. jí však začala v oblíbenosti konkurovat point d'Argentan, která měla podobný vzhled, jako krajka z Alençonu, ale byla pevnější, tudíž i trvanlivější.<sup>188</sup> Obliba této krajky se udržela i za krále Ludvíka XVI. (1754–1792). Oba panovníci také podporovali výrobu černé paličkované krajky Chantilly. Mezi panstvem byly dále užívané také Valenncienské krajky a krajky Bruselské, jež měla v oblíbě i vzhledem k dynastickým zájmům císařovna Marie Terezie (1717–1780). Za vlády Ludvíka XVI., který byl nástupcem Ludvíka XV., se rokoková móda stala nádhernější a okázalejší, což se týkalo hlavně ženské módy, pro niž se stalo inspirací a hybným zdrojem především cokoliv spojené s Ludvíkovou chotí Marií Antoinettou, která udávala módní vkus na francouzském dvoře. Mužská móda oproti té ženské však začala působit civilněji v duchu osvícenství, návratu k přírodě a nastupujícího klasicismu. Vývoj rokokové módy plné přepychu, stylizace a okázalosti ve Francii potom náhle přerušil počátek Velké francouzské revoluce roku 1789.

Ač se rokoková móda rychle šířila mezi zástupci evropské aristokracie a panovnickými dvory, ne vždy byla přijímána v celé své rozmanitosti. Někteří panovníci vydávali zákazy proti rozmařilosti. Mezi tyto vladaře patřil např. také císař Karel VI. (1685–1740), který rozšířil již dřívější zákaz dovozu luxusního zboží o zákaz dovozu sukna<sup>189</sup> a jeho dcera císařovna Marie Terezie, jež neváhala ani napomínat svou dceru, výše zmíněnou francouzskou královnu Marii Antoinettu, aby zanechala přehnané rozmařilosti v oděvu. Rokoková móda vstoupila na habsbursko-lotrinský dvůr s osobou Františka Štěpána Lotrinského (1708–1765), i přesto si však tento dvůr uchoval jistou střídmost a zdrženlivost.<sup>190</sup> Císařovna Marie Terezie na počátku své vlády (1740–1780) podporovala zákazy dovozu luxusního zboží ze zahraničí, především z Francie. Postupně však některé zákazy zrušila a namísto toho se začala věnovat rozvoji domácí výroby. Podporovala výrobu plátna, stuh a zasloužila se také o podporu a rozvoj domácí krajkářské výroby. K rozvoji krajkářství na českém území přispěla, také založením školského ústavu v Praze roku 1767, kam povolala učitelku až z Nizozemska.<sup>191</sup> Zákazy vydával také syn Marie Terezie, císař Josef II. (1741–1790). Ten se stavěl především proti užívání šněrovaček, jako nezdravé součásti oblečení, které deformuje přirozené křivky ženského těla. Z toho důvodu císař také vydal roku

---

<sup>188</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 82

<sup>189</sup> KYBALOVÁ 1997, 165

<sup>190</sup> KYBALOVÁ 1997, 164

<sup>191</sup> VACKOVÁ 1976, 6

1783 dvorský dekret, který zakazoval nosit šněrovačky na školách a ve všech dívčích výchovných ústavech.<sup>192</sup> Josef II. byl první z Habsburků, který odložil justaucorps a začal nosit uniformu.<sup>193</sup>

V českém prostředí se rokoková móda začala uplatňovat už před polovinou 18. století. Dostupná však byla výhradně pro vyšší vrstvy. Nižší vrstvy měly totiž, ve spojení se zákazy dovozu zahraničních materiálů, jen málo možností dostat se k módním novinkám a látkám; navíc je omezovaly předpisy, přesně stanovující, jak mají oděvy jednotlivých vrstev vypadat.<sup>194</sup>

### **Mužská móda**

Mužská móda sestává ze stále stejných součástí, jako v předešlém období a mění se velice pomalu. Tedy základem jsou stále kabát, vesta, košile, kalhoty a punčochy. Všechny tyto části se však lehce měnily a nově vyvíjely. I nadále přetrvávala obliba justaucorpsu, který býval ve spodním okraji formován do vzhledu připomínající dámskou krinolínu a aby si tento tvar udržel, často obsahoval výztuhu. Výztuha byla tvořena voskovaným plátnem, žíněmi, nebo papírem.<sup>195</sup> Rukávy kabátce končily u lokte, nebo u zápěstí vysokou manžetou, ta poskytovala pohled na spodní košili. Vesta pod kabátcem se začala v období rokoka zkracovat. Byla zhotovována luxusních, kontrastních materiálů.<sup>196</sup> V tomto období, ztratila také rukávy, kterými byla v době vrcholného baroka občas opatřena.<sup>197</sup> Justaucorps i vesta se často zdobily výšivkou, která se zhotovovala i jako polotovary, užívané na klopách, nebo na límci.<sup>198</sup> Ukázkou zdobeného justaucorpsu a vesty, můžeme vidět na portrétu Josefa II. ze zámku Dobříš.<sup>199</sup> Od 70. let 18. století se vesta ještě více zjednodušuje a její hlavní ozdobou se stává nápadná látka, ze které je zhotovena, výšivka, nebo potisk. Koncem osmdesátých let není neobvyklé, že se na vestě objevují vyobrazení zajímavých dobových událostí, postavy z tehdejších operních představení, nebo slavných bitev.<sup>199</sup> Na konci 18. století vstoupila do pánského šatníku nová oděvní součást, a to frak.<sup>200</sup> Frak vznikl

---

<sup>192</sup> PETRÁŇ 1997, 853

<sup>193</sup> KYBALOVÁ 1997, 165

<sup>194</sup> KYBALOVÁ 1997, 170

<sup>195</sup> KYBALOVÁ 1997, 132

<sup>196</sup> PILNÁ/VAŇKOVÁ 2013, 43

<sup>197</sup> KYBALOVÁ 1997, 145

<sup>198</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2003, 79

<sup>199</sup> KYBALOVÁ 1997, 145

<sup>200</sup> PILNÁ/VAŇKOVÁ 2013, 43

sestrižením šosů u justaucorpsu. Původně to zřejmě bylo z praktických důvodů, aby pánové měli větší pohodlí při jízdě na koni a nošení kordu. Tak jako už několikrát v minulosti i tentokrát se z čistě účelového oblečení po čase stala společností přijímaná oficiální součást oděvu. Podle požadavků společnosti se šosy fraku tvarovaly hranatější, či kulatější. Frak byl oblíben zvláště od 70. let 18. století, kdy byl zhotovován ve tmavých barvách a doplňován krátkou světlou vestou.<sup>201</sup>

Nezbytným pánským doplňkem se staly vázanky. Vázanka byla symbolem, jímž se odlišoval muž z dobré společnosti, od obyčejného kmána. Zavázat tuto nákladnou ozdobu, bylo uměním, ve kterém se pánová předháněli. I nadále se drahé vázanky zhotovovaly z krajky a bylo možné je sehnat jak v bílé barvě, tak i v černé. Jeden z mnoha příkladů vazanek, můžeme spatřit i na autoportrétu malíře Martina Meytense<sup>[33]</sup> z roku 1745. Malíř se zde znázornil v polopostavě, zaznamenané z poloprofilu. Až na hlavu a část hrudi je zahalen do černého oděvu, který je obtížné více určit. Malířův krk je však ozdoben vázankou, která sestává z plátna ovíjeného kolem krku a řasené krajky položené na hrudi. Z obrazu je patrné, že krajka je opatřena ozdobnými vlnitými okraji a její plochu bude zřejmě zabírat půdice.

Mezi kalhotami byly stále oblíbené culotte, velice úzké kalhoty, které se od 30. let 18. století začaly prodlužovat pod koleno, kde se spínaly. I nadále byly kalhoty doplněny punčochami, přes které se oblékaly. V období pozdního rokoka, to znamená od 70. let 18. století, bylo zvykem nosit kalhoty o odstín světlejší, než byl frak s vestou. Pánové i nadále používali jako obuv střevíce, nebo jezdecké holínky.

Nově užívaným svrchním oděvem byl redingot. Dlouhý dvouřadý kabát, který mohl být i lehce vypasovaný a měl dva líce, z toho jeden zůstával zdvižený. Tento vlněný kabát sloužil, jako jezdecký a šířil se především z Anglie. Muži i chlapečci k redingotu nosili třírohé a později dvourohé klobouky, které byly všeobecně často používanou pokrývkou pánské hlavy. Změnou prošly také pánské účesy. V období rokoka muži zcela upustili od rozměrných paruk a nahradili je mnohem menšími a jen zlehka kadeřenými, které měly mnoho variant. Od lehce stažených do týlu a sčesaných kolem tváře a čela, po paruky, kde se kadeře kolem uší svinovaly do úhledných ruliček. Vlasy spadající na šíji se pak vázaly do copů a zdobily černou mašlí.

---

<sup>201</sup> PILNÁ/VAŇKOVÁ 2013, 47

## Ženský oděv

Ženská silueta byla založena na kontrastu úzkého pasu a široké sukně, proto bylo potřeba přirozené lidské proporce stylizovat a také deformovat. I zde byly oděvní součásti stejné, jako v předešlém období, procházely však změnami.

Ženy i nadále stahovaly svůj pas pomocí pevně vyztuženého korzetu, přes který oblékaly zdobený živůtek tvarovaný do špičky. Živůtek měl i nadále oválný výstřih bohatě lemovaný krajkami a stužkami. Do tohoto živůtku se do přední části, přes šněrování, vkládala trojúhelníková náprsenka z kartonu potaženého látkou, nebo z želvoviny, či slonoviny, připevňovaná pomocí háčků.<sup>202</sup> Náprsenka byla bohatě zdobena výšivkami, krajkami a také stužkami, neméně oblíbené byly též kovové prýmký.<sup>203</sup> Živůtek byl dále doplňován rukávy, které byly jeho nákladnou součástí. Zkrátily se po lokty a byly zdobeny krajkovými kaskádami.

Nejzásadnější změnou procházela sukně, jež se podkládala krinolínou. Tato konstrukce sestávala většinou z pěti kovových propojených obručí a bylo nutné se v ní naučit pohybovat, protože při prudkém pohybu se mohla nekontrolovatelně rozhoupat. Byla také díky kovovým obručím značně těžká, proto se záhy začaly vytvářet i její odlehčenější podoby. Krinolína se v průběhu 18. století vyvinula do několika tvarů. Nejdříve měla tvar kalichu, který postupně získal kupolovitý tvar. Kolem roku 1745 se krinolína vpředu a vzadu zploštila, současně se v bocích také velmi rozšířila.<sup>204</sup> Dámy pak musely chodit do dveří bokem. Sukně byla současně umístěna vysoko nad přirozenou linií pasu, takže bylo možné si o ni opřít lokty. V 50. letech se také objevila odlehčená krinolína, která byla složena ze dvou samostatných částí připevňovaných na bocích pomocí stužek.

Přes krinolínu se pokládala sukně, která se opět skládala ze spodní a svrchní sukně. Obě sukně bývaly bohatě zdobené výšivkami a krajkami a měly mnoho variant. Využívaly aranžování bohatých materiálů i asymetrii a také kontrast mezi spodní a svrchní sukni. Podle způsobu aranžování získaly sukně své názvy. V předrevolučním období mezi lety 1766–1785 byla oblíbená Robe a *à la polonoise*, svrchní sukně této róby byla vpředu otevřená, zdvižená a zřasená dvěma až třemi záhyby.<sup>205</sup> Objevovala se také varianta, kdy spodní sukně byla kratší, než vrchní sukně, která ji přesahovala. Do dámských šatů pronikl také pláštěvový díl,

---

<sup>202</sup> KYBALOVÁ 1997, 124

<sup>203</sup> ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004, 77

<sup>204</sup> KYBALOVÁ 1997, 118

<sup>205</sup> KYBALOVÁ 1997, 120

který se připevňoval na zádech k výstřihu, pak volně splýval k zemi a vybíhal do vlečky. Tento oděvní kus se vyvinul z negligé, nebo širokého pláště.

Portrét Marie Anny hraběnky z Dietrichsteina (1681-1704),<sup>[34]</sup> sice nezobrazuje oděv vrcholného rokoka, je však na něm dobře vidět, z čeho se tato móda vyvinula. Na portrétu je dobře patrný posun módy od rozevláté formy k opětovnému tvarování postavy, které je základem pro následující tvarové stylizace rokoka. Marie Anna je umístěna na střed kompozice, jako stojící figura v interiéru s průhledem do krajiny v levé půli obrazu. Je zaznamenána v elegantním gestu, kdy v levé ruce svěšené podél těla drží vějíř a pravou ruku si pokládá k hrudi. Napravo namaloval malíř malého psíka.

Šaty, do kterých je Marie Anna oděna nabírají, jak již bylo zmíněno, pevnějších forem. Ženská silueta začíná být formována do dobového ideálu, vzhledu přesýpacích hodin, jak je možné vidět i na tomto portrétu. Celý oděv pracuje s hnědými barvami, jimž vytváří kontrasty světlých ploch, zobrazujících krajky. Horní polovina těla se sevřena tuhým živůtkem, který je pevně stažen a vytváří úzký pas. V popředí vybíhá živůtek do tenké špičky, která zasahuje do prostoru sukně. Horní část živůtku je hluboce dekoltovaná a odhaluje ramena i šíji. Kolem dekoltu byl umístěn pruh řasené krajky, k níž je v přední části přidána kovová ozdoba, jež přechází i na živůtek. Rukávy živůtku tvoří bezvýhradně jen kaskády bohatě řasených krajk. Útlý pas zvýrazňuje řasení vrchní sukně, která vybíhá pod živůtkem a hned se stahuje na záda své nositelky. Tím ponechává prostor vyniknout spodní sukni, jež je bohatě pokryta tmavými florálními motivy. Podobně tvarované šaty byly oblíbené v 1. polovině 18. století a můžeme s nimi setkat na mnoha portrétech.

Tak jako muži i ženy užívaly svrchní oděv. Oblíbenou částí byl kabát, podobný mužskému redingotu. Jednalo se vlastně o zkrácený frak, který byl vypasovaný a mohl mít vyztužené šosy, nebo sklady na zádech. Dekoltáž tohoto kabátce byla většinou vyplněna jemným šátkem. Samozřejmě v oblibě zůstaly také pláště, nebo peleríny.

Ženy i nadále věnovaly svou pozornost oděvním doplňkům. Taštičkám, vějířům, rukavičkám a pokrývkám hlavy. Většina doplňků byla také zdobena velkým množstvím výšivek, stužek a krajkami. Nejvíce pozornosti však dámy věnovaly svým účesům a jejich doplňkům. Stále se uplatňovaly čepečky, jež se pokládaly na vyčesané pudrované vlasy, nebo rozměrné klobouky. Zvláště čepečky byly zdobeny krajkou. Vedle ozdobných čepeček, které sloužily především jako doplněk účesů, využívaly ženy také čepečky čistě účelové, které bývaly rozměrnější. Byly to noční čepce, jež chránily účes při spánku, nebo domácí čepce

nošený k domácímu oděvu, namísto složitých účesů. Účesy se začaly zdvihát do výše a někdy až přehnaně zdobit, což s nadšením podporovala sama francouzská královna Marie Antoinetta. Dámy do svých účesů podepřených konstrukcí vkládaly stužky, peří, krajky, květiny, šperky, ale také různé kuriozity v podobě ptáků, exotických šišek, nebo dokonce plachetnice. Kromě zvětšujících se účesů, začaly dámy na konci 18. století nosit také rozměrné klobouky, a to se širokou krepou, nebo vysokého helmovitého tvaru. Novinkou byl také čepce, konstruovaný jako velká kapuce po způsobu inspirovaném sklápěcí střechou všudypřítomných kočárů.<sup>206</sup>

Pro ukázkou pokrývek hlavy, je možné poukázat na Portrét neznámé šlechtičny<sup>351</sup> ze sbírek Muzea Vysočiny v Třebíči. Obraz pochází pravděpodobně z roku 1780 a zachycuje ženskou polopostavu natočenou z profilu, obličejem se otáčející k divákovi. Žena na obraze je oděna do lesklých tmavě modrých šatů, zřejmě pro chladnější počasí a své dlaně skrývá v kožešinovém štuclíku, který drží před sebou. Jak se podle obrazu zdá, šaty nejsou celistvé, ale je přes oblečený tmavě modrý kratičkový kabátek lemovaný kožešinkou, který připomíná dnešní bolerko. Lemování nalézáme jak v dekoltu šatů, pak na okraji kabátku a také na rukávech v lokti, kde doplňují tmavomodré ozdobné volánky. Zajímavý je zde však účes této dámy. Vyčesané napudrované vlasy, jsou na temeni hlavy zakryty krajkovým čepčkem, doplněným modrou stuhou, jež zřejmě plní jak estetickou funkci, tak zároveň pomáhá pokrývku udržet na vlasech. Nad čelem je ponechán volný prostor vlasům, po stranách směrem ke spánkům, je krajka popuštěna do prohnutých oblouků, které vychází z modré stuhy. Stuha také tvoří předěl mezi částí čepce, která „lemuje“ obličej, a částí která na temeni zakrývá zkadeřené vlasy. Na temeni čepček už nemá hladkou formu, jako ve své spodní části, ale naopak krajka je zde různě řasená. Podle malířského znázornění je dobře patrný ozdobný okraj krajky, různě zvlněný, střídající vzory květů a ozdobných mřížek. Střed krajky zřejmě zaujímal převážně jemná půdice, která dala vyniknout hlavně zdobnému okraji.

---

<sup>206</sup> KYBALOVÁ 1997, 151

## 9. Závěr

Cílem této práce bylo poukázat na krajkářství v Čechách v průběhu 17. a 18. století a zaznamenat jeho počátky i následující vývoj. Protože české krajkářství navazuje na několik vlivů ze zahraničí, je zde pojednáno také krajkářství několika Evropských zemí, od jeho počátku přes vývoj krajek v 17. a 18. století, které se staly vzory pro krajky na území Čech. Jelikož je krajka úzce spjata s módou, byl do této práce zahrnut také stručný vývoj módy od renesance po rokoko. Sama se věnuji zhotovování krajek a proto volba tématu zrcadlí mé umělecko-řemeslné zájmy.



## 10. Seznam literatury

BÍBOVÁ/SMOLKOVÁ 1908–Regina BÍBOVÁ, Marie A. SMOLKOVÁ: Krajky a krajkářství lidu slovanského v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a UH. Slovensku. Praha 1908

ČECHOVÁ/HALÍKOVÁ 2004–Alena L. ČECHOVÁ, Anna HALÍKOVÁ: Krajky, výšivky, stužky, prýmky. Praha 2004

DŘÍZA 1925–Antonín DŘÍZA: Jihočeské ruční krajkářství. 1925

FUČÍKOVÁ 2007–Eliška FUČÍKOVÁ: Valdštejn. Praha 2007

GÉCIOVÁ-KOMOROVSKÁ 1989 –Veronika GÉCIOVÁ-KOMOROVSKÁ: Slovenská ľudová paličkovaná čipka. Bratislava 1989

HARRIS 1993–Jennifer HARRIS: Textiles, 5 000 years. New York 1993

JACKSON 1900–F. Nevill JACKSON: A History of hand-made lace. New York 1900

JOURDAIN 1903 – Margaret JOURDAIN: Alençon and Argentan lace. Part II. In. The Connoisseur, Vol 6. 1903, 101-105

JOURDAIN 1903 – Margaret JOURDAIN: Lace making in Spain and Portugal Part I. In. The Connoisseur, Vol. 7. 1903, 244–246

JOURDAIN 1904 – Margaret JOURDAIN: Lace making in Spain and Portugal Part II. In. The Connoisseur, Vol. 8. 1904, 9-12

JOURDAIN 1906– Margaret JOURDAIN: Alençon Part. I, II. In. The Connoisseur, Vol. 14. 1906, 93-96, 145-148

JOURDAIN 1909– Margaret JOURDAIN: Brussels lace. In. The Connoisseur, Vol 20. 1909, 195-201

KYBALOVÁ 2009–Ludmila KYBALOVÁ: Renaissance. Praha 2009

KYBALOVÁ 1997–Ludmila KYBALOVÁ: Barok a rokoko. Praha 1997

KYBALOVÁ 1973–Ludmila KYBALOVÁ: Obrazová encyklopedie módy. Praha 1973

KYBALOVÁ 2003 – Ludmila KYBALOVÁ: Textiles from Bohemian and Moravian synagogues. Praha 2003

MODRÁKOVÁ 2008 – Renáta MODRÁKOVÁ: Čas odložil svůj šat. Praha 2008

NACHTMANNOVÁ 2012 – Alena NACHTMANNOVÁ: Mezi tradicí a módou. Praha 2012

NACHTMANNOVÁ 2004 – Alena NACHTMANNOVÁ: Móda a luxus v odívání staroměstských měšťanů v 17. století. In. LEDVINKA 2004, 175-192

PALLISER 1902 – Bury PALLISER: History of Lace. London 1902

PETRÁŇ 1997 – Josef PETRÁŇ: Dějiny hmotné kultury II.(1)., II.(2). Praha 1997

PROŠKOVÁ/VONDRUŠKOVÁ 2004 – Iva PROŠKOVÁ, Alena VONDRUŠKOVÁ: Krajkářství. Praha 2004

PROŠKOVÁ 1994 – Iva PROŠKOVÁ: Ručně paličkovaná krajka. Praha 1994

STAŇKOVÁ/ BARAN 2008 – Jitka STAŇKOVÁ, Ludvík BARAN: Tradiční textilní techniky. Praha 2008

VÁCHOVÁ 1976 – Zdenka VÁCHOVÁ: Krajka a šperk: Katalog výstavy. Opava 1976

VAŇKOVÁ/ PILNÁ 2013 – Lenka VAŇKOVÁ, Veronika PILNÁ: Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy. Praha 2013

VESELSKÁ 2004 – DANA VESELSKÁ: Krajky ze sbírek Židovského muzea v Praze. Praha 2004

VRÁNOVÁ 2004 – Marie VRÁNOVÁ: Krušnohorská paličkovaná krajka. Karlovy Vary 2004

VAŇKOVÁ 2000 – Helena VAŇKOVÁ: Paličkovaná krajka ve světě zrakově postižených In. Speciální pedagogika 2000

ZUBAČOVÁ 2012/2013 – Lenka ZUBAČOVÁ: Počátky krajkářství v Krušnohoří In. Krušnohorský luft 12/2012, 1-2 2013

## 11. Seznam vyobrazení

- [1] Schéma šité krajky, převzato z A. Čechová/ A. Halíková: Krajky, výšivky, stužky, prýmky. Praha 2004
- [2] Schéma paličkované krajky – plátno, polohod, tylová vazba, převzato z J. Staňková/ L. Baran: Tradiční textilní techniky. Praha 2008
- [3] Paličkářka–Michael Václav Halbax, konec 17. století. Zámek Rychnov nad Kněžnou
- [4] Krajkářka–Jan Vermeer van Delft, 1669. Musée du Louvre, Paříž
- [5] Krajkářka–Nicolaes Maes, 1656-1657. Metropolitan Museum of Art New York
- [6] Krajkářka–Bernhard Keil, kol. 1665. Metropolitan Museum of Art New York
- [7] Krajkový lem se vzorem rozet, šitá krajka-typ reticella, Severní Itálie 1600. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [8] Gros Point Venice, převzato z A. Čechová/ A. Halíková: Krajky, výšivky, stužky, prýmky. Praha 2004
- [9] Krajkový volán- detail, šitá krajka, Itálie 2. polovina 17.století. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [10] Milánská krajka, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [11] Krajkový volán se vzorem bobulovitých a rozetových květů, paličkovaná krajka bruselského typu, Belgie kolem r. 1750. Sbírký UPM umístěno v Národní galerii v Praze
- [12] Mechelenská krajka, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [13] Krajkový lem s květinovým vzorem, paličkovaná krajka malínského typu, Belgie 1.polovina 18. století.Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [14] Schéma sítě valencienské krajky, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [15] Náprsenka, šitá krajka typu Point de France, Francie 2. polovina 17. století. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze

- [16] Krajkový lem s motivem květinových trsů, šitá krajka typu Alençon, Francie 1750. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [17] Krajka se květinovým vzorem, paličkovaná krajka typu valecienské krajky, Francie 1750. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [18] Krajkový lem s květinovým vzorem na tylové půdici, paličkovaná krajka typu Chantilly. Francie 1750- 1770. Sbírký UPM, umístěno v Národní galerii v Praze
- [19] Zlaté krajky z Ruska, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [20] Schéma frivolitkové krajky, převzato z A. Čechová/ A. Halíková: Krajky, výšivky, stužky, prýmky. Praha 2004
- [21] Ukázka krajky z Jižních Čech, počátek 18. století, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [22] Ukázka krajky z Vamberku. počátek 19. století, převzato z I. Prošková/A. Vondrušková: Krajkářství. Praha 2004
- [23] Portrét dámy na dvoře Filipa III.- Juan Pantoja de la Cruz, 1600- 1607
- [24] Marie Maxmiliána z Pernštejna rozená Manrique de Lara s dcerou Polyxenou- Alonso Sánchez Coello 16. století. Lobkowické sbírky
- [25] Král Filip II. držící růženec- Alonso Sánchez Coello, 1573. Museo del Prado
- [26] Albrecht z Valdštejna od neznámého autora, převzato z E. Fučíková: Valdštejn. Praha 2007
- [27] Portrét neznámého muže- Karel Škréta, 1640. Sbírký Národní galerie v Praze
- [28] Marie Leopoldina Tyrolská–Lorenzo Lippi, 1649. Kunsthistorisches Museum Wien
- [29] František Augustin z Valdštejna–Johann Ulrich Mayr, 1660. Muzeum Vysočiny Třebíč
- [30] Augusta Sofie kněžna z Lobkovic–dílna Georga Adama Eberharda. Praha Lobkowický palác
- [31] Johana Magdaléna Hrzánová manželka Norberta Leopolda Libštejnského z Kolovrat. Zámek Rychnov nad Kněžnou

[32] Portrét císaře Josefa II. Zámek Dobříš

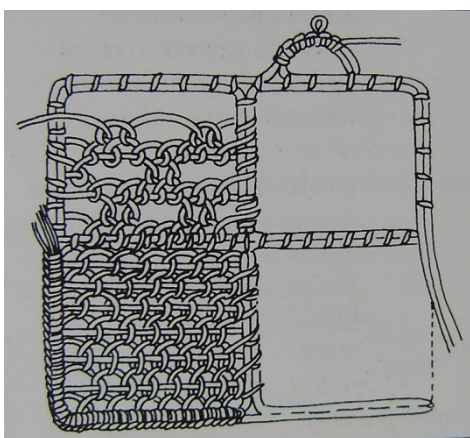
[33] Autoportrét Martina Meytense, kolem roku 1745. Akademie der bildenden Künste, Wien

[34] Portrét Marie Anny z Dietrichsteina. Státní zámek Frýdlant

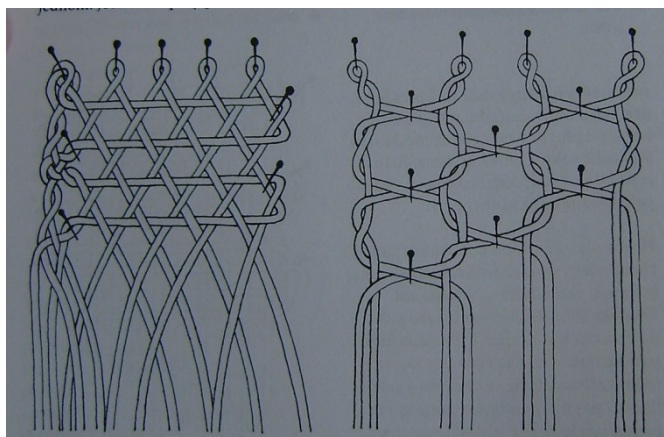
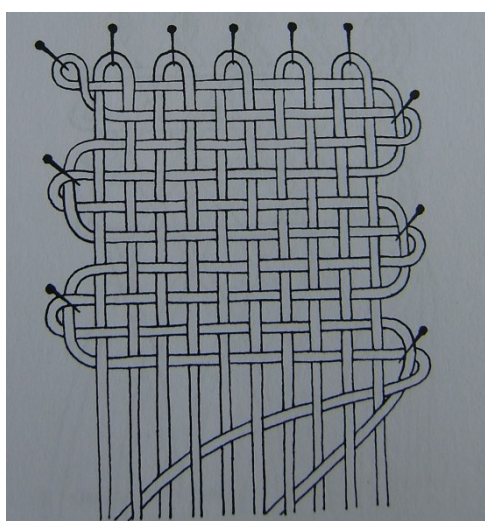
[35] Portrét neznámé šlechtičny- autor neznámý, kolem roku 1780. Muzeum Vysočiny Třebíč

## 11. Obrazová příloha

[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

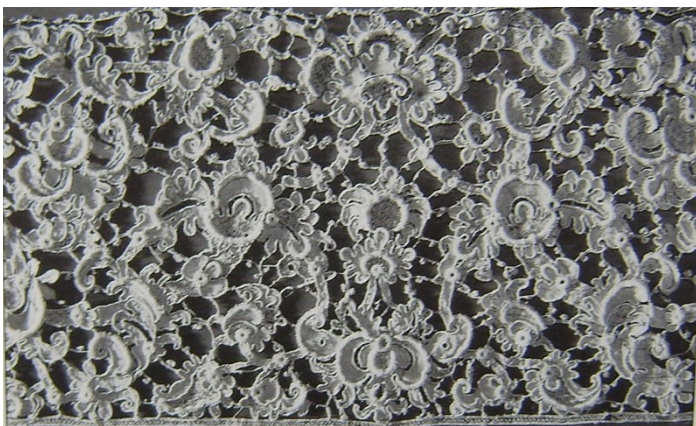




[7]



[8]



[9]



[10]

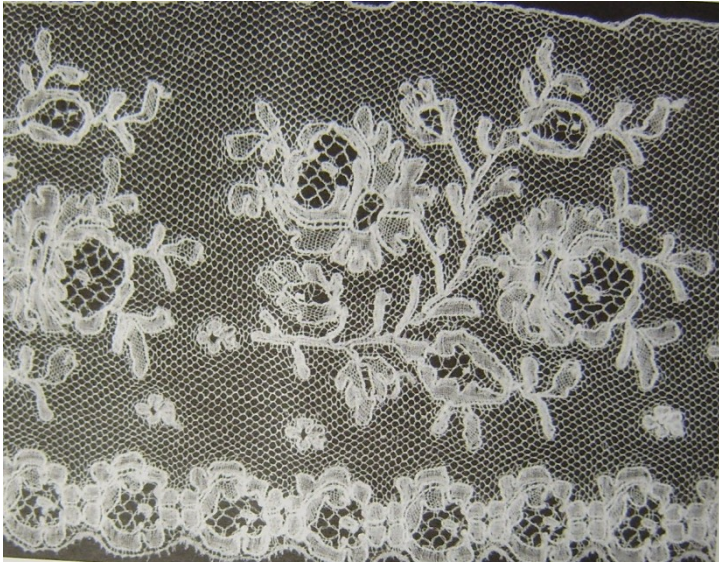


[11]



[12]

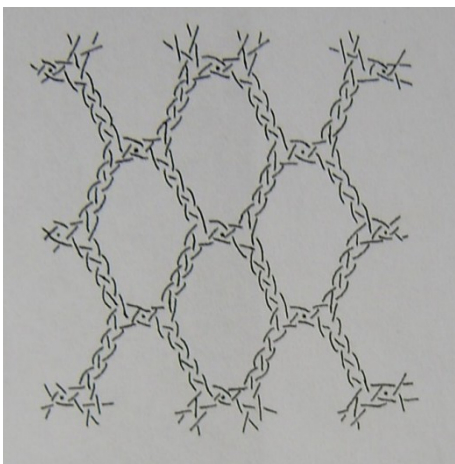




[13]

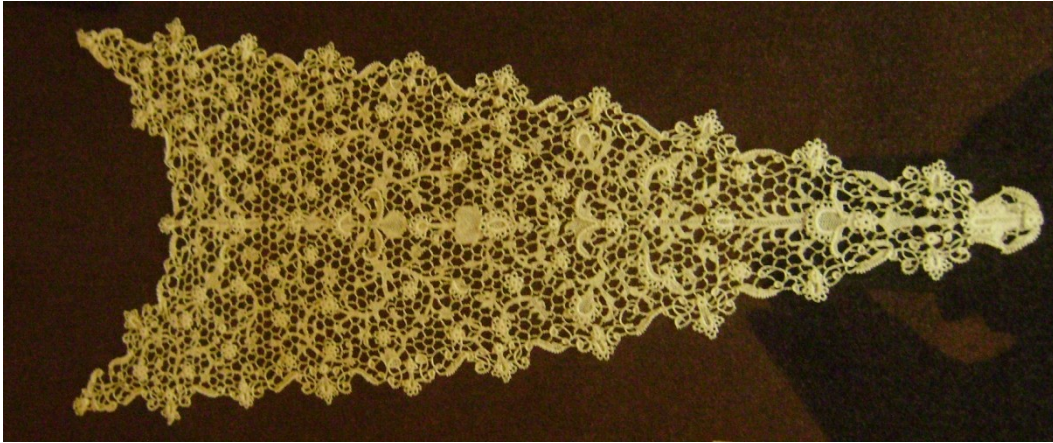


[14]



[15]





[16]



[17]

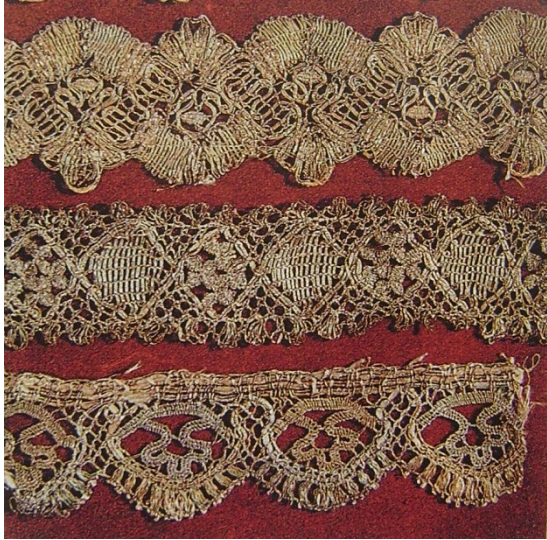


[18]

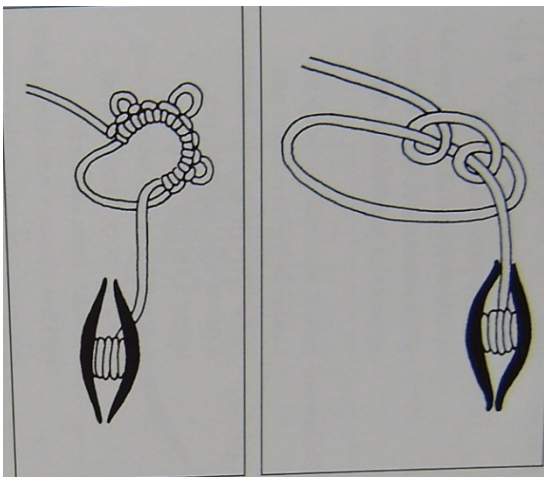




[19]



[20]



[21]



[22]



[23]



[24]



[25]

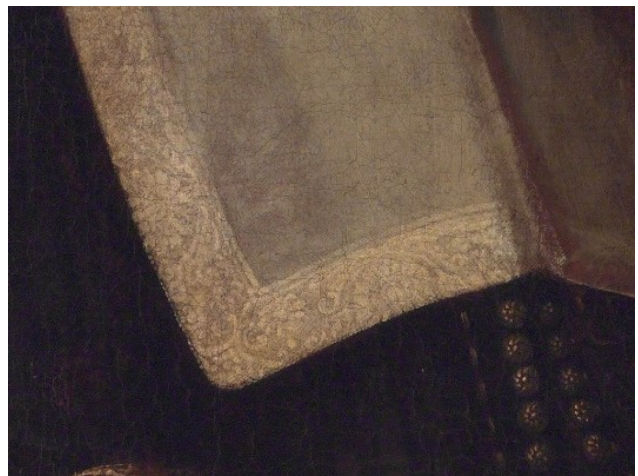


[26]





[27]

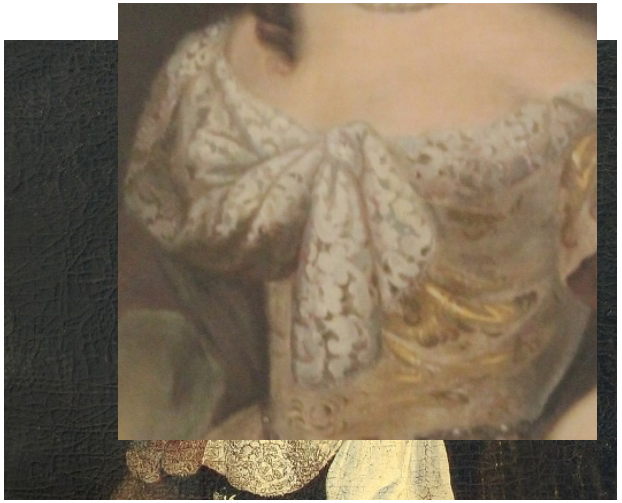


[28]



[29]





[30]



[31]





[32]



[33]



[34]



[35]

