

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

Bakalářská práce

***Móda a odívání v českých zemích
za vlády Lucemburků***

Veronika Kuběnová

Vedoucí práce: Mgr. Gabriela Viktorie Šarochová

2010

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citované literatury, pramenů a obrazových materiálů. Souhlasím se zapůjčováním práce ke studijním účelům a s jejím zveřejňováním.

V Praze dne 18. 4. 2010



Veronika Kuběnová

Poděkování:

Zde bych ráda poděkovala především vedoucí práce Mgr. Gabriele V. Šárochové za její cenné rady, připomínky a inspiraci při obtížích spojených se studiem velkého množství materiálu a jeho zpracováváním.

Dále můj dík patří všem zaměstnancům SH Karlštejn, kteří mi ochotně a laskavě umožnili studovat v prostorách hradu.

Děkuji také svým nejbližším, kteří mi byli oporou při dosavadním studiu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy .

Obsah

1. „Šaty dělaj člověka“ (úvod)	5
1.1. Prameny a literatura.....	8
2. Lucemburské období v českých zemích	14
2.2. Gotika.....	17
2.3. Sňatková politika.....	20
2.4. Móda pod dohledem aneb oděvní řády.....	25
3. Gotická dvorská móda	27
3.1. Středověká symbolika barev.....	27
3.2. Středověký ideál krásy.....	36
3.3. Materiály.....	39
3.4. Gotické odívání:.....	42
3.4.1. Ženský oděv.....	48
3.4.2. Mužský oděv.....	53
3.4.3. Pláště.....	59
3.5. Obuv.....	64
3.6. Zdobení hlavy:.....	67
3.6.1. Ženské pokrývky hlavy.....	67
3.6.2. Úprava vlasů žen.....	69
3.6.3. Mužské pokrývky hlavy.....	70
3.6.4. Úprava vlasů a vousů mužů.....	73
3.7. Zdobení oděvu a doplňky.....	74
4. Historie se opakuje - Módní přesahy gotiky do současnosti (závěr)	79
5. Seznam vyobrazení	81
6. Použité prameny a literatura	91
7. Textová příloha	95
8. Obrazová příloha	97

1. Šaty dělají člověka

„Je to tak, třeba je to k nevíře,
že z biskupa putna dělá uhlíře.
Je to tak, třeba je to k nevíře,
že mnicha dělá kutna, krunýř rytíře.

...

Je to pravda odvěká, šaty dělají člověka,
kdo je nemá, ať od lidí pranic nečeká.
Dokavad jsme nahatý, od hlavy až do paty,
nikdo neví, kdo je chudý a kdo je bohatý.
Podle kabátu se svět měří,
lháři ve fraku, každý věří,
protože, je to pravda odvěká, šaty dělají člověka,
kdo v hadrech čeká na štěstí, ten se načeká.“

(J. Werich, V. Voskovec, J. Ježek)

Text písně Voskovce a Wericha velmi výstižně, jednoduše a vtipně shrnuje význam a funkci oděvu v lidské historii. Proto je jakýmsi mottem této práce, která se oděvem zabývá. Od pradávna lidé vyjadřovali svou příslušnost k určité skupině, společenské vrstvě, kmenu, národu či náboženskému hnutí mimo jiné zdobením těla, k němuž patří právě oděv. Je to tak i dnes. Svým zevnějškem dáváme okolí najevo náš vkus, životní úroveň, názorové přesvědčení a buď se „zařazujeme do davu“, nebo se z něj naopak snažíme vyčlenit. Dnes se nám v tomto ohledu nekladou do cesty žádné překážky, máme v oblékání naprostou svobodu, která je limitována pouze výší našeho bankovního konta či obsahem peněženky, tedy finančními prostředky. Právě a jenom ony dnes určují míru luxusu, který si jako obyčejní lidé můžeme dovolit, či nikoliv.

Ne tak tomu ovšem bylo v dobách minulých. Tehdy oděv naprosto striktně určoval příslušnost k určité společenské vrstvě, která lidem byla předurčena už při jejich narození. Oblečení a celkový styl života byly jedněmi z prvků demonstrace moci¹ a urozenosti. Přičemž ale urozenost nebyla vždy předpokladem majetnosti a bohatství. Naopak rozkvětem měst a obchodu bohatla vrstva měšťanstva, která by

¹ O panovnickém majestátu blíže in Bláhová, M. : *Královský majestát Karla IV.* , in *Lesk královského majestátu ve středověku*, ed. L Bobková – M. Holá, Paseka, Praha – Litomyšl 2005, str. 15-33

ráda svůj finanční růst prezentovala taktéž luxusem v odívání. Tomu bylo třeba zamezit. Obyčejná měšťka přece nemohla nosit tytéž šaty jako vysoce urozená šlechtična, nebo dokonce příslušnice královské rodiny, i kdyby si je snad z finančních prostředků svého manžela mohla dovolit. Od 12. století tedy byly v Evropě vydávány tzv. oděvní řády², které přesně určovaly pravidla odívání pro jednotlivé společenské vrstvy, resp. zakazovaly luxus v odívání těm, kteří na něj z hlediska stavovské příslušnosti neměli nárok.

Středověk ve své kráse i hrůze fascinuje dnes mnohé historiky³ i laickou veřejnost. Jen velmi stěží se ale dnešní člověk vcítí do myšlení tehdejších lidí, pochopí jejich uvažování a nazírání na svět a lidský život jako takový. Je tu bariéra náboženské víry, světového rozhledu, vědecko-technických informací, životních podmínek atd. Ve výčtu obtíží pochopení středověké společnosti lze pokračovat dále a hledat k nim argumenty. Ale o tom tato práce není. Do duševního života tehdejších lidí můžeme nahlédnout díky středověkým myslitelům a jejich odkazu, díky kronikám a uměleckým dílům, ale také díky „poselstvím“, která se skrývají v relativních banalitách každodennosti. Studium každodennosti středověku je nesmírně zajímavou záležitostí a právě ono nám napomáhá přiblížit se skutečnému životu tehdejších lidí. Vedle významných politických událostí, bitev, válek, listin, panovníků a koncilů také mě vždy přitahoval právě onen obyčejný život; potřeby lidí, které zůstávají přes mnohá staletí stejné – jídlo, pití, odívání, hygiena, zdravotní péče, příbytek atd. A právě pro studium odívání, ve srovnání s ostatními oblastmi každodennosti středověkého života, se nám dochovalo poměrně velké množství materiálu (iluminace, nástěnné malby, plastiky a archeologické nálezy), který lze využít.

² Podrobněji o oděvních řádech viz. str. 25n. této práce

³ Z nepřeberného množství světových autorů předkládám pouze výběr několika stěžejních publikací, zabývajících se obdobím středověku – Le Goff, J.: *Kultura středověké Evropy*, Praha 2005; Tentýž: *Encyklopedie středověku*, Praha 2002; Tentýž: *Středověký člověk a jeho svět*, Praha 1999; Tentýž: *Středověká imaginace*, Praha 1998; Duby, G.: *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, Praha 2002; Tentýž: *Umění a společnost ve středověku*, Praha – Litomyšl 2002; Seibt, Ferd.: *Lesk a bída středověku*, Praha 2000; V těchto pracích další obsáhlá bibliografie.

Středověk je ovšem období velmi rozsáhlé, v rámci Evropy zaujímá zhruba tisíc⁴ let historie, je tedy třeba studované období poněkud zúžit a přesněji specifikovat. Téma této práce se tedy soustředí na studium oděvní kultury a módy pouze v českých zemích v období vlády dynastie Lucemburků, přičemž hlavní pozornost je věnována době vlády Karla IV., kdy u nás gotické umění dosahovalo svého největšího rozkvětu, a taktéž i v oblasti módy vrcholila rozmanitost gotického stylu, jenž přecházel pomalými krůčky do své pozdní fáze a přejímal módní a kulturní vlivy nejen z francouzského, ale i italského, burgundského a uherského prostředí⁵. České země z mnoha důvodů až do začátku 14. století uvízly v jakémsi kulturním stínu a poněkud zaostávaly za rychle rozkvétajícími západními monarchiemi o téměř sto⁶ let. Během Karlovy vlády se však situace náhle obrátila – české země dosáhly za neuvěřitelně krátkou dobu kulturního vrcholu, přičemž vytvořily v oblasti umění i módy svůj vlastní osobitý styl, jenž obdivovaly i západní mocnosti a který se šířil téměř do celé Evropy. Karel si díky výchově u skvostného francouzského dvora velice dobře uvědomoval politický i psychologický význam náležitě reprezentace královského majestátu⁷ (v jeho případě později císařského). My si proto dnes z řady dochovaných uměleckých děl jeho doby, která panovníka v celé jeho nádheře zobrazují, můžeme udělat představu, jaké místo a jakou funkci v této reprezentaci zaujímal právě oděv a jeho zdobení.

Toto výjimečné období naší kulturní historie, ve kterém zde byly masivně přijímány módní trendy především ze západní Evropy, mě inspirovalo ke zpracování tohoto textu a tato práce se tedy pokouší o komplexní popis dvorské gotické módy zmíněného období v českém prostředí na základě studia dochovaných pramenů v podobě obrazového materiálu a kronikářských záznamů.

⁴ Vycházím z obecné periodizace dějin, jak ji užívá i Le Goff in Le Goff, J.: *Kultura středověké Evropy*, Praha 2005, str. 118, nebo Kybalová in Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001, nebo Seibt in Seibt, Ferd.: *Lesk a bída středověku*, Praha 2000, str. 6

⁵ Podrobněji o vlivech zahraniční kultury a módy na české prostředí na str. ...této práce

⁶ Beru v potaz fakt, že počátky gotického stylu nalézáme ve Francii už na konci 11. století, zatímco první gotická stavba v Čechách je datována až do 30. let 13. století. Blíže in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 170 a 190

⁷ Blíže in Bláhová, M.: *Královský majestát Karla IV.*, in *Lesk královského majestátu ve středověku*, ed. L. Bobková – M. Holá, Paseka, Praha – Litomyšl 2005, str. 15-33

1.1. Prameny a literatura

Historii oděvní kultury jako samostatnému tématu je u nás věnováno jen několik knih, publikací a studií, z nichž jsem také já čerpala řadu informací. Asi nejstarším autorem, který se zabýval historií módy a jehož práce je čtenářům ještě relativně dostupná, byl prof. Čeněk Zíbrt. Jeho historické práce se týkají převážně každodennosti⁸, přičemž pro mnou sledované téma byla bohatým zdrojem zajímavých informací jeho kniha *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské*⁹, díl I. z roku 1892. Zíbrt velmi pečlivě zmapoval jednotlivé části oděvu v závislosti na době, přičemž se soustředil především na oděv mužský, v němž spatřoval (z pohledu dnešního čtenáře velmi překvapivě) hlavního nositele módních vlivů a výstřelků. Velmi precizně, rozsáhle a podrobně vypracoval detailní popis tehdejších módních inovací na základě badatelského studia pramenů a etnografických materiálů v archivech, pro dnešního čtenáře ale může být tato více než sto let stará kniha poněkud obtížně čitelná, některé informace v ní obsažené jsou novodobým výzkumem prokázány za mylné, a nakonec z čistě estetického hlediska se tato kniha potýká s velkou absencí barevného obrazového materiálu, který by dokumentoval autorova slova a který je z hlediska významu a důležitosti symboliky barev středověkých oděvů zcela nezbytný. Současníkem Zíbrtovým, jenž se zabýval především hmotnou kulturou raného novověku¹⁰, je Zikmund Winter. Jeho práce *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*¹¹ ale neodpovídá časovému rozpětí a sociálně nejvýše postavené skupině společnosti, které tato práce sleduje; zde se sleduje hlavně dvorská móda o několik desítek let mladší. Z 50. let 20. století je kniha autorů Herbenová – Lander

⁸ Kupřikadu Zíbrt, Č.: *Veselé chvíle v životě lidu českého*, Praha 2006; Tentýž: *Staročeské umění kuchařské*, Praha 1927; Tentýž: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1895; Tentýž: *Listy z českých dějin kulturních*, Praha 1891; Tentýž: *Poctivé mravy a společenské řády při jídle a stolování*, Praha 1890;

⁹ Zíbrt, Č.: *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské (I.)*, Praha 1892

¹⁰ Především Winter, Z.: *Zlatá doba měst českých*, Praha 1991; Tentýž: *Z městských živností*, Praha 1925; Tentýž: *Z rodiny a domácnosti staročeské : Ze života 16. století*, Praha 1912; Tentýž: *Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách : 1526-1620*, Praha 1909; Tentýž: *Dva dni na staroměstském domě radním*, Praha 1908; Tentýž: *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 14. a v 15. století*, Praha 1906; Tentýž: *V měšťanské světnici starodávné*, Praha 1895; Tentýž: *Kuchyně a stůl našich předků : Líčení dějepisné ze století XVI.*, Praha 1892; Tentýž: *Kulturní obraz českých měst: Život veřejný v 15. a 16. věku - mezi roky 1420-1620*, Praha 1890;

¹¹ Winter, Z.: *Dějiny kroje v zemích českých, od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy (II.)*, Praha 1893

Historický kostým¹², která kromě stručné charakteristiky módy v jednotlivých historických obdobích také dělí módu podle uměleckých slohů té které doby, podle oblastí (zemí), ve kterých se převážně nosila, a samozřejmě podle století. Navíc je skvělým zdrojem zdařilých nákresů jednotlivých oděvních modelů, pokývek hlavy a obuvi, zrekonstruovaných podle dobových maleb a kreseb. *Obrazová encyklopedie módy*¹³ auterek Ludmily Kybalové, Olgy Herbenové a Mileny Lamarové, jak už z názvu napovídá, je publikací encyklopedického rázu, zabývající se celosvětovou módou v průběhu staletí od starověkého Egypta až do konce 60. let 20. století (první vydání vyšlo v roce 1975). Ačkoli pro mnou sledované období je zde, vzhledem k charakteru knihy, poměrně skromné množství informací písemného rázu a cenný obrazový materiál je opět pouze černobílý, byla jejich kniha pro tuto práci velkým přínosem díky obsáhlému hesláři (slovníku) oděvů a jejich doplňků. Zde jsem získala znalosti a přehled v pojmech oděvního „názvosloví“, jež je pro studium oděvní kultury prakticky nezbytné ovládat. V současné době je patrně nejrozsáhlejší prací o módě edice *Dějiny odívání* Nakladatelství Lidové noviny z pera Ludmily Kybalové¹⁴ a dalších autorů, čítající několik knih¹⁵ zaměřujících se na oděvy, materiály, textilie, obuv, zdobení lidského těla atd. v rámci jednotlivých období historie a uměleckých slohů. Pro tuto práci však byla stěžejní především kniha věnující se středověku. Podotýkám, že se věnuje celé epoše (tedy od 5. do 15. století), kterou pouze dělí na raný, vrcholný a pozdní středověk, nikoli jednotlivým uměleckým slohům, v tomto případě románskému a gotickému, což autorka vysvětluje¹⁶ tím, že během dané epochy se v rámci celé Evropy tyto slohy a styly

¹² Lander, R. – Herbenová, O. : *Historický kostým*, Martin 1956

¹³ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M. : *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973

¹⁴ Kybalová, L. : *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001

¹⁵ V této edici již vyše například publikace Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Renesance: 15. a 16. století*, Praha 1996; Táž: *Dějiny odívání. Barok a rokoko*, Praha 1996; Táž: *Dějiny odívání. Starověk*, Praha 1998; Winkelhoferová, V.: *Dějiny odívání. Japonsko*, Praha 1999; Langhammerová, J.: *Dějiny odívání. Lidové kroje z České republiky*, Praha 2001; Jiroušková, J.: *Dějiny odívání. Černá Afrika*, Praha 2003; Máchalová, J.: *Dějiny odívání. Móda 20. století*, Praha 2003; Čechová, A. L. – Halíková, A.: *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*, Praha 2004; Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Od empiru k druhému rokoku*, Praha 2004; Rychlík, M.: *Dějiny odívání. Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*, Praha 2005; Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Doba turnýry a secese*, Praha 2006; Jiroušková, J.: *Dějiny odívání. Severní Afrika: Maroko, Alžírsko, Tunisko*, Praha 2007; Kutílková, D.: *Dějiny odívání. Vojenské odívání: od třicetileté války do počátku 20. století*, Praha 2008; Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Od "zlatých dvacátých" po Diora*, Praha 2009; Štýbrová, M.: *Dějiny odívání. Boty, botky, botičky*, Praha 2009

¹⁶ Viz. Kybalová, L., 2001, str. 8n.

vzájemně dlouhou dobu prolínaly, působily na sebe a vyvíjely se v každé oblasti zcela odlišně a nesterjně rychle. Tato kniha v sobě kombinuje vše, co jsem zmínila výše. Bohatý zdroj komplexních informací o jednotlivých částech oděvu jak mužského, tak ženského, dále v ní nalezneme opravdu obdivuhodné množství obrazového materiálu (tentokrát již v barevném provedení), včetně střihů a nákrešů, a pramenný materiál v podobě citací nejen z kronik, ale především ze soudobé lyriky a epiky! Jedinou nevýhodou je překvapivě její nepřehlednost. A to právě kvůli velkému množství dokumentujícího materiálu, který často neodpovídá chronologickému zařazení, tudíž poněkud uniká jeho souvislost s textem. Ovšem zpracovat tisíciletý vývoj oděvní kultury, navíc v období, které k nám ohledně dochovaného materiálu nebylo tak štědré jako následující staletí, v celoevropském měřítku, je práce velmi nesnadná, a Ludmila Kybalová se jí zhostila opravdu úctyhodně. V téže edici byla vydána také kniha *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*¹⁷ od autorek Čechová – Halíková, v níž jsem hledala především dílčí informace o zdobení a zdokonalování již vyrobených oděvů. *Dějiny hmotné kultury I (díl 2)*¹⁸ se zabývají kulturou odívání v rámci kultury každodenního života 13.-15. století. Kolektiv autorů vedený docentem Petráněm se zde soustředí spíše na oděvy nižších společenských vrstev, přestože oděv urozených zcela nevynechává. Poslední publikací, ve které jsem našla informace o historických oděvech, textilích a jiných materiálech, je kniha Mileny Bravermanové a Michala Lutovského *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*¹⁹. Zde autoři podávají svědectví o nalezených fragmentech tkanin a látek v královské hrobce pod Katedrálou sv. Víta na Pražském hradě a následných rekonstrukcích skutečných oděvů, v nichž byli dotyční panovníci pohřbeni.

Vedle těchto několika málo publikací české provenience, které se přímo specializují na téma, o němž tato práce pojednává, bylo nutné sáhnout i k titulům zabývajícím se historicko-politickými souvislostmi doby a kulturními dějinami 14. století.

¹⁷ Čechová, A. L. a Halíková, A. : *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*, Praha 2004

¹⁸ Petrán, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985

¹⁹ Bravermanová, M. – Lutovský, M. : *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001

Jelikož ale politicko-hospodářský, ani ryze kulturní rozbor doby není předmětem této práce, uvádím pouze dílčí výběrovou bibliografii těch významnějších syntetických prací našich autorů, která má poskytnout základní orientaci v období. Další obsáhlá bibliografie včetně podrobných studií, dílčích článků a drobných prací, věnujících se problematice dané doby, je k dohledání právě v těchto syntézách²⁰.

Tato práce je vedena jako exkurs do gotické módy v českých zemích především za vlády Karla IV. Text je podepřen bohatým obrazovým materiálem, dochovaným ze 14. století v podobě deskového malířství, iluminací, překrásných nástěnných maleb (především na hradě Karlštejně), a dále poznatky archeologů. Řídí se pramenným materiálem české proveniencie – kronikami a legendami²¹, vzniklými ve 14. století, a soudobou lyrikou²², čerpá též z osobního studia originálních nástěnných maleb deskových nástěnných maleb na hradě Karlštejně a dalších obrazových materiálů, dochovaných z daného období ve sbírkách Národní galerie v Praze. Uvedeným obrazovým materiálům se již v minulosti věnovala řada badatelů²³. Nutno ovšem

²⁰ Bobková, L.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.a 1310-1402*, Praha - Litomyšl 2003; Bobková, L. – Bártlová, M.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.b 1310-1402*, Praha – Litomyšl 2003; Čechura, J.: *České země v letech 1310-1378. Lucemburkové na českém trůně I.*, Praha 1999; Tenýž: *České země v letech 1378-1437. Lucemburkové na českém trůně II.*, Praha 2008; Čornej, P.: *Velké dějiny zemí Koruny české V. 1402-1437*, Praha – Litomyšl 2000; Kavka, F.: *Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-1378) : Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika; Díl 1. 1355-1364*, Praha 1993; Tenýž: *Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-1378) : Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika; Díl 2. 1364-1378*, Praha 1993; Tenýž: *Život na dvoře Karla IV.*, Praha 1993; Tenýž: *Karel IV.: Historie života velkého vladaře*, Praha 1998; Tenýž: *Poslední Lucemburk na českém trůně. Králem uprostřed revoluce*, Praha 1998; Seibt, Ferd.: *Karel IV. Císař v Evropě (1346-1378)*, Praha 1999; Spěváček, J.: *Karel IV. Život a dílo*, Praha 1979; Tenýž: *Král diplomat*, Praha 1982; Tenýž: *Václav IV.*, Praha 1986; Tenýž: *Jan Lucemburský a jeho doba 1296-1346*, Praha 1994; Šusta, J.: *Král cizinec*, Praha 1939; Tenýž: *České dějiny II-3. Karel IV. Otec a syn 1333-1346*, Praha 1946; Tenýž: *České dějiny II-4. Karel IV. Za císařskou korunou 1346-1355*, Praha 1948

²¹ *Legenda o svatě Kateřině*, přel. J. Pelán, pozn. a předml. J. Lehár, Praha 1983

²² Lehár, J.: *Česká středověká lyrika*, Praha 1990

²³ Z mnoha jmen a titulů nutno uvést alespoň výběrově především Dvořáková, V. – Menclová, D.: *Karlštejn*, Praha 1965; Fajt, J. (ed.): *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Praha: NG 2003; Tenýž (ed.): *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: NG 1997; Fišer, F.: *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, Kostelní Vydří 1996; Nejnověji pak sborník *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Všečetková, Praha 2006; Obecněji ke gotickému umění v českých zemích za vlády Lucemburků in Matšjíček, A.: *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950; Fajt, J.: *Karel IV. - císař z Boží milosti : kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad*,

podotknout, že dosud preferovali studium především ikonografického, ideologického a umělecko-historického charakteru daných pramenů. Jistou výjimkou je studie I. Hlobila *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu*, publikovaná ve sborníku *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*²⁴. K Hlobilovým závěrům, uvedeným právě v této studii, lze ale mít řadu výhrad²⁵. Pro tuto práci bylo podstatné studovat dané materiály z hlediska jejich výpovědní hodnoty ohledně módních trendů dané doby. V písemných pramenech studovaného období se nalézají jen kusé informace z per církevních hodnostářů, kteří jakékoli inovace nutně kritizovali. I přesto ale jejich zápisky zůstávají cenným svědectvím o módních vlivech a vkusu nejvyšší aristokracie i obyčejných lidí. Pro tuto práci byly z těchto pramenů stěžejní část Zbraslavské kroniky²⁶, jejímž autorem byl zbraslavský opat Petr Žitavský²⁷, a kroniky psané v době Karla IV. – konkrétně *Kronika Františka Pražského*²⁸, *Kronika pražského kostela sepsaná Benešem Krabice z Weitmile*²⁹ a *Vlastní životopis Karla IV.*³⁰ Nutno dodat, že jak František Pražský, tak Beneš Krabice z Weitmile ale do jisté míry parafrázovali Petra Žitavského, případně jeho informace doplnili o vlastní postřehy³¹.

Záměrně jsou vynechána témata rytířské zbroje a oděvů prostých lidí a řeholních řádů. I když také tato problematika spadá do komplexního zmapování gotické oděvní kultury, zmíněná práce je záměrně specializována pouze na módu nejvyšších vrstev společnosti, dvorské společnosti. Oděvy řeholních řádů a církevních hodnostářů mají svá vlastní pravidla, hierarchii a symboliku, které s dvorskou

Praha 2006; Kotal, A.: *České gotické umění*, Praha 1972; Stejskal, K.: *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978; Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985

²⁴ Hlobil, I.: *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu*, in *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Všecková, Praha 2006, str. 19-22

²⁵ O nich v pozn. č. 200 na str. 60 této práce

²⁶ *Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae Regiae.*, text přel. Fr. Heřmanský, verše přel. R. Mertlík, pozn. Z. Fiala, Praha 1976

²⁷ Více o kronice i autorech na str. ...této práce

²⁸ František Pražský: *Kronika* in *Kroniky doby Karla IV.*, úvod a vysvětl. M. Bláhová, Praha 1987

²⁹ Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela* in *Kroniky doby Karla IV.*, úvod a vysvětl. M. Bláhová, Praha 1987

³⁰ Karel IV.: *Vlastní životopis* in *Kroniky doby Karla IV.*, úvod a vysvětl. M. Bláhová, Praha 1987

³¹ Konkrétněji v pozn. č. 140 a 141 na str. 45 této práce

kulturou a módou až natolik nesouvisí, tudíž by si zasloužily samostatné zpracování. Stejně tak rytířská zbroj a odění tohoto druhu jsou samostatně „žijícím“ oddílem oděvní kultury, který spíše souvisí s kovodělnými řemesly, v jejichž rámci by bylo vhodnější je zpracovat. Je ale velmi pravděpodobné, že i když práce těmito oblastem nevěnuje samostatnou pozornost, najdou se v ní alespoň stručné zmínky v rámci celého textu.

2. Lucemburské období v českých zemích

O vládě příslušníků lucemburské dynastie v českých zemích bylo napsáno již mnoho knih³². Politické dějiny nejsou předmětem této práce, považují ovšem za nutné alespoň stručně připomenout politicko-hospodářské pozadí rozkvětu oděvní kultury a módy v našem prostředí v průběhu 14. století.

Po roce 1306, kdy rukou vraha zemřel v Olomouci poslední mužský příslušník rodu Přemyslovců Václav III., královský trůn osiřel a následovaly čtyři dlouhé roky bojů o české království. Toto období českých dějin na nás možná působí poněkud rozpačitým dojmem z hlediska kontinuity jedné vládnoucí dynastie, ovšem z hlediska evropské politiky se tato doba nijak nevymyká běžné praxi. Po epizodických vládách Jindřicha Korutanského a Rudolfa I. Habsburského se na český trůn roku 1310 dostává syn římského císaře Jindřicha VII. Lucemburského, teprve čtrnáctiletý Jan³³. Janova politika ale preferovala především zájmy lucemburské dynastie, jejíž jazykové, kulturní i politické vazby na Francii byly zřejmé, navíc umocněny přítomností Janových zahraničních rádců. To vše zapříčinilo nejen hluboké konflikty s Janovou manželkou Eliškou Přemyslovnou³⁴, ale též neustálé tahanice s českým panstvem. Po několikaleté snaze o prosazení svých zájmů a západních kulturních zvyků v českém království a následných nárazech na bujný odpor Jan na českou politiku rezignoval a trávil většinu času mimo naše země. Věnoval se svým „koníčkům“ a stal se prototypem „evropského rytíře“, k čemuž mu výrazně napomáhalo stříbro z českých dolů v Jihlavě a Kutné Hoře. To pochopitelně nijak nepřispělo k posílení moci českého krále nejen v zemi, ale ani v říši. Mračna nad českým královským majestátem se začínala protrhávat až s příchodem Janova syna Václava, tedy Karla IV.³⁵, v roce 1333. Po těžkých

³² Viz. výběrová bibliografie cit. v pozn. č. 20 na str. 11 této práce

³³ Obsáhle in Bobková, L.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.a 1310-1402*, Praha - Litomyšl 2003; Bobková, L. – Bártlová, M.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.b 1310-1402*, Praha – Litomyšl 2003; Spěváček, J.: *Jan Lucemburský a jeho doba 1296-1346*, Praha 1994; Tentýž: *Král diplomat*, Praha 1982; Šusta, J.: *Král cizinec*, Praha 1939; v těchto syntézách a monografiích další obsáhlá bibliografie

³⁴ Podrobněji in Kopiczková, B.: *Eliška Přemyslovna : královna česká 1292-1330*, Praha 2003; Šarochová, G. V.: *Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský : 1.9.1310: sňatek z rozumu*, Praha 2002; Šusta, J.: *Eliška Přemyslovna, in Královny a kněžny české*, Praha 1996, str. 87-95

³⁵ Rozsáhlá bibliografie obsahující též odborné studie, dílčí články a drobnější práce, týkající se období Karlova života, vlády a činností například in Kavka, F.: *Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-*

začátcích v nové zemi a několika nedorozuměních s vlastním otcem se stal skutečným vladařem českého království, které vynesl svou cílevědomou a důslednou politikou na piedestal Evropy. Potlačil bouřící se šlechtu, získal zpět zastavené královské hrady a města a z nově zrekonstruovaného Pražského hradu učinil skutečnou panovnickou rezidenci. Již v roce 1346 se stal nejen římským králem, ale po smrti svého otce i králem českým a od roku 1355 se mohl pyšnit též císařským titulem. Jeho diplomatická jednání nebyla možná vždy příkladným projevem poctivosti, spíše bychom některé jeho státnické činy mohli přirovnat k praktikám typu „účel světí prostředky“, důležité ovšem je, že svým strategickým uvažováním a geniální schopností načasovat svá státnická rozhodnutí učinil z českých zemí politické, duchovní a kulturní centrum celé střední Evropy a české země ještě dlouho po jeho smrti těžily z jeho mnohaleté prosperující vlády. Nutno ovšem říci, že dílo Karla IV. notně podpořily kulturní, politické a hospodářské základy vybudované již Václavem II. Mohutná produkce stříbra, nárůst obyvatelstva, prosperita řemeslné výroby a dálkového obchodu a s nimi související rozkvět měst, výhodná geografická poloha našich zemí, jež zamezila propuknutí morové nákazy či jiných epidemických chorob, které v polovině 14. století zkosily polovinu Evropy, to vše napomáhalo uskutečňování Karlových plánů. Kromě velmi praktické sňatkové politiky³⁶, kterou naplňoval dynastické zájmy, navíc velmi prozíravě dokázal ohodnotit význam víry a církevních dogmat, a tím pádem moc církve samé, jež byla jedním z nosných pilířů jeho vlády. Propagace královského majestátu a zdůrazňování jeho božského původu byly dalšími z mnoha opor jeho politiky. Založením první univerzity ve střední Evropě v Praze v roce 1348 přilákal na svůj dvůr nejvýznamnější učence, vzdělance a filozofy. Sám císař byl taktéž v kontaktu s předními osobnostmi italského humanismu³⁷. Praha se honosila též přítomností nejskvělejších umělců své doby. Bezesporu velký vliv na Karlova

1378) : *Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika; Díl 1. 1355-1364*, Praha 1993; Tenýž: *Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-1378) : Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika; Díl 2. 1364-1378*, Praha 1993; Tenýž: *Život na dvoře Karla IV.*, Praha 1993; Tenýž: *Karel IV.: Historie života velkého vladaře*, Praha 1998; Seibt, Ferd.: *Karel IV. Císař v Evropě (1346-1378)*, Praha 1999; Spěváček, J.: *Karel IV. Život a dílo*, Praha 1979; Šusta, J.: *České dějiny II-3. Karel IV. Otec a syn 1333-1346*, Praha 1946; Tenýž: *České dějiny II-4. Karel IV. Za císařskou korunou 1346-1355*, Praha 1948

³⁶ Blíže in Kavka, Fr.: *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky*, Praha – Litomyšl 2002

³⁷ Nejproslulejší je jeho korespondence s Francescem Petrarcou či s tribunem Cola di Rienzo, kteří se jej snažili přesvědčit k obnovení světovládného římského impéria. – viz. Spěváček, J., 1979, str. 226n. a 341n.

životní dráhu měla jeho dlouholetá výchova na francouzském dvoře, vedená budoucím papežem Klimentem VI.³⁸, jež mu kromě mnoha vědomostí, dvorské etikety, znalosti kultury a cizích jazyků vstúpila též zásady diplomacie a strategie evropské úrovně, jež ve svých vladařských letech pak hojně využíval, často silně orientován právě na Francii a Avignon. Svůj hlavní zájem však viděl v zajištění svébytného postavení českých zemí v rámci říše, navrácení papežské kurie do Říma a zajištění sfér moci svým mužským potomkům. Tento jeho poslední záměr však spíše zkomplikoval politické dění u nás po jeho smrti. Bující protestantské nálady, spojené s nespokojeností lidí s morálním úpadkem církevních hodnostářů i s šířící se hospodářskou depresí na konci 14. století, a nakonec též mor, který po Karlově smrti skutečně dostihl i naše země, výrazně znejistily pozici Karlova syna³⁹ na obou trůnech, českém i římském. Je pravděpodobné, že také jeho rozporuplný charakter a nedůsledně vedená zahraniční i domácí politika pak přispěly k propuknutí husitských bouří, které na celé půlstoletí doslova zarazily nebývalý rozkvět našich zemí, což českou kulturu opět donutilo pokulhávat za dále prosperujícími západními mocnostmi. Osobnost Václavova mladšího bratra Zikmunda⁴⁰ pak v rámci našeho nacionalismu bývá často znevažována pro svůj postoj k protestantismu i kvůli relativnímu nezájmu o českou politiku. Po svém otci však Zikmund zdědil talent diplomacie a strategie, který z něj učinil nejen císaře Svaté říše římské, ale v rámci Evropy jednoho z nejuznávanějších panovníků pozdního středověku.

³⁸ Pierrem Rogerem de Rossières – více in Spěváček, J., 1979, str. 73

³⁹ Obsáhle in Čornej, P.: *Velké dějiny zemí Koruny české ; 1402-1437*, Praha – Litomyšl 2000; Spěváček, J.: *Václav IV.*, Praha 1986 a zde další bibliografie

⁴⁰ Blíže o osobnosti a vládě Zikmunda Lucemburského in Baum, W.: *Císař Zikmund: Kostnice, Hus a války proti Turkům*, Praha 1996; Drška, V.: *Zikmund Lucemburský. Liška na trůně*, Praha 1996; Kavka, Fr.: *Poslední Lucemburk na českém trůně. Králem uprostřed revoluce*, Praha 1998

2.2. Gotika

Fenomenální gotická kultura ovládala Evropu po několik století. Svou kolébku nalezla ve Francii už na konci 11. století a ve své nejpozdější podobě se projevovala ještě na konci století 15. i ve století šestnáctém, například v severní Evropě či Španělsku. A zatímco její vrchol v západní Evropě je datován do 13. století, v českých zemích v této době najdeme teprve její první projevy. Má to svůj logický důvod v jisté opožděnosti kulturního vývoje, stupňující se od západu k východu, a taktéž v nestejnorodé intenzitě, se kterou se v různých zemích gotika šířila.

Je velmi nesnadné přiblížit se mentalitě tehdejší civilizace. Gotický sloh nám však alespoň přibližně ukazuje atmosféru své doby. Je to umělecký styl principiálně vystavěný na základech křesťanské víry. Vyjadřuje univezalistickou ideu, že vše (universum = celek, svět, vesmír) je dílem božím, má svůj záměr, význam, smysl a pevný řád. Zdůrazňování vertikální linie je dáno přesvědčením, že „*čím výše je určitý jev na skutečné či pomyslné vertikále, tím více se přibližuje Bohu...*“⁴¹. Středověký křesťan touží dosáhnout věčné spásy, věčné říše boží, oprostít se od pozemské tíhy a stoupat vzhůru k nebesům. Oproti mohutnosti a přízemnosti románských bazilik a rotund tedy gotické katedrály sahají do neskutečné výšky. Jsou provzdušněné a prosvětlené co nejvyšším počtem vysokých oken. Jejich stavba má vymezovat dokonalý sakrální prostor, v němž bude na člověka působit hra barevných vitráží společně s lehkostí vysokých stěn, odlehčených vnějším systémem opěrných pilířů. Dekorativní prvky gotického stylu by se daly na jedné straně přirovnat k přírodním květům – do detailů vypracované štíhlé fiály, kružby vysokých oken a rozety – na straně druhé k monstrózním zjevům z pekla – zvířecí a démonické chrliče apod. Vnitřek gotických katedrál zdobí lomené oblouky, splývající na stropěch v rozličné modifikace žebrové klenby. Vertikalizace, protáhlé linie, fascinace světlem a zářivými barvami, touha po dokonalosti a kráse a rozkvétající dvorská kurtoazie se svým neutuchajícím zájmem a obdivem ženského ideálu, to vše patří k typickým projevům gotického umění a to vše také nacházelo výraz v gotickém odívání.

⁴¹ Čornej, P.(red.): *Dějiny země Korny české I.*, Praha – Litomyšl 2002, str. 100

V českých zemích⁴² si však gotika na svůj největší rozkvět počkala o něco déle. Plně rozvinout kulturu tohoto stylu na základech „vystavěných“ již posledními Přemyslovci se pokusil už Jan Lucemburský na počátku 14. století. Ve své snaze ale zdaleka nebyl tak úspěšný jako jeho následník a talentovaný intelektuál Karel IV. V tehdejší Evropě se najde jen velmi málo panovníků, kteří by zasahovali do kulturního života takovou mírou, jako tak činil právě Karel. Kromě podpory vzdělanosti a teologie dbal i na kulturní rozkvět především Prahy a okolí. Díky Karlově vášni pro umění se v Praze setkávali mistři cechu malířského, sochařského, i architekti evropské proslulosti. Svědčí o tom dochované nástěnné malby, deskové obrazy a sochařská výzdoba nejen Katedrály svatého Víta, ale i dalších sakrálních prostorů. Jedním z nejobdivovanějších může být např. kaple svatého Kříže na Karlštejně, jejíž výzdoba ve své době nenalezala další sobě rovné a dodnes se v ní nachází největší soubor gotických deskových nástěnných obrazů na světě, vytvořený dílnou Mistra Theodorika v polovině 14. století. Karlův dvůr se neuzavíral žádnému z vlivů tehdejšího umění. Proto k nám proudily vlivy byzantské i vlivy z italského prostředí, které již dávno dýchalo humanismem a renesancí. Vyjmenovat zde veškeré výsledky Karlovy fundátorské, mecenášské či donátorské činnosti by vydalo na mnoho knih, pro téma této práce ale není tento výčet podstatný. Stěžejní pro uměleckou sféru Karlovy vlády je fakt, že české země se vyrovnaly svou kulturní úrovní a produkcí kvalitních umělců a jejich děl ostatním zemím západní Evropy, a navíc si vytvořily svůj vlastní osobitý styl, který si udržel tvář až do začátku husitských válek. Dvůr Václava IV. dokonce bývá někdy považován za vůbec poslední „baštu“ dvorské kurtoazie v již téměř zcela renesančním prostředí velké části Evropy.

Gotické umění však nebylo specifické jen těmito prvky, které jsou dnes relativně snadno interpretovatelné a popsitelné. Středověká kultura obecně si velmi libovala v symbolech, náznacích a gestech. Symbol byl pro středověkého člověka znamením

⁴² Vzhledem k tomu, že komplexní rozbor gotického umění dané doby není předmětem této práce, uvádím jen základní výběrovou bibliografii pro bližší orientaci v tématu. Například in Fajt, J.: *Karel IV. - císař z Boží milosti : kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437: katalog výstavy: Pražský hrad*, Praha 2006; Kutal, A.: *České gotické umění*, Praha 1972; Matějčíček, A.: *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950; Royt, J.: *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002; Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, 1985; Stejskal, K.: *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978; v těchto dílech pak další bibliografie čítající též studie, dílčí články a drobné práce

vyšší skutečnosti, skrytého významu a světa, jenž byl dokonalý a nedosažitelný⁴³. Symboly nalezneme ve světě zvířat, mezi květinami či kameny, ale i v číslech. Svá vlastní, přesně daná a hierarchicky uspořádaná pravidla má též středověká ikonografie, tedy symbolika náboženská, křesťanská. Studium středověkých symbolů všeho druhu je ale nekončící prací, která patrně nikdy nebude mít své definitivní a jednoznačné výsledky, jelikož dnešní člověk, ve snaze porozumět našim předkům, často hledá skryté významy i tam, kde nejsou. Systém gest definuje dvorskou etiketu, upřesňuje průběh jednotlivých ceremoniálů apod. Neznalost tohoto systému a pravidel různých rituálů se rovnala společenskému faux pas, nehledě na to, že takový člověk by se prakticky nedokázal v přísně náznakové společnosti téměř vůbec dorozumět. Gesta tvořila jeden z nepostradatelných prvků dvorské kurtoazie a rytířské kultury a dodnes jsou součástí řady církevních obřadů i světských slavností.

⁴³ Blíže in Le Goff, str. 312n.

2.3. Sňatková politika

Z mnoha způsobů, jakými se po Evropě šířily kulturní vlivy⁴⁴ z jednotlivých zemí, bývá tím nejvýraznějším sňatková politika evropských státníků. Stejně jako byl jeho otec Jan Lucemburský mistrem dvorské etikety, rytířství a kurtoazie, byl Karel IV. odborníkem na politické sňatky, jichž náležitě využíval při realizaci svých politických a mocensko-dynastických ambicí. První sňatek, který v našich zemích rozproudil francouzského kulturního ducha ovšem ještě nebyl v dirigenci ani jednoho z jmenovaných. Sňatek Jana Lucemburského s dědičkou přemyslovského království Eliškou byl smluven pravděpodobně zbraslavskými cisterciáky a tehdejším novým římským králem Jindřichem VII. Lucemburským. Jeho účelem mělo být mimo jiné umocnění vzrůstu moci a vlivu lucemburské dynastie (královský titul, a k tomu navíc kurfiřtský hlas jistě neměly pro Jindřichova syna malý význam), ale také záchrana českého království před definitivním rozkladem a úpadkem v důsledku liknavé a neautoritativní politiky Jindřicha Korutanského, jehož vláda by královský majestát postupně kompletně podřídila svévoli české šlechty. Nakolik se splnil sen přemyslovské princezny o záchraně Koruny a znovuoobnovení lesku královského dvora jejího vznešeného otce Václava II., je sporné vzhledem k rozdílným názorům obou manželů na státní politiku a její směr. Každopádně mladý král, vychovaný na skvostném francouzském dvoře⁴⁵ v duchu kurtoazní etikety a rytířství, vstoupil do dosud surového a poněkud živočišného českého prostředí s nemalými rozpaky. Jeho pokus zavést v Čechách zjemnělé dvorské mravy, na které byl odmalička zvyklý, společně s dalšími inovacemi ztroskotat stejně rychle jako manželství s cílevědomou, o čtyři roky starší ženou, jejíž jedinou snahou bylo zachování slávy starobylého rodu Přemyslovců. I přesto však tento sňatek neodkladně nasměroval kulturní orientaci českých zemí na západ Evropy. Janova druhá manželka Beatrice Bourbonská dokonce byla Francouzka, což v té době již nikoho nepřekvapilo, když král trávil převážnou většinu své vlády mimo naše země právě ve Francii a v Lucembursku. Beatrice ale v Čechách dlouho nepobyla, proto neměla šanci zdejší prostředí nijak výrazně obohatit svým vlivem.

⁴⁴ Rozsáhle o kulturních vlivech in Tadra, Ferd., *Kulturní styky Čech s cizinou až do válek husitských*, Praha 1897

⁴⁵ O Karlově mládí na francouzském dvoře blíže in Šmahel, Fr., *Monseigneur Charles de Boheme. Dětství a dospívání Karla IV. ve Francii* in *Dějiny a současnost*, 1/2005, str. 34-37

Místo první dámy království totiž již od roku 1333 zaujímal její snacha, manželka královny Karla Blanka z Valois. Tento Karlův první sňatek⁴⁶ byl naplánován a realizován už v jeho raném dětství, když vyrůstal u své tety, francouzské královny Marie Lucemburské. Byl součástí Janovy dynastické politiky, která jasně zůstávala orientována na francouzský dvůr a snažila se sblížit Lucemburky s královským rodem Kapetovců. To se tedy Janovi skutečně povedlo, protože Blanka byla princeznou z vedlejší větve této vládnoucí francouzské dynastie⁴⁷. A společně s ní a jejím dvorem ve 30. letech 14. století přichází již neoddiskutovatelně do našich zemí francouzská kultura a tamní módní vlivy, o čemž nás zpravuje Petr Žitavský ve své kronice.⁴⁸ Částečně díky její oblíbenosti u českého obyvatelstva, částečně též díky Karlově cílevědomým neutuchajícím snahám postupně začlenit české země do západního kulturního prostředí se skutečně začíná projevovat i na českých aristokratických dvorech a v uměleckých sférách duch vrcholné gotiky, přecházející ve Francii již ve svou pozdní éru. Blanka stála po Karlově boku celých 25 let. Svazek těchto dvou věkově blízkých osobností byl naplněn upřímným citem a Blanka se Karlovi stala pevnou oporou v jeho markraběcích začátcích v politicky nesourodé zemi. Zemřela však velmi záhy ve svých nedožitých dvaatřiceti letech, patrně na tuberkulózu, roku 1348, přímo uprostřed Karlových snah o upevnění privilegovaného postavení českých zemí v rámci říše. Z tohoto svazku zůstaly Karlovi pouze dvě dcery⁴⁹. Starší Markéta se již před rokem 1348 provdala za uherského krále Ludvíka, čímž upevnila vztahy mezi Lucemburky a uherskými Anjouovci, a mladší Kateřinu Karel poslal na výchovu do Vídně k jejímu nastávajícímu Rudolfovi IV. Habsburskému, jemuž byla po dlouhých politických peripetiích zaslíbena v květnu roku 1348, čímž si Karel zajistil uznání svého římského království rakouským vévodou Albrechtem. Druhý Karlův sňatek byl už veden zcela v jeho vlastní režii⁵⁰ a byl jednoznačně politicky laděn. V posledních letech se totiž Karel snažil nejen upevnit postavení českého království v rámci říše, ale také svou vlastní královskou římskou korunu, kterou získal v roce 1346. I když

⁴⁶ 15. května 1323 v Paříži. Podrobněji pak in Kavka, Fr.: *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky*, Praha – Litomyšl 2002, str. 23

⁴⁷ A od roku 1328 dokonce sestrou francouzského krále, jímž se stal Filip VI.

⁴⁸ Cituji na str. 46 této práce

⁴⁹ Blíže in Kavka, Fr., 2002, str. 54n.

⁵⁰ Podrobněji o Karlově sňatkové politice in Spěváček, J.: *Ženy v životě a politice Karla IV.*, in *Dějiny a současnost* 6/1992, str. 19-23

uzavřel přátelské smlouvy s Anglií, čímž si rozhněval avignonského papeže Klimenta VI. (svého vychovatele), a dokonce na chvíli uvažoval o svém sňatku s dcerou anglického krále Eduarda III. Isabelou, nakonec zvítězil jeho královský instinkt, jenž mu zcela jasně říkal, že takovýto svazek jeho postavení v říši nijak nepodpoří, naopak získá definitivního nepřítele v papeži. Ten mu doporučoval zcela neskrývaně, aby se oženil opět s Francouzskou. Karel papeže svou konečnou volbou nepotěšil, spíše naopak, ale svým rozhodnutím vzít si dceru rýnského falekraběte Rudolfa II.⁵¹ Annu si definitivně upevnil svoje mocenské postavení v říši, o což mu šlo především. Anna porodila Karlovi tak dlouho očekávaného následníka Václava. Hned po jeho narození začal opět Karel kalkulovat o Václavově pozdější svatbě. Volba padla na dědičku Svídnicka, tehdy dvanáctiletou Annu, která vyrůstala na uherském dvoře svého strýce Ludvíka I. z Anjou. Sňatkem této krásky s malým Václavem by Karel opět rozšířil svůj mocenský vliv na sever, a navíc by opět upevnil vztahy s uherským i polským králem. Jenže tyto dokonalé plány pokazila Karlovi náhlá smrt malého Václava v roce 1351 a jeho smutek nad skonáním dlouho očekávaného syna posléze umocnila ještě smrt manželky na začátku roku 1353. Musel tedy velmi rychle jednat. Proto do svých sňatkových machinací vkomponoval sám sebe a již v květnu 1353 se s Annou Svídnickou žení sám. Jeho o 23 let mladší manželka byla prý překrásná žena, navíc mu zajistila spojení při „dobývání“ Lombardie v uherském králi, a v roce 1358 se dočkal konečně dalšího potomka. Dcera Alžběta (nebo také Eliška) byla později provdána za rakouského vévodu, Habsburka Albrechta III., čímž mělo být dále upevněno přátelství Lucemburků s Habsburskou dynastií. 26. února roku 1361 se císař konečně dočkal dalšího syna, opět Václava. S trochou nadsázky lze říci, že právě syn Václav se stal začátkem konce soudného uvažování dosud prozíravého císaře. Jeho obrovská láska k synovi a neustálé protěžování tohoto malého dítěte, brzká korunovace na mladšího českého krále a další státnické úlohy, jimž byl už jako malé dítě vyučován, měly fatální následky pro jeho další psychický vývoj, sebevědomí a vztah k (nejen) rodové politice, v níž se začaly objevovat trhliny už velmi záhy po Karlově smrti. V červenci 1362 navíc malému Václavovi zemřela mladá matka při porodu Karlova třetího dítěte a nová macecha, pouze šestnáctiletá,

⁵¹ Tedy jeden z šesti potřebných kurfiřtských hlasů, který v roce 1346 byl na straně Karlova protivníka Luvíka Bavora.

ale přesto již velmi cílevědomá a neústupná, Alžběta Pomořanská rozhodně nebyla Václavovi láskyplnou matkou⁵². Její sňatek s Karlem měl zamezit vzrůstu protilucemburské koalice, kterou v říši začal proti císaři formovat jeho vlastní nepovedený zeť, manžel dcery Kateřiny, Rudolf Habsburský. Politicky se tento sňatek vyvedl, v rodině však toto manželství v kombinaci s protěžováním staršího syna Václava oproti nově narozenému (a zřejmě vlády schopnějšímu) Zikmundovi vytvořilo mnohé spory, které po Karlově smrti vyvrcholily bratrským zápasem o český i římský trůn. Alžběta ale Karlovi porodila celkem šest dětí. Kromě Zikmunda, jenž se později skutečně stal římským císařem dle vzoru svého otce, se v Evropě proslavila také dcera Anna⁵³, kterou již po smrti Karla IV. provdal mladý Václav IV. na počátku 80. let do Anglie, v rámci potvrzení anglo-říšských diplomatických smluv, jejichž iniciátorem byl římský papež Urban VI. Ten se touto cestou pokoušel oslabit postavení Francie, která stála na straně avignonského vzdoropapeže, zvoleného „schizmatiky“ v roce 1378. Ať už bylo politické zákulisí tohoto sňatku jakkoli spletité, Annino manželství s mladým Richardem II. bylo šťastné (v rámci evropské politické scény) a harmonické. Ve své nové vlasti se Anna zapsala do povědomí lidí zcela pozitivně. Z Čech s ní do Anglie dorazil početný dívčí doprovod, který bezpochyby přivázel na anglické ostrovy středoevropské kulturní vlivy a tamní prostředí je více či méně⁵⁴ přátelsky přijímalo. Také se znásobil pohyb nejen diplomatů obou zemí, ale i aristokracie a studentstva, mířícího z Oxfordu na Karlovu univerzitu a naopak. Můžeme spekulovat o tom, zda-li právě touto cestou se do českých zemí dostaly reformní názory anglického učenice Johna Vickleffa. Jisté ovšem je, že tento čilý kontakt mezi oběma zeměmi zapříčinil šíření již zcela vytříbené, k dokonalosti a eleganci dovedené, české módy⁵⁵ zpět na západ, stejně jako ji na počátku 14. století české

⁵² Možná též proto, že byla korunována českou královnou až po korunovaci svého nevlastního syna, jemuž bylo pouhých dva a půl roku, na českého krále.

⁵³ Podrobněji o Anně Lucemburské in Suchý, M.: *Dobrá královna Anna Česká* in *Dějiny a současnost* 3/99, str. 8-12; Urbánek, R.: *Anna Anglická „dobrá královna“*, in *Královny a kněžny české*, Praha 1996, str. 107-115

⁵⁴ O nevráživosti anglické aristokracie vůči českému doprovodu a šlechtě u dvora královny Anny blíže in Suchý, M., 1999, str. 10n. či o nespokojenosti s náklady na její dvůr proudící ze státní pokladny in Urbánek, R., 1996, str. 110n.

⁵⁵ Nádhera a nákladnost Anniných šatů prý byla pověstná. Kromě toho, že její šaty bývaly posety diamanty a mohly dosahovat nákladu až několika desítek tisíc hřiven, měla též k dispozici řadu kožešníků a obchodníků, kteří zajišťovali výjimečnost jejího oděvu. Blíže in Urbánek, R., 1996, str. 111

země z tohoto směru přijímaly. Vždyť i králův bratranec Jindřich z Derby si prý ze své návštěvy u Václava IV. v roce 1392⁵⁶ přivezl do Anglie kromě mnoha jiných cenností též „šaty v českém stylu“.

⁵⁶ Cestou do Jeruzaléma. Více in Suchý, M., 1999, str. 12

2.4. Móda pod dohledem aneb oděvní řády

Českým zemím 13. století přineslo obrovský rozkvět měst a s nimi i nárůst bohatství jejich obyvatel. Měšťané prosperovali z dálkového obchodu a řemesel, která ve městech vzkvétala, a jejich nová, luxusnější životní úroveň se postupně začala projevovat i navenek v honosných měšťanských domech, jejich vybavení a také v módním oděvu a jeho zdobnosti. Výsada luxusu, která odjakživa patřila podle božího ustanovení tří stavů pouze šlechtě, tak najednou přestávala být výsadou v pravém slova smyslu a aristokratům se pochopitelně velmi nelíbilo, že začínají finančně a hlavně vzhledově splývat s těmi, kteří se jim urozeností nemohli rovnat. Objevila se tedy touha tuto měšťanskou marnivost a drzost potírat zákony a nařízeními. Ty začala vydávat sama města a první z nich se objevují už v polovině 12. století v Itálii⁵⁷. Do prostoru Svaté říše římské severně od Alp (konkrétně do německých měst Norimberka, Štrasburku, Ulmu a Špýru⁵⁸) pronikají až ve 13. století. Z jakého konkrétního důvodu se začala tato normativní nařízení vydávat, je tématem spekulací mnoha historiků. Někteří vidí tento důvod v samotném „vynálezu“ módy jako takové, který byl předurčen „objevením“ střihu šatů, majících dosud jednotný tunikový tvar. Další naopak vnímají oděvní řády jako reakci na trest Boží (morové epidemie, přírodní katastrofy, války,...) za přehnanou marnivost a nemravnost lidstva. A právě tento argument v sobě obsahují samotné oděvní řády. Podle nich není pýcha a marnivost slučitelná s řádným křesťanským životem a je nutno je potlačovat.⁵⁹ Dalším důvodem vzniku oděvních řádů je důvod ekonomický, tedy varování před zchudnutím, jež přímo souvisí s nákupem cizích drahých materiálů (samet, damašek, atlas, zlaté látky, perly,...) od orientálních kupců. Tím totiž „mizely peníze ze země“ do rukou cizích obchodníků a oděv tyto finanční ztráty nemohl v žádném případě materiálně vyvážit. Tím nejtěžejším popudem k vydávání oděvních řádů byla však touha po znovunavrácení původní funkce oděvu – po vizuální diferenciaci společenských vrstev. Oblečení odjakživa na první pohled rozlišovalo jednotlivé stavy a tak to mělo zůstat. Proto oděvní řády znovu a znovu s neuvěřitelnou pohotovostí podchycovaly módní výstřelky a

⁵⁷ Peřinová, H. : *Postavení „šlechty ducha“ ve Svaté říši římské v zrcadle raně novověkých oděvních řádů*, in ČČH č. 3, roč. 105/2007, str. 564

⁵⁸ Kybalová, L., 2001, str. 127

⁵⁹ Peřinová, H., 2007, str. 565

inovace⁶⁰, které proudily Evropou, a určovaly s detailní přesností⁶¹ jednotlivým vrstvám společnosti, co smějí, ale častěji spíše co nesmějí oblékat.

Od druhé poloviny 14. století se tedy oděvní řády „obuly“ do velmi těsného odění, které příliš odhalovalo siluetu postavy, tedy bylo považováno za necudné. Přičemž těsný a nemravně krátký kabátec byl vyčítán především mužům, stejně jako jejich zženštilost v kadeření vlasů a nasazování vínků a čepců. Ženám byly pro změnu zakazovány hluboké výstřihy, odhalená dekoltáž pak musela být zakryta závojem či šátkem. Také typické gotické zobákové střevíce neunikly kritice. Pro jednotlivé vrstvy společnosti řády určovaly délku „nosu“, barvu obuvi i materiál, z něhož směla být ušita. Přestupky proti oděvním řádům byly trestány peněžní pokutou v řádu několika zlatých⁶², ale také mohlo dojít až k samotnému vyhoštění jednotlivce z obce či dočasnému „vydědění“ jedince z jeho společenské skupiny⁶³.

Ludmila Kybalová navíc hovoří ve své knize i o tzv. *církevních pořádcích*, které dokládají, že i duchovní se oblékali podle soudobé módy, čímž pohoršovali své nadřízené, ale hlavně nedodržovali „boží nařízení“ skromnosti, cudnosti a pokory⁶⁴. Udává příklad, kdy v polovině 14. století arcibiskup Arnošt z Pardubic nařizuje, „*aby arcijáhen pokáral duchovní, kteří nenosí příslušný oděv a nechávají si zarůst tonsuru, a aby jim zakázal nosit krátké sukně s knoflíčky.*“⁶⁵

⁶⁰ Proto se také staly velmi cenným pramenem pro studium módy a jejich modifikací v čase a prostoru. – Peřinová, H., 2007, str. 568

⁶¹ Týkají se střihu oděvu, použitých materiálů, šperků, drahokamů, množství látek na určitý kus oděvu, druhů podšívek počtu ozdob atd. – Kybalová, L., 2001, str. 127

⁶² Např. pět zlatých stály měšťanky zlaté řetězy, 10 zlatých byl trest za nosení šperků z perel, 3 zlaté měšťan či měšťanka zaplatili za použití nedovolených (příliš luxusních) druhů kožešin pro lemování oděvů nebo pro podšívky, za bohatě řasené roušky a vysoké čepce, za příliš drahé košile či dlouhé vlečky, za necudně hluboké výstřihy a velmi těsné kabátce apod. – Kybalová, L., 2001, str. 128

⁶³ Když se naopak aristokrat oblékal nepřiměřeně skromně, až téměř zapadal mezi neurozené a tím zůstával svůj rod.

⁶⁴ Kybalová, L., 2001, str. 129

⁶⁵ Kybalová, L., 2001, str. 129

3. Gotická dvorská móda

3.1. Středověká symbolika barev

Řekne-li se temný středověk, většině lidí se vybaví k nebi se tyčící majestátné katedrály, vystavěné z šedého kamene, válečná tažení, barbarské vraždění, každodenní boj o holý život obyčejných lidí, strach z Boha a spousta dalších věcí, které navodí dojem hrůzostrašnosti, temnoty, šedi a strachu. Málokoho však už napadne, že přívlastek „*temný*“ má v dnešních souvislostech zcela jiný význam⁶⁶ než ten, který mu podvědomě automaticky přisuzujeme - protiklad světla, barevnosti. Středověk totiž miloval barvy a po světle toužil jako po věčné spáse. To, že veškeré památky, které se nám ze středověku zachovaly, jsou téměř bez barev a lesku, má několik důvodů – jedním z nich je několikasetletý zub času (jemuž případně pomohl sám člověk v určitých dobách, které uměleckým dílům poněkud nepřály – husitství, vpád švédské armády do Prahy v 17. století,...). Stačí se pozorněji zadívat na staré sochy a plastiky⁶⁷, např. Parlérovy busty⁶⁸ v triforiu Katedrály svatého Víta nebo na stropní malbu andělského choru ve Velké věži hradu Karlštejna⁶⁹. Vše nese stopy bohaté a krásné polychromie, stejně jako celá řada původních architektonických prvků; některé z nich si dnes můžeme prohlédnout v lapidáriích hradů a muzeí (kupříkladu v lapidáriu na Karlštejně máme možnost si prohlédnout původní gotické prvky, které byly při rekonstrukci hradu v 19. století odstraněny a nahrazeny novými - ostění vstupního portálu do kaple sv. Kříže, vstupní portál do kaple sv. Václava v císařském paláci⁷⁰) Taktéž deskové malířství 14. století nám poskytuje řadu důkazů o tom, že tehdejší umělci využívali opravdu sytých barevných tónů, jejichž bohatost se nám ze všech zmíněných památek zachovala asi nejlépe.

⁶⁶ Tento přívlastek středověku přisuzujeme vzhledem k nemnohým informacím, které se nám z této doby dochovaly, dle nichž by bylo možné objasnit historické skutečnosti a fakta, jež nám dodnes zůstávají skryta, zatemněna.

⁶⁷ Viz. obr. příl., obr. č. XV, str. 108 této práce

⁶⁸ Viz. obr. příl., obr. č. LXXVI – LXXVII a), b), c), d), str. 145-147 této práce

⁶⁹ Viz. obr. příl., obr. č. XVI, str. 108 této práce

⁷⁰ Viz. obr. příl., obr. č. XVII a XVIII, str. 109 této práce

Barva byla ve středověku chápána jako nejdokonalejší a nejkompexnější výraz světla, jenž bylo symbolem věčného života a spásy.⁷¹ Barvy jako zdroje světla měly tedy zářit a svítit, neměly je hyzdit žádné stíny nebo příměsi.

Z čeho ale středověký člověk barvy získával? A proč, jak a kde je používal?

Na první otázku najdeme odpověď velmi snadno. Napoví nám např. citace anonymního autora díla *O umění iluminace* ze 14. století: „*Barev potřebných ke zhotovení miniatur je však osm, tj. černá, bílá, červená, žlutá, bleděmodrá, fialová, růžová, zelená. Některé z nich jsou přirozeného původu, jiné vyrobené uměle. Přirozeného původu je ultramarína německá modř. Černá barva je jistý druh černé hlinky či přírodního kamene; také červená je druh červené hlinky, lidově někdy nazývané makra; zelená je hlinka stejně jako modrozelená, žlutá je hlinka nebo auripigment nebo ryzí zlato nebo šafrán. Všechny ostatní barvy se vyrábějí uměle; to je například černá, která se dělá s pomocí dřevěného uhlí z vinné révy nebo jiných stromů či keřů, nebo také s pomocí kouře z voskovic či olejových lampiček anebo ze sépie, nasbíraného na smaltované misku nebo talířek. Červená je třeba cinobr, který se získává ze síry a rtuti, nebo minium, jindy zvané suřík, získávané z olova, tedy z olovené běloby nebo ze zpopelněných zvířecích kostí...*“⁷²

Materiály a látky, z nichž se barvy vyráběly, velmi úzce souvisely s obchodem a hospodářským vývojem jednotlivých zemí. Je zcela zřejmé, že pokud člověk jednoduše neměl finanční prostředky k získání draze barvené látky, byl mu odepřen taktéž luxus oděvu této barvy. Ovšem s vývojem barvířské techniky a s objevy alternativních zdrojů barev se také mění kulturní a estetické hodnoty, stejně jako symbolika systému barev⁷³. Zjednodušeně řečeno – pokud například do 12. století byla nejoblíbenější barvou rudá, bylo to nejen pro její symboliku, ale také pro její snadnou dostupnost. Na přelomu 12. a 13. století ovšem přichází doslova „barevná revoluce“ a nejoblíbenější barvou pozdního středověku se stává dosud „studená a tmavá“ barva – modrá. A to proto, že drahé orientální barvivo indigo bylo díky technickému pokroku nahrazeno borytem barvířským, jehož produkce na konci 12. století v Evropě rychle vzrůstá. Z ideologického hlediska se pak obliba modré váže

⁷¹ Le Goff, 2005, str. 316n.

⁷² Anonym – *O umění iluminace* in Eco, U. : *Dějiny krásy*, Praha 2005, str. 108-109

⁷³ Dlouhá, M., 2001, str. 17

k šíření mariánského kultu. Modrá barva smutku z roucha Panny Marie se tak dostává na piedestal barev královských a stává se tradiční barvou francouzské dynastie Kapetovců.

Barvy díky svým obecně daným a uznávaným skrytým významům – symbolům – byly jedním z prvků diferenciací středověké společnosti. Ať už z ekonomického hlediska si prostý venkovan nemohl dovolit drahou látku syté barvy, tak z hlediska ideologického si „drahou barvu“ ani obláci nesměl. Z čehož vyplývá, že barva jako diferenciací prostředek byla zcela spjata s oděvem. Prostým lidem byly určeny barvy nevýrazné (šedá, béžová/přírodní, původně též modrá, hnědá), lidé na okraji společnosti byli oddělení oděvními detaily v barvě žluté⁷⁴ či červené (barvou krve, či smilstva), naopak šlechta a dvůr se pyšnila těmi nejzářivějšími odstíny rudé, modré⁷⁵, zelené, zlaté a samozřejmě také barvou černou a bílou. Barva oděvu vyjadřovala příslušnost k jistému pánovi, náklonnost k obdivované paní⁷⁶ (v rámci dvorské kurtoazie), ale také příležitost, událost a slavnost, ke které se člověk vystrojil. Například při příležitosti příjezdu císaře Karla IV. do Saint – Denis v roce 1378 francouzští královští úředníci hráli všemi barvami: *„A také Král měl své úředníky všech stavů, jichž byl velký počet, oděné podle úřadu ve stejných šatech a to: komoři dva páry krojů, jeden aksamitový, druhý pruhovaný dvojím šarlatem; hofmistři v kroji z dvojího sametu, barvy blankytné a plavé, a rytíři čestné stráže v sametu rumělkovém; podkoní tělesní i zbrojní v kamokasu modrém; přídveřníci zbrojní v dvojím kamokasu z pruhů modrých a červených; služebnictvo – chlebmistři, číšníci a kraječi u stolu – v oděvu z dvojího saténu, pruhovaném bílým a plavým; a stejně byli oblečeni i úředníci dauphina z Viennois, prvorozeného syna králova; a kuchmistři i truksasové v hedvábných hazukách a v kožíšcích vydrových s perlet'ovými knoflíky navrchu; komorníci, jichž bylo padesát dva, všichni oděni ve*

⁷⁴ Ovšem až od 14. století., což vysvětlují na str. 33 této práce

⁷⁵ „Slunce stkvúcé, toť již svietí,
mé srdéčko ktve jako v kvietí
po té, ješto v modrém chodí,
mému srdci radost plodí.“ – 1. strofa básně Slunce stkvúcé in Lehár, J. : *Česká středověká lyrika*, Praha 1990, str. 224

⁷⁶ Dle staročeské lyrické básně Poznalt' jsem sličné stvořeníe:

„ ...Chcít' jí nad jiné slúžiti
bych se mohl k ní přiblížiti,
k té, jenž mi vesele plodí,
která ž v méj barvě chodí.“ in Lehár, J., 1990, str. 222

stejný šat s pruhováním šedobílým na látce černé; drábové zbrojní, jichž bylo padesát až šedesát, byli oblečeni ve stejný šat z látky modré a černé; sklep mistři s pruhováním hnědým proti rumělkovému; a tak ze všech ostatních úřadů, každý úřad zvlášť měl jeden kroj.⁷⁷ Z řečeného je více než patrné, že na francouzském dvoře byl velice módní oděv dvojí barvy, tzv. miparti.⁷⁸ Podle U. Eca ve středověké symbolice může mít vše dva protikladné významy, závislé na kontextu, v němž dané věci vnímáme⁷⁹. Proto i barvám byly přisuzovány vždy významy jak pozitivní, tak negativní. Přičemž u některých barev jeden z protipólů poněkud převažoval dle morálních a ideologických tradic. Středověká symbolika se opírala o šest základních barev – červenou, bílou, černou, modrou, zelenou a zlatou, resp. původně žlutou.

Rudá nebo-li sytě červená. Byla považována za jednu z nejvýznamnějších barev ve středověké symbolice. V kombinaci s bílou se pak stávala barvou nejkrásnější a nejvznešenější, a to už od starověku, kdy se do rudé halili antičtí a byzantští císařové. I ve 14. století červená zůstává barvou císařského majestátu a papežství, proto střední Evropa dlouho odolávala nastupující oblíbě v modré. Rudá barva byla také barvou ceremoniálů a slavností, proto se stala symbolem vznešenosti, urozenosti, moci a bohatství a z toho důvodu byla určena pouze nejvyšší vrstvě společnosti.

Rudá barva vyjadřuje krev Kristovu, je symbolem dobra, mučednické smrti a svatosti. To je její pozitivní význam, který má ovšem také svůj protipól. Rudé Jidášovy vousy a vlasy přičky červené symboliku zrady a lži. Rudá barva je též vnímána jako barva čarodějnictví, kouzel, pekelného ohně a smrti. Nicméně i smrt má svou pozitivní stránku, a tou je znovuzrození na onom světě. Proto byla dlouho považována za barvu smutečních rituálů a ukazovala se na smutečním oděvu, na jednom z nejsvátečnějších a nejkrásnějších oděvů, které se vyskytovaly v ženských skříních. Tyto nejvznešenější červené šaty ovšem nebyly oblékány jen na pohřby. Prakticky až do 19. století⁸⁰ byla červená barvou svatební. Patřila ale také

⁷⁷ Cesta císaře Karla IV. do Francie, 1937, str. 39

⁷⁸ Více na str. 56 této práce

⁷⁹ Eco, U., 2005, str. 121

⁸⁰ Kdy ji vystřídala bílá barva. – viz. Dlouhá, M., 2001, str. 22

prostitutkám a katům – vyděděncům na okraji společnosti, pro něž červená znamená barvu hříchů, krve a smilstva.

Purpurová⁸¹ nebo také **šarlatová** je pak dalším druhem červené, nikoli jejím odstínem. Dnes bychom ji označili jako tmavě rudou či bordó. Byla především barvou královského majestátu⁸². Oděn do šarlatové byl též francouzský král, když vítal císaře Karla v Saint-Denis: „*Byl oděn v kabátec šarlatový a veliký plášť, podšitý hojně kožešinou. Na hlavě měl klobouk špičatý, podle staré módy, vyšívaný a velmi bohatě posetý perlami.*“⁸³

Bílá. Chceme-li nalézt barvu, která by byla ve středověku chápána jako bezchybná, bude právě bílá správnou volbou. Jako barva nejjasnější a nejsvětlejší (připomeňme si středověkou fascinaci světlem) byla považována za nejkładnější a společně s červenou za nejkrásnější. Byla symbolem světla, protože světlo tehdy nebylo vnímáno jako žluté, nýbrž jako bílý svit. Jako světlo nebeské nám symbolizuje andělskou slávu a spravedlnost, nebeské vojsko. Prostým lidem pak byla ukazatelem cudnosti, nevinnosti, panenství⁸⁴, čistoty a pokory⁸⁵. Také stáří a moudrost byly vyjadřovány bílou v podobě stařeckého bílého plnovousu. Těžko bychom hledali u bílé negativní významy. Snad jen v souvislosti se stářím a věkem, tedy s pomíjivostí lidského života, byla taktéž barvou smutku.

Černá. Barva smrti. Je logickým protipólem bílé a přesně tak ji vnímali i středověcí lidé. Jako u bílé naprosto převládá její pozitivní symbolika, u černé je to přesně naopak. Byla barvou d'ábla, nenávisti, neštěstí, smutku, absolutní beznaděje, melancholie, noci, zlé smrti (nekončící vstupem do ráje) a nekalých žvlů, hřichu, obžerství a mlsoy. Na druhou stranu byla černá také barvou pokání, trpělivosti a zdrženlivosti, víry a náboženství.

⁸¹ Čeněk Zíbrt společně s dalšími staršími autory ji označuje za brunátnou – in *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské (I.)*, Praha 1892

⁸² Do purpurového roucha bylo oblečeno tělo Karla IV. v pohřebním průvodu. – Šmahel, Fr.: *Smuteční ceremonie a rituály při pohřbu císaře Karla IV.*, in ČČH č. 3, roč. 91/1993, str. 410

⁸³ Cesta císaře Karla IV. do Francie, 1937, str. 38

⁸⁴ Bílá lilie je jedním z atributů panenské matky Marie

⁸⁵ Ne náhodou si vdané ženy a vdovy halily hlavy do bílých roušek a plachetek. Byl to jeden ze symbolů odevzdání se cizí moci, tedy pokory v tom nejhlubším slova smyslu. – Šedivý, E., 1922, str. 110

Spletli bychom se ale, pokud bychom černou považovali za barvu smutečních šatů. Ty mohly být v barvách mnohem slavnostnějších (vzhledem k výjimečnosti chvíle) či z ekonomického hlediska přijatelnějších (černá byla finančně velmi náročná, a tím pádem dostupná pouze určité skupině lidí). Černá jako smuteční barva šatů se objevuje ve Španělsku ve 12. století a postupně se šíří Evropou jako barva smutku a smrti. Doprovází taktéž morovou epidemii v polovině 14. století (tzv. „černá smrt“). A stejně tak pohřební průvod Karla IV. v roce 1378 se celý halí do černých barev. Jak píše František Šmahel ve studii věnující se právě tomuto poslednímu ceremoniálu, který Karel IV. absolvoval: „*Především bylo potřeba zajistit mimořádné množství černého sukna a ušití několika set oděvů. Jen obce Starého a Nového Města uhradily černé odění pro sto padesát řemeslníků, oděv dalších 114 nosičů svící zaplatila královská komora. ... Čerň, křesťanská barva smutku, měla průvodu dodat jednotící ráz.*“⁸⁶ Podle M. Dlouhé se ale definitivní křesťanskou smuteční barvou černá stává až v 17. století a z hlediska liturgického se na její „oficiální schválení“ čekalo až na tridentský koncil.⁸⁷

Z hlediska módy a oděvů zaznamenala černá neobvyklý rozmach na konci 14. století. Z italských měst, kde ji upřednostňovaly církevní oděvní řády jako barvu pokání a skromnosti⁸⁸, se šířila k evropskému západu a hlavně do Burgundska⁸⁹, které „převzalo štafetu“ v její propagaci. V první polovině 15. století mužský oděv ovládla díky burgundské módě právě tato barva a stala se další z barev aristokracie a vládců nejen ve Francii, ale později také Habsburků ve Španělsku, díky nimž doputovala časem až k nám do českých zemí. Ale to už se pohybuje zcela v novověku o pár set let později.

Modrá. Byla původně barvou barbarskou⁹⁰ a posléze byla určena především rolníkům a poddaným, jelikož byla považována za barvu nevýraznou a tmavou. Postupně však s hospodářským a kulturním vývojem roste její obliba především v západní Evropě⁹¹, až se z ní nakonec stává barva královská. Jako barva lidí s

⁸⁶ Šmahel, Fr., 1993, str. 408

⁸⁷ Dlouhá, M., 2001, str. 25

⁸⁸ Patrně v reakci na humanistické smýšlení, odvrát od Boha k člověku a renesanční nahotu těl.

⁸⁹ Blíže o burgundské módě in Kybalová, L., 2001, str. 210n.

⁹⁰ Podle M. Dlouhé toto označení modré má své kořeny už v antice, kdy severští barbaři byli známí modrou barvou očí, a navíc před bojem modře pomalovávali svá těla. In Dlouhá, M., 2001, str. 17

⁹¹ Především ve Francii

„modrou krví“ je přijata též Kapetovskou dynastií a my si můžeme všimnout např. ve Velkých Francouzských kronikách, že francouzští králové bývají ideologicky zobrazení vždy v modrém rouchu s vyšitými zlatými liliiemi. Modrou ale oblékali nejen králové, stala se patrně i heraldickou barvou některých šlechticů, což nám dosvědčují Velké kroniky francouzské, v nichž se líčí odění lidí, kteří vítali císaře Karla při návštěvě Francie v Compiègne: *„A dosti brzy poté přišel od Krále Císaři naproti vévoda z Bourbonu, bratr Královnin..., a více jiných znamenitých pánů a rytířů v jejich průvodu... vesměs odění v barvách řečeného vévody, které jsou bílá a modrá na polovic.“*⁹²

V liturgice je modrá barvou ráje, nebe a vzduchu. Ve světské symbolice představuje moudrost, vědění, upřímnost, spravedlnost, pevnost, věrnou lásku, radost a duševní útěchu. Jejími negativními významy jsou pak paradoxně hloupost, nevěra, neurozenost a nešlechtnost. Jako jedna z nejmavších barev⁹³ byla používána též jako barva smuteční.

Blankytná nebo-li světle modrá stejně jako dnes symbolizovala naději, víru a věrnost.

Zelená. Barva života. Vedle červené a modré ve středověku nejoblíbenější barva. Ve své pozitivní symbolice představovala jaro, životní sílu, mladost, naději, svobodu, bezstarostnost, krásu, začátek vášnivé lásky, svátky, lovy a slavnosti. V západní Evropě ji dokonce nosila aristokracie začátkem května jako symbol obnovy života a přírody. Ve svém negativním smyslu je pak často spojována se žlutou (Jidášův oděv bývá často zeleno-žlutý, stejně jako oděv šílenců a bláznů). Znamenala závist, žárlivost, zkázu, lakomství, nevěrnou lásku, zlo a agresivitu, šílenství a nepořádek.

Žlutá. Původně patřila mezi barvy těch nejbohatších⁹⁴, nejvyšší aristokracie. Získávání drahého žlutého barviva z květů šafránu totiž bylo tak nákladnou záležitostí, že si žlutě zbarvené oděvy mohli dovolit skutečně jen ti movití. Ovšem jako barva symbolizující naprostý luxus, stala se velice záhy terčem kritiky mravokárců, kteří ji považovali za hříšné nákladné zdobení, odporující křesťanské

⁹² Cesta císaře Karla IV. do Francie, 1937, str. 28

⁹³ Byla vnímána jako druh černé, jelikož středověk často nedokázal vytvořit čistou černou.

⁹⁴ Kybalová, L., 2001, str. 135

pokoře a skromnosti. Proto postupně žlutá mizela z oděvů vznešených lidí a od 14. století zastávala funkci té nejpejorativnější barvy, téměř vždy představující nějakou úchylku, odchylku od normy či zvrácenost proti božímu řádu. Byla symbolem zrady, podvodu, žluči, kacířství, nemoci těla i duše, lži, falše, pomluvy, lenosti, požitkářství a závisti. Právě ona byla viditelným označením židovských obchodníků, předznamenávající jejich lakomství a křivé jednání. Židé bývali označováni nejen specifickým tvarem klobouků⁹⁵, ale též žlutým kolečkem, které museli mít připevněné na šatech. Také nevěstky musely oblékat část oděvu (především šlojíře či lemy roušek) žluté barvy jako symbol prostopášnosti a hříchu. Honosnost žluté barvy se pak „transformovala“ do barvy **zlaté**. Zlatá byla symbolem nejjasnějšího božského světla a víry. V této podobě je v liturgii dokonce řazena ještě nad bílou jako jakási „superbílá“ – symbol vzkříšení, božské lásky a slávy, jednoduše barva Boha. Proto převládá na všech tkaninách, látkách a oděvech v pohřebních výbavách panovníků⁹⁶ a je oblíbenou barvou slavností všeho druhu. V neposlední řadě pak blond vlasy byly považovány za jeden ze znaků ideální krásy a v tomto smyslu byly chápány jako zlaté, nikoli žluté!

Šedá. Již nepatří do kánonu šesti základních barev. Jako poločerná, tedy tmavá barva, symbolizovala pokání a smrt. Taktéž jako žlutá byla vnímána jako deklasující barva, resp. směs barev, a byla určena především nejnižší, pracující vrstvě společnosti, lidem, kteří nevybočovali z normy. Kupodivu se ale také objevuje na oděvech šlechty jako kůže posítá drahokamy a perlami, prošitá zlatem a stříbrem. Například sám císař Karel IV. přijíždí v roce 1378 do Cambrais „*na šedivém hřebci, oděn pláštěm a kloboukem ze šedivého sukna, podšitým kuni kožešinou, ...*“⁹⁷

Fialová. Patřila k nejtmašším barvám a stejně jako oranžová a hnědá byla nejméně oblíbená. Prakticky jediným jejím významem bylo pokání, stesk, smutek a smrt. Na konci středověku pak byla hned za černou považována za nejrozšířenější barvu smutečních šatů. Ovšem v roce 1378 ve Francii fialovou oblékli pařížští měšťané,

⁹⁵ Blíže na str. 69 této práce

⁹⁶ Rudolf I. Habsburský byl pohřben v bílém rouchu bohatě protkávaném zlatými nitěmi, taktéž pohřební roucho Karla IV. bylo zkombinováno z barvy purpurové a zlaté. In Bravermanová – Lutovský : *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, str. 191n. a 199n.; viz. obr. příl., obr. č. LVI, str. 133 této práce

⁹⁷ *Cesta císaře Karla IV. do Francie, 1937*, str. 25

když vítali Karla IV.; tato událost rozhodně nemohla být považována za smuteční. „Byl mezi nimi také převost kupců, konšelé města a měšťané pařížští, na pěkných koních a všichni stejně odění v šaty z polá bílé a fialové.“⁹⁸ I honosný oděv Anny Lucemburské anglické zdroje popisují jako „šat fialkové barvy...poset drahokamy.“⁹⁹ Je tedy zřejmé, že stejně jako žlutá, i fialová postupem času změnila svůj symbolický význam.

Symbolika barev ve středověku nám zůstala zachována nejen ve vizuální podobě, ale také ji lze vyčíst z řádků staročeské poezie. V Legendě o životě svaté Kateřiny ve scéně jejího bičování¹⁰⁰ je popisována Kateřinina láska ke Kristu právě pomocí barev. Nebo ve staročeské lyrické skladbě Barvy všechny¹⁰¹ se můžeme přesvědčit o tom, jak barvy vnímal obyčejný člověk.

⁹⁸ *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, 1937, str. 35

⁹⁹ Urbánek, R., 1996, str. 111

¹⁰⁰ *Legenda o životě svaté Kateřiny*, překl. Jiří Pelán, Praha 1983, str. 104-107 – viz. textová příloha, str. 94 této práce

¹⁰¹ Viz. textová příloha, str. 95 této práce

3.2. Středověký ideál krásy

Krásu středověký člověk nevnímal tak plytce, jako ji vnímáme my dnes. Ve středověku se krása sice hodnotila ve dvou formách stejně jako v dnešní době – v duševní a fyzické – ovšem předpokladem k tomu, aby byl člověk opravdu vnímán jako krásný, bylo naplnění ideálu krásy v obou těchto formách, nikoli jen ve formě fyzické, kterou dnes upřednostňujeme, jak je patrné ve všech médiích a často i v samotném povrchním hodnocení obyčejného člověka. Jak tedy vypadalo to, co středověcí lidé považovali za krásné?

Podle Jacquese Le Goffa je gotická krása „*závazným atributem svatosti*“¹⁰². Protože Bůh stvořil člověka k obrazu svému a Bůh je Bohem dobrým a krásným, předpokládá se též, že i člověk, jdoucí v božích stopách – světec – bude dobrý a krásný. Protože co je dobré, je taktéž krásné. Lidé tedy vnímali světce jako ideál krásy duševní i fyzické. Přičemž předpokladem jejich duševní krásy bylo sedm božích darů ducha – přátelství, moudrost, svornost, poctivost, moc, jistota a radost. Světcům bylo „věnováno“ taktéž sedm darů těla, mezi něž patří krása fyzická, dále hbitost, síla, volnost, zdraví, slast a dlouhý věk.¹⁰³ Legenda o svaté Kateřině¹⁰⁴, pocházející z pera neznámého autora¹⁰⁵ 14. století, v níž je svatá Kateřina popisována jako nejkrásnější dívka ze všech¹⁰⁶, nám ukazuje středověké přesvědčení o kráse svatých.

„...I když sjezdíte svět celý,
hory, moře, sotva asi
pannu tak ruměné krásy
a bělosti tak veliké,
plnou sličnosti všeliké,
na své pouti uhlídáte,
a sotva již pěknější máte,
než je pokorná Kateřina,
naše královna nevinná.

¹⁰² Le Goff, J., 2005, str. 318

¹⁰³ Le Goff, J., 2005, str. 318

¹⁰⁴ Vznikla patrně ve třetí čtvrtině 14. století - viz. Lehár, J., 1983, str. 9

¹⁰⁵ Jejím autorem je nejspíše duchovní, odchovanec latinské školy, působící na některém feudálním dvoře. – viz. Lehár, J., 1983, str. 9

¹⁰⁶ Legenda o Kateřině životě je zde obohacena o prvky kurtoazní poezie, z nichž nejvýraznějším je zde obdiv k ženské kráse. – viz. Lehár, J., 1983, str. 14n.

Jí v moudrosti a učenosti,
v kráse i ušlechtilosti
nenajdeš rovné opodál.“¹⁰⁷

Nás zde ovšem zajímá především krása fyzická. Neexistuje žádný přesný popis, jak opravdu krásný člověk měl vypadat, to si můžeme jen domyslet, vyčíst z legend a lyrické poezie, které opěvují krásu světců nebo nedosažitelných paní, dam a dívek, a nakonec také ze soch a maleb, které se ještě nesnažily napodobovat skutečný vzhled člověka, ale jeho ideální podobu. Fyzickou krásu člověka předurčovalo světlo a barvy¹⁰⁸. Středověká touha po jasném světle a plných barvách je stejně velká jako touha po spasení a Bohu. Této touze se přizpůsobuje architektura svými obrovskými prosklenými okny s barevnými vitrážemi¹⁰⁹, malířské umění zatím potlačuje stínování¹¹⁰ a i oděvy si libují v jasných barvách a zdobení drahými kameny a kovy. Světlo je to, co utváří dokonalost a krásu tělesných věcí¹¹¹.

Chceme-li si představit středověkou krásku¹¹² (nebo krasavce) podle toho, jak krásu člověka vnímáme dnes, bude naše mysl pracovat asi poněkud praktičtěji. Budeme se soustředit pouze na tvar a barvu jednotlivých částí těla i jeho celku. Přičemž středověk v měřítkách této krásy pohlaví člověka nijak zvlášť nerozlišoval. Středověká kráska¹¹³ tedy vypadala asi takto: byla střední výšky, subtilnější konstituce. Tělo měla souměrné, spíše štíhlé, ale nikoli hubené, oblé boky a ramena, štíhlý pas a úzké dlouhé končetiny. Její pleť byla čistě bílá, ovšem nikoli průsvitná a bledá, s narůžovělým nádechem¹¹⁴. To byla známka zdravého proudění krve, což byl jeden z předpokladů zdraví, zdravého těla, které bylo přirozeně krásné. Musíme

¹⁰⁷ *Legenda o svaté Kateřině*, 1983, str. 36

¹⁰⁸ Le Goff, J., 2005, str. 316

¹⁰⁹ Spunar, P., 1985, str. 170

¹¹⁰ Eco, U., 2005, str. 100n.

¹¹¹ Le Goff, J., 2005, str. 316

¹¹² Vizualní doklady o středověké kráse nacházíme i v malbách – viz. obr. příl., obr. č. XXII, str. 113; obr. č. XXIII, str. 114; obr. č. CXIII, str. 165 této práce

¹¹³ Jako pohlednou ženu popisují podle Fr. Kavky zahraniční kronikáři třetí manželku Karla IV. Annu Svídnickou in *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky*, Praha – Litomyšl, 2002., str. Vzhledem k tomu, že se nám zachovalo poměrně značné množství jejich vyobrazení na hradě Karlštejně (např. dvojportrét Karla a Anny s ostatkovým křížem v nadpraží vchodu do kaple svaté Kateřiny (viz. obr. příl., obr. č. CXIII, str. 164 této práce), zobrazení jejich rysů ve tváři apokalyptické „Ženy sluncem oděné“ v kostele Nanebevzetí Panny Marie (viz. obr. příl., obr. č. XXII, str. 112 této práce) a busta v triforiu katedrály sv. Víta (viz. obr. příl., obr. č. LXXVII, str. 147 této práce), můžeme si lépe představit, jak podle středověkých měřítek kráska vypadala.

¹¹⁴ Eco, U., 2005, str. 113

si uvědomit, že se pohybujeme v období, kdy velké množství lidí umíralo na mor a hlad, proto vše, co vypadalo zdravě, vnímali lidé jako krásné a výjimečné. Vlasy středověké krásky zářily zlatem, byly světlé, nejlépe blond, a čím delší, tím lepší a krásnější. Proto si ženy (i muži!) vlasy odbarvovaly, kadeřily a kroutily pomocí leccjakých dryáků¹¹⁵. Doklad máme opět v Legendě o svaté Kateřině, kde jsou líčeny vlasy dítěte Krista v náručí Panny Marie takto:

„...A jeho líbezně vlásky
svítí vši poskvrný prosté,
jako plane zlato čisté,
nad ostatní zlato dražší;
ve vlasech nad jeho paží
kadeře plynou bohatě
jako prstence ve zlatě
vytepané umnou rukou.“¹¹⁶

Tvář byla ideálně kulatá až oválná, s čistým, jemně klenutým čelem, drobným nosem a plnými, svěžími rty, rudými jako rubíny¹¹⁷. Nejkrásnější středověké oči byly zářivé, měly barvu modrou až modrozelenou¹¹⁸, tvar mandlový a jasný pohled. Ruce i nohy musely být bílé a čisté jako lilie¹¹⁹, se štíhlými dlouhými prsty. Nohy v případě žen kryly dlouhé sukně, naopak muži je v druhé půli 14. století začali velmi rádi ukazovat v těsně obepnutých nohavicích¹²⁰, které tak náruživě kritizovali církevní mravokárci. Zdravé a krásné tělo dále muselo být prosto všech kazů pleti jako jsou vřídky, jizvy, pihy a další pupínky a bradavice, ale také vrásky¹²¹. Čím více těchto neduhů jedinec na těle měl, tím hlouběji klesal v žebříčku hodnocení krásy, až se dostal na samý pokraj ošklivosti, která byla charakteristickým znakem všeho starého a sešlého¹²². Lidé, a především tedy ženy, se všemožně snažili tohoto ideálu krásy dosáhnout pomocí různých kosmetických přípravků, které bychom dnes již považovali spíše za čarodějnické lektvary a mazadla.

¹¹⁵ Šedivý, E.: *Dějiny kosmetiky*, Praha 1922, str. 135n.

¹¹⁶ *Legenda o životě svaté Kateřiny*, 1983, str. 54

¹¹⁷ Šedivý, E., 1922, str. 137n.

¹¹⁸ Eco, U., 2005, str. 113

¹¹⁹ *Legenda o životě svaté Kateřiny*, 1983, str. 54 a 122

¹²⁰ O nohavicích blíže na str. 56 - 57 této práce

¹²¹ Šedivý, E., 1922, str. 142n.

¹²² Eco, U.: *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007, str. 159

3.3. Materiály

Materiály, z nichž se oděvy zhotovovaly, hrály vždy významnou roli v oděvní kultuře, protože zpočátku se především podle nich určovala míra urozenosti a společenského postavení jedince. Dvorský oděv rozhodně převyšoval svou nákladností oděv měšťana a oděv měšťana býval logicky nákladnější než šaty pracujícího člověka. Čím byl člověk movitější, tím mu pochopitelně byly dostupnější i luxusní dovozové látky a kožešiny.

Pro 14. století máme dokonce přesné důkazy o královském oděvu Karla IV., a tedy i o materiálech, z nichž byl tento oděv zhotoven. Byly nalezeny spolu s císařovými ostatky v královské hrobce pod Katedrálou svatého Víta. Z mnoha fragmentů látek jsou nejlépe identifikovatelné dvě – jedna z nich je popisována jako samet hnědé barvy (původně nejspíše purpurové) se zlatými hrozníčky¹²³, druhá jako hedvábí barvy zelené či modré, protkané zlatým vzorem¹²⁴. Obě tyto látky by přesně odpovídaly tehdejší evropské textilní produkci, jenž byla soustředěna především do italských oblastí¹²⁵.

Patrně nejpoužívanější textilií ve středověku bylo ale plátno či **sukno**, jehož nejvýznamnějším producentem byly odnepaměti Flandry. Gentské sukno bylo známé po celé Evropě a odtud jej už od 13. století němečtí obchodníci přivážejí i do našich zemí.¹²⁶

Na šlechtických a panovnických dvorech si ale získaly oblibu materiály drahocennější a ušlechtilější, především látky hedvábné, samet a exotické kožešiny. O **hedvábí** je obecně známo, že se získává z housenek bource morušového¹²⁷. Jeho počátky nalezneme už ve 3. tisíciletí př.n.l. v Číně, odkud ho Alexandr Veliký přivezl do Říma, a za císaře Justiniána se jeho výroba rozšířila též v Byzanci. Svědectví o nádherných hedvábných oděvech, jež se nosily na dvoře Velkého chána přináší též Marco Polo. Popisuje, že hedvábí se nosilo téměř v celé Asii a že

¹²³ Viz. obr. příl., obr. č. XIV, str. 107

¹²⁴ Bravermanová, M. – Lutovský, M. : *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, str. 199n.; viz. obr. příl., obr. č. XI a XII, str. 106 této práce

¹²⁵ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 202

¹²⁶ Kybalová, L., 2001, str. 78

¹²⁷ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M. : *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, str. 585

nákladnost těch nejkrásnějších kusů oděvu dosahovala více než tisíce byzantských zlatých.¹²⁸ Ve středověku se však zcela nejvýznamnějším evropským producentem této tkaniny stává Lucca¹²⁹, jejíž výhodná geografická poloha v centru obchodních stezek mezikontinentálních i evropských jí umožnila kontakt jak s asijskými obchodníky, kteří přiváželi vzorované hedvábí z Orientu, tak se surovinami pro výrobu látek, jež byly dováženy z okolí Kaspického moře a zpracovávány přímo lucckými řemeslníky. Od 13. a 14. století se právě také v Lucce začínají vytvářet nové vzory hedvábných látek, jež do této doby byly primárně přejímány z Orientu. Postupně se ve 14. století do produkce hedvábných látek zapojují i další italská města, především Florencie a Benátky, ale také Janov a Pisa. Z hedvábí vznikaly drahocenné látky několika druhů, z nichž bezpochyby nejpoužívanějšími byly látky *brokátové*¹³⁰, dále *atlas* a *damašek*¹³¹. Z čisté, lehké hedvábné tkaniny byly vytvářeny lehoučké závoje a roušky, později náprsenky.

Samet¹³² je oproti hedvábí poněkud mladší. Jeho počátky jsou kladeny do poloviny 13. století¹³³, kdy se začal vyrábět opět nejspíše v Itálii v toskánské Lucce. Později se jeho výroba taktéž rozšířila i do dalších italských center textilní produkce, přičemž je pravděpodobné, že se samet později vyráběl i ve Španělsku. Původně byl jednobarevný, převážně purpurové barvy, se zlatým zdobením. Po polovině 14. století se však postupně přidávalo vzorování – pruhy, kostky a později i rozličné ornamenty se zvířecí a rostlinnou tematikou. Taktéž fragment sametové textilie z Karlova hrobu má na sobě motiv drobných hroznovitých kvítků. Je tedy velmi pravděpodobné, že látka, ze které byl vyroben nejspíše plášť Karlova

¹²⁸ Blíže in Kybalová, L., 2001, str. 79

¹²⁹ Podrobněji in Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 202

¹³⁰ Těžké, bohatě vzorované tkaniny, protkané drahými nitěmi ze zlata i stříbra, používané především pro výrobu ceremoniálních rouch, církevních i světských. Více in Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 585

¹³¹ Speciálně takná hedvábná látka, používaná taktéž na ceremoniální oděvy, ale častěji spíše jako potahový materiál, závěsné dekorace, atd.

¹³² Což je „hedvábná, vlněná nebo bavlněná tkanina s taženým nebo řezaným vlasem.“ – Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 591

¹³³ Podle Obrazové encyklopedie módy již v roce 1247 vzniká cech tkalců sametu – in Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 591. Podle Bravermanové a Lutovského se ale samet začal vyrábět až na konci 13. století, přičemž nejstarší dochovaný nálezn sametové textilie je dokonce až z roku 1329. Více in Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 204

ceremoniálního (v tomto případě pohřebního) roucha, byla původu italského, z doby po roce 1370¹³⁴.

Kožešiny se nám sice jako zdobný prvek luxusních oděvů nedochovaly v hmatatelné podobě, o jejich častém používání se však můžeme přesvědčit prakticky na všech dochovaných obrazových materiálech. Z těch je zjevně patrné, že byly využívány především jako honosné lemy, límce a jako hřejivé podšívky. Zatímco obyčejným lidem stačily kožešiny zdejších zvířat (vlk, králík, zajíc, medvěd,...), aristokracie si libovala v luxusních kouscích, dovážených z exotických zemí. Také proto se kožešiny staly velmi výnosným obchodním artiklem a často jimi byli obdarovávaní královští hosté či příbuzní. Z nepřeberného množství druhů kožešin zůstává tím nejvýznamnějším „královský“ *hermelín*, jenž se stal znakem a trvalou součástí oděvu nejen králů, ale i církevních hodnostářů. Z těch nejdrahoccennějších a nejoblíbenějších lze dále jmenovat například kožešinu sobolí, kožešiny z norka, činčily, hranostaje¹³⁵, stříbrné nebo černé lišky či sibiřské kuny¹³⁶. Dle zvířat, z nichž byly kožešiny získávány, snadno usoudíme, že do Evropy putovaly převážně ze severní Asie.

Kůže je známá jako prostředek k zakrývání lidského těla už od pravěku. Ve středověku byla převážně materiálem k výrobě drobnějších oděvních doplňků, ale hlavně obuvi a podrážek k nohavicím, o čemž se můžeme přesvědčit díky dochovaným exemplářům „zobákových bot“ z 15. století (viz. obr.).

¹³⁴ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 204

¹³⁵ „Z jedné kůže hranostaje

z něhož sobě kožuch skráje:

mně můj ostal děl, biel, krásen,

tak, jakž sem jej vzala, řášen.“ Ze staročeské básně Kocovník in Lehár, J., 1990, str. 194

¹³⁶ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 590

3.4. Gotické odívání

Středověká móda se ještě ve 12. století nesla ve stylu románském, navazujícím na oděvy antické – volně splývající tuniky z jednoho kusu látky oblékané přes hlavu, které nosila šlechta i nejhudší rolník. Rozdíly v oděvu mezi jednotlivými sociálními vrstvami tvořily pouze materiály, zdobení, doplňky a kvalita vyhotovení¹³⁷. Postupem času je ale tento tradiční oděv nahrazován stále se vyvíjejícím módním oděvem gotickým, jenž podle Ludmily Kybalové svou kolébkou našel ve Francii¹³⁸. Ta stále ještě tvořila kulturní centrum celé západní Evropy, a zároveň dala vzniknout již ve 13. století tzv. *rytířské kultuře*, která po zbytek středověku určovala evropský estetický ideál¹³⁹. V *Obrazové encyklopedii módy* se ale tvrdí¹⁴⁰, že někteří považují za původce gotických změn Itálii, a odkazuje se na knihu M. Davenporta *The book of costume I*. Toto tvrzení je ale z mého pohledu poněkud mylné (jestliže uvažujeme o počátku 14. století), vzhledem k všeobecně známému faktu, že gotika ve svém pravém slova smyslu se italským územím prakticky téměř vyhnula kvůli tamní nevráživosti vůči všemu barbarskému, tedy „gótskému“, a také kvůli velmi časně návaznosti na antickou kulturu v podobě renesance a humanismu. Jak by potom prostor, který odmítá gotický styl již principiálně, mohl být současně kolébkou gotických změn v odívání? Itálie se prokazatelně dostává na první místo v importu módních oděvních prvků do Evropy až na samém sklonku 14. století, kdy v tamějších městech již plně propuká renesance a s ní související změny v oděvní kultuře.

Na začátku 14. století téměř celou Evropu zasáhne tzv. „módní revoluce“, kterou můžeme stručně charakterizovat jako „vynález stříhu“, jenž postupně vytlačil honosné materiály z jejich prvenství v určování luxusu oděvů. Původně volné nebo přepásané tuniky, které halily celé tělo a působily spíše jako řeholní roucho, najednou dostávají specifický tvar, který siluetu těla spíše zdůrazňuje. Odhaluje jeho křivky, což mravokárci považují za nestoudné, ale hlavně definitivně odděluje mužský oděv od ženského. Oděvy mužů a oděvy žen pak mají šanci se dále samostatně rozvíjet v duchu gotiky a později dalších kulturních stylů. Linie a tvary

¹³⁷ Petráň, J., 1985, str. 855

¹³⁸ Kybalová, L., 2001, str. 72

¹³⁹ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 113

¹⁴⁰ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 113

gotického oděvu v sobě nesou taktéž linie gotického umění jako celku. Vertikálně se protahují a zeštíhlují. Důkazy pro souvislost gotického oděvu s gotickou architekturou¹⁴¹ nacházíme v útlých, dlouhých šatech žen (jež zdůrazňují pas a boky, nakonec též ňadra), protažených do vleček, dále v protažených kuklách či pozdějších vysokých kloboucích (heninech), vycházejících ze tvarů gotických fiál, ve světlých jásavých barvách oděvů, které nám připomínají gotickou touhu po světle a barvě, projektovanou do úchvatných barevných vitráží katedrál. Také v rukávech, které jsou prodouženy často až k zemi, a nakonec v obuvi, jež se protahuje (horizontálně, ale i vertikálně) do špic neuvěřitelných délek.

Nové prvky gotické módy se začínají velmi pozvolna šířit střední Evropou, tedy i do českých zemí. Už v roce 1310 se Eliška Přemyslovna objevuje ve Špýru, v rámci svého sňatku s Janem Lucemburským, ve velmi drahocenném módním šatě, který popisuje Petr Žitavský ve Zbraslavské kronice takto: „*Někteří přece byli často naplněni úžasem nad tím, že si tato panna mohla v době svého panenství a své nouze bez pomocné podpory od nikoho opatřiti a upravit a napřed přichystati tak drahocenné a ozdobné vystrojení a ženskou výbavu a šat. Neboť ona stála v témž rouchu o slavnosti svého sňatku jako královna po pravici paní Markéty, královny římské, ve zlaceném šatě, oděna do vyšívání, což budilo úžas u všech přítomných, a dosud ozdobnost a drahocennost těch rouch převyšuje ozdobnost na šatech všech paní, které jsem já kdy dosud viděl v krajích kterýchkoli zemí. Já však nežasnu nad drahocenným rouchem té panny a nemůže žasnouti jiný, kdo obyčejně navštěvuje její dvůr. Neboť není ji, v dovednosti důkladně vyučenou, často vidět, leč pracovat vlastníma rukama, nejídá chléb v zahálce, nýbrž přikládajíc ruku k věcem pevným sama dovede a pracuje, cokoli se dělává k úctě Boží a ozdobě lidské ze zlata a stříbra, perel a drahých kamenů. Má také kolem sebe urozené dívky, které vyšívají vzácné a jemné ženské práce...*“¹⁴² A dále se udivuje nad zcela „revolučním“ prostovlasím¹⁴³ vzezření již vdané Elišky druhý den po svatbě, v šatech francouzského střihu: „*Neboť vycházela tehdy nevěsta ze své ložnice s vlasy rozpuštěnými a sem tam po svých ramenou rozvolněnými, zcela bez vínku a koruny,*

¹⁴¹ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 127

¹⁴² Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae Regiae, nakl. Svoboda, Praha 1975, str. 175

¹⁴³ O pokrývkách hlavy a pravidlech jejich nošení pro vdané ženy - viz. str. 66 této práce

ozdob hlavy, celá oděná nezdobeným velmi dlouhým rouchem francouzským, ...¹⁴⁴ Tento módní oděv české královny byl ovšem ve své době zatím výjimkou. Skutečný rozkvět gotického odívání v českých zemích nastává až s příchodem královny Karla a jeho ženy Blanky z Valois. O důvodech tohoto „zpoždění“ píše Jiří Spěváček ve své monografii věnované právě Karlu IV. Podle něj se západní móda před Karlovým příchodem v Čechách neměla příliš mnoho šancí ujmout. A to proto, že Čechy se tradičně upínaly spíše k německému kulturnímu prostředí, s nímž je spojovalo několik století politicko-dynastických kontaktů. Také vleklé mocenské spory nového českého krále s místní šlechtou nepřály širšímu rozvinutí západních kulturních vlivů, a tím došlo prakticky k dočasnému zastavení integrace Čech do širšího evropského kulturního prostoru.¹⁴⁵ I když tomuto tvrzení poněkud odporuje opět záznam Petra Žitavského ve Zbraslavské kronice, kde si stěžuje na novoty v odívání a mravech už v roce 1330, tedy čtyři roky před Karlovým návratem do Čech. Pobuřuje jej zejména toto: *“V těch dobách a letech začala značně a podivně vznikat skoro u všech lidí a zvláště v krajinách českých a v okolních zemích jakási nová zvláštnost a zvláštní novota jak v oděvech, tak v mravech; a nechybějí z počtu moudrých, kteří pozorují takové věci s podivem a ve svých výkladech a básních je zavrhují a dělají si z nich úštipky. Jeden z těchto karatelů byl v Kutné Hoře zabit. Jsou někteří z těchto podivných vynálezců, kteří po způsobu barbarů pěstují dlouhé brady a neholí se. Jsou i jiní, kteří zneuctví mužskou důstojnost a v úpravě vlasů se ve všem přidrží ženského způsobu; jiní své vlasy jako vlnaři naširoko rozčechrávají do okrouhla a až po uši je rozpouštějí; druzí si vlasy nakrucují železím, aby ozdobili své plece vlasy zkadeřenými a kolem poletujícími. Nošení čepic, které bylo nejdříve, nyní úplně vymizelo... V oděvech je tak veliká různá znetvořenost, jak veliká různost znetvořených myslí uvnitř to káže. Každý se pokládá za šťastnějšího, kdo vymyslí novou módu. Už je vidět u většiny lidí krátké a úzké šaty s jakýmsi cípem, u lokte splývajícím na sukni, který poletuje jako oslí uši. Klobouky dlouhé a nahoře špičaté, různě zbarvené, se nosí v městech, více na cestách. Nevidíme už na polích orat žádného tak opovrženého sedláka, který by nenosil širokou a podlouhlou kapuci. Nad botami a střevíci, které velmi těsně stahují lýtko i nohy, staří a rozumní lidé se diví a smějí... tato novota nevzdělává*

¹⁴⁴ Zbraslavská kronika. *Chronicon Aulae Regiae*, 1975, str. 195-196

¹⁴⁵ Spěváček, J. : *Karel IV. Život a dílo (1316-1378)*, Praha 1979, str. 370

toho, kdo ji vidí nebo o ní čte, nýbrž znamená a naznačuje převelikou změnu Českého království. Vždyť po záhubě přirozených králů zakoušely Čechy různé a mnohonásobné vlády a přijaly od nich obyčeje různých mravů. Vzniklo nyní obecné přísloví: Čechy se chovají tak jako opice, neboť dělají, cokoli uvidí jiné provádět.¹⁴⁶ Podobnou zprávu, datovanou téměř do téže doby (léta 1329-1330), nacházíme v Kronice Františka Pražského, která vznikla o několik let později¹⁴⁷. František Pražský Žitavského vesměs cituje, ale i doplňuje a rozšiřuje jeho informace¹⁴⁸: „*Tehdy začala značně téměř u všech lidí a zvláště v Čechách a krajinách okolních zemí vznikat jakási nová zvláštnost a zvláštní novota jak v oděvech, tak v obyčejích a mravech... Někteří z těchto novotářů si po způsobu barbarů pěstují dlouhé vousy a neholí je. Jsou i jiní, kteří hanobí mužskou důstojnost a pokud jde o vlasy, přidržují se ve všem ženského způsobu. Jiní své vlasy jako vlnaři na široko rozčechrávají do okrouhla a až po uši je rozpouštějí. Druzí si vlasy nakrucují želízkiem, aby své plece ozdobili vlasy nakadeřenými a rozevlátými. Starodávný obyčej nosit čepice nyní úplně vymizel... V oděvech je taková různost a znetvořenost, jak to káže různost znetvořených myslí. Každý, kdo vymyslí novou módu, pokládá se za nadmíru šťastného. Kabátec je krátký a úzký, u lokte visí některým jako oslí ucho až k zemi. Dva sluhové s námahou obléknou svého pána kvůli těsnému oděvu. Kapuce, jimiž si mnozí zahalují hlavu, jsou široké, jejich cípy sahají ze zad až k zemi. Někteří si na ně zavěšují uzlíčky jako blázni. Dokonce i rolníci nosí širokou a podlouhlou kapuci. Botám a střevicům, které velmi těsně stahují lýtka i nohy, se starší a rozumní lidé diví a smějí. Používají se též široké opasky utkané z ovčí vlny a s kovovými ozdobami, jiní nosí provazy jako bratři minorité. A dole na lýtku nosí podvazek. Také ženy a zvláště dívky ukazovaly přepych na svém šatě. Nosily totiž drahocenné hedvábné závoje s mnoha nabíranými a nařasenými cípy neboli okraji. Také na pláštích a sukních nosily veliké a široké lemy. Jejich sukně byly nahoře velice těsné, dole při lemech mnoha záhyby roztržené a protažené k zemi. Chodily rovněž v těsných a úzkých střevicích.*

¹⁴⁶ Zbraslavská kronika. *Chronicon Aulae Regiae*, 1975, str. 376-377

¹⁴⁷ Petr Žitavský byl posledním autorem, přispívajícím do Zbraslavské kroniky v letech 1297-1338. Jeho smrtí se kronika uzavírá. František Pražský začal psát své dílo až o několik let později v roce 1341. Více in *Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1978, str. 564n. a *Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae Regiae*, 1975, str. 8n.

¹⁴⁸ Zcela zkrácenou verzi těchto obou zpráv nalezneme i v Kronice pražského kostela, sepsané Benešem Krabice z Weitmile. Je datována k r. 1328. Více Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela in Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987, str. 193

*Nastalo tak veliké a takové vynalézání novot, že by trvalo dlouho o všech psát. Tahle novota totiž nevzdělává toho, kdo ji vidí nebo o ní čte, nýbrž znamená a naznačuje velikou změnu v Českém království. Vždyť po záhubě domácích králů zakoušely Čechy různé vlády a přijaly od nich obyčej různých mravů. Proto nyní vzniklo obecné přísloví: Čechy se chovají jako opice; dělají totiž, co vidí provádět jiné...*¹⁴⁹

Čechy se tedy neubránily postupnému prolínání kulturních vlivů ze západní Evropy s vlivy dalšími (např. i z Itálie) od nástupu lucemburské dynastie na český trůn. Vlivem častého cestování krále a s ním jeho družiny, jejímiž členy byli i čeští šlechtici, k nám pronikaly módní oděvní prvky, aniž by v tom byl nějaký konkrétní záměr. Ten se projevil až s příchodem (a usazením v Praze) skutečného panovnického dvora a doprovodu Karlovy francouzské manželky Blanky z Valois r. 1333. Opět nás o tom zpravuje Zbraslavská kronika: *„Byla tedy sestra tohoto Filipa, krále francouzského, přivedena do Čech, aby se svým manželem Karlem královala a panovala svým časem jako královna. Sličným zjevem a krásou svou se zajisté zalíbila v očích všech a doufám, že se ještě zalíbí ctnostmi; přinesla s sebou ženský šat podle obyčeje svého národa a přivezla nemalou výbavu podle stavu své důstojnosti, jak vyžaduje dům královský.*“¹⁵⁰ Karlova kulturní politika v českých zemích byla silně a jasně vymezena a zaměřena právě na západ a na jih, tedy na Francii a Itálii¹⁵¹. Jeho ústřední snahou v tomto směru bylo začlenění Čech do kulturního vlivu těchto dvou velmi odlišných (kulturně, politicky i hospodářsky) zemí a vytvořit z nich vyspělou samostatně tvořící společnost a kulturu, která by byla schopná nejen konkurovat kulturám okolním, ale také je i obohacovat vlastními invencemi. Prudký kulturní rozmach, který přivedl na pražský dvůr mnohé evropské umělce a vzdělance ovšem šel ruku v ruce s vývojem sociálním a hospodářským, respektive jím byl více či méně podmiňován. Proto je nezbytné zdůraznit též rozkvět měst, jež se stala centrem nejen oděvních řemesel, která se časem úzce specializovala, ale také nové zbohatlé vrstvy měšťanstva, které

¹⁴⁹ František Pražský: *Kronika in Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987, str. 107

¹⁵⁰ *Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae Regiae*, 1975, str. 396

¹⁵¹ Spěváček, J., 1979, str. 368n.

přejímalo panské zvyky v životním stylu i v odívání.¹⁵² Výstřelky a bizarnosti se nevyhnuly ani královskému dvoru, naopak, stával se často spíše jejich propagátorem. A to se samozřejmě projevilo i v reprezentaci královského majestátu mimo naše země. Tak například Karla IV. kritizuje v r. 1348 sám papež Kliment VI. ve svém listu z 25. února. Svým módním krátkým oděvem prý pohoršil šlechtice a měšťany v konzervativním jihoněmeckém prostředí¹⁵³. „*Někteří velmoži němečtí, kteří čistou láskou milují Tvoji čest, reptají a velmi těžce nesou, že Ty svými šaty, které nosíš příliš krátké a těsné, nezachovááš onu vážnost, kterou vyžaduje vrchol důstojnosti císařské.*“ Papež žádá, aby Karel „*nosil oděv volný a dlouhý, který prozrazuje zralost...aby na Tobě nebylo pozorováno nic nepřislusného nebo pokárání hodného, nýbrž abys hodnost, jejíž odznaky a váhu nosíš, naplňoval mravy a zosobňoval ctnostnými skutky.*“¹⁵⁴ V pozdějších letech Karel zkrotil svou „mladickou nerozvážnost v odívání“ a oblékal se dle nároků na majestátnost jeho úřadu, nicméně nemohl nijak zamezit tomu, aby se módně a výstředně odívali šlechtici v jeho doprovodu na státnických cestách. Dospělo to tak daleko, že krátké a těsné kabátce rozhořčily papeže Urbana V. natolik, že požadoval, aby délka kabátců Karlova doprovodu při jeho cestě do Avignonu v r. 1365 nesahala nad kolena¹⁵⁵. Karel s tímto požadavkem sice písemně souhlasil, ovšem v praxi nebylo nijak jednoduché jej realizovat. Vždyť móda 60. let 14. stol. považovala za zcela přípustnou a slušnou délku kabátce jen do půli stehen! Tyto módní výstřelky pochopitelně pohoršovaly řadu církevních hodnostářů. Nemilosrdně kriticky a ironicky je popisuje v roce 1367 Beneš Krabice z Weitmile ve své Kronice pražského kostela, přičemž navazuje na své předchůdce v přirovnání Čechů k opicím: „*V těch dobách převzali lidé po vzoru opic, které se pokoušejí dělat a napodobovat vše, co pozorují u lidí, zvrácený a škodlivý zvyk jiných zemí ve způsobu odívání, sešli ze šlépějí svých předků a zhotovovali si šaty krátké a zkrácené, ba vskutku nemravné, takže přečasto bylo vidět stehna a zadnice, a tak těsné, že sotva mohli dýchat. Kolem hrudi měli velké vycpávky z hedvábí, takže se*

¹⁵² O regulaci módní výstřelků měšťanů, jejichž nová vyšší životní úroveň byla trnem v oku velké části aristokracie, v kapitole Móda pod dohledem, str. 25 této práce

¹⁵³ Spěváček, J., 1979, str. 410

¹⁵⁴ Hlobil, I.: *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu*, in *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr.

Zuzana Všečetková, Praha 2006, str. 21

¹⁵⁵ Kybalová, L., 2001, str. 169

zdálo, jako by měli ženská prsa. Kolem žaludku byli tak staženi, že se podobali loveckým psům, jimž se říká chrti. Na zadku se stahovali mnoha šňůrami, že sotva mohli chodit pomalým krokem. Nosili též tak malinké kapucky, jaké se z jednoho lokte sukna ušily čtyři, se širokým lemováním nebo velkými písmeny kolem krku, jako mají venkovští psi, kteří jsou tímto opatřením chráněni proti vlčímu kousnutí. Podobně nosili střevíce se zobci a s velmi dlouhými nosci, takže mohli špatně chodit nebo kráčet. I byla poskvrněna země česká těmito vynálezy a jinými zlozvyky i mnohými pověrami víc, než je vhodné vyprávět. I řídili se jeden každý náladou svého srdce a nespravedliví byli chváleni v libostech svých duší a jejich pýcha stále stoupala. A tak se stalo, že minulého měsíce tohoto roku nějací šlechtici Českého království shromáždili něco svého lidu a vytáhli do Saska proti pánu z Werdova; a když nadcházela bitva, sesedla obě vojska s koní a začala podle zvyku oné země bojovat pěšky, ale pro těsné šaty a střevíce se zobci byli Češi nepřáteli poraženi, zajati a strašlivě pobiti. Ať viní sebe, že nenechali doma úzké a těsné šaty a střevíce se zobci, když táhli do boje.¹⁵⁶

Rozkvět našich zemí v mnoha oblastech pak překonal dobu svého iniciátora a pokračoval částečně ještě v letech vlády jeho syna, Václava IV. Z hlediska oděvní kultury se dá říci, že právě v době Václava IV. tento rozkvět kulminoval¹⁵⁷, i když v západní Evropě už nabírala obrátky móda nová, burgundská. Husitské hnutí v našich zemích, které se vzmáhá již za života Karla IV. a během vlády jeho syna otevřeně propuká, však kulturní vývoj v Čechách doslova zastavilo a s ním taktéž šíření výstřelků nových módních oděvů¹⁵⁸. Proto se k nám výstřední burgundská móda pozdní gotiky dostává až na konci 15. století a přetrvává ještě ve století následujícím.

3.4.1. Ženský oděv

Po celý středověk se v odívání udržel tradiční systém dvojího roucha, přetrvávající už od antiky. Jednalo se o spodní šat, ovšem nikoli ve smyslu spodního prádla, jak jej vnímáme dnes, a šat svrchní, který barevně se spodním rouchem kontrastoval.

¹⁵⁶ Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela in Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987, str. 239

¹⁵⁷ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 127

¹⁵⁸ Petráň, J., 1985, str. 858

Pro samý počátek 14. století v našich zemích se ještě tento oděv nijak výrazně nerozděloval na mužský a ženský. Muži, stejně jako ženy, nosili spodní suknicí a přes ni svrchní roucho, převážně kryté pláštěm. V názvosloví těchto oděvů se objevují v literatuře menší odlišnosti. Zatímco Petráň hovoří obecně o sukni¹⁵⁹ (nehledě na to, zda je to roucho spodní či svrchní), Bravermanová a Lutovský ve své knize¹⁶⁰ hovoří o suknicích či sukních pouze jako oděvech spodních. Svrchní roucho označují jako *surcot*. Naopak Kybalová zmiňuje sukni právě jako český název pouze svrchní části oděvu, tzv. *surcotu*. Spodní část roucha nazývá *cotte*, což byl novější typ spodního košilovitého oděvu raného středověku, zvaného *chainse*. V pramenech české provenience se také objevuje pouze název suknicice či sukně pro oba druhy roucha, což Obrazová encyklopedie módy zdůvodňuje tím, že snad právě sukně má původ v českých zemích¹⁶¹. Na západě (francouzsky *sousquenie*, něm. *suckenie*, ital. *soscania*) se rozšířila její modifikace na *surcot* díky suknu, jež je v latinských textech českého původu označováno jako *surcotus*, *surcotinum*.¹⁶² Orientace v těchto názvech se může zdát zpočátku poněkud složitá. Podstatné ovšem je, že se jedná stále o jedny a tytéž druhy oděvu, jejichž české názvy postupem doby modifikovaly svůj skutečný význam a dnes si pod nimi představujeme něco zcela, nebo alespoň částečně jiného. Proto budu používat pokud možno názvy jak české, tak evropské.

Ještě na samém počátku 14. století máme v našich zemích doklady o tom, že ženský a mužský oděv ve svém tvaru stále ještě téměř splývá. Přesvědčit se můžeme například v některých vyobrazeních ve Velislavově bibli, kde převážná většina mužů stále ještě obléká volnější tunikovitě (případně přepásané) roucho v délce ke kolenům či ke kotníkům, ženy potom toto volné roucho nechávají splývat až na zem a řasí jej do bohatých záhybů¹⁶³. Dalším dokladem těchto stále ještě tradičních oděvů jsou archeologické nálezy z královské hrobky pod Katedrálou sv. Víta v Praze. Byly zde objeveny fragmenty textilií a oděvu Rudolfa I. Habsburského, českého krále a manžela vdovy po Václavu II. Elišky Rejčky, jenž zemřel v r.

¹⁵⁹ Petráň, J., 1985, str. 866 a 871

¹⁶⁰ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 193n.

¹⁶¹ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 117 a 127

¹⁶² Kybalová, L., 2001, str. 92

¹⁶³ Viz. obr. příl., obr. č. LIV, str. 132 této práce

1307¹⁶⁴. O novém módním oděvu francouzského střihu píše poprvé až Petr Žitavský v souvislosti se svatbou Elišky Přemyslovny v r. 1310.¹⁶⁵ Původně byla spodní suknice, nebo-li **cotte**, stále ještě volného, košilovitého tvaru¹⁶⁶, občas v pase stažena ozdobnou šňůrou. Postupem času se ale **ženská cotte** mění. Živůtek se zužuje a stává se stále více přiléhavým díky postranním švům a specifickému střihu. Vrchní část oděvu se v průběhu 14. století stává tak těsnou, že je třeba ji opatřit šněrováním a později zapínáním na knoflíky či háčky, aby ji vůbec bylo možno obléci¹⁶⁷. Naopak spodní část cotte se od pasu dolů rozšiřuje a prodlužuje pomocí vsazovaných klínů¹⁶⁸. Délka ženské suknice se zatím v žádném případě nezkracuje a nedosahuje nad kotníky. O takto tvarovaném oděvu máme opět doklady v podobě archeologických nálezů. V knize Hroby, hrobky a pohřebiště českých králů a knížat autoři zmiňují článek archeoložky M. Lejskové, v němž byla popsána ve fragmentech dochovaná roucha prvních manželek Karla IV.¹⁶⁹ „Živůtek jedněch šatů byl přiléhavý a měl vpředu dírky a nitěné knoflíčky. Na zádech byly plisované pruhy látky, připomínající křídla. Tato „křídla“ částečně zakrývala i předek živůtku. Rozšířenou sukni vypodšívkaných šatů tvořily čtyři díly. Druhé, rovněž podšité šaty, měly hladký střih a rozšířenou sukni. Na jednom z ramen se dochovala zlatem protkávaná tkanice.“¹⁷⁰ Tento popis ženských šatů z královské hrobky doplňuje jejich kresebná rekonstrukce právě podle M. Lejskové.¹⁷¹ Kolem poloviny 14. století se pak linie těla ještě více zdůrazňuje. Ženská cotte obepíná i boky, které jsou navíc zdobeny módními pásy, dále se spodní díl prodlužuje do vlečky a prohlubují se výstřihy¹⁷². Ty byly ještě ve 13. století upnuty až ke krku, na začátku století čtrnáctého ovšem nabyly tvaru oválného a v jeho polovině už často odkrývají nejen ramena, ale i část ňader. Mohou být lemovány kožešinou nebo ozdobnými

¹⁶⁴ Podle těchto nálezů bylo zrekonstruováno královo roucho, v němž byl pohřben, jež se shoduje s tehdejšími dosud ještě tradičním způsobem oděvu (viz. obr. příl., obr. č. LVII, str. 133 této práce) – více in Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 191n.

¹⁶⁵ Cituji na str. 43-44 této práce

¹⁶⁶ Viz. obr. příl., obr. č. XXV, str. 115 této práce

¹⁶⁷ Petráň, J., 1985, str. 866

¹⁶⁸ Kybalová, L., 2001, str. 91

¹⁶⁹ Podle materiálu, z nichž byl zhotoven, se datují do první poloviny 14. století. Vzhledem k tomu, že Blanka z Valois umírá až v r. 1348, bude nejspíše právě ona majitelkou jednoho z nich. – více in Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 213

¹⁷⁰ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 213

¹⁷¹ Viz. obr. příl., obr. č. XXIV, str. 114 této práce

¹⁷² Viz. obr. příl., obr. č. III, str. 98; VII, str. 102; XXV, str. 115; XXXI, str. 117; XXXI, str. 118; XXXII, str. 119 této práce

portami a prýmký. Velice troufalé výstřihy mají např. ženské postavy zobrazené v závěru schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna¹⁷³, jež jsou datovány právě do 60. let 14. století¹⁷⁴. Na konci 14. století se tvar výstřihu mění čím dál více do písmene „V“, jehož spodní okraj často zasahuje až k zvýšenému pasu¹⁷⁵. Proto bývají ěadra zakryta velmi jemnou, transparentní látkou, jakousi náprsenkou, česky *prsníkem*. Kromě střihu, délky a výstřihů však na módních gotických oděvech zaujmou především **rukávy**. Původně byly součástí spodní suknice, zcela volné, neurčitého střihu. Až gotický oděv jim dal konkrétní tvar. Už ve 12. stol. pevně obkreslují ramenní kloub a směrem k zápěstí se buď dále zužují a zapínají ozdobnými knoflíky, nebo se naopak trychtýřovitě rozšiřují a na konci třepí a řasí. Často bývají také dvojité, tedy spodní rukáv těsný a druhý rukáv rozšířený, nebo protažený do dlouhého cípu¹⁷⁶. Postupem doby rukávy nabývají stále více bizarních tvarů a rozličných délek¹⁷⁷. Bohatí aristokraté je zdobí perlami, drahokamy a drahým vyšíváním či kožešinami. Už ve Velislavově bibli se objevují prodloužené cípaté parukávy, tzv. „pachy“¹⁷⁸, které volně splývají buď od loketního kloubu, nebo už od ramene k pasu, často až na zem. Objevují se dokonce falešné rukávy, které jsou k oděvu jako ozdoba pouze přivázány. Móda těchto „oslích uší“ vyprchala už na konci 14. století, ovšem v době svého největšího rozmachu postihla v obrovské míře nejen ženy, ale také muže.

Cotte mohla být buď oblékána samostatně, nebo ji častěji překrývalo ještě svrchní roucho, tzv. **surcot**. Zatímco ale stříh ženské cotte byl víceméně stálý a nepodléhal příliš radikálním změnám (např. jeho délka), tvary a délka surcotu v průběhu 14. století nabízely neuvěřitelné množství variací¹⁷⁹. Počátek surcotu spadá už do 30. let 13. století. Tehdy jej ve Francii používali především muži jako ochranu zbroje před

¹⁷³ Viz. obr. příl., obr. č. LXII, str. 136 a LXIII, str. 137 této práce

¹⁷⁴ K dataci nástěnných maleb nad schodištěm ve Velké věži blíže in Hlobil, I.: *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu*, in Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna, editor PhDr. Zuzana Všečekková, Praha 2006, str. 19-22

¹⁷⁵ Viz. obr. příl., obr. č. XXVIII, str. 116; LXXXII, str. 150 této práce

¹⁷⁶ Viz. obr. příl., obr. č. VI, str. 101; XXVI, str. 115; XXIX-XXX, str. 117; XXXVIII, str. 122 této práce

¹⁷⁷ Viz. obr. příl., obr. č. XLI - XLII, str. 125; XLIV, str. 126; XLV, str. 127; LI, str. 130; CVII, str. 161 této práce

¹⁷⁸ Protože se prý za člověkem táhnou jako jeho pach. Podrobněji in Kybalová, L., 2001, str. 95 a 97

¹⁷⁹ Viz. obr. příl., obr. č. XXVII, str. 116; XXX, str. 117; X, str. 105 této práce

sluncem. Byl bez rukávů, navlékal se přes hlavu přes zbroj a převazoval v pase¹⁸⁰. Kybalová ovšem původ surcotu líčí odlišně. Posouvá jeho počátek už do poloviny 12. století a zmiňuje jej jako plnohodnotné roucho vyšších vrstev s třičtvrtěnými rukávy, které zmizely na konci 12. století.¹⁸¹ Zdá se, že právě tento oděv prodělal největší změny v průběhu několika staletí. Z plnohodnotného oděvu aristokracie 12. století se o sto let později proměnil v „ochrannou pomůcku rytířů“, aby ve století 14. zaujal přední místo v gotickém odívání jako ozdobný svršek ženských i mužských šatů. V ženském šatníku však přece jen nabývá poněkud rozmanitějších podob. Doklady najdeme především v obrazovém materiálu. Jeho původní volný střih se zúžil, což se projevuje už v první polovině 14. stol. např. ve Velislavově bibli¹⁸². V druhé půli 14. stol. se pak v našich zemích objevuje už převážně jeho těsná, projmutá varianta, která zdůrazňovala útlý pas, oblé boky a klenoucí se ňadra. Jeho délka původně sahala až ke kotníkům, v průběhu 14. stol. se ale zkracuje a může se z něj stát dokonce jakýsi přiléhavý kabátek¹⁸³, jenž opravdu slouží spíše jako módní ozdoba než ochrana před chladem¹⁸⁴. Hloubka průramků je jedním z nejvýraznějších ukazatelů vývoje surcotu. Už v polovině 14. století se zvětšovala, jak nám dokazují například archeologické nálezy¹⁸⁵, a tím postupně stále více odhalovala části ženského těla (zdůrazněné přiléhavou cotte), které podle mravokárců měly zůstat zakryté. Varianta s nejhlubšími průramky už připomíná spíše jen druhou suknicí pověšenou na ramenu pomocí zdobných překřížených pásů¹⁸⁶. Z našeho pohledu některé tehdejší střihy surcotu připomínají luxusní zdobené zástěry s četnými rozparky v postranních švech či ve švu předním. Ten se často pouze šněroval od výstřihu až k dolnímu lemu šatů. Rozparky se mohly též spínat různými ozdobami, knoflíky či šňůrkami, nebo zůstaly zcela volné¹⁸⁷. Surcot byl náročně zdoben (podle výše společenského postavení nositele) vyšíváním, drahými kameny, perlami, třepením lemů nebo luxusní kožešinou podšívkou, která byla v případě nesešitého předního švu při pohybu krásně vidět.

¹⁸⁰ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 195; Viz. obr. příl., obr. č. III, str. 98; CV, str. 160 této práce

¹⁸¹ Kybalová, L., 2001, str. 92

¹⁸² Viz. obr. příl., obr. č. LIV, str. 132 této práce

¹⁸³ Viz. obr. příl., obr. č. XXX, str. 117; XXXI, str. 118; L, str. 131 této práce

¹⁸⁴ Petrář, J., 1985,, str. 878

¹⁸⁵ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 212

¹⁸⁶ Viz. obr. příl., obr. č. XXVII, str. 116 této práce

¹⁸⁷ Viz. obr. příl., obr. č. X, str. 105 této práce

Surcot i cotte či suknici nosily všechny sociální vrstvy obyvatelstva. Jejich oděv ale nabýval funkcí dle jejich společenského postavení. Zatímco aristokracie nosila spodní suknici velice zdobnou také jako samostatné roucho pro neformální příležitosti a na spaní jej odkládala, prostí lidé užívali spodní suknici jako noční košili i domácí oděv. Spodní prádlo jako takové totiž středověk ještě nezná. Teprve v průběhu 14. a 15. století se začínají nosit lehké košilky, které pomalu nabývají charakteru spodního hygienického prádla¹⁸⁸. Nespočet takových těsných košilek s úzkými ramínky oblékají lazebnice na iluminacích v Bibli Václava IV.¹⁸⁹ Možná i díky těmto košilkám na polonahých kráskách mají některé zmiňované iluminace poněkud erotický nádech...

3.4.2. Mužský oděv

Zatímco ženský oděv si během gotiky udržel víceméně stejnou linii protáhlého splývavého roucha, které zvýrazňovalo přirozený tvar ženského těla, mužský oděv v průběhu 14. století naopak tělesnou přirozenost potlačoval a jeho linie se oproti původním antikizujícím tunikám výrazně změnila. Podle archeologických nálezů z hrobu Rudolfa I. Habsburského bychom snad mohli odvodit, že ještě na počátku 14. století se mužský oděv nijak zvlášť nelišil od ženského (když pominu délku). Základem byla tunika dlouhá po kolena, svrchní surcot a plášť. Je ale otázkou, zda toto roucho nezastávalo jen funkci ceremoniálního oblečení, ve kterém se státníci nechávali také pohřbívat¹⁹⁰ a jež v zásadě módním vlivům nepodléhalo až do konce 15. století a udrželo si svůj tradiční střih a složení. I když tedy připustíme, že na počátku 14. století ještě muži nosili tradiční suknice jako ženy, už před jeho polovinou je Karel IV. kritizován za svůj nedůstojně krátký a těsný kabátec samotným papežem¹⁹¹. Je tedy více než pravděpodobné, že móda upnutých krátkých kabátců se v Čechách ujala ještě dříve než v 2. polovině 14. století, jak se

¹⁸⁸ Petrář, J., 1985, str. 866

¹⁸⁹ Tento typ prádla je podle Kybalové českým specifikem, jak rozsáhleji píše in Kybalová, L., 2001, str. 180-181; Viz. obr. příl., obr. č. XLII, str. 125 této práce

¹⁹⁰ Podobně tradiční typ roucha měl na sobě taktéž Karel IV. při svém pohřbu r. 1378, kdy už zcela prokazatelně v českých zemích bujela móda mužských upnutých krátkých kabátců, které si oblíbil i Václav IV. Podrobněji o pohřebním rouchu Karla IV. in Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 203n.

¹⁹¹ Cituji na str. 47 této práce

domnívá Ludmila Kybalová ve své knize¹⁹² a taktéž Petráň v Dějinách hmotné kultury¹⁹³. I když se nabízí otázka, zda pouze Karel ve svých mladých letech nebyl více ovlivněn západní francouzskou módou, která se do Čech dostávala se značným zpožděním, bylo by docela možné, že obecně se tyto krátké oděvy rozšířily v našich zemích až po polovině 14. století, o čemž by ostatně svědčila i dobová vyobrazení. Máme tu ale kronikářský záznam Františka Pražského, který krátké kabátce zmiňuje (a také kritizuje) již na přelomu 20. a 30. let 14. století.¹⁹⁴ Datace počátku a rozšíření krátkých těsných kabátců v našich zemích je tedy poněkud ošemetnou záležitostí. S jistotou ovšem můžeme říci, že tato móda byla v Čechách dovedena k dokonalosti v době Václava IV.¹⁹⁵, kdy byly kabátce české výroby známy po celé Evropě a nabývaly často velmi nezdravě vyhlížejících stříhů.

Základním typem gotického mužského oděvu byla ale zpočátku **suknice** z jednoho kusu látky v délce po kolena, v pase podkasaná, s dlouhým rukávem¹⁹⁶. Podle ročního období ji doplňovala lehká podšívka či kožešina.¹⁹⁷ Tento jednoduchý stříh oděvu prostých lidí se začal postupně modifikovat dle přicházející módy a v závislosti na společenském postavení jedince. Stejně jako ženský šat, i suknice mužská se stává upnutější, a navíc se výrazně zkracuje – z délky po kolena postupně kryje sotva stehna a hýždě. Obtahuje mužskou postavu nejprve kolem hrudi až k pasu, který je snížen k bokům. Později jsou ale obepnuty též boky a suknice je těsná natolik, že ji již nelze obléknout jako jeden kus. Je tedy třeba ji rozstříhnout a zapínat pomocí řady knoflíků nebo háčků, či sešňorovat. Taková suknice již nemá daleko k novému módnímu kusu oděvu, a tím je **kabátec**¹⁹⁸. Za předchůdce mužského kabátce Ludmila Kybalová považuje součást středověkého brnění, tzv. **wams**¹⁹⁹ nebo-li **vatovaný kabátec** (*spalnier*). Tento druh kabátce oblékali rytíři pod brnění jako ochranu před otlacením těla. Byl různě vycpáván a prošíván, takže bylo poměrně jednoduché jej podle těla tvarovat, a zde se právě

¹⁹² Kybalová, L., 2001, str. 165n.

¹⁹³ Petráň, J., 1985, str. 871

¹⁹⁴ Cituji na str. 45-46 této práce

¹⁹⁵ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 127

¹⁹⁶ Viz. obr. příl., obr. č. V, str. 101; XXXII, str. 119; XXXV, str. 121; XLVII, str. 129; XLVIII, str. 130;

XCIV, str. 156 této práce

¹⁹⁷ Petráň, J., 1985, str. 871

¹⁹⁸ Viz. obr. příl., obr. č. VI, str. 102; XXXI, str. 119; XXXVI, str. 121; XXXVIII, str. 123; IXL, str. 124; XL, str. 125; IL, str. 130; L, str. 131; CVI, str. 162 této práce

¹⁹⁹ Kybalová, L., 2001, str. 83

nejspíše inspirovala pozdější móda bizarních vycpávaných kabátů 2. poloviny 14. století. Ovšem zarážející je zde tvrzení, že tyto kabátce byly vycpávány „cupovanou bavlnou“.²⁰⁰ Je obecně známo, že bavlna je látkou rostlinného původu, získává se z vláken bavlníku. Podle *Obrazové encyklopedie módy* se bavlna jako materiál pro výrobu textilií v Evropě nepoužívala až do konce 18. století. Hotové bavlněné výrobky se do Evropy pouze dovážely.²⁰¹ I když bavlnu přivezli do Evropy arabští obchodníci už v raném středověku, lze jen s těžkou předpokládat, že by se toto drahé dovozové vlákno používalo v tak hojné míře jako vycpávka pro kabátce. Navíc Beneš Krabice z Weitmile uvádí, že tyto vycpávky byly z hedvábí²⁰².

Jako další ochranný prostředek pro krytí zbroje Kybalová²⁰³ uvádí tzv. **vafnrok** nebo-li **varkoč**, jenž se svým tvarem a funkcí kryje s počátky surcotu, jak je popisují Bravermanová a Lutovský²⁰⁴. Jako vafnrok se tento typ ochrany brnění označuje i v knize *Historický kostým*.²⁰⁵ Byl používán od 12. století a je to tedy svrchní suknice bez rukávů, rozšířená a přepásaná v pase, která se postupem času stala luxusním doplňkem rytířského odění. Často byla bohatě vyšívaná zlatými nitěmi, zdobená drahokamy a perlami, nebo třepením lemů a dalšími průstřihy. Do takového zdobného vafnroku je oblečen sv. Václav, socha z dílny Petra Parléře z r. 1373, stojící ve svatováclavské kapli v Katedrále sv. Víta v Praze²⁰⁶.

Kabátce v mužském gotickém odívání ovšem jednoznačně hrají prim. Z mužského wamsu se v průběhu 14. století vyvinul ryze módní prvek, pro běžné nošení zcela nepraktický, o boji nemluvě. Po polovině století již byl tak krátký, že nezakrýval ani rozkrok, a jeho těsnost se stala pro nositele dobrovolným vězením. Střih takového kabátce byl skutečným mistrovským dílem, ve kterém čeští krejčí vynikali, a jejich práce došla ohlasu i za našimi hranicemi. Podle několika způsobů ušití a tvarů rukávů bezpochyby byly tyto kabátce i speciálně pojmenovány. Jejich rozličné množství nám ale zůstalo dochováno pouze v obrazové podobě, proto jejich názvy

²⁰⁰ Kybalová, L., 2001, str. 83

²⁰¹ Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 585

²⁰² Cituji na str. 47 této práce

²⁰³ Kybalová, L., 2001, str. 83

²⁰⁴ Více na str. 51 této práce

²⁰⁵ Lander, R. – Herbenová, O., 1956, str. 28

²⁰⁶ Viz. obr. příl., obr. č. CV, str. 161 této práce

dnes již stěží zjistíme. Největší kritiky mravokárců stíhaly patrně právě tvar rukávů a nepřírozené vycpávání kabátců, které deformovalo přirozený tvar postavy. Vycpávky se nosily hlavně na hrudi a ramenou, což mělo nejspíše zdůrazňovat mužovu urostlost. Naopak v pase se muži stahovali tak těsně, že dotyční mohli sotva dýchat. Perličkou zůstává, že takto zdůrazněný tenký pas nenosivali jen skutečně štíhlí muži, ale též ti prostorově výraznější, kteří v takovém obleku působili spíše směšně než přitažlivě. Spodní lemy i rukávy bývaly třepeny, polokruhovitě lemovány, hvězdicovitě vystřihovány nebo jinak zdobeny. Rukávy se stále více trychtýřovitě rozšiřovaly směrem k zápěstí, až často spotřebovaly mnoho loktů látky a sahaly někdy ke kolenům i k zemi.²⁰⁷ Mohly být též střižené do jakýchsi pytlovitých tvarů, u zápěstí stažené, nebo dále tvořily dlouhé, úzké či širší cípy. Vášniví marnivci si dokonce nechávali do cípů rukávů vsívat kusy látek jiných barev. Často je též lemovaly luxusní kožešiny. Velmi ojediněle se vyskytovaly rukávy těsně střižené a zapínané na knoflíky. Takové stříhy mužských kabátců, jež obepínaly tělo bez vycpávek, s úzkými dlouhými rukávy²⁰⁸, byly specifické spíše pro oblast Francie, což si můžeme prohlédnout na vyobrazeních z Velkých francouzských kronik²⁰⁹. Naprostou nezbytností mužských kabátců se stal ve 14. století ozdobný pás nošený na bocích.²¹⁰ Bohatou „galerií“ stříhů a tvarů mužských kabátců druhé poloviny 14. století nalezneme v rukopisech z doby Václava IV.²¹¹ Velmi hravým módním prvkem, naprosto specifickým pro 14. století, se stal barevně dělený typ oblečení zvaný **miparti**. Středověká imaginace si hrála s kombinacemi barev téměř všude, oblečení nevyjímaje. Miparti svisle rozdělvalo oblek na dvě kontrastní, různě barevné poloviny. Jestliže pravá strana kabátce byla např. zelená a levá měla barvu žlutou, pak nohavice byly barevné přesně obráceně²¹². Objevuje se též náročnější šachovnicové zbarvení, nebo také pruhované. Hravé mnohobarevné kabátce ve střídavých vlnách procházely módou 15. a ještě na počátku 16. století. Dodnes jsou takto zbarveny kostýmy šašků a

²⁰⁷ Petráň, J., 1985, str. 872

²⁰⁸ Viz. obr. příl., obr. č. XXXVII, str. 122 této práce

²⁰⁹ Viz. obr. příl., obr. č. CVI, str. 162 této práce

²¹⁰ Více o doplňcích oděvu viz. str. 73n. této práce

²¹¹ Viz. obr. příl., obr. č. XLI – XLII, str. 126; XLIII – XLIV, str. 127; XLV, str. 128; LI, str. 131; CVIII, str. 162 této práce

²¹² Viz. obr. příl., obr. č. XL, str. 125; LII, str. 132; CVI, str. 162 této práce

kašpárků, kteří tento způsob odění přebírali už v průběhu 15. století, kdy z oblečení vyšších kruhů *miparti* postupně mizelo.²¹³

Vzhledem k tomu, že mužská suknice, stejně jako později kabátec, byly vždy kratší než oblečení ženské, bylo nutno spodní část těla zakrývat dalším kusem oděvu. V tomto případě se jednalo o **nohavice**²¹⁴, z nichž se v průběhu 14. století vyvinuly úzké punčochové kalhoty²¹⁵, tolik dráždící útlocit mravokárců. Původně polodlouhé, plátěné nohavice nosila obě pohlaví v zimních měsících jako jakéhosi předchůdce spodního prádla. U vyšších vrstev se ale nohavice postupně staly módní záležitostí a začaly se nosit jako oděv svrchní. V 15. a 16. století tito předchůdci kalhot nabývají rozličných, až fantastických tvarů a víceméně neslouží pouze ke krytí nohou. Ve století 14. zatím nohavice vynikají především rafinovaností střihu, který je zcela individuální pro každého nositele. Ještě v raném středověku zastávaly nohavice hlavně funkci ochrany před chladem. Ve chvíli, kdy se stávají předmětem módy, stávají se taktéž řemeslnickým oříškem pro všechny krejčí. Středověk ještě neznal syntetická elastická vlákna, která by zajistila těsnému oděvu pružnost a pohodlnost a zároveň by uspokojila nároky marnivců, kteří chtěli mít nohavice podle módy jako druhou kůži. Krejčím tedy byl dán úkol, aby z nepružných materiálů, především z plátna, sukna a kůže, ušili přesně padnoucí nohavice, kopírující každý záhyb a sval nohy. Kvalitní nohavice, splňující nároky poslední módy, tedy byly doslova uměleckým dílem. Aby bylo možno takové nohavice vůbec obléknout (nebo spíše navléknout), v přední části byly volné, šněrovaly se a uvazovaly kolem boků nebo k pasu, anebo se přivazovaly ke krátkým kalhotám (předchůdcům dnešního pánského spodního prádla), tzv. *bruchům*. Přední část rozkroku pak byla chráněna tzv. *krytím* nebo-li *klínem*²¹⁶, které bylo zesponu k nohavicím přišité a na bocích se přivazovalo. Navlékací nohavice zastávaly funkci punčoch, kalhot a často i obuvi. Na chodidle se na ně totiž našívala podešev z kůže, která byla dle dobové módy protažena do dlouhého zobce. Takový „polotovar“ pak

²¹³ Kybalová, L., 2001, str. 131n.

²¹⁴ Viz. obr. příl., obr. č. XXXV, str. 121 této práce atd.

²¹⁵ Zdůrazňuji, že se jednalo o šité punčochové kalhoty z tkaniny, nikoli pletené. Ručně pletené punčochy se obecně rozšířily až v 16. století ve Španělsku, přičemž stále byly považovány za velmi luxusní část oděvu a státníci se jimi často obdarovávali, jak uvádí Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 573

²¹⁶ Petráň, J., 1985, str. 871

člověk musel nazout ještě do trepek²¹⁷, aby mohl kráčet (v rámci možností gotických módních výstřelků) pohodlně a bezpečně. O tom, že se nohavice staly součástí nejen módních oděvů, ale zároveň zůstávaly také součástí tradičních oděvů ceremoniálních, nám svědčí archeologické nálezy a dobové prameny, které hovoří o oblečení Karla IV. při pohřbu. Na márách prý byl oděn (kromě jiného) též do zlatých purpurových nohavic²¹⁸, doplňujících majestátní skvostný celek jeho pohřebního roucha.

²¹⁷ Blíže o obuvi na str. 63n. této práce

²¹⁸ Bravermanová, M. – Lutovský, M., 2001, str. 200

3.4.3. Pláště

Zatímco gotická módní vlna pomalu ale jistě stříhově rozlišila oděvy ženské a mužské, v případě pláštíků se móda dle pohlaví příliš nelišila. I když patrně nejrozšířenější typ pláště si gotika přebírala z dob předchozích, dokonce už z antiky, objevují se také typy nové, stříhově složitější a nápaditější, jejichž použití se opět odvozuje od příležitosti a samozřejmě sociálního zařazení jedince.

Zcela nejjednodušším typem pláště, převzatým právě z doby románské, byl přehoz většinou kolového nebo půlkruhového tvaru, který se navlékal přes hlavu, či jej bylo možno spínat pod krkem²¹⁹. Mohla k němu být připevněna též kapuce a byl určen obyčejným, prostým lidem²²⁰. Variantou tohoto pláště byl kratší pláštík, který se dle antických vzorů spínal na jednom rameni ozdobnou sponou²²¹. Takový typ pláštíku se hojně vyskytuje na vyobrazeních ve Velislavově bibli z první poloviny 14. století. Je tedy velmi pravděpodobné, že to byl typ pláště v Čechách hojně rozšířený. Dalším typem jednoduchého krátkého pláště byl tzv. **kloček** (německy *nuschenmantel*)²²². Byl kruhového tvaru, vpředu rozstřížený a spínaný po celé své délce řadou knoflíků²²³, takže vytvářel zvonovitou siluetu. Pozdější náročněji tvarované varianty kločku se nosily od 14. století a udržely se v módě až do doby barokní. Jedná se především o typ kolového pláště zvaný **hoike**²²⁴. Ten už se navlékal spíše přes hlavu, nebo byl na jedné straně dále nesešitý a spojovaný pouze sponou, šňorováním či krátkou řadou knoflíků, mohl být polodlouhý do půli lýtek nebo pod kolena a stále bez rukávů²²⁵. Z dlouhých pláštíků se již od starověku používá tzv. **mantl, mantlík**²²⁶ (něm. *Mantel*, příp. podle druhu *Schnurmantel* či

²¹⁹ Petrář, J., 1985, str. 877

²²⁰ Viz. obr. příl., obr. č. LXVII, str. 142 této práce

²²¹ Viz. obr. příl., obr. č. LIV, str. 133 této práce

²²² Kybalová, L., 2001, str. 157

²²³ Viz. obr. příl., obr. č. LXVII, str. 142; XXIX, str. 118 této práce

²²⁴ Viz. obr. příl., obr. č. LXVIII, str. 142 této práce

²²⁵ V 15. století se pak rozšířila honosnější varianta tohoto pláštíku zvaná **huque**. Oblékal se přes hlavu, tentokrát už byl na obou bocích otevřený a mívával i připojenu kapuci. O těchto pláštích se dozvídáme ale i ve 14. století především díky oděvním pořádkům, které si jich začaly všimnout kvůli jejich nákladnosti. Šily se totiž především z drahých látek (např. samet, který byl velmi poddajný a umožňoval tak pláštíky vytvářet řadu bohatých záhybů), podšitých měkkými kožešinami, přičemž jejich nejhonosnější varianty se dále zdobily perlami, zlatými ozdobami a drahými druhy kožešin. Bohatým měšťanům bylo povoleno mít jeden, maximálně dva takové pláště. – Kybalová, L., 2001, str. 157-158

²²⁶ Viz. obr. příl., obr. č. LXVIII, str. 142; LVI, str. 134; XXXI, str. 119; CV, str. 161 této práce

*Tasselmantel*²²⁷). Je to jednoduchý dlouhý, půlkruhový plášť, který zcela odhaluje přední část oděvu, splývá po zádech až na zem, je symetricky uchycen na ramenou a spojen pod krkem zpočátku provázkem²²⁸, postupně ale tyto jednoduché spoje střídají zdobnější varianty. Ve 13. století byl spojovací provázek přichycen na obou stranách pláště ozdobnými sponami (tzv. *agrafami* nebo *fibulemi*), které často nahrazovaly šperk, nebo se plášť spojoval ozdobným řemínkem. Takto uchycený plášť dovoľoval dámám i mužům rozvinout hru kurtoazních postojů a gest²²⁹, také umožňoval bohaté vlnění záhybů plášťů, které je tak charakteristické pro gotické madony konce 14. století. Tento způsob oblékání pláště zobecněl také ve 14. století, jak je patrné z řady obrazového materiálu²³⁰. Podle nich ovšem byl u nás ještě oblíbenější jiný typ dlouhého pláště, plášť kolový, který zakrýval celé tělo. Často k němu byla připojena i kápě; takovému plášti se říkalo **klok**²³¹. Splýval ve zvonovitém tvaru podél těla až na zem, často byl sešitý z několika dílů a spojen mnoha způsoby pod krkem na hrudi²³². Tyto spony se často stávaly uměleckými díly. Pro zimní období se takové pláště podšívaly a lemovaly řadou kožešin, podle zdobnosti obleku více či méně luxusních, pro letní období posloužily jako podšívka jednoduché látky kontrastní barvy. Honosnost látek, včetně spon a podšívky, závisela na jednotlivci, který plášť oblékal. Najdeme v pramenech pláště velmi skromné, ale také jejich nejluxusnější varianty z nejdražších, krumplovaných látek, či podšité a lemované hermelínem. V případě císaře Karla IV. a jeho předků zobrazených na Karlštejně se jedná o ty nejhonosnější pláště své doby. Nad schodištěm ve Velké věži, vedoucím ke kapli sv. Kříže, nalezneme na postavách lucemburských a přemyslovských královen a králů krásné rudé pláště, lemované a podšité hermelínem²³³. Tyto pláště ovšem mají svůj specifický tvar. Jsou sice kolové, dlouhé a symetricky splývající podél těla, ovšem nejsou spojeny žádným ze

²²⁷ *Schnurmantel* – od *die Schnur* – šňůrka, v tomto případě k spojení pláště, *Tasselmantel* – od pojmu *tassel*, který označoval štítovou destičku k uchycení šňůrky na plášti. – Kybalová, L., 2001, str. 99

²²⁸ Provázek (či šňůrka) byl přichycen na levé straně vedle knoflíku, provlékal se očkem na pravé straně pláště a vracel se zpátky. – Kybalová, L., 2001, str. 98

²²⁹ Která ovšem souvisela s čistě praktickou potřebou si plášť přidržovat, aby nesklouzával z ramen a nerušil tak požadovanou symetrii a harmonii oděvu. – Petrář, J., 1985, str. 877

²³⁰ Viz. obr. příl., obr. č. XXXIII, str. 120; XLIII, str. 127; LXX, str. 143 této práce

²³¹ Petrář, J., 1985, str. 877

²³² Agrafou, knoflíkem (nebo dvěma), krátkým řetízem, zdobnou šňůrou, háčky nebo petlicí – Petrář, J., 1985, str. 877

²³³ Viz. obr. příl., obr. č. LXII, str. 237; LXIII, str. 138; LX – LXI, str. 136 této práce

zmíněných způsobů, nýbrž vysokým hermelínovým límcem, nízko posazeným na ramenou, který, stejně jako šaty, velmi módně zcela odkrývá dekoltáž. To bylo dle mého soudu velmi odvážné vzhledem k posvátnému prostoru, v jakém se malby nacházejí, a taktéž jejich námětu. Zřejmě dobová móda na císařském dvoře předčila spílání mravokárců a císař, sám v této době²³⁴ již nepodléhající tolik módním vlivům jako v mládí, dal mistru malíři v tomto ohledu větší volnost, než bych čekala. Taktéž císařsky rudý, hermelínem podšitý plášť Karel IV. oblékl při své návštěvě francouzského krále Karla V. v roce 1378, jak je patrné z obrazů ve Velkých kronikách francouzských²³⁵. Na votivním deskovém obraze Jana Očka z Vlašimi²³⁶ má císař taktéž velmi honosný plášť - bílý, zlatě krumplovaný, lemovaný a podšitý zlatou látkou²³⁷ a spojený pod krkem zlatou sponou. Stejně nákladné jsou i ostatní části jeho oděvu, patrně jednoho z ceremoniálních rouch (což by odpovídalo dobové ideologii zobrazování panovníků v jejich majestátu). Méně zdobný plášť stejného druhu pak má na tomtéž obraze trůnící Panna Maria – modrý bez zdobných lemů, spojený zlatou sponou a podšitý taktéž nejspíše látkou zlaté barvy.

²³⁴ Malby jsou datovány do let 1365-1367, jak se domnívá Ivo Hlobil ve své studii *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu kolem let 1356-1367* in *Schodištní cykly Velké Věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Všečeková, Praha 2006, str.22 Soudí tak ale jen na základě církevní kritiky Beneše Krabice z Weitmile datované do roku 1367 (cituji na str. 47-48 této práce), což je vzhledem k rozšíření dané módy v Čechách v časovém horizontu několika desítek let poněkud krátkozraké. Beneš Krabice z Weitmile svou kritiku zobecňuje a není v jeho slovech jasně zřejmé, proč by daná móda měla v Čechách zakořenit pouze právě roce 1367, v němž svou kritiku sepsal. Jím kritizované módní výstřelky se v našich zemích objevují již daleko dříve, ještě před polovinou 14. století, jak je zřejmé nejen z vyobrazení ve Velislavově bibli a z iluminací Pasionálu Přemyslovny Kunhuty, ale také z kronikářských záznamů Petra Žitavského a Františka Pražského, datovaných o několik desetiletí dříve (cituji na str. 44-46 této práce). Ostatně sám autor odporuje svému tvrzení citací kritiky papeže Klimenta VI., jenž varoval Karla IV. před tímto způsobem odívání, jaké Weitmile popisuje, již v roce 1348! Proto datovat dané malby pouze na základě uvedené kritiky Beneše Krabice z Weitmile není zcela objektivní.

²³⁵ I když je známo, že kronikáři často zobrazovali panovníky v symbolických barvách a oděvech příslušejících jejich úřadu, stejně jako s insigniemi vlády, jak je právě patrné z Velkých francouzských kronik, kde císař i král jsou vyobrazeni téměř stále ve stejném, nejspíše ceremoniálním rouchu – král v modrém se zlatě vyšívanými liliemi, císař v rudém – s korunami na hlavách. Je velmi pravděpodobné, že ani jeden z nich neprodléval ve stejném oděvu po celou dobu návštěvy. Státnická roucha ovšem zcela jistě oblékli při slavnostních příležitostech. Více in *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, 1937, obrazová příloha

²³⁶ Viz. obr. příl., obr. č. VI, str. 102 této práce

²³⁷ Nejspíše brokátem, což byla často používaná látka pro podšívky honosnějších plášťů. Více in Petráň, J., 1985, str. 877

Karnáč, karnáček²³⁸ (něm. *Garnasch*) byl dalším typem dlouhého pláště, tentokrát ovšem oblékaného přes hlavu. Často je těžké jej odlišit od svrchního oděvu, s nímž mohl vizuálně splývat. Byl široký, kolový, někdy po stranách rozstřížený, mohl být spojen s kapucí²³⁹, mohl mít také široké, krátké nebo dlouhé rukávy²⁴⁰. Do Evropy se rozšířil ve druhé polovině 13. století. Ovšem v Čechách se nosil bezpochyby i ve století 14., jak se můžeme přesvědčit opět na Karlštejně. Ve svatováclavské legendě, vyobrazené nad schodištěm ve Velké věži, je svatý Václav oděn do modrobílého karnáče bez rukávů²⁴¹. Také si můžeme povšimnout prvního výjevu nad vchodem samotného schodiště. Zde je vyučován malý Václav svou babičkou svatou Ludmilou (nebo knězem Kaichem)²⁴², přičemž vyučující má na sobě patrně karnáč. Zde ale dokládám na dvou obrazech, jak je snadné při restaurování maleb změnit podobu některých detailů výjevu. Na obr. č. LVIII (str. 135 této práce) máme originál nástěnné malby na transferu z 19. století, kde má vyučující na sobě modrý karnáč s kápí a se zřetelnými polodlouhými rukávy. Ten samý výjev pak vidíme znovu vymalovaný na stěně ve Velké věži (obr. č. ILX, str. 135 této práce), ovšem zde je vyučující oblečen do bílého karnáče s kápí a bez rukávů. Variantu karnáče s širokými polodlouhými rukávy má na sobě taktéž francouzský král Karel V. na vyobrazeních ve Velkých kronikách francouzských při návštěvě císaře Karla IV.²⁴³. Krátká varianta karnáče se pak podle Dějiny hmotné kultury nazývala **čaprún**²⁴⁴.

K posledním plášťům, které jsem objevila doložené ve 14. století také v našich zemích, patří **tappert**²⁴⁵ (česky také *tabard, tapard, tabart* nebo *capart*). Ovšem pouze podle „definice“ Dějin hmotné kultury, která říká, že je to: „*plášť bez rukávů, vpředu neprostřížený, s otvorem pro hlavu a s hlubokými otvory pro ruce, nebo po straně úplně otevřený. Býval podšit i lemován kožešinami a nosil se jak výstředně krátký, tak ke kolenům či do půli lýtek.*“²⁴⁶ Až potud by tento popis perfektně

²³⁸ Viz. obr. příl., obr. č. LXIX, str. 143; IV, str. 100 této práce

²³⁹ Petráň, J., 1985, str. 878

²⁴⁰ Kybalová, L., 2001, str. 104

²⁴¹ Viz. obr. příl., obr. č. LXIV, str. 139 této práce

²⁴² O sporu ohledně interpretace více in Bartlová, M.: *Úvahy o vyobrazení svatováclavské legendy na schodišti Karlštejna* in Vřetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, 2006, str. 50-57

²⁴³ Viz. obr. příl., obr. č. LV, str. 133 této práce

²⁴⁴ Petráň, J., 1985, str. 878

²⁴⁵ Viz. obr. příl., obr. č. LXIX, str. 143 této práce

²⁴⁶ Petráň, J., 1985, str. 878

„seděl“ na plášť, kterým je oděn císař Karel na Ostatkových scénách v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně²⁴⁷. Má zde v druhém výjevu plášť rudé barvy, lemovaný a podšitý hermelínem, na pravém rameni je taktéž patrná řada knoflíků. V prvním výjevu je oblečen do pláště bílého s výšivkami zelených papoušků po celé ploše látky a se zelenou podšívku. Ludmila Kybalová ovšem v některých detailech popisuje tappert poněkud odlišně, a to konkrétně takto: „...s rukávy nebo bezrukávový, přetahovaný přes hlavu, s výstřihem vpředu i vzadu, šněrovaný, nebo zapínaný na knoflíky, sahající ke koleni, nebo až k zemi, nadto někdy se stojatým límcem....bývá podšitý kožešinou, přepásaný, někdy i kovovým pásem, může mít i prostrihy na rukávech.“²⁴⁸ Zároveň také dodává, že označení tappert se někdy kryje s označením pro jiný druh pláště, tzv. *houppelande*.

Houppelande je honosný plášť, který se u nás rozšířil až po husitských válkách ve druhé polovině 15. století, proto mu zde nebudu věnovat velkou pozornost. Každopádně ale tento plášť patřil mezi další typické prvky pozdně gotické burgundské módy a stal se také podstatnou součástí ceremoniálních rouch. Šil se ze vzácných, náročně vzorovaných látek, často podšitých a lemovaných luxusními kožešinami, byl velmi široký s velkými výstřihy ve tvaru „V“ vpředu i vzadu, měl trychtýřovité, bohatě tvarované rukávy sahající často až k zemi a nosil se často přepásaný. Ve 14. století byl prodloužen do vlečky a fungoval též jako samostatný, velmi okázalý a luxusní oděv²⁴⁹, jemuž se ve Francii začalo říkat **robe**. U nás je doložena ve 14. století pouze jeho minimalistická varianta, jejíž délka je výrazně zkrácena, stejně jako rukávy²⁵⁰.

Nakonec musím zmínit ještě **krzno**, což byl jednoduchý typ pláště, podšitého kožešinou²⁵¹ a spínaného na rameni, rozšířený v Čechách už v době románské. Přetrvával jako zimní svrchník až do 15. století, kdy ho v ženském šatníku nahradily tzv. *blány*, v mužském pak byl nahrazenou tzv. *šubou*²⁵².

²⁴⁷ Viz. obr. příl., obr. č. LXV, str. 140; LXVI, str. 141 této práce

²⁴⁸ Kybalová, L., 2001, str 162-163

²⁴⁹ Viz. obr. příl., obr. č. LXXI, str. 144; XXXIV, str. 120 této práce

²⁵⁰ Viz. obr. příl., obr. č. XXXII, str. 121 této práce

²⁵¹ Především vlčí, medvědí, levhartí, sobolí, kuní, liščí, a nebo kožešinou z hranostaje – Kybalová, L., 2001, str. 164

²⁵² **Šuba** (nebo-li **džubeh**, z arab. *alchubba*, *aljuba* – Kybalová, L., 2001, str. 104) byl v druhé půli 15. století a ve století následujícím převážně měšťanským slavnostním pláštěm, který vznikl

3.5. Obuv

Stejně jako šaty a pokrývky hlavy diferencovala sociální skupiny též obuv. Lišila se také dle funkce, příležitosti a pochopitelně dle ročního období. Od primitivních *ovinek*²⁵³ přes jednoduché *krpce* nebo-li *opánky*²⁵⁴, pantofle a dřeváky, které patřily mezi obuv nejprostších pracujících lidí, se obuv dále vyvíjela v řemeslně kvalitnější a nákladnější obuv, kterou si mohly dovolit spíše vyšší vrstvy společnosti.

Mezi takovou obuv určitě řadíme nejrozšířenější kožené *střevíce* (*třevíce* či také *škrpály* nebo *škrbály*) s jednoduchými plochými podešvemi bez podpatků. Ve 14. století nabývaly rozličného množství tvarů²⁵⁵. Byly buď nízké (pod kotníky) a uzavřené či mírně otevřené, nebo byly různě vpředu vykrojené a zapínaly se přes nárt jedním nebo několika řemínky či pásky. Nebo byly v patní části protažené do výšky až ke kotníku, i když vpředu stále zůstávaly nízké a vykrojené. Dále mohly být střevíce též kotníkové²⁵⁶, hluboko vpředu vykrojené a uchycené páskou kolem kotníku či naopak jednoduché uzavřené, jejichž okraj byl nahoře buď ohrnutý, nebo hladký a rovný. Takový typ střevíců by se již špatně nazouval, proto bylo na stranách nebo vpředu střevíců praktické šněrování či později (od 15. století) módní zapínání na knoflíčky. Střevíce byly především letní obuví a obutím pro slavnostnější příležitosti, proto byly často velmi nákladně zdobené např. zlatým vyšíváním (mřížkováním), knoflíčky, přezkami a sponami²⁵⁷. Nádherně zachované zobrazení několika typů střevíců si můžeme prohlédnout na tzv. Ostatkových scénách v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, kde mají státníci obuty právě jejich zdobnější varianty²⁵⁸.

podélným rozstřížením přední části choděcí suknice. Zhotovoval se z honosných materiálů a podšíval se kožešinami (což neplatilo vždy, někdy sloužila šuba spíše jako přehoz přes spodní košili a byla jen z relativně lehkých látek), jejichž hodnota stoupala s vyšším postavením jedince, jenž šubu nosil. Podle Dějin hmotné kultury ji oblékal jako lehký župan i Ladislav Pohrobek. – Petráň, J., 1985, str. 878

²⁵³ Kusy hadrů či kůží, kterými si ovíjeli chodidla a části holení prostí lidé

²⁵⁴ Lýkové nebo kožené podešve přivazované k noze koženými řemínky – viz. Petráň, J., 1985, str. 888

²⁵⁵ Viz. obr. příl., obr. č. IIC, str. 158; XXXVIII, str. 123 této práce

²⁵⁶ Viz. obr. příl., obr. č. C, str. 159 této práce

²⁵⁷ Viz. obr. příl., obr. č. I, str. 97; III, str. 99 této práce

²⁵⁸ Viz. obr. příl., obr. č. CII, CIII, CIV, str. 160 této práce

Různé výšky a kvality pak dosahovaly tzv. *škorně*²⁵⁹ nebo-li od 15. století *boty*. Mohly být buď polovysoké nebo vysoké²⁶⁰ a zakrývaly téměř celou část holeně a lýtka. Chránily tedy větší část nohy, a tudíž se nosily převážně v zimě. Sloužily také ve své nehonosné podobě jako obuv pro pracující a jako obutí na cesty. Byly ušity z měkké kůže, proto bylo často potřeba je po stranách vyztužit, aby držely tvar. A také podešev už měly bytelnější (zdvojenou) než střevíce. Pokud byly škorně velmi přiléhavé, bylo nutné je opatřit šněrováním po stranách nebo na nártu²⁶¹, jejich volnější varianta se pak jednoduše natahovala na nohu.

Asi neznámější, a z našeho pohledu možná nejměšnější, obuví gotiky ale stále zůstávají tzv. „*zobákové boty*“, čili měkká a velmi těsná kožená obuv s dlouze protáhnutou úzkou špicí²⁶². Ta ve své nejuvstřednější variantě dosahovala až dvojnásobné délky chodidla, musela být vycpávána a přivazována provázky či řetízky k lýtku nebo dokonce k pasu, aby člověk vůbec mohl chodit. Je nesnadné zjistit, kde se takový typ bot objevil poprvé a jak se po Evropě rozšířil. V pramenech o jejich počátcích zmínky nenalézáme a historici se ve svých vysvětleních poněkud různí²⁶³. I když se „*zobáky*“ nosily převážně ve století patnáctém a staly se dalším z typických prvků burgundské módy, protažené a úzké špičky obuvi se objevují už ve 14. století jako první vlna módy „*nosatých bot*“. Přičemž na rozdíl od 15. století, kdy jsou zobákové boty prodloužené spíše dopředu, vodorovně se zemí, ve 14. století protáhlé špičky míří do výšky. I tento typ obuvi přesáhl hranice trpělivosti církevních mravokárců – ti se ve svých stížnostech a kritikách do „*zobáků*“ náležitě opírali. Například Beneš Krabice z Weitmile se snaží líčením jedné „*pozoruhodné události*“ ve své kronice odstrašit lidi od nošení takových „*nosatých bot*“ : „*Téhož roku*²⁶⁴ v měsíci červnu se stala jedna pozoruhodná událost, jež si zaslouží být zaznamenána. Když totiž všichni urození mladíci, oddaní marnivosti, obecně nosili střevíce se zobci neboli s dlouhými nosy,

²⁵⁹ Petráň, J., 1985, str. 888

²⁶⁰ Viz. obr. příl., obr. č. C, str. 159 této práce

²⁶¹ Později se však rozšířilo velice rychlé a praktické zapínání na přezku. – viz. Petráň, J., 1985, str. 891

²⁶² Viz. obr. příl., obr. č. XXIX, str. 118; XXXVII, str. 122; XL – XLII, str. 124 – 126; IC, str. 158 této práce

²⁶³ Podle některých tyto boty začal nosit anglický král Jindřich II., který prý měl nepřiměřeně dlouhé nohy, podle jiných „*zobáky*“ objevil hrabě Fulko z Anjou, aby skryl hlízovitý výběžek na prstu. –

Kybalová, L., 2001, str. 197

²⁶⁴ 1372 (pozn. autorky)

všemohoucí Bůh, jemuž se nelíbí lidská pýcha, chtěje ukázat, že se mu nelíbí ani tato marnost, dopustil, aby jednomu šlechtici, Vojtěchu ze Slavětína mladšímu, purkrabímu na hradě Košťálu u Litoměřic, a jeho manželce, oběma zároveň a najednou, na témže hradě urazil blesk, jenž náhle sjel z nebe, jednou ranou takové zobce neboli nosy střevíců na nohách, ač těmto osobám nijak neublížil, kromě toho, že se vyděšení neodvážili déle zůstat na tomto hradě. Ale lidská zatvrzelost je převeliká. Ačkoli tento zázrak byl naprosto zjevný všem lidem, přece nikdo neupustil od této marnosti, ale pozdvihující šíje proti Bohu, nosili dále krátké šaty a střevíce se zobci.²⁶⁵ Z tohoto záznamu můžeme vyčíst, že ani ženy neunikly takovému módním vlivům. Obuv ženská se nijak nelišila od obuvi mužské, což prakticky není zjistitelné z obrazového materiálu, kde ženské nohy jsou skryty pod dlouhými sukněmi. I když je pravděpodobné, že takový „zázrak“, který zde Beneš Krabice z Weitmile popisuje, se nikdy nestal, potvrzuje toto líčení fakt, že církevní mravokárci na módu „zobáků“ žehrali, což znamená, že byla opravdu oblíbena mezi aristokracií i na císařském dvoře a šířila se i k méně majetným vrstvám lidí a mezi rytířstvem, jež toto nepraktické obutí rozhodně znevýhodňovalo v boji. Toto nadšení z „nosatých“ bot muselo být tedy časem opět korigováno oděvními pořádky, které definují nejen povolenou délku „nosu“ pro jednotlivé stavy, ale také barvu (mezi nimiž převládaly tradičně červená, modrá, zelená a bílá).

Nakonec je třeba zmínit poslední nepostradatelnou součást gotické obuvi, a tou jsou dřevěné *trešky*²⁶⁶. Ty sloužily jako ochrana měkké kožené obuvi při chůzi venku²⁶⁷. Nazouvaly se vždy přes obuv nebo přes nohavice s vyztuženými chodidly, přičemž je přidržoval na nártu jen řemínek nebo pásek, často bohatě zdobený. Vzhledem k poměrně trvanlivému materiálu, z něhož byla většina obuvi vytvořena – kůže, dřevo – máme možnost studovat zachované archeologické nálezy středověkých střevíců i trepek²⁶⁸.

²⁶⁵ Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela in Kroniky doby Kara IV.*, 1987, str. 245-246

²⁶⁶ přezůvky, pantochy – z latiny *patinus* převz. francouzština - *patins*, což později také bylo označení pro brusle. Vzhledem k tvaru trepek nás tato etymologie nemůže překvapit. Více in Kybalová, L., 2001, str. 199

²⁶⁷ Viz. obr. příl., obr. č. CI, str. 159 této práce

²⁶⁸ Viz. obr. příl., obr. č. IVC, str. 157; IIIC, str. 158 této práce

3.6. Zdobení hlavy

Gotická móda nebyla specifická jen novým střihem, barvou a materiálem šatů, kabátců a plášťů. Velice důrazně dbala i na zdobení hlavy, přičemž v jeho rozmanitosti si muži rozhodně nezadali se ženami.

3.6.1. Ženské pokrývky hlavy

Už do raného středověku platilo základní pravidlo, že vdané ženy a vdovy mají chodit se zakrytou hlavou²⁶⁹, naopak svobodné dívky mohou mít vlasy odkryté, zdobené různými typy vínků a věnců. Obecně bývalo zvykem, že čím starší žena je, tím zahalenější se má na veřejnosti ukazovat.

Základním typem krytí ženské hlavy už od 12. století zůstává **rouška** (označovaná jako *gepent* či *peplum*)²⁷⁰, aranžovaná řadou různých způsobů, často v kombinaci s korunou či kovovou čelenkou, později také se sítkou skrývající vlasy²⁷¹ (viz. obr.). Tvořil ji úzký či široký pruh látky, obtočený kolem hlavy, brady, krku, skrání a uší, často též tváře. Velmi záleželo na příležitosti, ke které se žena oblékala (rouška silně utažená a překrývající část tváře značila smutek²⁷², naopak rouška bohatě aranžovaná tak a nechávající několik pramenů vlasů odkrytých dávala najevo radost, slavnost a veselí). Vinutí roušek ale i tak podléhalo módním vlivům, nejen situacím, a jeho aranžování ve 14. století často sahalo do extrémů. Šlojíře se stávají delšími, bohatěji řasenými, ušité z honosnějších materiálů, především z bílého hedvábí a dalších nejjemnějších tkanin, protkávaných zlatými a stříbrnými nitěmi. Říkalo se jim pro jejich lehkost *paučníky*²⁷³, hedvábným šlojířům se pak říkalo *hedbávníky*. Nejběžnější vinutí roušky bylo takovéto: „*na temeni je šlojíř*

²⁶⁹ I když Ludmila Kybalová ve své knize *Dějiny odívání. Středověk*, str. 185 tvrdí, že „*Není povinností vdaných žen skrývat vlasy, pokud to nevelí móda,*“ a dokazuje toto tvrzení na Parléroových bustách manželek Karla IV. v triforiu katedrály svatého Víta v Praze, které jsou až na Blanku z Valois zobrazené prostovlasé, v *Dějínách hmotné kultury*, str. 886, se tvrdí, že právě královniny měly z tohoto nařízení udělení výjimku a mohly tak odhalovat své kadeře dle libosti, takže manželky Karla IV. by tvrzení Kybalové nijak nepodpíraly. Nicméně Kybalová dává za pravdu i Emil Šedivý ve svém díle *Dějiny kosmetiky*, 1922, str. 110, kde uvádí, že přikrytí hlavy vdané ženy symbolizovalo její pokoru, poslušnost a poddanost muži, jemuž od svatby v podstatě patřila.

²⁷⁰ V *Dějínách hmotné kultury* ovšem nalezneme neuvěřitelné množství výrazů pro ženské roušky – šlojíř, feflík, plena, podvijka, paučník, pentlík, chrbol, náčelník, fátěl, závička, fulfas, chrbolka, zavíječka, loktuše či jednoduše zavítí. Více in Petráň, J., 1985, str. 882

²⁷¹ Viz. obr. příl., obr. č. LXXXV, str. 152 a LXXIX, str. 149 této práce

²⁷² Velmi silně připomínala cudné zavínutí řeholnic (viz. obr. příl., obr. č. LXXXIV, str. 151 nebo LXXVII a), str. 146 této práce)

²⁷³ Více in Šedivý, E., 1922, str. 110

volně položen, nad čelem zdvižen, po skráních volně spadá zřasen do záhybů, je volně nebo těsně obtočen kolem tváře, překřížen pod krkem s cípy visícími na ramena.²⁷⁴ Naopak jedním z těch bizarnějších, jež bylo se vši pravděpodobností „vynalezeno“ právě v Čechách²⁷⁵ kolem roku 1340, bylo vinutí typu *kruseler*. Jednalo se o bohatý šlojír, jenž spadal okolo tváře v mnohačetných záhybech, a navíc byl několika vrstvami (často mnohobarevnými) řasen pomocí tzv. *loubku*²⁷⁶ tak, aby pevně držel jako jakási skvostná obruba tváře²⁷⁷. Dámy v tomto směru často nevěděly, kde má vkus své hranice, proto počet vrstev řasení musely časem přesně určovat oděvní pořádky²⁷⁸. Velmi mohutnou variantou kruseleru byly patrně také celoevropsky známé „české kukly“²⁷⁹. Podle Limburské kroniky je ženy nasazovaly: „nahoru na hlavu nebo zepředu, že vypadají jako by měly kol hlavy diadém, svatozár, s jakou se malují světci.“²⁸⁰

Na samém konci 14. století, a především ve století patnáctém, ženy začínají nosit taktéž **čepce**. K těm nejzvláštějším určitě patří kuželovitý vysoký čepce, dlouhý až 60 cm, ovinutý drahými látkami a na svém vrcholku ústící v lehký, dlouhý závoj. V Čechách ovšem nenabyl přílišné obliby²⁸¹. Svůj původ má v západní Evropě a stal se jedním ze specifických znaků pozdně gotické burgundské módy, proto se mu také říká „burgundský čepce“ nebo-li *henin*²⁸². Ve své bizarnosti dosáhl samého vrcholu v 15. století, kdy nabýval rozličných tvarů, mohl být dvourohý²⁸³, různě vysoký, zdobený drahocennými látkami, sítkou ze zlatých nití, drahokamy a perlami. V jeho nitru se skrývaly ženiny vlasy, které pomáhaly udržet mohutnou konstrukci na hlavě. Nad čelem pak byly zcela vyholeny, aby „nevychuhovaly“, a ovál tváře tak nabyl dokonalosti, předjímajíc již pozvolna renesanční módní úpravy vlasů.

²⁷⁴ Kybalová, L., 2001, str. 187

²⁷⁵ Dle zobrazení ve Velislavově bibli. – Kybalová, L., 2001, str. 189

²⁷⁶ Podložka z mosazného drátu pod záhyby roušky. – Petrář, J., 1985, str. 883

²⁷⁷ Viz. obr. příl., obr. č. LXXXVI, str. 152 a LXXXI, str. 150 této práce

²⁷⁸ Podrobněji na str. 25n. této práce

²⁷⁹ Viz. obr. příl., obr. č. LXXXVI, str. 152 této práce

²⁸⁰ Kybalová, L., 2001, str. 192

²⁸¹ I když Čeněk Zíbrt vidí jeho pozdní modifikaci v krátký dvourohý henin na bustách manželék Karla IV. Anny Svidnické a Elišky Pomořanské. – Zíbrt, Č. : *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské (I.)*, Praha 1982

²⁸² Viz. obr. příl., obr. č. LXXXVII, str. 152 a LXXXII, str. 150 této práce

²⁸³ Dvěma rohům na čepci začali čeští mravokárci říkat posměšně „*chomúty*“. Více in Šedivý, E., 1922, str. 105

Dívčí zdobení vlasů nebylo relativně tak složité. Svobodná dívka kladla na hlavu především různé druhy **vínků**, od květinových přes perlové po bohatě zdobené kovové a látkové. Např. *perlovec* byl věnec ze stočené (převážně drahocenné) látky, zdobený perlami a ověšený drahokamy. Další ozdobou prostovlasé hlavy se staly kovové korunky, diadémy a obroučky, tzv. *loubky*, zdobené stuhami, květinami i perlim. Nosili je taktéž muži v rámci dvorské kurtoazie na konci 13. století, k níž patřila výměna takovýchto vínků mezi ženou a mužem jako známka náklonnosti. V zimě pak pod takové věnce přibýval ještě druhý, tzv. „*zpodníček*“, který měl krýt uši a chránit je před zimou²⁸⁴.

3.6.2. Úprava vlasů žen

Co se týče barvy a struktury vlasů, nenajdeme mezi muži a ženami rozdíly. Všichni marnivci si vlasy kadeřili²⁸⁵ a barvili na blond²⁸⁶ v touze dosáhnout estetického ideálu doby. Svobodné dívky²⁸⁷ své dlouhé vlasy nosily původně rozpuštěné²⁸⁸ nebo spletené do copů, volně splývajících na ramena. Později je začaly stáčet na týle a vsazovat do zdobných sítěk, často připevněných k vínkům, nebo na uších v podobě tzv. *náušků*, taktéž překrytých sítkou, často doplněných korunou. Právě takový účes si můžeme krásně prohlédnout na bustě Blanky z Valois²⁸⁹ nebo dvorních dámách ve vyobrazení setkaní Karla IV. se sestrou Blanky z Valois v roce 1378 ve Velkých francouzských kronikách²⁹⁰. Volně splývající vlasy nebo copy pak byly dále zdobeny vplétanými stuhami, zlatými nitěmi a perlovými šňůrami. K česání se používaly bohatě zdobené, vyřezávané dřevěné hřebeny s řadami zubů po obou stranách, stejně jako dnes po jedné straně řidší, po druhé hustší. Krásný exemplář takového hřebenu ze 14. století se nám zachoval a je k vidění v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze²⁹¹.

²⁸⁴ Viz. obr. příl., obr. č. LXXXV, str. 152 této práce

²⁸⁵ Pomocí rozžhavených železek, potírali je vaječným bílkem, sírou atd., aby vlasy držely tvar. – Šedivý, E., 1922, str. 98n.

²⁸⁶ Pomocí všelijakých louhů vytvořených např. z květu divizny, ze slupek čerstvých vlašských ořechů či z kořene hluchavky. – Šedivý, E., 1922, str. 135-137

²⁸⁷ Ale i vdané ženy s rouškami, které odhalovaly prameny vlasů, na jejich úpravu dbaly prakticky stejným způsobem.

²⁸⁸ Viz. obr. příl., obr. č. LXXX, str. 149 této práce

²⁸⁹ Viz. obr. příl., obr. č. LXXVII b), str. 146 této práce

²⁹⁰ Viz. obr. příl., obr. č. LXXII, str. 144 této práce

²⁹¹ Viz. obr. příl., obr. č. LXXIV, str. 144 této práce

3.6.3. Pokrývky hlavy mužů

Jestliže se ve společenské rovině nedá o rovnoprávnosti mužů a žen ve středověku ani mluvit, v rovině módy je tato rovnost kupodivu na místě, dá se dokonce říci, že také v tomto směru muži svou parádívností něžné pohlaví předčili. Svědčí o tom nepochybně rozmanité druhy čepic, čapek, kukel, baretů, klobouků²⁹² atd., jež byly dle tehdejšího vkusu nezbytnou součástí mužského odění.

Už jsem se zmínila, že také muži nosili na hlavách ozdobné vínky, které si se ženami vzájemně vyměňovali v rámci dvorské kurtoazie. Ty ovšem nemůžeme považovat za plnohodnotnou pokrývku hlavy, nýbrž spíše za ozdobný detail účesu.

Nejklasičtější pokrývkou mužské hlavy býval patrně plstěný **klobouk**. Ve středověku nabýval mnohem rozmanitějších tvarů než dnes. Už od 12. století se setkáváme s mnoha jeho typy, které často přetrvaly dlouhá desetiletí, a můžeme je pozorovat i na vyobrazeních ze století 14. Jedním z nejoblíbenějších byl klobouk, který je nám znám jako atribut zbojnického hrdiny Robina Hooda – klobouk s vysokým dýnkem, vzadu se zvednutou krepkou, vpředu se sklopenou. Další typ klobouku byl pro změnu široký, s nižším dýnkem a širším okrajem, zdobený často ptačími pery nebo liščím ohonem. Oba tyto typy klobouků byly zpočátku používány především jako lovecké a daly se nosit na zádech či ramenou, přípevněné provázkem. S postupem času se klobouky staly záležitostí luxusu a dále nabývaly podivnějších tvarů (nízké, vysoké, špičaté, homolovité,...) podobně jako ženské čepce²⁹³. Zatímco pracující vrstva je dále nosila spíše jako ochrannou pomůcku (především slaměné klobouky se širokou krepkou²⁹⁴), aristokracie nasazovala klobouky kožešinové, sametové a hedvábné a zdobila je stále honosněji pavími a pštrosími pery, zlatem, drahými kameny, stuhami atd., což bylo opět nutné korigovat oděvními řády. Ty zakazují podobně honosné zdobení klobouků měšťanům.

²⁹² Viz. obr. příl., obr. č. LXXXIII, str. 151 této práce

²⁹³ Viz. obr. příl., obr. č. IXC, str. 153 této práce

²⁹⁴ Viz. obr. příl., obr. č. XCII, str. 154 této práce

Široké klobouky s vysokou špičkou, většinou na konci završenou ještě kuličkou nebo jakýmsi knoflíkem²⁹⁵, pak byly určeny Židům jako poznávací znamení, oddělující je od společnosti.

Jako podklad pod klobouk, ale i jako samostatná pokrývka hlavy sloužila plstěná **čapka** či **čepice**. Čapky²⁹⁶ se nosily různých tvarů i velikostí, s rozšířeným, či ohrnutým okrajem nebo zcela bez okraje, s převislým cípem apod. Tzv. *beranice* byl druh zakulacené čapky s obrubou, nejčastěji kožešinovou, která byla vpředu (někdy i po stranách nebo vzadu) vykrojena. Nosili ji převážně sedláci, kteří se jí honosili jako velcí páni. Nesmíme si čepici ovšem plést s jednoduchým **čepcem**. Ten byl ze zásady bílý, plátěný, těsný, zavazoval se pod bradou a používal se k mnohým účelům (např. jako noční čepec, ochrana hlavy pod přilbice atd.). Některé profese používaly čepec jako samostatnou pokrývku hlavy, která zároveň definovala jejich povolání²⁹⁷. Nosily ho i pracující ženy. A nosili ho též panovníci, kteří tak chránili na temeni svátost pomazání svatými oleji před vnějším dotekem. Popisuje se dokonce, že vladaři si navzájem tyto čepičky ukazovali při svých jednáních jako upozornění na „*božský původ své svrchované moci*“.²⁹⁸ Činí tak i císař Karel a král Francie při setkání v roce 1378: „*Když pak Císař si trochu odpočinul, přišel ho Král do jeho komnaty navštívit; jakmile se k němu Král přibližoval, sňal nazad vše, i svůj klobouk, a řekl, že ho přišel navštívit a ukázati mu svou čepičku, které on prý ještě neviděl. A Císař sňal také svůj klobouk, ale brzy si opět pokryli hlavy, Král i on, a usedli do dvou křesel, postavených vedle sebe.*“²⁹⁹

Asi nejrozšířenější pokrývkou hlavy ve středověku se stala **kukla** (kápě, kapuce, kuklice, kuklička)³⁰⁰. Nejprve sloužila mnichům a poutníkům jako ochranný prostředek na cestách. Ve 13. století se stala víceméně módním doplňkem a výstředností vyšších vrstev a ve století čtrnáctém už si našla respekt a nosili ji takřka všichni lidé v různých podobách a tvarech. Původně kukla kryla celou hlavu, částečně ramena a hrudník se zády, a často byla protažena v malý pláštík, pelerínku. Buď byla součástí suknice nebo pláště, nebo stála samostatně. Kolem poloviny 14.

²⁹⁵ Viz. obr. příl., obr. č. XCIII, str. 154; obr. č. XCIV a VC, str. 155 této práce

²⁹⁶ Viz. obr. příl., obr. č. LXXXVIII, str. 153 této práce

²⁹⁷ Řada mediků, kleriků a poutníků atd. Více in Kybalová, L., 2001, str. 111

²⁹⁸ Viz. *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, 1937, poznámka ke str. 49

²⁹⁹ *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, 1937, str. 49

³⁰⁰ Viz. obr. příl., obr. č. XC, str. 153 této práce

století ale začala kukla měnit svůj tvar podle soudobé módy a vkusu. Na jednu stranu byla tak maličká, že sotva obepnula hlavu³⁰¹, tedy se stala spíše jakousi módní čepičkou s „nákrčníkem“, jež se zapínal na knoflíky či stříbrná spínadla, občas až k očím, a bylo nutno jej při jídle rozepínat. Na stranu druhou se vrchol kukly protáhl v dlouhý cíp (či dva cípy), zakončovaný na sklonku 14. století dokonce štrápci nebo rolničkami.³⁰² Tento cíp se nosil podle vkusu jednotlivce – štrápcem vzhůru nebo směrem do čela či přes ucho nebo porůznu stočený a svinovaný. V druhé polovině 14. století kukly začínají nosit dokonce také ženy, bývají různobarevné, zdobené perlami, drahými nitěmi, nebo šité na principu *mi-parti*³⁰³. V druhé polovině 15. století ale už kukla pozbývá své oblíbenosti a v renesanci ji už téměř v módě nepotkáme. Zůstává však velmi praktickou součástí roucha jezdců, lovců a cestovatelů a také pracujících lidí.

Patrně díky častému stáčení a svinování cípů kukel vznikl další druh mužské pokrývky hlavy – tzv. **točenka**³⁰⁴. „*Je to turbanovitá pokrývka hlavy, jejíž formy jsou ovlivněny orientálním turbanem, v různých variantách obtáčená a spletaná, často má několik cípů, které visí na ramena, ale i hlouběji, až ke koleni.*“³⁰⁵ Okraje točenek byly často prostřihovány, stejně jako lemy kabátců, a třepeny, aby se dosáhlo bohatšího dojmu. Bohatost byla dále násobena zdobením prýmkou a perlami, barevnými látkami a neuvěřitelně dlouhými cípy (asistujícími stejně dlouhým pachům), které opravdu již nabývaly dojmu bizarnosti a byly pochopitelně trnem v oku církevním mravokárcům.

Točenka zůstala módním prvkem oděvní i v následujícím století, ovšem své výsadní postavení již ztratila, a to díky biretu, resp. **baretu**. Baret je v podstatě světská čepice, která může krýt celou hlavu, je hluboko posazena do čela anebo je nízká a plochá, s úzkým nebo naopak širokým okrajem, který je buď zahnutý dolů, nebo

³⁰¹ Což kritizuje ve své kronice Beneš Krabice z Weitmile slovy: „*Nosili též tak malinké kapucky, jaké se z jednoho lokte sukna ušili čtyři, se širokým lemováním nebo velkými písmeny kolem krku, jako mají venkovští psi,...*“ – Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela* in *Kroniky doby Karla IV.*, 1987, str. 192-193

³⁰² Dnes známe tyto tvary kukel velmi dobře díky kostýmu divadelního kašpárka. I v pozdním středověku se postupně stávaly pokrývkou hlavy dvorních šašků a bláznů.

³⁰³ Viz. obr. příl., obr. č. CVI, str. 161 této práce

³⁰⁴ Viz. obr. příl., obr. č. XCI, str. 154 této práce

³⁰⁵ Kybalová, L., 2001, str. 183

zdvižený, každopádně však lemovaný kožešinou. Barety, narozdíl od čepic, byly šity ze sukna speciálními oděvními mistry – *biretníky*.

3.6.4. Úprava vlasů a vousů mužů

Bylo již řečeno, že muži a ženy v úpravě vlasů nedělali žádné rozdíly. I když kadeření a barvení vlasů bylo u mužů stále více kritizováno jako projev zženštilosti³⁰⁶, a tudíž odsuzováno jako nedůstojné mužského pohlaví. I přesto ale rytíři v rámci dvorské kurtoazie nosili už od 13. století dlouhé lokny spadající až na ramena, propletené často stejnými ozdobami, jakými se krášlily ženy. O bohatě nakadeřených vlasech i vousech mužů v Čechách se můžeme sami přesvědčit ve Velislavově bibli, kde jsou takto „vyšlechtěni“ všichni muži³⁰⁷. Ačkoli zženštilost mužů ve 13. století jim kázala se dohladka holit, ve 14. století v Čechách pozorujeme bohaté plnovousy a kníry, které si muži pečlivě pěstili, zastříhovali, tvarovali do úhledných bradek, a dokonce kadeřili! Na bustě Karla IV. v triforiu svatovítské katedrály je nakadeřený vous jasnou známkou, že se tehdejší „móde loken“ nevyhnul ani sám císař³⁰⁸. Ovšem tato móda, jak se zdá, byla rozšířena pouze v Čechách³⁰⁹, a to dle tzv. „uherského vzoru“. V západní Evropě přetrvával zvyk hladkého holení tváří, který se udržel patrně až do novověku. V Čechách plnovousy zmizely v 15. století, kdy vousatá brada „nebyla po chuti“ husitům. Tolerován zůstal jen přiměřený knírek a malá „kozí bradka“, které si můžeme prohlédnout např. na soše Václava IV. na pražské Mostecké věži³¹⁰. Ke konci 14. století se taktéž pomalinku začalo upouštět od bohatých mužských loken a rozšiřoval se účes tzv. *pážecí* – kratší rovné či mírně vlnité vlasy střížené v jedné délce, do extrémní uhlazenosti a krátké délky opět dovedený na burgundském dvoře v druhé polovině 15. století.

³⁰⁶ Rozhořčuje se František Pražský: „Jsou i jiní, kteří hanobí mužskou důstojnost a pokud jde o vlasy, přidržují se ve všem ženského způsobu. Jiní své vlasy jako vlnaři na široko rozčechrávají do okrouhla a až po uši je rozpouštějí. Druzí si vlasy nakrucují želízku, aby své plece ozdobili vlasy nakadeřenými a rozevlátými.“ – František Pražský: *Kronika, in Kronika doby Karla IV.*, 1987, str. 107

³⁰⁷ Viz. obr. příl., obr. č. XXXV, str. 120 této práce

³⁰⁸ Viz. obr. příl., obr. č. LXXVI, str. 145 této práce

³⁰⁹ František Pražský ve své Kronice zehrá nad „barbarskými“ způsoby Čechů: „Někteří z těchto novotářů si po způsobu barbarů pěstují dlouhé vousy a neholí je.“ – František Pražský: *Kronika in Kroniky doby Karla IV.*, 1987, str. 107

³¹⁰ Viz. obr. příl., obr. č. LXXVIII, str. 148 této práce

3.7. Zdobení oděvu a doplňky

Touha po zdobnosti a zkrášlování sahá snad až k samým kořenům lidstva. Stejně jako naši předci už v pravěku, i my se snažíme svůj běžný oděv vylepšit různými doplňky a ozdobami, abychom vypadali přitažlivěji či abychom zdůraznili výjimečnost chvíle, ke které se strojíme. Stejně tak tomu bylo i ve 14. století. I nejobyčejnější vesničanka, když se chtěla líbit, sáhla alespoň po květině, aby ozdobila svou košili, suknicí či vlasy. Ovšem čím více finančních prostředků člověk měl, a hlavně čím urozenější byl, tím více se mu škála zdobných materiálů otevírala. Zde se ovšem zaměřím pouze na takové zdobení lidského těla, které přímo souviselo s oblečením, nikoli na šperky apod., jelikož ty samy by si zasloužily zpracování v samostatném textu.

Patrně nejběžnějším způsobem zdobení textilií bylo **vyšívání** barevnými nitěmi, hedvábím či kovovými nitěmi, tzv. *krumplování*³¹¹. Látka se ovšem nevyšívala jen nitěmi, velmi náročnou a uměleckou prací bylo též zdobení korálky, perlami a drahokamy³¹². V obrazových materiálech se nám zachoval i další druh vyšivky, tzv. *frivolitky* z bílé lněné příze³¹³. Nejsou vlastně v základním slova smyslu vyšíváním, nýbrž uzlováním³¹⁴ vytvořenou krajkou, ozdobně přišitou na látku. Vyšívání ve všech svých formách zdobilo gotická roucha buď po celé ploše látky³¹⁵, nebo naopak tvořilo kontrastní ozdobné lemy a předěly jinak jednobarevného oděvu³¹⁶. A nebo se oděv zdobil kombinací těchto způsobů, jak je patrné např. na votivní desce Jana Očka z Vlašimi z roku 1371, kde je císař Karel IV. oděn do velmi nákladného bílého roucha, po celé ploše zlatě krumplovaného³¹⁷. Dále byla roucha zdobena také

³¹¹ To je ploché vyšívání, kdy se kovová nit klade pouze na líc tkaniny a přišívá se na obou stranách obrysu tenčí nití. Původně bylo toto kladené vlákno úzkým proučkem tenkého zlatého nebo stříbrného plíšku, později převážně z ekonomických důvodů skutečně kovy nahradily tzv. *dracouny*, což byly tenoučké nitě ovinuté tenkými drátky z drahých kovů. Úspora materiálu byl zřejmá. Podrobněji in Čechová – Halíková : *Dějiny odívání. Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky*, Praha 2004, str. 167

³¹² Viz. obr. příl., obr. č. CVIII, str. 162 této práce

³¹³ Viz. obr. příl., obr. č. CIX, str. 162 této práce

³¹⁴ Čechová – Halíková : *Dějiny odívání. Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky*, NLN, Praha 2004, str. 165

³¹⁵ Viz. obr. příl., obr. č. X, str. 106; XI, str. 107; XIV, str. 108; LV, str. 133; LVII, str. 134; LXV, str. 140 této práce

³¹⁶ Viz. obr. příl., obr. č. I, str. 97; III, str. 99; IX, str. 105; CV, str. 161; CXIII, str. 165 této práce

³¹⁷ Viz. obr. příl., obr. č. VI, str. 102 této práce

portami, což jsou těžké stuhly utkané z kovových nití, a *prýmky*³¹⁸, poutky, střapci, pásky atd.

Ale nejen bohaté vyšívání zdobilo gotická roucha. Najdeme na nich i další ozdoby, které původně zastávaly čistě praktickou funkci, jako např. **spony**³¹⁹, zápony a **agrafy**, jež byly spínacím i ozdobným prvkem pláště či pásů a pásků už od starověku. Ve 14. století jsou zdobeny často antickými gemami a kamejemi. Pláště bylo možno spínat také řetízky, koženými řemínky nebo ozdobnými provázky se střapci³²⁰.

Knoflíky, jež jsou nám známy už od starověku, sloužily taktéž především ke spínání a zapínání oděvu. Ve 14. století však jejich význam rychle stoupá a stávají se velmi moderním ozdobným prvkem. Jsou nezbytné především vzhledem k přiléhavému módnímu oděvu, který by bez nich nebylo možno obléknout ani svléknout. Často zdobí těsný gotický kabátec či plášť po celé jeho délce³²¹. Materiálů pro knoflíky bylo nepřeberné množství. Od kostěných, mosazných nebo dřevěných knoflíků prostých lidí nalezneme u vyšších vrstev společnosti bohatě zdobené knoflíky z drahých kovů (zlata, stříbra), později ze slonoviny, perleti a drahokamů. S knoflíky mají něco málo společného také **rolničky**. Středověcí lidé si je oblíbili především pro jejich zvonivý radostný zvuk při pohybu, nosily se už od 12. století. Ve 14. století jejich móda vrcholí, lidé vyšších vrstev³²² si je nechávají našívat na špičky střevíců, na vysoké heniny, rukávy, záhyby pláště atd. O století později ale už rolničky z oděvů mizí a nacházíme je dodnes pouze na kostýmech dvorních šašků a bláznů.

Naprostou nezbytnou součástí gotického oděvu žen i mužů byl **pás**³²³. Zatímco původně byla jeho funkce stejně jako u knoflíků hlavně praktická, postupem času nabyl i funkce ozdobné, a to až do té míry, že lidé často nosili pásy dva – jeden jako

³¹⁸ Úzká textilie vyrobená z různých druhů nití a dalších polotovarů. Blíže in Čechová – Halíková, str. 172

³¹⁹ Viz. obr. příl., obr. č. II, str. 98; VIII, str. 104; X, str. 106; XXXI, str. 119; CV, str. 161 této práce

³²⁰ Viz. obr. příl., obr. č. I, str. 97; VII, str. 104; LXX, str. 143; CV, str. 161 této práce

³²¹ Viz. obr. příl., obr. č. IV, str. 100; XXIX, str. 118; IXL, str. 124; XL, str. 125; XLIII, str. 127; XLIV, str. 127; XLV, str. 128; LXVI, str. 141; LXXIX, str. 150; CVII, str. 162; CX, str. 164 této práce

³²² Podle L. Kybalové jejich zvuk ohlašoval přítomnost pána, jemuž měli prostí lidé uhýbat z cesty a dělat mu prostor. – Kybalová, L., 2001, str. 202

³²³ Viz. obr. příl., obr. č. V, str. 101; VI, str. 102; XXIX, str. 118; XXXI, str. 119; IXL, str. 124; XL, str. 125; LXXV, str. 146; CV, str. 161; CVI, str. 162; CVII, str. 162 této práce

ozdobu na bocích³²⁴, což bylo módní, a druhý jako skutečný pás k zavěšení potřebných věcí. Středověký oděv totiž ještě málokdy měl kapsy. Na pásech se proto nosily přivěšené různé váčky, pochvy na dýky a nože, tobolky na peníze a cokoli dalšího, klíče, růžence (tzv. *páteříčky*³²⁵) atd. Výroba pásů byla svěřena speciálním řemeslníkům – *pasířům*. Nejběžnější se zhotovovaly z kožených řemenů a mosazných spon. Ty přepychové pak mohly být buď ze zlatých plíšků a řetízků (vyrobené zlatníkem), nebo měly hedvábný či vlněný podklad, zdobený tepanými sponami z drahých kovů, dále drahokamy, perlami, vyšíváním atd. Ženy si na pásy připevňovaly také tzv. *vonná jablíčka*, nebo-li *pomandry*³²⁶, což byly malé duté kovové kuličky naplněné vonnými látkami, především pižmem nebo vonným kořením (hřebíček, skořice, jalovec, koriandr). Byly velmi důmyslným předchůdcem budoucích parfémů³²⁷. K pásům si pak bohaté dámy přivazovaly dlouhou šňůrou velmi módní váčky, ozdobné taštičky, které sice nebyly nijak užitečné, zato měly velký význam v dvorské etiketě. Hedvábná nebo sametová, bohatě vyšívána a příp. perlami a drahokamy zdobená taštička byla výmluvným dárkem pro vyvolenou dámu, nebo naopak šlechtická nevěsta takový váček věnovala svému ženichovi³²⁸.

Ještě ve 13. století patří k výjimečným oděvním doplňkům **rukavice**. I když už od starověku jsou známy jako ochrana rukou nebo jejich ozdoba, ve středověku nabývají spíše symbolických významů³²⁹. Rukavice dostávají rytíři při povýšení do stavu, biskupové při svěcení, měšťtí hodnostáři při udílení různých privilegií, hrozená rukavice ještě do minulého století znamenala výzvu k boji. Rudé zdobené rukavice patřily k insigniím nejen Svaté říše římské, ale také papežské kurie. Ve 14. století pak jsou rukavice již rozšířeným módním doplňkem pro různé příležitosti a také pracovní pomůckou různých profesí (lovci, sokolníci,...). Nosí se „palčáky“ i

³²⁴ Muži jej často nosili také přes rameno (viz. obr. příloha, obr. č. VCI str. 161 této práce)

³²⁵ Které kritizovali církevní hodnostáři jako přemrštělou demonstraci zbožnosti, která svědčí spíše o parádivosti, než o vroucí lásce k Bohu

³²⁶ Viz. obr. příl., obr. č. CXI, str. 164 této práce

³²⁷ Šedivý, E., 1922, str. 172

³²⁸ Postupem doby začaly mít tyto váčky všelijaké funkce a významy, pročež vznešené dámy jich vlastnily i několik desítek, každý pro jinou příležitost, k jinému účelu a k jiným šatům, a velká poptávka po těchto ozdůbkách dala rozkvést cechu výrobců těchto váček, tzv. *bursiers* ve Francii. – Čechová – Halíková, str. 38

³²⁹ Kybalová – Herbenová – Lamarová, 1973, str. 472

prstové, prosté plátěné či zimní, podšité kožešinou. Dámy zdobí ruce dlouhými bílými rukavicemi sahajícími až k loktům. Hedvábné či kožené rukavice bohatě pokladené drahokamy a perlami patří mezi luxusní doplňky oděvů vyšších vrstev.

Velmi často nacházíme v pramenech zdobení různých částí oděvu **drahými kameny**. Proč ale si středověcí lidé na drahokamech tolik zakládali? Vždyť se nejednalo o surovinu nijak levnou a dostupnou. Podle Jacquese Le Goffa měly drahé kameny stejně jako všechno ostatní ve středověku svůj symbolický význam a lidé také věřili v jejich zázračné léčivé schopnosti a síly³³⁰. „*Žluté nebo zelené kameny léčí žloutenku a nemoci jater, červené léčí krvácení. Červený sardonix znamená Krista prolévajícího za lidstvo svou krev, průhledný beryl, jež prozáří slunce, představuje křesťana prozářeného Kristem*“³³¹. Nejoblíbenějšími kameny středověku byly podle Obrazové encyklopedie módy rubín, safír, smaragd a chryzolit³³². Také Legenda o svaté Kateřině popisuje nádheru vzácné komnaty, zdobené zlatem a drahými kameny:

„Zdálo se té moudré panně,
že stojí v krásnější síni,
než jakou kdokoli jiný
spatřil smrtelnými zraky.
Byly v ní vzácné zázraky
z drahé látky zhotoveny:
podlaha z berylů, stěny
z démantů vsazených v zlatě;
mnohá okna se bohatě
smaragdy, safíry leskla
a v nich skvěl se namísto skla
drahý kámen rozmanitý:
hyacinty, chryzolity,

³³⁰ A stejně tak praví anonym v *Estenském lapidáři* ze 14. století: „*Říkáme také, že kameny kráslí nádoby a nástroje, které se vkládají do oděvů, a těm, kdo je podle potřeby nosí u sebe, pomáhají v mnohých nebezpečnostech a obstarávají jim značnou přízeň. Za tímto účelem je šlechtici a bohatí lidé vyhledávají a nosí...*“ – in Eco, U., 2005, str. 106

³³¹ Le Goff, J., 2005, str. 313

³³² Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 489

chalcedony a jaspisy,
topas, granát a tyrkysy,
sardonix a palejs čistý,
rubín, perly, ametysty,
vyleštěny přeměle.
Na klenbě té síně skvělé
slunce, měsíc, hvězdy s nimi
týmiž drahami věčnými
plály, jakož z boží moci
jdou na nebi dnem i nocí,
stále čas odměřující.“³³³

Síle drahokamů bezpochyby věřil i Karel IV., o čemž se přesvědčíme, pohlédneme-li do kaple sv. Kateřiny či kaple sv. Kříže na Karlštejně nebo kaple sv. Václava³³⁴ ve svatovítské katedrále; všechny kráslí úchvatná inkrustace³³⁵. Nalezneme v ní především jaspisy, ametysty, acháty, onyxy, karneoly, křišťály a další polodrahokamy. Zajímavé je pro mě zjištění, že kaple sv. Kříže na Karlštejně velmi nápadně připomíná svou výzdobou právě onu překrásnou komnatu, líčenou v Legendě o svaté Kateřině. S velkou precizností Karel dbal také na výběr drahokamů pro českou královskou korunu, kterou nechal znovu zhotovit v roce 1346. Drahokamy³³⁶, které najdeme na koruně zasvěcené sv. Václavu, jsou z nalezišť z Afriky i Asie a několik z nich patří mezi největší svého druhu na světě.

³³³ *Legenda o svaté Kateřině*, 1983, str. 62

³³⁴ Všechny jsou datované do druhé poloviny 14. století a nechal je vystavět císař Karel jako pokladnice pro svaté ostatky a císařské poklady – Spunar, J., 1985, str. 280n.

³³⁵ Inkrustace je nákladné zdobení stěn, kdy do zlaceného štku jsou vkádány broušené polodrahokamy a drahokamy

³³⁶ 19 safírů, 45 spinelů, 30 smaragdů a jediný rubín, považovaný dnes za největší na světě. – Skýbová, A. : *České královské korunovační klenoty*, Praha 1982

4. Historie se opakuje – Módní přesahy gotiky do současnosti (závěr)

Z výše uvedených kapitol vyplývá, že české země dosáhly v průběhu 14. století a na počátku století 15. v oděvní kultuře evropské úrovně, ba co víc – staly se jedním z módních center tehdejší Evropy. Zatímco na jihu se začínají prosazovat italské renesanční módní trendy, na západě ke konci století vzkvétá centrum burgundské³³⁷, které pomalu ale jistě „přebírá štafetu“ po znavené Francii³³⁸. Tamní móda v sobě kombinuje italské vlivy s módou českou³³⁹. Ve střední Evropě však jednoznačně vynikal v módě i kultuře dvůr Václava IV.³⁴⁰ Ačkoli tento výjimečný rozkvět netrval příliš dlouho³⁴¹, jedinečné období vlády Karla IV. a jeho syna vneslo do oděvní kultury svůj vlastní styl, jenž Evropě „věnoval“ řadu konkrétních módních prvků, kupříkladu zmiňované „české kukly“³⁴² nebo mužské vycpávané kabátce³⁴³.

Gotická móda ale nevymřela definitivně s nástupem nových módních trendů stylu renesančního. Jednotlivé prvky gotického odívání a estetiky se vracely v průběhu staletí. I když je nám dnes gotická estetika a mentalita na hony vzdálena, i v současné módě lze pozorovat některé její detaily. Mají sice zcela jiný ideologický podklad, esteticky však gotiku evokují a navazují na ni. Takovým příkladem může být třeba móda hippies 60. let 20. století. Vyznačovala se kromě jiného též dlouhými rozpuštěnými vlasy, zarostlými tvářemi, štíhlostí, barevností, trychtýřovitě se rozšiřujícími rukávy, splývajícími dlouhými oděvy podtrhujícími linii těla a protahující končetiny. V současnosti můžeme sledovat návrat některých bizarnějších prvků gotické módy, jako jsou široké pytlíkové rukávy³⁴⁴, protažené špičky obuvi³⁴⁵ a na bocích posazené pásy a pásky³⁴⁶. O těsných živůtcích šatů a úzkých kalhotách ani nemluvě. Pohodlnost těchto těsných oděvů však nelze srovnávat s jejich gotickými předchůdci. Vynález syntetických elastických vláken přinesl oděvní kultuře další „revoluci“ a zaručeně uspokojil touhu marnivců po

³³⁷ Kybalová, I., 2001, str. 206

³³⁸ Vyčerpané především dlouholetým konfliktem s Anglií, tzv. stoletou válkou, která skončila až v polovině 15. století.

³³⁹ Kybalová, I. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 128

³⁴⁰ Kybalová, I. – Herbenová, O. – Lamarová, M., 1973, str. 127

³⁴¹ Tento výjimečný rozkvět přerušila husitská revoluce - Viz. str. 48 této práce

³⁴² Viz. str. 67 této práce

³⁴³ Viz. str. 54 této práce

³⁴⁴ Viz. obr. příl., obr. č. CXIV, str. 166 této práce

³⁴⁵ Viz. obr. příl., obr. č. CXVI, str. 166 této práce

³⁴⁶ Viz. obr. příl., obr. č. CXV, str. 166 této práce

dokonale těsných, ale zároveň i vysoce pohodlných oděvech. Svatebním šatům se navrácí barevná pestrost³⁴⁷, která rozbíjí fádnot klasické bílé, výhradní „svatební barvy“ od 19. století³⁴⁸. Je však více než pravděpodobné, že tato novodobá obliba barevných svatebních šatů nemá pranic společného s barevnou symbolikou středověku, naopak pramení spíše z jisté „únavy z jednotvárnosti bílé“ a touhy po inovacích a změnách, která je oděvní kultuře tak vlastní.

Snahou této práce bylo zmapovat oděvní kulturu v našich zemích v době vlády Lucemburků, především Karla IV. a jeho syna Václava. Na konkrétním obrazovém materiálu české provenience, s využitím originálních nástěnných maleb na hradě Karlštejn, jsem doložila a dohledala prvky gotické módy, které popisují též teoreticky. Zmíněné karlštejnské malby jsou mimo jiné také jedinečným dokladem šířících se módních trendů v druhé polovině 14. stol. a staly se i výjimečným zdrojem poznatků v oblasti gotického ideálu krásy.

³⁴⁷ Viz. obr. příl., obr. č. CXVII, str. 167 této práce

³⁴⁸ Viz. pozn. č. 76 na str. 30 této práce

5. Seznam vyobrazení

Obr. č. I – X in Matějček, A.: *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950:

Obr. č. 1: Mistr vyšebrodského cyklu: Zvěstování P. Marie, kolem r. 1350

Obr. č. 2: Mistr vyšebrodského cyklu: Klanění tří králů, kolem r. 1350

Obr. č. 3: Mistr vyšebrodského cyklu: Zmrtvýchvstání, kolem r. 1350

Obr. č. 4: Mistr vyšebrodského cyklu: Oplakávání Krista, kolem r. 1350

Obr. č. 5: Ukřižování Kaufmannovo, po r. 1350

Obr. č. 6: Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, honí polovina obrazu (detail), po r. 1370

Obr. č. 7: Mistr Nesení kříže z Vyššího Brodu: Adorace děcka budapešťská, kolem r. 1430

Obr. č. 8: Madona mezi sv. Kateřinou a sv. Markétou, r. 1360

Obr. č. 9: Mistr treboňského oltáře: Tři světice – sv. Kateřiny, sv. Magdalena a sv. Markéta (vnější strana desky), okolo r. 1380

Obr. č. 10: Madona z Kladska, Madona s Ježíškem (detail), kolem r. 1350

Obr. č. XI – XIV in Bravermanová, M. – Lutovský, M.: *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001:

Obr. č. XI: Fragment tkaniny, z níž byla patrně zhotovena dalmatika Karla IV.

Obr. č. XII: Kopie téže tkaniny, z níž byla patrně zhotovena dalmatika Karla IV.

Obr. č. XIII: Kopie gotické tkaniny s plachetnicí z královské hrobky chrámu sv. Víta (druhá polovina 14. Století)

Obr. č. XIV: Fragment sametu pocházející patrně z pláště Karla IV.

Obr. č. XV: Busta Panny Marie z let kolem 1390-1395, pálená hlína s několika vrstvami polychromie, Praha in Fajt, J.: *Karel IV. - císař z Boží milosti : kultura a*

umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, Praha 2006, str. 89

Obr. č. XVI: Zpívající andělé s knihami na klenbě schodiště ve Velké Věži hradu Karlštejna, 2. polovina 14. stol. in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 244

Obr. č. XVII: Triumfální oblouk z kaple sv. Mikuláše v královském paláci, 50. léta 14. stol. – polychromie s motivem tordované pásky, lapidárium hradu Karlštejna in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 251

Obr. č. XVIII: Původní portál do kaple sv. Kříže se zbytky polychromie, pol. 14. stol., lapidárium hradu Karlštejna in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 250

Obr. č. XIX: Adam a Eva in Urbánková, E. – Stejskal, K.: *Pasionál Přemyslovný Kunhuty*, Praha 1975, str. 4b

Obr. č. XX: Vyhnání z ráje. Miniatura Mistra Balaamovy historie v německé Václavově bibli (Wenzelsbibel), před. r. 1390 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 423

Obr. č. XXI: Nahá lazebnice z 2. svazku Bible Václava IV., konec 14. stol. in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, str. 83

Obr. č. XXII: „Žena sluncem oděná“, podle Fr. Kavky kryptoportrét Anny Svídnické, kostel Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, 60. léta 14. stol. in Kavka, Fr.: *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky*, Praha a Litomyšl 2002, str. 33

Obr. č. XXIII: Mistr třeboňského oltáře : sv. Kateřina (na vnitřní straně oltáře pro kostel sv. Jiljí), přelom 14. a 15. stol. in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 406

Obr. č. XXIV: Kresebná rekonstrukce dochovaných šatů českých královen, manželek Karla IV. Podle M. Lejskové in Bravermanová – Lutovský: *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, str. 212

Obr. č. XXV – XXVIII: Nákresy ženského oděvu z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956; Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001; Petrůň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985

Obr. č. XXIX: Svůdce s dívkou. Miniatura z tzv. Klementinského sborníku Tomáše ze Štítného (Knížky šestery o obecných věcech křesťanských) z r. 1376 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 419

Obr. č. XXX: Detail iluminace z Bible Václava IV. , konec 14. stol. in Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, str. 175

Obr. č. XXXI: Kateřina Česká a Rudolf IV. ze Svatoštěpánského dómu ve Vídni, po r. 1350 in Kavka, Fr.: *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky.*, Praha a Litomyšl 2002, obrazová příloha

Obr. č. XXXII: Detail z Bitvy Křesťanů se Saracény, Willehalm, konec 14. stol. in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, str. 126

Obr. č. XXXIII: Setkání Malifera s Penthesileou, Willehalm, konec 14. stol. in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, str. 125

Obr. č. XXXIV: Panna na lvu, svazek bible Konráda z Vechty, konec 14. stol. in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, str. 213

Obr. č. XXXV: Mojžíš soudí lid, pol.14. stol. in Uhlíř, Z.: *Velislavova bible*, Praha 2007, str. 14

Obr. č. XXXVI: Marginální výzdoba Cestovního breviáře (Liber viaticus) kancléře Jana ze Středy. kolem r. 1360 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 318

Obr. č. XXXVII: Mistr Osvald: Legenda sv. Ludmily. Korunování knížete Vratislava na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna, 60. léta 14. stol. in Vsetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 200

Obr. č. XXXVIII: Obrazová biografie sv. Lukáše v Evangeliáři Jana z Opavy ve 12 polích, 1368 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 328

Obr. č. IXL: Detail z celostranné iluminace Stvoření světa. Iluminace Mistra Balaamovy historie v německé Václavově bibli (Wenzelsbibel). Před r. 1390 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 422

Obr. č. XL: Posmívání Kristu, detail iluminace ze žaltáře, Anglie, třetí čtvrtina 14. stol. in Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Středověk.*, Praha 2001, str. 135

Obr. č. XLI – XLV in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974:

Obr. č. XLI: Detail z vyobrazení krále a lazebnice v 1. svazku Bible Václava IV., konec 14. stol., str. 37

Obr. č. XLII: Lazebnice s králem v písmeni „W“ v 1. svazku Bible Václava IV., str. 80

Obr. č. XLIII: Kurfiřt falcký, detail z iluminace Zlaté buly Karla IV., 2. pol. 14. stol., str. 200

Obr. č. XLIV: Vídeňský astronomický sborník, ilustrace knihy věšteg, konec 14. stol., str. 31

Obr. č. XLV: Vídeňský astronomický sborník, ilustrace knihy věšteg, konec 14. stol., str. 30

Obr. č. XLVI – LII: Nákrasy mužského oděvu z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956; Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001; Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985

Obr. č. LIII: Nákras ženského surcotu z knih Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985; Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956

Obr. č. LIV: Abraham a Sára se vydávají do Egypta in Uhlíř, Z.: *Velislavova bible*, Praha 2007, str. 12

Obr. č. LV: Výměna prstenů při loučení – vyobrazení z Velkých kronik francouzských, Paříž, 1375-1380 in *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, Ze souvěké kroniky francouzské, přel. Jakub Pavel, Praha 1937, str. 96

Obr. č. LVI: Vyobrazení z Cestovního breváře (Liber viaticus) kancléře Jana ze Středy, kolem r. 1360 in Urbánková, E. – Stejskal, K.: *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975, str. 121

Obr. č. LVII: Rekonstrukce pohřebního oděvu Rudolfa I. Habsburského dle fragmentů látek nalezených v Rudolfově rakvi v královské hrobce pod svatovítskou katedrálou v Praze, poč. 14. stol. in Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, str. 91

Obr. č. LVIII – LXIV in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006:

Obr. č. LVIII: Legenda sv. Václava. Kněz Kaich nebo sv. Ludmila vyučují sv. Václava – schodiště Velké Věže hradu Karlštejna (malba z 19. století podle originálu), str. 204

Obr. č. LIX: Legenda sv. Václava. Kněz Kaich nebo sv. Ludmila vyučují sv. Václava – transfer, str. 205

Obr. č. LX: Ostatková scéna. Císař Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže – malba z 19. století, schodiště před vchodem do kaple sv. Kříže na Karlštejně, str. 232

Obr. č. LXI: Ostatková scéna. Císař Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže – transfer, str. 231

Obr. č. LXII: Klečící postavy na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna (patrně lucemburská dynastie), 60. léta 14. stol., str. 233

Obr. č. LXIII: Klečící postavy na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna (patrně lucemburská dynastie), 60. léta 14. stol., str. 235

Obr. č. LXIV: Legenda sv. Václava. Sv. Václav peče hostie a nese je do chrámu. – Vnější strana schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna, 60. léta 14. stol., str. 215

Obr. č. LXV - LXVI: tzv. Ostatkové scény v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, foto autorka

Obr. č. LXV: První tzv. Ostatková scéna z kostela Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, Karel IV. přijímá svaté ostatky od douphina Karla, před r. 1357

Obr. č. LXVI: Druhá tzv. Ostatková scéna z kostela Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, Karel IV. přijímá svatý ostatek z rukou evropského státníka, o jehož identifikaci se stále vedou spory

Obr. č. LXVII - LXIX: Nákrasy plášťů z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956, Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985

Obr. č. LXX: Sv. Kateřina, malba z pravé strany oltářní desky v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně, foto autorka

Obr. č. LXXI: Bratři z Limburka, Duben, Přebohaté hodinky vévdoy z Berry, kolem r. 1416 in Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001, str. 139

Obr. č. LXXII: Karel IV. na návštěvě u královny - vyobrazení z Velkých kronik francouzských, Paříž, 1375-1380 in *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, Ze souvěké kroniky francouzské, přel. Jakub Pavel, Praha 1937, str. 72

Obr. č. LXXIII: Detail účesu Blanky z Valois z kresebné rekonstrukce dochovaných šatů českých královen, manželek Karla IV. podle M. Lejskové in Bravermanová, M. – Lutovský, M.: *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, str. 212

Obr. č. LXXIV: Hřeben řezaný ze slonové kosti na přelomu 14. a 15. století. Dnes v expozici Uměleckoprůmyslového muzea v Praze in Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985, str. 896

Obr. č. LXXV: Zkrášlující se dívka z Tapisérie Apokalypsy, Angers, hrad krále Reného, 14. stol. in Eco, U.: *Dějiny krásy*, Praha 2005, str. 123

Obr. č. LXXVI: Petr Parlář: Portrétní busta Karla IV. v triforiu katedrály sv. Víta na Pražském hradě, asi 1375-1378. Pískovec se zbytky staré polychromie. in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 299

Obr. č. LXXVII a), b), c), d): Petr Parlář: Portrétní busty českých královen v triforiu katedrály sv. Víta na Pražském hradě, asi 1375-1378. Pískovec se zbytky staré polychromie. in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985:

a) Eliška Přemyslovna, str. 297

b) Blanka z Valois, str. 300

c) Anna Falcká, str. 301

d) Anna Svídnická, str. 302

Obr. č. LXXVIII: Socha Václava IV. na východní fasádě Staroměstské mostecké věže v Praze. Dílo svatovítské hutě Petra Parláře, po r. 1380 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Odeon, Praha 1985, str. 383

Obr. č. LXXIX: Panny, které chválí věčné panenství, z rukopisu Tomáše ze Štítného Knížky šestery o obecných věcech křesťanských z r. 1376 in Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001, str. 145

Obr. č. LXXX: Blishilda a Ansubert, Heidelberský kodex – kopie nástěnných maleb Mistra lucemburského rodokmene v císařském paláci na Karlštejně z poloviny 14. stol. in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 33

Obr. č. LXXXI: Eliška Přemyslovna, Heidelberský kodex – kopie nástěnných maleb Mistra lucemburského rodokmene v císařském paláci na Karlštejně z poloviny 14. stol. in Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006, str. 32

Obr. č. LXXXII: Příjezd královny Isabely z Bavor do Paříže 20. června 1389. Miniatura z Froissartovy kroniky, Paříž in Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M.: *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, str. 123

- Obr. č. LXXXIII:** Čeledín v domě Lábanově na hostině, Mistr Balaamovy historie, německá Václavova bible (Wenzelsbibel), konec 14. stol. in Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, str. 138
- Obr. č. LXXXIV - LXXXVII:** Nákresy ženských pokrývek hlavy z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956, Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985
- Obr. č. LXXXVIII - XCII:** Nákresy mužských pokrývek hlavy z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956, Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985
- Obr. č. XCIII:** Nákresy židovských pokrývek hlavy z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956, Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985
- Obr. č. XCIV:** Ujařmování izraelitů, první polovina 14. stol. in Uhlíř, Z.: *Velislavova bible*, Praha 2007, str. 16
- Obr. č. VC:** in Urbánková, E. – Stejskal, K.: *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975, str. 8a
- Obr. č. IVC:** Archeologické nálezy obuvi v Čechách in Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985, str. 893
- Obr. č. IIIC:** Přezůvky (trepky) na dřevěné podrážce, Francie, 15. stol. a kožené zobákové boty, na straně svazované, zámek Issorge v severní Itálii, kolem r. 1420 in Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, str. 197
- Obr. č. IIC - CI:** Nákresy středověké obuvi z knih: Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956, Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, Petráň, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985

Obr. č. CII - CIV: tzv. Ostatkové scény v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně (detaily střeveců), foto autorka

Obr. č. CV: Socha sv. Václava ve Svatováclavské kapli Katedrály sv. Víta na Pražském hradě, Parlářovská huť. Opuka s původní polychromií, 1373 in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 294

Obr. č. CVI: Královští zbrojnoši - vyobrazení z Velkých kronik francouzských, Paříž, 1375-1380 in *Cesta císaře Karla IV. do Francie*, Ze souvěké kroniky francouzské, překl. Jakub Pavel, Praha 1937, str. 41

Obr. č. CVII: Čtyři kurfiřti. Iluminace ze Zlaté buly Karla IV. (Bula aurea), sklonek 14. stol. in Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985, str. 429

Obr. č. CVIII: Kazule s orlicemi a liliemi – výšivka, Praha, před r. 1348 in Fajt, J.: *Karel IV. - císař z Boží milosti : kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad*, Praha 2006, str. 44

Obr. č. CIX: Sv. Hedvika s donátory, Iluminace z Ostrovského rukopisu, r. 1353 in Čechová, A. L. a Halíková, A.: *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky. Dějiny odívání.*, Praha 2004, str. 39

Obr. č. CX: Ilustrace z Liber depictus, před polovinou 14. stol. in Kybalová, L.: *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, str. 100

Obr. č. CXI: Bizamová kulička ze zlaceného stříbra, tepaná a cizelovaná, tzv. pomandr („vonné jablíčko“) Čechy, 14. stol. Dnes k vidění v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze in Petrání, J.: *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985, str. 897

Obr. č. CXII: Parádivá dívka. Z rukopisu ze 14. stol., Paříž in Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M.: *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, str. 124

Obr. č. CXIII: Karel IV. a Anna Svídnická uctívají sv. Kříž, malba nad vchodem do kaple sv. Kateřiny v Mariánské věži hradu Karlštejna, polovina 14. stol., foto autorka

Obr. č. CXIV: Svetr s netopýřími rukávy z přehlídky brněnského veletrhu KABO STYL 2010 in <http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/12363-modely-kabo-styl-2010-fg> (17.4.2010)

Obr. č. CXV: Dámské šaty z katalogu Bon Prix in

<http://www.bonprix.cz/bc/offer.htm?cat=1.10.114.5.82.1.&pr=104755> (17.4.2010)

Obr. č. CXVI: Kotníčkové kozačky z katalogu Bon Prix in

http://www.bonprix.cz/bc/offer.htm?cat=1.10.367.2.37.1.650&pr=97942&f=/4/awa059x05_328.jpg (17.4.2010)

Obr. č. CXVII: Svatební šaty „Viola“ ze svatebního studia DáMa in

<http://www.studio-dama.cz/foto.php?poradi=29&id=1766&kategorie=1038>
(17.4.2010)

6. Použité prameny a literatura

Kroniky a prameny:

Cesta císaře Karla IV. do Francie, Ze souvěké kroniky francouzské, přel. Jakub Pavel, Praha 1937

Hrad Karlštejn – kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple svaté Kateřiny, nástěnné malby nad schodištěm ve Velké věži, lapidárium hradu

Legenda o svaté Kateřině, přel. J. Pelán, pozn. a předml. J. Lehár, Praha 1983

Lehár, J. : *Česká středověká lyrika*, Praha 1990

Kroniky doby Karla IV., úvod a vysvětl. M. Bláhová, Praha 1987 :

Karel IV. : *Vlastní životopis*

František Pražský: *Kronika*

Beneš Krabice z Weitmile: *Kronika pražského kostela*

Piccolomini, Enea Silvio: *Historie česká*, přel. D. Martínková, A. Hadravová, J. Matl, Praha 1998

Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae Regiae., text přel. Fr. Heřmanský, verše přel. R. Mertlík, pozn. Z. Fiala, Praha 1976

Literatura a obrazové zdroje

Antonín, R.: *Žena dvou králů. Popis jednoho zápasu z počátku 14. století*, in Dějiny a současnost 1/2009, str. 14-17

Bartlová, M.: *Úvahy o vyobrazení svatováclavské legendy na schodišti Karlštejna* in *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Všetečková, Praha 2006, str. 50-57

Bláhová, M. : *Královský majestát Karla IV.* , in *Lesk královského majestátu ve středověku*, ed. L.Bobková – M. Holá, Praha – Litomyšl 2005, str. 15-33

Bobková, L.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.a 1310-1402*, Praha – Litomyšl 2003

Bobková, L. - Bártlová, M.: *Velké dějiny zemí Koruny české IV.b 1310-1402*, Praha – Litomyšl 2003

Boněk, J. – Boněk, T. : *Karlštejn*, Praha 2007

Bravermanová, M. – Lutovský, M. : *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001

- Čechová, A. L. - Halíková, A. : *Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*, Praha 2004
- Čechura, J. : *České země v letech 1310-1378. Lucemburkové na českém trůně I.*, Praha 1999
- Čechura, J. : *České země v letech 1378-1437. Lucemburkové na českém trůně II.*, Praha 2008
- Čornej, P. (red.): *Dějiny země Koruny české I.*, Praha – Litomyšl 2002
- Dlouhá, M. : *Symbolika barev ve středověku*, in Kuděj 2001/1, str. 14-38
- Drška, V.: *Zikmund Lucemburský. Liška na trůně*, Praha 1996
- Eco, U. : *Dějiny krásy*, Praha 2005
- Eco, U. : *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007
- Fajt, J. (ed.): *Karel IV. - císař z Boží milosti : kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad*, Praha 2006
- Goetz, H.-W.: *Život ve středověku*, Jinočany 2005
- Hledíková, Z. : *Alžběta Rejčka*, Dějiny a současnost 5/1991, str. 7-12
- Hlobil, I.: *Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu*, in *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Vsetečková, Praha 2006, str. 19-22
- Kavka, Fr.: *Život na dvoře Karla IV.*, Praha 1993
- Kavka, F.: *Karel IV.: Historie života velkého vladaře*, Praha 1998
- Kavka, Fr.: *Čtyři ženy Karla IV. Královské sňatky*, Praha a Litomyšl 2002
- Kopičková, B.: *Urozená paní*, in *Člověk v českém středověku*, ed. František Šmahel, Praha 2002, str. 56-91
- Kopičková, B.: *Žena evropského středověku v zajetí své doby*, in *Eva nejen v Ráji. Žena v Čechách od středověku do 19. stol.* , editor M. Lendnerová, Praha 2002, str. 13-44
- Kopičková, B.: *Eliška Přemyslovna. Královna česká 1292-1330*, Praha 2003
- Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974
- Krzenek, T.: *Měšť'anka*, in *Člověk v českém středověku*, ed. František Šmahel, Praha 2002, str. 413-435

- Květ, J.: *Iluminované rukopisy královny Rejčky*, Praha 1931
- Kybalová, L.: *Dějiny odívání. Středověk.*, Praha 2001
- Kybalová, L. – Herbenová, O. – Lamarová, M.: *Obrazová encyklopedie módy*, Artia, Praha 1973
- Lander, R. – Herbenová, O.: *Historický kostým*, Martin 1956
- Le Goff, J.: *Kultura středověké Evropy*, Praha 2005
- Matějčíček, A.: *Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950
- Peřinová, H.: *Postavení „šlechty ducha“ ve Svaté říši římské v zrcadle raně novověkých oděvních řádů*, in ČČH č. 3, roč. 105/2007, str. 561-583
- Petráň, J. : *Dějiny hmotné kultury I. (2. díl) Kultura každodenního života od 13. do 15. století.*, Praha 1985
- Seibt, F.: *Lesk a bída středověku*, , Praha 2000
- Skýbová, A.: *České královské korunovační klenoty*, Praha 1982
- Spěváček, J.: *Karel IV. Život a dílo*, Praha 1979
- Spěváček, J.: *Václav IV.*, , Praha 1986
- Spěváček, J.: *Ženy v životě a politice Karla IV.* , in Dějiny a současnost 6/1992, str. 19-23
- Spěváček, J.: *Jan Lucemburský a jeho doba 1296-1346*, Praha 1994
- Spunar, P.: *Kultura českého středověku*, Praha 1985
- Stloukal, K.: *Královna Rejčka*, in *Královny a kněžny české*, Praha 1996, str. 97-106
- Suchý, M.: *Dobrá královna Anna Česká*, in *Dějiny a současnost* 3/1999, str. 8-12
- Šarochová, G. V.: *Radostný úděl vdovský. Královny – vdovy přemyslovských Čech.*, Praha 2004
- Šedivý, E.: *Dějiny kosmetiky*, Praha 1921
- Šmahel, Fr.: *Smuteční ceremonie a rituály při pohřbu císaře Karla IV.*, in ČČH č. 3, roč. 91/1993, str. 401-415
- Šmahel, Fr.: *Monseigneur Charles de Boheme. Dětství a dospívání Karla IV. ve Francii* in *Dějiny a současnost*, 1/2005, str. 34-37
- Šmahel, Fr. – Nodl, M.: *Člověk v českém středověku*, in *Člověk v českém středověku*, ed. František Šmahel, Praha 2002, str. 9-24

Šusta, J.: *Eliška Přemyslovna*, in *Královnyn a kněžny české*, Praha 1996, str. 87-95

Uhlíř, Z.: *Velislavova bible*, Praha 2007

Urbánek, R.: *Anna Anglická „dobrá královna“*, in *Královnyn a kněžny české*, Praha 1996, str. 107-115

Urbánek, R.: *Královnyn Johana a Žofie* in *Královnyn a kněžny české*, Praha 1996, str. 122-133

Urbánková, E. – Stejskal, K.: *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975

Všetečková, Z.(ed.): *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, Praha 2006

Zíbrt, Č.: *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské (I.)*, Praha 1892

<http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/12363-modely-kabo-styl-2010-fg> (17.4.2010)

<http://www.bonprix.cz/bc/offer.htm?cat=1.10.114.5.82.1.&pr=104755> (17.4.2010)

http://www.bonprix.cz/bc/offer.htm?cat=1.10.367.2.37.1.650&pr=97942&f=/4/awa059x05_328.jpg (17.4.2010)

<http://www.studio-dama.cz/foto.php?poradi=29&id=1766&kategorie=1038> (17.4.2010)

7. Textová příloha

„Tak nesla pro svého
přítele
na znamení věrné lásky
z šesti barev čisté pásky,
jako milá pro milého
nosí věrně barvy jeho.
První barvu v obličejí
nesla, neboť líčka její,
jež kvetla v bílé a červení,
změnil se z utrpení,
krve sice nepozbyvše,
ale svou krásu ztratila,
zelenala se teď studem,
že před tím pohanským
bludem
stála donaha svlečena.
Vroucí láskou naplněna,
sepjavi své ruce k sobě,
zavřevši své oči obě,
mlčky nachýlila hlavu.
Tak jí pohané, únavu
neznajíce, bičovali
a od ran jejich stékaly
jí žárné slzy z očí jasných
v horkých krůpějích po
krásných
tvářích pro bolest zbledlou.
druhou barvu nesla bílou
za nadějí pro svět zdejší.
Ba, které kdy byl milejší
který choť nežli té drahé,
když její bílé tělo nahé

skvělo se tu před pohany
a na něm zakvířely rny
svatou krvavou červení,
již pacholci zlořečení
zkropili tu bělost skvoucí.
mezi tím mnohou kvetoucí
krví orosenou růží
bylo zřít v mase i v kůži,
jak se háčky tělo vřaly
a ji od kosti vyrvaly
a na povrchu zůstavily:
uvadnuvši pak za chvíli,
Černala se bolestivě.
Pátou barvu žalostivě
nesla kvůli své věrnosti
svému ženichu k libosti
jako služka Boha Syna.
nejedna zlá podlitina
mukou k srdci jí dolehla,
pod kůží krví naběhla,
temněmodře zbarvila se
a mezi rány rozlila se,
kamkoli kat mířil bičem.
Neuvěřím tomu v ničem,
že by nyní která panna
byla tak choti oddána,
tak věrna v milostné touze,
aby proň čelila pouze
jedné z ran, jichž Kateřina,
milá dcera mateřina,

mnoho set na sobě měla.
V šestou barvu pak dospěla
a týž význam přijala si,
v němž její líbezné vlasy
také zde muka trpěly,
vlasy, jež se draže skvěly
nežli všechno zlato země.
Ty pocuchány daremně
chvěly se po její šíji
a tam, kde ty biče bijí,
mezi žíně zapleteny,
i s kůží byly vytrženy,
a když biče švihly zase,
zůstávaly vbity v mase,
a tu v krvi se blýskaly.
Tak ty svaté barvy plály
na té panně zbičované
v mase i v podlité ráně,
bíle, černě a zeleně,
modře, žlutě a červeně,
každá v své vlastní
podstatě.“³⁴⁹

³⁴⁹ Leganda o životě sv.
Kateřiny, 1983, str. 104-
107

Barvy všecky

„Barvy všecky, jenž rostú na poli,
kteréž nosí zemská roli,
Buoh zjednal k své vůli,
co sě to znamená koli.

Modrú barvú múdří chválé,
neb sě v ničem nezkalé:
co činí, to všecco stálé,
protož jest ta hodna krále.

Biela barva dobrú naději miení,
ale žeť sě snadně ušpiní,
protož ji mnozí viní,
že z radosti smutek činí.

Šerá barva výše sebe sahá,
kohož pravá milost přemáhá,
v tom nebezpečná váha:
varuj sě jie jako vraha.

Červená barva u milosti hoří:
pravá milost rovná sě k moří,
ktož jí do starosti dvoří,
musíť býti pro ni v hoří.

Zelená barva jest lehké ceny,
ale jest snadna k proměnění,
líba ku pohledění,
brzka k proměnění.

Brunátnú barvu mnozí mají,
neb tajných věcí tají:
ktož pravú milost znají,
múdří sě s tím často obierají.

Blankytná barva jestiť celá naděje:
nedbaj toho, když sě dobře děje,
tak jakž s věrú přěje,
tím smutné srdéčko okřěje.

Černá barva smutek plodí,
vdovskému sě stavu hodí:
komužť žalost v srdci škodí,
mnohýť člověk v ní tak chodí.

Žlutú barvu toho hanie,
nebiť jest hnutna klevetanie:
nejednu pannu, paní
nebo svým jazykem lstivě ranní.

Modrý květ ustavičnost zvěstuje,
blaze tomu, komužť ona přeje:
milost, jejie milost
jestiť, jestiť mé utěšení.³⁵⁰

³⁵⁰ Lehár, J., 1990, str. 243

8. Obrazová příloha

Obr. č. I



Mistr vyšebrodského cyklu: Zvěstování P. Marie, kolem r. 1350. Anděl má na sobě modrý kolový plášť se zlatou ornamentální výšivkou po celé ploše, lemovaný zlatými portami. Je spojen s kápí a pod krkem vázán zlacenou šňůrou se střapcem. Také andělovy střevíce jsou luxusně zdobený krumplováním a zapínané přes nárt zdobeným páskem.



Mistr vyšebrodského cyklu: Klanění tří králů, kolem r. 1350. První král zleva je oblečen do karnáče, zlatě vyšívaného v horizontálních liniích. Plášť je spojen s kápí a pod krkem jej zdobí agrafa ve tvaru čtyřlístku. Také kolový plášť Panny Marie je spojen velkou zlatou sponou a lemován pajetkami.



Mistr vyšebrodského cyklu: Zmrtvýchvstání, kolem r. 1350. Anděl je oblečen do těsné cotte podle poslední módy s hlubokou dekoltaží odkrývající ramena. Oděv je u výstřihu a u zápěstí lemován zlatou výšivkou, která též ve výšce pasu opticky odděluje horní a spodní část cotte. Spodní lem zdobí pajetky. Na nohou má zlatě krumplované, uzavřené střevíce s průstřihy na nártách. Biřící mají přes kroužkovou zbroj oblečeny varkoče; první zprava dokonce v barvách miparti.



Místr vyšebrodského cyklu: Oplakávání Krista, kolem r. 1350. První muž zprava je oděn do dlouhého karnáče s širšími polodlouhými rukávy. Rukávy spodního roucha jsou naopak těsné, spínané drobnými knoflíčky.



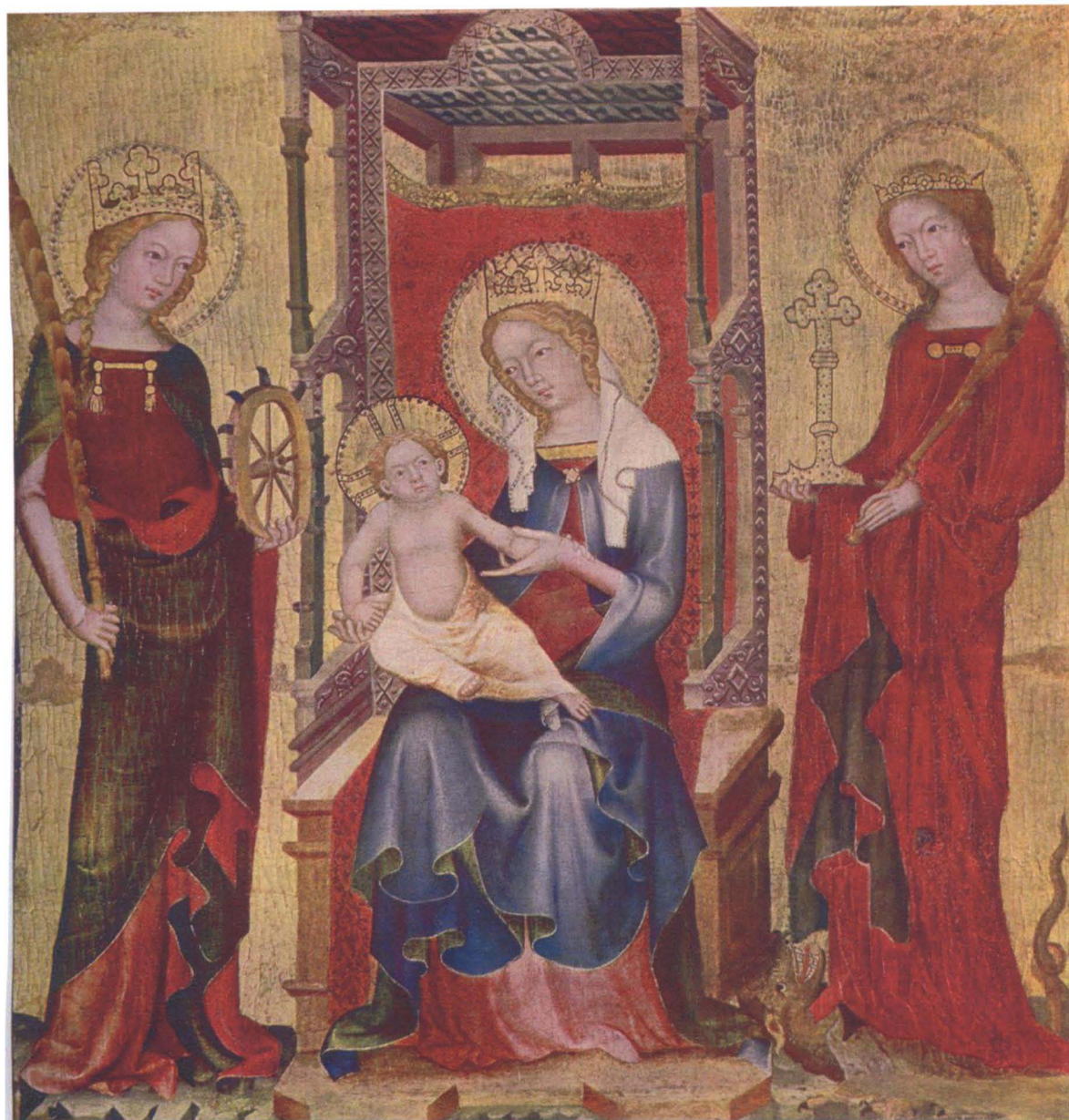
Ukřižování Kaufmannovo, po r. 1350. Hlavy biřiců kryjí rozličné druhy plstěných klobouků a různě tvarovanými dýnkami i krempami. Muž vpravo od kříže je oblečen do polodlouhé suknice s dvojitými rukávy – spodní rukáv je těsný, spínaný knoflíky, svrchní rukáv od lokte zdobí volně visící „pachy“. Na páse má připevněnou koženou taštičku s pochvou na dýku.



Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, horní polovina obrazu (detail), po r. 1370. Exemplární ukázka střetu dvou stylů oblékání. Zatímco císař je oděn do luxusního ceremoniálního roucha (spodní tunika, dalmatika a svrchní plášť) bílé barvy se zlatým krumplování a zlatě zdobenými lemy, mladý král Václav IV. má na sobě ryze módní oděv, odpovídající době vzniku obrazu. Bohatě vyšíváný těsný kabátec, sahající těsně pod hýždě, doplňuje mohutný zlatý pás na bocích, purpurové úzké nohavice a hermelínové „pachy“, splývající od ramenou až k zemi.



Mistr Nesení kříže z Vyššího Brodu: Adorace děcka budapešťská, kolem r. 1430. Marie má ještě i v první polovině 15. století na sobě módní cotte s těsným živůtkem, bohatě řasenou spodní částí a hlubokým dekoltem. Její hlava je zcela odkryta, zlaté vlasy jí v kadeřích splývají po zádech až k pasu.



Madona mezi sv. Kateřinou a sv. Markétou, r. 1360. Všechny světice mají rozličně sepjaty dlouhé pláště. Kateřinin tmavě zelený plášť s červenou podšívkou spíná zlacená šňůra se střapci, vsazená na obou stranách do zlatých spon. Markéta má plášť rudé bravy s tmavě zelenou podšívkou, sepnutý dvěma sponami a zlatým řetízkem. Modrý, zeleně podšitý plášť Panny Marie spíná drobná zlatá agrafa.



Mistr třeboňského oltáře: Tři světice – sv. Kateřiny, sv. Magdalena a sv. Markéta (vnější strana desky), okolo r. 1380. Pláště sv. Kateřiny i sv. Markéty jsou u výstřihu nákladně lemovány zlatými portami. Jejich bohaté řasení umožňuje rozvinout řadu kurtoazních gest.



Madona z Kladska, Madona s Ježíškem (detail), kolem r. 1350. Oba andělé jsou oblečeni do dvojitého oděvu. Spodní modrou cotta překrývá svrchní dlouhý surcot s dlouhými rukávy a hlubokými rozparky na bocích. Je z bílé látky, zdobené zlatě vyšívanými hvězdami a kontrastní červenou podšívkou. Pod krkem jej doplňuje agrafa a je spojen s volnou kapucí. Vlasy obou andělů jsou módně kadeřeny a zdobeny diadémy.

Obr. č. XI



Fragment tkaniny, z níž byla patrně zhotovena dalmatika Karla IV. Původně nejspíš sytě zelená, hedvábná látka, zlatě vyšívaná motivy čínských fénixů, psů a lotosových palmet

Obr. č. XII



Kopie téže tkaniny, z níž byla patrně zhotovena dalmatika Karla IV. (dnes k vidění v rámci prvního prohlídkového okruhu na hradě Karlštejn v Karlově ložnici v císařském paláci)

Obr. č. XIII



Kopie gotické tkaniny
s plachetnicí z královské
hrobky Katedrály sv. Víta
(druhá polovina 14. století)

Obr. č. XIV



Fragment sametu pocházející patrně z pláště Karla IV. Dnes tmavě hnědé barvy, původně však purpurový samet, zlatě vyšívány motivy lístků a hroznovitých kvítků. Z této látky byl pravděpodobně ušit ceremoniální plášť půlkruhového střihu.

Obr. č. XV



Busta Panny Marie z let kolem 1390-1395, pálená hlína s několika vrstvami polychromie, Praha. Jeden z mnoha důkazů o bohatém využívání sytých barev v gotickém sochařství

Obr. č. XVI



Zpívající andělé s knihami na klenbě schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna, 2. polovina 14. stol. Doklad nádherného barevného zdobení stropu nad schodištěm – sytě modrá, nebeská barva na pozadí andělského chóru se žaltáři

Obr. č. XVII

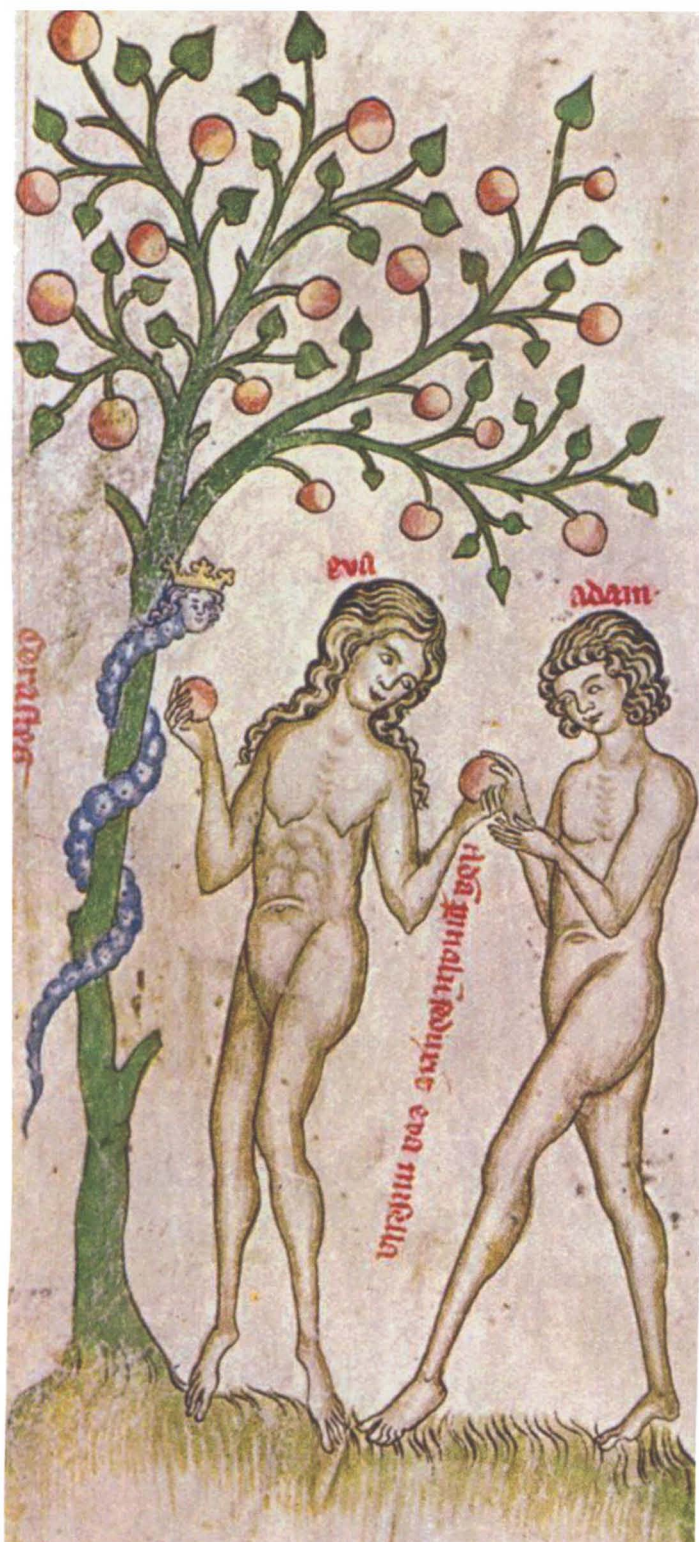


Triumfální oblouk z kaple sv. Mikuláše v královském paláci, 50. léta 14. stol. – polychromie s motivem tordované pásy, lapidárium hradu Karlštejna

Obr.č. XVIII



Původní portál do kaple sv. Kříže se zbytky polychromie, pol. 14. stol., lapidárium hradu Karlštejna



Adam a Eva. Na počátku 14. století mělo být ideálně krásné tělo štíhlé, s protáhlými končetinami a úzkými prsty. Bohatě kadeřené blond vlasy nosí muži i ženy. A dle těchto iluminací v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty (1303 – 1319) středověcí umělci ještě příliš nerozlišovali obě pohlaví ani tělesnými proporcemi, u Evy sledujeme pouze náznak nader.

Obr. č. XX



Vyhnání z ráje. Miniatura Mistra Balaamovy historie v německé Václavově bibli (Wenzelsbibel), před. r. 1390. Ani na konci 14. století se linie dokonalého těla nijak nezměnila. Stále lze těžko rozeznat muže od ženy pouze dle tvaru postavy. Přetrvávají prodloužené, štíhlé končetiny.

Obr. č. XXI



Nahá lazebnice z 2. svazku Bible Václava IV., konec 14. stol. Na nahé lazebnici spatřujeme již náznaky specifických ženských tvarů – rozšířené boky v kontrastu ke štíhlému pasu, zvýrazněnému dlouhou šerpou.

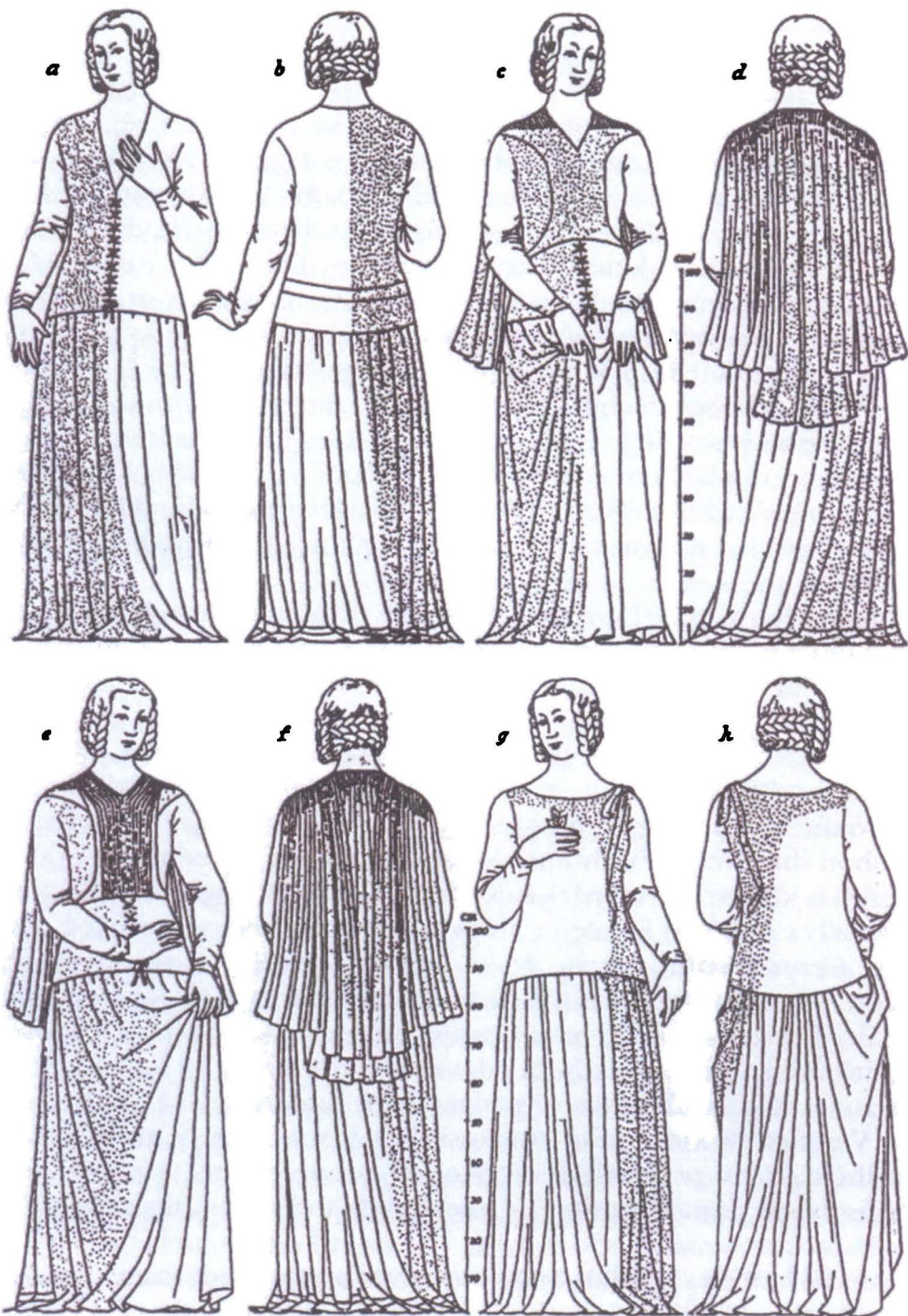


„Žena sluncem oděná“,
podle Fr. Kavky
kryptoportrét Anny
Svídnické, kostel
Nanebevzetí Panny Marie
na Karlštejně, 60. léta 14.
stol. Takto byla údajně
zobrazena jedna
z největších krásků tehdejší
Evropy.



Mistr třeboňského oltáře :
sv. Kateřina (na vnitřní
straně oltáře pro kostel sv.
Jiljí), přelom 14. a 15. stol.

Svatá Kateřina je v legendě,
sepsané ve 14. století,
popisována jako
nejkrásnější ze všech žen,
v jejím zobrazení tedy
můžeme pozorovat
jednotlivé znaky tehdejšího
ideálu krásy: zlaté dlouhé
vlasy, modré oči
mandlového tvaru,
narůžovělé tváře, vysoké
jasné čelo, rudé rty, čistá
světlá pleť, důlek
v bradě,...



Kresebná rekonstrukce dochovaných šatů českých královen, manželek Karla IV. Podle M. Lejskové – in Bravermanová – Lutovský: Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů, Praha 2001, str. 212

Obr. č. XXV



Nákres nejjednodušší cotte, stále tunikovitého střihu, s rozšířenými rukávy. Jejich lemy a výstřih zdobí výšivka.

Obr. č. XXVI



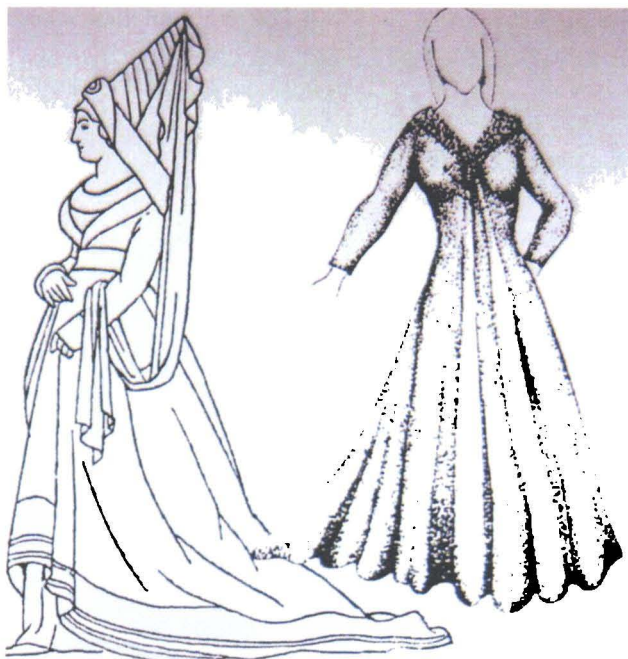
Několik variant ženské cotte s úzkým živůtkem a rozšířenou spodní částí. Může být zdobena splývajícími „pachy“, dlouhou řadou knoflíků a nákladnými pásy (perlovými či zlatými). Velmi úzkou cotte spíná řada knoflíků po celé délce, zdobí ji též průstřihy v bočních švech. Rukávy oděvu nemusí doplňovat jen prodloužené cípy, ale i např. tkanice se střapci, zavěšená přímo u ramenou.

Obr. č. XXVII



Typy ženského surcotu – volný, dlouhý, těsný, s hlubokými průramky či zcela zúžený do zdobného pruhu s otvorem pro hlavu, k němuž je připevněna široká spodní část. Může být lemován a podšit hermelínem nebo dalšími luxusními kožešinami, doplněn knoflíčky ve středním švu, či po okrajích průramků, nebo dalším vyšíváním.

Obr. č. XXVIII



Jednoduchá ukázka burgundské ženské módy - honosná robe s hlubokým výstřihem ve tvaru „V“. Ten může být lemován kožešinou a zakryt prsníkem. Pas je posunut těsně pod ňadra a celé roucho je protažené do bohaté dlouhé vlečky. Burgundské dáme nesmí chybět též typický henin s lehkým závojem.



Svůdce s dívkou. Miniatura z tzv. Klementinského sborníku Tomáše ze Štítného (Knížky šestery o obecných věcech křesťanských) z r. 1376. Dívka je oděna do rudé cotte s těsným živůtkem, obepínajícím též boky, spínaným dlouhou řadou knoflíčků. Na bocích její oděv opticky rozděljuje mohutný zlacený pás. Hluboký výstřih odkrývá ramena a část ňader. Dlouhé těsné rukávy doplňují hermelínové „pachy“, splývající od ramen až na zem. Spodní lem zdobí široký pruh hermelínu. Blond kadeře doplňuje úzký kovový vínek. Svůdník je oděn do širokého polodlouhého kločku s vysokým límečem, vpředu zdobeného řadou knoflíků. Úzké nohavice jsou zbarveny způsobem miparti a protaženy na chodidlech do módních „nosů“. Blond vlasy i vousy jsou módně kadeřeny.

Obr. č. XXX



Detail iluminace z Bible Václava IV. , konec 14. stol. Dlouhou cotte doplňuje krátký zdobný surcot s hlubokými průramky a velkým výstřihem, jenž je kryt široce aranžovanou rouškou. Dvojité rukávy oděvu – spodní úzké a dlouhé; vrchní rukáv končí u lokte, odkud splývá na zem ve formě „pachů“, podšitých hermelínem.



Obr. č. **XXXI** : Kateřina Česká a Rudolf IV. ze Svatoštěpánského dómu ve Vídni, po r. 1350. Módní oděv nejvyšší aristokracie: Kateřina má na hlavě bohatě řasenou roušku typu kruseler a dlouhou cotte, doplněnou úzkým krátkým surcotem. Rudolf je oděn do typicky krátkého, upnutého kabátce až ke krku a úzkých nohavic. Odění obou doplňují zdobné pásy na bocích a polokruhové dlouhé pláště, ozdobně spínané pomocí agraf a řemínků.

Obr. č. XXXII



Detail z Bitvy Křesťanů se Saracény, Willehalm, konec 14. stol. Móda konce 14. stol.: Ženská těsná cotte modré barvy obepíná těž boky, má hluboký výstřih a dlouhé rukávy, hlavu zdobí kruseler. Dáma v modrém klobouku se zvednutou krempou má na sobě krátkou verzi honosného houppelande. Mužská červená suknice v délce pod kolena s rozparky na bocích a ozdobným pásem. Dvojitě rukávy – svrchní, ohrnuté ukazují kontrastní podšívku kabátce.

Obr. č. XXXIII



Setkání Malifera s Penthesileou, Willehalm, konec 14. stol. Královské kolové dlouhé pláště, honosně zdobené hermelínovými lemy a širokými límci, kryjícími těž ramena a část zad.

Obr. č. XXXIV



Panna na lvu, svazek bible Konráda z Vechty, konec 14. stol. Jeden z nemnoha dokladů ženského houppelande v českých zemích na koni 14. stol. Široké rukávy jsou lemovány hermelínem, stejně jako výstřih ve tvaru „V“ podle burgundské módy.

Obr. č. XXXV

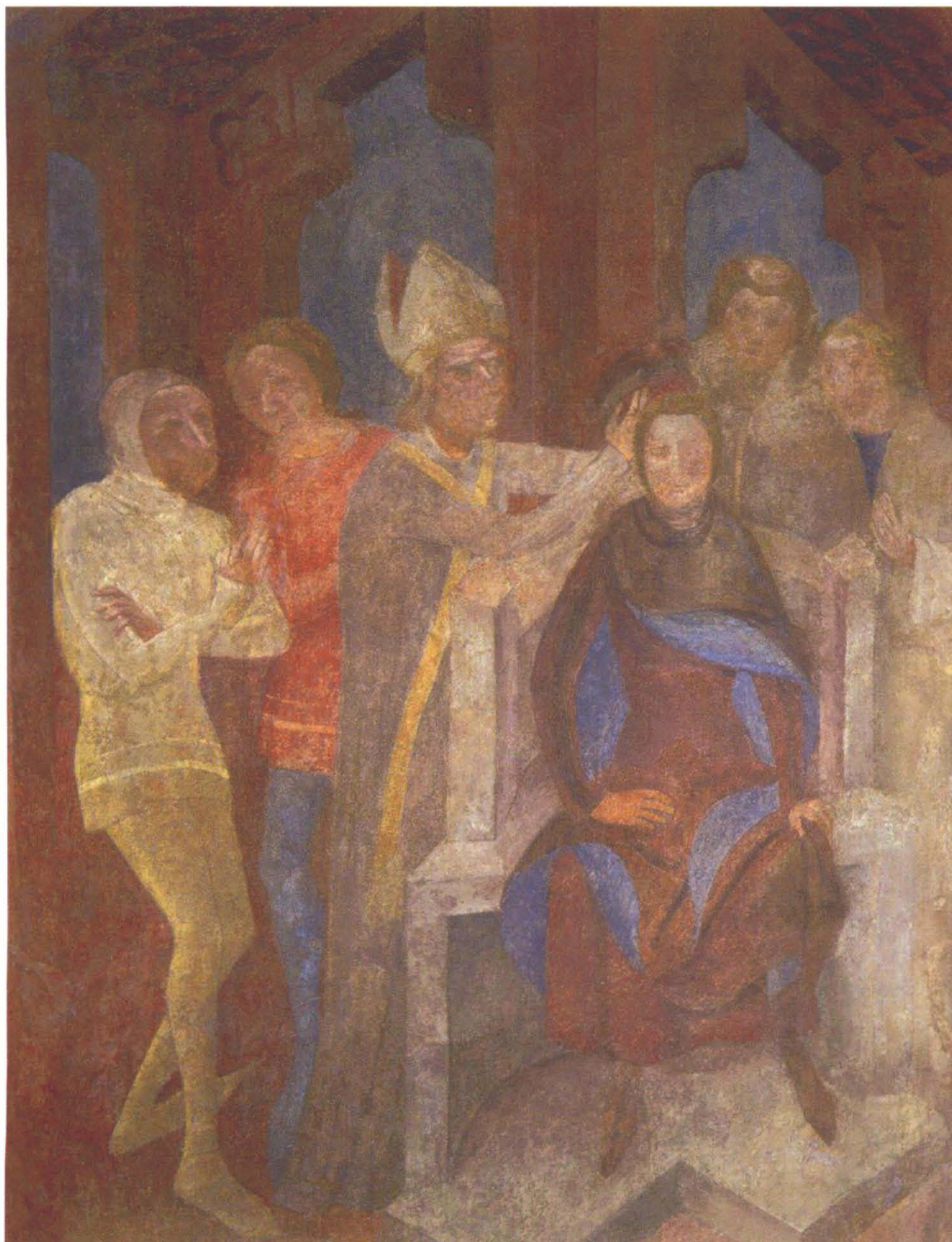


Mojžíš soudí lid, pol.14. stol. Různobarevné upnuté nohavice, protažené do „dlouhých nosů“, módně nakadeřené vlasy a vousy, rudé rty a načervenalé líce, polodlouhé suknice, v pase podkasané. První stojící muž zprava má na sobě krátký kolový plášť, svázaný na pravém rameni v uzel.

Obr. č. XXXVI



Marginální výzdoba Cestovního brevíře (Liber viaticus) kancléře Jana ze Středy. Kolem r. 1360. Krátké, těsné mužské kabátce s nízce posazenými pásy a zdobnými okrouhlými lemy, červené úzké nohavice; muž vlevo má kabátec zdoben navíc širokým límcem a na hlavě zvláštní typ loveckého klobouku, zdobený pštrosím perem.



Mistr Osvald: Legenda sv. Ludmily. Korunování knížete Vratislava na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna, 60. léta 14. stol. První dvořan zleva je oděn podle poslední módy 2. pol. 14. stol. – těsný kabátec sahá sotva pod hýždě, je spojený s malinkatou kukličkou, úzce obepínající hlavu kolem tváře. Úzké dlouhé rukávy a nohavice protažené do dlouhé „zobákovité obuvi“ dokreslují štíhlou siluetu těla.



Obrazová biografie sv. Lukáše v Evangeliáři Jana z Opavy ve 12 polích, 1368. Dva první obrázky v druhé řadě zleva jsou názornou ukázkou mužského oděvu 2. pol. 14. stol. – upnuté kabátce, zdobené pásy a spínané knoflíky po celé délce; falešné rukávy, tzv. pachy, splývají od ramene zpod krátkých, kožešinou lemovaných rukávů svrchního kabátce, které doplňují spodní těsné dlouhé rukávy; úzké nohavice na chodidlech chrání luxusní střevíce, kolem kotníku připevněné řemínkem.



Detail z celostranné iluminace Stvoření světa. Iluminace Mistra Balaamovy historie v německé Václavově bibli (Wenzelsbibel), před r. 1390. Šlechtic v levé části iluminace je oblečen do těsného kabátce, sepnutého knoflíčky a zdobeného nízko posazeným širokým pásem; nohavice přecházejí v extrémně dlouhé „nosy“ na chodidlech; těsné rukávy se směrem k zápěstí mírně trychtýřovitě rozšiřují. Lazebnice vpravo má na sobě lehkou košilku s úzkými ramínky – typický výtvar české módy přelomu 14. a 15. století. Přepásána je modrou šerpou, na boku ozdobně vázanou.



Posmívání Kristu, detail iluminace z žaltáře, Anglie, třetí čtvrtina 14. stol. Také Anglie nezůstala netknuta prvky velmi výstřední české módy přelomu století. Zde biřicům úzké kabátce zakrývají sotva hýždě, 2. muž zleva má kabátec sepnutý ozdobnými knoflíčky; oba muži stojící na krajích jsou oblečeni v barvách miparti; všichni mají na hlavách kuklice, zakrývající i ramena a část hrudníku. Na bocích mají připevněny pásy s koženými taštičkami a dýkami. Jejich nohy kryjí úzké nohavice a obutí jsou do typických černých „zobákovitých střevců“, zvýšených v patní části a přepásaných řemínky přes nárt. Zvláštní je úprava jejich vousů – dlouhý knír, doplňující plnovous, už není kadeřený a splývá až k bradě.

Obr. č. XLI



Detail z vyobrazení krále a lazebnice v 1. svazku Bible Václava IV., konec 14. stol. Mužský kabátec doby Václava IV. – Těsná, vycpávkami tvarovaná vrchní část je v pase úzce stažena šňůrou, od pasu dolů se krátce rozšiřuje a sahá těsně pod hýždě. Rukávy tohoto kabátce jsou velmi široké, lemované kožešinou, stejně jako spodní lem kabátce.

Obr. č. XLII



Lazebnice s králem v písmeni „W“ v 1. svazku Bible Václava IV. Stejný typ kabátce s vycpávkami a širokými rukávy, tentokrát ozdobně třepenými v lemech. Úzké nohavice velmi zřetelně přecházejí v dlouhé „zobáky“ na chodidlech. Václavova lazebnice je obečena do typické, lehké košilky s těsným živůtkem a úzkými ramínky. Vlasy jí zdobí síťka.



Kurfiřt falcký, detail z iluminace Zlaté buly Karla IV., 2. pol. 14. stol. Král je oblečen do kratičkého, úzkého kabátce s rozparky po stranách a drobnými knoflíčky ve středním řvu. Záhyby na těsných nohavicích ukazují na nepružný materiál, z něhož byly vyrobeny. Královský plášť zdobí nákladný hermelínový límec a podšívka z luxusní látky kontrastní barvy.



Vídeňský astronomický sborník, ilustrace knihy věšteb, konec 14. stol. Kabátec, obepínající těž boky, sahá jen těsně pod hýždě, je zdoben třepením spodního lemu, pásem na bocích a drobnými knoflíčky ve středním řvu. Pytlovité rukávy kontrastují se štíhlou linií oděvu.



Prodloužený kabátec ke kolenům, s přirozeně posazeným pasem, rozšířenou spodní částí a širokými rukávy, ozdobně lemovanými. Oděv doplňují úzké nohavice s nezbytnými módními „nosy“.



Vídeňský astronomický sborník, ilustrace knihy věštb, konec 14. stol. Kabátec s hrudními vycpávkami, úzce stažen v pase a zdoben knoflíčky. Tentokrát má zvláště tvarované rukávy – od ramene k lokti se rozšiřují, ale u zápěstí jsou těsně stažené.

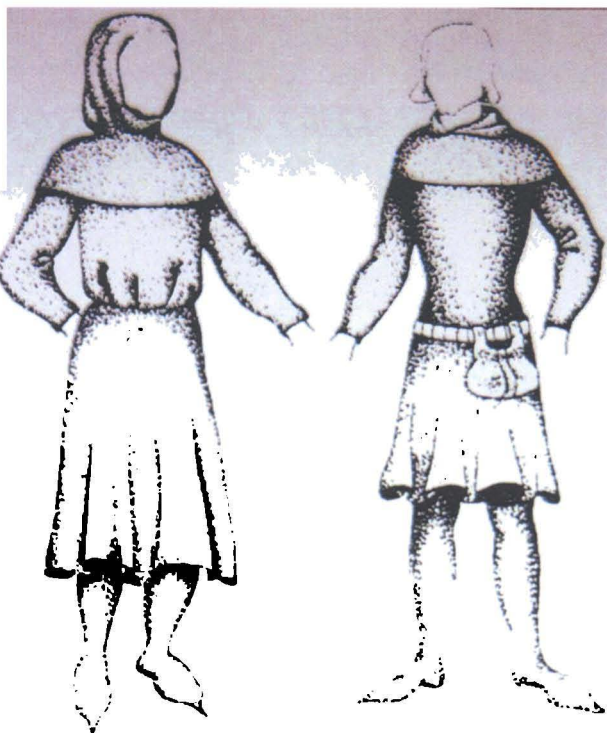


Obr. č. XLVI



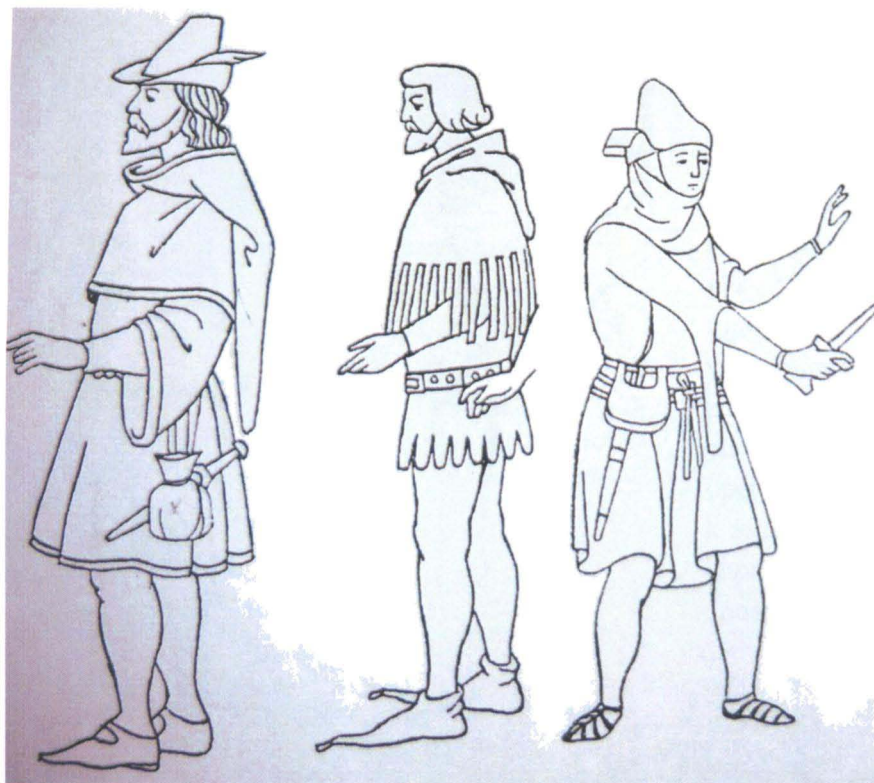
Nákresy mužského surcotu, v pase podkasaného, dlouhého až ke kotníkům, s hlubokými průramky, nebo naopak s dlouhými rukávy a kapsou v přední části.

Obr. č. XLVII



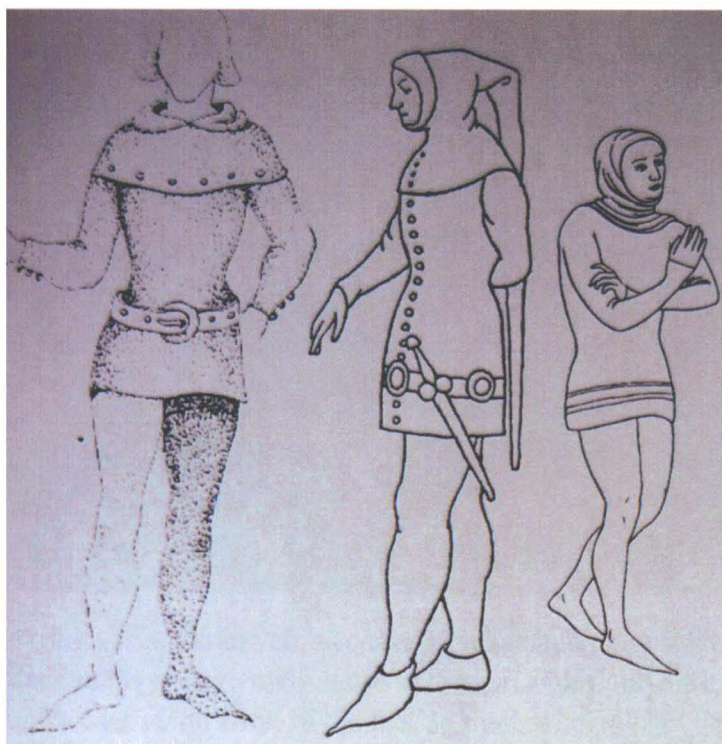
Ukázky mužských suknic. První ještě volného střihu, podkasaná v pase, v délce pod kolena. Druhá už obepíná hrudník a boky, od nichž se volně rozšiřuje až ke kolenům. Pas je již posunut níže oproti své přirozené výšce a zdobí jej kožená taštička. Obě suknice mají zatím jednoduché dlouhé rukávy a jsou doplněny kuklami, zakrývajícími též ramena.

Obr. č. XLVIII

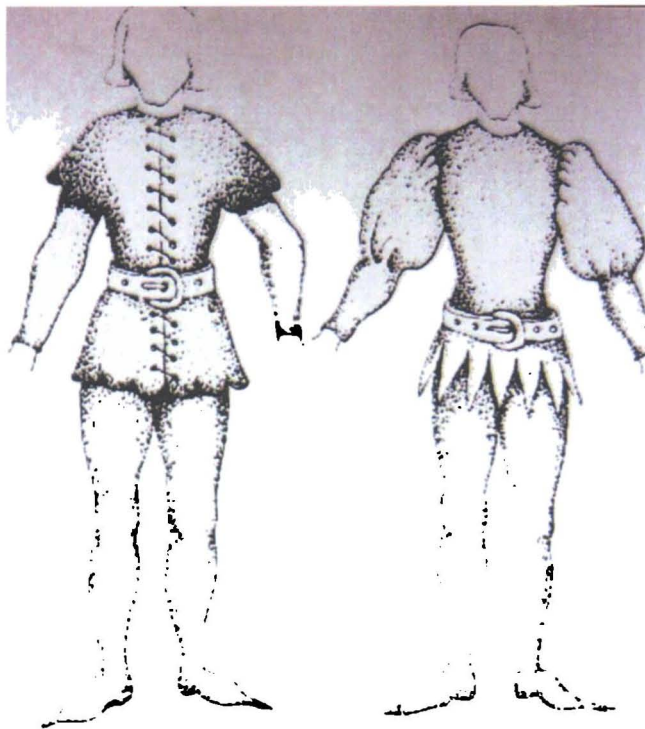


Další typy mužských suknic: Polodlouhé či krátké, přepásané v přirozené výšce pasu, s jednoduchými, nebo rozšiřujícími se rukávy, příp. dvojitými rukávy s „pachy“. Kápi s protaženými cípy může zdobit lemování trásněmi, příp. může být kombinována ještě s plstěnými klobouky.

Obr. č. II

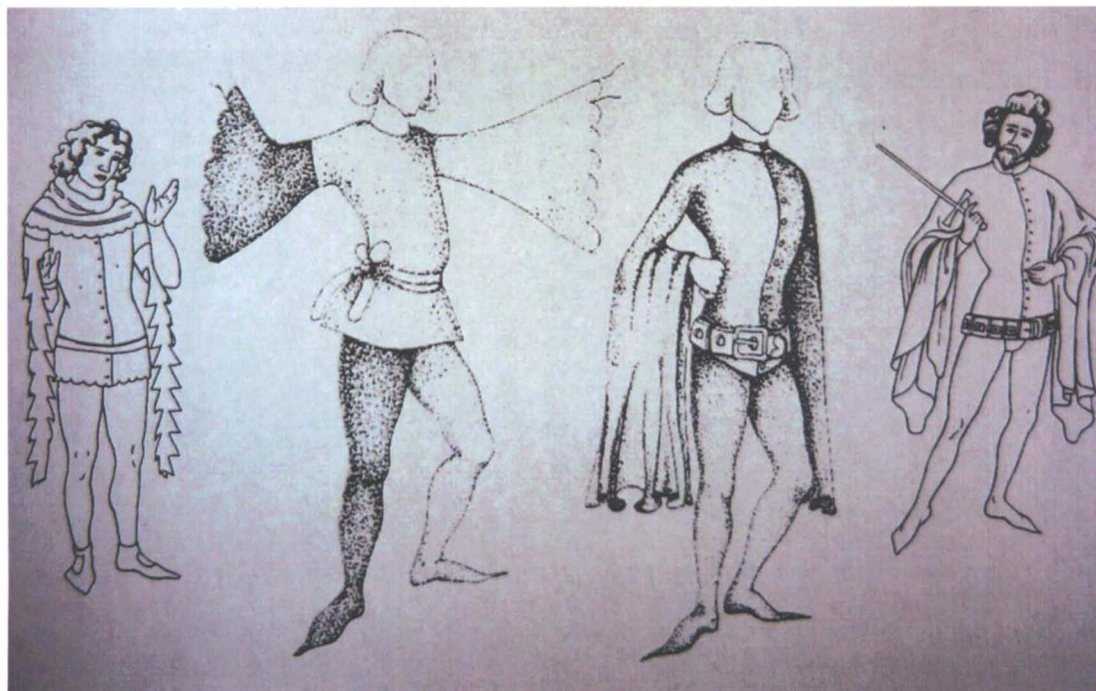


Módně upnuté kabátce, obepínající též boky a sahající maximalně pod hýždě, jsou dále zdobeny knoflíčky a koženými pásy. Knoflíčky spínají u zápěstí též velmi úzké rukávy. Kápě může být těsně stažena kolem obličeje a protažena vzadu v dlouhý cíp, či ji může tvořit skutečně minimální množství látky, zakrývající pouze hlavu a krk.



Kratičké kabátce těžko zakrývají hýždě, na hrudníku jsou vycpávány a v dolním lemu zdobeny buď okrouhlým lemem, nebo třepením. Doplňují je kožené pásy a v prvním případě též praktické šněrování v předním švu. Rukávy jsou zde buď krátké, nebo dlouhé, od ramen rozšířené a v lokti opět stažené a těsné až k zápěstí. Úzké nohavice na chodidlech vybíhají v dlouhé „nosy“.

Obr. č. LI



Několik variant krátkých, vycpávaných kabátců doby Václava IV. Mají rozličně řešené rukávy – trychtýřovitě se rozšiřující s okrouhlými lemy, od ramenou k lokti těsné a dále velmi široké a dlouhé, od ramenou široké pytlovitě, nebo dvojité s prostřihávanými „pachy“. Všechny kabátce zdobí nezbytný pás.

Obr. č. LII



Barevně kontrastní mužský oděv typu *miparti*.

Obr. č. LIII



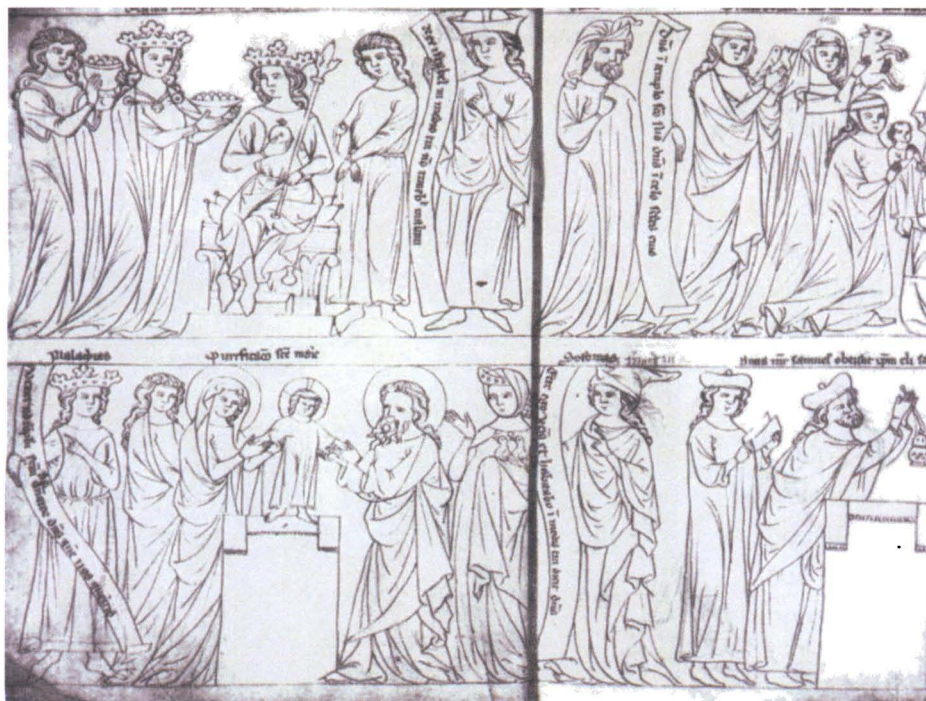
Maximálně zkrácená varianta ženského surcotu, tvořící ozdobný kratičký kabátek, doplňující spodní cotte.



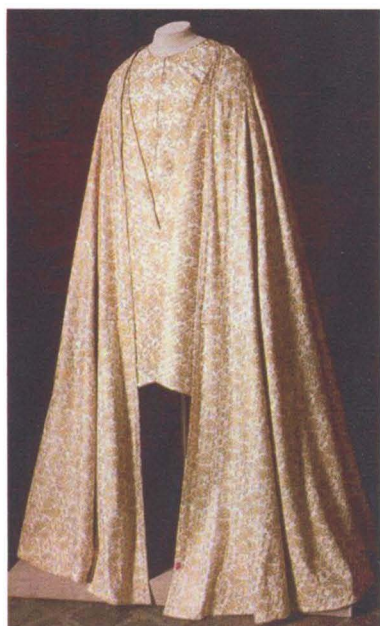
Abraham a Sára se vydávají do Egypta – Velislavova bible, polovina 14. stol. Sára má na sobě krátkou variantu ženského surcotu – upnutý kabátek s dlouhými rukávy, který překrývá těsný živůtek spodní cotte. Hlavu zdobí nákladná rouška typu kruseler.



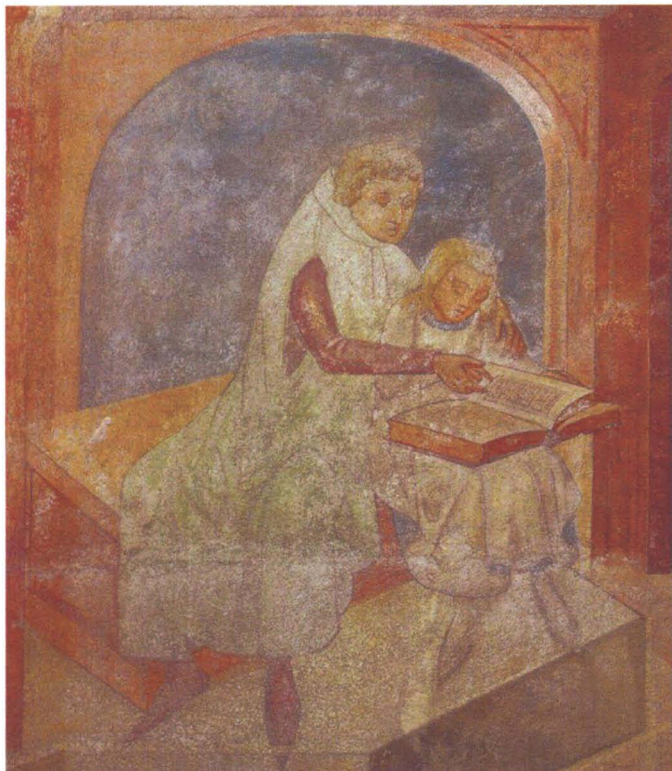
Výměna prstenů při loučení – vyobrazení z Veliké kroniky francouzské, Paříž, 1375-1380. Francouzský král má na sobě dlouhý karnáč s polodlouhými širokými rukávy, spojený s kapucí. Je zdoben výšivkou s heraldickým motivem lilií.



Vyobrazení z Liber Depictus, před polovinou 14. stol. Rozličné množství dokladů jednotlivých módních prvků 1. pol. 14. stol.: Různé varianty pokrývek hlavy – ženské roušky kombinované s korunou a aranžované pod bradu, příp. spojené se sítkou na vlasy a diadémem, mužské točenky, čapky, klobouky a kápě, kryjící jen temeno hlavy. Dále jsou zde patrné bohatě řasené oděvy – mužský surcot s průramky, v pase podkasaný, či mužská suknice; ženský volný surcot s průramky a půlkruhový plášť spojený pomocí dvou agraf a šňůrky, dále ženské volné suknice a velké množství kolových plášťů, aranžovaných v kurtoazních postojích a gestech. Zřejmé jsou zde i kadeřené dlouhé vlasy mužů i žen. Muži mají navíc buď holé tváře, nebo plnovous, jenž je též zdoben kadeřemi.



Rekonstrukce pohřebního oděvu Rudolfa I. Habsburského dle fragmentů látek nalezených v Rudolfově rakvi v královské hrobce pod svatovítskou katedrálou v Praze, poč. 14. stol. Zlatě krumplovaný surcot a spodní tunika v délce k kolům. Půlkruhový plášť s vlečkou z téže luxusní látky sahá až k zemi.



Legenda sv. Václava. Kněz Kaich nebo sv. Ludmila vyučují sv. Václava – schodiště Velké Věže hradu Karlštejna (malba z 19. století podle originálu) Vyučující je na malbě oděn do bílého dlouhého karnáče s průramky a kápí, spodní roucho je kontrastní barvy a má dlouhé rukávy. Malý Václav má též roucho bílé barvy, modře podšité a lemované u krku. Je zde patrný posun vyobrazení oproti originální malbě právě v detailech oděvů.

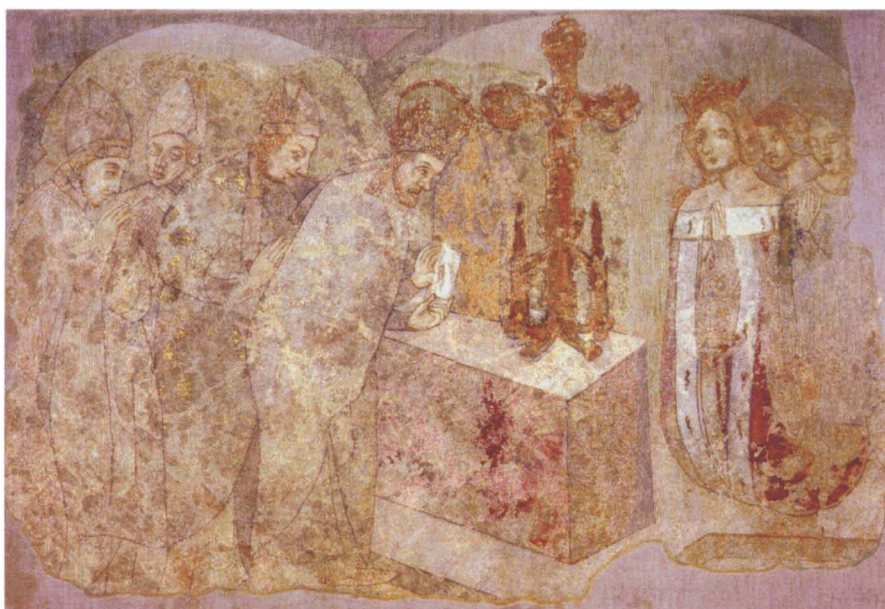


Legenda sv. Václava. Kněz Kaich nebo sv. Ludmila vyučují sv. Václava – transfer (dnes k vidění v rámci prvního prohlídkového okruhu hradu Karlštejn v prvním patře Mariánské věže) Zde má vyučující taktéž dlouhý karnáč s kapucí a spodní roucho červené barvy s dlouhými rukávy. Barva ani střih pláště ale nesouhlasí – na originální malbě je karnáč šedý s modrou podšívkou, navíc má polodlouhé rukávy sahající až k loktům, nikoli průramky, odhalující spodní červené roucho. Stejně tak oděv malého Václava zde postrádá modrý lem u krku. Rozdíly bychom našli i v úpravě vlasů obou postav.



Ostatková scéna. Císař Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže – malba z 19. století, schodiště před vchodem do kaple sv. Kříže na Karlštejně. Honosný purpurový plášť královny je lemován hermelínem, spojuje jej široký hermelínový límec, který velmi módně zcela odhaluje ramena a část dekoltu. Vlasy má královna volně splývající po zádech, nekryté, pouze zdobené korunou. Toto je ovšem jediná postava, která na této malbě odpovídá originálu. U ostatních postav novodobý malíř silně využil svou fantazii a inspiraci z jiných soudobých maleb, jak je zřejmé z originálu na obr. č. LXI. Postavám za královnou byly domalovány královské koruny (což silně zkomplikovalo jejich identifikaci, a tudíž dataci původní malby, o které se dodnes vedou spory – viz. Kubínová, K.: *Panovnické postavy* v závěru schodištních maleb in *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna*, editor PhDr. Zuzana Všetěčková, Praha 2006, str. 23-36) i těsné cotte. Na postavě císaře Karla je v originále zřejmá pouze císařská koruna. Zbytek jeho roucha, stejně jako roucha a mitry církevních hodnostářů stojících za ním, jsou dozdobeny dle vkusu malíře v 19. století.

Obr. č. LXI



Ostatková scéna. Císař Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže – transfer (dnes k vidění v rámci prvního prohlídkového okruhu hradu Karlštejna v prvním patře Mariánské věže)



Klečící postavy na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna (patrně lucemburská dynastie), 60. léta 14. stol. Královny jsou oblečeny v barvách majestátu, v nákladných módních oděvech. Modrá cotté s těsným živůtkem a dlouhými upnutými rukávy svým hlubokým dekoltem odhaluje ramena. Výstřih je též zdobně lemován lehkou látkou. Purpurové roucho taktéž s dlouhými těsnými rukávy zcela odkrývá ramena a část ňader. Je zdobeno třemi viditelnými zlatými knoflíčky. Z ramenou splývá dlouhý půlkruhový plášť protažený do vlečky, lemovaný hermelínem a spojený úzkým kožešinovým límcem. Na hlavách mají volně aranžované lehké roušky, kombinované s korunami.



Klečící postavy na vnitřní straně schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna (patrně lucemburská dynastie), 60. léta 14. stol. Mužská postava vpředu je zahalena do modrého kolového pláště, sepnutého pod krkem, který překrývá spodní purpurovou suknicí. Purpurové barvy je též královský plášť prostřední ženské postavy. Spojuje jej široký hermelínový límec, posazený na ramenu. Z hermelínu jsou také ozdobné přední a spodní lemy. Poslední postava je oblečena do módní cotte modré barvy s dlouhými, úzkými rukávy, těsným živůtkem a hlubokým výstřihem, odkrývajícím ramena a část ňader. Je viditelně prostovlasá a její hlavu nezdobí královská koruna, lze tedy uvažovat, že to je urozená, ještě neprovdaná panna.



Legenda sv. Václava. Sv. Václav peče hostie a nese je do chrámu. – Vnější strana schodiště ve Velké věži hradu Karlštejna, 60. léta 14. stol. Svatý Václav je oděn do dlouhého bílého karnáče, spojeného s kapucí. Široké rukávy jsou těsně pod rameny rozstříženy v hluboké rozparky, jež nám zřetelně ukazují kontrastní modrou podšívku pláště.

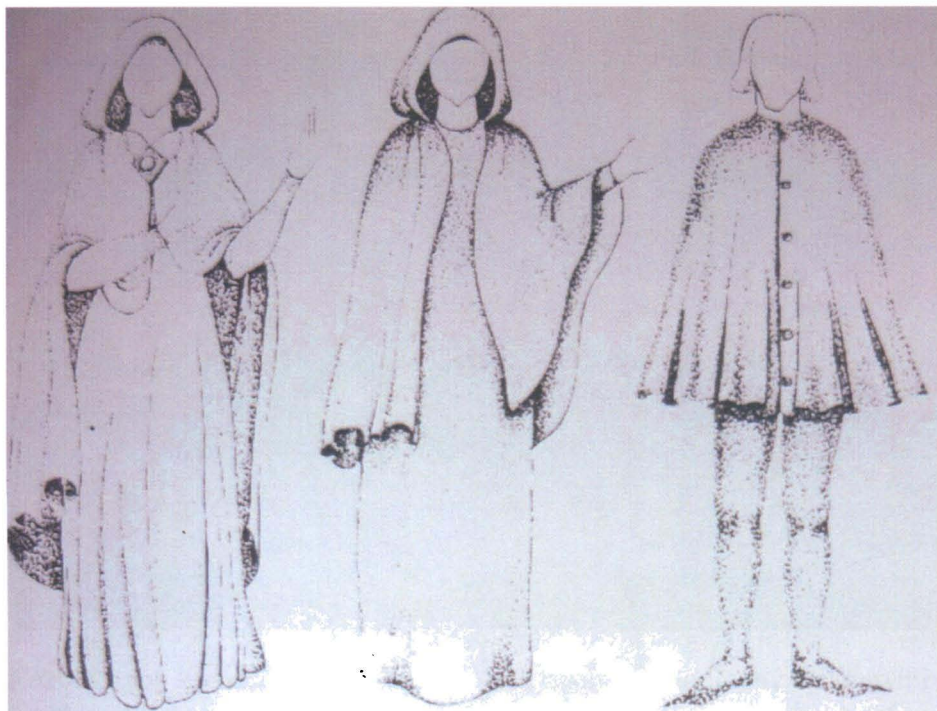


První tzv. Ostatková scéna z kostela Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, Karel IV. přijímá svaté ostatky od douphina Karla, před r. 1357. Císařův plášť je z bílé, zelenými papoušky vyšívané látky s kontrastní zelenou podšívkou. Patrně se jedná o typ kolového pláště tappert.



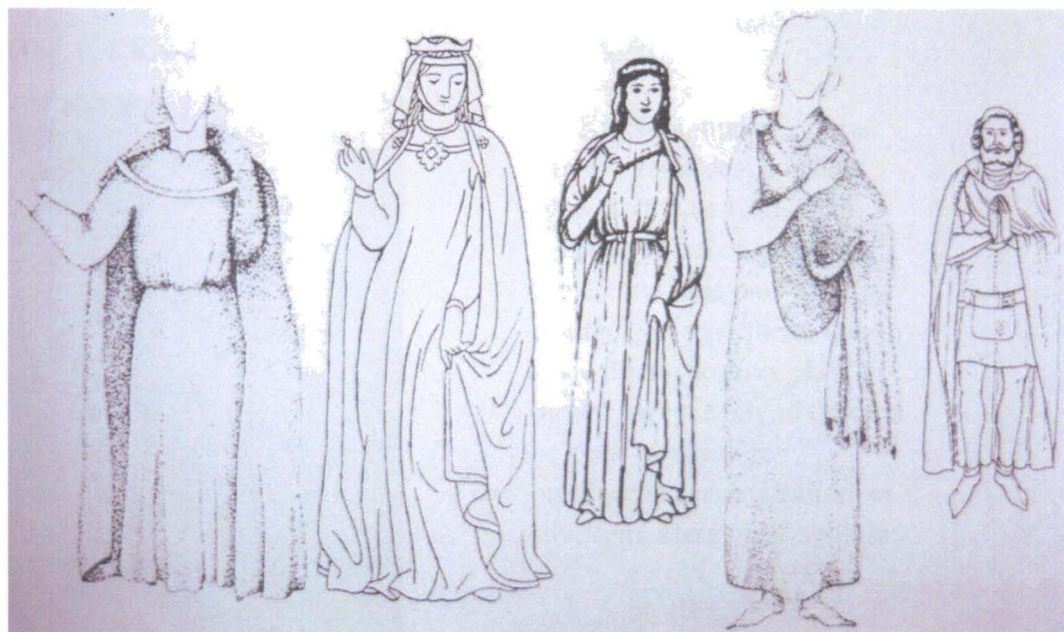
Druhá tzv. Ostatková scéna z kostela Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, Karel IV. přijíma svatý ostatek z rukou evropského státníka, o jehož identifikaci se stále vedou spory. Karel má na sobě purpurový plášť patrně typu tappert (podle Petráňovy „definice“ v Dějinách hmotné kultury – viz. str. ... této práce) v délce do půli lýtek, na pravém rameni zdobený, či spínaný řadou červených knoflíčků a podšíťý hermelínem. Kvůli postoji druhého panovníka lze těžko rozeznat, jakého typu je jeho plášť. Je možné, že se též jedná o tappert v délce do půli lýtek, navlékaný přes hlavu. Zřejmá je jeho zelená barva a hermelínová podšívka.

Obr. č. LXVII



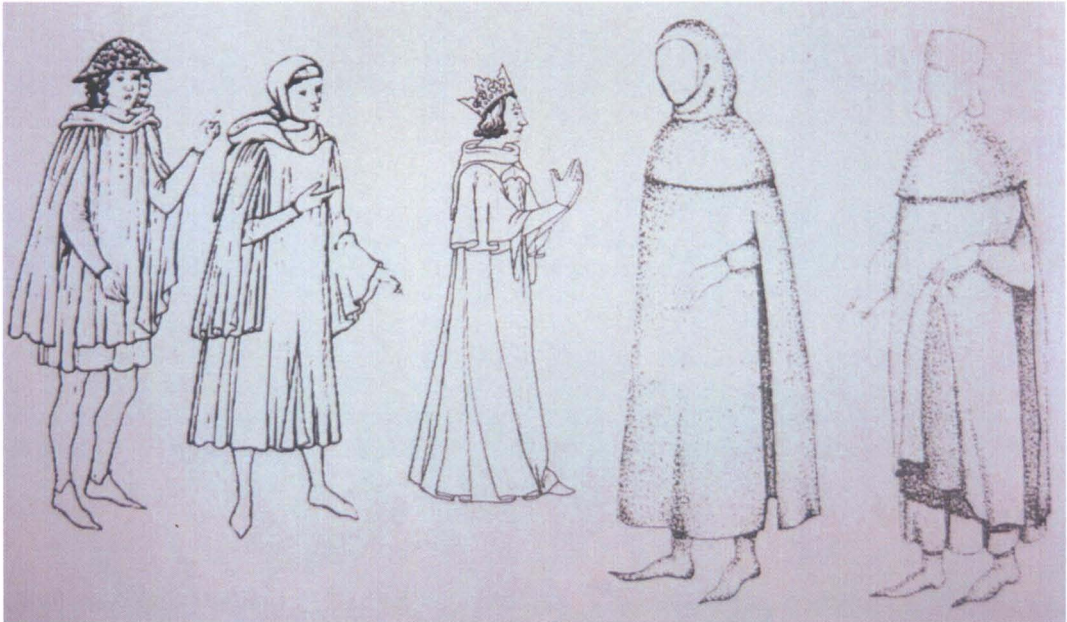
Typy kolových plášťů: dlouhý, spojený s kápí a spínaný agrafou, krátký s kapucí, či krátký zvonovitě se rozšiřující kloček, spínaný

Obr. č. LXVIII



Typy půlkruhových plášťů: dlouhý mantl, spojený řemínkem přes hrudník, či šňůrkou s agrafami, nebo spojený na rameni jednoduchou sponou. Poslední je kolový plášť typu hoike, spjený s kapucí – navléká se přes hlavu, jinak je ale po celé své délce nesešitý, na jednom rameni se spíná řadou knoflíků, nebo šněrováním.

Obr. č. LXIX



Několik typů karnáče: krátký (čaprún) bez rukávů, polodlouhý s dlouhými širokými rukávy, dlouhý s polodlouhými širokými rukávy, či dlouhý bez rukávů, na straně nesešitý. Poslední je kolový plášť typu tappert – dlouhý, široký, s průstřihy po stranách a širokým límcem.

Obr. č. LXX



Sv. Kateřina, malba z pravé strany oltářní desky v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně. Kateřina je oděna do módní těsné cotté rudé barvy s hlubokým výstřihem, kterou kryje dlouhý kolový plášť modré barvy. Malými dírkami po obou stranách je provlečena červená šňůrka se štrápcem, která plášť spojuje.



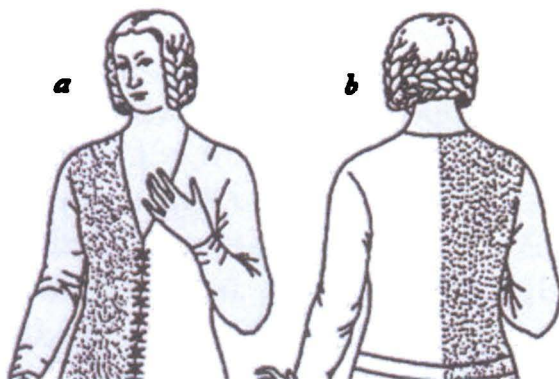
Bratři z Limburka, Duben, Přebohaté hodinky vévdy z Berry, kolem r. 1416. Luxusní honosné oděvy burgundského stylu – houppelande a robe. Rozličně tvarované burgundské klobouky.

Obr. č. LXXII



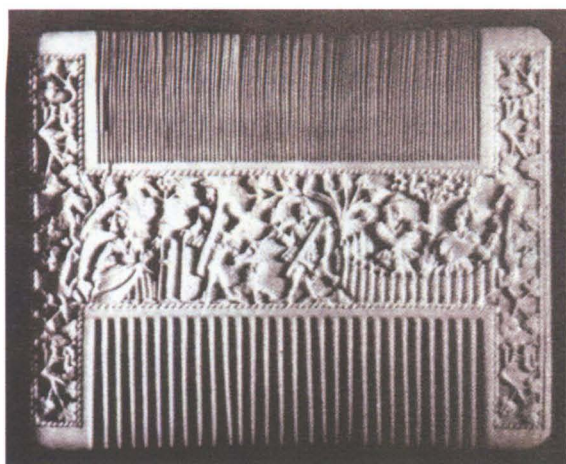
Karel IV. na návštěvě u královny - vyobrazení z Velké kroniky francouzské, Paříž, 1375-1380. Vlasy spletené v copy, tvořící na uších bohaté pletence, tzv. náušky – typický účes dam francouzského dvora.

Obr. č. LXXIII

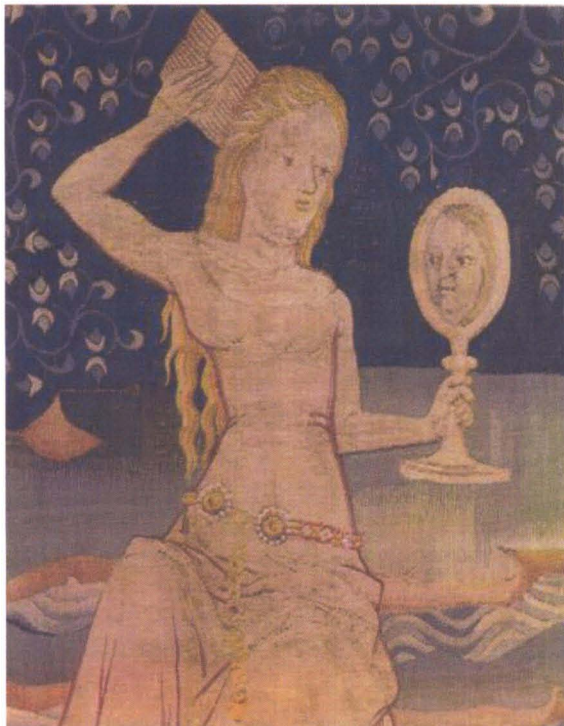


Detail účesu Blanky z Valois z kresebné rekonstrukce dochovaných šatů českých královen, manželek Karla IV. podle M. Lejskové.

Obr. č. LXXIV



Hřeben řezaný ze slonové kosti na přelomu 14. a 15. století. Dnes v expozici Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



Zkrášlující se dívka z Tapisérie Apokalypsy, Angers, hrad krále Reného, 14. stol. Mladá dívka se zlatými vlasy, česající se oboustranným hřebenem, typickým pro 14. stol. Je oblečena do těsné cotte s hlubokým výstřihem, úzkými rukávy a zdobným polychromovaným pásem na bocích.



Petr Parlér: Portrétní busta Karla IV. v triforiu katedrály sv. Víta na Pražském hradě, asi 1375-1378. Pískovec se zbytky staré polychromie. Ani císař Karel neunikl módnímu kadeření vousů, jak je patrné z této portrétní busty ze 70. let 14. stol.

Obr. č. LXXVII: Portrétní busty českých královen v triforiu Katedrály sv. Víta na Pražském hradě, asi 1375-1378. Pískovec se zbytky staré polychromie.



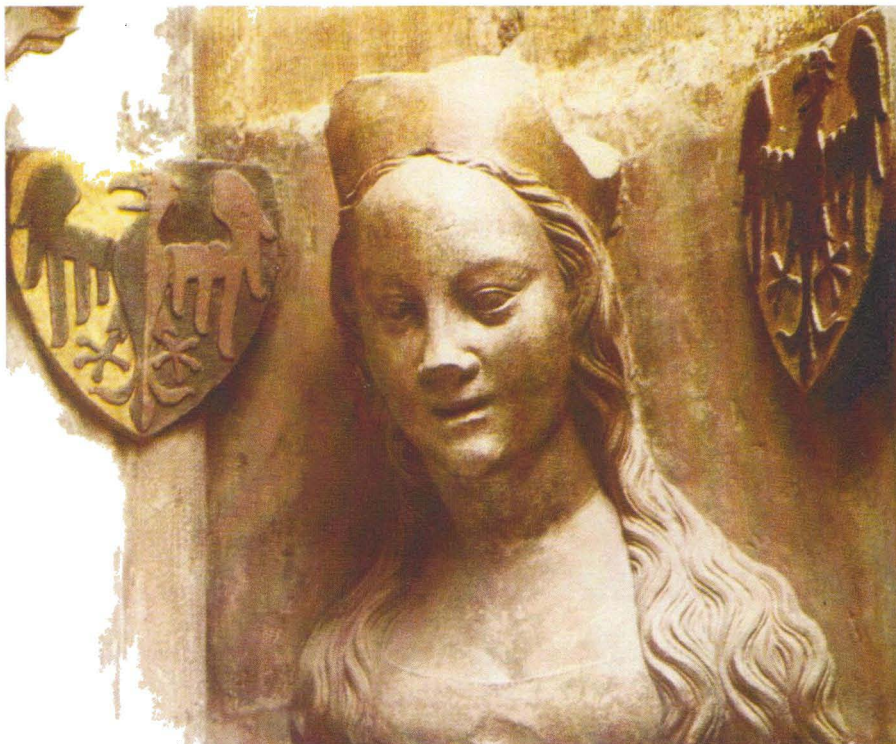
- a) Eliška Přemyslovna má na hlavě korunu a těsnou roušku, kryjící celou hlavu i krk a dekolt, kombinovanou s rouškou typu kruseler



- b) Blanka z Valois má hlavu zdobenou korunou, doplněnou volně splývající rouškou. Bohaté pletence má na uších stočeny v „náušky“ dle francouzského vzoru.



c) Anna Falcká



d) Anna Svídnická

Obě královny již nemají hlavy pokryté rouškami, pouze zdobené korunami a dlouhými loknami rozpuštěných vlasů, splývajícími přes ramena a ňadra. Podle některých historiků to byla výsada pouze královen, které směly narozdíl od ostatních vdaných žen chodit prostovlasé.



Socha Václava IV. na východní fasádě Staroměstské mostecké věže v Praze. Dílo svatovítské hutě Petra Parléře, po r. 1380. I Václav IV. byl propagátorem módního kadeření vousů a vlasů. V jeho případě ale dlouhý plnovous nahrazuje pěstěný knírek s drobnou bradkou.



Panny, které chválí věčné panenství, z rukopisu Tomáše ze Štítneho Knížky šestery o obecných věcech křesťanských z r. 1376. Ženy na obrázku mají na hlavách hned několik typů roušek – těsně obepínající tvář, kruseler a zvláště aranžovanou roušku, stočenou kolem temene. Dvě mladé panny v pravé části jsou prostovlasé; první zprava má hlavu zdobenu vínkem, druhá zprava je oblečena do módně upnutého, krátkého surcotu s knoflíčky a pásem na bocích.



Blishilda a Ansubert, Heidelberský kodex – kopie nástěnných maleb Mistra lucemburského rodokmene v císařském paláci na Karlštejně z poloviny 14. stol. Královna má volně rozpuštěné dlouhé vlasy, splývající přes těsné roucho, které odhaluje dekolt a ramena. Úzký živůtek je ve výstřihu zdoben výšivkou a opticky oddělen od spodní části vyšívaným lemem v pase. Spodní část cote splývá v bohatých záhybech až na zem.



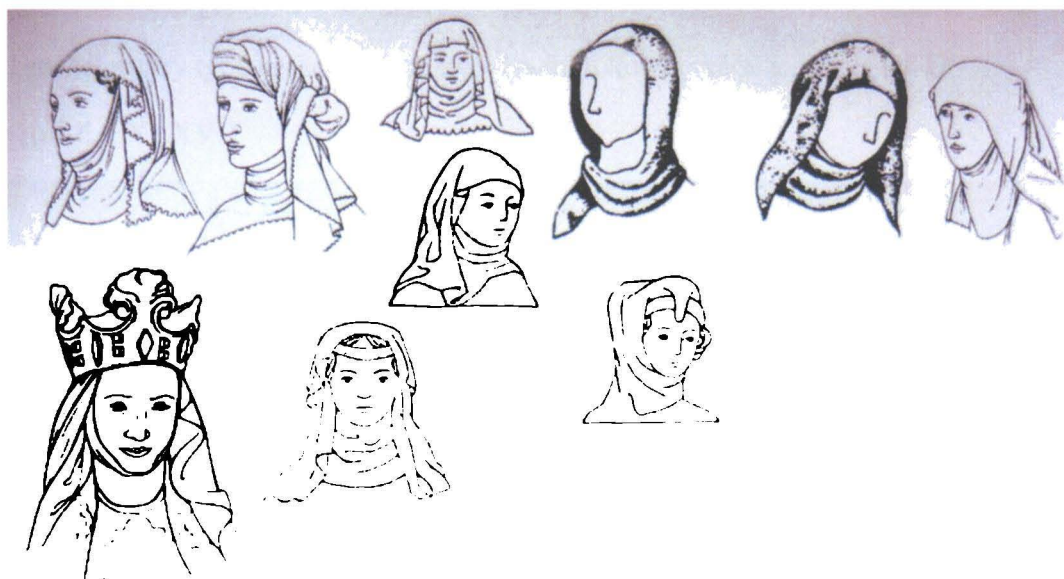
Eliška Přemyslovna,
Heidelberský kodex – kopie
nástěnných maleb Mistra
lucemburského rodokmene
v císařském paláci na
Karlštejně z poloviny 14. stol.
Zde má královna hlavu
zdobenou korunou, pod níž je
aranžována rouška typu
kruseler s bohatým řasením,
splývající až k ramenům.



Příjezd královny Isabely z Bavor do Paříže 20. června 1389. Miniatura
z Froissartovy kroniky, Paříž. Dámy jsou oblečeny podle burgundské módy do
nákladné robe s hlubokým výstřihem ve tvaru „V“, který je kryt prsníkem a sahá
až k výše posazenému pasu. Na hlavách mají posazené vysoké klobouky, tzv.
heniny, rozličně zdobené závojem, či doplněné rouškou.

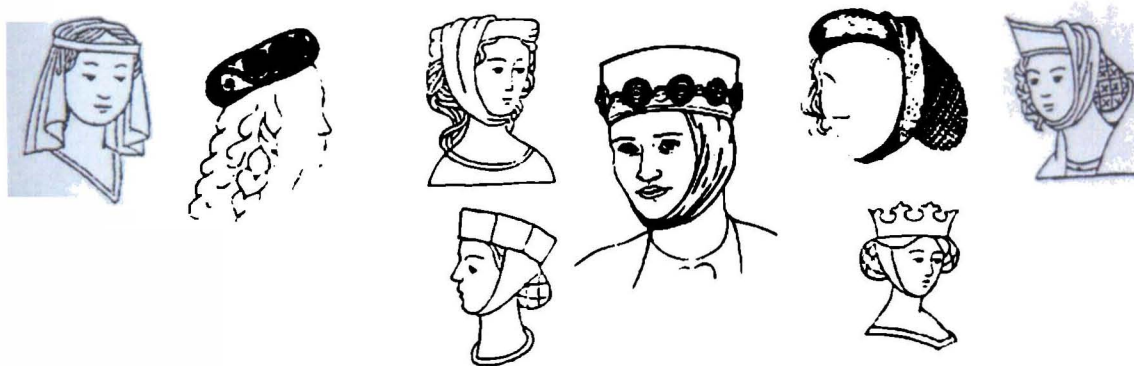


Čeledín v domě Lábanově na hostině, Mistr Balaamovy historie, Bible Václava IV., konec 14. stol. Vpředu sedící muži mají na hlavách různé typy kukel – s krátkým cípem aranžovaným nahoru, či spuštěným do týlu, nebo s dlouhým cípem splývajícím na zádech až k pasu. Hlavy mužů sedících z druhé strany stolu pokrývají plstěné klobouky s rozličně tvarovanými krempami.



Různé typy ženských roušek – těsně upnuté kolem tváře (dle vzoru řeholnic), rozličně stočené na hlavě, doplněné korunou či vínkem, nebo s cípem aranžovaným nad čelem.

Obr. č. LXXXV



Jednoduché roušky typu gepent, kombinované s vínky či korunkami a sít'kami na vlasy.

Obr. č. LXXXVI

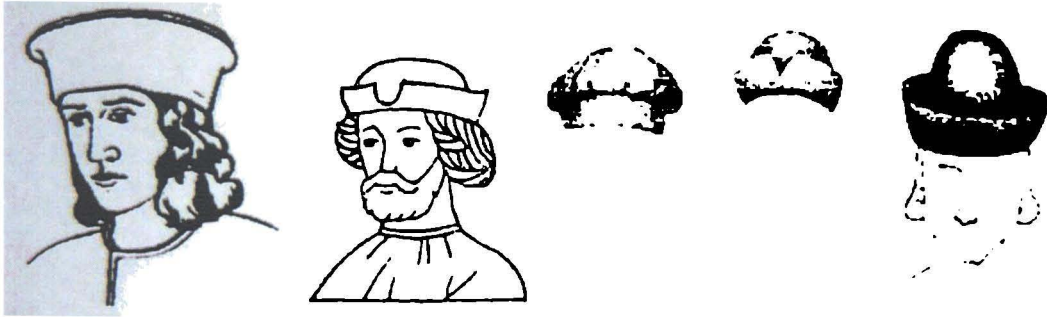


Ženské roušky typu kruseler s bohatým řasením kolem tváře a „české kukly“.

Obr. č. LXXXVII



Burgundské heniny, doplněné závojem či výšivkami, rozličně tvarované.



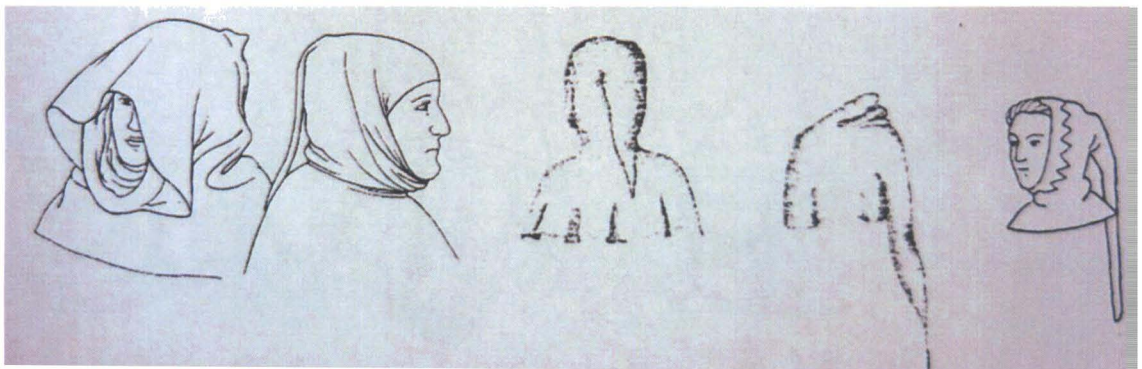
Nejjednodušší mužské čepice a čapky.

Obr. č. IXC



Rozličné druhy plstěných mužských klobouků.

Obr. č. XC



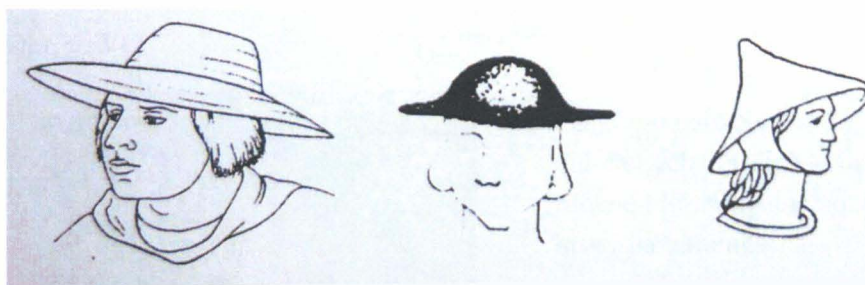
Nejtypičtější gotická pokrývka hlavy mužů i žen – kukla, kápě s různě dlouhým cípem.

Obr. č. XCI



Rozličně aranžované mužské točenky.

Obr. č. XCII



Nízké klobouky s širokou krepkou, užívané především při práci.

Obr. č. XCIII



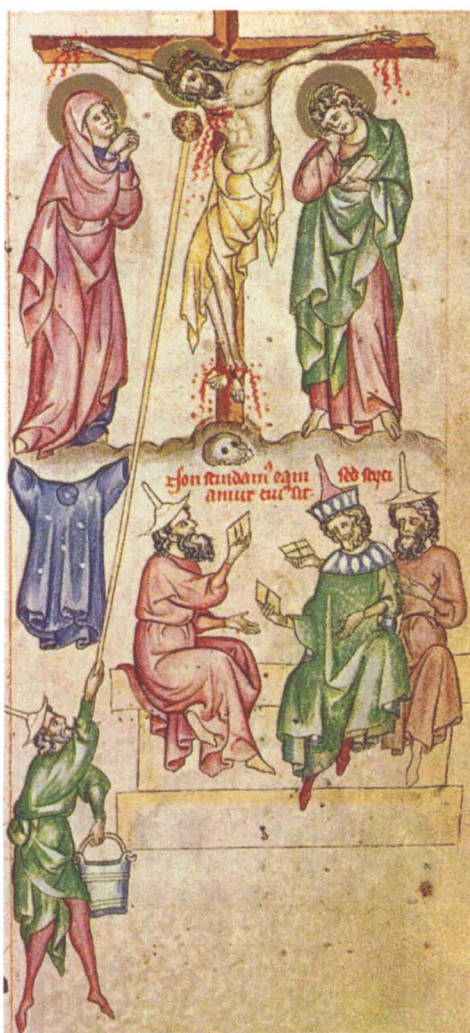
Různé typy židovských klobouků, jimiž byli Židé viditelně označováni.

Obr. č. XCIV



Ujařmování izraelitů, Velislavova bible, první polovina 14. stol. Žlutě zbarvené klobouky s knoflíky na temeni a širokými krepkami – označení Židů.

Obr. č. VC



Další typ označení židovských věřících – široké, ploché klobouky s vysokými hroty na temeni.



Trepka z 15. století nalezená
ve středověké studni v Plzni

Nízký kožený střevíc, v patní
části protažený do výše až
nad kotník, uchycený páskou
přes nárt, 14. stol.

Nízké střevíce z pražských
nálezu, 14. stol.

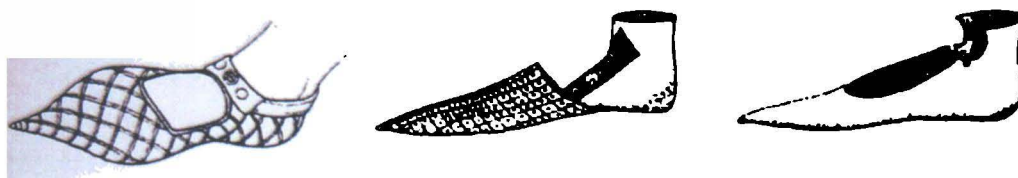
Torzo kožené obuvi (patrně
škorňe) ze 14. stol., nalezené
v Mostě

Obr. č. III C



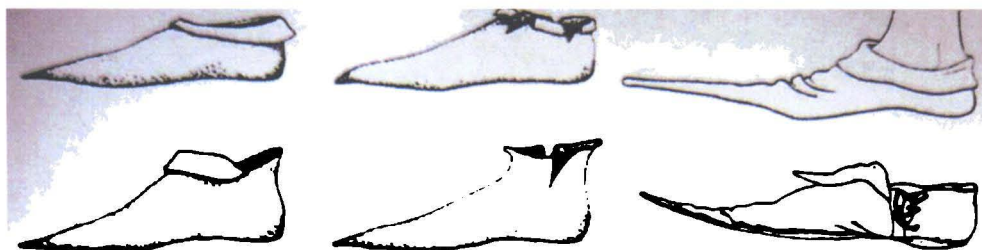
Přezůvky (treppky) na dřevěné podrážce, Francie, 15. stol. a kožené zobákové boty, na straně svazované, zámek Issorge v severní Itálii, kolem r. 1420.

Obr. č. IIC



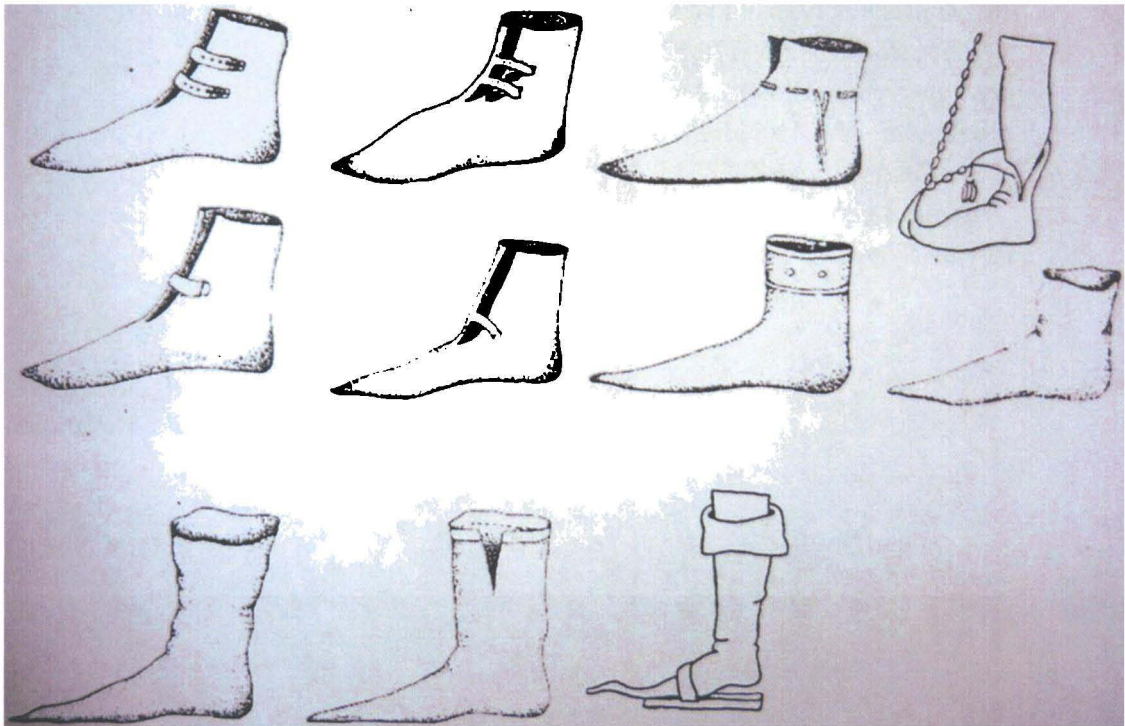
Luxsní lehké střevíce, zdobené výšivkami; různě připevňované k noze – pomocí přezky přes nárt, či šňěrováním nebo sepnutím kolem kotníku.

Obr. č. IC



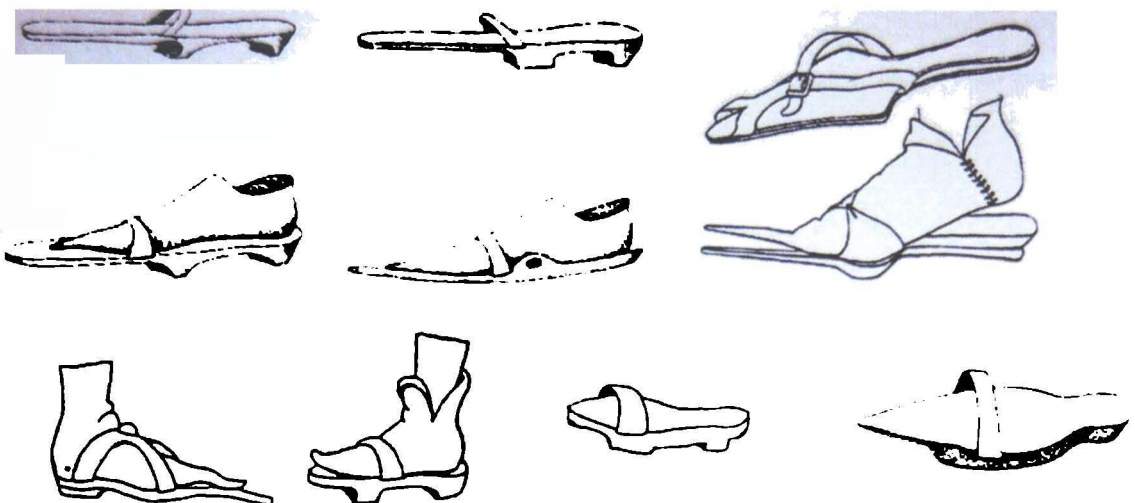
Další typy gotických „zobákových střevců“ – s ohmutým okrajem, se šňěrováním na boku, zvýšené ke kotníku nebo pouze v patní části, či s rolnickou na špičce.

Obr. č. C



Typy gotických škorní, později bot – zapínané na přezku (či dvě), úzkénatahovací, kotníčkové, vysoké, s ohrnutým okrajem, se zavazovací šňůrkou kolem kotníku, či dokonce z řetízkem připevněným ke špičce „nosu“ a uvázaným k pasu či holeni.

Obr. č. CI



Nákresy dřevěných trepek, sloužících k ochraně obuvi. Připevňovaly se k noze pomocí řemínků, nebo se jednoduše navlékaly přes obuv jako pantofle.

Obr. č. CII



Detail střevíce Karla IV. ze třetí tzv. Ostatkové scény v kostele Nanebevzetí Panny Marie na Karlštejně, před r. 1357. Střevíc bohatě krumplovaný rostlinným motivem, uzavřený, ve výšce ke kotníku.

Obr. č. CIII



Detail střeviců z druhé tzv. Ostatkové scény. Vlevo zlaté, vyšívané střevíce, uzavřené ke kotníku. Vpravo střevíce zelené barvy s černou výšivkou, stejného tvaru.

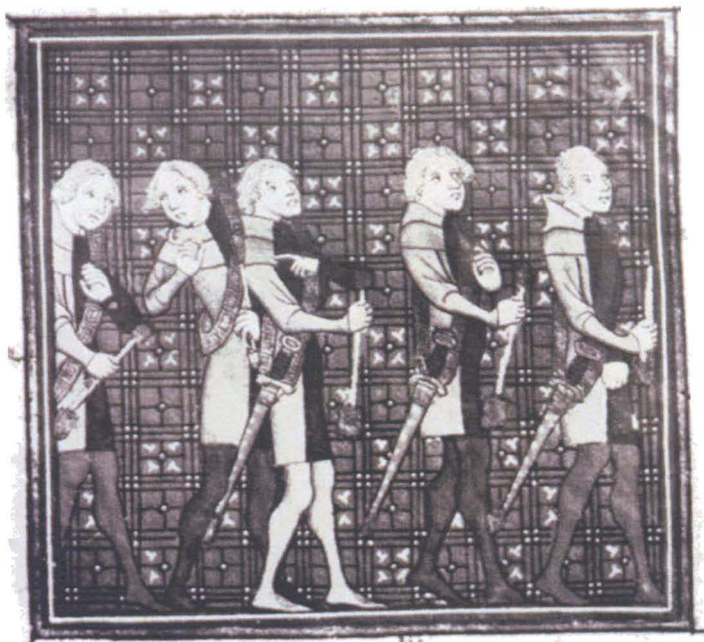
Obr. č. CIV



Detail střeviců z první tzv. Ostatkové scény. Vlevo zlaté, černě vyšívané střevíce. Vpravo střevíce otevřené na nártu, zakrývající pouze špičku chodidla a patu, připevněné k noze řemínkem.



Socha sv. Václava ve svatováclavské kapli Katedrály sv. Víta na Pražském hradě, Parlářovská hut'. Opuka s původní polychromií, 1373. Zbroj sv. Václava zdobí varkoč s výšivkou rostlinného motivu, ve středním švu a na spodním lemu zdobený průstříhy. Na bocích má posazený mohtný zlatý pás, vpředu se sponou s motivem orlice. Na páse je připevněna dýka. Z ramenu mu splývá půlkruhový plášť, spojený zlacenými šňůrami se střapci, připevněnými ke dvěma agrafám na obou stranách pláště.



Královští zbrojnoši - vyobrazení z Velkých kronik francouzských, Paříž, 1375-1380. Kápě, překrývající též ramena a část hrudníku, a úzké kabátce zbrojnošů jsou zbarveny ve stylu miparti, zdobné pásy s meči mají přehozeny přes ramena; nohy jsou obepnuty těsnými nohavicemi.



Čtyři kurfiřti. Iluminace ze Zlaté buly Karla IV. (Bula aurea), sklonek 14. stol. První kurfiřt má na sobě polodlouhou suknicu se zapínáním u krku, podkasanou v pase, s dlouhými a širokými pytlovitými rukávy. Druhý zleva je oděn do typického upnutého kabátce v délce těsně pod hýždě, sepnutého knoflíčky a v pase úzce staženého šňůrou. Zdobí jej taktéž pytlovité rukávy a pás posazený na bocích. Oděv doplňují módní těsné nohavice.

Obr. č. CVIII



Kazule s orlicemi a liliemi – výšivka, Praha, před r. 1348. Nákladná výšivka církevního roucha, zhotovená z množství říčních perel a zlatých dracounů, lemovaná zlatými portami.

Obr. č. CIX



Sv. Hedvika s donátory, Iluminace z Ostrovského rukopisu, r. 1353. V horizontální linii je plášť sv. Hedviky zdoben a lemován po okrajích pajetkovou výšivkou. Donátorka v pravém dolním rohu obrázku má na hlavě roušku typu kruseler.

Obr. č. CX



Ilustrace z Liber depictus, před polovinou 14. stol. Plášť prostřední dámy je po celé délce zdoben knoflíčky. Na hlavách mají dámy roušky kombinované s různě aranžovanými vínky.

Obr. č. CXI

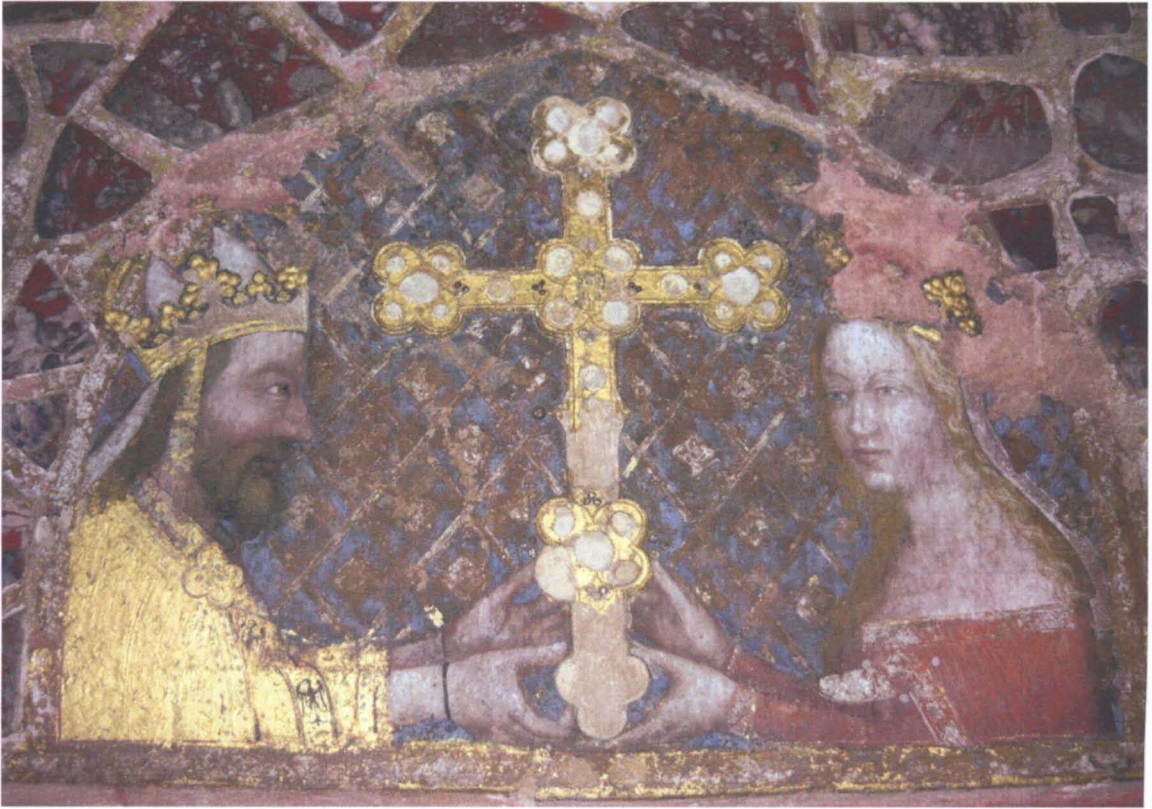


Bizamová kulička ze zlaceného stříbra, tepaná a cizelovaná, tzv. pomandr („vonné jablíčko“), Čechy, 14. stol. Dnes k vidění v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze

Obr. č. CXII

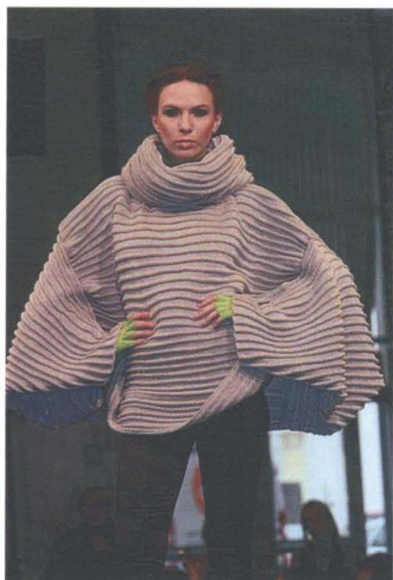


Parádivá dívka. Z rukopisu ze 14. stol., Paříž. Parodické zobrazení mladé dívky, zkrášlující svůj vzhled. Kritizované (zesměšňované) módní prvky (falešné rukávy, vlečka, uměle kadeřené vlasy,...) jsou zdůrazňovány malými d'áblíky symbolizujícími hříšnost těchto oděvních inovací.



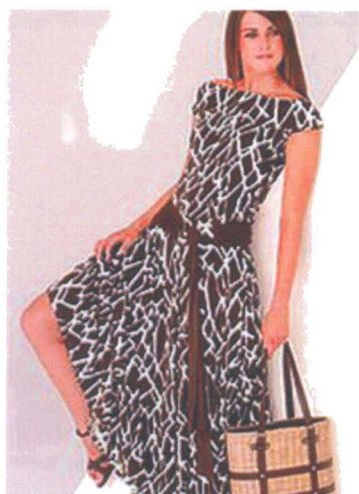
Karel IV. a Anna Svídnická uctívají sv. Kříž, malba nad vchodem do kaple sv. Kateřiny v Mariánské věži hradu Karlštejna, polovina 14. stol. Karlovo honosné zlaté roucho zdobí lemování výšivkou s říšskými orlicemi. Annino roucho módně odkrývá ramena a dekolt. Výstřih je lemován zlacenými prýmkky. Na volně rozpuštěných vlasech vidíme jen náznak roušky. V její tváři můžeme pozorovat rysy středověké krásky – modré oči mandlového tvaru, vysoké čisté čelo, narůžovělé líce, rudé rty, důlek v bradě, protáhlá šíje, to vše „korunováno“ zlatými dlouhými loknami.

Obr. č. CXIV



Svetr s netopýřimi rukávy
z přehlídky brněnského
veletrhu KABO STYL 2010

Obr. č. CXV

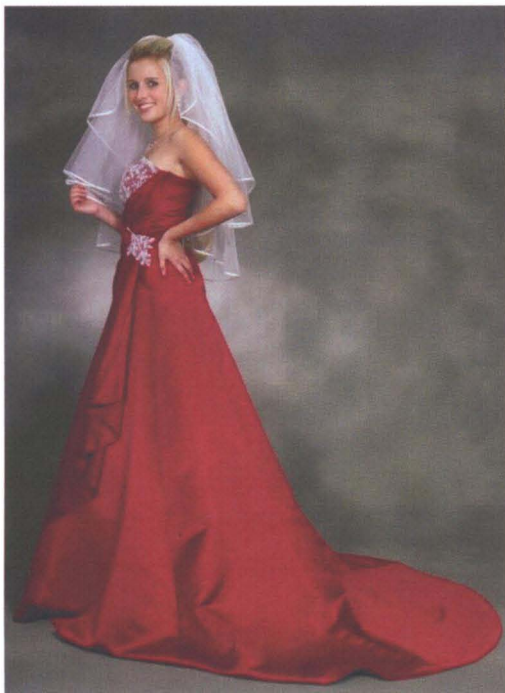


Dámské šaty z katalogu Bon
Prix; lodičkový dekolt, úzký
živůtek a rozšířená spodní
část, široký pás posazený na
bocích.

Obr. č. CXVI



Kotníčkové kozačky
z katalogu Bon Prix;
protažená úzká špice



Svatební šaty „Viola“ ze svatebního studia DáMa; sytě rudé šaty s krajkovými bílými aplikacemi v pase a dekoltu