

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Diplomová práce

Bc. Anna Hojková

Oděv jako výraz moci a hierarchií od konce 14. do konce 15. století.

Komparace vývoje v českých zemích a Burgundsku

Clothing as Manifestation of Power and Hierarchy from the End of the 14th Century to the End of the 15th Century. Comparison of the Development in the Czech Lands and Burgundy

Praha 2012

doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Martinu Nejedlému, Dr. za laskavé  
a vstřícné vedení práce, dále pak Mgr. Jaroslavu Svátkovi, PhD. a Mgr. Janu Biedermannovi  
za podnětné připomínky a rady.

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

V Praze dne

Anna Hojková

**Klíčová slova (česky)**

*Reprezentace, odívání, pozdní středověk, Burgundsko, Čechy*

**Klíčová slova (anglicky):**

*Representation, clothing, late Middle Ages, Burgundy, Czech Lands*

## **Abstrakt (česky)**

*Diplomová práce „Oděv jako výraz moci a hierarchie od konce 14. do konce 15. století. Komparace vývoje v českých zemích a Burgundsku“ popisuje vývoj způsobu odívání v obou zemích. Vychází především z ikonografických pramenů, doplněných informacemi z písemných pramenů a literatury. Na základě tohoto popisu srovnává potom způsoby a přístup k reprezentaci pomocí oděvu u vyšších vrstev světské společnosti daných oblastí. Počáteční společný základ vycházející z kultury francouzského dvora 14. století rozvíjí burgundská společnost v původním směru, s důrazem na tvarování siluety. Oproti tomu dochází v Čechách k odklonu od této linie a přeorientování na německou oblast. Impulzy zaalpské módy přijímá až v poslední čtvrtině 15. století. Před siluetou je upřednostňován jako primární reprezentační prvek materiál oděvu. Práce nastiňuje také tendence dalšího vývoje a upozorňuje na některé sporné body problematiky.*

## **Abstract (in English)**

*The thesis „Clothing as Manifestation of Power and Hierarchy from the End of the 14th Century to the End of the 15th Century. Comparison of the Development in the Czech Lands and Burgundy“ describes the evolution of clothing style in both countries. It is based mainly on iconographic resources, with some additional information from written sources and literature. On this base the approach and means to this kind of representation of secular higher class in given areas are compared. The original basis of the 14<sup>th</sup> century French court culture was further developed by the Burgundian society, with emphasis on the shaped silhouette. On the other hand, the Czech lands departed from this way and adopted a new direction to the German area. The transalpine impulses are reflected as late as in the last quarter of the 15<sup>th</sup> century. The material of the clothes is assessed as a more important aspect of representation than the shape. The text outlines also the way of further development as well as points out some unclear articles of the topic.*

# Obsah

Obsah .....	6
1. Úvod.....	8
1.1 Problematika středověkého odívání .....	8
1.2. Burgundsko a rozšiřování základny vlivu dvorské kultury.....	11
1.3. České země .....	13
1.4 Literatura.....	15
2. Burgundská móda .....	17
2.1. Burgundský vzor mužského odívání.....	17
2.1.1. Spodky .....	17
2.1.2. Košile .....	17
2.1.3. Kabátec.....	18
2.1.4. Nohavice .....	21
2.1.5. Svrchní sukně.....	22
2.1.6. Pokrývky hlavy .....	32
2.2. Ženská burgundská móda.....	35
2.2.1. Košile .....	36
2.2.2. Spodní šaty .....	36
2.2.3. Punčochy .....	38
2.2.4. Svrchní šaty.....	39
2.2.5. Pokrývky hlavy .....	43
3. Česká móda .....	47
3.1. Mužský oděv v českých zemích.....	47
3.1.1. Spodky .....	47
3.1.2. Košile .....	47
3.1.3. Kabátec.....	48
3.1.4. Nohavice .....	49
3.1.5. Svrchní sukně.....	50
3.1.6. Pokrývka hlavy.....	56

3. 2. Odívání českých žen .....	58
3. 2. 1. Košile a spodní šaty .....	58
3. 2. 2. Punčochy .....	61
3. 2. 3. Svrchní sukně .....	61
3. 2. 4. Pokrývky hlavy .....	65
4. Závěr .....	69
5. Bibliografie .....	72
5.1 Písemné a ikonografické prameny I .....	72
5.1.1 Vydané .....	72
5.1.2 Archivní .....	72
5.2 Ikonografické prameny II – desková malba, grafiky aj. ....	73
5.3 Literatura .....	74
5.4 Internet .....	76

# 1. Úvod

## 1.1 Problematika středověkého odívání

Ohledně středověkého odívání si vytvořila dnešní společnost mnoho představ a stereotypů. V laické rovině je formuje především filmová tvorba, zaměřená hlavně na efekt a často vytvářející neexistující formy. V poslední době se také množí městské a hradní slavnosti ve středověkém duchu, lákající autentickou atmosférou. Bohužel i zde mívá přednost, z ekonomického hlediska pochopitelnou, atraktivita pro dnešního člověka před historickou věrností. Pro tu tak zůstává místo jen v některých expozicích a na stránkách vědecké literatury, odkud má velmi omezené pole působnosti.

Jestliže lze za laickými představami najít konkrétní zdroj inspirace, bude jedním z nich nepochybně dvůr burgundských vévodů v 15. století. V jeho kostýmech a kulisách se také pro mnoho lidí, mezi nimi i pro tehdejší skutečné burgundské dvořany, odehrává cyklus artušovských pověstí a rytířských románů, přestože ty patří svým vznikem do dob mnohem dřívějších. Burgundský dvůr je přijal za své a dal jim na svých slavnostech často i konkrétní podobu, když se jednotliví dvořané ztotožňovali s bájnými hrdiny v souladu s obdivem burgundského dvora k rytířskému ideálu.<sup>1</sup> Staré příběhy tak ožily v novém prostředí a natolik se v něm zabydlely, že právě v něm jsou vnímány nejčastěji. A naopak, kultura burgundského dvora může za část své dnešní popularity děkovat právě tomu, že se v jejím kontextu odehrává stále oblíbený cyklus příběhů. Kromě představy dnešních lidí o středověkém oděvu ovlivňovala ale burgundská móda také současníky ve velké části Evropy.

Tato práce má za cíl porovnat způsoby a prostředky reprezentace vyšších tříd pozdně středověké burgundské a české společnosti pomocí oděvu. Zmíněnou sociální vrstvu zastupuje především vyšší a nižší šlechta, ale lze do ní zahrnout také patriciát velkých měst a na druhém konci spektra panovnický rod. Reprezentativní vzhled byl důležitý jak v každodenním životě, pro vymezení příslušnosti k dané vrstvě, tak při slavnostních příležitostech, kdy lze předpokládat snahu vyniknout i mezi stejně postavenými jedinci.

Prvků podílejících se na reprezentaci bylo mnoho – kromě vzhledu jednotlivce například také výstavnost a velikost sídla, počet a výzbroj družiníků, množství a kvalita koní, velikost a složení dvora. Všechny tyto prvky, spolu s dalšími zde nevyjmenovanými, skládaly dohromady obraz, který si o daném člověku udělalo jeho okolí. Nacházel-li se zrovna mimo domov, byl jeho vzhled jedním z prvních faktorů, který tento obraz ovlivňoval. A základním

---

<sup>1</sup> Tento fenomén byl popsán v mnoha publikacích, např. HUIZINGA, J., Podzim středověku, Jinočany 1999, s. 432



prvkem vzhledu je oděv – teprve přes něj patří pásy, pláště, většina šperků, boty, zbraň a případně zbroj. Právě tuto částku reprezentace zkoumá následující text. Omezuje se na základní oděv mužský i ženský, tedy šat, v kterém vycházeli lidé na veřejnost, a vše, co nosili pod ním. Období zájmu je vymezeno přibližně lety 1375 a 1475, tedy zhruba po dobu trvání samostatného státního útvaru pod vládou burgundských vévodů. V českých dějinách se hraniční data shodují téměř přesně s počátkem samostatné vlády Václava IV. na jedné a skonem Jiřího z Poděbrad na druhé straně. Podrobněji je zpracována především druhá polovina období, která je vrcholnou érou burgundského vlivu.

Rozbor odívání dvora burgundských vévodů slouží především pro přiblížení nejvýraznějšího módního vzoru dané doby. Důraz je kladen na obecné vzorce a často se vyskytující prvky. Oproti tomu si část zabývající se českou módou všímá i detailů a přibližuje i sporné body týkající se např. skladby ženského oděvu apod. Zmíněna je i problematika názvosloví, které není vždy jednoznačné a ztotožnitelné se známým kusem oděvu. V textu jsou používány především termíny uznávané francouzskou historiografií a převzaté z citovaných zahraničních děl. Jako východisko českých názvů sloužila dobová označení daných kusů oděvu, vycházející z práce Zikmunda Wintera<sup>2</sup>.

Díky nejistému českému názvosloví a nepřilíh početným pramenům obsahují také pasáže zabývající se domácí módou větší množství úvah a tezí oproti burgundské části. Ta je zaměřena především na popis charakteristických prvků, popsaných poměrně podrobně v relevantní literatuře a podložených množstvím ikonografických zdrojů. Ty zahrnují především portréty burgundských dvořanů, jejich zpodobnění coby donátorů, případně zachycení v knižních iluminacích. Jako doplňkové zdroje slouží potom ilustrace rytířských románů a obrazy s církevní tematikou. K těm je ale přistupováno s velkou opatrností, a to ze dvou důvodů. Prvním je určitá typizace některých postav a tendence oblékat je do archetypálních rouch, bez ohledu na současnou módu. Zcela v rovině fantazie jsou potom např. roucha andělů. Druhým problémem je povědomí středověkých malířů o tom, že biblické události proběhly v daleké Palestině, a někdy proto přisuzují zpodobněným lidem orientální oděv. Často zmiňovaná teze o tom, že středověcí umělci si představovali aktéry všech příběhů, jakkoli starých a odehrávajících se v dalekých zemích, v oděvu běžném právě pro umělcovu současnost, není zcela platná – přinejmenším pro burgundskou oblast v 15. století. Neznamena to ale, že malby s biblickou tematikou jsou pro zkoumání dobového odívání zcela bezcenné. Pokud se zobrazený oděv shoduje s módou podloženou světskými prameny, lze předpokládat, že z ní umělec vycházel i při zobrazování detailů. Ty jsou často na sakrálních

---

<sup>2</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha 1894

malbách lépe viditelné než na portrétech a iluminacích. Díky tomu lze zkoumat například připevnění nohavic nebo boční šněrování.

Pro české prostředí ještě nejsou k dispozici portréty a na ostatních ikonografických pramenech převládají sakrální témata. Pro období třetí čtvrtiny 15. století chybí světské náměty zcela. Je proto třeba hledat možnou shodu se světským oděvem i v zahraničních zdrojích. Nicméně se zdá, že v českém prostředí nebyla tak velká tendence situovat biblické scény do smyšleného Orientu. Spíše je oděv postav poněkud staršího typu než byl aktuální v době vzniku iluminací. I přesto je třeba k tomuto typu zdrojů přistupovat opatrně.

Pro obě země jsou ikonografické zdroje ovšem primární, záznamy v písemných pramenech a jejich zpracování historickou literaturou je pouze doplňují. Proto je také obrazová příloha umístěna oproti zvyklostem přímo v textu. Nahrazuje do jisté míry citace z písemných pramenů a konkretizuje popisy, které nikdy nemohou dosáhnout názornosti obrazové přílohy.

## 1. 2. Burgundsko a rozšiřování základny vlivu dvorské kultury

Prostor, na kterém nacházela rozvinutá kultura burgundského dvora uplatnění, sestával z mnoha různorodých oblastí, které měnily majitele i v průběhu 15. století<sup>3</sup>. Samotný vzestup Burgundska byl ale založen na událostech, které sledovanému období předcházely, bez nichž by ale jen sotva vznikl na hranici Francie s Říší římskou tak ojedinělý státní útvar.

Území, dnes souhrnně nazývané Burgundskem, za sebou mělo na úsvitu 15. století už dlouhou historii, k jejímuž vyvrcholení mělo dojít v následujících desetiletích.

Po mnoha změnách rozlohy a majitelů v raném středověku spojil v 11. století Jindřich I. osudy Burgundska s mladší větví francouzského královského rodu, která je i přes některé peripetie držela až do smrti Karla Smělého v r. 1477.

Rodu Valois, pod jehož vládou dosáhlo největší slávy, zajistil držbu území francouzský král Jan Dobrý jako nejbližší žijící příbuzný posledního kapetovského dědice Jana z Rouvres. Na poměrně krátký čas tak Burgundsko přešlo pod přímou správu panovníka, než je ovšem jako velké léno Jan Dobrý udělil svému synovi Filipovi, nazývanému Smělý. Ten své území ještě rozšířil sňatkem s dědičkou Flander, Markétou de Male. Pod jejich vládou, v obnovené tradici předchozích staletí, ovšem v nové rozloze, vstoupilo Burgundsko do 15. století.

Jakkoliv se ovšem Filipovi za poslední desetiletí vlády podařilo svá území stabilizovat, potlačit odpor měst a reformovat vládu, po jeho smrti r. 1404 došlo k úplnému zatažení burgundského území do válek spojených s rivalitou „strýců“ v soupeření o vliv na chorého krále Karla VI a navíc začala další etapa stoleté války s Anglií. Nový vévoda, Jan Nebojácný, zdědil po otci konflikt s Ludvíkem Orleánským, který ještě vyostřil a který se mu stal osudným. Nechal totiž Ludvíka po několika vzájemných politických střetech zavraždit. Poté konflikt přerostl v občanskou válku, při níž se ani jedna strana nerozpakovala paktovat s Angličany, kteří z nastalého stavu samozřejmě těžili. Snaha stabilizovat situaci a dohodnout se s francouzským dauphinem na společném postupu byla ovšem zmařena Janovou násilnou smrtí v Montereau, ke které došlo během osobní schůzky s dauphinem. Do zřejmé léčky byli zapleteni dědici Ludvíka Orleánského, čímž kromě politické vraždy dostala i punc krevní msty.

V nepřátelství s dauphinem a orleánskou stranou pokračoval v nastávajícím období Filip Dobrý, Janův nejstarší syn. Odklonil se od politiky svých předchůdců, orientoval se na jednání s Angličany a dosáhl dokonce vydědění dauphina Karla ve prospěch anglického krále. Po Karlových vojenských úspěších a vystoupení Jany z Arku začala opět jednání o smíru, která vyvrcholila smlouvou v Arrasu roku 1435. Tím se ovšem burgundské državy staly až do

---

<sup>3</sup> Text podkapitoly vychází především z SCHNERB, B., *L'État Bourguignon 1363-1477*, Paris 2005, s. 21-223 a 406-414

roku 1443, kdy byl uzavřen mír, terčem anglických nájezdů. Mezitím však začal být porušován mír s Karlem VII., takže ani vévoda, ani jeho lid si od válečných starostí příliš neodpočali. Během nich ovšem on, stejně jako před ním jeho otec, rozšířil burgundské území o další panství i jednotlivé strategické body, zůstalo ale rozděleno na dvě části – burgundskou a flanderskou. Oblasti mezi oběma částmi patřily sice do sféry vlivu vévodů, ale těsněji byly připoutány k vévodství na krátký čas až v době před pádem Karla Smělého.

Konec vlády Filipa Dobrého se nesl v duchu neustálých drobných potyček i jednání s francouzským králem i Angličany, kromě toho neměl klid ani ve vlastních državách (jako ostatně ani předtím). Především flanderská města se velice často stavěla na odpor jeho snahám o centralizaci, potlačování ozbrojených povstání proto nebylo ojedinělou starostí burgundského vojska.

Karel Smělý převzal na počátku vlády sice silný stát, ovšem s četnými nepřáteli, jejichž řady ještě rozšířil svými smělymi plány. Úsilí o získání královského titulu však nevedlo k vytouženému cíli, jeho moc budila strach a spojovala proti němu staré i nové protivníky. Jejich náporu nakonec podlehl a svou smrtí u Nancy v lednu 1477 uzavřel v historii Burgundska její nejslavnější kapitolu. Velké části území se v následujících bojích mezi Habsburky a rodem Valois zmocnil francouzský král, Flandry zůstaly Karlově vdově a dceři, aby posléze přešly do rukou Maxmiliána Habsburského a později se staly součástí říše, nad níž slunce nezapadá. Stejně tak jako odkaz rozvinuté dvorské kultury, z níž vzešel habsburský dvorský řád.

### 1. 3. České země

Na rozdíl od Burgundska, které se v průběhu sledovaného období postupně osamostatňovalo a získávalo nová území, stálo české království jako ústřední oblast zemí Koruny české na pevných základech, s dlouholetou tradicí a mezinárodním uznáním. Kulturní vazby naopak směřovaly v obou případech stejným směrem, k francouzskému dvoru<sup>4</sup>.

Mladý český král měl sice na první pohled ideální podmínky k tomu, aby jeho vláda byla poklidná a úspěšná, nicméně pod povrchem stabilizované situace začaly už v době vlády jeho otce bujet výhonky panské i kazatelské nespokojenosti. Krátce před císařovou smrtí také zkomplikovalo papežské schizma mezinárodní situaci. Tyto a další faktory, zkombinované s Václavovou osobností, postupně vyústily v sérii potíží, s nimiž se panovník jen obtížně vyrovnával.<sup>5</sup>

Spory s českými pány ohledně obsazování dvorských úřadů poprvé vyvrcholily roku 1394 zajetím krále, proti kterému se postavil i jeho příbuzný Jošt Moravský. Naopak bratr Jan Zhořelecký mu pomohl na svobodu, spojenectví s králem ale nevydrželo dlouho. Jan se přidal na stranu panské jednoty a Václav IV. podmínky diktované šlechtou v roce 1396, měsíc po bratrově nejasné smrti, nakonec přijal. Podobným způsobem postupovala šlechta v Říši římské, jejímž byl Václav králem od roku 1376. Ta ale zašla ještě dál a pro malou angažovanost v říšských záležitostech sesadila v roce 1400 krále z trůnu. Tímto krokem oslabený panovník byl znovu zajat panskou jednotou a v letech 1402-1403 vězněn. Po svém útěku dál ustupoval v politických záležitostech české šlechtě, podporované bratrem Zikmundem.

Pod vlivem sporů s vyšší šlechtou se nacházel také králův vztah s církví. Jejím reprezentantem byl arcibiskup Jan z Jenštejna, jehož opozice vůči králi (jakkoli ho původně kritizoval hlavně ohledně morálky a způsobu života) mu vynesla podporu pánů. Angažoval se také v problematice papežského schizmatu, kdežto Václav se do tohoto sporu nechtěl zapojit, Janův postoj tedy k oblíbě u krále nepřispěl. Spory vyústily v odchod arcibiskupa do Říma.

K silicím husitskému hnutí se zprvu Václav stavěl přívětivě, nicméně kritika odpustků zahrnovala i příjmy královské pokladny. To způsobilo odliv královské přízně a rozchod

---

<sup>4</sup> Text podkapitoly vychází především z BOBKOVÁ, L., BARTLOVÁ, M., Velké dějiny zemí koruny české IV b. 1310-1402, Praha 2003, ČORNEJ, P., Velké dějiny zemí koruny české V. 1402-1437, Praha 2010 a ČORNEJ, P., BARTLOVÁ, M., Velké dějiny zemí koruny české VI. 1437-1526, Praha 2007, dále souhrnně viz např. ŠMAHEL, F., Husitská revoluce I-IV, Praha 1993, FIALA, Z., Předhusitské Čechy, Praha 1978, ČORNEJ, P., Království dvojího lidu, Praha 1989, ČECHURA, J., ŽŮREK, V., Lucemburkové. Životopisná encyklopedie, Praha 2012

<sup>5</sup> ČECHURA, J., ŽŮREK, V., Lucemburkové, s. 165

Václava s oběma stranami rodičího se konfliktu. Ten se mezitím vyostřil a po pražské defenestraci roku 1409 uvedl české země do válečného stavu.

Na císařském trůně vystřídal Václava bratr Zikmund, jemuž nikdo nezáměrem o říšské záležitosti a problém schizmatu vyčítat nemohl. Zatímco první problém se mu vyřešit nepodařilo, svolání Kostnického koncilu vedlo ke zdárnému výsledku. Současně ale zkomplikovalo císařovo postavení v Čechách, kde jej husitská šlechta odmítla přijmout jako vladaře. Upálení Jana Husa bylo Zikmundovi přičteno ke zlu, třebaže nejspíš neprávem. Napětí mezi císařem a husitskou většinou v Čechách vedlo k otevřené válce a několika křížovým výpravám proti českým kacířům. Léta následující po zdárném zakončení koncilu se nesla v duchu opakovaných neúspěšných výpadů do českých zemí s cílem získat vládu v dědičné zemi. Husitské hnutí se ale mezitím rozdělilo na několik směrů. Nově svolaný koncil v Basileji byl ochoten ustoupit některým kališnickým požadavkům, což nakonec vedlo k rozkolu hnutí a porážce radikální skupiny. V roce 1436 tak Zikmund konečně dosáhl svého cíle a byl oficiálně přijat jako český král. Po jeho smrti roku 1437 zdědil Zikmundovy državy jeho zeť Albrecht II. Habsburský, i on si ale vládu v Čechách musel proti husitským radikálům prosadit vojensky. Jeho náhlý skon na úplavici způsobil v českých zemích opět bezvládnost. Vítěz volby v roce 1440, Albrecht Bavorský, českou korunu odmítl. Až do roku 1453, kdy proběhla korunovace Ladislava, syna Albrechta Habsburského, spravoval zemi Jiří z Poděbrad. Mladému králi ale vyměřila zákeřná nemoc (nejspíš leukémie) pouhé 4 roky vlády. Opět stála česká šlechta před otázkou, koho zvolit do čela státu. Z tohoto boje vyšel vítězně bývalý správce Jiří z Poděbrad, který se během své vlády soustředil na znovuzачlenění českých zemí do evropské politiky a obchodních styků. Podařilo se mu stabilizovat situaci ve státě a vytvořit podmínky pro budoucí rozvoj za jagellonské vlády. Vynořily se ovšem válkou potlačené problémy, a také nový fenomén – rozdvojení církve a víry. Z tohoto důvodu nelze v souvislosti s vládou Jiřího z Poděbrad mluvit o klidu a míru. První třecí plochou byl vztah „husitského krále“ a Říma, a v domácím měřítku také postup vůči katolickým poddaným. Kromě domácí šlechty, která mezi motivy odboje proti královské moci zařadila také otázku vyznání, způsobila mnoho konfliktů i Jiřího snaha obnovit česká léna a území patřící k původnímu svazku zemí Koruny české. Nicméně po kulturní stránce neprobíhaly větší snahy o návrat k předhusitské vyspělosti. Obnovená hospodářská základna ovlivnila ovšem i tento aspekt historického vývoje.

## 1.4 Literatura

K tématu odívání existuje pro burgundský dvůr několik poměrně obsažných prací. Jednou ze základních je jistě BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne. De Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris 1956. Podává přehledné zpracování jednotlivých oděvních součástí, pojednává i o materiálech, krejčích a kupcích s látkami. Dalším zajímavým textem je disertační práce JOLIVET, S., *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455*, Université de Bourgogne, 2003. Zpracovává především účty burgundského dvora a přináší množství detailních informací o materiálech oděvů ve vymezené časové periodě. Z nejnovějších prací je poté nutné zmínit VÉNIEL, F., *Le costume médiéval de 1320 à 1480*, Bayeux 2008, která sice pojednává o celé Evropě, nicméně soustředí se nejvíc právě na Burgundsko. Kromě popisu oděvů předkládá také pokusy o rekonstrukci, a to jak ve formě stříhů dochovaných oděvů, tak návrhů obecnějších interpretací. Obsahuje také fotografie experimentálně ušitých oděvů. V podobném duchu je pojata také publikace THURSFIELD, S., *The Medieval Tailor's Assistant. Making Common Garments 1200-1500*, Bedford 2001, která pojednává především konkrétní krejčovské postupy pro ušití replik jednotlivých typů oděvů.

S podobným tématem, ale při skutečně celoevropském záběru, je knížka rakouské autorky KANIA, K., *Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Ein Handbuch*, Köln 2010. Důraz je kladen na dochované kusy a jejich technologický rozbor. Obsahuje de facto katalog exponátů evropských muzeí a depozitářů, s poměrně podrobnými popisy a nákresy stříhů.

Z českých autorů se obecnou historií módy zabývá hlavně Ludmila Kybalová, například v KYBALOVÁ, L., *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001. Jedná se o přehledovou práci, vhodnou pro základní orientaci. Na české země se potom soustředí z archeologického hlediska BŘEZINOVÁ, H., *Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století. Poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů*, Praha 2007. Poskytuje přehled nálezů textilií na našem území, bohužel jen velmi zřídka identifikovatelných natolik, aby vypovídaly o stříhu oděvu. Na specifickou problematiku pohřebních oděvů se soustředí Milena Bravermanová, souhrnně v díle LUTOVSKÝ, I., BRAVERMANOVA, M., *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001. Konkrétní studie k jednotlivým dochovaným textiliím vyšly v řadě článků v periodiku „*Archaeologia Historica*“.

Přehledově podává výklad k českému odívání pozdního středověku PETRÁŇ, J., *Dějiny hmotné kultury I, 2. díl*, Praha 1985, podrobně se jím zabývají dvě knihy z konce 19. století:

ZÍBRT, Č., Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892 a její pokračování, WINTER, Z., Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha 1894. Obě pracují jak s ikonografickými, tak s písemnými prameny a přinášejí hodnotné informace získané z městských knih a kšaftů. Zavádějí také názvosloví založené na dobových výrazech, které nejsou ale vždy zcela objasněny (viz podkapitola o ženské košili a spodních šatech). Obzvlášť druhý díl obsahuje mnoho citací a odkazů na prameny, bohužel však ne vždy dohledatelných, například kvůli absenci signatur. Přesto se jedná o dosud nepřekonané dílo, především co do rozsahu a podrobnosti sesbíraných informací.



## 2. Burgundská móda

### 2. 1. Burgundský vzor mužského odívání

Mužský oděv konce středověku se skládal z několika vrstev, jejichž konkrétní podoba závisela na pozici nositele v čase, prostoru a sociální hierarchii a částečně také na jeho věku. Nicméně celková skladba zůstávala vesměs podobná napříč všemi kategoriemi. Na holé tělo bylo zvykem oblékat spodky a košile, poté následoval kabátec a nohavice, navrch potom boty, sukně a klobouk. Bylo-li třeba, nejsvrchnější vrstvu tvořil plášť a kápě.

Tento obecný vzorec byl občas porušen v rámci konkrétního oděvu v kontextu určité módní vlny – například mladí dvořané Filipa Dobrého jsou často zobrazeni jen v kabátci, bez sukně, ale s pláštíkem, na jednom rameni rozevřeným. Stejně tak pod *houppelande* první poloviny 15. století lze pozorovat jak úzké rukávy spodního šatu, tak i široké, na zápěstí stažené rukávy volnější svrchní sukně.

U méně majetných lidí lze samozřejmě předpokládat, že absence některých součástí oblečení mohla být způsobena hmotnou nouzí, u urozených vrstev se ale rozhodně jednalo o projev módního cítění.

#### 2. 1. 1. Spodky

Nejintimnější součást oděvu mohla mít po celé sledované období dvě podoby. První typ představují krátké, přiléhavé „trenýrky“ stahované okolo pasu tkaničkou. Postupem doby se jejich spodní okraj posunuje výš a výš, až zůstanou úplně bez nohavic a vzhledem se přiblíží druhému typu. Tím jsou ještě jednodušší a menší „slipy“, zavazované na boku podobně jako některé dnešní dámské plavky.

Oba druhy prádla se šily převážně z lněného plátna<sup>6</sup>. Bývají vyobrazeny často bílé (obzvláště první typ), ale také šedé nebo tmavomodré.

#### 2. 1. 2. Košile

Podobně jako spodky se šila z lněného plátna a ve sledovaném období měla jednoduchý střih do tvaru „T“ s rozparky na bocích. Sahala lehce pod slabiny. Rukávy byly většinou širší a dlouhé, ale najít se dají i doklady pro rukávy krátké, do půli paží<sup>7</sup>. Poměrně velká variabilita

<sup>6</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne. De Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris 1956, s. 42

<sup>7</sup> VÉNIÉL, F., *Le costume médiéval de 1320 à 1480*, Bayeux 2008, s. 88

panovala v řešení výstřihu – vyskytuje se například široký lodičkový, větší kulatý, kulatý s rozparkem, nebo dlouhý rozparek určený k překřížení přes sebe. Lze najít drobné knoflíčky nebo tkanice, nejčastěji je ale výstřih hladký, případně aranžovaný.

Na konci 14. století má košile status „neviditelnosti“. Je celá ukrytá pod svrchním oděvem a v ikonografii se objevuje jen ve specifických námětech (hlavně ukřižování, martyria, případně popravy historických osobností). To se ale v následujících letech mění: nejprve začne nesměle vykukovat u krku, poté s postupným rozevíráním kabátců od 40. let také v úzkém klínu na hrudi. Po polovině století se začnou prostřihávat lokte kabátců a v poslední čtvrtině je už košile viditelná i na rameni. Pod široce vystřiženými kabátcí přelomu století už je jednoznačně plnohodnotnou součástí celkového vzhledu.

### **2. 1. 3. Kabátec**

Na začátku sledovaného období byl kabátec relativně novou formou oděvu. Před jeho příchodem se nohavice vázaly na pásek, kterým byly zároveň jištěny spodky. Ty musely dosahovat až pod kolena pro zajištění tepelného komfortu a šily se jako jednoduchý obdélník, sešitý po delší straně s vynecháním jejího středu. Tímto otvorem se spodky oblékaly. V rozkroku se díky stříhu hromadilo množství látky, které neumožňovalo nohavicím dosahovat příliš vysoko nad kolena. Díky tendenci ke zkracování svrchního oděvu se postupně vyvinul nový způsob uchycení nohavic, a to ke kabátcí – vlastně úzké, krátké spodní sukni nebo tunice. Tato změna proběhla okolo poloviny 14. století a na jeho konci už byl kabátec běžnou součástí oblečení majetnějších vrstev.

První kabátce dosahovaly do půli stehen a nohavice se k nim vázaly zevnitř několika (nejčastěji pěti nebo sedmi) páry šňůrek, přibližně v úrovni rozkroku. Soudě podle ikonografie, ale i podle dochovaného exempláře z poloviny 14. století<sup>8</sup>, bývalo zvykem kabátce prošívat. Okolo přelomu století navíc přichází móda vycpávaných kabátců, deformujících a stahujících postavu do specifické siluety. K té patří výrazná (vycpaná) hrud' a úzký pas a boky. Vycpávání se provádělo surovým hedvábím nebo bavlnou<sup>9</sup>.

Lze předpokládat, že některé kabátce mohly být okolo přelomu století používány i jako svrchní vrstva, nicméně v 15. století je kabátec vnímán spíše jako spodní oděvní. Postupně se zkracuje a nohavice jsou k němu šněrovány viditelně. Dokud zůstávají oddělené, mívá

---

<sup>8</sup> pourpoint Charlese z Blois, Musée des Tissus v Lyonu; popis například v KANIA, K., *Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Ein Handbuch*, Köln 2010, s. 306

<sup>9</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 34

kabátec vpředu (a pravděpodobně i vzadu) uprostřed cíp zakrývající rozkrok, na bocích ale nohavice viditelně dosahují zhruba na úroveň kyčlí. Pravděpodobně už na přelomu století a možná i dříve se z oddělených nohavic stávají spojené kalhoty, které se vážou stále ke kabátci, opět v rovné linii, posunutě ale už na úroveň boků. S tím samozřejmě i kabátec ztrácí výběžky na dolním okraji a zarovná se do zmíněné linie, která zůstane typická po většinu století. S jeho koncem se kabátec opět zkracuje, a to až do pasu. Na této úrovni se loučí s 15. stoletím, aby zanedlouho ztratil svoji původní funkci a začal se opět nenápadně prodlužovat.

Podobně jako spodní okraj kabátce vyvíjí se i zbytek jeho střihu. Je možné, že první kabátce nebyly v pase přestřižené, nicméně se zřejmě poměrně rychle rozšířilo horizontální dělení zadního dílu. Tím se zlepšila vytoužená přiléhavost oděvu, a také zjednodušila cesta k jejímu dosažení. Postupem času se podobně začal dělit i přední díl, čímž vznikl osmidílný střih těla, který s různými obměnami přetrval až do 17. století. Nicméně na iluminacích je možné najít i kabátce v pase vůbec nedělené, a to ještě po polovině 15. století.

Pomineme-li vycpávání hrudi, zmíněné výše, dalším výrazným prvkem se stávají „velké průramky“ (*grande assiette*), které ukazuje už zmiňovaný *pourpoint* Charlese z Blois, a které vydrží jako módní prvek přes sto let. Původně zřejmě kvůli snaze zvýšit pohyblivost paže v obtaženém oblečení začínají rukávy stále více zasahovat do těla kabátce. To má v extrémní podobě tohoto střihu na hrudi pouhých několik centimetrů šíře. Hlavice rukávu je naopak vysoká a na několika místech rozšířená velkými klíny. *Grande assiette* ale nikdy zcela nevytlačí klasické napojení rukávů, spíše se tu a tam objeví na jednotlivých postavách v ikonografických pramenech.

S průramky souvisí rukávy, jejichž vývoj byl už naznačen v pasáži o košilích. Jejich spodní část je po celé sledované období úzká, na zápěstí šněrovaná nebo zapínaná na drobné knoflíčky<sup>10</sup>. U velmi obtažených, vycpávaných kabátců lze předpokládat rukávy dvojdílné se švem okolo lokte, nicméně zdá se, že častější jsou jednodílné, pečlivě tvarované. Svislý šev rukávu je vždy umístěn na zadní straně paže, nikoliv v podpaží jako u současných oděvů. Novým prvkem kabátců se ve 40. letech stávají vycpávané „balonky“ na ramenou. Šijí se zřejmě samostatně a připevňují na úzký běžný rukáv, proto někdy mohou mít i jinou barvu než zbytek rukávu.

Od 60. let lze pozorovat na rukávech kabátců podélné průstřihy v oblasti lokte, které odhalují košili. Postupně se prodlužují a spojují s rozparky na



<sup>10</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s.46

zápěstí, a také rozšiřují, aby vyniklo ozdobné šněrování. Zřejmě jde opět o původně funkční opatření, rozšiřující možnosti pohybu ruky v lokti.

Na hrudi se kabátec mění postupně také, byť poměrně pomalu a nezřetelně. Vycpávání hrudníku a prošívání ustupuje pravděpodobně v průběhu prvních dekád 15. století, kabátec se stává nenápadným, spodním kusem oděvu. Okolo roku 1445<sup>11</sup> se ale začíná opět ukazovat, dostává límec a postupně se začíná na hrudi otevírat do úzkého „V“ – jako kdyby byl nositeli malý a nešel zcela sešněrovat. Právě pro šněrování tím vzniká možnost uplatnění coby zdobného prvku, podobně jako později na rukávech. Tato linie vývoje podoby kabátce vyvrcholí na přelomu 15. a 16. století zcela otevřeným typem s širokým výstřihem ve tvaru „U“, sahajícím až do pasu a téměř potlačujícím celý přední díl oděvu.

Posledním sledovaným prvkem kabátce je límec. Dokud byl *pourpoint* nošen zcela zakrytý svrchním oděvem, byla přítomnost límce zbytečná. S příchodem *robe* (viz níže), která většinou krk nezakrývala, dostává kabátec malý stojáček, vykukující zpod svrchní sukně. Většinou má zaoblené rohy, jeho výška se liší zřejmě podle vkusu nositele, od sotva znatelného pásku okolo průkrčníku až po výrazný límec sahající téměř pod bradu. Vzadu nekopíruje přesně krk, ale vytváří klín vsítý do zádového dílu. Tento stříhový detail respektuje potom i svrchní vrstva, takže límec je viditelný téměř celý a při pohledu zezadu tvoří nepřehlédnutelný prvek celého vzhledu<sup>12</sup>.

Jak již bylo naznačeno u rukávů, mohl být kabátec vícebarevný. Kromě zmíněné možnosti odlišných ramenou, která se ale nevyskytuje příliš často, bylo relativně běžné šít z jedné látky tělo a z jiné rukávy a límec<sup>13</sup>. Ty byly totiž vidět pod svrchním oděvem a měly tak reprezentativní funkci. Šily se proto často z velmi drahých látek – jejich spotřeba nebyla tak velká jako na svrchní sukni. Nicméně nejčastěji byl kabátec zřejmě jednobarevný, z hedvábné látky střední kvality, například saténu nebo brokátu. Doloženy jsou ale i *pourpointy* ze šarlatového sametu<sup>14</sup>, reprezentativní funkce kabátce nebyla zřejmě podceňována.



<sup>11</sup> Viz obr. příloha č. 1, Rogier van der Weyden, triptych Pierra Bladelina, Staatliche Museen, Berlin, 1445-50, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>12</sup> Viz obr. příloha č. 2, rukopis Francouzské národní knihovny Francais 68, f. 20v, 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>13</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 45

<sup>14</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 29

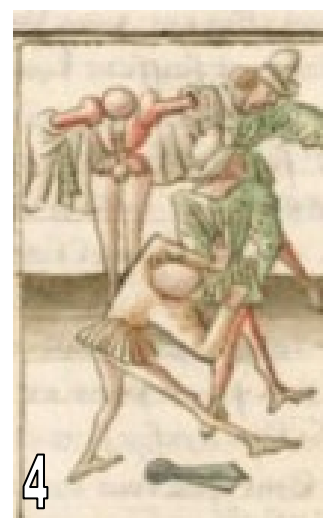
## 2. 1. 4. Nohavice

Na pomezí svrchního a spodního oděvu stojí nohavice. Většina jejich plochy je viditelná, horní okraj ale slušný člověk vždy skrývá pod svrchní sukni. První oblast se dá pro celé sledované období charakterizovat najednou, téměř se nemění. Nohavice se šijí obepnuté, přesně kopírující nohu nositele. Na dolním konci mají buď pásek pod patou (pokud nositel obouvá uzavřené boty), nebo tvarovanou „punčochu“, vhodnou do otevřených střeviců. Velmi časté jsou také nohavice přebírající i funkci obuvi<sup>15</sup>. Ty potom vybíhají do špičky a na spodní straně mají připevněnou koženou podrážku. Délka špičky koresponduje s tvary soudobých bot, nejdelší exempláře se vyskytují mezi lety 1450 a 1470. Po roce 1480 se špička postupně ztrácí a začíná převažovat pravý opak – mohutný kulatý tvar, později označený jako „medvědí tlapa“ nebo „oslí huba“<sup>16</sup>.



Horní okraj oproti téměř neměnnému vzhledu spodní části prochází výrazným vývojem od jednobodového připevnění oddělených nohavic, které bylo ale v druhé polovině 14. století už na ústupu, přes vícešňůrkové nohavice až ke spojeným kalhotám.

Původně byly nohavice přivazovány k opasku, a to vpředu, kde vybíhaly za tímto účelem do špičky. Ta sahala až k pasu, vzadu naopak končily nohavice jen kousek nad kolenní jamkou. S průběhem času se horní okraj zvedal a špička vybíhala ve stále tupějším úhlu. Zvrat přišel s prosazením *pourpointů*, které převzaly funkci původního spodního pásku. Pro dosažení toho, aby pokud



možno nebylo pod stále se zkracujícím svrchním oděvem vidět spodky, byly nohavice zajištěny několika tkanicemi na každé straně. Tomu se musel přizpůsobit i tvar horního okraje – namísto špičky vznikla vodorovná linie.

Pravděpodobně už na začátku sledovaného období došlo ke spojení kalhot poklopцем. Byl to logický krok vzhledem k výše zmíněné tendenci zkracování svrchních vrstev. Nicméně přesně datovat spojení nohavic a vznik kalhot není možné – lze usuzovat z délky sukni apod.,

<sup>15</sup> Viz. Obr. přílohu č. 3, rukopis Francouzské národní knihovny Francois 2648, f. 225, okolo r. 1450, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>16</sup> KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Renesance, Praha 2000, s. 66

první zobrazení poklopce se v burgundských pramenech vyskytuje až v polovině století<sup>17</sup>. Přivazuje se k *pourpointu* za špičku, která přesahuje horní kraj kalhot. Ten se mezitím vyšplhal na úroveň kyčlí a v cestě vzhůru bude pokračovat<sup>18</sup>. Na přelomu století dosáhne úrovně pasu, odkud se vydá dále, za osamostatněním kalhot od kabátce.



Barevně převládá na kalhotách černá (obzvláště za vlády Filipa Dobrého), ale běžně se dají najít i jiné odstíny, někdy i velmi výrazné. Nejčastěji ze všech typů oděvu na nich bývá uplatněno barevné dělení (*mi-parti*)<sup>19</sup>, výjimkou není také zdobení výšivkou. Podle dochovaných účtů se zdá, že pro výrobu kalhot bylo používáno speciální tenčí sukno, zvané „brunette“<sup>20</sup>. Pravděpodobně mělo keprovou vazbu a povrch méně plstěný než běžná sukna – tyto vlastnosti jsou důležité pro pružnost látky. Nohavice se stříhaly v úhlu 45° vůči osnově, čímž využily plně možnosti, které nabízí neelastická látka v případě, kdy je potřeba

dosáhnout určité pružnosti (v oblasti kolen a kotníků). Mohly se i podšívát, výjimečně i kožešinou<sup>21</sup>, nicméně každá podšívka zmenšuje žádanou přiléhavost nohavic, nebylo to proto běžné, případně se podšívala jen oblast sedu.

### 2. 1. 5. Svrchní sukně

Za běžných okolností byla nejdůležitější a nejviditelnější vrstvou oblečení svrchní sukně. Nejvíce podléhala módním vlivům a lze u ní také pozorovat největší různorodost forem. Na

<sup>17</sup> Viz. Obr. příloha č. 4, rukopis Francouzské národní knihovny Francais 12566, f.92v, okolo r. 1450, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>18</sup> Srovnání viz Obr. příloha č. 5, Dierick Bouts starší, Poprava nevinného hraběte, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, cca 1460, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012] a č. 6, rukopis Francouzské národní knihovny Francais 14, f. 24, 1450-1475, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>19</sup> Příklad vzhledu *mi-parti* viz obr. příloha č. 5

<sup>20</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne* s. 25

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 43



konci 14. století kopírovala často siluetu kabátce, jen trochu prodlouženou. Dolní okraj se někdy dotýkal kolen, jindy sotva zakrýval rozkrok. Delší varianta měla název „jaque“, na krátkou se odkazuje jako na „jaquette“<sup>22</sup>. Jak bylo zmíněno v části o nohavicích, objevovaly se stále kratší a kratší verze *jaquette*, až tato tendence vyvolala odpověď v podobě módy dlouhých, širokých svrchníků – „houppeland“. Na rozdíl od kabátce, kde byla variabilita spodní části výrazně omezena svojí hlavní funkcí, tedy přivazováním nohavic, mívaly sukně kromě úzkých tvarů i rozšířený střih. Na obou typech se nosil výrazný opasek na bocích, odtud také začínalo rozšiřování sukně. Pas byl zdůrazněn vycpáním hrudi a přiléhavým střihem, nelze s jistotou vyloučit ani příčné přestřížení, protože při tvorbě oděvu musely obepnuté, přiléhavé

sukně narážet na stejnou potíž jako kabátce. Nicméně důkaz takového řešení se nevyskytuje na žádném z použitých ikonografických zdrojů.

Během svého vývoje vystřídal *jaque* několik typických tvarů rukávu. V počátcích, okolo roku 1340, mívala pachy – pruhy látky, visící od lokte dolů, někdy nazývané v literatuře také „parukávy“. Vlastní rukáv, na který pachy navazují, je úzký a sahá jen k lokti. Na začátku sledovaného období vznikla naopak varianta s mohutnými rukávy – tzv. trychtýřovitými, které se od ramene kontinuálně rozšiřují a okolo zápěstí vytvářejí množství záhybů. Na počátku 15. století potom přichází verze kolem lokte sice stále široká, ale k zápěstí se zužující. S ústupem módy kápí nošených na ramenou (viz kapitola o pokrývkách hlavy) dostává *jaque* také límec, v tu dobu ale už sama ustupuje módě širokých oděvů. Z pramenů mizí s prvním desetiletím 15. století a znovu se vynoří až po boku *robe*, v poněkud pozměněné podobě. Coby svrchní oděv ji nahrazuje „houppelande“, tedy široká dlouhá sukně, vycházející pravděpodobně z pláště. Není zcela jasné, kam by ji zařadili současníci – mohla se nosit buď přímo přes kabátec s úzkými rukávy, někdy jsou ale vidět spodní rukávy široké, stažené do užší či širší manžety<sup>23</sup>. Samostatně není tato vrstva v dostupných pramenech zobrazena, jednoznačné řešení tedy zatím neexistuje. Některá detailnější zobrazení naznačují, že jde o volnou, řasenou suknicí, dlouhou cca do půli stehen.

Samotná *houppelande* má několik typických rysů. Většinou bývá dlouhá, buď na zem, nebo alespoň pod kolena. Varianty sahající těsně pod rozkrok se sice také vyskytují, jsou ale

<sup>22</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 46

<sup>23</sup> Viz obr. příloha č. 7, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, Musée Condé, Chantilly, detail měsíce ledna, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]



v menšině. Dolní okraj může být vytřepený, většinou je ale spíš hladký (obzvlášť pokud leží na zemi). Sukně může mít rozparek vepředu, vzadu i na bocích, okraje rozparků opět často zdobí třepení. V pase, který je většinou posunutý až na boky, nebo naopak trochu vyvýšený, je *houppelande* nabraná do pravidelných záhybů. Je pravděpodobné, že tyto záhyby byly nějakým způsobem fixovány. Nabízí se možnost sešití z mnoha dílů, použitá u pohřebního roucha Jana Zhořeleckého<sup>24</sup>. Pokud by totiž byly sklady nějakým způsobem sešité k sobě nebo našité na podšívku, pravděpodobně by nepůsobily tak malebně, ale spíše strojeně, jako později na *robe*, kde se předpokládá našití skladů na pruh pomocné tkaniny.

Díky značné šířce mohla být *houppelande* oblékána přes hlavu, viditelné zapínání na předním díle v pramenech nenajdeme. Pouze u krku je vždy krátký rozparek, sepnutý buď háčkem, nebo drobným knoflíkem. Není ale nijak nápadný, hlavním ozdobným prvkem zůstává draperie z velkého množství tkaniny.



Už u předchozího typu sukně upoutá velká variabilita rukávů. Ta se u *houppelande* ještě rozvíjí, protože i rukávy nabírají na velikosti, široké otevřené typy dokonce přímo kopírují délku sukně. Často jsou také zdobnější, vyšíváné, ať už celé nebo jen část. Základním typem zůstává trychtýřovitě otevřený široký rukáv<sup>25</sup>. Spodní částí sahá až ke kolenům nebo dokonce na zem, horní nezřídka kryje celou ruku. Pravidlem je vytřepený okraj a samozřejmě kontrastní podšívka. Aby bylo možno používat ruce, ohრnuje se okraj okolo zápěstí, takže vytřepení i podšívka hezky vyniknou. V případě náročnější činnosti (např. stolování) lze rukávy ohрnout nad loket, nebo je dokonce vyrolovat až na rameno.

Kromě trychtýřovitého rukávu se vyskytoval také pytlovitý typ a v průběhu první poloviny století získával zřejmě na oblibě. Obecně se vyznačoval značnou

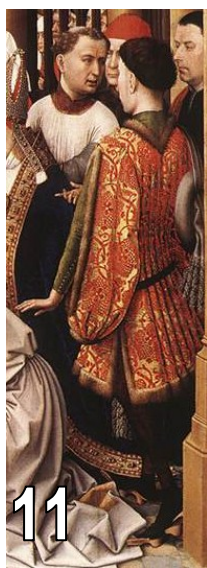
<sup>24</sup> Viz BRAVERMANOVÁ, M., Pohřební oděv Jana Zhořeleckého z královské hrobky v katedrále sv. Víta na pražském hradě, in: *Archaeologia historica* 31, 2006, s. 403-412

<sup>25</sup> Viz obr. příloha č. 8, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce dubna, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]



šířkou okolo lokte a úzkým otvorem pro zápěstí. Byl zřejmě tvarovaný do požadovaného efektu už ve střihu, a to zalomením nebo zaoblením zadního švu směrem k přední straně rukávu. Typická je variabilita šířky a hladké zakončení bez nabírání okolo zápěstí. O jeho oblíbenosti svědčí jednak množství vyobrazení, jednak dlouhé přetrvávání na pozdních *houppelandách*<sup>26</sup>.

Kromě trychtýřovitých a pytlovitých rukávů se objevují také široké, rovné rukávy, na rameni většinou našasené. V méně praktické, okázalé formě jsou na přední straně od průramku až dolů rozstřižené<sup>27</sup>. Současně se ale objevuje i životnější varianta – přiměřeně široká, trochu delší než ruka, ale ne tolik, aby nešla bez problému našasit na předloktí. Umožňuje vyrolování nebo ohrnutí nad loket, vytvářející na ikonografických pramenech iluzi krátkého rukávu, zakončeného kontrastním lemem. Může být také prodloužená, případně stažená na spodním konci do manžety a opatřená otvorem v horní části, kudy se pro větší pohodlí protahuje ruka – zápěstí potom není zatíženo množstvím látky tvořícím ozdobné řasení<sup>28</sup>. Zbytek rukávu volně splývá,



11

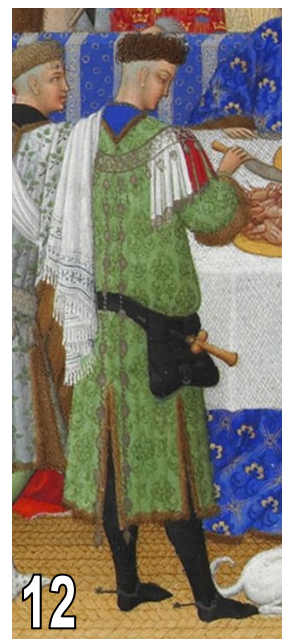
podobně jako „pachy“ na starším typu oděvu. Zmíněný otvor má většinou podobu svislého rovného průstřihu různé délky, někdy lemovaného kožešinou.

Všechny typy rukávů mohou být doprovázeny ozdobou na rameni. Na průramku jsou aplikované buď třásně, nebo prostřihávaný, případně vytřepený pruh. Oba typy ozdobných nárameníků jsou často jiné barvy než zbytek oděvu<sup>29</sup> a je možné, že šly z oděvu jednoduše sundat, případně vyměnit.

Výrazným prvkem široké sukně byl také límec.



10



12

Kromě jednoduchého stojáčku se vyskytují varianty s lemem na horním okraji a často také

<sup>26</sup> Viz obr. příloha č. 9, Jan van Eyck, Gentský oltář, katedrála Sv. Bavona, Gent, 1432, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>27</sup> Viz obr. příloha č. 10, Jan van Eyck, Portrét manželů Arnolfiniových, National Gallery, London, 1434, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>28</sup> Viz obr. příloha č. 11, Rogier van der Weyden, Exhumace svatého Huberta, National Gallery, London, 1437-40, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>29</sup> Viz obr. příloha č. 12, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce ledna, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

vyšší verze, ohrnutá podobně jako dnešní límečky, akcentující kontrastní podšívku<sup>30</sup>. Někdy je ohrnutý okraj zdoben vytřepením. Později se začíná zadní díl některých límců zvedat a přední naopak snižovat, z tohoto typu potom vyjdou límce vpředu zaoblené (používané i na kabátcích), vyskytující se vedle klasických hranatých po celé 15. století. Zdá se, že na *houppelandách* je vsazení límce zaoblené, nicméně pokud vyobrazená sukňe límec nemá, na zadním dílu už se objevuje později tolik typický výstřih ve tvaru malého „V“.

Ačkoliv *houppelanda* na iluminacích z doby 1410-1440 jednoznačně převládá, je třeba se zmínit i o další možnosti svrchního odění. Jedná se o otevřený přehoz, na stranách a u límce prostřihávaný, zřejmě nepodšitý<sup>31</sup>. Je lehce zřasený a přichycený nízko posazeným páskem. Vzhledem k výskytu na iluminaci zobrazující letní měsíc se nabízí jeho funkce jako lehčí a méně teplé náhrady za těžkopádnou širokou sukni, nicméně je



14

zastoupen natolik sporadicky, že nelze tuto variantu potvrdit.

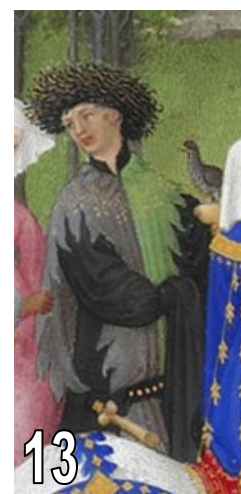
Na rozdíl od nástupu *houppelandy*, kdy se mužská silueta zcela změnila, je změna *houppelandy* na *robe* téměř nepostřehnutelná. Po odeznění módy průstřihů a třepení (nejmladší doklad je na točence v roce 1430, na oděvu je nicméně použito naposled v roce 1412) by se dalo říci, že je to v podstatě jen jedna z variant *houppelandy* – ta se širokými rovnými rukávy. Pas se ustaluje na úrovni skutečného pasu, délka je nejběžnější těsně nad kolena. Po široké paletě různých možností v předchozím období působí éra *robe* jaksi unifikovaně a



15

civilně. Dlouhé oděvy se stávají spíše příležitostnými, pro univerzální nošení je nahrazuje zmíněná délka ke kolenům. Od dob *jaque* zůstává pro mladé šviháky v oblibě varianta nejkratší, těsně pod rozkrok (v té se vyskytovaly i *houppelandy*). Šířka sukňe sice zůstává značná, je ale zkrocena pravidelnými, malými sklady, pevně fixovanými pravděpodobně po celé délce k pomocné tkanině na rubu. Místo volné, dlouhé, rozvlněné sukňe nastupuje pravidelný kónický tvar.

Rozparky také dostávají typické a stálé místo – jsou na bocích, zprvu jen jako nesešitý šev. Dosahují zhruba na úroveň kyčlí a jejich pravidelný výskyt lze pravděpodobně



13

<sup>30</sup> Viz například obr. příloha č. 8

<sup>31</sup> Viz obr. příloha č. 13, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce srpna, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

spojit s výše zmíněnou fixací skladů vpředu. Tou se omezila využitelná šířka spodní části oděvu a pohodlný pohyb si vyžádal existenci rozparků. Ty se postupně poněkud otvírají, v burgundské módě ale nikdy neodhalují větší část boků<sup>32</sup>. Často je tak rozparek viditelný jen díky kontrastnímu lemování. Zároveň také samozřejmě existuje i varianta bez rozparků, kdy je spodní část robe tak široká, že umožňuje pohyb i přes prostor ubraný pevnými sklady<sup>33</sup>. Nejčastěji se vyskytuje na ikonografii pocházející z poloviny století, předtím i potom převažují spíše *robe* s rozparky.



Díky menším skladům, navíc sešitým do daného tvaru, obepínala často horní část *robe* poměrně těsně postavu nositele. Tím vznikla příležitost pro zdobný prvek, který se na dřívějších oděvech nevyskytoval, totiž rozevírání oděvu na hrudníku<sup>34</sup> (vyskytuje se od druhé poloviny čtyřicátých let cca do roku 1460). Fungovalo podobně jako u *pourpointů*, jen s absencí šňorování. Pod takto upravenou *robe* patřil stejně módní kabátec a bílý trojúhelník košile, oživený případným šňorováním, se tak stal součástí celkového vzhledu. Otevřené *robe* se vyznačují větším množstvím skladů rovnoměrně rozmístěných po obvodu hrudi kromě boků. Začínají buď už v ramenním švu, nebo zhruba na úrovni podpaží.

Druhá varianta oděvu přináší namísto efektu vrstvení variaci skladů. Zmenšuje jejich počet, nejčastěji je jich 3-5 na každé straně. Začínají už na rameni a ve tvaru „V“ se sbíhají k pasu, kde se spojí. Na hrudi a zádech mají stále stejnou šířku, pod pasem se přirozeně rozšiřují do úzkých trychtýřků<sup>35</sup>.

Oproti *houppelande* ustupuje, jak je zmíněno výše, variabilita rukávů, rozdíly lze najít jen v poměrně drobných detailech. Zcela převládá dlouhý, přibližně ke kolenům sahající široký rukáv, naskládaný na předloktí<sup>36</sup>. Buď má stejnou šířku od ramene až k zápěstí, nebo se mírně zužuje, případně se řasí do užší manžety. Na rameni bývá více či méně nabraný, což umožňuje nosit pod ním *pourpoint* s „balonkovými“ rukávy. To v celkové



<sup>32</sup> Viz obr. příloha č. 14, Rogier van der Weyden, Oltář sedmi svátostí, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, detail, 1445-50, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>33</sup> Viz obr. příloha č. 15, rukopis Francouzské národní knihovny Français 2648, f.225, okolo r. 1450, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>34</sup> Viz obr. příloha č. 14

<sup>35</sup> Viz obr. příloha č. 16, rukopis Francouzské národní knihovny Français 68, f.198, 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>36</sup> Viz obr. příloha č. 16

siluetě umocňuje kontrast mezi šířkou ramen a úzkým pasem. Pokud nemá rukáv manžetu, je možné ho ozdobně ohrnovat. Typicky je jen mírně na zápěstí ohnutý, takže podšívka tvoří kontrastní lem. Často ale nositel pokračuje s ohrnováním až nad loket, kde potom v závislosti na typu oblečeného kabátce vznikne buď efekt krátkého rukávu s lemem, nebo tvar balonku s kontrastním ukončením.

Zdobení rukávů se omezovalo na průstřihy, kde ale na druhou stranu využívalo širokou škálu možností. Nejčastěji sahal průstřih téměř od průramku až na předloktí. Pokud byl umístěn na přední straně, umožňoval prostrčit ruku a nechat zbytek rukávu volně splývat za ní<sup>37</sup>. Podobný efekt vytvářel průstřih v linii ramenního švu, rukáv ale potom zůstal u těla, méně překážel, ale také méně vynikal<sup>38</sup>. Obě varianty existovaly také ve verzi s kulatým zakončením průstřihu, ruka se tedy protahovala vystřiženým oválkem.

Otvor v místech běžného rukávového švu, tedy na zadní straně ramene, podobné nošení neumožňoval, nicméně býval kombinován s *pourpointem* stejného typu, takže na lokti odhaloval nejprve kontrastní látku kabátce a poté bílou košili.

Ozdobné prostřihávání se kombinovalo se všemi typy rukávů i s oběma typy skladů na trupu. Na výsluní se dostává zřejmě v druhé polovině 40. let a přetrvává jako nosný prvek do dalšího století, kde je v éře landsknechtů povýšeno na základní prvek módy.



Poněkud méně obvyklou variantou rukávů bylo rozstřížení po celé délce, většinou v přední části. Rukáv už potom, na rozdíl od předchozích typů, nemohl sloužit svému původnímu účelu.

Zřejmě jako reziduum módy *houppelande* se udržely, nebo možná vrátily, pytlivé rukávy, většinou v kombinaci s uvolněnějšími sklady<sup>39</sup>. Podobnost s *houppelande* je na první pohled patrná, rozdíl je hlavně v úrovni pasu a celkově pevněji tvarované, umírněnější linii. Střih rukávů je, soudě dle chování draperie, obohacen o možnost stažení užšího trychtýře do manžety. Ta potom při volném spuštění směřuje dopředu. Podobně jako u rovných rukávů (a



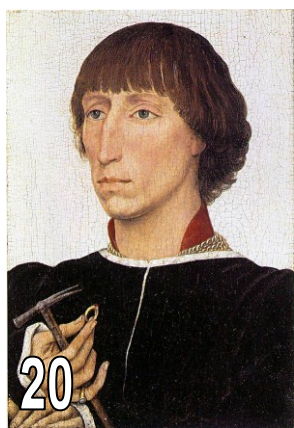
<sup>37</sup> Viz obr. příloha č. 17, rukopis Francouzské národní knihovny Francois 310, f. 2, 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>38</sup> Viz obr. příloha č. 18, Dieric Bouts starší, Zkouška ohněm, detail, cca 1460, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>39</sup> Viz obr. příloha č. 19, Jean Delemer, Albrecht Bavorský, Rijksmuseum, Amsterdam, 1476, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

stejně jakou u *houppelande*) se pytlovitě rukávy zdobí průstřihy, umístěnými ale spíše vpředu, často ve tvaru oválku.

Oproti variabilitě rukávů, sice omezené, ale stále poměrně značné, působí řešení průkrčníku velmi uniformně. Valná většina *robe* límec nemá, vpředu sahá ke krku a na zádech tvoří malý výstřih ve tvaru „V“. Dává tím vyniknout límci na *pourpointu*, jehož šev kopíruje a celý ho tím odhaluje. Zajímavý prvek vzniká, i pokud je kabátec vpředu otevřený, ale *robe* nikoliv<sup>40</sup>.



*Robe* s límcem tuto hru s vrstvením neumožňuje, možná i proto byla méně oblíbená. Vyskytují se stejné střihy límce jako u *pourpointu*, každý je ale zastoupen mnohem menším počtem příkladů.

Ačkoliv *robe* coby svrchní sukňě jednoznačně převládala, objevuje se od ústupu *houppelande* i druhá varianta základního oděvu.

Navazuje na *jaque*, jak byla popsána výše. V horní části přiléhá hladce na tělo, pod švem v pase se většinou rozšiřuje do široké sukňě. Objemu dosahuje buď kolovým stříhem, případně ještě nabraným<sup>41</sup>, nebo vloženými klíny. Někdy je ale spodní díl úzký, s rozparky vpředu a na bocích. *Jaque* se vyskytuje jak v hladké variantě, zřejmě šněrované na boku, tak i zapínaná na zdobné knoflíky.

Délka se různí podobně jako u *robe*, stejné mohou být také rukávy. Ty se ale objevují i v podobách bližících se spíše *pourpointu*: dlouhé s vycpávkami na ramenou<sup>42</sup>, zkrácené – vlastně jen „balonky“<sup>43</sup>, případně zcela chybějící.

Poněkud zvláštní, ale nikoliv ojedinělé, je podložení *jaque* s krátkými rukávy světlou tunikou nebo košilí z jemné látky<sup>44</sup>. Ta mívá rukávy dlouhé, rovné a širší, případně mírně trychtýřovité. Výjimkou není rozstřížení nebo otvor na ruku jako u rukávů svrchních. Objevuje se hlavně v 70. letech 15. století.

Specifickou skladbou oděvu se od 50. let stává vypuštění svrchní sukňě a její nahrazení krátkým pláštěm. Ten má pravděpodobně kolový stříh, sahá těsně pod úroveň rozkroku a zapíná se na rameni na malé knoflíčky. Běžná je kombinace s *pourpointem*



<sup>40</sup> Viz obr. příloha č. 20, Rogier van der Weyden, Francesco d'Este, Metropolitan Museum of Art, New York, cca 1460, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>41</sup> Tento způsob je doložen na mužském atlasovém oděvu z Bernského Historického muzea, rozbor např. v KANIA, K., *Kleidung im Mittelalter*, s. 180-182

<sup>42</sup> Viz tamtéž

<sup>43</sup> Například v rukopisu Francouzské národní knihovny Francais 202, f.9, 1471, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>44</sup> Viz obr. příloha č. 21, rukopis Francouzské národní knihovny Francais 40, f.23v, 1475-1500, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

s vycpanými rameny, jedno je pláštěm potom úplně zakryté, druhé je naopak zcela volné<sup>45</sup>. Průkrčník pláště respektuje linii spodního límce, stejně jako je tomu u *robe* a *jaque*.



Jakožto svrchní, tudíž nejlépe viditelné, byly všechny výše popsané kusy oděvu šity z nejlepších dostupných látek. Rozdíl mezi slavnostním a všedním oděvem potom spočíval především v materiálu svrchní vrstvy oděvu. Pro každodenní nošení mohl šlechtic zvolit nejspíše velmi kvalitní vlněné sukno, nebo levnější, nevzorované hedvábné látky bez vlasu. První varianta se stávala méně oblíbenou v průběhu 15. století kvůli snižující se kvalitě flanderských suken. Jako podšívka se používala často levnější nebarvená sukna<sup>46</sup>, nebo obyčejnější hedvábné tkaniny (například cendelín, taft – celohedvábné látky nejspíše v plátňové vazbě). Nejběžnější u svrchních sukni ale bylo podšití kožešinové, z beránka (jeho oblíba u dvora začíná přibližně po roce 1430), kuny, veverek aj.

Nemuselo také platit, že kožešina, která oděv lemuje, je totožná s materiálem podšívky. Tím mohla být i tkanina, častěji ale jiná, levnější kožka.

---

<sup>45</sup> Viz obr. příloha č. 22, rukopis Francouzské národní knihovny Francois 12570, f.117, 1450-1475, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>46</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 26

Pro slavnostní příležitosti přicházela na řadu škála nejluxusnějších tkanin. Málokdy se jednalo o výrobky místních řemeslníků – zde už sukno nemělo příliš mnoho prostoru k uplatnění, kromě šarlatu (nejkvalitnějšího sukna barveného drahou fialovo-vínovou barvou). I od nižší šlechty se očekávalo spíše oblečení z hedvábí – podle všeobecně rozšířeného názoru patřil k nižší šlechtě damašek (což na rozdíl od dnešního vnímání byla nevzorovaná, lesklá tkanina), k vyšší samet – kromě vzhledu, jaký má dnes, existoval také smyčkový samet<sup>47</sup>. Vzorování se provádělo kombinací těchto dvou typů vlákna, případně také využitím různé délky vlasu, případně mohl být i vytkávaný zlatem. Někde mezi damaškem a sametem stojí brokát (což je vlastně zlatohlav bez drahého kovu) a damašek v dnešním slova smyslu (v dobových pramenech označovaný jako „satin figuré“). Ke knížecímu stavu bývá pak řazen zlatohlav, jakožto nejdražší látka vůbec. Dané rozdělení je samozřejmě orientační, v první polovině 15. století byly například oblíbené zlatohlavy u všech dvořanů, naopak po roce 1450 se z nich šijí už téměř výlučně oficiální vévodské oděvy<sup>48</sup>. Nejdražší oděvy se podšívaly hedvábím – „lepší“ podšívkové látky byly například nevzorovaný satén nebo tercelín<sup>49</sup> - ale také přicházely ke slovu dovozové a vzácné kožešiny, především sobol. K dražším patřil také hranostaj, z běžnějších se i slavnostní odění lemovalo veverkami a kunami.



Kromě vazby a materiálu záležela cena a reprezentativní hodnota tkaniny také na barvě. Především tedy na jedné konkrétní barvě – purpuru. Takto barvené látky stály zhruba dvakrát tolik co sukno srovnatelné kvality v jiných odstínech<sup>50</sup> a byly považovány za velmi vhodné pro oficiální příležitosti. Od roku 1430 je v oblibě nahrazují hedvábné látky černé barvy<sup>51</sup>, jak dokládají i portréty<sup>52</sup>.



<sup>47</sup> Na rozdíl od běžné sametové vazby, dodnes používané, neměl smyčkový samet rozřezané „chlupy“, připomínal tedy trochu dnešní froté

<sup>48</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 27

<sup>49</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 31; tercelín patřil k levnější skupině hedvábných látek v plátnové vazbě

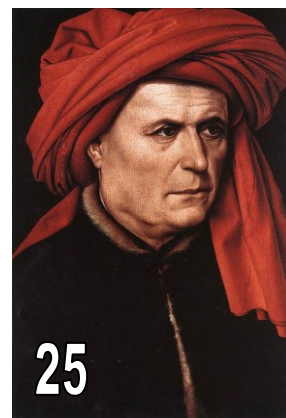
<sup>50</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 25

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>52</sup> Viz obr. příloha č. 23, Rogier van der Weyden, portrétní diptych Filipa de Croy, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, cca 1460, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

## 2. 1. 6. Pokrývky hlavy

Nejrozmanitější kategorii oděvů tvoří klobouky, kápě a čepice. Díky relativně malé ploše poskytovaly nejprůhodnější prostor k výrazným obměnám a pozvednutí celkového vzhledu. I v nejvyšších kruzích je proto běžné, že pokrývka hlavy je ušita z dražšího materiálu, než zbytek oděvu. V druhé polovině 14. století vládla pokrývkám hlavy kápě (nazývaná *chaperon*). Nosila se spíš upnutá, menší, s dlouhým cípem, nasazená na ramena. Samozřejmě se nevyhnula oblíbenému vytřepení, a to jak na dolním okraji, tak okolo obličeje. V některých případech je vytřepený dokonce i cíp. Ačkoliv se ještě v roce 1412 vyskytuje kápě nošená standardním způsobem, pro sledované období převažuje kápě nasazená na hlavu: otvor, původně lemující obličej, se vyroloval nebo ohrnul a nasadil seshora na hlavu jako klobouk. Na jednu stranu hlavy potom přepadne původní široký límec, na druhou cíp. Buď bylo možno už takto kápi ponechat<sup>53</sup>, nebo ještě využít dlouhý cíp k omotání hlavy, případně naaranžovat s jeho pomocí i límec. Tímto způsobem zřejmě vznikaly na první pohled složité a malebné „turbany“ na pánských hlavách první poloviny 15. století<sup>54</sup>. Naopak ubráním šířky límce a přidáním vycpaného válce kolem hlavy vzniká poněkud upjatější, mohutná forma *chaperonu*, tolik typická pro siluetu Filipa Dobrého<sup>55</sup>. Z původního stříhu se postupně stává



spíše otevřený kornout, přišitý na vycpaný základ. Často je zdobený vytřepáním, později se naopak sešívá do různých tvarů. Zcela samostatně je potom připevněn dlouhý pruh látky odkazující na cíp kukly. Lze s ním *chaperon* upevnit pod bradou, nebo ho jen volně omotat kolem krku, případně nechat zcela jednoduše splývat po straně dolů. Pokud je potřeba smeknout, zavěšuje se *chaperon* na záda tak, že původní cíp kápě se přehodí přes rameno dopředu a nositel jej přidržuje. Popsaná varianta kápě se objevuje okolo roku 1440 a na čtvrt století určuje linii pánského odívání. Postupně potom začíná ustupovat kloboukům a po roce 1480 se prakticky neobjevuje.

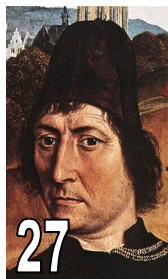
<sup>53</sup> Vi z obr. příloha č. 24, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce května, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>54</sup> Viz obr. příloha č. 25, Mistr z Flémalle, Muž, National Gallery, London, 1400-1410, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>55</sup> Viz obr. příloha č. 26, Rogier van der Weyden, miniatura na prvním listu Hainautské kroniky, Bibliotheque Royale de Belgique, Bruxelles, 1448, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]



Na stejném principu, ale ve velmi zjednodušené formě, stojí další běžný typ pokrývky hlavy, měkká čapka. Jedná se většinou o podšitý textilní válec s obvodem odpovídajícím obvodu hlavy. Stejně jako kápě se na jednom konci ohrnuje nebo roluje, takže výsledek je většinou dvoubarevný. Tímto otvorem se nasazuje na hlavu. Na druhém, volně



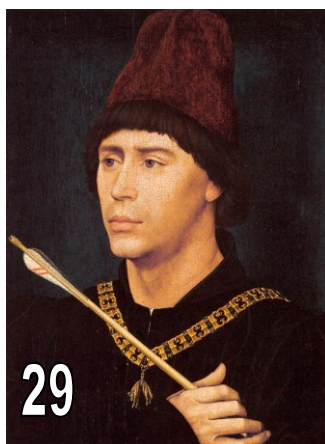
přepadávajícím konci může být buď otevřený, případně vytřepený, ale také sešitý – ať už rovně, takže vzniká hranatý tvar, nebo do obloučku. Nejčastěji se vyskytuje v první čtvrtině 15. století, později jen ojediněle.

Výrazně delší módní život měla jednoduchá čapka držící tvar (nazývaná *bonnet*)<sup>56</sup>. Spodní okraj měla buď rovný, nebo nad čelem vykrojený, nahoře se válcový nebo kuželovitý tvar sbíhal do oblého zakončení, nejčastěji



prostým nabráním a stažením uprostřed. Nosila se různě vysoká, od téměř ploché až po několik desítek centimetrů dlouhý kužel. Mohla být zřejmě plstěná i šitá, případně potahovaná.

Původně sloužila jen jako podpora k dodání objemu pro *chaperon*. Nasazovala se pod něj a podle své výšky nadzvedávala nebo úplně vyztužovala jeho horní část. Stejným způsobem se nosila i pod



měkkou čapkou<sup>57</sup>. Od 40. let se osamostatňuje, nejprve ji umělci malují jako doplněk k dlouhému šatu vzdělanců, od 60. let ji potom nosí všechny vrstvy – je s ní portrétován například Antoine de Bourgogne, levoboček Filipa Dobrého<sup>58</sup>. Vyšší vrstvy ji odkládají v souvislosti se změnou celkové siluety během 80. let, mezi lidem se stejně jako *chaperon* a měkká čapka udrží ještě do další epochy.

Na pomezí čapky a klobouku stojí v burgundských pramenech nepříliš početné, ale jinde v Evropě velmi oblíbené čepice s lemem. Základ je stejný jako u čapky, případně má více kónický tvar, někdy s krepou. Horní část může být v případě plstěné varianty i kulatá, bez záhybů, nebo úplně rovná. Okraj nebo krempa se ohrnují nahoru, podle tvaru a způsobu ohrnutí tak vznikají různé varianty. Někdy je také krempa nastřížená, a to i na několika místech. Pokud má čepice navíc kontrastní podšívku, výsledných efektů je velmi široká škála. Patří sem například pokrývka

<sup>56</sup> Viz obr. příloha č. 27, Dieric Bouts starší, Zkouška ohněm, detail, cca 1460, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>57</sup> Viz obr. příloha č. 28, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, 1412, detail měsíce dubna, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>58</sup> Viz obr. příloha č. 29, Rogier van der Weyden, portrét Antonína Burgundského, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, 1461, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

hlavy spojená tradičně s postavou Robina Hooda<sup>59</sup>, ale také čapky s kožešinou<sup>60</sup>, většinou malované postavám cizinců. Období módy čepic s lemem se obtížně datuje, jsou oblíbené



dávno před začátkem 14. století a jeden či více exemplářů se dá najít téměř pro každé desetiletí sledovaného období. V žádném ale nejsou jednoznačně a většinově preferovanou pokrývkou hlavy.



Podobně je to s plstěnými tvarovanými klobouky, ty ale období své slávy mají, a to zhruba mezi lety 1475 a 1490, než se začne rozšiřovat baret. Nosí se ale už dříve. V první polovině 15. století je oblíbený tvar s širokou krepou a vyšším, nahoře rozšířeným dýnkem. Po roce 1450 se objevují klobouky nízké s širokou krepou, nebo naopak vysoké, buď ve tvaru komolého kužele, nebo s kulatým dýnkem. Mívají úzkou krepou, někdy jakoby srolovanou zpět k hlavě<sup>61</sup>. V poslední čtvrtině se potom opět snižují, varianty krepky ale zachovávají. Od ustupujícího

*chaperonu* převezmou módu zavěšování na rameno, lze proto najít klobouky s přiřitým dlouhým pruhem látky k tomuto účelu<sup>62</sup>.

Na závěr kapitoly o pokrývkách hlavy je třeba upozornit, že vzhledem k rozmanitosti klobouků a čepic je nutné brát jakýkoliv pokus o rozčlenění s velkou rezervou. Odlišení posledních tří popsaných typů je na méně detailních vyobrazeních velmi složité a spíše intuitivní. Ze všech oděvních součástí je pokrývka hlavy tou nejproměnlivější, ale také patří k těm nejdůležitějším. Podle ní jsou v ikonografii často odlišeni židé od křesťanů, křesťané od muslimů a na méně zřetelných pramenech také muži od žen (například Amazonky se od protivníků liší pouze tím, že místo helmy mají čepic se závojem). Pokrývka hlavy a její typ do velké míry spoluvytvářejí celkovou siluetu oděvu a staví ji tak do role významného módního prvku.

---

<sup>59</sup> Viz obr. příloha č. 22

<sup>60</sup> Viz obr. příloha č. 30, Rogier van der Weyden, Triptych z Abeggu, Abegg-Stiftung, Riggisberg, cca 1445, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>61</sup> Viz obr. příloha č. 31, rukopis Francouzské národní knihovny Français 11, f.1, 1475-1500, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>62</sup> Viz obr. příloha č. 2

## 2. 2. Ženská burgundská móda

Jakkoliv je ženský oděv od mužského v období pozdního středověku viditelně diferencován, základní součásti a funkce jsou zcela analogické. Na holé tělo patřila košile, na ni spodní šaty – „cotte“ nebo „cottehardie“, na nohy místo nohavic jen punčochy a samozřejmě také boty.



Nakonec svrchní šaty, jejichž název se liší podle aktuální módy (viz další text), pokrývka hlavy a je-li třeba, plášť. Je zde jen jedna výjimka – spodky. Soudě podle dobové karikatury<sup>63</sup> i vyobrazení<sup>64</sup>,



nebyla tato součást oděvu u žen běžná. I v literatuře jsou na ni nářázky spíše jako na výjimku, zvláštnost. Úsloví, hádanky a pořekadla na toto téma nejčastěji odkazují na nošení spodního prádla jako na znak

panovačné ženy. Žena ve spodkách zkrátka znamená, že její muž je pod pantoflem.

Popis ženského oblečení zanechal v básni „Le parement et triumphes des dames“ Olivier de La Marche (1425–1502), významný burgundský dvořan<sup>65</sup>. Přestože popisuje dámu poslední čtvrtiny patnáctého století, základní prvky jsou stále stejné: aby byla dáma náležitě oblečena, měla mít košili, přes ni *cotte*; na nohou potom punčochy upevněné podvazkem, střevičky a pantofle (dřevěné podrážky, viditelné například na obrazové příloze č. 32). Přes *cotte* se dával spodní opasek, na kterém visela krabička na špendlíky, tobolka na milodary a nůž. Dále zmiňuje de La Marche nákrčník, zakrývající výstřih a ochraňující před opálením. Do výstřihu patřil ještě náhrdelník. Vrchní vrstvu tvořily šaty z drahé látky podšité kožešinou a přepásané ozdobným opaskem. Poslední částí oděvu kromě drobných doplňků (rukavičky, stužka do vlasů, hřeben, růženec) byl čepec. Každou součást garderoby přirovnává báseň k jedné ženské ctnosti a často při tom definuje její funkci a materiál. Spodní prádlo ve výčtu nefiguruje. Vzhledem k tomu, jaké drobnosti jsou popsány, je nepravděpodobné, že by zrovna tuto součást autor opomněl, což potvrzuje názor, že ženy spodky běžně nenosily.

<sup>63</sup> Viz obr. Příloha č. 32, Israhel Van Meckenem, Le Mari dominé, převzato z VÉNIEL, F., Le costume médiéval, s. 164

<sup>64</sup> Viz obr. Příloha č. 33, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce února, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>65</sup> LA MARCHE, O. de, Le parement et triumphes des dames, f. 8 – 56, Paris 1870, dostupné z <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72102v.notice> [24. 2. 2012]

### 2. 2. 1. Košile

Při absenci nejintimnějšího prádla byla první vrstvou ženského odění košile (*chemise*). Téměř celé sledované období zůstala skrytá pod ostatními vrstvami, jen okolo poloviny století vykukuje ve výstřihu – než ji překryje zdobná vsadka. Povýšení na plnohodnotnou součást oděvu ji čekalo až v 16. století. O jejím vzhledu nejlépe vypovídají letní venkovské scény,<sup>66</sup> některé biblické výjevy (např. motiv narození panny Marie) a martyria.



Z nich lze soudit, že spodní lem sahal přibližně nad kotníky nebo do půli lýtek a výstřih hladce kopíroval linii *cotte*. V druhé polovině 15. století se občas objevuje i nabírání na prostřední části výstřihu jako předchůdce renesančního vrapování. Rukávy mohly být dlouhé, jako na obrazové příloze č. 34, ale zřejmě mohly zcela chybět, pokud měla dlouhé rukávy *cotte*. Materiálem košile je vždy jemné lněné plátno.

Svou funkci spodního prádla plnila někdy košile až s podivem podobně jako její moderní příbuzní. Středověké ženy k ní totiž někdy zevnitř na patřičná místa přišívaly kulaté polštářky, aby dosáhly ideální šířky boků a tvaru prsou<sup>67</sup>. Tomu pomáhal také pruh látky, obtáčený přes košili okolo hrudi – zpevňoval poprsí a zároveň držel vycpávky na správném místě<sup>68</sup>.

### 2. 2. 2. Spodní šaty

Podobnou funkci, jako měl pánský *pourpoint*, plnila pro dámy *cotte*. Sloužila podobným způsobem jako domácí nebo pracovní oděv, a také mohla pomoci k dosažení vytoužené siluety. Zmíněné vycpávky, přišívané na košili, by těžko splnily svůj účel, kdyby nebyly fixovány pevně zašněrovaným živůtkem, který předjímal podpůrnou funkci budoucích korzetů. Jestliže k typické ženské siluetě v tomto období patří štíhlý pás a vysoko posazená ňadra, je to právě *cotte*, co pomáhalo dámám se tomuto ideálu přiblížit.

Přechod od širokých šatů k úzké, přiléhavé sukni proběhl zhruba v první polovině 14. století<sup>69</sup> a na začátku sledovaného období byla již tato „neslušná“ novinka obecně rozšířená. Opět podobně jako u kabátce ji na vyobrazeních vyšších vrstev prozrazuje především celková silueta, protože je ve sledovaném období málokdy alespoň zčásti viditelná. Pokud se stříhem

<sup>66</sup> Viz obr. Příloha č. 34, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce července, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>67</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 70

<sup>68</sup> VÉNIÉL, F., *Le costume médiéval*, s. 162

<sup>69</sup> KYBALOVÁ, L., *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001, s. 127

příliš nelišila od lidové varianty, byla šněrována buď vpředu, nebo na boku, s širokou sukni a



větším výstřihem. Varianty rukávů lze najít dvě. Ze širokých rukávů svrchních šatů často vykukují kraje dlouhých, úzkých rukávů spodní sukně. Pokud má ale svrchní oděv rukávy užší, lze předpokládat používání *cotte* s krátkými rukávy<sup>70</sup>. Dvě vrstvy dlouhých, úzkých rukávů na sobě totiž výrazně snižují pohyblivost ruky. Pod takovými rukávy stejně není spodní vrstva vidět – a tedy nereprezentuje. Není tedy pravděpodobně nutné snižovat komfort nošení a zbytečně spotřebovávat látku.

Už od třetí čtvrtiny 14. století zhruba do roku 1430 bylo módní prodlužovat úzké rukávy spodní sukně většími či menšími trychtýřky. Menší dosahovaly jen zhruba ke kořeni palce, větší mohly dosahovat až pod



kolena. Buď potom přepadávaly přes ruku a zcela ji zakrývaly, nebo se ozdobně shrnuly na zápěstí<sup>71</sup>. Někdy byly také zdobeny vytřepením, stejně jako trychtýřovité rukávy svrchních šatů.

Celková délka *cotte* je někdy vidět pod elegantně přidrženými sukňemi urozených paní<sup>72</sup>. Je zřejmé, že většinou nesahala až na zem, ale zhruba ke kotníkům nebo těsně pod ně. Spodní lem je často zdobený prýmkem a nelze vyloučit, že byl občas celý ušit z jiné, dražší látky než zbytek spodních šatů.

Přestože se *cotte* za celé sledované období téměř nezměnila, jedna inovace ji přece jen modifikovala. Zhruba v polovině 15. století se v pase objevil šev, umožňující řasení spodní části šatů. Přestože varianty bez přestřížení v pase přežívaly ještě poměrně dlouho, nový střih se ujal i pro svrchní oděv a založil tak tradiční členění ženských šatů na živůtek a sukni.

<sup>70</sup> Viz obr. příloha č. 34

<sup>71</sup> Viz obr. příloha č. 35, Neznámý mistr, portrét Lysbeth van Duvendorde, Rijksmuseum, Amsterdam, cca 1430, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>72</sup> Viz obr. příloha č. 36, Jan van Eyck, Portrét manželů Arnolfiniových, 1434, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

Zároveň se objevují varianty spodních šatů, jejichž šněrování nedoléhá až k sobě a odhaluje košili nebo vsadku z jiné látky<sup>73</sup>. Tímto způsobem vznikají ozdobně zašněrované výstřihy



některých *robe* a je pravděpodobné, že se tento typ *cotte* vyvinul do specifického druhu svrchních šatů<sup>74</sup>.

Přestože je *cotte* spodním oděvem, používají se na její výrobu i poměrně drahé látky. Kromě běžných oděvů ze sukna se vyskytují také saténové, sametové i zlatohlavové spodní šaty<sup>75</sup>. *Cotte* se poměrně často podšívá kožešinami, není to ale zdaleka tak běžné jako u svrchních sukni.

### 2. 2. 3. Punčochy

Od kolen po špičky prstů byly nohy urozené ženy zakryty punčochami<sup>76</sup>. Šily se z jemného sukna, stříhaného šikmo, stejně jako pánské kalhoty. Pod kolenem se uvazovaly vlněnou stuhou – podvazkem. Nesměly se nikde krčit a shrnovat, jednak kvůli pohodlí, jednak aby vynikla ladnost ženské nohy. Střihem se nijak nelišily od spodní části pánských nohavic s krytým chodidlem. Po celé sledované období se jejich tvar prakticky neměnil, jde o jednu z nejstálejších součástí dámského šatníku – stejně jako se nosily ve 14. století, vyskytují se i o dvě století později, jen pomalu se prosazuje použití hedvábí. Ostatně střih punčoch se švem vzadu odolá i nástupu pleteniny a moderních materiálů a definitivně zanikne až ve 20. století.

---

<sup>73</sup> Viz obr. příloha č. 37, rukopis Rakouské národní knihovny cod. 2597, René z Anjou, Le Cœur d'Amours, f. 55, 1457, dostupné z <http://kingrene.guice.org/bklvf/bklvf-55.html> [25. 1. 2012]; na *cotte* s otevřeným šněrováním je přes hrud' našpendlena vsadka z jiné látky

<sup>74</sup> Viz příslušná pasáž v kapitole o svrchních šatech

<sup>75</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., Le costume en Bourgogne, s. 73

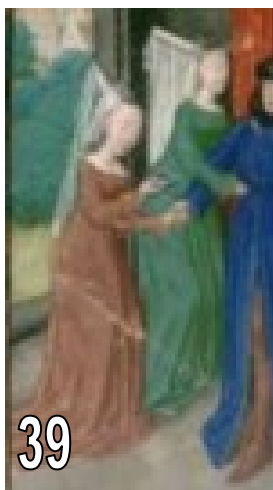
<sup>76</sup> Viz obrazová příloha č. 32

#### 2. 2. 4. Svrchní šaty



Jestliže jedna z předchozích částí pojednávala o *cotte* jakožto spodních šatech, je třeba zmínit, že použití tohoto názvu bylo širší. Označoval zřejmě typ obepnutých, vypasovaných šatů, které se před příchodem *houppelande* nosily obecně i jako svrchní vrstva. Často se objevovaly hodně dekoltované, s hranatým či lodičkovým výstřihem. Zapínání není téměř nikdy viditelné, lze proto soudit, že bývalo umístěno nejspíš na boku, kde je nejméně nápadné. Rukávy u tohoto typu oděvu mají mnoho variant. Mohou kopírovat siluetu spodního šatu, a to někdy i s trychtýřky. Další možností je zkrácení rukávů a vytvoření pachů, podobně jako u pánské *jaque*<sup>77</sup>. Poměrně rozšířené bylo použití trychtýřovitého typu rukávů a najít lze i nenápadný, středně široký rovný tvar rukávu.

Na rozdíl od *jaque* nevymizela *cotte* jako svrchní oděv ani s příchodem širokých sukní. Jak z obrazových<sup>78</sup>, tak z písemných pramenů<sup>79</sup> vyplývá, že v základní siluetě se vyskytuje až do konce sledovaného období. Přejímá přitom některé aktuální detaily, například varianty rukávů a přepásání pod prsy od *houppelande*, později manžety nebo široký lem od *robe*. Někdy také dostávala límec, takže její odlišení od *robe* není zcela jednoznačné. Pokud měla širší rukávy, které bylo možné vyrolovat, dávala možnost vytvářet varianty s „krátkými“ rukávy a odhalením spodních šatů.



Ačkoliv si *cotte* udržela stálou pozici v ženském odívání, v oblíbě ji okolo roku 1390 předčila *houppelande*. Byla velmi podobná mužské verzi, ale nikdy neměla rozparky a vždy sahala až na zem, často měla i vlečku. Pás se také umisťoval pouze pod prsa, nikdy na boky, a zapínala se na zádech nebo v podpaží. Měla také vysoký límec, většinou u krku ohrnutý, aby vynikla kontrastní podšívka. Až do roku 1430 se vyskytuje jen s trychtýřovitými rukávy.

<sup>77</sup> Viz obrazová příloha č. 38, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce května, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>78</sup> Viz obrazová příloha č. 39, rukopis Francouzské národní knihovny Français 14, f. 21, 1475-1500, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>79</sup> PAGE, A., *Vêtir le Prince. Tissus et couleurs à la Cour de Savoie (1427-1447)*, Lausanne 1993, s. 91



40

Zřejmě se zapínala vpředu, a to na háčky nebo vnitřní šněrování<sup>80</sup>, protože žádné viditelné zapínání není na obrazech patrné<sup>81</sup>.

Po roce 1430 se objevuje *houppelande* s rovnými širokými rukávy, a také s pytlovitými, složitě zdobenými<sup>82</sup>, případně s prostřihem<sup>83</sup>. Zároveň se zbavuje stojatého límce: buď ho zcela potlačí, nebo alespoň rozevře a položí na ramena<sup>84</sup>. Tím začíná cesta k dalšímu typu svrchní sukně, *robe*. Široká sukně se totiž začíná okolo poloviny století vpředu postupně rozevírat, až vznikne



41

typický výstřih ve tvaru „V“. S jeho prohlubováním až na úroveň zvýšeného pasu se v něm začne objevovat košile, překřížená šněrováním na *cotte*<sup>85</sup> (později překryje košili ozdobná vsadka). Zároveň se prosazuje rovná varianta rukávu, zprvu ještě relativně široká, případně zúžená směrem k zápěstí, od poloviny století ale častěji velmi přiléhavá, s postupně stále výraznější manžetou. Nejpozději od 60. let se k této tendenci přidává i dolní lem šatů. S přelomem století se také svrchní sukně vrací



42

k neřasenému, vypasovanému živůtku. To lze vzhledem k základní charakteristice *houppelande* jakožto široké sukně považovat za její konec a zrod nového oděvu – *robe*<sup>86</sup>.

<sup>80</sup> Šněrování do kovových kroužků, našitých zespoda na okraje rozparku.

<sup>81</sup> Doklad otevření vpředu viz obr. příloha č. 35

<sup>82</sup> Viz obr. příloha č. 36

<sup>83</sup> Viz obr. příloha č. 40, Rogier van den Weyden, triptych Ukřižování, Kunsthistorisches Museum, Vienna, detail, 1445, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>84</sup> Viz obr. příloha č. 41, Jan van Eyck, Margareta van Eyck, Groeninge Museum, Bruges, 1439, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>85</sup> Viz obr. příloha č. 42, Petrus Christus, Sv. Eligius ve své dílně, Metropolitan Museum of Art, New York, 1449, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>86</sup> Toto dělení je umělé a neodpovídá dobovým názvům oděvů – výraz „robe“ se pro svrchní šaty používá již od začátku 15. století, přičemž není zcela jasné, jestli šlo jen o nový název, nebo označoval konkrétní typ oděvu.





43

V nejtypičtější podobě z třetí čtvrtiny 15. století jde tedy o svrchní oděv s dlouhými úzkými rukávy, ukončenými širokou manžetou, a výstřihem ve tvaru „V“, který sahá až k vysoko umístěnému, mohutnému pásku. Límeček se od ramen dolů zužuje a pod úrovní pásku už většinou není kontrastní barva podšívky vidět. Vzadu vyběhává límeček také do tvaru V a kryje téměř celá záda. Vpředu se do výstřihu vkládá vsadka z kontrastní látky – tzv. „piece“, která se špendlí na spodní šaty<sup>87</sup>. Proto většinou neodpovídá barva spodního lemu *cotte* výplni výstřihu. Spodní lem *robe* sahá



44

až na zem a vzadu je prodloužen do vlečky, často velmi dlouhé<sup>88</sup>. Zdobí jej široký lem, stejný jako manžety a límeček.

Od tohoto ideálu<sup>89</sup>, zobrazovaného především na iluminacích v románech, se šaty vyobrazené na portrétech často liší – nejčastěji barevností, ale také například šířkou či neexistencí manžet a spodního lemu<sup>90</sup>. Nicméně jejich linie a přítomnost ostatních znaků je řadí právě k archetypu *robe*, který jako obecná představa o středověkém dámském oděvu přežil dodnes.

Na konci sledovaného období se límeček některých zobrazených *robe* začíná vymaňovat ze zajetí pásku a stoupat po hrudi výš, až ztratí svůj špičatý tvar a zaoblí se. Ještě později úplně zmizí a nechá za sebou jen hranatý výstřih, spojený s raně renesančním kostýmem.



45

Jako materiál se na *robe* a *houppelande* používala široká škála tkanin, počínaje suknem, přes hedvábný satén, taft a samet až k zlatohlavům. Z těch se šily především slavnostní roucha – například v roce 1450 je zaznamenána v inventáři Agnes z Cleve „une <robe> de veloux violet tixu d'or a grans manches fourrée d'ermine“, podobné kusy tvoří zhruba třetinu seznamu.<sup>91</sup> Běžné bylo podšívát tato roucha kožešinou, ta nejdražší hranostajem (letní

<sup>87</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., Le costume en Bourgogne, s. 80

<sup>88</sup> Viz obr. příloha č. 43, Petrus Christus, Donátorova žena, National Gallery of Art, Washington, cca 1450, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>89</sup> Viz obr. příloha č. 44, rukopis Francouzské národní knihovny Français 121, f. 1, 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>90</sup> Porovnání příloh 43 a 44 přináší představu o reálném vzhledu a jeho odchylkách od ideální siluety jak ve smyslu reálné lidské postavy, tak variabilitě detailů oděvu

i zimní verzi), méně honosná například beránkem.

Vedle *robe* a *cotte* se na konci třetí čtvrtiny 15. století objevuje ještě jeden typ oděvu, totiž otevřená, vypasovaná šaty, vpředu široce šněrované<sup>92</sup>. Mají je na sobě především panenské světice a dcery donátorů, lze tedy soudit, že jde o oděv určený spíše mladším dívkám. Je možné, že se jedná o další vývojový krok *cotte*, popsany Olivierem de la Marche v dříve zmiňované básni<sup>93</sup> pod názvem „corsette“. Podklad šněrování by bylo možné ztotožnit s dříve používaným názvem *piece*, jedná se vlastně také o vsadku z kontrastní látky. Je pravděpodobné, že tento typ dámského oděvu, který byl pro mladší dívky svrchním, ale pro dámu Oliviera de La Marche patřil dospod, pod pozdní typ *robe*, stál za vznikem korzetu. Už na některých vyobrazeních z burgundského území před rokem 1500 je patrná tendence vyztužovat přední část živůtku, což přetrvává a zesiluje po celé období renesance jako typický znak dámské módy západní Evropy. Silueta s hranatým výstřihem a vyztuženým vrchním dílem (spolu s širokými rukávy a krinolínou) vládne dvorům Anglie a Francie až do rozšíření španělského kostýmu.

Jiný vývoj prodělá tento typ šatů ve středoevropském prostředí. Vsadka sice zůstane lehce vyztužená, nedojde ale až do stadia korzetu. Přejme některé impulzy raně renesanční módy a pro první třetinu 16. století bude preferovaným typem svrchních šatů na katolických dvorech Svaté říše římské.

Posledním, jen velmi zřídka se vyskytujícím svrchním oděvem zůstává „surcotte“. Je to



jednoduchý živůtek bez rukávů, s hlubokými průramky a širokou sukní z jiné látky, nasazenou na bocích<sup>94</sup>. Nosí se vždy přes *cotte* v aktuální, ale honosné variantě. Všeobecně byl rozšířený v druhé polovině 14. století, pro sledované období zastává spíše roli velmi slavnostního, oficiálního oděvu. Vzhledem k jeho použití na iluminacích, kde často odlišuje hlavní ženskou postavu od jejího doprovodu, případně indikuje nevěstu či královnu, jde více o symbol, než o skutečný oděv. Byl nošen jen k velmi slavnostním a výjimečným příležitostem a tomu také odpovídá materiál – především zlatohlavy, samety a hermelínová

kožešina.

<sup>91</sup> JOLIVET, S., Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455, Université de Bourgogne, 2003, s. 140-141

<sup>92</sup> Viz obr. příloha č. 45, Hugo van der Goes, Světice Markéta a Máří Magdaléna s Marii Portinari, Galleria degli Uffizi, Florence, detail, 1476-79

<sup>93</sup> LA MARCHE, O. de, Le parement et triumphes des dames

<sup>94</sup> Viz obr. příloha č. 46, Hans Memling, Donnův triptych, National Gallery, London, 1475, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

## 2. 2. 5. Pokrývky hlavy

Ženské pokrývky hlavy lze rozdělit do tří kategorií, a totiž na roušky, čepce a točenky, přičemž všechny typy se mohly také kombinovat navzájem. Kromě toho se vyskytuje také ženský *chaperon*. Nošený po novém způsobu, položený přes účes s rouškou, je zobrazen na jediném prameni<sup>95</sup>, obecně je ženská kápě nošena spíše nasazená po starém způsobu, vpředu otevřená, okolo obličeje ohrnutá<sup>96</sup>. V této podobě ji ale žádný pramen nezaznamenává na hlavě vznešené dámy, jde o typický atribut žen z lidu. Ve dvorských účtech lze několik *chaperonů* určených dámám najít<sup>97</sup>, nelze ale s jistotou říci, jakým způsobem byly nošeny.



Roušky samostatně nosily především lidové vrstvy, mezi šlechtou se objevují jen velmi zřídka. Obecně je možné říci, že je preferovaly spíše starší dámy, které jimi potom zahalovaly i krk, čelo a výstřih. Stříhově jde o obdélný (podélný nebo obdélníkový) pruh jemné látky různých rozměrů a gramáže, který se škrobil a následně aranžoval pomocí špendlíků.



Točenka je ve své základní podobě pouze vycpaný válec, sešitý do kruhu, případně zdobený např. perlami, a posazený na hlavu. Stejného tvaru mohlo být dosaženo také svinutím několika užších válců dohromady. Samostatně se nosila jen na počátku 15. století.

Také čepce se dělí na dva typy, dvourohé a jednorohé. Obojí se vyskytuje samostatně v třetí čtvrtině 15. století, ale jen poměrně výjimečně. Dvourohé čepce mohou být buď vyhnány do úzkých, samostatných, téměř špičatých rohů posazených až téměř na skráních – pak se samostatně nevyskytují – nebo pokrývají celou hlavu a rohy jsou z boku zploštělé a zaoblené<sup>98</sup>. Jednorohé čepce, zvané „henniny“, se pravděpodobně vyvinuly jako opora pro točenky a roušky, které se díky nim mohly aranžovat výše. Postupně se osamostatnily jako svébytný a typický prvek burgundské módy. Jejich



<sup>95</sup> Viz obr. příloha č. 35

<sup>96</sup> Viz obr. Příloha č. 47, Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, detail měsíce února, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>97</sup> BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne*, s. 88, PAGE, A., *Vêtir le Prince*, s. 20

<sup>98</sup> Viz obr. příloha č. 48, rukopis Francouzské národní knihovny Français 68, f. 318v, 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

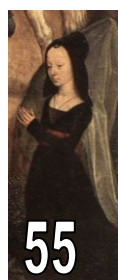
tvár mohl být čistě kuželovitý, ale také prohnutý, komolý, nebo válcový. Ty se vyskytovaly samostatně poměrně často, zřejmě nebyly uzavřené a místo závoje z nich visely dlouhé vlasy nositelek – především mladých dívek. Od 60. let se stává doplňkem *henninu* přeložený pruh látky lemující tvář. Obvykle se vyskytuje v černé barvě. Další často viditelnou součástí čepce je oblouk nebo špička vyběhající na čelo<sup>99</sup>. Jednalo se zřejmě o stabilizující prvek, který zabraňoval celé konstrukci, aby sjížděla dozadu. Podobnou funkci plnily také kovové pásky zaháknuté zepředu za uši<sup>100</sup>.



Jak vyplývá už z předchozího textu, nejspíše měly burgundské dámy na hlavě kombinaci dvou výše zmíněných prvků. Nejčastěji se asi jednalo o čepce a roušku. Ranější variantou byla dvourohá verze. Přes nízké výběžky se mohla rouška buď naaranžovat velmi těsně<sup>101</sup>, nebo jen položit tak, aby vpředu mírně přesahovala a ozdobně se řasila, vzadu potom splývala volně na krk a tam končila<sup>102</sup>. K tomuto čepci se často nosily roušky zvané „kruselery“, které měly přední a zadní stranu zdobenou několika



řadami volánů<sup>103</sup>. Tohoto vzhledu se zřejmě dosahovalo technikou tkání, kdy střední osnovní nitě měly mnohem větší zákrut než krajní<sup>104</sup>. Po sejmutí ze stavu se tak útek smrštil a na kraji se vytvořilo řasení. Dlouhý pruh takovéto látky, velmi jemné, se potom skládal tam a zpět, přičemž každá další řada trošku „couvla“, takže na roušce pak vpředu



vzniká pruh viditelných volánů, vzadu to ale vypadá, že je volán jen jeden – ostatní jsou totiž skryté na rubu. Také je možné volány všít mezi dvě vrstvy roušky. Obliba tohoto zdobného typu roušek mizí v průběhu 40.

<sup>99</sup> Viz obr. příloha č. 49, Hans Memling, Představení v chrámu, 1463, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>100</sup> Viz obr. příloha č. 50, Rogier van der Weyden, Portrét ženy, National Gallery, London, 1464, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>101</sup> Viz obr. příloha č. 51, Mistr z Flémalle, Žena, National Gallery, London, cca 1430, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>102</sup> Viz obr. příloha č. 52, Bratři z Limburka, Přebogáté hodinky vévody z Berry, detail měsíce srpna, 1412, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>103</sup> Viz obr. příloha č. 36 a 41

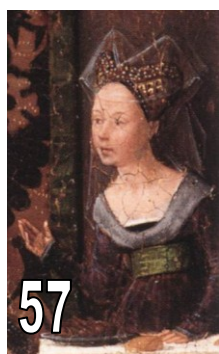
<sup>104</sup> BRAVERMANOVÁ, M., LEPPIN, B., OTAVSKÁ, V., Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruselery, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta, in: *Archaeologia historica* 36, č. 2, 2011, s. 593-624

let 15. století. Mezitím se mění podoba čepce, „rohů“ mohutní a zakrývají uši. Nakonec vznikne pozdní varianta, připomínající „vykousnutý“ válcový *hennin*<sup>105</sup>. Na ni se rouška aranžuje buď po celém obvodu – sepnutá na bocích – anebo vůbec.



56

Jednorohý *hennin* kombinovaný s rouškou, často průhlednou, mají dámy v oblibě od poloviny století až do 80. let. Na všechny délky a tvary tohoto čepce se rouška aranžovala téměř stejně: položila se přes *hennin* tak, aby na jeho konci kus přesahovala, a upevnila se na spodní straně špendlíky<sup>106</sup>. Zpočátku byla široká tak, že zároveň zakrývala i čelo a někdy sahala až přes oči, pokud byl ale čepec doplněn přeloženým pruhem látky, pak končila výše. Buď mizela pod zmíněným přehybem, nebo dokonce začínala až v cca třetině *henninu*<sup>107</sup>.



57

Variantou této aranže potom bylo vytvoření dvou skladů vpředu na závoji, které tvořily špičku otevřenou směrem k vrcholu čepce<sup>108</sup>. Tyto sklady někdy neleží přímo na *henninu*, ale jsou jakoby nad ním, nelze proto vyloučit použití drátěné konstrukce pro jejich výztuhu. Podobně se také mohla upravovat i rouška na dvourohém čepci<sup>109</sup>.



58

Spojení dvourohého i jednorohého čepce s točenkou vypadalo téměř stejně – točenka tvořila špičku nad čelem, odkud se směrem dozadu zdvihaly dva oblouky. Ty buď měly mezi sebou vrchol *henninu*, nebo se vinuly po hraně „rohů“. Někdy bývá tento druh pokrývky hlavy doplněn ještě stylizovaným *chaperonem* – na jedné straně splývá ozdobně tvarovaný okraj, z protilehlého vrcholu padá dlouhý úzký pruh látky<sup>110</sup>.



59

<sup>105</sup> Viz obr. příloha č. 53, Dierick Bouts starší, Poprava nevinného hraběte, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, cca 1460, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>106</sup> Viz obr. příloha č. 54, Hans Memling, Stará žena, Musée du Louvre, Paris, 1470-75, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>107</sup> Viz obr. příloha č. 55, Hans Memling, Scény z Kristových pašijí, Galleria Sabauda, Turin, 1470-71, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>108</sup> Viz obr. příloha č. 56, Rogier van der Weyden, Dáma, National Gallery of Art, Washington, 1455, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>109</sup> Viz obr. příloha č. 57, Hans Memling, Oltář sv. Jana, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Bruges, 1474-79, detail, dostupné z [www.wga.hu](http://www.wga.hu) [24. 2. 2012]

<sup>110</sup> Viz obr. příloha č. 58, rukopis Francouzské národní knihovny Français 12566, f. 103, cca 1450, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

Poslední kombinace roušky s točenkou se vyskytuje především na zobrazeních odkazujících na děj v exotických zemích. Nicméně je možné ji najít i na iluminacích událostí ze západoevropského prostředí. Dlouhý pruh většinou transparentní roušky se navíjel okolo základního typu točenky buď tak, že nechal vyniknout její materiál a případné zdobení<sup>111</sup>, nebo převzal dekorativní funkci sám a točenka tvořila jen podklad pro vzor vytvořený obtáčením<sup>112</sup>.

Podobně jako u mužů tvořila i u žen pokrývka hlavy neodmyslitelnou součást vzhledu jednotlivce. Každá popsaná kombinace skrývala v závislosti na přesném tvaru, materiálu a nuancích v aranžování další škálu možností, jak pokrývku hlavy ozvláštnit. Na čepce se používaly nejdražší látky a zlaté síťky, roušky byly tkané z hedvábí, často tak jemně, že byly zcela průhledné. Složité kreace na dámských hlavách přitahovaly pozornost k nositelkám a drahým materiálům, použitým při výrobě jejich šatů. Ze stejného důvodu byly pokrývky hlavy poměrně často zdobeny šperky a výšivkami. Korunovaly celkové vzezření a dodávaly osobitost jinak relativně uniformní siluetě.



<sup>111</sup> Viz obr. příloha č. 59, rukopis Francouzské národní knihovny Français 331, f. 139, cca 1450-75, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

<sup>112</sup> Viz obr. příloha č. 60, rukopis Francouzské národní knihovny Français 11610, f. 88, 1450-60, dostupné z [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr) [24. 2. 2012]

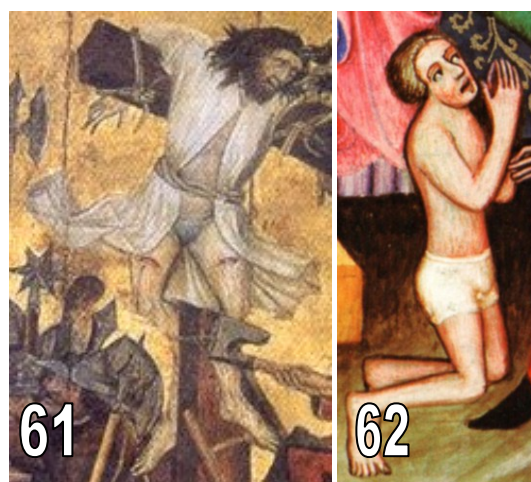
### 3. Česká móda

#### 3. 1. Mužský oděv v českých zemích

Základní stavbou se oděv na českém a burgundském dvoře nijak nelišil. Také u nás už se zabydlel kabátec jako jeden ze základů mužského šatníku. Jednotlivé součásti sloužily stejným účelům, totožný byl také celkový cíl – reprezentovat společenské postavení majitele. V drobnostech, které dělají z prosté ochrany před chladem estetický objekt, se ale vývoj samozřejmě lišil.

##### 3. 1. 1. Spodky

Od počátku sledovaného období dokládají vyobrazení existenci obou verzí spodního prádla, s nohavičkou i bez ní. Zdá se, že záleželo pouze na osobních preferencích nositele, kterou verzi zvolí – v minimalistické verzi zobrazuje umělec Václava IV., stejný typ má ale na sobě nepolepšený lotr z Rajhradského oltáře<sup>113</sup>. Vazbu na módní přiléhavý typ nohavic vylučuje přítomnost dlouhé košile. Oba kousky jsou z barvené látky, pravděpodobně lnu.



Naopak typ s nohavičkou se vyskytuje pouze v bílé barvě a vždy dostatečně úzký, aby bylo možné přes něj pohodlně vzít nohavice těsně přiléhavé k noze<sup>114</sup>.

##### 3. 1. 2. Košile

Jestliže se tak málo lišila nejspodnější část oblečení napříč sociálními vrstvami, je možné předpokládat, že i košile měla stejný nebo podobný tvar: rovné, přiměřeně široké rukávy, přední díl veprostřed rozstřižený a určený k překřížení přes sebe. Někdy je patrné zapínání na hrudi<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> Viz obr. příloha č. 61, Rajhradský oltář, Národní galerie v Praze, detail, cca 1420-1440

<sup>114</sup> Viz obr. příloha č. 62, APPUHN, H., Wenzelsbibel. König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel. Erläutert von Horst Appuhn. Mit einer Einführung von Manfred Kramer, Dortmund 1990, svazek 3, s. 114, dílo nejnověji datováno cca 1380-1385, viz HLAVAČKOVÁ, H., Kdy vznikla *Bible Václava IV.*?, in: *Ars longa*. Sborník k nedožitým šedesátinám Josefa Krásy, edd. Bukovinská, B., a Konečný, L., Praha 2003, s. 65-79

<sup>115</sup> Viz obr. příloha č. 61

Určitá závislost na společenské vrstvě se ovšem nutně projevuje v délce košile – pokud je určena k nošení bez kabátce, pod dlouhou sukni (nejčastěji pod kolena nebo do půli lýtek), může být delší, než pokud je třeba ji vměstnat do prostoru pod kabátcem a nohavicemi.

V českém prostředí je košile zviditelněna až v poslední čtvrtině 15. století, do té doby je zcela skrytá pod horními vrstvami oblečení. Nelze proto dané tvrzení ani zcela vyloučit jako básnickou metaforu, protože pro relevantní období a sociální vrstvu není k dispozici žádné vyobrazení.

### 3. 1. 3. Kabátec

Pravděpodobně díky úzkým stykům se západní Evropou v druhé polovině 14. století zdomácněl kabátec v českých zemích velmi rychle. Od počátku



sledovaného období lze najít typickou tvarovanou siluetu, za níž je právě kabátec zodpovědný. Hruď je vycpaná do kulata, oproti tomu v pase je kabátec obepnutý až na hranici snesitelnosti. Spodní část kopíruje boky a někdy se rozšiřuje do mírného trychtýřku. Často bývá horizontálně prošívána<sup>116</sup>. Obdobně bývá zdobena také spodní, úzká část rukávů, někdy viditelná pod širokými rukávy a prostřihy svrchních sukni. Je buď zapínaná na knoflíky, nebo zřejmě šněrovaná.

Linie připevnění nohavic prodělala zřejmě podobný vývoj, jaký byl popsán výše. V poslední čtvrtině 14. století jsou ještě šňůrky schované uvnitř kabátce<sup>117</sup>, na počátku 15. století jsou ale už viditelně umístěny na dolní kraj, který se mezitím posunul na boky. V této době zřejmě také kabátec zvolna ztrácí vatování a je možné, že se rodí později tolik typické vystřížení na hrudi<sup>118</sup>. Nicméně nad dekoltovanými kabátcí převažují po celé sledované období kousky sahající až ke krku, případně s límcem.



<sup>116</sup> Viz obr. příloha č. 63, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 4, s. 135; přestože nelze jasně určit, zda jde o kabátec či svrchní sukni, je dost pravděpodobná domněnka, že jde spíše o kabátec – v prakticky stejném oděvu kope muž zobrazený na Rajhradském oltáři jámu pro pohřbení ostatků z šibenice

<sup>117</sup> Viz obr. příloha č. 64, detail fresky v kostele svatého Jakuba Většího, Slavětín nad Ohří, cca 1385, foto Pavel Smolek

<sup>118</sup> Viz obr. příloha č. 65, breviář Benedikta z Valdštejna, rukopis Národní knihovny ČR VI.G.6, folio 563v, cca 1410



Další vývoj linie šňůrek lze na ikonografii sledovat až od 80. let, kdy je již posunuta do pasu, takže lze předpokládat postupné zvedání a vyrovnávání, podobně jako v lépe zdokumentovaných oblastech.

Zřejmě nejčastěji byl kabátec v českém prostředí šitý z barchanu, existovaly ale i kabátce z lepších látek – například feřtatu<sup>119</sup>, pokošiny, nebo duplharasu<sup>120</sup>. Na iluminacích lze najít i spodní rukávy ze stejné látky, jako je materiál svrchní sukně – často se jedná o zlatohlav nebo jinou hedvábnou látku. Zde se ovšem naskytá otázka, zda nebyly z takto drahé látky ušity právě jen rukávy. Stejně jako v Burgundsku nebyly výjimkou kabátce s rukávy odlišnými od trupu. Po celé sledované období se vyskytují úzké rukávy, pravděpodobně šněrované na zápěstí. Kromě nich ale přicházejí od začátku 15. století do módy také široké rovné rukávy stažené na zápěstí do úzké manžety. Doprovázejí širokou svrchní sukni nebo plášť s velkými prostřihy na protažení rukou. Není zcela jasné, jestli souvisely s kabátcem, nebo se mezi kabátec a svrchní sukni mohla vkládat i další vrstva. Tomu by napovídalo vyobrazení v Padeřovské biblí, kde má takové rukávy vypasovaná svrchní sukně.<sup>121</sup>

Tamtéž je také vidět náznak protažení průkrčníku na zadním díle, podobně jako na burgundských kabátcích. Zapínání kabátce mohlo být zřejmě na knoflíky<sup>122</sup> a lze předpokládat výskyt šněrování, nicméně přesnější informace dochované prameny neposkytují.



### 3. 1. 4. Nohavice

I v českých zemích byly těsně padnoucí, přiléhavé nohavice nezbytností upraveného vzhledu. Svislý šev se umisťoval na zadní stranu nohy a měl být zcela rovný. Už na konci 14. století lze podle iluminací soudit, že se objevovaly spojené kalhoty



<sup>119</sup> Feřtat byla směšová látka z vlny a hedvábi, haras a pokošina byly zřejmě podobné látky, velmi kvalitní, vlněné nebo hedvábné; viz WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 116

<sup>120</sup> KALOUSEK, J., (ed.), Archiv Český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích, Praha 1895, s. s. 445, Výpověď konšelů Starého i nového města v různici mezi krejčími, kabátníky a soukeníky z 26. května 1444

<sup>121</sup> viz obr. příloha č. 72, Padeřovská bible, rukopis rakouské národní knihovny cod. 1175, 1432-1435

<sup>122</sup> Viz obr. příloha č. 63

s poklopcem. Nicméně vždy se jen nezřetelně rýsují pod krátkým svrchníkem, o přesnějším tvaru a střihu vrchní části nevyovídají nic.

V první polovině sledovaného období bylo oblíbené kalhoty barevně dělit, tj. každou nohavici šít z jiné barvy. Častá kombinace konce 14. století sestávala ze svrchní sukne nebo kabátce a jedné nohavice ze stejného materiálu, druhá nohavice byla potom z kontrastní tkaniny<sup>123</sup>. Princip barevného dělení oděvu („miparti“) přetrval zřejmě právě na nohavicích i husitské boje a na konci sledovaného období začal znovu získávat na oblibě. Často byl také kombinován s výšivkou na jedné nohavici, provedenou nejčastěji v jednom nebo dvou širších pásech obepínajícím lýtko, nebo případně stehno<sup>124</sup>.

Podobně jako v burgundské módě suplovaly nohavice někdy i boty. Nicméně častěji je při bližším pohledu zřejmé, že buď kotníkové, nebo nízké boty se i k šviháckým nohavicím nosily velmi často. Byly ovšem svrchu potažené stejnou látkou, jako byla použita na kalhoty, a při letném pohledu s nimi splývaly v jeden celek. V případě barevně dělených nohavic tak byla i každá bota jiná. Po celé sledované období je tvar přední části boty nebo punčochy špičatý, nejvýrazněji na konci 14. století, později možná pod vlivem husitství zůstává obuv sice špičatá, ale bez dlouhých „nosů“. Návrat extrémně špičatých bot okolo poloviny století není v českých pramenech znát.

### **3. 1. 5. Svrchní sukne**

V češtině 15. století zřejmě neexistovalo označení různých tvarů a střihů téže vrstvy oděvu. Pro horní, viditelné oblečení se užívalo buď názvu „svrchní sukne“, nebo případně „chodčí sukne“<sup>125</sup>. Pro odlišení jednotlivých módních typů bude proto v dalším textu nadále používáno i francouzské názvosloví.

---

<sup>123</sup> Viz obr. příloha č. 66, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 5, s. 303

<sup>124</sup> Viz obr. příloha č. 67, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 4, s. 155

<sup>125</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 134

Na počátku sledovaného období byla i u nás v oblibě úzká sukně,



*jaque*. Nosila se kratší i delší, úzká i se zvonovou spodní částí. Lem mohl vybíhat do špičky sotva kryjící rozkrok, ale také se vlnit v rovné linii okolo kolen, případně tvořit rovnou linku kdekoliv mezi

těmito dvěma místy. Někdy ho protínaly rozparky na bocích – obzvlášť byla-li sukně rovná, úzká a krátká – nebo vpředu, pokud měla delší spodní část<sup>126</sup>. Objevuje se také vytřepení okraje a rozparků do obloučků, špiček, nebo i složitějších tvarů, byť méně často než na rukávech.

Zapínání úzké sukně mohly tvořit knoflíky našité v husté řadě uprostřed trupu, nebo šněrování vpředu. Při absenci viditelného zapínání těsně vypasovaných kusů lze uvažovat šněrování na boku, kde by bylo téměř nezaznamatelné.



Obrovskou variabilitu vykazují rukávy tohoto typu svrchní sukně. Od ramene se rozšiřující trychtýřovitý rukáv mohl končit ozdobným vytřepeným okrajem, pro znásobení efektu i na zápěstí otočeným tak, aby vynikla kontrastní podšívka. Nemusel sahat až k zápěstí, někdy končil u lokte<sup>127</sup>. I u nás se objevuje zdobení horní části prúramku trychtýřovitých rukávů všitím pruhu vytřepené látky nebo vycpaného půlměsíce.<sup>128</sup> Také lze najít rukávy stejného typu ozdobené vytřepáním na zadním svislém švu, přičemž není jasné, jestli se jedná o rozparek, nebo pouze o ozdobu, tj. sešití vytřepených okrajů z líce. Další variantou je rukáv široký, nabraný v horní části a stažený v lokti do úzké manžety. Na konci 14. století bývají prodloužené do malého trychtýřku obepínajícího horní část ruky<sup>129</sup>. Stejný prvek



<sup>126</sup> Rozparky na široké a úzké sukni viz obr. Příloha č. 68, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 5, s.71

<sup>127</sup> Viz obr. příloha č. 69, Bellifortis Konrada Kyesera, rukopis Göttingenské univerzity Codex Ms. philos. 63, folio 10r, 1402-1405

<sup>128</sup> Viz obr. příloha č 70, Bellifortis Konrada Kyesera, rukopis Göttingenské univerzity Codex Ms. philos. 63, folio 11v, 1402-1405

<sup>129</sup> Viz obr. příloha č. 71, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 7, s. 143



doplňuje často i jednoduché úzké rukávy, které se vyskytují sice méně obvykle, ale nelze je opominout.

V prvních letech 15. století mívají vyobrazení pánové také sukně s pytlovitými rukávy, často značných rozměrů. V jednom případě jsou u vypasované svrchní sukně vyobrazeny široké rovné rukávy, stažené na zápěstí do úzké



manžety.<sup>130</sup> Jde o prvek shodný s ženským oblečením, snad identifikovatelným jako „rukávce“ a často viditelným pod širokými rukávy svrchních sukní. V souladu s vývojem ženské módy se objevuje po polovině století také ve verzi nenabírané na zápěstí.<sup>131</sup>

Někdy je sukně opatřena také stojatým límcem značné výšky, není to ale pravidlem, stejně často lze najít i sukně bez límce. V ojedinělých případech je naznačeno špičaté vystřížení zadního dílu jako na burgundských oděvech.



V českém prostředí se *jaque* ve formě vypasované sukně s rozšířenou spodní částí udržela po boku široké sukně po celé století, mírně ustoupila jen okolo roku 1450.

Vedle přiléhavých sukní existovaly stále i volně tvarované svršky. Většinou se jednalo o dlouhá roucha, často se zkráceným širokým rukávem podobným tomu na obr. příloze č. 69.

Od začátku 15. století odráží ikonografie nástup trendu širokých sukní – *houppeland*. Nosit se ale zřejmě začaly o něco dříve – v oděvu tohoto



typu byl pohřben Jan Zhořelecký už v roce 1396.<sup>132</sup> Pro podpoření tvorby typických pravidelných záhybů byl trup oděvu sešit z mnoha úzkých dlouhých rovnoběžníků. Není jasné, jestli tento zdoluhavý způsob členění byl výjimečný, případně vyhrazený luxusním materiálům, nebo naopak pro daný typ oděvu standardní. Nicméně ikonografické zdroje nikde podélné švy v horní části těla neakcentují. *Houppelande* Jana Zhořeleckého má široké rovné rukávy a je

<sup>130</sup> Viz obr. příloha č. 72

<sup>131</sup> Viz BRAVERMANOVÁ, M., Pohřební výbava Ladislava Pohrobka, obrazový doprovod článku

<sup>132</sup> Viz obrazová příloha č. 73, BRAVERMANOVÁ, M., Pohřební oděv Jana Zhořeleckého, barevné foto dostupné z [www.kostym.cz](http://www.kostym.cz) [8. 11. 2012]

bez límce. Další varianty tohoto oděvu nabízí až pro dobu okolo roku 1420 Krumlovský sborník.<sup>133</sup> Většinou jde o dlouhá roucha, volně řasená, někdy je vidět rozparek na boku. Přepásání je umístěno v pase nebo těsně pod ním. Podobně jako vypasované kabátce jsou i kratší *houppelande* zdobené po obvodu vytřepeným nebo jinak upraveným lemem.<sup>134</sup> Z variant rukávů převládá pytlovitý typ, často s prostřížením ve svrchní části.<sup>135</sup> Přetrvává také zdobení průramku, spojuje se ale spíše právě s pytlovitým rukávem. Stále je zobrazován základní rovný široký rukáv, často rolovaný nebo ohrnovaný nad loket. Objevuje se ale i zcela rozstřížený rukáv tvořící volné pachy.<sup>136</sup> Občas se objevuje také zkrácený trychtýřový rukáv, po obvodu vytřepený.

Většina sukni je bez límce, s malým kruhovým výstřihem, někdy lemovaným kožešinou. Zapínání není nikde patrné, možná ho tvořily háčky nebo drobné knoflíčky. Protážení výstřihu na záda se v české ikonografii dané doby nevyskytuje, muselo tedy existovat nějaké zapínání.

Materiálem sukni bylo v dobách husitských válek a těsně po nich často sukno vysoké kvality<sup>137</sup>, řidčeji hedvábné látky, např. haras (nejspíše směs vlny a hedvábí). Letní kusy mohly být podšité kvalitním plátnem nebo lehkým hedvábím, na zimu hřály šlechtu kožešiny z kun a hranostajů (bělizny<sup>138</sup>). Z barvené škály byly oblíbené především modrá a zelená,



černá a šedá, relativně často je také zobrazena červená a růžová (jako levnější odstín červené), v písemných pramenech ale figurují především první čtyři zmíněné barvy.<sup>139</sup> Podšívka, obzvláště textilní, bývala volena v kontrastní barvě.

Široké sukne v popsané podobě se nosily nejméně do poloviny 15. století, kdy nastupuje éra rovných dlouhých sukni<sup>140</sup>. Ty jsou oproti předchozímu období užší, vpředu po celé délce zapínané na knoflíky nebo skryté háčky či

<sup>133</sup> viz obr. příloha č. 74, Krumlovský sborník, rukopis Knihovny Národního muzea v Praze, III B 10, p. 239, 1420

<sup>134</sup> viz obr. příloha č. 75, Krumlovský sborník, p. 46

<sup>135</sup> viz obr. příloha č. 74

<sup>136</sup> viz obr. příloha č. 75

<sup>137</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 139

<sup>138</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 141

<sup>139</sup> tamtéž

<sup>140</sup> Viz obrazová příloha č. 76, Assumpta z Deštné, Jižní Čechy, cca 1450, Sbirka starého umění NG v Praze, převzato z CHLUMSKÁ, Š. (ed.), Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha 2006

šněrování. Na dochovaných vyobrazeních jsou vždy dlouhé až ke kotníkům nebo těsně nad ně. Většinou se nenosily přepásané. Okraje sukně, včetně rukávů a předního nebo bočních rozparků, často zdobil kontrastní kožešinový lem.

Ve většině případů je tento typ svrchního oděvu opatřen širokým ležatým límcem, vzniklým možná z mohutnějšího stojáčku na některých širokých sukních. Nad ním občas vykukuje vršek kabátce, neexistuje ale důkaz špičatého vystřížení zadního dílu. Podšívka límce, většinou kožešinová, se nemusí shodovat s lemy sukně, dost možná mohla být z některé luxusní kožešiny, kterou tak nechala vyniknout na exponovaném místě, aniž by jí bylo potřeba příliš mnoho.

Rukávy tohoto typu sukně jsou vždy středně široké, rovné a na předloktí trochu našasené. Šily se tedy zřejmě trochu delší, než by bylo třeba. I v českém prostředí lze tedy zaznamenat unifikaci tvarů a typů rukávů, podobně jako v burgundské módě stejného období.

Typická silueta burgundské *robe* dorazila do Čech ale zřejmě o něco později, první obrazové doklady pocházejí z počátku 70. let<sup>141</sup>. Vzhledem k absenci světské ikonografie v 60. letech je ale možné, že zpoždění českých zemí bylo menší.

Jedná se o variantu *robe* s rozparky na bocích, soustředění skladů do



prostřední části předního a zadního dílu není tak markantní jako na západní předloze. Zapínání oděvu není viditelné, malíři ho naznačují pouze linií středem těla. Nejspíš lze uvažovat o háčcích nebo skrytém šněrování. Délka nad kolena nebo do půlky stehen zůstává, stejně tak rukávy, shodné s těmi, které byly popsány u předchozího



typu svrchního oděvu. Také absence límce je zachována, vystřížení zadního dílu do špičky ale

<sup>141</sup> Viz obrazová příloha č. 77, Kutnohorský graduál – Antiphonarium, rukopis Národní knihovny ČR XXIII.A.2, f. 1r, 1470-71. Bílá látka okolo krku je zřejmě kapuce haviřské kytle a naznačuje příslušnost zobrazených postav k tomuto cechu. Nesouvisí tedy s obecnou módní siluetou, na rozdíl od aktuálních tvarů svrchního oděvu.

není na ikonografii české provenience posouditelné. Pravděpodobně existovaly sukně s kulatým i špičatým průkrčníkem, oba typy se vyskytují na pramenech z konce století.

Jak dlouhá sukně s přeloženým límcem, tak naposled popsaná *robe* přetrvaly v českém odívání až do konce sledovaného období. První z nich se začala vpředu otevírat a odhalovat na klopách větší a větší část zdobné podšívky. Zároveň se stával viditelným trup kabátce, který ale posléze ustoupil v širokém výstřihu tvaru „U“ opět pod svrchní oděv. Celkový vzhled jedince tak začala dotvářet košile, bohatě nabíraná vpředu do rovné, horizontálně umístěné zdobné stuhy. Došlo také ke zkrácení oděvu, nicméně většinou zůstal spodní lem nejvýše pod kolenem nositele.

Také *robe* se během 70. let začala zkracovat, na konci sledovaného období sotva kryla hýždě<sup>142</sup>. Zároveň expandoval původní rozparek do podoby kulatého vystřížení boční části a plocha spodní části oděvu tím byla zmenšena na úplné minimum. Vrchní část se v souladu s trendem doby začala otevírat nebo vystřihovat a odhalovat košili.

Druhá polovina století přinesla spolu s oživením obchodu a stabilizace země také větší možnosti reprezentace. Silí obliba hedvábí i v dražších vazbách, například sametu<sup>143</sup>, jako materiálu pro svrchní oděv, do módy přichází také barchan, směs bavlny a lnu<sup>144</sup>. Mezi luxusní kožešiny se začíná počítat rys, naopak kuní kožešina začíná být dostupná i měšťanům a svou výjimečnost pomalu ztrácí. Co do barev stále převládá černá a šedá, k zelené a modré jako nejčastějším veselejším odstínům přistupuje také brunátná – červenohnědá, občas potom i bílá a plavá. Naopak růžová už se příliš nevyskytuje. Od doby Jiříka z Poděbrad kritizují mravokárci také sešívání oděvů z různobarevných suken<sup>145</sup>, z ikonografie je patrný i návrat principu *miparti* a ústup oblíbenosti tmavých barev.

Během sta let se tak mužská móda vrátila zpět ke krátkým sukním a pestrým barvám, které se na výsluní udržely ještě několik desetiletí. Definitivně je potlačil až nástup španělské módy, krácející v patách habsburské dynastii.

---

<sup>142</sup> Viz obrazová příloha č. 78, freska v taneční síni na hradě Zvíkov, cca 1480, detail, převzato z prezentace k přednášce J. Rozta, dostupné z <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20malirstvi%2015%20stoleti/slides/49%20Tanecni%20pruvod,%20hrad%20Zvikov,%20kol.%201480.html> [28. 11. 2012]

<sup>143</sup> rozbor luxusního vzorovaného sametu z poloviny století je k dispozici v článku BRAVERMANOVÁ, M., Pohřební výbava Ladislava Pohrobka z královské hrobky v katedrále sv. Víta, in: *Archaeologia historica* 33, 2008

<sup>144</sup> WINTER, Z., *Dějiny kroje*, s. 142

<sup>145</sup> WINTER, Z., *Dějiny kroje*, s. 67

### 3. 1. 6. Pokrývka hlavy

Také čeští muži dotvářeli svůj celkový vzhled pokrývkou hlavy. Nedochovalo se tolik zobrazených variant jako z Burgundska, i přesto ale byla míra variability velmi vysoká.

V poslední čtvrtině 14. století trvala ještě z předchozích let obliba kápě<sup>146</sup>. Kapuce, spojená s pelerínou, byla opatřena dlouhým cípem a podšitá často kontrastní látkou. Aby lépe seděla, mohla být pod bradou zapínaná na knoflíky. Okraj pláštíku spadal někdy přes ramena až k lokti, za módní ale byl považován krátký lem, končící maximálně na rameni. Tyto malé kukly měly často prostříhaný lem, někdy také cíp na kapuci, který se buď nechával spuštěný po zádech, případně zastrčený za pásek, nebo se obmotával horizontálně okolo hlavy. S koncem století mizí kápě nasazená běžným způsobem jako módní prvek. Na rozdíl od burgundské módy nedojde příliš velké obliby její nasazování na hlavu. Objevuje se pozdě, až ve 20. letech 15. století, a hned z ikonografie také mizí.



O mnoho oblíbenější je zmenšená varianta *chaperonu*, bez visících cípů, tedy jen srolovaný či ohrnutý válec, na jednom konci sešitý. Objevuje se už 90. letech 14. století a vydrží až do konce husitských válek. Bývá spíše nepodšitý, s kulatým zakončením horní části.

Nejoblíbenější pokrývkou hlavy ovšem byla čepice s rovným nebo kulatým dýnkem, opatřená širokým lemem. Ten zdobila buď kožešina, nebo kontrastní látka. Někdy dosahoval až k vršku čepice, jindy jej dýnko dost převyšovalo. Mohl být také opatřen jedním nebo dvěma rozparky, případně vykrajován po celém okraji.

Není jasné, zda byl tento typ pokrývky hlavy šitý nebo plstěný. Pro druhou variantu svědčí doklad o zakončení dýnka výběžkem, „anténkou“, jaká je známá z dnešních baretů. Samozřejmě mohly být používány obě metody výroby.

Klobouky zřejmě nebyly tolik oblíbené, v ikonografii se objevují spíše sporadicky. Mívají kulaté nízké dýnko a úzkou krepku<sup>147</sup>. V Bibli Václava IV. je vyobrazen také jeden exemplář klobouku s krepkou vzadu ohrnutou a vpředu rovnou – tzv. typ „Robin Hood“.



Podobným osamělým dokladem je velká půlkulatá chlupatá čapka z Krumlovského sborníku, ozdobená vpředu nejspíš zlatou broží.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Viz obr. příloha č 79, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 5, s. 115

<sup>147</sup> Viz obr. příloha č 80, Krumlovský sborník, p. 235



Naopak několik dokladů z první poloviny 15. století svědčí o nošení čelenek s pery. Nikdy není ale kresba natolik detailní, aby bylo možné posoudit materiál čelenky nebo druh per – podle tvaru by mohla být pštroší, v jednom případě bažantí. Umístěna jsou uprostřed čela a jejich počet se pohybuje mezi jedním a třemi.

Na několika iluminacích se objevuje klobouk ve světle žluté barvě, evokující „slamák“. Nicméně může stejně dobře jít i o světlejší plst.

---

<sup>148</sup> Viz obr. příloha č. 74

### 3. 2. Odívání českých žen

Na rozdíl od mužské módy nelze zcela identifikovat a pojmenovat všechny součásti ženského oděvu s použitím burgundských vzorů. Ani obecně platné schéma košile – spodní šaty – svrchní šaty není jisté, jak bude rozvedeno v následující pasáži. To ovšem nijak nesnižuje reprezentační hodnotu oděvu, kterou odráží například narážky na parádivost v kázáních Jana Rokycany.<sup>149</sup> Námítku, že žena chodí krásně oblékaná, aby neudělala muži ostudu, je sice možné odmítnout jako výmluvu, zachycuje v sobě ale bezpochyby vztah k oděvu jako reprezentativního předmětu.

#### 3. 2. 1. Košile a spodní šaty

Nejspodnějším a nejintimnějším prádlem byla pro ženy košile. České prameny rozlišují nejčastěji košili, rubáš a rukávce, přičemž není zcela jasné, co který termín přesně znamená. U košile lze předpokládat, i vzhledem k latinskému termínu „camisia“, který ji ztotožňuje s oděvem zdokumentovaným v západoevropské ikonografii, že šlo o volné jednovrstvé plátěné šaty, pravděpodobně s dlouhým rukávem, od úrovně podpaží dolů rozšířené několika vloženými klíny.



U ostatních dvou lze ovšem konkrétní podobu špatně odhadnout. Zikmund Winter ztotožňuje rubáš s košílkami na ramínka<sup>150</sup>, rukávce potom považuje za ozdobné rukávy podobné těm, jaké jsou známy z lidových krojů<sup>151</sup>. Oproti skladbě oděvu popsané výše u burgundského ženského odívání chybí zcela v českých pramenech spodní sukň (cotte). Je možné, že ji lze ztotožnit s kytlí, která se ale v českých pramenech neobjevuje úplně pravidelně. Taktéž by ale bylo možno uvažovat o ztotožnění spodní sukň s rubášem – pokud zanechává měšťanská žena po sobě 4 rubáše, 9 roušek, 2 sukň a kožich<sup>152</sup>, bylo by zvláštní, že by ve výčtu chyběla jakákoliv spodní sukň, ale zato oplýval čtyřmi košilemi. Košile

<sup>149</sup> ŠIMEK, F., (ed.), Postilla Jana Rokycany, díl I., Praha 1928, s. 213-214; Rokycana kritizuje především zdobení oděvu perlami a nošení drahých pásů, dále používání hedvábí na oděvy a pokrývky hlavy a prodlužování sukní do vleček.

<sup>150</sup> Viz obr. Příloha č. 81, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 4, s. 74

<sup>151</sup> Tento kus oděvu je v podstatě krátká košile vpředu nesešitá, s vyšívanými velkými rukávy, které jsou z ní jediné pod šněrovačkou vidět.

<sup>152</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 19, tento konkrétní příklad je až z r. 1499, lze ale předpokládat, že základní stavba oděvu se neměnila příliš rychle.

naopak nestála velmi často ani za odkaz, jak by tomu mohlo být i v tomto případě. Navíc rubáš coby nejspodnější košilka na ramínka, v podstatě spodní prádlo, by byl vskutku zvláštním předmětem odkazu - dal by se přirovnat k pánským spodkům, které badatel v kšaftech rovněž nenalezne.

Je ovšem nutné uvažovat i o možnosti, že v českém prostředí spodní sukň neexistovala, že např. spodní šaty



nahrazovala košile, případně že jejich úlohu převzaly rukávce. Jednalo se ovšem v obou případech zřejmě o oděvy nevyjasované<sup>153</sup>, které by úlohu šněrované spodní sukň, tak jak je známá ze západních pramenů, nemohly plnit. Hlavní funkcí *cotte*, podobně jako mužského kabátce, bylo zpevnit a vytvarovat figuru. Zde je ovšem možné, že zpevnění horní části těla napomáhaly právě spodní „lazebnické“ košilky. Ty byly vždy v horní části obepnuté, a pokud by byly tvarované a šněrované stejně jako spodní prádlo nalezené v nedávné době v jihotyrolském Lengbergu<sup>154</sup>, mohly by tuto tvarovací funkci spodních šatů docela dobře plnit. Pak by samozřejmě mohly rukávce nebo košile být ekvivalentem spodních šatů, případně by se mohla sukň oblékat už jako druhá vrstva. Tomu nicméně odporuje detail z fresky v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, kde je jasně vidět spodní sukni pod zdviženým lemem svrchních šatů.<sup>155</sup>



---

<sup>153</sup> Viz níže v pasáži o rukávcích

<sup>154</sup> Viz obr. Příloha č. 82, jeden z fragmentů spodního prádla, nalezených v Lengbergu, podrobnější informace na webových stránkách Univerzity v Innsbrucku, [http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte\\_forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.html](http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.html) [7. 9. 2012]

<sup>155</sup> Viz obr. Příloha č. 83, nástěnná malba ve Smiškovské kapli kostela sv. Barbory, Kutná Hora, cca 1490, detail; přejato z KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Středověk, Praha 2001



Dalším nejasným bodem českého středověkého odívání jsou již zmiňované rukávce, nacházející se v kšaftech od 14. do 17. století<sup>156</sup>. Pro sledované období není z českých zemí k dispozici vyobrazení, na kterém by tato součást oděvu mohla být jednoznačně identifikována. Je ale pravděpodobné, že by jí mohly být široké rukávy stažené na zápěstí do manžety,<sup>157</sup> které jsou vidět na světelské ikonografii první poloviny 15. století. Pro následující léta neexistuje bohužel dostatek pramenů, které by zobrazovaly nebiblické náměty. Nicméně v poslední třetině století přijdou do módy tzv. „široké rukávy“, kdy se z krátkého, úzkého rukávu svrchní sukňě valí množství jemné látky, tvořící dlouhý ozdobný trychtýř<sup>158</sup>. Mohlo by se jednat o relativně logickou transformaci rukávců, které by se pouze přestaly u zápěstí nabírat. Dalším vývojovým stupněm by potom byly vyšívané renesanční a barokní košilky, od kterých už je dost blízko k lidovému kroji<sup>159</sup>.



Bohužel není na žádném českém zobrazení jednoznačně vidět, jak byl tento kus oděvu s širokými rukávy řešen v oblasti trupu. Podle Wintra by mohly být rukávce krátké, tak jako stejnojmenná součást lidového kroje 19. století. Tomu také napovídá obraz Israhela von Meckenen *Rozzlobená manželka*<sup>160</sup>, kde má žena „široké rukávy“, řešené jako bolerko končící nad pasem. Nicméně na pozdější iluminaci v Jenském kodexu má právě takové rukávy, jen stažené na zápěstí, široký nepřepásaný šat klečící dívky, který ovšem sahá zřejmě až na zem<sup>161</sup>. Takový kus oděvu by byl nepochybně velmi náročný na množství materiálu, z kterého by většina nebyla vidět. Je možné, že na obrázku má dívka přes rukávce sukni stejné barvy. Existují i zmínky o rukávcích přišitých na rubáš<sup>162</sup>. V podstatě by se jednalo o



<sup>156</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 94

<sup>157</sup> Viz obr. Příloha č. 84, Krumlovský sborník, p. 254

<sup>158</sup> Viz obr. Příloha č. 85, Pasionál čili Knihy o životech svatých, prvotisk Národní knihovny ČR 42.D.36, f. 27v, 1495

<sup>159</sup> Viz obr. Příloha č. 83

<sup>160</sup> Viz obr. Příloha č. 86, Israhel van Meckenen, Rozzlobená manželka, British Museum, London, detail, 1495 nebo 1503, dostupné z [http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo\\_f?object=3372](http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f?object=3372) [12. 9. 2012]

<sup>161</sup> Viz obr. Příloha č. 87, Jenský kodex, rukopis Knihovny Národního muzea v Praze IV.B.24, f. 74r, 1490-1510

ženskou obdobu mužského kabátce se zdobnými rukávy, jak byl popsán výše. Při přijetí teorie, že rubáš odpovídal spodní sukni, by se jednalo i o analogickou vrstvu oděvu (košile-rubáš-sukně u žen, košile-kabátec-sukně u mužů). Pokud byly rukávce samostatným kusem oděvu, patřily nejspíš mezi rubáš a sukni.

Materiálem se od sukně lišily, šily se z dražších látek než zbytek oděvu. Běžně se vyskytoval kment<sup>163</sup> pro každodenní nošení, dražší kousky bývaly z atlasu<sup>164</sup> nebo sametu, případně i zlatohlavu.<sup>165</sup> Nákladnější kousky byly vyšíváné. Vyskytují se i zmínky o podšívce rukávů, lze tedy předpokládat, že se vyskytovaly i užší, pevnější kusy. Mohly by odpovídat úzkým rukávům, figurujícím na některých vyobrazeních pod širokými sukňemi.<sup>166</sup>



### 3. 2. 2. Punčochy

Na rozdíl od poměrně dobře zdokumentovaných západoevropských podkolenek není z českých pramenů patrné, čím zaháněly místní ženy chlad od spodní části nohou. Pokud je v pramenech vyobrazen pohled pod sukni, zachycuje pouze kotníkové nebo ještě nižší boty a holá lýtka.<sup>167</sup> Nelze ovšem s jistotou rozhodnout, jestli české ženy skutečně žádnou formu podkolenek nenosily, nebo se jen tato součást oděvu nedostala do soudobé ikonografie.

### 3. 2. 3. Svrchní sukně

Konci 14. století vládla i v Čechách štíhlá ženská silueta v přiléhavých šatech, které dost možná pomáhalo lehké vycpání na patřičných místech. Nejčastěji měly široký oválný výstřih, téměř odhalující ramena, a linii pasu umístěnou na boky. Dekolt býval lemován zdobnou stuhou nebo prýmkem. Někdy je viditelné šněrování na přední straně, mnoho oděvů ale také

<sup>162</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 123

<sup>163</sup> Kvalitní dovozové plátno, viz WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 116

<sup>164</sup> Kvalitní hedvábná látka v atlasové vazbě, viz WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 116

<sup>165</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 122-123

<sup>166</sup> Např. Svatojiřský oltář, cca 1470, Sbirka starého umění NG v Praze

<sup>167</sup> Viz obr. Příloha č. 88, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 5, s. 291

nejspíš mělo zapínání na boku. Mimo to se stále nosila „čertí okénka“<sup>168c</sup>, tedy *surcot* otevřený po stranách oválnými prostřihy. Ty někdy dosahovaly takových rozměrů, že celý živůtek šatů byl tvořen pouze jejich lemem.<sup>169</sup> Materiál svrchní sukně se tak projevil pouze od pasu dolů. V této části lze někdy nalézt dva svislé oválné otvory, připomínající kapsy. Kromě funkce módního prvku umožňovaly pohodlnější přístup k váčku zavěšenému na opasku spodních šatů (*demi-ceint*<sup>170</sup>) a vyskytovaly se i na celistvých sukních bez otevřených boků.

Také úzké rukávy dostávaly okrasné prvky, a to v podobě trychtýřovitých manžet (někdy mohly být i zdobené vyšíváním) a visících pachů<sup>171</sup>. Ty měly dvě podoby: buď se jednalo o samostatný pruh látky, nasunutý na rukáv svrchních šatů, nebo byla svrchní sukně opatřena rukávy sahajícími pouze k lokti, od něhož potom visel pruh látky. Na spodní straně ruky byla viditelná látka spodních šatů (nebo možná rukávce). Také tyto mohly být opatřeny trychtýřovitými manžetami.

Zdobení v podobě manžet a pachů vymizelo s přelomem věků, v základní podobě, pouze s menším výstřihem, ale vydržel tento typ šatů až do konce 15. století.

Coby módní oděv byl vystřídán *houppelande*, objevující se v českých pramenech poprvé roku 1410. Už předtím se ovšem vyskytují typické prvky široké sukně – ohrnutý vysoký límec nebo trychtýřové rukávy. Okolo roku 1420, ze kdy je *houppelande* zachycena v nejširší škále variací, mívá také pytlovitě nebo široké, rozstřižené rukávy. Těmi jsou často protaženy široké rukávce, nabírané do manžety. Někdy je patrné i zmiňované zdobení rukávce vyšíváním. V českém prostředí nemívá *houppelande* vysoký límec, spíš kulatý malý výstřih, často lemovaný kožešinou. Ta občas zdobí také průstřihy v rukávech.

Pokud byla široká sukně stažená, byl pásek obvykle umístěn poměrně vysoko nad linií pasu.

Je pravděpodobné, že *houppelande* se nosila nejméně do konce husitských válek.

Materiálem široké sukně mohlo být kvalitní sukno nebo hedvábné látky – haras, taft<sup>172</sup>, damašek<sup>173</sup>, atlas, nebo samet.<sup>174</sup>



<sup>168</sup> Kybalová, L., Dějiny odívání. Středověk, s. 175

<sup>169</sup> Viz obr. Příloha č. 89, APPUHN, H., Wenzelsbibel, svazek 4, s.74

<sup>170</sup> LA MARCHE, O. de, Le parement et triumphes des dames

<sup>171</sup> KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Středověk, s. 175

<sup>172</sup> Lehčí hedvábná látka, není jisté, jestli byla měňavá podobně jako denšní taft, viz WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 116

Podšívána byla kunami, tchořem, někdy také rysem, liškou, ale i beránkem.<sup>175</sup> Ten se pravděpodobně kombinoval s některou dražší kožešinou, která tvořila lemy.

Z českých písemných pramenů 15. století prakticky nemizí zmínky o rukávcích, ovšem v ikonografii se již tento typ řešení rukávů nevyskytuje. Mezi lety 1425 a 1485 totiž téměř chybí obrazové prameny světské povahy. Církevní malby do poloviny století se drží starého typu sukně, který je v druhé polovině nahrazen jiným „univerzálním“ modelem.

Poprvé se vyskytuje už před rokem 1450 na soše plzeňské světice.<sup>176</sup> Ta má vysoko umístěný pás a sukni do něj nabíranou do několika pravidelných skladů. Ty se sbíhají od úrovně nejširšího obvodu hrudníku k pásku a opět se oddalují v souladu se siluetou sukně. Bohužel, vzhledem k plášti přehozenému přes ramena a silnému poškození rukou není možné ani odhadovat, jaké rukávy sochař původně světici přiřknul.



Další podobná socha<sup>177</sup> pochází z let 1460-1470. Sklady na živůtku jsou prakticky totožné, rukávy roucha spíše úzké, ale ne těsné. Je naznačen rozparek od krku cca k úrovni prsou, zapínaný zřejmě některým ze skrytých způsobů (háčky, vnitřní šněrování).

V dalším desetiletí jsou podobné volné šaty vyobrazeny se středně širokými, rovnými rukávy. Podobné mají také šaty s totožným řešením živůtku, zobrazené v zahraniční (především německé) ikonografii. Ohledně rukávců lze předpokládat, že se omezily co do množství materiálu, takže se vešly do rukávů menšího rozměru.

Už v roce 1460 ale zobrazuje oltář ve Vyšším Brodě sv. Markétu<sup>178</sup> v jiném, novějším typu šatů. Mají výstřih ve tvaru „V“, sahající až do pasu. Pod otevřeným šněrováním je viditelná košile. Rukávy jsou poměrně úzké, ale ne úplně těsné, sukně má na spodním lemu ozdobný prýmek.



<sup>173</sup> V Čechách se tak mohlo zřejmě říkat i vzorovaným látkám bez kombinace barev, viz WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 116

<sup>174</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 110

<sup>175</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 119

<sup>176</sup> Mistr ukřižování ze Sv. Bartoloměje (?), Světice, Plzeň, před 1450, Sbíрка starého umění NG v Praze, převzato z CHLUMSKÁ, Š. (ed.), Čechy a střední Evropa

<sup>177</sup> Viz obrazová příloha č. 90, Sv. Barbora, Západní Čechy, 1460-1470, Sbíрка starého umění NG v Praze, převzato z CHLUMSKÁ, Š. (ed.), Čechy a střední Evropa

<sup>178</sup> Viz obrazová příloha č. 91, detail z křídel oltáře Nanebevzetí Panny Marie, kostel ve Vyšším Brodě, dnes klášterní galerie tamtéž, převzato z ŠROŇKOVÁ, O.: Die Mode der gotische Frau, Prag 1955



S přihlédnutím k sakrálnímu účelu vyobrazení by se nabízelo vyvodit, že po roce 1450 nosily české ženy už i takovéto šaty. Nelze ale vyloučit variantu, že celý motiv světice byl převzat ze zahraničního vzoru a se současnou českou módou neměl nic společného. Minimálně ale byl takovýto výstřih přijatelný už i na vyobrazení světice pro klášterní oltář, což by svědčilo pro první tezi.

Tento typ šatů je znám z jižního Německa a pravděpodobně z něj vychází pozdější stříh s hlubokým dekoltem, odhalujícím vyšívanou košili a později zdobený náprsník – punt. Podobný typ výstřihu má také

burgundská *robe*, která je v českém prostředí zachycena až na obraze z roku 1482.<sup>179</sup> Navazujícím vývojovým typem jsou zřejmě šaty zobrazené v kutnohorském chrámu sv. Barbory mezi lety 1485 a 1492.<sup>180</sup> Na fresce figurují dvoje šaty odlišného provedení: jedny mají právě takový šněrovaný špičatý výstřih jako vyšebrodské a jsou bez rukávů, druhé mají výstřih ve tvaru „U“, který sahá zhruba do úrovně nejširšího bodu hrudníku a je zakryt pouze ozdobnou košilí, už ani nepřekrytou šněrováním. Ovšem podle skladby oděvu nastíněné v pasáži o spodních šatech patří pod ozdobnou košilku ještě spodní šaty – rubáš, takže ani přes nejjemnější hedvábí nemůže prosvítat a rýsovat se nic nepatřičného. Všechny oděvy jsou opatřeny vlečkou, oblíbeným terčem nenávisti soudobých kazatelů.<sup>181</sup>

Oba zmíněné druhy stříhů včetně vlečky mlhavě zobrazuje také freska na hradě Zvíkov,<sup>182</sup> přičemž u šatů s kulatým výstřihem je už naznačeno přestřížení v pase. Dalším pokrokovým prvkem, který se okolo roku 1480 objeví, je prostřihávání rukávů svrchního oděvu, později hojně používané v renesanční módě.

Od poloviny století, zastíněné přece jen ještě útlumem obchodu během husitských válek, je patrná tendence k užívání dražších materiálů pro šití celých oděvů, nejen drobných doplňků. Častěji je vidět brokát, písemné prameny mluví o oblíbě šilhéře (jedna z dražších hedvábných

<sup>179</sup> Viz obr. Příloha č. 92, Mistr Puchnerovy Archy, Sv. Anezka Ceska predava krizovnikum s cervenou hvezdou klaster, 1482, Sbirka starého umění NG v Praze, převzato z CHLUMSKÁ, Š. (ed.), Čechy a střední Evropa

<sup>180</sup> viz obr. Příloha č. 83 a 93, nástěnná malba ve Smiškovské kapli kostela sv. Barbory, Kutná Hora, cca 1490, detail; přejato z KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Středověk

<sup>181</sup> Např. ŠIMEK, F., (ed.), Postilla Jana Rokycany, díl I, s. 22

<sup>182</sup> Viz obrazová příloha č. 78



tkanin, bohužel bez bližší specifikace), naopak haras a taft pronikají i do oblékání nižších vrstev. Z kožešin se dál používá kuna a tchoř, přibudou ale také lasička a veverka.<sup>183</sup>

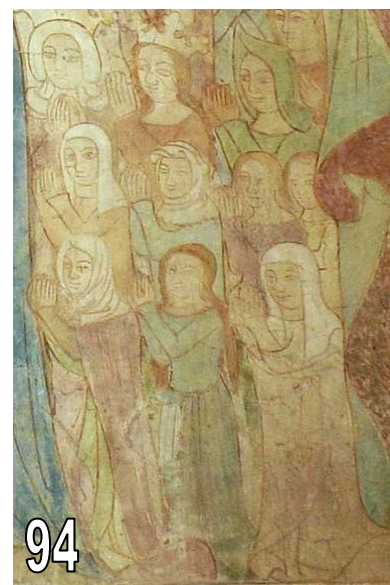
### 3. 2. 4. Pokrývky hlavy

Ačkoliv nelze říci, že by škála pokrývek hlavy českých žen byla úzká, je třeba zmínit, že na rozdíl od burgundských dam měly kreace českých šlechtičen téměř vždy stejný základ: obdélnou roušku. Ovšem počet variant jejího aranžování tento unifikuující bod plně vyvažuje.

Prvním a zároveň jedním z nejsložitějších typů byl tzv. kruseler.<sup>184</sup> V českých zemích se jednalo o velmi oblíbenou ozdobu. Tvář a ramena nositelky lemovalo několik řad kanýrů, vyráběných na okrajích roušky poměrně komplikovaným způsobem už při tkaní.<sup>185</sup> Samotnou roušku potom tvořil několik metrů dlouhý pruh takto utkané jemné hedvábné látky, naskládaný do obdélníku žádané velikosti. Jednalo se o nákladnou část oděvu, zároveň ale také výrazný prvek siluety. Z českých pramenů mizí s koncem 14. století.

Další podobně výraznou variantou plachetky je zavinutí vpředu zdvižené do špičky nad čelem. Ta byla nejspíš nějakým způsobem vyztužená, zbytek roušky ale působí většinou poddajně a je buď volně spuštěn na záda, nebo obmotán pod bradou.<sup>186</sup> Podobně jako u kruseleru se jedná o výrazný oděvní prvek, mizící z ikonografie okolo roku 1400.

Jednoduchým, ale oblíbeným způsobem zavinutí zůstávala plachetka položená na hlavě a splývající dolů.<sup>187</sup> Nejspíš byla upevněna špendlíky ke spodnímu zavití, obepínajícímu těsně hlavu. Ostatně je možné, že takováto spodní vrstva patřila pod všechny typy aranží. V českých pramenech by bylo možné aplikovat toto členění na dva základní výrazy pro ženskou plachetku: šlojíř a roucha. Šlojíře se tkaly v českých městech i podomácku, materiálem byly „nitě“ a



<sup>183</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 121

<sup>184</sup> Viz obrazová příloha č. 94, fresky v kostele svatého Jakuba Většího, Slavětín nad Ohří, 1385, foto Pavel Smolek, silueta v levém horním rohu detailu

<sup>185</sup> BRAVERMANOVÁ, M., Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta, in: Archaeologia historica 36/2, 2011, s. 593-624

<sup>186</sup> Viz obr. Příloha č. 81

<sup>187</sup> Viz obr. Příloha č. 94, silueta v pravém dolním rohu

hedvábí.<sup>188</sup>

Rouchy potom byly kmentové a lněné, škrobily se a žehlily – „válely“. Vrchní, volně splývající šlojíře mohly nechat vyniknout zdobné detaily. Běžné bylo protkávání okrajů zlatými<sup>189</sup> nebo i barevnými nitěmi, ale také našívání perliček nebo střapců podél okrajů. Jednoduše splývající plachetka se objevuje nejméně do poloviny 15. století, nelze ji ale považovat za příliš módní kus – většinou ji mají na hlavě starší ženy, případně svěťce.



Kromě těchto základních siluet existuje také řada zavítí, které nelze jednoduše rozřadit do kategorií.<sup>190</sup> Většinou je plachetka obtočena okolo hlavy i krku, někdy v horizontálním, jindy ve vertikálním směru. V druhém případě často visí na jedné straně konec plachetky viditelně podél hlavy.

Od 20. let 15. století se jako nejrozšířenější způsob objevuje podložení roušky vyztuženým prstencem - loubkem<sup>191</sup>, později směrem nahoru rozšířeným.<sup>192</sup> Zbytek roušky buď visel po stranách, nebo byl veden pod bradu. První zobrazení znázorňují řasení roušky nad čelem<sup>193</sup>, na všech pozdějších je ale látka vpředu napjatá.

Tento tvar zavítí se objevuje v pramenech ještě na přelomu 15. a 16. století, nejpozději od 80. let mu ale konkuruje nový způsob použití plachetky.

S přechodem mezi třetí a čtvrtou čtvrtinou století se začíná pokrývka hlavy opět stahovat z krku a koncentrovat v zadní části hlavy. Při pohledu zepředu se tvar roušky blíží kruhu nebo oválu.<sup>194</sup> Toho je dosaženo vložím vycpávky ve tvaru půlměsíce okolo zadní části hlavy. Touto cestou také nejspíš vznikají pozdější čepce nošené okolo přelomu století, kdy je ovšem zadní kruhová část umístěna už úplně mimo hlavu. Díky hladké části zavítí nad čelem mohlo vyniknout vyšívání a protkávání šlojířů, viditelné jinak pouze na volně splývajícím typu.

Přestože roušky na českých pozdně středověkých iluminacích zcela převažují nad ostatními ženskými pokrývkami hlavy, dochovaly se i důkazy o nošení vyztužených, tvarovaných čepců a klobouků.

<sup>188</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 106

<sup>189</sup> Popis dochovaného exempláře viz BRAVERMANOVÁ, M., Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen

<sup>190</sup> Viz obr. Příloha č. 94, siluety v levém dolním rohu a v prostředku

<sup>191</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 104

<sup>192</sup> Viz obr. Příloha č. 95, rukopis Knihovny Národního muzea v Praze XVIII B 18, f. 15v, 1441

<sup>193</sup> Viz např. obrazová příloha č. 84

<sup>194</sup> Viz obr. Příloha č. 83

První z nich je podobný roušce s rohem, popsané jako druhý typ aranžování plachetky.<sup>195</sup> Neexistuje bohužel dostatečně detailní vyobrazení, aby bylo možné posoudit konstrukci tohoto typu čepce, zdá se ale, že by mohl vycházet z kápě, vpředu otevřená a se zkrácenou pelerínou.

Přestal se nosit na přelomu 14. a 15. století, stejně jako rouška v podobném tvaru.

Poslední kategorií, kterou lze na hlavách českých dam rozpoznat, jsou klobouky (v některé literatuře ovšem jmenované jako čepce, nicméně jde pouze o otázku označení). Mají podobu kulatých nebo konických, nejspíše plstěných, dýnek bez krempy. Lze předpokládat, že byly potahovány drahými látkami, například sametem, atlasem, baldachýnem a zlatohlavem, podobně jako pozdější klobouky. Na rozdíl od burgundských *henninů*, jimž se konický klobouk svojí podobou blíží, jsou vždy doplněny vlasy zapletenými podél tváře. Okraj klobouků bývá lemován zdobnou stužkou nebo možná vyšíváním (krumplováním). Mohou figurovat samostatně, jen s broží nad čelem<sup>196</sup>, nebo s rouškou, volně obtočenou a přehozenou.<sup>197</sup> V ikonografii se objevují ve druhé a čtvrté čtvrtině 15. století, je ale možné předpokládat, že se zcela nosit nepřestaly. Vzhledem k časté kombinaci s nákladnějšími typy svrchních sukni lze usuzovat, že šlo o reprezentativnější pokrývku hlavy, než byla například samotná aranžovaná rouška.

Podobně reprezentativním kusem byl perlovec.<sup>198</sup> Vycpaný válec stočený do kruhu, zdobený perlami a drobnými šperky – sponami a prsteny<sup>199</sup>, se nejčastěji vyskytuje samostatně, v jednom případě je ale přes něj volně naaranžována rouška. Perlovec je považován díky svému zdobení za šperk, jeho reprezentační funkce je nesporná. Objevuje se v první a



<sup>195</sup> Viz obr. Příloha č. 94, silueta v pravém horním rohu

<sup>196</sup> Viz obr. Příloha č. 96, Krumlovský sborník, p. 248

<sup>197</sup> Viz obr. Příloha č. 97, Krumlovský sborník, p. 239

<sup>198</sup> Viz obr. Příloha č. 98, breviář Benedikta z Valdštejna, folio 4r

<sup>199</sup> WINTER, Z., Dějiny kroje, s. 103

poslední čtvrtině 15. století, kdy je poměrně často zobrazován ozdobně obtočený rouškou. Opět ale lze předpokládat, že se nosil i v mezidobí.

## 4. Závěr

Na počátku sledovaného období vycházely obě oblasti ze stejného kulturního vzoru – francouzského královského dvora. Linie burgundských vévodů přímo pocházela z královského rodu, čeští Lucemburkové zde byli častými hosty a jejich původ předurčoval velmi těsné vztahy k francouzské kultuře. V českém prostředí přejaté impulzy ovlivnily za vlády Václava IV. odívání většiny vyšších vrstev a vybudily do mnoha různých forem. Záliba panovníka v lehce bizarních, překvapivých a nepříliš monumentálních uměleckých dílech dobře odpovídá právě extravagantnímu způsobu odívání, jaké zachycuje dobová ikonografie.

Potenciál francouzského vlivu se v českém prostředí transformoval do oslňujícího stylu za doby Václavovy vlády. Zazářil – a postupně pohasl během husitských bojů, jako ostatní odvětví české kultury.

Naopak kulturní vliv Burgundska rostl postupně, spolu s mocenskou základnou vévodů. Vývoj módy nebyl uměle odkloněn nebo převrácen – burgundský dvůr spíše převzal iniciativu v určování aktuálních inspirací a představ. Široké pláště, které byly sice díky spotřebě materiálu velmi reprezentativní, ale poněkud beztvaré, svázal do precizně vyvedených elegantních záhybů a opět zúžil tak, aby nepohlcovaly nositele, ale naopak lichotily jeho figuře.

Pokud by měl být určen typický rys, nosné téma burgundského odívání, byl by to bezpochyby právě důraz na siluetu. U pánů ji na první pohled určoval kontrast mezi širokými rameny, kterým pomáhala vycpaná ramena kabátců, a úzkým, staženým pasem. Dlouhé, štíhlé nohy, ještě opticky protažené špičkami na botách, podtrhovaly aristokratický vzhled, korunovaný buď objemným *chaperonem*, nebo vysokou čapkou. Ovšem u dam, ač to není tak zjevné, byl uplatněn stejný princip. Špičatý výstřih, lemovaný límcem, jehož tvar umocňoval celkový efekt, vytvářel optické zdání širších ramen a úzkého pasu také. Umístění pasu nad jeho přirozenou úroveň pak vyvolalo dojem dlouhých nohou, podporovaný vlečkou. Podobně jako u pánů byl celkový vzhled doplněn výrazným kloboukem – dlouhým a vysokým, nebo rozšiřujícím se do stran.

Z pohledu tohoto diktátu siluety dorazila do Čech burgundská móda s velkým zpožděním a jen nevýrazně. Jak u mužů, tak u žen je patrné nepochopení nebo nechut' k výraznému zdůrazňování ramen stříhem a skladbou oděvu. Je možné, že toto vnímání je zkreslené odlišným uměleckým zpracováním a menší mírou stylizace, nicméně nic nenasvědčuje tomu,

že by české kabátce mívaly vycpaná ramena. Mezi obdobím širokých sukní v první třetině 15. století a příchodem siluety burgundského typu – byť pojaté velmi ležerně – přibližně v 60. letech zobrazuje ikonografie na mužích dlouhé, nepřepásané oděvy, které se v západní Evropě té doby nevyskytují. Je možné, že šlo o autonomní vývoj ze široké sukně, nebo vliv jiné oblasti, například Uher. Opětovný příklon k přepásaným oděvům by tak bylo možné připsat naopak vlivům západní Evropy, zprostředkovaně tedy i Burgundska. Nicméně je znát, že o bezprostřední inspiraci není možné uvažovat – spíš je pravděpodobné přejímání oděvu jakožto německé, od původního vzoru už trochu odlišné, módy.

K přiléhavým oděvům a kratšounkým sukním se česká móda vrací za vlády Jagellonců<sup>200</sup>, nicméně žádné náznaky o modifikaci siluety podle burgundského vzoru nevykazuje.

Dámské odívání se s koncem éry širokých sukní inspiruje pravděpodobně rovnou od bližších sousedů. S burgundským vzorem má jen dva společné jmenovatele: zvýšený pas a vlečku. Límec a výstřih podobný řešení *robe* se vyskytuje opět až od 60. let a v modifikované podobě. V poslední čtvrtině století dorazil do Čech také vysoký *hennin*. Na tomto typickém atributu burgundské módy je snad nejlépe vidět modifikace a odlišné vnímání siluety ve střední Evropě. Má-li špičatý klobouk na hlavě dáma v české ikonografii,<sup>201</sup> nevytváří s jeho pomocí protažený, elegantní tvar, ale doplní ho copy taženými podél uší, čímž zanikne úzký profil *henninu* i původní hladká linie táhnoucí se od krku až ke špičce čepce.

Ženská móda v poslední čtvrtině století také přijímá některé aspekty burgundského odívání, jde ale o poměrně pozdní ohlasy, navíc smíšené s aktuálnějšími tvary. Na hlavách českých žen tak lze najít zmiňované *henniny*, hlubší výstřihy se vsadkou, i dlouhé rukávy s manžetami. Obě pohlaví nosí prostřihy na loktech, objevují se ale také přivázané celé rukávy, které evokují spíše italskou módu než burgundský vliv.

Česká móda tedy po období slávy v první polovině sledovaného období, kdy jsou její formy srovnatelné se západními trendy, poněkud stagnovala v jeho druhé polovině. Nad vzdálenějším burgundským vzorem převládl příklad sousedních německých oblastí. Oděv německého typu v Čechách poměrně zakořenil a právě do něj byly přidávány prvky cizích krojů. Ty do českého království začaly více pronikat v době nástupu Jagellonců a jednalo se o pestrou směsici italské a burgundské módy. Z ní postupně vznikl styl přelomu století, s mnoha

---

<sup>200</sup> Souhrnně viz MACEK, J., Jagellonský věk v českých zemích, 2. díl, Praha 1994, s. 157-169

<sup>201</sup> Tzv. Bible kutnohorská, rukopis Českého muzea stříbra v Kutné Hoře ST 1, 1489

průstřihy, pánskými otevřenými širokými plášti, ženskými skládanými a nabíranými sukněmi a velkými výstřihy odhalujícími košili u obou pohlaví.

Díky tomuto vývoji byl v českých zemích po většinu 15. století vnímán jako prvotní reprezentační prvek materiál oděvu, což dokládají i písemné prameny. Mezi pražskými krejčími a kabátníky není spor o tvar, zapínání, vycpávání nebo prostřihávání šatů, ale výhradně o látku, z které má být kabátec zhotoven. Oproti tomu oděv ze začátku i konce století vyžadoval šikovného řemeslníka, aby nositeli opravdu seděl, a reprezentační hodnota střihu byla vyšší.<sup>202</sup> Vypovídací povinnost o postavení nositele měl ale oděv vždy. Podle vnějšího vzezření usuzovalo okolí na sociální status jedince a podle toho s ním také jednalo. Pokud chtěl být pan Lev z Rožmitálu brán na cizích dvorech vážně, musel je navštívit mimo jiné v oděvu z látek adekvátních pro vyššího šlechtice, královského švagra.<sup>203</sup> Přestože podle ikonografie byla česká móda tehdy ještě spíše v izolaci, neexistuje zmínka o podivu nad zvláštním oděvem poselstva v Anglii, Francii ani Burgundsku. Buď tedy byla česká móda velmi podobná německé a díky tomu údiv nevzbuzovala, nebo i pro západní svět byly v dané době na prvním místě hodnocení oděvu použité materiály. Pravděpodobně jsou zčásti pravdivá obě tvrzení. Nejdůležitější věcí na oděvu byla kvalita materiálu, střih nebyl pro hodnocení nositele až tolik důležitý, pokud se od místního nelišil příliš radikálním způsobem. V případě Čech a západní Evropy tomu tak zjevně nebylo, jinak by takový ohlas našel nejspíš své místo vedle popisu údivu nad dlouhými vlasy českých mužů.<sup>204</sup> Ty musely na první pohled kontrastovat s krátkým okrouhlým střihem, vyznávaným burgundským dvorem a oblastmi jeho kulturního vlivu.

České země sice zřejmě ztratily během husitských bojů lesk Václavovy éry, nicméně úplně od módních vlivů odříznuty nebyly. Pouze se postupně přeorientovaly na geograficky bližší a méně okázalý styl německé módy a držely se ho až do příchodu renesančního španělského oděvního diktátu. Ten ovšem zasáhl v druhé polovině 16. století celou Evropu, Burgundsko nevyjímaje.

---

<sup>202</sup> KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Středověk, s.146

<sup>203</sup> URBÁNEK, R. (ed.), Ve službách Jiříka krále, Praha 1940, s. 34

<sup>204</sup> URBÁNEK, R. (ed.), Ve službách Jiříka krále, s. 67

## **5. Bibliografie**

### **5.1 Písemné a ikonografické prameny I**

#### **5.1.1 Vydané**

APPUHN, H., Wenzelsbibel. König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel, Dortmund 1990

KALOUSEK, J., (ed.), Archiv Český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích, Praha 1895

ŠIMEK, F., (ed.), Postilla Jana Rokycany, díl I., Praha 1928

URBÁNEK, R. (ed.), Ve službách Jiříka krále, Praha 1940

LA MARCHE, O. de, Le parement et triumphes des dames, Paris 1870

#### **5.1.2 Archivní**

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 11

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 14

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 40

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 68

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 121

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 202

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 310

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 331

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 2648

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 11610

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 12566

rukopis Francouzské národní knihovny Francais 12570

rukopis Göttingenské univerzity Codex Ms. philos. 63, tzv. Bellifortis Konrada Kyesera

rukopis Knihovny Národního muzea v Praze III B 10, tzv. Krumlovský sborník

rukopis Knihovny Národního muzea v Praze IV.B, tzv. Jenský kodex

rukopis Knihovny Národního muzea v Praze XVIII B 18



rukopis Národní knihovny ČR VI.G.6, tzv. breviář Benedikta z Valdštejna  
rukopis Národní knihovny ČR XXIII.A.2, tzv. Kutnohorský graduál – Antiphonarium  
rukopis Rakouské národní knihovny cod. 1175, tzv. Padeřovská bible  
rukopis Rakouské národní knihovny cod. 2597, René z Anjou, Le Cueur d'Amours  
rukopis Českého muzea stříbra v Kutné Hoře ST 1, tzv. Bible kutnohorská  
prvotisk Národní knihovny ČR 42.D, tzv. Pasionál čili Knihy o životech svatých

## **5.2 Ikonografické prameny II – desková malba, grafiky aj.**

Bratři z Limburka, Přebohaté hodinky vévody z Berry, Musée Condé, Chantilly  
Dierick Bouts starší, Poprava nevinného hraběte, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles  
Dierick Bouts starší, Zkouška ohněm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles  
Hans Memling, Donnův triptych, National Gallery, London  
Hans Memling, Oltář sv. Jana, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Bruges  
Hans Memling, Scény z Kristových pašijí, Galleria Sabauda, Turin  
Hans Memling, Stará žena, Musée du Louvre, Paris  
Hugo van der Goes, Svěťice Markéta a Máří Magdaléna s Marií Portinari, Galleria degli Uffizi, Florence  
Israhel van Meckenem, Rozzlobená manželka, British Museum, London  
Jan van Eyck, Gentský oltář, katedrála Sv. Bavona, Gent  
Jan van Eyck, Margareta van Eyck, Groeninge Museum, Bruges  
Jan van Eyck, Portrét manželů Arnolfiniových, National Gallery, London  
Jean Delemer, Albrecht Bavorský, Rijksmuseum, Amsterdam  
Mistr z Flémalle, Muž, National Gallery, London  
Mistr z Flémalle, Žena, National Gallery, London  
Neznámý mistr, portrét Lysbeth van Duvencoorde, Rijksmuseum, Amsterdam  
Neznámý autor, fresky v kostele svatého Jakuba Většího, Slavětín nad Ohří  
Petrus Christus, Donátorova žena, National Gallery of Art, Washington  
Petrus Christus, Sv. Eligius ve své dílně, Metropolitan Museum of Art, New York

Rogier van der Weyden, Dáma, National Gallery of Art, Washington

Rogier van der Weyden, Exhumace svatého Huberta, National Gallery, London

Rogier van der Weyden, Francesco d'Este, Metropolitan Museum of Art, New York

Rogier van der Weyden, miniatura na prvním listu Hainautské kroniky, Bibliotheque Royale de Belgique, Bruxelles

Rogier van der Weyden, Oltář sedmi svátostí, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp

Rogier van der Weyden, Portrét Antonína Burgundského, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles

Rogier van der Weyden, Portrétní diptych Filipa de Croy, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp

Rogier van der Weyden, Portrét ženy, National Gallery, London

Rogier van der Weyden, Triptych z Abeggu, Abegg-Stiftung, Riggisberg

Rogier van der Weyden, Triptych Pierra Bladelina, Staatliche Museen, Berlin

Rogier van der Weyden, Triptych Ukřižování, Kunsthistorisches Museum, Vienna

### **5.3 Literatura**

BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne. De Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris 1956

BOBKOVÁ, L., BARTLOVÁ, M., *Velké dějiny zemí koruny české IV b. 1310-1402*, Praha 2003

BRAVERMANOVÁ, M., LEPPIN, B., OTAVSKÁ, V., *Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta*, in: *Archaeologia historica* 36, č. 2, 2011

BRAVERMANOVÁ, M., *Pohřební oděv Jana Zhořeleckého z královské hrobky v katedrále sv. Víta na pražském hradě*, in: *Archaeologia historica* 31, 2006

BRAVERMANOVÁ, M., *Pohřební výbava Ladislava Pohrobka z královské hrobky v katedrále sv. Víta*, in: *Archaeologia historica* 33, 2008

BŘEZINOVÁ, H., *Textilní výroba v českých zemích ve 13.-15. století. Poznání textilní produkce na základě archeologických nálezů*, Praha 2007

ČECHURA, J., ŽŮREK, V., *Lucemburkové. Životopisná encyklopedie*, Praha 2012

ČORNEJ, P., BARTLOVÁ, M., *Velké dějiny zemí koruny české VI. 1437-1526*, Praha 2007

- ČORNEJ, P., Království dvojího lidu, Praha 1989
- ČORNEJ, P., Velké dějiny zemí koruny české V. 1402-1437, Praha 2010
- FIALA, Z., Předhusitské Čechy, Praha 1978
- HLAVAČKOVÁ, H., Kdy vznikla *Bible Václava IV.*?, in: *Ars longa*. Sborník k nedožitým šedesátinám Josefa Krásky, edd. Bukovinská, B., a Konečný, L., Praha 2003
- HUIZINGA, J., Podzim středověku, Jinočany 1999
- CHLUMSKÁ, Š. (ed.), Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha 2006
- JOLIVET, S., Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne. Costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1455, Université de Bourgogne, 2003
- KANIA, K., Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Ein Handbuch, Köln 2010
- KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Renesance, Praha 2000
- KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání. Středověk, Praha 2001
- LUTOVSKÝ, I., BRAVERMANOVA, M., Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů, Praha 2001
- MACEK, J., Jagellonský věk v českých zemích, 2. díl, Praha 1994
- PAGE, A., Vêtir le Prince. Tissus et couleurs à la Cour de Savoie (1427-1447), Lausanne 1993
- PETRÁŇ, J., Dějiny hmotné kultury I, 2. díl, Praha 1985
- SCHNERB, B., L'État Bourguignon 1363-1477, Paris 2005
- ŠMAHEL, F., Husitská revoluce I-IV, Praha 1993
- ŠROŇKOVÁ, O.: Die Mode der gotische Frau, Prag 1955
- THURSFIELD, S., The Medieval Tailor's Assistant. Making Common Garments 1200-1500, Bedford 2001
- VÉNIEL, F., Le costume médiéval de 1320 à 1480, Bayeux 2008
- WINTER, Z., Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha 1894
- ZÍBRT, Č., Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892

## 5.4 Internet

[www.wga.hu](http://www.wga.hu)

[www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)

<http://gallica.bnf.fr>

<http://kingrene.guice.org>

[http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte\\_forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.html](http://www.uibk.ac.at/urgeschichte/projekte_forschung/textilien-lengberg/medieval-lingerie-from-lengberg-castle-east-tyrol.html)

[http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo\\_f?object=3372](http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo_f?object=3372)

[www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com)

<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20malirstvi%2015%20stoleti/slides/49%20Tanecni%20pruvod,%20hrad%20Zvikov,%20ko1.%201480.html>

[www.kostym.cz](http://www.kostym.cz)