

Vzhledem k uvedeným skutečnostem tak vyvstává otázka, zda publikace byla vůbec vydána pod adekvátním názvem. Přes exaktní členění kapitol a autorovu usilovnou snahu působit jako odborník na venkovské stavby by totiž publikaci pro její kompilační charakter odpovídal spíše titul: „*Knoll-Kurial-Kuča: Jak se bydlívalo na Jižním Podhorácku*.“ Tento název a uvedené autorství by totiž

mnohem lépe vystihovaly kvality, které lze v publikaci najít. V porovnání se současnou úrovní výzkumů lidové architektury, probíhajících například na půdě NPÚ, tak lze publikaci zařadit až kamsi k regionální vlastivědné literatuře, jejíž přínos k tématu spočívá především v popularizaci mezi laickou veřejností.

IVAN MINÁŘ

LENKA VAŇKOVÁ – VERONIKA PILNÁ: METODIKA DATOVÁNÍ A INTERPRETACE PORTRÉTŮ 16.–18. STOLETÍ POMOCÍ HISTORICKÉ MÓDY

Národní památkový ústav, Praha 2013, 158 s.

Autorky na sebe vzaly velmi nelehký úkol. Dějiny odívání jsou v naší historiografii stále ještě pole neorané, a přestože se tato situace zvolna mění, bývá někdy na zkoumání vývoje oděvu v odborných kruzích pohlíženo jako na méně seriózní téma. Přitom oděv byl v minulosti mnohem více než dnes spjat s osobou nositele, vizuálně ji zařazoval do společenské vrstvy, demonstroval postavení jedince v rámci společnosti i rodiny. Výroba textilií a oděvů byla po staletí hnacím motorem evropského hospodářství a ne nadarmo náležely cechy soukeníků a postříhačů sukna k nejpřednějším ve středověkých i raně novověkých městech. Pro velkou technologickou i časovou náročnost výroby tkanin byl oděv velmi drahý, a pro většinu lidí se tak stával investicí, která dále zdůrazňovala postavení jedince v rámci společnosti, vynucovala si však i dlouhodobé nošení a skutečné spotřebování oděvu, který byl proto předáván v rámci rodiny i po několik generací. Změny střihu byly dlouho do novověku jen pomalé, přesto však právě ony zdůrazňovaly bohatství jednotlivce, neboť jen ti nejmovitější si mohli dovolit měnit drahocenný oděv podle změn módních trendů. Jedinci stojící na vrcholu společnosti pak tyto trendy skutečně vytvářeli, a tím prohlubovali propast mezi privilegovanými a zbytkem obyvatelstva. Jen pro tyto jedince pracovali nejlepší krejčí a vyšivači své doby a oděv z jejich dílen je možno řadit mezi produkty uměleckého řemesla. Na portrétech, ale i žánrových výjevech se nechávali šlechtici zobrazovat v módním oděvu, jímž dávali najevo příslušnost ke společenské elitě, znalost dobových sociálních kódů, gest, dobrý vkus, módní rozhled i bohatství. Díky tomu je zobrazený oděv vynikající pomůckou, která umožňuje nejen obraz rámcově datovat, ale případně i identifikovat zobrazeného jedince.

Autorky, jak zmiňují v úvodu, vycházely ze svých bohatých zkušeností z praktické práce na evidenci a zpracování mobiliárních fondů hradů a zámků ve správě NPÚ. O jejich znalostech i dlouhodobém zájmu svědčí přehled o vývoji módy v dlouhém období raného novověku i znalost literatury v několika jazycích, jak ji uvádějí na závěr práce. Bohatý a kvalitní je také obrazový materiál pocháze-

jící z nejrůznějších sbírek, jehož příprava si jistě vyžádala hodně času a svědčí o rozhledu v problematice.

Celková koncepce práce však budí spíše rozpaky. Název slibuje metodiku datování a interpretace portrétů. O tomto problému se však v knize (vyjma nadějněho náběhu na s. 5–6) nedozvíme ani slovo. Zcela zde chybí otázka, co vlastně má být onou metodikou a jakými metodami se má historik umění k cíli ubírat. U tak interdisciplinární problematiky, jakou zkoumání dějin oděvu bezesporu je, by bylo na místě užití metod a alespoň základní znalosti nejen v oboru kunsthistorickém, ale i historickém. Byť se to na první pohled nezdá, potřebné jsou i znalosti z oblasti historické etnografie.

V poznámce hned na první straně autorky uvádějí, že jejich práce vychází z „potřeby pomůcky k popisu a dataci portrétů“. Tato formulace je mnohem blíže skutečnému obsahu a směřování publikace.

Autorky rozčlenily text na dvě hlavní kapitoly: Historický přehled a Oborové kapitoly. První z nich, jak už název napovídá, se snaží shrnout vývoj módního oděvu od konce 15. do konce 18. století. Je skutečně velmi nesnadné shrnout na necelých 40 stranách období zahrnující více než tři staletí složitého vývoje, během nichž vznikla v Evropě móda jako taková. Je třeba říci, že se to autorkám více méně podařilo, avšak za cenu značných a občas zavádějících zjednodušení. Na straně 23 se tak např. dozvídáme, že ve španělském stylu oblékání vzhledem k užívání nejrůznějších vycpávek a podšíť, nebyly potřeba zimní teplé pláště. Ty se samozřejmě tolik neobjevují na portrétech, protože zde se zobrazoval nejčastěji dvorský oděv, ale najdeme je hojně na vyobrazeních jiného typu a samozřejmě v písemných pramenech. Samy autorky ale na s. 31 umístily portrét císaře Matyáše (†1619) v pozdně manýristickém oděvu doplněném kožešinovým pláštěm po kolena.¹⁾ Na straně 21 zase autorky uvádějí, že se klobouk snímal pouze v přítomnosti krále, což neodpovídá skutečnosti: pro zacházení s kloboukem ve společnosti platila poměrně složitá pravidla. Klobouk se snímal před každou výše postavenou osobou – významnějším šlechticem, starším

a obecně váženým člověkem, před dámou, duchovními a také při vstupu do domu a samozřejmě do kostela. Přímo nad tímto tvrzením je v knize umístěn výřez ze Žerotínského epitafu, kde všichni muži v kostele drží klobouk v ruce.²⁾ A tak bychom mohli pokračovat, takovýchto příliš radikálních či poněkud zavádějících tvrzení najdeme celou řadu.³⁾ Přehled oděvní módy byl jistě nutný, text je však zaplněn pojmy přejatými z cizojazyčné literatury, které s českým prostředím mnoho nekorespondují a celý výklad značně přetěžují. Pokud měl text sloužit jako pomůcka pro dataci obrazů, byl by zde spíše na místě podrobnější popis jednotlivých kusů oděvů, nebo ještě raději pouhé postižení celkového vývoje, tedy změny siluety, používaných materiálů apod. Je otázkou, proč autorky tak často uvádějí pojmy z anglicky psané literatury, které se v Čechách prakticky vůbec neužívaly, na rozdíl od pojmů z francouzštiny, italštiny a zejména němčiny. Z textu navíc není jasné, jestli se jedná o název, který se užívá obecně (v zahraniční i české literatuře), či o pojem historický přenesený do Čech spolu s daným kusem oděvu nebo pouze běžný (v minulosti či dnes) v té které zemi. Německy psanou literaturu reflektují obě autorky poměrně málo, přestože ta se týká oblasti, která české země ovlivňovala přímo a po celé sledované období jak v rovině osobních kontaktů jednotlivých šlechticů, tak v rovině obchodní, popř. zprostředkováním vlivů italských, francouzských a nizozemských. Chybí zde také velké množství základní německy psané literatury, z níž jmenujme alespoň časopis s dlouhou tradicí *Waffen-und Kostümkunde*,⁴⁾ na jehož stránkách je právě dataci obrazů, popř. zachovaných oděvních součástí věnována velká pozornost.

Druhá část práce nazvaná *Oborové kapitoly pojednává o vývoji jednotlivých kusů oděvů, které by mohly být užívány pro datování obrazů. Jedná se o úpravu hlavy a účesu, límce a manžety, krajky, oděvní doplňky, obuv a na závěr je samostatná kapitola věnována oblékání dětí. Tato část se mohla stát skutečně platnou pomůckou, pokud by opět množství vyjmenovávaných pojmů bylo dáno do souvislosti s obrázky a podrobněji popsáno. Opět je zde hojně čerpáno z anglicky psané literatury, týkající se vývoje na britských ostrovech, které však módní vývoj ve střední Evropě neovlivnily prakticky vůbec. Naproti tomu o odívání na habsburském dvoře ve Vídni se nedozvíme nic, přestože zde se skutečně tvořila a nosila móda zobrazovaná na portrétech z českých a moravských sbírek. Na tuto kapitolu navazují časové tabulky přinášející jednak portréty celých postav v oděvu typickém pro to které období, jednak vývojové řady účesů, límců a bot. Proč je mezi řadu celkových portrétů a detailů vložen slovníček pojmů, je otázkou, stejně jako to, proč jsou v řadách oděvních detailů směřovány obrázky dam a pánů, místo aby byla pánská a dámská móda posuzována odděleně, a tedy přehledněji.*

Zmíněné kapitoly přímo vybízejí, aby se zde autorky podělily o své zkušenosti s datací a určováním portrétů, s ničím takovým se zde však nesetkáme. Žádný návod, žádná pravidla, žádné varování před možnými riziky. Přitom byl značný rozdíl mezi portréty dvořanů a šlechticů, kteří žili na svých panstvích bez kontaktu s dvorem, mezi odíváním mladých lidí se zájmem o vše nové a starších konzervativních jedinců, kteří preferovali především

pohodlí, popř. zůstali věrni stylu svého mládí. Je potřeba stále myslet na fakt, že šlechtici se portrétem snažili ukázat v určité životní roli – jako úředníci a dvořané svého krále, jako vojevůdci, jako členové svého rodu. Oděvy domácí či lovecké jsou samostatnou kapitolou. Až do Bílé hory mohl oděv odrážet i konfesní příslušnost zobrazovaného. Zvláštním případem jsou historizující portréty, které byly součástí galerií předků a kde jsou významní příslušníci rodu zobrazeni v oděvu, který neodpovídá jejich době. Buď se jedná o oděv mladší, poplatný době, v níž portrét vznikl, nebo malíř vytvořil nápodobu oděvu z doby portrétovaného, která však většinou více či méně neodpovídá době, do níž se hlásí.⁵⁾ Zde je však potřeba postupovat velmi opatrně.

O identitě zobrazeného svědčí hlavně v případě mužů nejrůznější hodnostní odznaky a řády, z nichž autorky zmínily pouze řád zlatého rouna v oddíle o špercích (sic!). Kromě něj se na portrétech často objevují maršálské hole, důstojnické náprsní štítky, nejrůznější řády, popř. jsou šlechtici zobrazováni v uniformě svých pluků. Z odznaků dvorských hodností se nejčastěji objevuje klíč jako symbol královských komorníků. Nic z toho však autorky nezmiňují.

Je škoda, že autorky nevyužily obrovský potenciál, jaký mají pro dataci límce a kravaty. Zde by bylo potřeba srovnávat dobové módní listy s portrétním materiálem a bylo by možno vytvořit ucelené řady, neboť změny probíhaly poměrně rychle a byly výrazné. Podobnou pomůckou by mohly být i dámské rukávy, popř. dekor dobových látek, k jehož zkoumání by bylo možno použít vzorníky manufaktur.

Zvláštním případem jsou již zmíněné dětské oděvy. Fyzicky se jich zachovalo málo, také portrétů je méně než portrétů dospělých. Zde poznání velmi pomáhá konfrontace s písemnými prameny, jak literárními, tak úředními, které však v tomto případě nebyly využity. U malých chlapců se zpravidla nejednalo o dívčí šaty, jak uvádějí autorky a s nimi i starší literatura, ale o sukničku doplněnou chlapeckým kabátkem a košilí.⁶⁾ Důvodem takto chlapce oblékat pravděpodobně nebyla, jak se dočteme, ochrana před urknutím, ale snazší udržování hygieny. Zdůrazněme, že chlapci se začali do sukniček oblékat v době, kdy se pánské kalhoty upevňovaly v pase přivázáním ke kabátu. Svlékání a oblékání pak bylo poněkud zdoluhavým procesem, na což si, jak dokládají písemné prameny, stěžovali i dospělí muži. Pokud by chlapci byli v dívčích šatečkách chráněni před urknutím, těžko by byli zobrazováni na portrétech se všemi atributy mužnosti, jako byli zbraně a koně. (Např. známý portrét Alberta z Fürstenberka z lobkowiczských sbírek, kde je tříletý chlapec oblečen sice do sukničky, avšak opásán kordem a s kopím v ruce.) Zvláštností oděvu malých dětí byla i jeho poměrná archaičnost, zejména oděv chlapců obsahuje někdy prvky i o generaci starší.

Kritika bohužel padá i na redakční práci. Psát tak zhuštěný a na informace bohatý text je samozřejmě mimořádně nesnadné. Přesto by se pečlivými korekturami bylo možno vyvarovat překlepů, kde je zaměňování Ludvíka XIV. s Ludvíkem XVI. (např. s. 82). Uvozování druhé věty v souvětí částicí „tak“ se vytýká už studentům gymnázií, stejně jako nadužívání přívlastňovacích zájmen typických

pro angličtinu: „dáma nevyšla do společnosti bez svého vějíře“ (s. 35). Některé stylistické neobratnosti působí až úsměvně a je s podivem, že unikly pozornosti autorek, redaktorky i odborných lektorů: „Krátká epizoda anglické módy v Praze v době „zimního krále“ není na portrétech zdokumentována, a pokud někoho přece jen ovlivnila, tak pravděpodobně odešel do emigrace“ (s. 33).

Publikace není, jak už jsme uvedli „metodikou“, pohříchu však ani příliš platnou datační pomůckou. K tomuto účelu se přece jen lépe hodí řada Dějin odívání Ludmily Kybalové a dalších autorů. Ze všeho nejspíše je úvodem do dějin novověké módy s naznačením směru, kam by se zkoumání v této oblasti mělo příst ubírat. Nezbyvá než doufat, že autorky budou v práci pokračovat a vypracují skutečně podrobné obrazové řady, jež by mohly být opravdu prospěšnou pomůckou.

ALENA NACHTMANNOVÁ

POZNÁMKY

- 1) Dlouhé pláště ze silných tkanin byly užívány zejména při cestování, lovu, nosili je důstojníci. Najdeme je v celé řadě pozůstalostních inventářů. Jen namátkou: pozůstalost Kryštofa z Vartenberka z r. 1592 (NA, SM W 8/52); Jaroslava ze Smiřic z r. 1611 (NA, KK 1778). Kožešinové oděvy figurují prakticky ve všech šlechtických soupisech pozůstalostí. Dlouhé pláště na ochranu před nepřízní počasí se nosily i v samotném Španělsku. Více k tomu B. Reade, *Die Vorherrschaft Spaniens 1550–1660*, in: *das Kostüm. Renaissance und Frühbarock*. München 1951.
- 2) K pravidlům zacházení s kloboukem a dalšími částmi oděvu J. Libertin, *Mravně a správné jednání o mládeže cvičení a vychování*. Praha 1715; nově vydal Č. Zíbrt, *Navedení mladistvého věku ku poctivým mravům: hrstka staročeských rad a návodů*. Praha 1912,

s. 37–83. Řadu postřehů o zacházení s kloboukem u vídeňského dvora lze najít v korespondenci Vojtěcha Popela z Lobkovic a jeho ženy Polyxeny: P. Marek, *Svědectví o ztrátě starého světa, manželská korespondence Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a Polyxeny Lobkovicové z Pernštejna (Prameny k dějinám 16.– 18. století, sv. 1 Řada B)*, České Budějovice 2005.

- 3) Na s. 50 se uvádí, že „důsledkem Velké francouzské revoluce je nepřímá maskulinizace ženské módy.“ Redingoty, které autorky celkem správně považují za maskulinní prvek v dámské módě, se však nosily již v 80. letech 18. století nejprve v Anglii a poté byly s módou anglických pohodlnějších oděvů přeneseny i do Francie. Krátkým kabátkem oblíbeným v 80. letech byl karako – úzký s rozšířeným šúskem v zadní části. Spencer, který autorky citují, vzniká v téže době, ale jako pánský oděv. Do dámské módy byl přenesen až v 19. století. Móda období francouzské revoluce a následující empir se naopak vyznačovaly příklonem k ženskosti, používáním jemných materiálů a splyvavých střihů inspirovaných antickým oděvem. Srov. L. Kybalová, *Dějiny odívání. Barok a rokoko*. Praha 1997, s. 154–157, 160–162; Táž, *Dějiny odívání. Od empiru k druhému rokoku*. Praha 2004, s. 75–102.

Najdeme však i přehmaty, které u autorek-odbornic skutečně překvapí. Přívěsky ve tvaru rukou a nohou, popř. srdíčka na růžencích skutečně nebyly amulety, ani tuto funkci neměly plnit. Jednalo se o symboly pěti ran Kristových a při modlitbě Bolestného růžence upomínaly na Ježíšovo utrpení (s. 106). Dlouhé kalhoty zavedené za francouzské revoluce se nenazývaly *sans-culottes*, ale *pantalóny*. *Sans-culottes* bylo označení pro jejich nositele – radikální přívržence revoluce pocházející z nízkých vrstev společnosti, kteří neměli prostředky na zakoupení módních krátkých kalhot zvaných *culotte*. L. Kybalová, *Dějiny odívání. Barok a rokoko*, o. c. v pozn. 2, s. 44.

- 4) Časopis vydává Gesellschaft für Historische Waffen – und Kostümkunde, založené již v roce 1896 v Drážďanech a sdružující zainteresované odborníky i laiky z 15 zemí Evropy a Severní Ameriky.
- 5) Asi nejznámějšími jsou portréty Oldřicha z Rožmberka a jeho dcery Perchty (zámek Český Krumlov), které jsou cca o sto let mladší než doba, do níž se hlásí. Několik podobných portrétů najdeme např. i ve šternberské rodové galerii zámku v Častolovicích a v dalších sbírkách.
- 6) B. Purrucker, *Knaben in „Mädchenkleiden“*, in: *Waffen- und Kostümkunde* 1975, s. 71–89, 143–161.

JOHANN JOSEF BÖKER – ANNE-CHRISTINE BREHM – JULIAN HANSCHKE – JEAN-SÉBASTIEN SAUVÉ, ARCHITEKTUR DER GOTIK RHEINLANDE.

EIN BESTANDSKATALOG DER MITTELALTERLICHEN ARCHITEKTURZEICHNUNGEN MIT EINEM BEITRAG VON PETER VÖLKE ÜBER DIE ZEICHENTECHNIK DER GOTIK.

Salzburg 2013, 382 stran, 145 čísel katalogu, obrazová a fotografická příloha.

Recenzovaná kniha je třetím a posledním svazkem cyklu publikací, jehož obsahem jsou středověké plány významných středoevropských sakrálních staveb. Jádrem této publikace jsou výkresy katedrál v Basileji, Kostnici, Freiburgu in Breisgau, Štrasburku, Mohuči, Frankfurtu nad Mohanem a Kolíně nad Rýnem. Tuto základní kostru doplňují některé další stavby např. v Belgii a jinde. Publikace je mimořádná svou velikostí i vahou 6,5 kg. Kniha je svou grafickou úpravou reprezentativně pojatá. Těžiště knihy spočívá v otištění korpusu dochované středověké plánové dokumentace jmenovaných gotických katedrál. Jednotlivé výkresy jsou podrobně popsány, součástí textové části publikace jsou historie a osudy návrhů. Nechybí uměleckohistorické

zhodnocení výkresů, rozbor zobrazené architektury včetně přehledů dosavadní literatury a stručných anotací k ní.

Text knihy uvádí kapitola, jejímž obsahem je gotická architektura v Porýní. Na celkem sedmi stranách této kapitoly nelze ani vyslovit, natožpak odpovědět na nezávažnější otázky uměleckého vývoje tak mimořádně složitého území z hlediska vývoje středoevropské architektury, jaké Porýní bezpochyby představuje. Jsou zde nejvýznamnější stavby, které doslova představují prostředníky mezi gotickou architekturou francouzskou a gotickou architekturou na území východně od Rýna.

Následuje samostatná kapitola o rýsovacích technikách gotiky. Jsou zde představeny materiály používané