

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Monika Sekal

Bakalářská práce

Móda v kontextu francouzské společnosti 17. a 18. století



Vypracovala: Monika Sekal

Vedoucí práce: PhDr. Martina Ondo Grečenková, Ph.D.

Praha 2021

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 7. 2021

Ráda bych předně poděkovala mé vedoucí práce PhDr. Martině Ondo Grečkové, Ph.D., bez jejíž pomoci, podpory a inspirace by má bakalářská práce nikdy nevznikla. Také bych ráda poděkovala panu PhDr. Romanu Zaoralovi za jeho ochotu a vstřícnost.

I. Úvod.....	7
1.1 Stanovení cílů a otázek	8
1.3 Prameny	9
1.2 Literatura	11
1.4 Použité metody	13
1.5. Struktura práce	13
II. Úvod do doby	15
2.1. Ludvík XIV., Král Slunce.....	15
2.2. Ludvík XV.....	18
2.3. Ludvík XVI., Marie Antoinetta a revoluce.....	21
III. Francouzská móda za vlády nejslavnějších Ludvíků v historii.....	25
3.1. Dámská móda	25
3.2. Pánská móda	36
3.3. Dětská móda	44
3.4. Líčení	45
3.5. Obuv	47
3.6. Účes	50
3.6. a) Ženy	50
3.6. b) Páni	54
3.7. Doplnky	57
IV Role módy	59
4.1. Ekonomika a móda	59
4.1. a) Rozvoj manufaktur.....	64
4.1. b) Nová řemesla spojená s módou	67
Nová periodika a móda	75
4.2. Móda a symbol	83
4.2. a) Móda jako symbol královského majestátu	83
4.2. b) Móda aristokracie a móda nižších vrstev	91
V Osvícenství a změna paradigmatu	93
5.1. Kritika královského páru v předrevoluční Francii.....	93
5.2. Návštěva osvícenského císaře Josefa II. ve Francii.....	96
VI Závěr	99
VII Bibliografie	102
7.1. Sekundární literatura.....	102

7. 2. Prameny	103
7. 3. Ikonografie.....	104

Klíčová slova

móda, stát, vláda, politika, Ludvík XIV., Ludvík XVI., Ludvík XV.

Keywords

fashion, state, government, politics, Louis XIV., Louis XV., Louis XVI.

I. Úvod

Módu můžeme vnímat jako záplavu krajek, bohatých sukni a barev, ale to bychom se na ni dívali nepozorným okem diváka, který se vši tou okázalostí nechá ukolébat a podlehne perceptivní chybě prvního dojmu. Móda, jak ji definuje König je zvláštní forma předepsaného chování, ...pravidelná, více či méně závazná proměna stylu...Spočívá ve fundamentální zvědavosti našeho druhu, která nám umožňuje odlišit se od ostatních a stupňuje se s naší potřebou rivality.“¹ Ve své bakalářské práci bych se proto ráda zaměřila na bližší prostudování toho, jak móda vypadala a jaké skryté významy lze nalézt v důmyslných záhybech šatů za vlády nejslavnějších panovníků Francie, Ludvíka XIV., Ludvíka XV. a Ludvíka XVI.

Výběr tématu mé práce vzešel právě z prvotní zkušenosti nepozorného diváka, kterého okouzlí nádhera francouzských šlechticů na dobových rytinách, pracovních oděvů i obleků 17. a 18. století velkolepé Francie starého režimu, ale později je překvapen hloubkou významů, jaké může móda mít. Až po pozdějším studiu jsem si začínala uvědomovat, jak byla móda důležitou součástí života aristokracie, ale také jaký měla vliv na fungování a ekonomiku celé Francie.

V době vlády Ludvíka XIV. byla celá Evropa oslněná dvorem bourbonského vládce. Nebyla to láska k luxusu, která jeho vizi poháněla, spíše šlo o majestát, který dával přepych na odívání, symbol, kterým bezesporu móda byla a osobu Francie, kterou Ludvík zosobňoval a musel vždy zastupovat. Móda byla důležitou součástí i symbolem ve vládě jeho následovníků. Od tohoto standardu se však odlišila Marie Antoinetta se svou vlastní vesničkou, kde si hrála na prostý, jednoduchý život.

S tím se pojí i důsledky rozvoje módy, dopady a kritika mocenského luxusu a velkoleposti francouzských šlechticů a jejich rychlý a krvavý konec. Kromě kritiky šlechty v podobě představy (někdy snad oprávněné), že se nevěnujeme ničemu jinému než zahálce a utrácení peněz, móda byla strůjcem nových povolání, bohatnutí měšťanů a dodávala majestát panovníkovi.

Svět módy a svět politiky jsou dva zdánlivě se neprolínající protipóly, které spolu nijak nespojují. Ale byl to právě panovník a jeho dvůr, kteří udávali tón nejnovějších trendů. Prameny a sekundární literatura naznačují, že důvody nebyly zcela povrchního rázu.

Jak móda v době 17. a 18. století ve Francii skutečně vypadala a kam až sahal její vliv se

¹ VLÁŠKOVÁ, Veronika. *UMĚNÍ A MÓDA*. Praha, 2009. Diplomová práce. Filozofická Fakulta Univerzity Karlovy Katedra estetiky. Vedoucí práce PhDr. Miloš Ševčík, PhD., s. 26

dozvíme pomocí analýzy primárních pramenů i zkoumáním informací ze sekundární literatury.

1.1 Stanovení cílů a otázek

Ve své bakalářské práci bych ráda přiblížila módu typickou pro 17. a 18. století s důrazem na módu šlechty a bohatších měšťanů. Společně s tím bych se však zároveň ráda zaměřila na to, jaký měl rozvoj módy vliv na ekonomiku Francie, jaký dopad na řemesla a jejich rozvoj anebo jaký je vztah mezi odíváním panovníka a dvora a jeho symbolikou. Věnovat se budu také konzumu spojeným s módním průmyslem a jeho případným dopadem na celou Francii. Ráda bych v práci pochopila, jak na sebe navazují nejnovejší politické, ekonomické a společenské změny Francie a trendy v oblasti odívání.

Ve své bakalářské práci bych ráda přiblížila módu typickou pro 17. a 18. století s důrazem na módu šlechty i bohatšího měšťanstva. Společně s tím bych se však zároveň ráda zaměřila na to, jaký měl rozvoj módy vliv na ekonomiku Francie, jaký dopad na řemesla a jejich rozvoj anebo jaký je vztah mezi odíváním panovníka a dvora a jeho symbolikou. Věnovat se budu také konzumu spojeným s módním průmyslem a jeho případným dopadem na celou Francii. Ráda bych v práci pochopila, jak na sebe navazují nejnovejší politické, ekonomické a společenské změny Francie a trendy v oblasti odívání.

Cílem této práce je prozkoumat, co šlechta nosila v 17. a 18. století a jaký vliv rozvíjející se trh luxusního zboží a módy měl na život ve Francii. Zároveň se však podívat na obměnu odívání v čase a jeho společenský kontext. Pokusím se tedy nalézt odpovědi na tyto výzkumné otázky:

V práci bych si ráda zodpověděla otázku, jak móda v 17. a 18. století vypadala s důrazem na odívání šlechty. Jaké materiály byly používány? Jaké barvy šlechta nosila a jaké nové trendy v tomto období vznikly? Zároveň bych ráda porovnála rozdíl mezi módou aristokratů a třetího stavu, mezi dospělými a dětmi.

Dále bych se ráda věnovala vlivu módy na francouzskou ekonomiku. Jak stíhali řemeslníci dodávat velké množství šatů a doplňků? Kdo byl hlavním klientem rozvíjejících se manufaktur? Jak byly manufaktury podporovány? Zaměřila bych se ráda také na to, jaký vliv měl rychlý rozvoj luxusního zboží na řemeslníky a měšťany.

Neopomenout nechci ani symboliku módy, a to především pro krále. Do jakých barev se panovník oblékal a měly nějaký význam? Existovaly kusy oblečení, které mohli nosit pouze vyvolení králem? A jaký postoj měl Ludvík XIV., XV. a XVI. k luxusu?

Jako nabíledni se poté nabízí téma kritiky luxusu, a to především v druhé polovině 18. století, kdy je osvícenství ve Francii už silně zakořeněné, ač na trůnu sedí absolutistický panovník. Jak vnímali osvícenci přepych královského dvora? V čem spočívala hlavní kritika módy?

1. 3 Prameny

V mé bakalářské práci jsem pracovala hned s několika prameny, které dohromady vytvořily základy této bakalářské práce. Čerpala jsem především ze současníka Ludvíka XIV. a Ludvíka XV. Voltaira a jeho Století Ludvíka XIV. Voltaire napsal přes padesát literárních děl od filosofických úvah po romány, Století Ludvíka XIV. je však jedno z jeho nejznámějších historických děl, ve kterém popisuje vládu Ludvíka XIV. Sám Voltaire se obával, že dílo nedokončí, musel pro něj nastudovat mnoho memoárů, projít archivy v Louvru a přečíst mnoho dobových dokumentů. Dílo začíná již posledními roky vlády kardinála Richelieu a končí až po smrti Ludvíka XIV, v této části kritizuje vládu Ludvíka XV. Voltaire se zaměřil především na historické a kulturní trendy své doby. Vydání mého pramene přeložil, doplnil poznámkami a vysvětlivkami R. Griffith. K vydání došlo v Londýně roku 1779 v nakladatelství Fielding and Walker, Paternoster-row.

Dalším stěžejním dílem, bez kterého by tato práce nevznikla, jsou Paměti vévody de Saint-Simon. Paměti zahrnují dobu Ludvíka XIV. i regentství před vládou Ludvíka XV, zdůrazňuje v nich důležité události své doby. Na rozdíl od Voltaira Saint-Simon Ludvíka převážně kritizuje a má mu za zlý úpadek šlechty a duchovenstva, přetížení třetího stavu, ale kritizuje jej za řadu dalších rozhodnutí. Své dílo prý psal s hlavním důrazem na pravdivost, u událostí byl sám anebo je měl převyprávěné od hodnověrných svědků, ale uznává, že neumí být nestranný. Ač s Voltaiem vychází zčásti ze stejných pramenů, jejich obraz doby je jiný. Má se za to, že největším rozdílem je zaměření autorů, kdy Saint-Simon se příliš nezajímal o kulturu a literaturu, zatímco Voltaire byl kulturním světem pohlcen.

Saint-Simonovy Paměti spíše odrážejí Montesquieuovými Perskými listy, které v práci také zmiňuji. Montesquieu jemnými narážkami kritizuje současnou společnost a vládu, kterou srovnává s Anglií jako pomyslným ideálem a jinak tomu není ani u Paul Heinrich Dietrich von Holbacha, německého osvícence, který vlastnil slavný pařížský salon a ve své práci kritizuje ceremonie a etiketu dvora.

V práci jsem neopomněla ani dílo Emil, čili o výchově Jeana Jacquese Rousseaua, francouzského osvícence. Román se zabývá výchovou, formováním člověka. V první části se Rousseau zaměřuje na ideální výchovu malého fiktivního chlapce Emila a v poslední

knize se věnuje ještě výchově dívky Sophie, budoucí manželky Emila. Rousseau byl kulturní determinista, kniha je pro jeho postoje tak typická. Kniha vyšla v roce 1762 a byla v Paříži zakázána, na druhou stranu během francouzské revoluce naopak kniha sloužila jako inspirace pro nový školský systém.

Mezi prameny jsou také Paměti krále Slunce: úvahy pro poučení dauphinovo, které byly vytvářeny pro oko panovníka, nebyly však psány samotným Ludvíkem XIV. Úvahy a líčení napsal pravděpodobně nejužší kruh panovníka, a odráží tak minimálně jejich přesvědčení a myšlenky, některé části skutečně mohou pocházet z hlavy královny.

Jean de La Bruyère a jeho Charaktery, aneb, Mravy tohoto století. Právnický, mešťan La Bruyère se stal vychovatelem v knížecí rodině Condéů. Na základě svého pozorování měšťanské společnosti i vyšších kruhu sepsal v roce 1688 Charaktery, poslední jejich vydání vyšlo v roce 1696, už po jeho smrti. V nich popisuje úpadek vládnoucí vrstvy šlechty, korupci úřadů a projevoval soucit s nejhudšími.

Velice užitečným pramenem mi byla také bakalářská práce Nely Šustrové s názvem Jean Chalon: Chère Marie-Antoinette. Jde o český překlad budoucí překladatelky, jež do své práce zahrnula části z knihy paní de Campanové. Přejala jsem proto k potřebě své práce překlad kapitol z Chère Marie-Antoinette od francouzského novináře a spisovatele Jeana Chalona a výpovědi paní Campanové, jež byla královninou vrchní komornou a věrnou přítelkyní. Překlad jsem brala s potřebným odstupem, nicméně i přesto mi byl cenným zdrojem informací.

Neméně důležitým pramenem je Kniha Josefova, což je edice z roku 1941, v níž se nacházejí dva významné prameny; Kniha Josefova od zakladatele novodobé české žurnalistiky, spisovatele a novináře Václava Matěje Krameria (zemřel na počátku 19. století) a sbírka anekdot (krátké historky s poučným závěrem) o Josefovi II., jak z jeho pobytu ve Francii, tak následně ve Vídni a Českých zemích od prvorozeného syna Václava Matěje Krameria, Václava Rodomila Krameria. Krameriova josefinská literatura není celá v knize shrnuta, neb není v úplnosti zachována. Kniha Josefova je tak alespoň co nejúplnějším seskupením všech nalezených dochovaných zážitků.

V práci zmiňuji také knihu Paula Heinricha Dietricha von Holbacha, německo-francouzského přírodovědce, ateistu a osvícence. d'Holbach, jak byl znám ve Francii, trávil mnoho času v Paříži ve svém salonu a v Paříži také na sklonku 18. století zemřel. V knize Společenský systém neboli Přirozené zásady morálky a politiky s kritickým pojednáním o vlivu vlády na mravy se Holbach věnuje úvahám o morálce a politice své doby i roli náboženství.

Konečně bych ráda zmínila také ikonografii a rytiny, které v práci najdete a které mi pomohly s vizualizací daných módních trendů i s nastíněním jejich symboliky a významu. Autoři obrazů, jež v práci uvádím, jsou například Hyacinthe Rigaud, slavný barokní malíř, který maloval i Ludvíka XIV., malíř smaltu „Limogenes“ z dlouhé známé dynastie malířů Jacques Laudin II nebo francouzský malíř Louis-Michel Van Loo, jenž se učil svému řemeslu v Římě nebo Turíně. Mezi mědirytce, které v práci zmiňuji, patří například Claude August Berey nebo Jean Bérain. Některé z ikonografických pramenů čerpám z knih, jiné z internetových sbírek Louvru či z muzea Versailles.

1. 2 Literatura

Na téma francouzské módy bylo napsáno nespočtu knih. Na téma odívání ve Francii 17. a 18. století je již okruh o něco menší, přesto jsem se však seznámila hned s několika zajímavými tituly. V českém jazyce především o Ludmilu Kybalovou², která se ve své knize věnuje právě módě z folkloristického hlediska. Sleduje proměny hlavně dvorského odívání v 17. a 18. století a lehce nastiňuje klima doby citáty z dobových pramenů, grafikami a malbami. Ludmila Kybalová je všeobecně uznávanou českou odbornicí na výtvarnictví a odívání. Vystudovala dějiny umění a etnografii na Karlově univerzitě v Praze, kde se specializovala na historický a současný textil.

Další knihou, která mi při práci byla vysoce nápomocná je od autora Augustina Challamela, *The History of Fashion in France Or, The Dress of Women from the Gallo-Roman Period to the Present Time*.³ Kniha se věnuje popisu módy od Antiky až po dobovou módu Challamela. Historik žil v 19. století, narodil se ve Francii a za svůj život vydal hned několik známých knih, mezi nimi je například *Histoire-musée de la Révolution française* a další známé tituly.

Ačkoli se může zdát být móda dost úzkým tématem, má práce zasahuje do mnoha dalších oborů, kde se také autoři o módě mnohdy letmo zmiňují. Proto jsem pracovala také například s knihou od Schulze Hagen, *Stát a národ v evropských dějinách*.⁴ Německý historik v eseji popisuje nejdůležitější evropské události v dějinách, v centru jeho zájmu je právě Francie spolu s Anglií, Německem, Itálií a Španělskem.

² KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 9

³ CHALLAMEL Augustin, *The History of Fashion in France, Or, The Dress of Women from the Gallo-Roman Period to the Present Time*, ed. HOEZ, Cashel a LITTLE. John. London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882 Challamel

⁴ SCHULZE Hagen, *Stát a národ v evropských dějinách*, nakladatelství Lidové noviny, 2003

Další knihou, kterou jsem v práci využívala je *Noc, kdy se zrodilo šampaňské*,⁵ historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti od Joan DeJean, profesorky románských jazyků. Její práce se soustředí na kulturní historii a hmotnou kulturu Francie na konci 17. a počátku 18. století a historii spisovatelek ve Francii. V knize *Noc, kdy se zrodilo šampaňské*, popisuje vývoj Paříže a jejího lidu v době Ludvíka XIV., zrod luxusních zboží i prvních módních tisků.

V práci pracuji také se základní literaturou na téma evropské historie, do které patří *Dějiny Francie* od historika Ladislava Kudrny,⁶ který přehledně rozepisuje francouzské dějiny, *Dějiny Francie* od autora André Mauroise,⁷ přehledové dějiny *Dějiny Francie* od francouzského historika Georsege Dubyho nebo *Dějiny Francie* od francouzského historika Marca Ferra a spoluautorky české historičky Mileny Lenderové,⁸ kde se věnuje hospodářským, sociálním, politickým a kulturním dějinám Francie.

Pracuji také s knihou Norberta Eliase, *O procesu civilizace*,⁹ která pojednává o dlouhodobých procesech transformace společenských a osobnostních struktur. Německý sociolog neopomíná zmínit ani francouzskou transformaci starého režimu, využila jsem tak v práci jeho způsob modelování společnosti dvora a vývoje civilizace.

Kromě výše zmíněné literatury zabývající se francouzskými dějinami a dějinami módy pomohly i další publikace a literatura, díky kterým jsem složitou problematiku francouzských dějiny módy, kultury a politiky lépe uchopila. Uvést mohu například knihy a články od profesora Joel Félix, doktorky Evy Uchalové, francouzského autora biografii George Bordonove, knihu Dory Dunckerové, francouzského historika Daniela Roche a mnoha dalších.

Odkazuji se také na práci Hany Zelenkové pod názvem *Móda v osvětské společnosti: Móda, morálka, luxus a zdraví na sklonku 18. století*.¹⁰ Práce se zabývá módou v době francouzské revoluce, navazuje tak přesně na dobu, kde má práce končí (vláda Ludvíka XVI. a královny módy Marie Antoinetty). K tomu se zaobírá zdravím a kritikou luxusu

⁵ DEJEAN, Joan E., *Noc, kdy se zrodilo šampaňské*, historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti, Praha: Brána, 2006

⁶ KUDRNA, Jaroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988

⁷ MAUROIS, André, Drozd, Miroslav a Borovičková, Adriena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1994

⁸ FERRO, Marc a Lenderová, Milena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. [1a]. ISBN 80-7106-888-8

⁹ ELIAS, Norbert. *O procesu civilizace: sociogenetické a psychogenetické studie, I: Proměny chování světských horních vrstev na Západě*. Praha: Argo, 2006

¹⁰ ZELINKOVÁ, Hana. *MÓDA V OSVĚTSKÉ SPOLEČNOSTI: Móda, morálka, luxus a zdraví na sklonku 18. století*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce PhDr. Martina Ondo Grečenková, Ph.D

v době silně ovlivněné osvícenstvím. V některých tématech se naše práce setkávají, nicméně má bakalářská práce se věnuje převážně období 17. století a začátku 18., také se zaměřuji spíše na ekonomické a společenské významy módy.

Existují i další knihy, se kterými v textu nepracuji, neboť nemám potřebnou jazykovou vybavenost ke čtení odborných historických textů ve francouzštině, kterou se teprve učím.

1. 4. Použité metody

Jako metodu svého výzkumu použiji historický výzkum, neboť se v práci budu věnovat historickým tématům převážně šlechtické módy a politické, ekonomické a společenské situace ve Francii za vlády Ludvíka XIV., Ludvíka XV. a Ludvíka XVI. „Historický výzkum je proces systematického popisu a přezkoumávání minulých událostí nebo kombinací událostí s cílem podat zprávu o tom, co se v minulosti stalo.¹¹ Nejde pouze o shromažďování a evidování údajů, ale i o jejich interpretaci.“¹² Své poznatky o životě, módě a politické situaci budu brát ze sekundární literatury i z primárních zdrojů, s čímž souvisí úzce heuristika, tedy metoda shromažďování, získávání a třídění historických pramenů. „Heuristika slouží ovšem také nepřímou metodické reflexi tím, že shromažďuje údaje o tom, jakými metodami byl zvolený problém dosud řešen.“¹³ Analýzu primárních zdrojů v kombinaci informací ze sekundární literatury jsem zvolila, neboť je tato metoda doporučována v případě, že: „Analýza dokumentů je důležitá zvláště tehdy, když se jedná o časově vzdálené, historické události.... Používá se také tehdy, kdy není přístup k informacím pomocí pozorování, dotazování nebo měření.“¹⁴ Během analýzy budu pracovat s předpokladem, že se každé dílo může ve své interpretaci lišit a komparací a analogií je mezi sebou porovnávat a pokusím se z nich složit jednu rozsáhlou objektivní práci.

1. 5. Struktura práce

Zpočátku práce popisují historické období 17. a 18. století ve Francii, soustředím se především na vládu Ludvíka XIV., XV. a XVI. Poté se přesouvám k popisu odívání s důrazem na šlechtickou módu v té době. Obě části slouží k celkovému pochopení politického, ale také módního kontextu doby a položí nám základy pro detailnější podkapitoly, kterými pokračuji. Kapitoly se věnují vztahu módy a ekonomiky Francie nebo například vlivu módy na vznik nových řemesel. Věnuji se tedy hned několika důležitým

¹¹ FRAENKL, Wallen 1993

¹² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2012. s. 133

¹³ HROCH, Miroslav. *Úvod do studia dějepisu*. Praha: SPN, 1985. s. 196

¹⁴ HENDL, s. 130

tématům, na nichž se skutečně ukazuje široký vliv a dopad rozvoje módního průmyslu. V dalších kapitolách také ukazují důležitost módy při prezentaci královského majestátu nebo její symboliku. Nechybí ani kritika konzumu, který byl Francouzům mnohdy vyčítán. Pomocí těchto podtémat se snažím postihnout módní vliv, jak nejobektivněji je to možné, a to v co nejširším pojetí, neboť, ač se může zprvu zdát, že je móda úzkým tématem, má dopad na širokou škálu částí života a společnosti. A ty jsem se v práci pokusila zmapovat.

II. Úvod do doby

2. 1. Ludvík XIV., Král Slunce

Vláda Ludvíka XIV. byla typickou absolutistickou centralizovanou monarchií opírající se o katolickou církev. Byl to právě Ludvík XIV., který z panovníků v celé Evropě došel nejbliže k definici absolutistického panovníka: „Na samém vrcholu státu stál král; byl nejvyšším soudcem, nejvyšším lenním pánem a nejvyšším vojevůdcem, jakož i výhradní autoritou v řízení zahraniční politiky, financí, správy a do značné míry i církve. Byl živoucím zákonem, rex lex.“³ Ludvík stál na samém vrcholu, byl prvním z prvních, a díky jeho vládě se Paříž potažmo celá Francie stala vzorem pro dvory a země všech ostatních evropských zemí.

Když začal Ludvík vládnout, nikdo neočekával, že se stane velkým panovníkem, jehož známe z historických knih. Ba naopak. Princovo vzdělání v oblasti panování bylo dlouho opomíjeno. Přesto však okamžitě po svém nástupu na trůn začal se změnami. Ve vojsku nastolil disciplínu, svým ministrům dal jasný pokyn chodit s požadavky a problémy za ním a vybudoval nádheru a velkolepost dvora, kterou dříve postrádal.¹⁵ Jak sám přiznává, prakticky vše, na co se byl jen na chvíli zaměřil, nutně potřebovalo jeho péči.¹⁶ Dvůr měl od jeho představ daleko, vysoce postavení hodnostáři zneužívali svou moc, dokonce náklady jeho samotného byly spláceny jen spoře. Tento stav se rozhodl co nejdříve změnit a začal na tom usilovně pracovat. Svému synovi klade na srdce, aby v práci nepolevoval a neupadl v zahálku.

Stejně jako všechno ostatní, i móda podléhala diktátu krále a jeho dvoru. Stala se také předmětem obdivu ostatních států.¹⁷ „Ludvík XIV. se obklopoval nádherou a okázalostí, že i sebemenší detaily z jeho života zajímají, jak se zdá, následující pokolení, právě tak jako byly středem zájmu všech evropských dvorů a všech jeho současníků.“¹⁸ Voltaire, který dobu Ludvíka XIV zažil touto pasáží jasně načrtává obrovský a do té doby neviděný vliv jediného dvora, který svým leskem opravdu oslnil celou Evropu.

Vrátíme-li se k hlavnímu tématu práce, tedy k módě u dvora, látky překypují barvami, jsou bezesporu nákladné a oblečení je vrstveno a zdobeno nejrůznějšími krajkami, stuhami a výšivkami. Právě stužky se stávají ikonickým doplňkem té doby (důsledkem zákazu

¹⁵ VOLTAIRE, *The Age of Louis XIV.: To which is Added, an Abstract of The Age of Louis XV.*, Volume I, s. 92-93

¹⁶ LUDVÍK XIV., francouzský král a POKORNÝ, Martin. *Paměti krále Slunce: úvahy pro poučení dauphinovo.* Praha: Prostor, 2007. s. 23-24

¹⁷ KYBALOVÁ, s. 13

¹⁸ VOLTAIRE, *Století Ludvíka XIV. v Barok a Rokoko*, s. 9, Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996

dovozu zlatých a stříbrných krajek). Sám Ludvík nosí obvykle bohatý oděv zdobený květinami, nejrůznějšími složitými vzory utkaný z těch nejdražších látek, například z hermelínu.¹⁹

Ludvík žil v době francouzského klasicismu, které vzniká v Itálii v 16. století, a jenž pohlcuje Evropu celé 17. a část 18. století. U pánů i dam v té době bylo obvyklé nosit paruky, které nosil samozřejmě i panovník sám, proto můžeme baroko hledat také pod pojmem „sloh parukový“.²⁰ Kromě paruk byla ale tato doba nová ještě něčím: Pocitem, že v odívání prakticky ničeho nikdy není dost. Také v této době vznikají ty největší rozdíly mezi mužským a ženským ošacením a ženy začínají nakupovat módu více než muži. I díky tomu bylo o několik desetiletí později švadlenám povoleno začít šaty také navrhovat, ne jenom šít (1675).²¹

Voltaire zachází až tak daleko, že 17. století nazývá věkem Ludvíka XIV. A není divu. Vláda Ludvíka XIV. začala v roce 1643, sám začal ale vládnout až v roce 1661, kdy zemřel jeho regent Mazarin. Ludvík jeho smrtí přišel nejen o svého regenta, ale také o rádce. Opírat se však mohl nadále o boha a částečně i o svůj dvůr, který byl fakticky prodloužením královské rodiny. Nebylo většího privilegia, než být pozván ke královskému dvoru – a naopak. Zapuzení dvořana znamenalo to největší ponížení. Tak si panovník upevňoval svou – byl to on, kdo aristokratům propůjčoval důležitost tím, že si je držel blízko sebe.²²

Král možná byl stát sám, nevládl ale osamoceně. Ludvík využíval na celozemské úrovni své ministry, centrální úřady, intendanty nebo státní radu složenou z odborníků, kteří mu pomáhali vládnout, ač někdy nebývali šlechtického původu. „I když teoreticky o všem rozhodoval král, nešlo tedy ani o systém naprosté subjektivní zvůle, ani o osobní vládu v plném slova smyslu. Skutečnou politickou moc měla nepočetná skupina rádců a pomocníků, které si král vybral a vybavil je specifikovanou plnou mocí.“²³

Ludvík byl na základě své moci přesvědčen o vlastní důležitosti, spojoval ji ale s velkou zodpovědností, kterou cítil ke své zemi. Snažil se proto vládnout spravedlivě, nenechat se ovlivňovat a vždy se snažil mít široký přehled o věci, než o ní rozhodl. Nebylo nezvyklé, aby Ludvík XIV. pracoval dlouhé hodiny v kuse. Jeho způsob vlády však vyžadoval

¹⁹ KYBALOVÁ, s. 9

²⁰ HEROUT Jaroslav, *Staletí kolem nás*, Praha: Panorama, 1981, s. 155

²¹ DEJEAN Joan E., *Noc, kdy se zrodilo šampaňské, historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Praha: Brána, 2006, s. 41–43

²² SCHULZE, Hagen, *Stát a národ v evropských dějinách*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, str. 57–58

²³ KUDRNA Jaroslav, *Dějiny Francie*, Svoboda 1988, s. 245

nemalé finanční prostředky, které bral především z daní anebo je získával pomocí hospodářských reforem ministra financí Colberta: „Základním cílem bylo dosáhnout takového oživení zahraničního obchodu, které by umožnilo rozmach vývozu a omezení dovozu.“²⁴ Ani to nakonec nestačilo, částečně i kvůli luxusu, kterým se dvůr Ludvíka XIV. obklopoval a Francie koncem života krále byla v katastrofální finanční situaci. Světlymi body snad byly jen oblasti s přístavy na atlantickém pobřeží, kde profitoval textilní průmysl, který se exportoval do španělských kolonií.²⁵

Vláda krále slunce je považována za vrchol absolutistické vlády v Evropě. Jeho smrt však předznamenávala také změnu vnímání absolutistického panovníka: „Absolutní monarcha již nepředstavoval princip pořádku vnášeného do nespravedlivého a zastaralého světa privilegií, nýbrž despotu, tyrana.“²⁶ Ludvík se nicméně snažil za svůj život vykonat pro svůj lid maximum – alespoň z jeho pohledu. Protlačoval nové reformy, které měly Francii podepřít silnými základy pořádku, podporoval vědu, založil Akademii věd, nechal vydávat badatelský časopis (i když cenzurovaný). Vytvořil *kamerální školy* pro vzdělání důstojníků a úředníků.²⁷ Díky těmto a dalším snahám se mezinárodním jazykem vědy po celé století stala francouzština.²⁸ Móda za jeho vlády odpovídala stylu jeho panování. „Francie začíná prosazovat v módě stejně absolutní diktát, jaký nastolil král ve své vládě.“²⁹ Ludvík vymýšlel a dával najevo svou přízeň speciálními oděvy, které mohli nosit jen ti vybraní z vysokých aristokratických rodin. V módě šlechty převládají drahé látky, luxusní zboží. Nákladný styl oblékání podporuje i merkantilní systém, který obstarává manufaktury, a tedy zvětšuje objem produkce, který je díky tomu schopný naplnit poptávku, a to i po odvolání ediktu nantského v roce 1685, kvůli němuž emigrovalo z Francie kolem dvou set tisíc hugenotů.³⁰

²⁴ KUDRNA, s. 247

²⁵ HARTMANN, Peter Claus. *Francouzští králové a císaři v novověku: od Ludvíka XII. k Napoleonovi III. (1498-1870)*. Praha: Argo, 2005. s. 219

²⁶ IM HOF, Ulrich a KUSÁK, Alexej. *Evropa a osvícenství*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 157

²⁷ IM HOF, s. 175

²⁸ KUDRNA, s. 257

²⁹ KYBALOVÁ, s. 10

³⁰ KYBALOVÁ, s. 11

2. 2. Ludvík XV.

Ludvík XV. byl po smrti jeho předchůdce teprve pěti letý, a proto za něj až do jeho dospělosti vládl regent Filip Orleánský. Měl před sebou nelehký úkol: zmenšit katastrofální státní dluh, kvůli kterému stála Francie na pokraji státního bankrotu. Navíc za jeho vlády dochází k prvním snahám některých společenských vrstev o vymanění se z pout starých pravidel. Francie se ukázala být ekonomicky nerozvinutá, za regentství se tak začaly rozvíjet dopravní spoje, tvořily se nové obchodní styky, oživilo se podnikání a byl vymyšlen zcela nový bankovní systém dle skotského finančníka Johna Lawa založený na úvěru a papírových penězích. Nakonec skončil fiaskem, avšak Francii od většiny dluhů pomohl.³¹

Ludvík začíná skutečně vládnout v roce 1723, kdy už je dospělý. Za jeho vlády se začala kromě již zmíněných problémů také horšit situace na poli církevní politiky – množily se perzekuce protestantů a mnohé rodiny musely emigrovat – i té zahraniční. Spojenectví spojené s příjezdem španělské infantky jako budoucí ženy Ludvík XV. se brzy rozpadlo a infantka se vrátila do své rodné země, zatímco Ludvík si vybral o něco méně prestižní partii – budoucí princeznu Polska Marii Leszczyńskou, která nakonec stála po boku svého manžela nejdělsí dobu v historii francouzských královen.

Ludvík se zúčastnil hned několika válek: o polské a rakouské dědictví, kvůli které přišel o některé kolonie, ačkoli získal Lotrinsko, a ztratil mnoho financí, jichž už v té době nebylo nazbyt. Průmysl se díky reformám sice pomalu rozvíjel, zemědělství však mělo jen malou produkci a velké daně dále brzdily třetí stav v jeho rozvinutí. Jejich snížení naopak bojkotovala šlechta, takže k žádným výrazným změnám k lepšímu nedošlo.

Ani všechny tyto obtíže však neznamenal ve Francii úpadek či uskromnění módy u dvora. Za vlády Ludvíka XV. dochází k rozvoji hedvábných a soukenických podniků, vzniká bavlnářské odvětví. Oděv je o něco hravější, než býval v letech krále slunce a schází mu i ona proslulá důstojnost baroka. Přesto je odívání nadále velice nákladné a rafinované.³² „Móda je integrální součástí života společnosti, která se schází v uzavřených salonech.“³³ Odívání je základní součástí života ve společnosti scházející se v salonech a nejnovější modely jsou čím dál rafinovanější a komplikovanější, a to včetně účesů.³⁴

Salony existují už od Antiky, v 18. století však došlo k jejich rozmachu a postupně

³¹ HALADA, Jan. *Osvícenství – věk rozumu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 12-13

³² KYBALOVÁ s. 16

³³ Tamtéž

³⁴ KYBALOVÁ, s. 17

získaly značný vliv na veřejné dění. Mnohdy v jejich čele stály společensky dobře postavené ženy a scházela se v nich inteligence z celé Paříže. Vedly se v nich diskuze nejprve výlučně o filosofii a později o politice, náboženství, novinkách nebo si diskutující jednoduše předávali zajímavé příběhy.³⁵ Po intimnější zábavě prahl také sám král, a proto každý den využíval menší pokoje ve Versailles pro program s malým okruhem svých favoritů. Například v pokoji madame Pompadour, jeho největší favoritky, trávil konverzací a hrou takřka každý den několik hodin.³⁶

Ludvík XIV byl znám svou pílí a vlastním rozhodováním o státnických záležitostech. Většina panovníků však vládu přenášela převážně na bedra svých ministrů nebo oblíbenců. Ludvík XV. se kromě úředníků v mnoha ohledech obracel na svou *maitresse en titre* Jean-Antoinette Poissonovo, tedy svou hlavní favoritku a milenku, titulární metresu. V té době se mluvilo dokonce o vládě madame de Pompadour, která trvala až do její smrti v roce 1764. Poté ji následovala Madame du Barry, ta ale měla nápadně menší politické cíle a ambice.³⁷ „Ženy hrály v monarchiích vždy důležitou roli jako manželky panovníků, jejich milenky nebo vdovy. Zdá se však, že toto století, v němž začíná ženská emancipace, bylo ženám příznivé i na panovnických trůnech.“³⁸

Madame de Pompadour se nenarodila do vysoké šlechtické rodiny, původem byla z nižší vrstvy měšťanské rodiny. Za to je však považována za jednu z nejpůvabnějších a nejchytřejších královských milenek všech dob.²⁷ Za dobu jejího působení u dvora byl její nedostatek v původu vyrovnán tituly markýzy, vévodkyně, a nakonec i čestné dámy královny. Takovou pozicí se mohly hrdě pyšnit jen ty nejurozenější ženy ve Francii a madame de Pompadour. Ani její nové tituly, ani její vzdělání z ní však neudělali zběhlou političku. Opravdu byla vzdělanější než mnoho žen v její době a postavení, které obvykle ovládaly jen základní vzdělání a naučily se taktu a společenskému chování, politika ji však zajímala především kvůli její lásce, Ludvíkovi XV. „Jako pro většinu žen pro ni byla politika otázkou osobností. Když někoho měla ráda, pak ten člověk nemohl přece nic udělat špatně – bylo jasné, že její dobrý přítel musí být dobrým generálem, básníkem, královským bavičem nebo třeba ministrem. Politické problémy jako celek ji nezajímaly, její talent se tímto směrem nerozvíjel.“³⁹ Pro Ludvíka se snažila stát oporou a pomocníkem

³⁵ IM HOF, s. 98-99

³⁶ IM HOF, str. 22

³⁷ IM HOF, str. 18-19

³⁸ IM HOF, str. 19

³⁹ MITFORD, Nancy a HANÁK, Karel. *Madame de Pompadour*. Ostrava: Domino, 1998. str. 195

v záležitostech vnitřní i vnější politiky.⁴⁰

Nástupkyní Jean-Antoinetty Poissonové se stala Madame du Barry. „Otažte se tohoto našeho drahého vévody, zda mne všichni nemusili nutit téměř násilím, abych se zabývala ministry a parlamenty. Nepomýšlela jsem na nic jiného než na své zábavy, na své krásné šaty, klenoty a drahocenná pera. Politika? Ne, politika, to nebylo moje povolání“,⁴¹ svěřuje se markýza du Barry Madame de Parabère. Královou favoritkou se stala v jeho pokročilém věku šedesáti let a většina dvora s tím nesouhlasilo. Hlavní důvod pro vyvolání antipatií byla její minulost společnice, Marie Antoinetta s ní dokonce dlouhou dobu odmítala vůbec promluvit. Když v roce 1774 Ludvík XV. zemřel na neštovice, du Barry u dvora vzhledem k jejímu původu brzy nebyla vítána.

⁴⁰ MITFORD, HANÁK, s. 211

⁴¹ DUMAS, Alexandre. *Markýzina dobrodružství: Zpověď markýzy, [II. díl]*. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1933. sv. [II. díl] s. 153

2. 3. Ludvík XVI., Marie Antoinetta a revoluce

Ludvík XVI. nastoupil na trůn ve stejném roce, kdy jeho předchůdce a dědeček zemřel. Velkolepá Francie byla na pokraji společenského rozkladu a finančně zbídačená. Naštěstí Ludvík svou vládu započal jedním dobrým krokem, uvedl do funkce generálního kontrolora financí Turgota, fyziokrata a hospodářského liberalistu. Fyziokratismus je ekonomický směr, jež vznikl v 18. století. Jeho stoupenci se zaměřili na zemědělskou výrobu, ve které viděli velký potenciál a budoucnost. Jen z ní vznikaly „nadvýrobky“, tedy přebytek ceny úrody nad jejími výrobními náklady.⁴² A tak se dal Turgot do práce. Zavedl volný obchod, zrušil clo uvnitř Francie, chtěl zrušit cechovní systém a nahradit robotu výkupem. Brzy se proti němu ale zvedla vlna odporu (především kvůli reformám, které zapříčinily vysoký růst cen obilí), a Francie tak opět stála na hranici bankrotu. Na nějakou dobu se bankrot podařilo odvrátit dalším zvětšením státního dluhu. Ten se postupně vystoupal až na 600 miliónů livrů. Stavů financí nepomohla ani americká válka, jež byla ukončena v roce 1783 a která Francii nakonec vyšla na 2 miliardy livrů. Pravda, úspěch v této válce byl oceněn, navíc šlo o pomstu Anglii za porážku v sedmileté válce a na základě uzavření míru získala Francie zpět některé své kolonie (například Senegal nebo Tobago). Přesto šlo o obrovskou částku, kterou si mohla jen těžko dovolit.⁴³

To se ukázalo poměrně záhy, vzhledem k vleklé neutěšené situaci francouzského hospodářství a celkové finanční situaci impéria. Jednotliví kontrolori financí se snažili různými reformami situaci zvrátit. Bohužel se jim to nedařilo jinak než dalšími státními výpůjčkami, neboť se chtěli vyhnout přílišnému zvýšení daní. Cestou z děsivé situace se měly stát různé reformy, ty ale mnohdy vyvolávaly odpor. A to u šlechty, především v situacích, kdy by novou reformou mělo dojít k omezení jejich práv i u třetího stavu, a to nejčastěji proto, když hrozilo zvýšení daní nebo ceny obilí.⁴⁴

Co se týkalo manželství Ludvíka XV., spojení mezi Rakouskem a Francií mohlo oběma stranám jedině prospět a obě strany si jej přáli. Rakousko potřebovalo francouzskou neutralitu, aby mělo prostor pro tvorbu svých budoucích plánů a také chtěli skrze svou arcivévodkyni ovládat francouzskou politiku a Francie odříznutá od svých kolonií svazek z politického hlediska potřebovala. Marie Antoinetta přijela již několik dní před svatbou, vyměnila jednodušší šaty za bohaté francouzské šaty, čímž byla její přeměna z rakouské

⁴² HAUBELT, Josef. *České osvícenství*. Praha: Rodiče, 2004. s. 156. ISBN 80-86695-53-0

⁴³ KUDRNA, Jaroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 288-290

⁴⁴ KUDRNA, s. 298

arcivévodkyně do budoucí francouzské královny hotova. A ačkoli se mladý dauphin do ženění příliš neměl, svatba proběhla jako poslední významná událost starého režimu ve větší slávě 16. května 1770.⁴⁵ I přes trvající hospodářskou krizi šlechta na svých oděvech nešetřila. „Čím nižší postavení člověk ve Francii zaujímal, tím lépe chtěl vypadat. Soukromníci se překonávali; my tři jsme měli oděvy za víc než 22 000 livrů a vévoda d’Havré a moje dcera rovněž tak“, popisuje vévoda de Croy.⁴⁶

Marie Antoinetta byla už od svého mládí považována za příliš lehkovážnou, a ne příliš inteligentní. „Má víc ducha, než jsem si myslel. Je trochu líná a velmi lehkomyšlná. Její úsudek je téměř vždy správný, ale nemohl jsem ji naučit, aby se o nějakou věc zajímala do hloubky, přestože jsem cítil, že by toho byla schopna.“⁴⁷ popisuje její učitel Vermond. Co jí chybělo v píli, dokázala nahradit svým půvabem a snahou zalíbit se. Budoucí Ludvík XVI. byl však proti šarmům své manželky zprvu lhostejný a dny trávil převážně lovem daleko od ní. To se změnilo nedlouho po smrti Ludvíka XV., po začátku jejich společného panování byli například viděni, jak se spolu objímali na veřejnosti před lidmi poté, co se náhodně potkali, to bylo v té době neslýchané. Marie Antoinetta brzy začala mít na nového krále značný vliv. To si uvědomoval i dvůr, který Rakušanku, jak jí říkali ti, kteří ji neměli v oblibě, neustále sledovali a hledali chyby v jejím chování.⁴⁸

Ukázalo se, že to pro ně nebude příliš namáhavá práce. Po uplynutí období smutku po smrti Ludvíka XV. povolil nový král své manželce, aby se vrátila k zábavě. Marie Antoinetta začala pořádat několikrát týdně večere, každý týden plesy a další slavnosti. Mezitím si krátila čas chozením na dostihy, projížděním po Paříži či hraním hazardních her, ve kterých utrácela horentní sumy peněz. Na dostizích, kde trávila spoustu času spolu se skupinou mladých lidí, kteří ji na rozdíl od starších vážených dvořanů nenudili, chodila oblečená v jezdeckých botách a nedbalém oděvu, což bylo samo o sobě dosti nezvyklé na osobu jejího postavení, ona si však příliš hlavu s etiketou nelámala, pokud k tomu nebyla nucena.⁴⁹

Její oděv byl však pro královnu velmi důležitý. Marie Antoinetta chtěla udávat nové módní trendy, ne se pouze oblékat podle nejnovějších módních výstřelků. Její oblíbená modistka Rose Bertinová pro ni proto vytváří stále nové a nové modely přesně podle přání Marie Antoinetty. „Díky její vynalézavosti částka výdajů [za šaty] stoupá ze 100 000 na

⁴⁵ BORDONOVE, Georges. *Ludvík XVI: král mučedník*. Praha: Brána, 2003. str. 14-16. ISBN 80-7243-198-6

⁴⁶ BORDONOVE, str. 16

⁴⁷ Tamtéž, s. 15

⁴⁸ Tamtéž, s. 26-37

⁴⁹ Tamtéž, s. 50-57

225 000 livrů (v roce 1780). Marie Antoinetta nebyla schopna odolat pokušení.⁵⁰ Marie Antoinetta sice milovala luxus, nenáviděla však dvorskou striktní etiketu a prchala před ní do Malého Trianonu. Zde se oblékala tak, jak si představovala dokonalý venkovský život. „Obléká se do kouzelných šatů z bílého perkálu, ramena si zahaluje jedním z těch šálů, co jsou po ní pojmenovány, nebo gázovým fiží; nasazuje si ,pastýřský klobouk z jednobarevné slámy. Její hosté si neoblékají dvorský šat, ale šedé fraky nebo černé redingoty se šarlatovým límcem.“⁵¹ Můžeme si všimnou patrného rozdílu mezi jejím nákladným vkusem, který předvádí ve Versailles a její touze po jednoduchém životu i oděvu, jenž nám překládají prameny z dob jejích jar a let strávených v Malém Trianonu. Přirozeně fantazie Malého Trianonu působila u francouzského dvora jen posměch a král v něm nikdy ani nepřenocoval.⁵²

Přes všechny obtíže francouzský dvůr poslední roky své slávy oslňoval svou září každého, kdo se k němu přiblížil. Každodenní život v něm se skládal z plesů a slavností, nádherných rób a vybraného chování, které však jen špatně zakrývalo skutečnou dekadenci té doby, která spoluzavinila brzký pád starého režimu.⁵³

„Když se v roce 1788 rozhodl Ludvík XVI. svolat generální stavy (sešly se mimochodem naposledy ve Francii v roce 1614), byl to již zbytečný a marný pokus vyřešit vleklou finanční, hospodářskou a politickou krizi.“⁵⁴ Dny absolutistických vládců ve Francii byly sečteny, země byla připravena na změnu. Generální stavy se nakonec sešly 5. května 1789, Ludvík XVI. je otevřel svým plačtivým úvodem a po něm pokračoval Necker, který byl ve funkci kontrolora financí. A tak začala (ne)slavná historie počátku revoluce. Po měsíci se třetí stav vyhlásil Národním shromážděním, neboť se stavy nedokázaly dohodnout na způsobu hlasování. Nakonec se ostatní stavy přidaly k Národnímu shromáždění a dohodly změny, které prakticky znamenaly konec královského absolutismu, odhlasovaly si svobodu tisku i osobní svobodu. Ludvík se ale ještě vzdát nechtěl, ponechal si v Paříži vojsko a odvolal z funkce Neckera a vyměnil jej za jasně kontrarevolučního barona. Jeho cílem bylo násilné rozeznání Národního shromáždění.⁵⁵

Jasně náznaky o snahách krále k násilnému potlačení změn společně s potyčkou v zahradách Tuilerií, kde se střetli královští němečtí dragouni s francouzskou gardou

⁵⁰ Tamtéž, s. 94

⁵¹ BORDONOVE, str. 95

⁵² BORDONOVE, str. 95-97

⁵³ Tamtéž, s. 100

⁵⁴ HALADA, s. 147

⁵⁵ KUDRNA, s. 299-301

doprovázející manifestující lid vedli k vyhocení situace. A 14. července roku 1789 došlo k dobytí Bastily, k aktu, který je mnohdy považován za prvotní vrchol revoluce.⁵⁶

Král se pokusil v červnu 1791 opustit Paříž, když byl však poznán, opět se do Paříže vrátil. V září téhož roku přijal ústavu, podle níž se Francie stala dědičnou konstitucí. Jejím přijetím se připravil o možnou pomoc ostatních monarchií Evropy, jejichž panovníci chtěli poté, co se doslechli o úprku francouzského panovníka, zakročit a obnovit starý režim v zemi (tzv. pillnická deklarace). „Od října 1791 se z krále Francie stal král Francouzů, který měl vládnout ,z vůle Boha a ústavního práva lidu“⁵⁷ Král tedy vládl pouze z vůle práva, bez panovníka si ale v té době Francie neuměla svou budoucnost představit.⁵⁸

O rok později Francií zmítala další vlna hospodářské krize, nezaměstnanost stoupala a k tomu se přidala válka s císařem svaté říše římské Františkem II., nástupcem Leopolda II. Ta dopadla katastrofálně, a ještě více zhoršila hospodářskou situaci. V červnu 1792 donutilo ozbrojené pařížské obyvatelstvo Ludvíka XVI. k nasazení frygické čapky a připítí na zdraví národa. To jasně ukazuje, k jak velkému znevážení úřadu krále za posledních pár let došlo. Dne 10. srpna 1792 byl Ludvík XVI. uvězněn v Templu ozbrojeným povstáním a sesazen.⁵⁹ „Rozsudek byl vykonán 21. ledna 1793 v 11 hodin na náměstí Revoluce. Poprava ohromila celou Evropu. Ludvík XVI byl popraven jako obyčejný člověk, jako občan Ludvík Kapet.“⁶⁰ Během svého sesazení i popravě se choval klidně a důstojně.

Po jeho smrti měla Marie Antoinetta jen několik málo přání. Jedním z nich však byly smuteční šaty, které by se pro vdovu jejího postavení hodily. Chtěla jimi prokázat úctu jeho památce, a tak požádala o celý oděv včetně taftového pláště, fiší, sukně i rukavic, ačkoli sama zvolila to nejjednodušší možné provedení výroby těchto šatů.⁶¹ Osud svého manžela Marie Antoinetta následovala ještě v říjnu téhož roku.⁶²

⁵⁶ Tamtéž, s. 301-303

⁵⁷ Tamtéž, s. 311

⁵⁸ Tamtéž

⁵⁹ KUDRNA, s. 312-319

⁶⁰ KUDRNA, s. 320

⁶¹ FRASER, Antonia. *Marie Antoinetta*. Ostrava: Domino, 2003. s. 474

⁶² FRASER, s. 516

III. Francouzská móda za vlády nejslavnějších Ludvíků v historii

3. 1. Dámská móda

Oblečení šlechty bylo věcí luxusu, jeho pomocí se odlišovali od ostatních společenských vrstev. Svého vrcholu francouzská móda dosáhla právě za vlády Ludvíka XIV. Jak popisuje Voltaire v *Století Ludvíka XIV.*: „Velkolepost a vybrané chování dodávali francouzskému dvoru lesk. Každé potěšení bylo protkáno nádherou a vznešeností. Umění byla podporována a vše přispívalo ke slávě krále i celého království.“⁶³ Z Paříže se díky Ludvíkovi stává kulturní, módní a aristokratické centrum. Vzniká také termín být oblečen à la mode, což jednoznačně poukazuje na francouzskou módu a Francii udávající módní směr budoucnosti. „Strojiti se po francouzsku se nyní stává v celé Evropě dokladem příslušnosti k vyšší společenské vrstvě.“⁶⁴

Šaty urozených dam jsou velkolepé a bohatě zdobené. Pro výrobu svých šatů dámy (i pánové) používají speciální řemeslníky jako například hedvábníky, krajkáře nebo soukeníky. Oděv je zdoben především stuhami, které jej zdobí ve všech jeho částech a je to také ústřední motiv, který odděluje šaty z poloviny sedmnáctého století od nadcházejících období. „Jeden detail jej [oděv] přesto velmi výrazně sjednocuje a zůstává středem neztenčeného zájmu po celou dobu barokní i rokokové módy – byly to stuhy.“⁶⁵ Na jediném oděvu jich mohlo být na pět set. Se stužkami brzy začínají soutěžit zlaté a stříbrné prýmký – ty na příkaz krále mohla šlechta nosit jen na zvláštní povolení. Ačkoli to bylo mnohdy porušováno.

⁶³ VOLTAIRE, *Století Ludvíka XIV.*, Volume I, Londýn: Fielding and Walker, 1779, s. 93

⁶⁴ KYBALOVÁ, s. 9

⁶⁵ Tamtéž, s. 13



Obr. 1: Na obrazu je Alžběta Karolina, dcera prince Orleánského v šatech z kombinace těžké hedvábné látky protkávané kovovou nití a krajkou.

Zdroj: Kybalová, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: NLN, 1996, s. 14, obraz visí v Rychnově nad Kněžnou v Kolowratské obrazárně, česká škola 17. stol

Krajky šlechta milovala. „Hovoří se o ženách, ale i o mužích, kteří své krajky tak milovali, že nebyli ochotni se od nich odloučit ani po smrti a brali si je s sebou do hrobu.“⁶⁶ Král dokonce po dostavbě zámku Marly své šlechtičny u dvora podaroval velkým množstvím kvalitní krajky, kterou doprovázely šaty.

„Móda se stala nově otázkou etikety a Ludvík XIV. byl jejím zákonodárcem. Dvůr uposlechl každé přání panovníka a město jej následovalo, jak jen to bylo možné, a daleko za hranicí rozumného. Začaly vznikat dluhy za šaty. Krejčí chtěl po velkém Condém 300 000 franků!“⁶⁷ Dámy se neustále snažily jedna druhou zastínit. Odívání se měnilo a každý na dvoře se snažil dostihnout nejnovější trendy a nastolit nové.

Nosily se knoflíky z černého jantaru a smaltované, stužky na lemech šatů nebo například hranaté hodinky se zrcátkem, které se ale nesetkaly s úspěchem, protože se šlechta bála jejich hrotů. Dámy nosily masky a čepce na vlasech, ty obvykle sňaly v přítomnosti těch, kteří si zasloužili jejich respekt nebo měli důležité postavení ve společnosti. Pro celistvé pochopení tehdejší módy si můžeme uvést konkrétní příklad oblečení, které dámy nosily

⁶⁶ KYBALOVÁ, 1996, s. 14

⁶⁷ CHALLAMEL, s. 127

v polovině 17. století. V roce 1668 urozené ženy vždy nosily spodničku z glazovaného saténu s vlečkou dopadající na zem a dost dlouhou na to, aby její část mohly dámy přehodit přes svou levou ruku. Nařasené rukávy byly zdobeny krajkou a stuhami, jen málokdy zakrývaly polovinu paže. Živůtek sahal k bokům a padl přesně na pas. Spodnička byla dvojitě orámovaná zlatou a hedvábnou výšivkou, zatímco horní část šatů měla jen jednu výšivku podobně jako řecké či římské tuniky. Živůtek mohl být navíc ozdoben skanou přízí a stužkami, zatímco ramena a hrudník pokrýval krajkový límec.⁶⁸ Šlechta holdovala také šperkům, a tak ženy často nosily perlové náhrdelníky a manžety. „Bylo mi řečeno,“ píše Furetiere, „že ženě presidenta Tambonneaua trvá celou hodinu jenom výběr jejích manžet“⁶⁹

⁶⁸ CHALLAMEL, s. 154

⁶⁹ Tamtéž



Obr. 2: Na rytině vidíme Marii Terezu Habsburskou, manželku Ludvíka XIV. Šaty jsou bohatě zdobené stužkami, pestrobarevné a nechybí ani krajka.

Zdroj: Soupis kreseb vytvořených pro Rogera de Gaignières a uchovaných v oddělení tiskovin a rukopisů Národní knihovny ve Francii v knize historika Henriho Bouchota,

Paříž: Plon, Nourrit et Cie, 1891



Obr. 3: Na rytině vidíme Béatricí Hieronymu de Lorraine známou pod přezdívkou „mademoiselle de Lislebonne“. Účes ji zdobí vysoká čelenka fontange oblíbená na sklonku 17. a počátku 18. století. Šaty sahají až na zem s červenou svrchní částí a modrou spodničkou. V ruce mademoiselle de Lislebonne třímá květinu a v druhé vějíř.

Zdroj: Inventář francouzského fondu Národního knihovny Francie, oddělení Tisku (260-295)

Móda se ukazuje být ústřední záležitostí života šlechty, často se také měnila. Důležitost oslnivé róby odpovídající nejnovějším trendům však zůstávala. Ludvík XV. po ujednání vlády mohl jen napodobovat okázalost a vnější formy vlády panovníka před ním. Byl ovlivňován dvorskými intrikami a klikami, na druhou stranu jeho vládě dodávaly určitou stabilitu jeho milenky, především Madame de Pompadour. Ta byla součástí prorakouské skupiny u dvora a prosazovala zájmy osvícenských volnomyšlenkářů.⁷⁰ „S mravy a způsobem života je to jako s módami: Francouzi mění mravy podle věku svého krále. Mocnář by dokonce dokázal učinit národ vážným, kdyby se o to pokusil.“⁷¹

Stejně jako za Ludvíka XIV i za vlády jeho nástupce dochází k mnoha změnám v módě,

⁷⁰ KUČERA, Václav a HROCH, Miroslav. *Obecné dějiny, [Díl] 2: Dějiny novověku*. Praha: SPN, 1989. s. 80

⁷¹ MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat baron, ed. Kopal, Josef. *Perské listy*. Praha: Odeon, 1989. s. 279

které se v poměrně krátkém časovém intervalu přelévají i do nižších vrstev společnosti. Šaty nadále překypují ryšky, zdobí je prýmký, zkrášlují mašle a obohacují volánky. Zároveň dámy svou róbu dozdobují květinami, živými i umělými. A velkolepost šatů ještě podtrhují stužky ve větším množství, mnohdy je jimi šat zcela zakryt.⁷²

Ty měly takovou oblibu, že samy se začaly měnit v závislosti na nejnovějších kulturních i módních trendech. „Podle bratří Goncourtů stuhy typu quadrille de la reine vznikly proto, že královna Marie Leczinska (manželka Ludvíka XV.) měla v oblibě čtverylku (quadrille).“ A když v roce 1742 objevily vědci kometu, vznikly stuhy a La Comète.

Základem ženské siluety se stává krinolína, která účelně a uměle deformuje přirozenou ženskou postavu. Aby mohutná krinolína různých tvarů držela, musela být podpírána několika obručemi. Obrovská a mohutná krinolína dostává v roce 1725 podobu kupole (poté co si projde fází tvaru kalichu). Krinolína se postupně redukuje a mění se do tvaru sudu, dokonce je postupně zkracována ke koleni a dále nastavována volánem. Pro velké dvorní slavnosti bylo však i nadále nutné nosit krinolínu s plnou klasickou podporou. Ještě před z pohodlnějším se krinolína mění a dostává podobu úzkého oválu, který dosahoval šířky až 78 loktů (tedy asi 150 centimetrů).

⁷² KYBALOVÁ, s. 114



Obr. 4: Hodina tance, žena nosí krinolínu typu „à coudes“, její učitel zase justaucorpus s rozšířenými šosy. Autor obrazu je Pietro Longhi, jmenuje se Hodina Tance, pochází z Benátek z galerie Galleria dell' Accademia. Longhi byl benátským malířem žijícím v osmnáctém století. Tento obraz nakreslil asi v roce 1741, často kreslil každodenní scény ze života.

Zdroj: Kybalová, s. 115

Zatímco Ludvík XV. umírá, móda nošení krinolín zůstává i za vlády jeho nástupce. Kvůli ní se musí změnit šířka křesel, jejichž dosavadní velikost už dámám k sezení nestačila. Ani pohyb v ní nebyl jednoduchý. Především prudší pohyby byly svízelné – mohly krinolínu příliš rozhýbat, a ta by se stala neovladatelnou. Od poloviny 18. století se postupně odlehčuje a zpohodňuje. Dostává označení demi-panier, tedy poloviční panier, případně panier-double (dvojitý panier) nebo janséniste. Poslední označení získává od jansenistů, kteří se stali propagátory přísné mravnosti.⁷³ Krinolíny, ač v oděvu zásadní, jsou pouhým

⁷³ KYBALOVÁ, s. 115-118

podkladem sukně tvořené složitým aranžováním velkého množství látky.⁷⁴

Sukně využívá stejně jako v baroku asymetrii. Vrchní sukně se trojúhelníkovitě rozevívá, díky čemuž může využít kontrastu jedné látky mezi druhou. Neustále se hledají nové způsoby aranžování, řasení a shrnování látky, příkladem je například robe „à la polonaise“ (tedy na polský způsob podle královny). Robe „à la polonaise“ se vyznačuje vpředu otevřenou svrchní sukni zdviženou a zřasenou dvěma nebo třemi náběry. Přirozeně tento způsob výzdoby sukni začíná přebírat celá Evropa.



Obr. 5: Na snímku vidíme kus saténu s bílým pozadím zdobený květy vyšívanými žinylkou z období Ludvíka XVI. (vznikl mezi lety 1770-1800).

Zdroj: Kolekce muzea Louvre, sbírka z Katedry uměleckých děl středověku, renesance a moderní doby.

⁷⁴ Tamtéž, s. 119

„Žena, která opustí Paříž, aby strávila šest měsíců na venkově, vrací se odtamtud tak starožitná, jako kdyby se tam byla zapomněla třicet let. Syn nepoznává podobiznu své matky, tak cizím mu připadá šat, v němž je vymalována.“⁷⁵ Móda se neustále měnila a diktovala dokonce i výšku dveří nebo jejich šířku, aby ženy mohly pohodlně projít.

Ženy ve velké dvorské toaletě působily až orientálním, exotickým půvabem. Ostatně právě orientem se v té době Francie inspirovala, a to především ve spodním prádle, županech nebo v kalhotkách. Šaty byly obšity perlami, leskly se zlatem a drahými kameny. Při méně slavnostních příležitostech ale i nadále převládaly hlavně květiny a stužky.⁷⁶



Obr. 6: Urozená dáma ve velké dvorské toaletě, módní list z roku 1777. Krinolína je typu „à coudes“ zdobená krajkami, stužkami a festony (garlandami). Reprodukováno podle bratrů Gocourtů.

Zdroj: Kybalová, s. 155

⁷⁵ MONTESQUIEU, s. 278

⁷⁶ KYBALOVÁ, s. 153

Negližé, které se nosilo pro méně formální příležitosti, se v té době vyznačovalo volně splývajícím pláštěm adrienne nebo innocente spadajícím od ramen až k zemi. Plášť měl budít dojem pohodlného a uvolněného oblečení. A podobně jako prádlo bylo ovlivňováno vlivy z orientu, plášť byl inspirován z Ruska.⁷⁷ Sama Marie Antoinetta uvádí do módy jednu z jeho variant, a to „robe volante“ (ve francouzštině vlající). Negližé bylo zdobeno hermelínovým lemem, a tím se odlišovalo od ostatních variant. I na jednom z obrazů je Marie Antoinetta zobrazena v modrém hermelínovém plášti ozdobeném liliovými květy.⁷⁸



Obr. 7: Zobrazuje mladou dámu v negližé, módní list v roce 1779, tedy v méně formálním úboru. Všimnout si také můžeme zkrácení sukně, takže jsou vidět boty i s kotníkem. Čepec z gázu je znám pod názvem „Thérese“. Reprodukováno podle bratrů Gocourtů.

Zdroj: Kybalová, s. 154

Živůtek má i nadále stejný tvar, který získal už za dob krále slunce, jen začíná být čím dál odvážnější výstřih. Krk i paže jsou ponechány volně, rukávy zůstávají nádherně zdobenou a bohatou částí oděvu. Široká krinolína si žádá kontrast, proto je módní mít co nejuťtlejší

⁷⁷ KYBALOVÁ, s. 153

⁷⁸ FRASER, s. 152

pas, a korzety jsou těsněji šněrované. Spolu s širokým dekoltem se začíná do popředí dostávat náprsenka, tedy trojúhelníková vložka ze silného materiálu potažená látkou. Jejím úkolem je krýt šněrování.⁷⁹

Za zmínku stojí také kabátek převzatý od mužů z měšťanských vrstev karako. Pro šlechtu bývalo poměrně časté, že se nechala inspirovat módou nižších vrstev a upravila je pro své pompézní potřeby. Kabátek byl vypasovaný, s prodlouženými šosy a sklady na zádech jako vidíme na obrázku výše. Dekoltáž byla často vyplněna jemným šátkem, tzv. fiží. To se vázalo na mnohé způsoby a vzniká jím výplň na prsou známá jako falešné poprsí. Fiží společně s módou v nošení šatů, vyztuženým polštářkem, padem z Anglie, dává poprvé ve Francii ženské siluetě nový tvar písmene s.

Výraznou proměnou prochází látky a barvy oděvu. Těžké výrazné tkaniny nahrazují vzdušnější látky jemných pastelových barev – od růžové, přes světle modrou po zelenou, ale i odstíny typu „otrávená opička“, „pouliční špína“ nebo „nemocný neštovicemi“. Jde v podstatě o podobné šedavé barvy, které jsou si navzájem dost podobné. Drahé látky jsou upozadřovány a přednost se dává bavlně, kartounům.⁸⁰

⁷⁹ KYBALOVÁ, s. 124-125

⁸⁰ KYBALOVÁ, s. 155-156

3. 2. Pánská móda

„Dvořan za starých časů nosil své vlastní vlasy, chodil v nohavicích a v kabátci, nosil široké holínky a byl svobodomyšlný; to už není v kursu; teď chodí v paruce, v přiléhavém kabátu, v jednobarevných punčochách a je zbožný; všechno se řídí módou.“⁸¹

Za vlády Ludvíka XIV. se zrodí nová část mužského oděvu, tzv. „justaucorpus“ (z francouzského „přesně na tělo“), v českém jazyce jej nazýváme kabátcem s prodlouženými šosy, který se odlišuje především zvýrazněným pasem. Kabátec mohl být ušit z mnoha materiálů, na dvoře to byly nejčastěji drahé látky – hedvábí, samet a někdy i vlna. Nechyběly ani nejrůznější ozdoby jako krajky, výšivky nebo drahé kameny. Záleželo na tom, k jakým příležitostem měl být kabátec nošen.

K justaucorpu se obvykle nenosil plášť, byl svrchním i spodním oblečením. Měl hladce nasazené dlouhé rukávy s široce přeloženými manžetami. Vzhledem k tomu, že šosy byly prodloužené, bylo možné do nich vložit kapsy, což bylo v té době novinkou, kapsy se obvykle do oděvu nepřidávaly. Justacorporus byl také poměrně funkčním oblečením, k prostrčení kordu měl rozparky vymyšlené tak, aby se silueta kabátce neporušila.⁸²

Kabátec doprovází vesta, jež se stává taktéž módní novinkou. Vesta je méně zdobná než justacorporus a obléká se pod něj, střihově se mu zcela podrobuje tak, aby nenarušila siluetu postavy. V podstatě tak jde o něco méně honosný kabátec.⁸³

⁸¹ LA BRUYÈRE, Jean de. *Charaktery, aneb, Mravy tohoto století*. Praha: Odeon, 1972. s. 250

⁸² Kybalová, s. 74-75

⁸³ Tamtéž, s. 75



Obr. č. 8: Na fotce vidíme pánský kabátec s rukávy vyhotovený z bizarního hedvábí. Jeho výroba se odhadem datuje mezi roky 1700-1720.

Zdroj: Muzeum Los Angeles County Museum od Art (LACMA), inventární číslo M.2007.211.40.

Justacorpus se nosí rozhalený a ve výstřihu muže zdobí kravata. Ta se dostává do civilního oblečení zřejmě z vojenské uniformy podobně jako justacorpus, dokonce i její název vzniká z názvu příslušníků chorvatských pluků (tzv. „*Royal Cravates*“, královští Chorvati). Nevypadal však jako kravata, kterou si pod tím jménem představíme dnes, připomínala spíše šátek, který se obtáčel kolem krku. Vpředu se svazoval nebo byl spojen stuhou, později se začala kravata spínat vzadu, což ulehčilo její aranžování. Materiál

závisel na postavení pána, kterému krk zdobil, u těch bohatších nebyl výjimkou mušelín nebo hedvábí.



Obr 9: Aristokrat v zimním oděvu, muž má na sobě justacorpus s širokými manžetami a na pase visí rukávník, kravata je bohatě zdobená. Reprodukováno podle Galerie des Modes et

Costumes Francais III

Zdroj: Kybalová, s. 76

Kravata se brzy stala módním hitem, a proto vznikaly i nové a nové varianty jejího vázání, případně nové materiály, z kterých byla vyráběna. Známy byl například typ kravaty steinekerke (nebo steenkerke). Kravata dostala jméno podle bitvy u Steenkerque, která proběhla v roce 1692. Podle příběhu vojsko nemělo čas na řádnou úpravu před bitvou, a tak i kravaty zůstaly upravené jiným způsobem, než bylo obvyklé – kravaty byly přeložené, ale nesvázané, zasunuté do vesty nebo košile. Kravata byla z hedvábí nebo mušelínu a na koncích ji zdobila krajka.⁸⁴ „Po návratu domů z cesty se pan Vévoda, prince

⁸⁴ KYBALOVÁ, 1996, s. 77-78

de Conti, pánové z Vedome a jejich přátelé setkali s davy lemujících cesty, jejich provolávání a výrazy radosti byly téměř na hraně s šílenstvím. Všechny ženy se snažily upoutat jejich pozornost. Muži v té době nosili na krku krajkové kravaty, jejichž vázání a úprava zabíraly dosti času a námahy. Princové, kteří se oblékali před bitvou ve spěchu, si proto kravaty jen ledabyly přehodili kolem krku. Ženy pak začaly nosit kapesníčky zhotovené dle tohoto nedbalého stylu, říkalo se jim steinkirks. Všechna nová móda byla nově steinkirk.“ Steinkirk ať už v podobě kravaty nebo kapesníčku se od té doby nosil s elegantní nedbalostí na počest francouzských vojáků.⁸⁵

Nový justacorpus si vyžádal také nový styl kalhot. Ty se povážlivě zúžily a zkrátily, sahaly jen po kolena. Říkalo se jim culotte, u nás poctivice. Kalhoty přes dlouhé šosy nebyly příliš vidět, hlavní roli hrají punčochy pod nimi. Už nejsou tak nápadně barevné jako v šestnáctém století, obvykle kopírují barvu zbytku oděvu, jen v jiném odstínu. Pánové také přestávají nosit vysoké holínky a nově dávají přednost střevícům se zkosenou špičkou a podpatkem. Obvykle byly bohatě zdobené a často opatřené přezkou a Ludvík byl mezi jejich častými nositeli.⁸⁶

K rozšíření paruk dochází ve stejné době, kdy dochází k rozšíření justacorpů. Alonžová paruka se dokonce stává symbolem reprezentace v celé Evropě. Zpočátku měla žlutou nebo světle hnědou barvu, po novém století se začíná pudrovat.

Těžké a bohatě zdobené oblečení nebylo příliš pohodlné, a tak se brzy rodí nový domácí oděv, negligé, složený z noční čepičky, županu a pantoflí. Takové odívání si vzalo za inspiraci Orient, podobně jako u žen ve spodním prádle.

⁸⁵ VOLTAIRE, Volume I, s. 214

⁸⁶ KYBALOVÁ, 1996, s. 80



Obr. 10: Na obraze je Jodocus Verbeeck, který se nechal v negližé namalovat. Na sobě má jednoduché boty, kabátec, paruka nicméně zůstává. Jde o portrét Norberta Leopolda Libštejna z Kolowrat z roku 1684, obraz pochází z Kolowratské obrazárny v Rychnově nad Kněžnou.

Zdroj: Kybalová, s. 84

V 18. století za vlády nástupce krále slunce se módní trendy mění se stejnou rychlostí jako za vlády Ludvíka XIV. Na rozdíl od Ludvíka XIV. se nesnažil o plnou nadvládu nad módními trendy, tuto disciplínu přenechal ženám. Obě pohlaví však v této době vynikala krásnými šaty, muži rozhodně nepřišli zkrátka.⁸⁷ „Oblečení dává nadále přednost vlajícím stužkám, mašlím, ryškům, volánkům, sámkům, prýmkům i festonům aranžovaným z lehkých látek, ale také, a to hlavně, květinám, umělým i živým, stejně jako krajce a výšivce.“⁸⁸

Ať je muž mladý, nebo starý, v odívání by nestranný pozorovatel rozdílu nenašel.

⁸⁷ CHALLAMEL, s. 151

⁸⁸ KYBALOVÁ, s. 114

Všechny věkové skupiny nosí stejné oděvy v jemných pastelových barvách a vlasy kryjí světlou parukou. Odívání nadále vládne justacorps, vesta a kalhoty culotte, souhrně se nazývají habit (oblek) nebo habit *à la française*.⁸⁹

Na kabátci se však rozšiřují šaty, a to vlivem feminizace mužského oděvu. Aby držely tvar, začínají se vyztužovat voskovým plátnem, papírem nebo žíněmi. Silueta tak vytváří hodící se tvar vedle ženské krinolíny. Kabátec je nadále nošen otevřený a vesta se zavírá jen na několik knoflíků. Rukávy obvykle končí u lokte nebo u zápěstí manžetou, ve které je viditelné ozdobná košile.

Anglický vliv dopadá i na mužské odívání a vzniká nový druh kabátce, frak z anglického *frock* (označuje mnišskou kutnu). Frak nabízel o něco volnější střih, a byl tak vhodný k ježdění na koni, díky sestřiženým šosům vpředu bylo také jednodušší nosit spolu s ním kord. Frak stejně jako většina druhů oblečení měl několik forem, známý byl například typ bal habit, tedy plesový vyšíváný frak s barevným límcem a revéry (klopami). Naopak frak *à l'anglaise*, který se přeléval Evropou, byl, dle očekávání, neboť Anglie měla vždy o něco jednodušší styl oproti Francii, bez ozdob a vyráběl se z vlny. V módě i nadále pod frakem nebo justacorpem zůstává vesta, která se však postupně zkracuje a stává se z ní luxusní ozdoba oblečení.

Pod uvolněnějším svrchním oblečením a vestou zůstává velký výstřih, v němž muži nosí kravatu. Nadále se nosí typ kravaty steinkerke spolu s dalšími styly, mezi něž patřil například solitaire z černé mašle z hedvábí nebo mušelínová kravata s cípy zvednutými do dvou růžků, *tour-de-col*.⁹⁰

Kalhoty, culotte, se ve třicátých letech osmnáctého století prodlužují, přetahují přes punčochy a upevňují přezkou, punčochy tak oproti dřívější době ustupují do pozadí. U pasu je zdobí nově různé přívěsky a hodinky na řetízku. Při chůzi tak muži cinkali, dokonce se prý snažili naučit chodit tak, aby cinkali zvukomalebně.⁹¹

Francouzi začínají dbát na své svrchní oblečení a inspirují se blízkou Anglií. Upraví si anglický *riding-coat* na redingot – dlouhý, dvouřadový, vypasovaný plášť s dvěma límci, jeden z nich se nosil zdvižený, zatímco druhý zůstával ohnutý. Zpočátku připomínal oblíbený justacorps, později se ale stylizuje stále uvolněněji. Nosí se hlavně při cestách.

Francie udává evropské módě tón i za vlády Ludvíka XVI. „Okázalost dvorské módy

⁸⁹ Tamtéž, s. 132

⁹⁰ KYBALOVÁ, 1996, s. 132-135

⁹¹ Tamtéž, s. 139

pokračuje ve své vynalézavosti, slavnostní toalety jsou stále nádhernější.“⁹²

Urození muži nicméně kromě slavností na dvoře panovníka volí o něco jednodušší frak a justaucorps volí při událostech, které si o okázalost a přepych říkají. Frak je z tmavých látek, koresponduje tak s ženskými šaty umírněnějších barev a je bez větších ozdob. Od osmdesátých let je možné ve fraku navštívit i dvůr. Kalhoty k fraku jsou vždy o něco světlejší.

I frak se ale vyvíjel dle nejnovější vrtochů odívání vysoké společnosti, a tak se začal šít těsnější, aby pevně obepínal mužské tělo. Podobným vývojem prošly i kalhoty k fraku, prý se tradovalo, že k fraku se šily dvoje kalhoty. Jedny pouze na stání, neboť sedět v nich bylo nemožné, tak uplé byly. A druhé na události, kde muž předpokládal možnost sezení. Až po roce 1792 se začínají nosit volnější kalhoty a šle.

Vznik fraku a zjednodušení justaucorpsu udává změnu i vestě. Prochází proměnou, je jednodušší – ztrácí se šosy a rukávy. Vesta se tak spolu s kravatou stává hlavně ozdobou oděvu. Je ušita z nápadných látek, zkrášlena výšivkami nebo potisky. Na konci osmdesátých let se na ní mnohdy objevují výjevy ze slavných bitev, proslulých divadelních představení nebo jiných dobových událostí. Důležitou součástí oděvu je i kravata, o to důležitější, o co jednodušším se stal frak. Je složitě vázána, třeba i třikrát obtáčena kolem krku. Obvykle mívá bílou barvu, je proto důležité udržovat ji čistou.⁹³

Redingot zůstává v módě a začíná se nosit jako součást společenského oblečení. Francouzi si jeho poměrně jednoduchý střih upravují dle svého stylu, redingot je vytvářen z nápadné látky se širokými pruhy. Ludvík XVI. jej má na sobě i při slyšení konventu. „Ludvík vstupuje ve svém ubohém redingotu, obličej pobledlý dlouhým vězením.“⁹⁴

⁹² Tamtéž, s. 141

⁹³ KYBALOVÁ, 1996, str. 143-145

⁹⁴ BORDONOVE, s. 215



Obr. 11: Šlechtic nosí redingot se třemi límci doplněn o třírohý klobouk a kravatou à l'anglaise. Módní list z roku 1778-87. Reprodukováno podle Ribeira.

Zdroj: Kybalová, s. 145

Doplňky mužského oděvu se pomalu mění, muži přestávají nosit kord a místo něj chodí s vycházkovou hůlkou, jak vidíme na snímku výše.⁹⁵

⁹⁵ Tamtéž, s. 145

3. 3. Dětská móda

Ve Francii se dětská móda příliš nelišila od odívání dospělých. Nedbalo se na hygienu ani zdraví vyvíjejícího se těla, dívky nosily šaty podobné šatům svých matek a chlapci kopírovali oděv svých otců.⁹⁶ „Dívky byly stejně jako dospělé ženy uvězněny v pevných šněrovačkách, v panýrech a krinolínách a chlapci v těsných oblecích s krajkovým fiší a s parukami na hlavách.“⁹⁷

Jediným útočištěm před nepohodlným oblečením je pro francouzské děti jejich domov. Nosí oděv zvaný „*marmotte*“, také *savojský*, skládá se z živůtku, z hnědého taftu, krátké sukně z obdobné látky a je zdobený stuhami. Dívky nosily vlasy pohodlně skryté pod šátkem uvázaným pod bradu. Na veřejnosti však francouzští rodiče neměli slitování.⁹⁸ První zmínky o tom, že by děti měly mít speciálně upravené oblečení vhodné k jejich vývinu, se objevují až s osvícenstvím.⁹⁹

Jean Jacques Rousseau například píše ve svém díle *Emil, čili, o výchování* podrobné rady a pokyny ohledně správného dětského odívání. „Údy těla rostoucího musí míti v šatech dosti volnosti: nic nemá překážeti jejich pohybu, ani jejich vzrůstu; nic nemá býti příliš úzkého, nic, co by svíralo tělo, nic těsného.“¹⁰⁰ Rousseau zdůrazňuje, že zatímco je uplý, úzký oděv pro dospělé nepohodlný, pro děti je přímo nebezpečný.¹⁰¹

Dětské oblečení se ale začalo měnit až s módou dospělých na konci 18. století. Ve chvíli, kdy ženy přestaly nosit panýry a krinolíny a začalo se diskutovat, zda nosit či nenosit korzety. V té samé době muži začali nosit pohodlnější a volnější frak. A tak se uvolňuje i oblečení pro děti.¹⁰²

⁹⁶ KYBALOVÁ, 1996, s. 184

⁹⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Od panýrů k legínám. Dětské odívání na cestě k účelnosti. In: Dítě a dětství napříč staletími: 2. pardubické bienále: Pardubice, 4. až 5. dubna 2002. 1.vyd. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2003, s. 93-98. ISBN 80-7194-515-3, str. 95*

⁹⁸ KYBALOVÁ, 1996, s. 184-185

⁹⁹ UCHALOVÁ, s. 95

¹⁰⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques, ed KRECAR, Antonín. *Emil, čili, O výchování*. Olomouc: Fr. Bayer a Boh. Smutný, 1907. s. 161

¹⁰¹ Tamtéž

¹⁰² UCHALOVÁ, Eva, s. 95

3. 4. Líčení

Ačkoli líčení ženy používaly pro zvelebování bohem nadělených rysů v tváři již dlouhou dobu, opravdového rozkvětu se tato disciplína dočkala právě za doby baroka a rokoka. Jak za vlády Ludvíka XIV. ženy používaly líčidla, popisuje La Bruyère: „Ženy v této oblasti [Versailles],“ píše La Bruyère, „zrychlují úpadek vlastní krásy pomocí nástrojů, od kterých očekávají naopak znásobení jejich kouzla; kreslí si své rty, tváře, obočí i ramena... a účelně je vystavují na odiv společně s jejich ňadry, rukama, i ušima,“¹⁰³ La Bruyère dál pokračuje tím, že pokud se tímto způsobem snaží ženy zalíbit mužům, do celé věci se zasvětil a zjistil, že účinek to má zcela opačný. „Mohu je ujistit, že názor mužů, alespoň valné většiny, je ten, že bílá barva společně s růží ženy činí odporné a nechutné.“¹⁰⁴ Ostatně i Marie Terezie, když si měla brát Ludvíka XIV., nechala se nalíčit dle francouzské módy, a to na přímý rozkaz panovníka Filipa IV., svého otce. Filip IV. se totiž bál, aby se Ludvíkovi jeho budoucí choť vůbec zalíbila bez líčidel.¹⁰⁵

Líčení se dokonce začíná věnovat profesionálně specializovaný odborník, stylistka. Neustále se zvětšuje množství a druhy líčidel a šminek. V módě je především tzv. „klášterní pleť“, tedy bílá pleť, o které se tak nechvalně zmiňuje píše La Bruyère už za vlády Ludvíka XIV. Aby kůže byla správně ochráněná, nosily se na bílé vrstvě ještě masky. Byly tak oblíbené, že je začali nosit i muži. Kromě sametové slonovinové pleti se obličej také potíral zlatými lístky, které se pro lepší efekt nahřívaly v horké lázni. Díky nim ženy oplývaly zlatavým leskem pleti.¹⁰⁶

I Molière ve svých dílech líčení vzpomíná:

„Třetí pravidlo:

Vystříhat se žena hled'

líčení, jež kazí pleť!

Šminky, pudr, zlá to kletba

hříšné ženy, kteráž nedbá

při tom zholá na muže.

¹⁰³ CHALLAMEL, s. 169

¹⁰⁴ Tamtéž

¹⁰⁵ KYBALOVÁ, 1996, s. 20

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 51

Jenom do pekla si pomůže,“ rýmuje Molière v Knize Žen¹⁰⁷

Opravdu chtěným zbožím a oblíbeným líčidlem byla ona růž, červeň na tváře. Podle dobových autorů se prý roční spotřeba kelímků červeně odhaduje na dva miliony. Byl proto podán návrh na zavedení zvýšené daně z kelímků růže.¹⁰⁸ Líčení také doplňovaly mušky, tedy zdobné, kráslící náplasti ze sametu nebo taftu. Jejich umístění na tváři nebylo náhodné, šlo o spleť významů a narážek.¹⁰⁹

„Zvyšují přírodní bělost své pleti

A posledním krokem za krásou

Pro ženu na cestě k dobývání

Je doplněk vypůjčený od much,‘ popisuje Francois Colletet v ,Les Tracas de Paris“¹¹⁰

¹⁰⁷ KYBALOVÁ, s. 20

¹⁰⁸ Tamtéž

¹⁰⁹ BLUCHE, s. 56

¹¹⁰ CHALLAMEL, s. 136

3. 5. Obuv

Dvůr Ludvíka XIV. neustále opanoval přepych a módní trendy byly časem stále vrtkavější. Muži přestávají nosit vysoké holínky a vyměňují je za střevíce se zkosenou špičkou, které obepínají kotník a přirozeně jsou zdobeny stuhami, které až připomínají křídla větrného mlýna (podle toho se také jmenuje jeden specifický typ ozdoby „*ails de moulin vent*“). Při těch nejslavnostnějších večerech se nosily boty se sponou zdobenou drahými kameny a perlami.¹¹¹

Brzy se také na scéně aristokratických trendů podpatky spojené se samotným králem slunce. Právě boty s podpatkem a potažené červenou kůží původně prý patřily pouze k výsadnímu královskému nošení. Boty však brzy nosil celý dvůr.¹¹² Podpatek se brzy začal zvyšovat a bota s podpatkem vysokým osm centimetrů byla považována za normální. Na poptávku brzo odpověděla nabídka a v Paříži byli někteří z nejlepších obuvníků. „Obuvnictví Des Noyers, v ulici Svaté Anny, vyrábělo jen ‚opravdu elegantní obuv‘ a účtovalo si za ni jeden zlatý louis, z čehož můžeme vyvodit, že boty elegantní povahy byly nadměrně drahé.“¹¹³

Ženské boty se od mužských příliš nelišily. Snad jen vyšším podpatkem a také tím, že boty, na rozdíl od těch mužských, jsou častěji vytvářeny z látek než z kůže. Přes ženské boty se také obouvají prezůvky.¹¹⁴ Zajímavé je také to, že ženy prahly po co nejmenší velikosti bot.¹¹⁵

¹¹¹ KYBALOVÁ, 1996, s. 80

¹¹² Tamtéž

¹¹³ Tamtéž, s. 135-136

¹¹⁴ KYBALOVÁ, s. 90

¹¹⁵ CHALLAMEL, s. 156



Obr. č. 12: Kresba ženských bot a přezůvek z let 1700-1715, autor Saskia Durian Röss, německá umělecká historička, která se narodila v roce 1943 v Mnichově.

Zdroj: Kybalová, s. 90

Za vlády Ludvíka XV. se příliš nemění. Boty mají stále zúženou špičku, podpatky a jsou ušity obvykle ze stejné látky jako zbytek oděvu. Jsou i nadále nepohodlné a k delší chůzi se prakticky využít nedají, navíc jsou v případě žen schované pod dlouhými šaty. Kybalová popisuje, že nedokonalosti tvaru bot si všiml i Casanova při návštěvě ve Fontainebleau. „...[Casanova] uviděl deset až dvanáct šeredných dam, které vypadaly, jako by spíše běžely než šly, a zdálo se, že padnou na obličej, jak těžce se pohybovaly. ... ‘Jdou od královny, která se chystá k obědu, a chodí těžce, poněvadž nosí na půl stopy vysoké podpatky, takže musí chodit s ohnutými koleny.’“¹¹⁶

Za vlády Ludvíka XVI. muži nadále nosí střevíce, avšak neopomíjejí ani holínky, které se v minulosti nosily výhradně k jízdě na koni. V této době se začínají nosit také boty s přehrnutou holenní částí a s podšívkou v odlišené barvě. „...a ženská chodidla by se dala přirovnat ke šperkovnicím. Dlouhé, úzké boty se švem na patě pokrytým smaragdy se

¹¹⁶ KYBALOVÁ, str. 129-130.

nazývaly ‚venez-y-voir‘ nebo ‚přijď a podívej se‘¹¹⁷ Šaty však jen málokdy nádheru bot ukázaly pod dlouhými sukněmi.¹¹⁸

¹¹⁷ CHALLAMEL, str. 169

¹¹⁸ CHALLAMEL, str. 173

3. 6. Účes

3. 6. a) Ženy

Úprava vlasů zpočátku vlády Ludvíka XIV. byla poměrně snadná. Vlasy nebyly příliš dlouhé, lehce se kadeřily a vzadu se stáčely do uzlu upevněného sítkou nebo jehlicemi. Na spáncích dámám vlasy volně splývaly a často bývaly vlasy sčesané do čela. Změnou doby byla obliba v tmavých vlasech oproti plavým, které byly prioritizovány dříve. Dámy si dokonce vlasy česaly olověným hřebenem, aby kýženého odstínu vlasů dosáhly.¹¹⁹ Už v padesátých letech sedmnáctého století se ale začínají vlasy hustě kadeřit a upravovat – natáčejí se, tupírují, mastí a po tomto procesu se točí do půvabných loken, nosí se také paruky.¹²⁰ Brzy vzniká jeden z nejtýpčtějších účesů té doby, „fontange“.¹²¹

Traduje se, že účes vznikl náhodou při lovu. Jedné z vévodkyň přítomných na lovu vítr posunul čelenku, kterou měla vetknutou ve vlasech. Aby jí po zbytek lovu držela, vévodkyně čelenku uvázala na místě svými podvazky. Ludvík XIV. byl tak nadšený z tohoto improvizovaného vynálezu, že jej začaly nosit okamžitě prakticky všechny ženy na dvoře.¹²² Dle jiných zdrojů ale účes vznikl přirozeným vývojem z účesu „coiffure à cornette“, který byl v sedmdesátých letech oblíbený a často se kombinoval s krajkovými šátky kladenými přes sebe.

Ať tak či onak, účes byl ve všeobecné oblibě. Vynikal především konstrukcí ze skládaných stuh, která se skvěla na vysoce vyčesaných vlasech. Konce stuh dopadaly až na ramena dámy.¹²³ „Představte si konstrukci drátěné čepice alespoň půl metru dlouhou, rozdělenou do několika částí a pokrytou pruhy mušelínu, stuh, ženilky, perel květin, pery atd.“¹²⁴ Fontange soupeří o své místo na dvoře také s účesem zvaným „à la Duchesse“, který byl jeho oblíbenějším a honosnějším sourozencem. Šlo o nízký účes z nakadeřených vlasů aranžovaných do tvaru koruny kolem hlavy a nechybělo velké množství stuh. Na dvoře se dále nosily účesy jako byl „burlupé“, jehož kouzlo spočívalo v přes noc natočených vlasech nahromaděných na stranách hlavy, zatímco vlasy na temeni hlavy zůstávaly u hlavy, nechyběly květiny nebo „à la Sevigné“, který byl o něco prostší kombinací svázaných loken a slušivého čepečku. Čepec byl v této době poměrně často vyhledávaným doplňkem žen, ačkoli nesmíme propadat iluzi, že by šlo o jednoduchý

¹¹⁹ KYBALOVÁ, s. 48-51

¹²⁰ KYBALOVÁ, s. 72-82

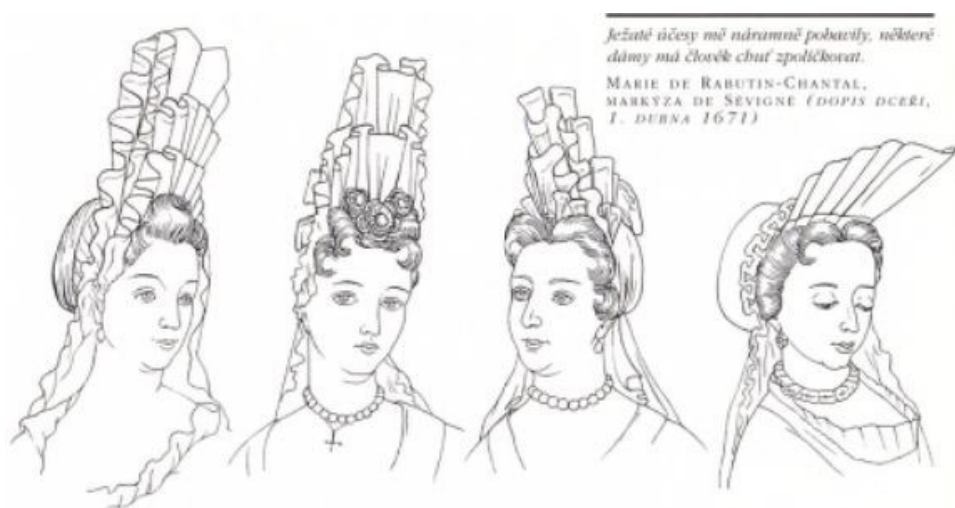
¹²¹ KYBALOVÁ, s. 91

¹²² CHALLAMEL, s. 137

¹²³ KYBALOVÁ, s. 91

¹²⁴ CHALLAMEL, s. 137

čepec. Naopak. Šlo většinou o bohatě zdobený doplněk se stuhami a krajkami. Přes účesy a čepce se navíc nosila kapuce, která složitá umělecká díla na hlavách dam chránila. Po několika letech podobné účesy vycházejí z módy, například vysoký „fontange“ v roce 1713 zcela opouští půdu dvora a hlavy módních ikon tehdejší doby.¹²⁵



Obr. č. 13: Kresba vývoje účesu fontange ve Francii v letech 1680-1700, autorem je François Boucher, který byl francouzským malířem narozeným v Paříži (1703), zemřel v roce 1770 tamtéž. Věnoval se obrazům s idylickými tématy, alegoriemi a pastýřskými vyobrazeními. Účesy jsou převzaty z knihy historika Jacquese Ruppreta, *Le Costume III, Éposques Louis XIV et Louis XV.*, R. Ducher, Paris, 1931.

Zdroj: Kybalová, s. 91

Účesy dam se ke konci vlády Ludvíka XIV. a počátku vlády Ludvíka XV. snižují a zakulacují, vlasy se přičesávají k hlavám, nicméně nadále se překrývají čepci. Nejtypičtější účes doby se jmenoval „tapé“, odkrýval čelo, vlasy kolem tváře tvořily kudrlinkový diadém a vzadu zůstávaly zcela hladké. Ustálený účes se mění kolem poloviny 18. století,

¹²⁵ KYBALOVÁ, s. 91-93

kdy se vlasy začínají spouštět na krk, jsou splétány do copů. Vlasy se také začínají česat nad čelo a odtud delší vlasy spadají v dlouhých loknách na krk. Navrací se tak složitost účesů, které postupně zvyšují o tři až čtyři velikosti hlavy dámy.¹²⁶ Vlasy navíc byly poprášené bílým pudrem a na místě držely pomocí hedvábné stužky upevněné pod bradou.¹²⁷ V druhé polovině 18. století však vzniká nepřeborné množství účesů, z kterých si ženy mohly vybírat. „Už v roce 1772 vyšel spisek ‚Éloge des coiffures adressé aux dames‘ (Chvála účesům určená dámám), kde autor, rytíř řádu sv. Michala, podává dlouhý výčet účesů ‚à la mode‘ a pak poznamenává, že použil pouze jediný, 29. sešit módních účesů, který obsahuje šest rytin a na každé z nich 16 vyobrazení, tj. celkem 96 různých způsobů, jak se učesat, což činí v celkem 39 vydaných sešitech 3744 způsobů úpravy hlavy – tak to alespoň uvádějí bratří Goncourtové.“¹²⁸

Účes a jeho podoby se často měnily a vymýšlely se nová umělecká díla na hlavách žen. Vlivné dámy u dvory často změny iniciovaly, takže například Marie Antoinetta ovlivňovala denní róbu a úpravu vlasů žen. Znáмым účesem kolem roku 1780 například byla ‚Coiffure à la Belle Poule‘, tedy v překladu krásná slepice. Účes vyžadoval složitou konstrukci a do ní se vplétala plachetnice, která představovala jednu z vítězných lodí účastníci se severoamerické války za nezávislost. Měřila asi 60 centimetrů na šířku a stejně tak na výšku, tvorba účesu tak zabrala také dlouhou dobu. Podobně se nosil účes ‚Coiffure à la Flore‘ plná květin a girland. Vlasy mohly zdobit také perly, šišky z exotických stromů nebo peří, závoj.¹²⁹ „Osobní účes královny, který nesměl být napodobován a který přímo provokativně demonstroval zcela nekonvenční a výstřední fantazii, se jmenoval ‚à la jardière‘ [zahradnice] a byl zdoben artyčoky, květákem a svazkem ředkviček.“ Další účesy se inspirovaly zvířaty, hvězdnou oblohou nebo třeba pocity, jakými jsou nevinnost nebo lehkovážnost. Účesům mnohdy vévodily klobouky anebo je chránily kápě. Klobouky byly veliké s širokou krempou nebo vysoké. Zdobily je pera, stuhy, krajky, girlandy a květy.¹³⁰

Účesy často reflektovaly nejnovější dění. Příklad je například účes ‚pouf‘, vysoko vyčesaný a zdobený všelijakými ozdobami. Šlechtici se například rozhodli protestovat rozhodnutí Ludvíka XVI. o tom, že se honů mohou účastnit jen sportovci. Své hlavy tak vyzdobili miniaturou kočáru panovníka se zámkem a dvěma pány následujícími kočár

¹²⁶ KYBALOVÁ, s. 127-128

¹²⁷ CHALLAMEL, str. 157

¹²⁸ KYBALOVÁ, s. 128

¹²⁹ KYBALOVÁ 147-148

¹³⁰ KYBALOVÁ, str. 148-152

pěšmo. Vznikl také účes na počest vytvoření očkování, „*pouf à l'inoculation*“ proti neštovicím, na které zemřel Ludvík XV. a které byly postrachem pro každého Francouze. Účes zdobilo vycházející slunce, olivovník plný plodů, symbolický had obtočený kolem hlavy třímající kyj ozdobený květinami. „Had a kyj znázorňovali léčbu, kterou byly monstra přemožena. Vycházející slunce bylo analogií pro mladého krále, kolem něžž se soustředily veškeré naděje monarchistů. A olivovník symbolizoval mír a poklid vyplývající z očkování, kterému se královští princové podrobili.“¹³¹ Dalším dobrým příkladem je účes, který zdobila velká loď, jenž oslavoval úspěchy námořní francouzské flotily v bitvách.

¹³¹ CHALLAMEL, str. 174

3. 6. b) Páni

Už výše je zmíněno, že se změnou siluety u mužů dochází také k rozšíření paruk. V sedmdesátých letech 17. století je tak již zcela běžná alonžová paruka (francouzsky „*allonge*“ znamená nástavec), které se časem stala symbolem panovníka a moci, reprezentace obecně v celé Evropě. Původně zrcadlila přírodní barvy vlasů – hnědou, zlatavou, v osmdesátých letech zase muži upřednostňovali tmavší odstíny a vyšší, širší siluety paruky. Vlasy se nosily dlouhé, spadaly až na prsa muže. Známy byl také styl paruky „*binette*“ (podle výrobce paruk Binetta), která se rozdělila na tři prameny a ty se stočily do loken. Oblíbený účes u žen, *fontange*, v trochu odlišné podobě vzniká i v mužských parukách a vyznačuje se právě výrazným zvýšením nad čelem muže. V novém tisíciletí se začínají paruky pudrovat.

Přichází nová móda, paruky se začínají nosit s dlouhými lokny sahajícími až na ramena, zvané „*catogan*“. Tento typ paruky je oblíbený především v pozdějších letech, kdy Evropou prostupuje rokoko. S parukami se nosí také klobouky, typický pro dobu je třírohý klobouk lemovaný prýmkem a zdobený peřím.¹³²

¹³² KYBALOVÁ, s. 80-84



Obr. 14: Na rytině vidíme Louise II de Bourbon, prince de Condé někdy mezi lety 1646-1700 a typickou dvorskou módou co se alonžové paruky týče. Autor anonymní, 1646-1700.

Zdroj: The British Museum, Portrait of Louis II de Bourbon, Prince of Condé ["Le Grand Condé"], č. 1565953001

Ještě ve třicátých letech 18. století nosí starší muži své milované alonžové paruky. Obecně ale platí, že se paruky od dob Ludvíka XIV. zmenšily. Nejčastěji nosí muži „své“ vlasy stažené do týla, zatímco nad čelem a kolem obličeje nosí prameny sčesané. V týle pak vlasy svazují a zdobí stuhou, případně je vkládají do sáčku z černého taftu.



Obr. č. 15: Na malbě vidíme různé obdoby oblíbených účesů v rokoku ve Francii. Jmenovitě jde o „*ails de pigeon*“ (1728, 1750), „*à marteau*“ neboli „*à noeuds*“ (1763) a „*catogan*“ (1770). Účesy jsou převzaté z knihy historika Jacquese Ruppreta, *Le Costume III, Éposques Louis XIV et Louis XV*, R. Ducher, Paris, 1931. Jde o autoportrét Maurice Quentin de la Tour z Musée de Picardie. La Tour byl francouzským malířem rokoka, portrétoval například Voltaira nebo Ludvíka XV. a Madame de Pompadour.

Zdroj: Kybalová, s. 136

V polovině století se začínají paruky nosit s loknami na spáncích v několika svislých či vodorovných řadách a začíná se jim říkat „*ails de pigeon*“, tento typ účesu je zobrazen i na snímku výše a nosil se velice často. Paruka však neukazovala jen módní vkus muže, ale také naznačovala jeho postavení. Někdy se dokonce nosila nedbale nasazená nahlavu tak, že byly vidět vlasy pána či jejich nedostatky.¹³³

¹³³ KYBALOVÁ, s. 135-139

3. 7. Doplnky

Častou okrasou ženské napudrované tváře jsou masky. Jejich éra začíná už na počátku sedmnáctého století u žen, později je nosí i muži. Naopak v této době ženy příliš nenosí klobouky (a když, tak mužského typu), vyměňují je za čepce a roušky – poměrně malé ozdoby, leckdy průsvitné.¹³⁴ Kromě masek ženy nosí vějíře, pásy, rukavice.¹³⁵ Ženy používaly vějíře k zakrytí vlastního nepochodlí v uplých živůtcích. Krásné doplňky byly vyráběny ze slonoviny, dřeva, perleti, oceli nebo zlata a bývali krásně malované.¹³⁶ Muži z vysokých vrstev své ženy a děti dokonce vějíři trestali, tento způsob využití vějíře byl čím dál praktičtější, neboť se doplněk postupně zvětšoval, zároveň jejich životnost toto využití omezovalo. Jednoduché nebylo pro ženy ani vějíř nosit. Způsob jeho užití ukazoval vychování a trénink každé dámy.¹³⁷ Za vlády Ludvíka XV. byly v módě náramky a stále se v popředí držely vějíře, neboť se obojí hodilo ke zkráceným rukávům šatů.¹³⁸ Rukavice leckdy zdobily ženské ruce, sahaly až k lokti. Napojovaly se tak na zkrácené rukávy. Za vlády Ludvíka XV. se začíná více rozšiřovat rukávník, oblibují si jej i muži.

Novinkou ve světě módy za vlády Ludvíka XV. je taštička, ve které žena nosí milodary a jiné drobnosti. Taštička je souhrnem krajky, vyšívání a pošívaná korálky a kameny. Říká se jí „*pompadour*“ po Madame de Pompadour, která z ní módní trend své doby udělala.¹³⁹

¹³⁴ KYBALOVÁ, s. 51—53

¹³⁵ KYBALOVÁ, s. 106

¹³⁶ CHALLAMEL, s. 136

¹³⁷ CHALLAMEL, s. 149-150

¹³⁸ CHALLAMEL, s. 173

¹³⁹ KYBALOVÁ, s. 130



Obr. č. 16: Na prvním snímku zleva vidíme kabelku se dvěma portréty, její vytvoření je datováno mezi roky 1685-1700 Jacquesem Laudinem II. Jacques byl malíř smaltu, který byl známý především pro krásně malované grisaille. Druhým předmětem je peněženky, která je taktéž datována do roku 1700, jde o malovaný smalt s ozdobnými listy. Autor druhé peněženky není známý, jde opět o kolekci Louvru, o sbírku Katedry uměleckých děl středověku, renesance a moderní doby, inventární číslo peněženky je OA2299.

Zdroj: Kabelka vlevo pochází z kolekce Louvru, ze sbírky Katedry uměleckých děl středověku, renesance a moderní doby, inventární číslo MRR 204.

Francouzská móda jako by byla živoucím organismem, který se neustále mění, vyvíjí a posouvá kupředu. Po zevrubném shrnutí módního oblékání v pozdně bourbonské Francii je vnímavému čtenáři jasné, že taková poptávka po módě a přepychu musela mít dopad hned na několik oblastí života a francouzské ekonomiky. K tomuto závěru jsem také došla, a pokusím se způsob, jakým móda zasahovala do nejrůznějších odvětví života Francouzů, ukázat ve svých nadcházejících kapitolách.

IV Role módy

4. 1. Ekonomika a móda

Móda, především ta šlechtická, byla záležitostí luxusu. Komercializace oblékaných šatů tak výrazně přispěla k podpoře manufaktur. Šlechta zastala roli hlavního spotřebitele řemeslníků a prodavačů s přepychovým zbožím.¹⁴⁰

Ani přes podporu šlechty nebyla Francie 17. a 18. století nejbohatší zemí Evropy, ač dozajista zaujímal přední příčky a byla chápána jako velká mocnost. Například Nizozemí nebo Anglie byli po ekonomické stránce daleko před ní. Voltaire nicméně tvrdí, že pod vládou Ludvíka XIV. začíná vše vzkvétat a zlepšovat se. Dokazuje to i snížení úroků na 20 denierů na půjčkách krále a dalších subjektů v roce 1665.¹⁴¹ V Pamětech krále Slunce nacházíme pasáž, kde autor uvádí, že se král neustále snažil hledat možnosti, jak podpořit námořní obchod a zabezpečit jej. Stejně konal i při tuzemském obchodu – po neúrodě v roce 1661 sám převzal otěže řízení obnovení obchodu a vydal potřebná nařízení.¹⁴²

I přes to, že Francie přes svou snahu na pomyslném ekonomickém vrcholu Evropy nestála, v myslích celého kontinentu byla centrem stylu a přepychu. To mělo hned několik důvodů, můžeme si například uvést náboženské pozadí. Anglie a Nizozemí byly protestantské země, které vychvalovaly střídmost a přebytečné rozhazování považoval každý za chybu v charakteru. Francie byla ale katolická, tyto hodnoty tolik nepropagovala. Navíc bourbonská Francie navazovala už na burgundský dvůr v patnáctém století, který, se sídlem v Bruselu, byl už tehdy vzorem módy pro celou Evropu. Zatímco o dvě století dříve je důvodem dovoz látek z dalek, v sedmnáctém a osmnáctém století je příčinou manufakturní, tedy jejich vlastní, výroba.¹⁴³

Francie za doby Ludvíka XIV. reprezentovala klasický model absolutistické moci. Její fiskální politika značně závisela na daních, které ale platil převážně pouze třetí stav, zatímco šlechta a duchovní z nich z velké části byli omluveni.¹⁴⁴ Nebylo výjimkou, že některé daně neplatili ani magistráti, královští úředníci nebo bohatí měšťané. Tito lidé navíc získávali od koruny peníze, ať už díky jejich vojenskému zaměstnání nebo například díky důchodu, který od státu pravidelně dostávali. Montesquieumu se tento systém nijak

¹⁴⁰ ROCHE, Daniel, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime*, s. 185

¹⁴¹ VOLTAIRE, Volume II, s. 234

¹⁴² LUDVÍK XIV., francouzský král, ed. Pokorný, Martin. *Paměti krále Slunce: úvahy pro poučení dauphinovo*. Praha: Prostor, 2007. s. 175 a 102

¹⁴³ Rozhovor s doktorem Romanem ZAORALEM, historikem zabývajícím se ekonomikou a numizmatickou historií Evropy. Praha 20. 4. 2021

¹⁴⁴ LUDVÍK XIV., s. 26

nelíbí a kritizuje jej: „Každý protestantský panovník vybírá od svých národů více daní, nežli od svých poddaných vybírá papež; ale papežovy země jsou chudé, kdežto protestantské státy žijí v hojnost.“¹⁴⁵

Jaké daně vlastně obyvatelé Francie platili? Převážně se jednalo o přímé daně z půdy a zisku, příkladem jsou *taille* nebo *crués*. Kromě toho ale existovaly také nepřímé daně podobně jako dnes; z vína (Montesquieu tvrdí, že víno je dokonce tak drahé, že se zdá, že si předsevzali uvést ve skutek předpis božského Alkoránu, který je zakazuje pít¹⁴⁶), převážného zboží z jednoho regionu do druhého nebo daň ze soli. Některé nepřímé daně vybíraly soukromé osoby, přímé daně vybíral stát prostřednictvím svých zástupců v regionech. Koruna o povážlivou část zisků z daní přišla ještě dřív, než s nimi vůbec mohla nakládat. Například v roce 1677 pobrala třicet tři procent daní vybraných v Languedocu tamní šlechta a dalších devatenáct procent bylo pod jejich dohledem opět utraceno. Kvůli všelijakým výjimkám bylo také těžké pečlivě všechno dle zákonů danit, což tvořilo další problém. Při finančních potížích se panovník obvykle uchýlil k půjčce. Svým věřitelům však málokdy splácel pravidelně.¹⁴⁷

Ludvíkovi XIV. se nicméně podařilo získat větší moc než jeho předchůdcům, díky čemuž pro něj nebylo zvýšení daní především při třicetileté válce, kdy to země potřebovala nejvíce, velkým problémem. I přesto si musel panovník na vedení nákladné války půjčovat, což ekonomice Francie uškodilo. Navíc král nemohl vyhlášovat jakékoli daně, a to kdykoli – právě naopak. Při každém svém kroku, včetně zvýšení daní, si musel zajistit pomoc některého z úředníků nebo vlivné aristokracie, aby nový zákon nebo jeho úpravu prosadil. I proto nikdy nevznikla rozsáhlá daňová reforma, šlechta si ji nepřála a ani král Slunce nebyl tak mocný, aby mohl jednat zcela bez její podpory.¹⁴⁸ Důležité je také zmínit, že Ludvík si uvědomoval zátěž daní na své poddané, a to především na ty nejchudší, a měl vůli daně zmenšovat.¹⁴⁹ Kvůli tomu, aby ulevil chudým lidem, zakázal výjimky z daní pro mnohé úřady nebo uvalil daně na území Francie, které daně do té doby neplatily (například Bouillon).

Vraťme se ještě však k tíživé ekonomické situaci země za vlády Ludvíka XIV. Král se spolu se svým generálním kontrolorem Michele Chamilliartem pokoušel vymyslet, kde

¹⁴⁵ MONTESQUIEU, s. 331

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 98

¹⁴⁷ HOFFMAN, Philip T. (1994) *Early Modern France: 1450-1700. In: Fiscal Crises, Liberty, and Representative Government 1450-1789. Making of Modern Freedom.* Stanford University Press, Stanford, CA, pp. 226-252, s. 229-233

¹⁴⁸ HOFFMAN, s. 241-252

¹⁴⁹ LUDVÍK XIV., s. 137

ještě vzít peníze na válku a Chamillart přišel s řešením papírových peněz, *billets de monnoye*. Zprvu se zdálo, že ekonomice zatížené vleklými válkami skutečně pomohou, bylo jich však vytisknuto příliš mnoho s malou zálohou. K tomu byly jen málo likvidní (nedaly se jimi například platit daně) a dalo se s nimi platit jako s normálními, kovovými penězi pouze v Paříži, takže je často obyvatelé z jiných měst směňovali za skutečné peníze. Tyto a další problémy nakonec vyústily ve ztrátu hodnoty *billets de monnoye*.

Kromě papírových peněz ale král s jeho poradci a ministry vymysleli i další cesty, jak pozvednout ekonomický stav země na financování nákladných válek a chodu státu. Příkladem je bezesporu politika merkantilismu. „Za prvé bylo nutné zajistit, aby se veškeré zboží, jež Ludvík XIV. považoval za nezbytné k tomu, aby Francie získala pověst nejbohatší, nejvyspělejší a nejsilnější evropské monarchie, vyrábělo ve Francii a Francouzi. Za druhé bylo třeba, aby co možná nejvíce lidí oddaně následovalo příkladu panovníka a kupovalo výhradně totéž francouzské luxusní zboží, jímž král Slunce obklopoval své Versailles.“ Tento cíl Colbert splnil na výbornou. Ještě na konci osmnáctého století byly jeho snahy a úspěchy chváleny jedním z jeho následovníků, ministrem financí Jacquesem Neckerem, který s úctou potvrdil, že pro Francouze je móda tím nejvýnosnějším podnikáním.¹⁵⁰

V této oblasti napomohli také šlechtici, kteří začali zakládat vlastní manufaktury, a podporovali tak přísun peněz do Francie. Příkladem je vévoda orleánský, který založil manufakturu na zpracování bavlny v Orleánsu.¹⁵¹ Prvním ředitelem tapisérie Gobelins se stal Le Brun, umělec brzy povýšen do šlechtického stavu. Stát také založil sklářskou manufakturu v Saint-Gobain.¹⁵² Colbert založil nové manufaktury na výrobu medailí a mincí, tabákovou výrobu nebo výrobu střelného prachu, a kromě zakládání nové manufaktury také podporoval soukromými zakázkami především v oblastech hedvábnictví, zpracování vlny nebo sklářství.¹⁵³ Ruku k dílu přiložila také další šlechta v dalších odvětvích módního zboží. Například Madame Pompadour se zastala o vznik manufaktury na porcelán. Přála si, aby i Francie uměla vytvořit ten nejlepší porcelán a prozatím tomu tak nebylo, přemluvila proto krále, aby udělil privilegia výrobně ve Vincennes. Markýza manufakturu často navštěvovala a sama vymýšlela nové nápady pro řemeslníky.¹⁵⁴ Paříž a

¹⁵⁰ DEJEAN, s. 14

¹⁵¹ KUDRNA, s. 277

¹⁵² FERRO, Marc a LENDEROVÁ, Milena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. [1a], s. 129

¹⁵³ MAUROIS, s. 179

¹⁵⁴ CROSLAND, Margaret. *Madame de Pompadour*. Ostrava: Domino, 2003. s. 138-139

její nesčetné luxusní obchody závisely na podpoře šlechticů a boháčů, kteří je navštěvovali.¹⁵⁵ Tím, jak se šlechta začíná zapojovat do podnikání, vznikají mezi ní a měšťanstvem vřelejší vztahy. Ty vyúsťují ve snahu obou stran o liberálnější režim a přeměně absolutistické monarchie v monarchii konstituční.¹⁵⁶ Tento jev zaznamenává i Elias, který píše o asimilaci šlechty s ostatními vrstvami: „Stavovská hrdost francouzské aristokracie samozřejmě zůstává značná a zdůraznění stavovských rozdílů má pro ni stále svou váhu. Ale hradba, která ji obklopuje, má více bran. Tato prostupnost umožňuje, že asimilace ostatních skupin hraje ve Francii mnohem větší roli než v Německu.“¹⁵⁷

„Zhruba od poloviny 18. století už nebyly manufaktury schopné zmocnit se veškeré výroby ani ji snížit natolik, aby ji ovládly.“ Problém tvořila jejich nedostatečné mechanizace, především pomalé rozšiřování parního stroje, ač začíná postupně vznikat průmyslová výroba. Nejdůležitějším odvětvím pro Francii byla právě textilní výroba, která dohromady tvořila více než polovinu celkové francouzské průmyslové výroby. Technicky se rozvíjelo bavlnářství, hedvábnictví, na konci sedmnáctého a v průběhu osmnáctého století se tato odvětví dále mechanizovala.



Obr. 17: Tzv. „bizarní“ hedvábí s červeným pozadím zdobené květy a plody, datum výroby asi 1700-1720. Bizarní hedvábí se vyznačuje velkými, asymetrickými vzory a stylizovanými květy a listy. Styl je ovlivněn Asií.

¹⁵⁵ FRASER, s. 183

¹⁵⁶ KUDRNA, s. 77

¹⁵⁷ ELIAS, s. 84

Zdroj: Kolekce z muzea Louvre, sbírka Katedry uměleckých děl středověku, renesance a moderní doby.

V osmnáctém století se povážlivě rozvíjí dálkový obchod, od konce vlády Ludvíka XIV. do revoluce se objem zahraničního obchodu zčtyřnásobil. Lyon se stává střediskem mezinárodního obchodu s hedvábím a Paříž je centrem mezinárodního obchodu s luxusním zbožím a uměleckými předměty.¹⁵⁸

S vidinou zlepšení ekonomické situace přijala Francie za vlády regenta Ludvíka XV. druhé papírové peníze, tentokrát od kontrolního generála financí Johna Lewa. Jeho peníze ale neuspěly, a tak od nich země upouští.¹⁵⁹ I Montesquieu satiricky na papírové peníze naráží ve svých Perských listech. Popisuje, že francouzský panovník sice nemá zlaté doly, zato má mnohem lepší věc, a to marnivost svých poddaných. Díky ní se stává opravdovým boháčem, a jeho postavení je navíc ještě daleko lepší díky tomu, jak umí ovládat své poddané. Autor panovníkovi přikládá úlohu kouzelníka, neboť kdo jiný by byl schopný svým lidem nakukat, že papíry mají hodnotu peněz a sledovat, jak tomu jeho poddaní věří a papíry skutečně nakupují.¹⁶⁰

¹⁵⁸ KUDRNA, s. 271-274

¹⁵⁹ FÉLIX, Joel, *Financial History Review*, Volume 25, Special Issue 1: War, Taxes and Finance in the Long Eighteenth Century, April 2018, s. 53 – 70

¹⁶⁰ MONTESQUIEU, s. 75

4. 1. a) Rozvoj manufaktur

Bavit se o francouzské módě 17. a 18. století a nezmínit manufaktury prakticky není možné. Móda byla impulzem startujícím rozvoj manufaktur a naopak, ekonomika podporovala rozvoj módy. Důležitým tématem pro mou práci tak jsou manufaktury a jejich rozvoj.

Tento způsob výroby se vyvíjí z nákladnického systému, jehož základem byl obchodník, který pro své výrobce sháněl veškeré materiály, předal je řemeslníkům a poté si od nich vyzvedl hotové výrobky. Sami řemeslníci se tak o obchod vůbec nestarali. Právě z tohoto systému se postupně vyvinuly venkovské rozptýlené manufaktury. Z těch se postupem času stávaly sdružené manufaktury, tedy takové, jaké pod pojmem manufaktura chápeme dnes.¹⁶¹ „Vlády i osvícenští spisovatelé 18. století viděli v manufakturách účinný nástroj ekonomického pokroku, umožňující snížit chudobu a nezaměstnanost obyvatel a zabránit jejich demoralizaci.“¹⁶²

Velký rozvoj manufaktur zaznamenala Francie za vlády Ludvíka XIV. Vděčit za to mohla z velké části svému merkantilistickému ministru financí Jeanu-Baptistu Colbertovi. Od vzniku manufaktur si panovník s ministry slibovali snížení chudoby a nezaměstnanosti svých obyvatel. A manufaktury částečně chudým obyvatelům z jejich nouze opravdu pomohly, navíc vznikla nová třída obyvatel, a to manufakturní pracovníci, kteří se oddělili od rolnictva.¹⁶³

„Merkantilní systém, řízený od počátku šedesátých let královými ministry Colbertem a Louvoisem, staví hospodářství země na pevné základy, rozšiřuje síť manufaktur, opevňuje a zvyšuje objem rozvětveného vývozu a omezuje dovoz.“¹⁶⁴ Díky silné síti manufaktur produkujících textilie nejrůznějších druhů byla móda neotřesitelnou a důležitou součástí života. I Saint-Simon manufaktury vnímá jako důležitou součást francouzského obchodu a vyčítá jejich nevyužití, ba chátrání systému Louvoisovi: „...konečně za zkázu našich diplomatických styků, loďstva, našeho obchodu a našich manufaktur, našich kolonií jen pro žárlivost na Colberta...“¹⁶⁵ O několik stran předtím obecně chválí Colbertovu práci, díky níž Francie vzkvétala.¹⁶⁶ Montesquieu by však s chválou příliš nesouhlasil. Zatímco v jeho příběhu lidé Colbertovo působení velebí, Montesquieu poznamenává: „Nejsem

¹⁶¹ KUDRNA, s. 269-271

¹⁶² IM HOF, s. 72

¹⁶³ Tamtéž

¹⁶⁴ KYBALOVÁ, s. 11

¹⁶⁵ SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy duc de, ed. KONŮPEK, Jiří. *Paměti*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 52

¹⁶⁶ SAINT-SIMON, s. 20

překvapen, že negři líčí d'ábla oslnivě bílého a své bohy černé jako uhel... a že konečně všichni modloslužebníci si představovali jim všechny své náklonnosti. Bylo řečeno velmi dobře, že kdyby si trojúhelníky utvořily bohy, daly by jim tři strany.“ Tedy co se Montesqueieho týče, v tomto případě jde o jednoduché pravidlo svůj k svému spíš než o všeobecný názor, se kterým se všichni shodují.¹⁶⁷

Systém manufaktur se po vydání Ediktu nantského v roce 1685 a masové emigraci hugenotů otrásl v základech. Hugenoti byli pro manufakturní systém důležití. Ludvík však neviděl rád moc v jejich rukou, a tak se je rozhodl perzekuovat.¹⁶⁸ Hugenoté byli specialisté na hedvábí, krajky nebo například výteční soukeníci. Ukázalo se ale, že i bez nich si Francie poradí. Místo krajek, kterých bylo ve Francii náhle pomálu a byly často dováženy, se začínají nosit stužky. Země dbá na ochranu svého textilního průmyslu přísně, dokonce vydává zákaz (1686) potiskování cizích látek, a to především těch indických. Tresty jsou nezvykle tvrdé: „Ve Valence bylo najednou odsouzeno více než 700 lidí, z toho jen jediný byl osvobozen; 77 bylo posláno na šibenici, 58 zaživa lámáno kolem, 631 odsouzeno na galeje, milost nebyla udělena nikomu.“¹⁶⁹ V této době se k problému přidá hojně zakládání indických společností produkujících látky a jiné módní zboží, což jen utvrdí merkantilistickou Francii v rozdávání přísných trestů. Domácí výrobky musely vyhrávat nade vším.

Hedvábnické manufaktury jsou dle Voltaira už v roce 1669 dosaženy k dokonalosti a Francie pokračuje v jejich rozšiřování. Sklenice umí Francouzi tak skvěle jako do té doby nepřekonatelné Benátky. Ty dříve zásobovaly celou Evropu svým sklem. Savonniere vytvářelo takové koberce, že nebylo třeba dovážet žádné z Turecka nebo Persie. Podobně to bylo s gobelíny a řemeslo vykládání taktéž předčilo veškeré své konkurenty v jiných zemích.¹⁷⁰ Kromě toho pokračuje rozšiřování hedvábnických podniků na jihu Francie a soukenických manufaktur na severu země. Ve Francii dominuje textilní výroba a v 18. století se stává nejdůležitějším sektorem francouzského průmyslového podnikání. Vytváří nadpoloviční většinu francouzské průmyslové výroby. Vzniká nové bavlnářské odvětví, bavlna nahrazuje vládu látek z konopí, lnu a vlny.¹⁷¹ V bavlnářství se také jednodušeji prosazovaly reformy, neboť výroba nebyla reglementována jako v jiných odvětvích (př. soukenictví). Do výroby se proto častěji dostávaly vynálezy ze zahraničí, především

¹⁶⁷ MONTESQUIEU, s. 170

¹⁶⁸ VOLTAIRE, Volume I, s. 176

¹⁶⁹ KYBALOVÁ, s. 12

¹⁷⁰ VOLTAIRE, Volume II, s. 235

¹⁷¹ KYBALOVÁ, s. 16

z Anglie, odkud také přijížděli mnozí odborníci.¹⁷² Francie se nechala poučit Newtonem a Leibnizem a jejich Newton-Leibnizovou formulí, základní větou integrálních počtů. Voltaire vzpomíná také na Locka a další filosofy, jejichž znalosti Anglie světu zprostředkovala.¹⁷³ Obchodníci z Anglie si Francii také oblíbili: „John Holker založil roku 1779 v lyonské oblasti manufakturu v Neuville – sur – Saône. Třebaže se Francie v zavádění nové techniky inspirovala Anglií, rozhodně nelze ještě mluvit o průmyslové revoluci.“¹⁷⁴ Ve francouzském textilním průmyslu převládal nadále obchodní kapitál, průmyslový se uplatňoval daleko méně, podobně to bylo s lidskou prací na úkor strojů. Ty byly pouhými pomocníky při lidské práci. Pokrok ale přece do Francie přišel, a to se zavedením vodního kola a parního stroje, k tomu však došlo až na konci 18. století.¹⁷⁵

V této kapitole jsem se mohli přesvědčit, že textil byl jedním ze základních kamenů manufakturního rozvoje. Pro Francii bylo jen málo důležitějších artiklů než módní zboží. Manufaktury navrch napomáhaly rozvoji nových řemesel.

¹⁷² KUDRNA, s. 272

¹⁷³ VOLTAIRE, Volume II, s. 307-310

¹⁷⁴ KUDRNA, s. 272

¹⁷⁵ Tamtéž

4. 1. b) Nová řemesla spojená s módou

Na konci osmnáctého století byla Francie plná řemeslníků, a to právě i díky rozvoji manufaktur. Velká část z nich se zabývala tvorbou šatů, doplňků a jiného módního zboží. Jen Paříž čítala 38 řemeslníků tvořících jehly a špendlíky, 542 řemeslníků tvořících manžety, 82 floristek a prodavaček květin, 262 výšivkářů, 1824 ševců, 1702 švadlen, 128 řemeslníků specializujících se na tvorbu vějířů, 318 pracovníků zaměřujících se jen na tvorbu šperků ze zlata a stříbra anebo třeba 250 výrobců rukavic a parfémů, 73 řezačů diamantů a 735 prodavačů stuh.¹⁷⁶ Tomuto vývoji předcházela dlouhá doba rozkvětu textilního průmyslu ve Francii, který započal už za vlády Ludvíka XIV.

Umělecká tvorba a řemesla byla značně ovlivněná vládnoucí třídou, především samotným francouzským dvorem, názory panovníka a jeho ministrů. Král slunce řemesla podporoval a nové obchodníky často navštěvoval, i když móda musela odpovídat jeho estetickému cítění.¹⁷⁷ Voltaire vzpomíná na rozmach manufaktur i na to, že král sám dal například 2 000 livrů za každý tkalcovský stav manufaktuře v Abbeville – a to vedle své radosti, kterou řemeslníci byli poctěni.¹⁷⁸

Tradičně byly domácnosti aristokracie hlavními spotřebiteli zboží, postupně ale rostla i kupní síla měšťanstva. I pro svou dobu důležití umělci pocházeli z třetího stavu – Racine, Molière a další.¹⁷⁹ Což nutně neznamená, že se penězi a lepším společenským postavením došlo také k vylepšení jejich letory. Montesquieu si v Perských listech do generace nových peněz rýpne a vysmívá se některým lidem, kteří sloužili a náhle mají peníze na to, aby si mohli nechat sloužit: „To vše má často za následek podivné věci. Lokajové, kteří nadělali jmění za minulé vlády, honosí se dnes svým rodem; vracejí těm, kteří právě opustili livrej v jisté ulici, všechno pohrdání, které měli před šesti měsíci pro ně...“¹⁸⁰ Zjevně šlo o častý, byť neblahý trend, že takoví lidé svého nového postavení brzy zneužívali úplně stejně jako rodoví aristokraté před nimi. Nicméně nemůžeme upřít pozitivní trend doby, kdy i měšťané měli možnost přijít k majetku a bohatství, z velké části díky manufakturám, z nichž nemalý podíl tvořily manufaktury textilní.

Mezi nové profese, které začínají díky zvýšení poptávky vznikat, patří krejčí nebo kadeřník. Krejčí je například pro Rousseaua už zaměstnání, se kterým už se musí počítat. Ač uznává, že je spíše pro slabé chlapce. Neopomíná ani vzpomenout na minulost a

¹⁷⁶ CHALLAMEL, s. 177

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 252-253

¹⁷⁸ VOLTAIRE, Volume II, s. 235

¹⁷⁹ KUDRNA, s. 253

¹⁸⁰ MONTESQUIEU, s. 390

připomíná, že starým lidem tvořily šaty ženy doma.¹⁸¹

Městské centrum se stává domovem nových módních obchůdků pod proslaveným souhrnným názvem „boutiques“, butiky. „V okolí náměstí Vendôme tak například vyrostla doslova záplava přepychových klenotnictví a obchodů s drahými kameny, jež dodnes představují oblíbený cíl turistů.“¹⁸² Díky královským dekretům se Francie pomalu stávala autoritou na poli *haute couture* i v dalších odvětvích spojených s přepychovým životem šlechty. Voltaire dokonce uvádí, že bude těžké předčít pokrok, který započal už kardinál Richelieu a rozvinul jej Ludvík XIV.¹⁸³

Je to právě století Ludvíka XIV., kdy vzniká povolání kadeřníka pracujícího pro zámožné klienty. První kadeřník byl znám pod přezdívkou *Monsieur Champagne* a vytváří zcela nová pravidla co se týče úpravy vlasů. Aristokracie jeho služby využívala k tvorbě uměleckých děl na jejich hlavách. V této době se také rodí rychle se střídající trendy v úpravě vlasů, které se nově obměňovaly každou sezónu. „Vrcholem jeho [pana Champagne] se stal vznik prvního kadeřnického salonu.“¹⁸⁴ Jeho slávu potvrzuje i Challamel: „Pan Champagne byl díky svému umu ve velké poptávce všech urozených dam té doby.“¹⁸⁵ Brzy ho následovali i další kadeřníci, a kromě domácích návštěv u těch nejmajetnějších klientů provozovali také své salony v blízkosti Louvru. Toto strategické místo poskytovalo množství bohatých turistů, kteří si rádi nechali hlavy upravit podle poslední pařížské módy.

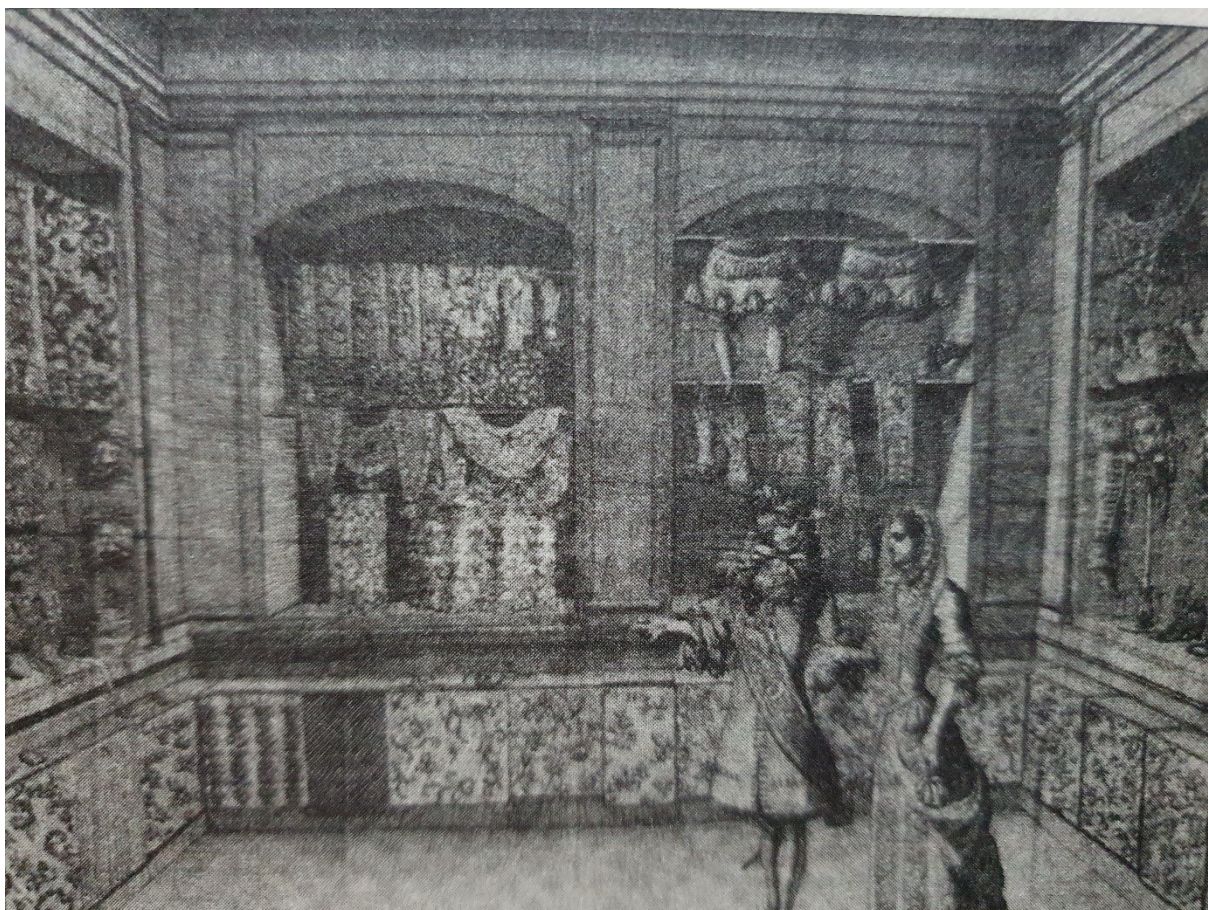
¹⁸¹ ROUSSEAU, s. 235

¹⁸² DEJEAN, s. 15

¹⁸³ VOLTAIRE, Volume II, s. 303

¹⁸⁴ DEJEAN, s. 18

¹⁸⁵ CHALLAMEL, s. 132



Obr. č. 18: Fotografie zobrazuje nejstarší vyobrazení zákazníků nakupujících v butiku, který byl již vyzdoben a luxusně zařízen. Zákazníci si mohli zakoupit látky, boty nebo rukavice. Původně jde o rytinu, kterou vyfotil Patrick Lorette pro autorku knihy. Rytina vyšla v *Le Mercure galant* v lednu 1698, autorem je Jean Bérain, francouzský mědirytec, který žil na přelomu 17. a 18. století.

Zdroj: DeJean, *Noc, kdy se zrodilo šampaňské*, s. 19

Kořeny módního průmyslu rovněž sahají do doby 17. století. V sedmdesátých letech se rozšířila klientela ochotná utrácet velké částky za šaty. Pomocí tisku se konečně mohly módní trendy rozšiřovat dost rychle na to, aby je stihli milovníci přepychu stíhat následovat. Sedmdesátá léta 17. století jsou navíc dobou zrodu střídajících se módních sezón. A díky těmto předpokladům mohla vzniknout nezastavující se mašinerie nových módních výstřelků.¹⁸⁶ Francie se stala rodištěm pro módní návrháře, nové módní značky a šlechta se konečně mohla ponořit do možností, jež jim zrychlený proces výroby šatů nabízel. Šlechtičny z Versailles začaly pracovat spolu s návrháři na nových oděvech. La

¹⁸⁶ DEJEAN, s. 38

Bruyère dokonce odděluje určitý typ dvořanů, který učí všechnu ostatní šlechtu, jak správně za módu (a jiné zábavy a zboží) utrácet velká mění.¹⁸⁷ Aby se mohli šlechtici vybraně oblékat, staví do kontrastu Montesquieu řemeslníky, kteří všechny šaty vytváří a tvrdě na nich pracují. Proč to dělají? Aby také mohli zbohatnout. A kruh se uzavírá.¹⁸⁸

Můžeme tak říci, že z rozvoje průmyslu těžily i nižší vrstvy. Do padesátých let 17. století se módou mohli zpravidla zabývat jen ti nejbohatší a nejurozenější. Díky dostupnějšímu oblečení se do barevných, dražších látek mohli začít oblékat i měšťané.

Změnil se i styl, jakým se ženy a muži k látkám a novým šatům dostávali. Zatímco dříve měla každá bohatá domácnost vlastního krejčího a ti chudší se museli spolehnout na um svých žen (jak vzpomíná Rousseau výše), v druhé polovině 17. století už ženy vybírají látky v nově vytvořených obchodech – ať už těch přepychových kolem náměstí Place des Victoires či těch pro méně náročné zákazníky na trhu Saint-Germain.

Požadavky módního průmyslu vytvořily revoluční potenciál u švadlen, které nově mohly začít šít šaty jako svou práci (předtím je mohly maximálně opravovat či upravovat). V roce 1675 vznikl oficiální cech švadlen a brzy nato vybudovaly švadleny *ateliers de couturieres*, tedy dílny a salony, ve kterých ty nejšíkovnější švadleny šily šaty svým klientům.¹⁸⁹ „První turistické průvodce po Paříži pějí chválu na ‚proslavené švadleny‘, jež coby první návrhářky šatů pro zámožné zákazníky diktovaly domácí i zahraniční klientele módní trendy: Madame Villeneuve, jejíž salon se nacházel na Place des Victoires, a Madame Rémond, sídlící spolu s Madame Charpentier v ulici Montorgueil.“¹⁹⁰

Emancipace žen začíná i v nižších vrstvách. Ženy se stávají podnikatelkami a bohatnou, jedním z nejznámějších příkladů je například modistka Bertinová, kterou si zamiluje Marie Antoinetta a trauje se, že u královny má větší moc než všichni ministři.¹⁹¹

K šatům patří doplňky, a to si brzy uvědomili i Francouzi. Za vlády Ludvíka XIV. vzniká povolání *mercier*, tedy prodejce galanterního zboží. Obchod byl doménou mužů, ale podobně jako u švadlen to tak dlouho nezůstalo, brzy se zrodily *marchandes de mode*, tedy obchodnice s módou, neotálely a ženy přesvědčily o nutnosti nakupování všelijakých doplňků v nejlépe co nejvyšších množstvích. Není proto divu, že v té době vznikalo mnoho divadelních her zesměšňujících muže i ženy prahnoucí po módě a doplňcích.

Konec velkolepého století Ludvíka XIV. zaznamenává další povážlivý milník na poli

¹⁸⁷ LA BRUYÈRE, s. 118

¹⁸⁸ MONTESQUIEU, s. 298

¹⁸⁹ DEJEAN, s. 38-43

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 43

¹⁹¹ ZWEIG, Stefan, HOUBA, Michal a VANÍČEK, Bedřich. *Marie Antoinetta*. Praha: Panorama, 1993. s. 79

módních doplňků, a to vynález deštníku. Vynález deštníku od panovníka dostal dokonce královské privilegium, které dalo Mariovi monopol na výrobu tohoto šikovného doplňku na pět let a hrozilo velkou pokutou, pokud by bylo porušeno. Privilegia byla nejcennějším právem poddaných, taková výsada však byla u řemeslníků a výrobců prakticky nevídaná.¹⁹² Vytvořil jej Jean Marius, šlo o skládací deštník, který byl oproti jeho nedokonalým předchůdcům elegantní a funkční. Díky vynálezu se turisté i měšťané odvažovali daleko častěji vycházet na delší pobyty venku, neboť je deštník od deště chránil.¹⁹³ Pobytům venku napomohlo také nové pouliční osvětlení, které neodmyslitelně patřilo do představy Ludvíka XIV. o velkolepém městě. Paříž byla osvětlena 5 000 lampami, a to byla jen jedna ze snah, jak vytvořit město čistější a bezpečnější.¹⁹⁴

Nadšenci do módy si chtěli nejnovější šaty také prohlédnout, začaly tak vznikat módní reklamní rytiny (ostatně i Rousseau se u rytce vyučoval, ač ho daleko více zaujalo čtení knih v pracovní době). Rytci v sedmdesátých letech 17. století zobrazovali elegantně oblečené ženy a později, ke konci 17. století už rytci zaznamenávají rytiny zachycující životní styl nebo atmosféru momentu, kdy je žena krásně oblečena. Rytci se stávali slavnými, navzájem s autory článků na sebe odkazovali a dělali si reklamu na svá díla. Prvním známým rytcem byl Jean Dieu de Saint-Jean. „Saint-Jean dal rytinám věnovaným tomuto tématu výsostně uměleckou formu. Podobně jako Steichen a Beaton zaměřil i on pozornost diváka na šaty, přičemž dokázal zachytit i ty nejdrobnější detaily, které donutily milovníky módy, aby se posléze vydali do krejčovských salonů.“¹⁹⁵ Rytiny měly za následek vznik prvních celebrit. Dam, které se staly královnami módy. Mezi nimi byla například komtesa de Mailly.¹⁹⁶

¹⁹² DUBY, Georges. *Dějiny Francie od počátků po současnost*. V Praze: Karolinum, 2003. s. 348

¹⁹³ Tamtéž, s. 199, 48-51

¹⁹⁴ VOLTAIRE, Volume II, s. 236

¹⁹⁵ DEJEAN, s. 67-69

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 73



Obr. č. 19: Komtesa de Mailly se na rytině líčí u svého toaletního stolku. Šlo o velice intimní rytinu, která nižším třídám ukazovala šlechtičnu ve velice osobní chvíli. Autorem byl francouzský mědirytec Claude August Berey, jde o fotografii z Bibliotheque Nationale de France.

Zdroj: DeJean, s. 71

Upozadíme-li na chvíli zcela nová povolání, kterými se Francouzi začali zabývat, bylo by záhodno zmínit i odvětví a zaměstnaní, která se díky módě a luxusu začala nevidaně rozvíjet.

Mezi ně patří obuvnictví, a to hlavně s rostoucí oblibou podpatků, které král Slunce

zbožňoval.¹⁹⁷ „Až do 13. prosince 1669, kdy naposledy tančil na veřejnosti, vystavoval král, jenž se zhusta ujímal hlavních rolí v baletních výstupech provozovaných u dvora, na odív často své nohy i elegantní obuv.“¹⁹⁸ Zcela opačný názor na podpatky, a to zejména u žen, má La Bruyère, který se jim vysmívá společně s vysokými účesy žen.¹⁹⁹ Poslední léta 17. století jsou nicméně považována za jednu z nejlepších epoch v obuvnictví. Boty se staly základem oděvu, neustále přibývaly nové typy bot a den ode dne se více krášlily. Zrodil se i známý podpatek zvaný „Ludvík“, který botě propůjčoval elegantní a štíhlý vzhled.²⁰⁰ V téže době si Ludvík oblíbil ještě další luxusní artikl, a to diamanty. „Zásluhou nenasytné touhy krále Slunce po diamantech se z Paříže stala ve druhé polovině 17. století evropská metropole brusičů drahých kamenů i umělců schopných vymýšlet nové způsoby jejich úpravy.“²⁰¹

Tento trend se uchoval a zamilovala si je i Marie Antoinetta, která si diamanty kupovala často. O jednom z těchto nákupů (šlo o diamantové náramky v hodnotě sto tisíc dukátů) Mercy píše: „Monarcha přijal tuto žádost s obvyklou laskavostí. Dovolil si pouze jemně poznamenat, že není vůbec překvapený, že je královna bez peněz vzhledem k její vášni pro diamanty. Po této poznámce bylo královně následujícího dne dodáno dva tisíce louisdorů.“²⁰² Ani Ludvík XV. je neopomíjel, dokonce jimi obložil drahou čepel a chtěl jimi obdarovat cara při jeho návštěvě: „Chtěl mu [carovi, Petrovi I.] darovat také krásný meč s diamanty, který však s omluvou odmítl přijmout.“²⁰³

Podobného rozvoje se dočkal i obor sklářství. Módní byla zrcadla a Francie je brzy uměla vytvářet honosnější, než to předtím uměly špičky ve svém oboru v Benátkách. V roce 1665 dokonce vznikla královská manufaktura na výrobu zrcadel, která měla za úkol tvořit ty nejkvalitnější zrcadla do královských paláců a pro potěšení veřejnosti.²⁰⁴

Podobnému rozkvětu se těšily francouzské parfémy. Od 17. století začali Francouzi používat dostupnější vonné látky a naučili se je také lépe prodávat. Výrobci vydávali knihy s informacemi o parfémech a jejich složkách a o vůních, které byly v tu dobu dostupné. Rousseau vůně zařadil do své příručky k výchově a jejich vliv považuje za důležitý:

¹⁹⁷ DEJEAN, s. 88

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 82

¹⁹⁹ LA BRUYÈRE, s. 42

²⁰⁰ DEJEAN, s. 82-83

²⁰¹ Tamtéž, s. 152

²⁰² ŠUSTROVÁ, Nela. *Jean Chalon: Chère Marie-Antoinette: (traduction et analyse stylistique)*, Paní Campanová. Brno, 2008. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Ladislava Miličková, CSc., s. 25

²⁰³ SAINT-SIMON, s. 168

²⁰⁴ DEJEAN, s. 159-164

„Sladká vůně toaletního pokoje není léčkou tak slabou, jak se za to má; a nevím, mám-lo blahoslaviti nebo litovati onoho chladného člověka rozumu, jehož vůně květin, které má jeho milenka na prsou, nikdy nepřivedla v rozpaky.“²⁰⁵ Když může vůně uvádět v rozpaky i osvíceného Rousseaua, není divu, že se parfumérské odvětví se v té době velmi rozrostlo.



Obr. č. 19: Na dobovém mědirytu z roku 1776 vidíme obchodnici prodávající módní doplňky, reprodukováno E. und J. de Goncourt v Die Frau im 18. Jahrhundert. Bratři Goncourtovi společně vydali několik knih, žili v 19. století.

Zdroj: Kybalová, s. 23

V druhé polovině 18. století stoupá popularita líčení a vzniká nová specializovaná úloha pro odborníka, stylistu. Během 17. a 18. století roste počet krémů, mastiček a dalších prostředků k nabílení pleti, udržení jejího mladistvého vzhledu a zvýraznění těch nejkrásnějších částí obličeje. A zatímco La Bruyère brojí proti podpatkům a složitým

²⁰⁵ ROUSSEAU, s. 198

účesům, líčení mu tak směšné nepřijde. Dokonce je dle jeho názoru lepší než říkat něco jiného, než si myslíme nebo nošení masky, abychom skryli, kým skutečně jsme. Na druhou stranu ženu s rúží shledává odpuzující a obdobně je to s bělobou na tváři.²⁰⁶ Evropské ženy haní v Perských listech také Montesquieu: „Umění upravovat si pleť, okrasy, jimiž se zdobí, péče, kterou věnují své osobě, touha líbit se, která je ustavičně zaměstnává, to vše jsou poskvrny jejich ctnosti a potupy jejich manželů.“²⁰⁷ Zato jeho přítelkyně Roxana, o které ví, že si rozjasňuje svou pleť barvami, voní se parfémami a zdobí krásnými šaty – nedoprovází tyto snahy o zalíbení se mu hanlivými slovy. Naopak jí tvrdí, že by se zřekla svého pohlaví, věděla-li by, jak kleslo v Evropě, zatímco ona zůstává bez poskvrny.

Nová periodika a móda

Nákupní horečka v Paříži stoupá a módní odvětví jí odpovídá. Vznikají zcela nová periodika, nový styl tisku, módní časopisy. Prvním byl *Le Mercure Galant* (Dvorný Merkur), jehož zakladatel, novinář Jean Donneau, se rozhodl obohatit klasické tiskoviny magazínem o módě a společenském dění. Začal jej vydávat v roce 1672. Nejprve se věnoval hlavně kultuře, umění, zakomponoval také dopisy čtenářů. Po šesti letech vydal přílohu ke svým novinám, která se celá věnovala módě. Měl štěstí, neboť v ten rok také oficiálně začala doba střídání módních období, a tak rovnou své čtenáře potěšil zprávou, že bude podobnou přílohu vydávat před každým novým ročním obdobím. *Mercure Galant* se brzy stal hlavním informátorem o nových trendech, a to především pro ženy, které neměly šanci se k nim jinak dostat nebo se podle nich oblékat.²⁰⁸ *Mercure Galant*, známý také jako *Hèrmes Galant* ale nebyl oblíbený u všech. La Bruyère o něm píše: „H. G. je jen právě tak o něco víc než nic.... Je právě tak důmyslné zbohatnout hloupou knihou, jako je hloupé ji kupovat.“ A pokračuje tím, že uvede, že vkus lidu se pozná velice dobře tím, že čtou toto velké plácání.²⁰⁹

Sílící oblibu tiskovin doprovází ohromný rozvoj tisku mezi lety 1652-1672, a tak se novinky, ať už z jakékoli oblasti, mohly šířit daleko rychleji a jednodušeji. To platí i pro ošacení, díky čemuž se celá Francie mohla inspirovat Paříží a celý Evropa Francií. Novináři v té době měli ve zvyku módu, především při zvláštních příležitostech popisovat, čímž pomáhali prodeji šatů. Mezi známá jména novinářů patří například La Gravette de Mayolas, Jean Loret, Charles Robinet nebo Edme Boursault, kteří se věnovali psaní

²⁰⁶ LA BRUYÈRE, s. 42-43

²⁰⁷ MONTESQUIEU, s. 83

²⁰⁸ DEJEAN, s. 32

²⁰⁹ LA BRUYÈRE, s. 21

především v padesátých a šedesátých letech. Výsostní postavení a legendou se v sedmdesátých letech pak stal právě Le Mercure Galant.²¹⁰

²¹⁰ DEJEAN, s. 242-243

4. 1. c) Francie a konzum

Rozvoj módy se nezbytně pojí s nárůstem poptávky po zboží. A manufaktury jsou schopné přání svých zákazníků naplnit. Colbertova politika, která stavěla na rozvíjení domácího obchodu ve Francii v sedmnáctém století fungovala po jistou dobu výborně. „Všechno rozkvétalo ve státě, všichni v něm byli bohatí. Colbert přivedl finance, loďstvo, obchod, manufaktury, ba i písemnictví k největšímu rozkvětu.“²¹¹ A přidává se i Voltaire: „On [Ludvík XIV.] nerozlišoval vlastní slávou na úkor Francie, neměřil svou zemi tím stejným pohledem jako lord svou půdu, z níž uzme tolik, kolik umí dát, aby on sám mohl žít v luxusu.“²¹² Voltaire vládu Ludvíka schvaloval a připadalo mu, že dělá vše, co je možné, aby zemi pozvedl, a to společně s Colbertem.

Přísný protekcionismus, omezení obchodu s obilím, celní bariéry i systém sýpek spolu s ochranou tamních manufaktur a obchodu dovedli Francii v čele s Paříží k rozkvětu a do jisté míry chránili lid před následky neúrody a před hladomory.²¹³ Francouzi tak začít utrácet. Rytiny zobrazovaly Evropany jako otroky francouzské módy, Anglie dovážela dvacetkrát více luxusního zboží z Francie, než kolik do ní vyvážela.

Některé dámy i pánové si do Francie na nákupy rovnou zajeli a řídili se při této kratochvíli heslem, že nic není příliš. Vévodkyně z Pembroke, dáma v Anglii považována za královnu módy, v jediném obchodě nakoupila devětadevadesát párů rukaviček. Přitom jeden pár samotný, zdoben pravým stříbrem a zlatem, by v přepočtu vyšel asi na tisíc pět set dnešních amerických dolarů. K tomu přidala dvacet vyšíváných šerp z brokátu, vějíře, punčochy z hedvábí a další doplňky. Když se vracela do Anglie, musela si na přepravu svých šatů pronajmou hned několik lodí.²¹⁴ Ani Francouzi se nedeželi se svými náklady při zemi. Na dvoře vládly peníze a zábava. Jedna oslava se přelévala plynule do druhé, taneční páry na častých bálech proudily místnostmi Versailles. Saint-Simon i proto popisuje poslední okamžiky života krále Slunce jako čas, kdy se panovník kál za svou pýchu, přílišný přepych paláce a hýření všeho druhu.²¹⁵

Voltaire popisuje jednu ze zábav, které byl svědkem. Pravda, sám byl její velikostí a krásou překvapen, avšak nijak negativně ji nepopisuje. Na oslavu prý přišlo přes šest set hostů, král na ni přijel v čele průvodu na koni ozdoben královskými drahokamy a za ním jel kočár vytvořený ze zlata, který symbolizoval slunce, a tedy panovníka samotného.

²¹¹ HROCH, s. 20

²¹² VOLTAIRE, Volume II, s. 247

²¹³ ELIAS, s. 102

²¹⁴ DEJEAN, s. 80

²¹⁵ SAINT-SIMON, s. 118

Následovala bohatá hostina pod hvězdami osvícena čtyřmi tisíci pochodněmi, obsluhována dvěma stovkami sloužících v převlecích za dryády, pastýře, fauny a další postavy. Celá oslava byla samozřejmě nádherně vyzdobena, hrál k ní orchestr.²¹⁶

Podobné oslavy byly skvělou příležitostí, jak ukázat bohatství a moc Francie. A pro šlechtu byly dobrým důvodem k zakoupení šatů vhodných pro danou příležitost. Mnozí šlechtici za své ošacení dlužili horentní sumy. Dokonce i princ Condé krejčímu dlužil tři sta tisíc franků!²¹⁷

Montesquieu kritizuje chtíč po vlastnění nejrůznějších cetek a šatů: „Také se říká: ‚Je dobře chodit ve skromných šatech‘ a znamenití lidé si nic víc nepřejí. Avšak svět chce vyšňoření, a tak mu je dávají. Společnost je lačná zbytečností, a tak jí je ukazují. Jsou lidé, kteří si druhých váží pouze tehdy, když jsou v krásném prádle a v bohatých látkách.“²¹⁸ A má pravdu. Lidé krásné šaty opravdu obdivovali, na ty nejkrásnější kousky z nich se chodili dívat podobně jako do muzea. Bylo tomu tak například u šatů slečny de Louvois, která si v nich měla brát syna vévodkyně de la Rochefoucauld. Šaty byly utkány z mnoha metrů zlaté látky prošíváné zlatými nitěmi. Taková látka byla jednou z nejdražší na trhu, jediný její metr vyšel na celé jmění (v přepočtu asi dvacet sedm tisíc dolarů za metr).²¹⁹

²¹⁶ VOLTAIRE, Volume II, s. 152-154

²¹⁷ CHALLAMEL, s. 126-127

²¹⁸ MONTEQUIEU, s. 189

²¹⁹ DEJEAN, s. 54

Table 22 *The Montesquiou's expenditure 1780–93 (in livres)*

Year	Consumption	Payment	Gap	Cumulatively
1780	1,315	1,315		—
1781	2,504	155	- 2,349	- 2,349
1782	5,452	1,370	- 4,082	- 6,431
1783	3,910	1,291	- 2,619	- 9,050
1784	4,492	1,033	- 3,459	- 12,509
1785	2,790	7,187	+ 4,397	- 8,112
1786	2,787	1,625	- 1,162	- 9,274
1787	4,081	4,167	+ 86	- 9,188
1788	440	791	+ 351	- 8,837
1789	300	1,336	+ 1,036	- 7,801
1790	814	226	- 588	- 8,389
1791	1,014	716	- 298	- 8,687
1792	—	1,467	+ 1,467	- 7,220
1793	—	101	+ 101	- 7,119

Tabulka č. 1: Baron Montesquiue sice kritizuje chtíč po krásných šatech, sám ale každý rok za oblečení své a zbytku rodiny zaplatil mezi roky 1780—1791 v průměru 2500 livrů. V tabulce můžeme vidět, že svým dodavatelům dlužil peníze, musel dokonce o peníze prosit svého otce. Ten za jediný rok zaplatil 18000 livrů, z čehož devět tisíc jen za dluhy své rodiny.

Zdroj tabulky: Roche, Daniel, *The culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, s. 213

Paní de Mailly, milenka Ludvíka XIV. původem z venkova, byla dokonce terčem posměchu kvůli tomu, jak moc utrácela. Prý kromě jiného každý rok měnila interiér svého budoáru a utrácela za své potřeby tolik peněz, že jí to Ludvík, který všechno hradil, nakonec na začátku nového století zakázal.²²⁰ Ludvík proti luxusu nebyl, jeho přemíra už mu však přišla nevhodná. Považoval přílišné utrácení za vadu v charakteru a vydal několik ediktů proti extravaganci. Ty zakazovaly nátěry zdobené pravým zlatem nebo stříbrem a udávaly limity cen těch nejlepších materiálů.²⁰⁶ Ludvík se snažil mít nad financemi přehled a zbytečné utrácení se mu přičilo. Přesvědčit se o tom můžeme v Pamětech krále Slunce,

²²⁰ DEJEAN, s. 73

kde svému synovi klade na srdce, aby se nenechal odradit od správy svých peněz marnotratnými šlechtici, ale vytrval na jejich pečlivém zápisu a přehledu. Sám Ludvík si veškeré náklad a příjmy za ušlý měsíc sepisoval do deníku, aby přesně věděl, jak který měsíc utrácel, nebo jestli naopak vydělal.²²¹ Na druhou stranu, když vydal edikty proti extravaganci, rozhodl se tento počin podpořit velkými oslavami.

Současníci taktéž utrácení šlechtice odsuzují. La Bruyère popisuje, že není horšího člověka než toho, který nosí „vysoký klobouk, šosatý kabát punčochy s mašlemi a botičky,“ a neleží mu na srdci nic tak moc, jako jaký oděv zvolí pro zítřejší den.²²² Saint-Simon na zhýralce také vzpomíná a tvrdí, že jal by se někdo sepsat historii zbohatlíků, jež bezhlavým utrácením brzo o vše přišli, napsal by tu nejzajímavější a nejnestvůrnější historii v dějinách.²²³ Jinde uvádí, že samotný král plýtvání podporoval. „Kdo se mu chtěl zalíbit, musel hýřit v hostinách, oblecích, kočárech, budovách i hrách.“²²⁴ Voltaire byl mírnější. Krásu oblečení a velikost zábav popisoval jako bohatství velkého státu, o které země nepřicházela, ač sužována válkou.²²⁵

Když na trůn usedá Ludvík XV., začne ještě o něco volnější doba, pro kterou jsou charakteristické slavnosti, plesy, hazardní hry. Ludvík a další dvořané rádi rozdávali dárky svým herečkám. Například jedné ze svých oblíbenkyň, herečce Madame de Seine, věnoval kabát protkaný devíti sty uncemi stříbra, za osm tisíc franků.²⁰⁷ To jasně naznačuje, jak panovník se svými penězi zacházel.

Když v roce 1717 navštívil Petr I. Paříž, zamiloval si ji. Zároveň ho však překvapil přepych, který byl vidět na každém kroku jeho návštěvy. „Na odjezdu vyjádřil svou lásku ke králi a k Francii a řekl, že vidí s bolestí, že tento přepych brzy Francii zahubí. Odjel okouzlen způsobem, s nímž byl přijat, vším, co viděl...“²²⁶ Car se, jak víme, příliš nemýlil, i když se jeho předpověď vyplní až za několik desítek let.

Trend vzrůstajícího konzumu ve Francii se nemění. Mercy 17. srpna 1776 popisuje: „Zdroj královských dluhů je známý a vyvolává hodně křiku a stížností. Královna si nakoupila hodně diamantů a její hry také stojí hodně – nehraje už obchodní hry, jejichž hranice ztrát jsou určeny. Její běžnou zábavou se stal *lansquenet*, a pokud není její hra veřejná, hraje i *farao*. Dámy a dvořané jsou vyděšení a ztrápení ze ztrát, kterým se

²²¹ LUDVÍK XIV., s. 99

²²² LA BRUYÈRE, s. 248

²²³ SAINT-SIMON, s. 173

²²⁴ SAINT-SIMON, s. 66

²²⁵ VOLTAIRE, Volume I, s. 107

²²⁶ SAINT-SIMON, s. 168

vystavují jen proto, aby se královně zalíbili. Je dokonce pravda, že se tato vysoká hra nelíbí králi, a proto se před ním schovávají, jak jen je to možné.“²²⁷ I císařovna Marie Terezie svou dceru kárala za její marnivost a zbytečné změny účesů a nadbytečné šňoření se: „Také si nemohu pomoci a musím se Vám zmínit o věci, na kterou mě noviny tak často a opakovaně upozorňují – na ten účes, který nosíte. Říká se, že je od kořínků vlasů třicet šest palců vysoký a ozdobený tolika péry a stužkami, jež to všechno ještě zdůrazňují!“²²⁸ Marie Antoinetta ve svém mládí skutečně milovala společenská setkání, zábavy a hazard. Byla schopná hrát celou noc i ráno a znovu se ke hře vrátit večer. Sázela také na dostizích spolu se svými mladými přáteli a utrácela nemalé částky.²²⁹

Ludvík XVI. byl naopak šetřivý, snažil se své výdaje snižovat. Svě ženě však neuměl nic odepřít. Marie Antoinetta měla k dispozici vlastní peníze, které však měly tendenci nevystačit, a tak se zadlužovala. Hazardní hry hrála ve velkém, a to i ty s velkými sázkami, jakými byly právě *lansquenet* nebo *farao*, které zmiňuje i rakouský diplomat Mercy. „Aby se jí král zalíbil, dovolil jednu partičku, pouze jedinou, ale tato jediná hra, což nemohl předpokládat, začala večer 30. října a skončila ráno 1. listopadu. Marie Antoinetta omlouvala takové hýření žertem: král hru povolil, aniž by určil na jak dlouho. Tolik nepoctivosti pobavilo Ludvíka Augusta, který se smíchem pravil: „Jděte, za to jaká jste, nic nestojíte.““²³⁰ K tomu si kupovala diamanty, svým přátelům přidělovala štědré důchody a úřady, nakupovala koně a utrácela za změny interiéru a exteriéru svých nemovitostí. Její manžel mezitím snižoval počty svých loveckých psů i jezdeckva.²³¹

Módní účesy, na které si stěžuje Marie Terezie u své dcery, byly také čím dál nákladnější – zdobily je ovoce, košíčky, květiny, lodě s plachtami, pastýři se stády. A róby se účesům musely vyrovnat. Marii Antoinettě s jejími šaty pomáhala modistka Rosa Bertinová, šikovná prodejkyň. Obrovské částky u ní utrácela už paní du Barry, například sto tisíc livrů za rok za hedvábí a krajky.²³² Bertinové se dokonce dostalo cti oblékat Marii Antoinettu při korunovaci.

Korunovace byla nakonec tak nákladná, že se nad její cenou pozastavoval i generální kontrolor financí Turgot. Jen koruna zdobená drahými kameny a obrovským diamantem Regentem pro Ludvíka XVI. vyšla na šest tisíc livrů a šaty budoucí královny Francie byly

²²⁷ ŠUSTROVÁ, s. 29

²²⁸ ŠUSTROVÁ, s. 10

²²⁹ BORDONOVE, s. 56-57

²³⁰ ŠUSTROVÁ, s. 30

²³¹ BORDONOVE, s. 48-50

²³² FRASER, s. 183

tak těžké, že musely být do Remeše dopraveny ve vlastních nosítkách.²³³ „Je to udivující a zároveň štěstí, že nás tak dobře přijali dva měsíce po vzpouře a přes drahotu chleba, která bohužel pokračuje.[...] Co se týče mě, jsem si jistá, že na tento den pomazání nikdy nezapomenu, i kdybych měla žít dvě stě let,“ okomentovala svou korunovací Rakušanka. Nadále pokračovala v útratách u stylistky Bertinové a společně s jejími nejbližšími přítelkyněmi se prý brzy dostala na vrchol marnotratnosti.²³⁴ „Cena chleba stoupla ze třinácti sou na čtyři livry a pomyslíme-li na to, že jedny šaty Marie Antoinetty stály 6 000 livrů.“²³⁵

Osvícenci té doby všudypřítomný přepych neuznávali. Například Rousseau píše: „Je-li zlem zneužívání času, jest zlem ještě větším přepych. Přepych povstává jako vědy a umění ze zahálky a marnivosti... Přepych vede nutně k porušení mravní a porušenost mravní plodí porušenost vkusu.“²³⁶

Bohužel pro francouzský královský pár s Rousseauem souhlasilo nemálo poddaných a brzy se to ukáže. Pravdou nicméně zůstává, že poptávka po luxusním zboží výborně zajišťovala vysoké výdělky lokálních manufaktur.

²³³ FRASER, s. 166

²³⁴ ŠUSTROVÁ, s. 12 a 30

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ ROUSSEAU, s. 25.

4. 2. Móda a symbol

4. 2. a) Móda jako symbol královského majestátu

Móda hraje také velkou roli v symbolice panovnického majestátu a vůbec v symbolice hierarchie moci. Ludvík XIV. toho byl skvělým příkladem. „On a jeho versaillský dvůr se stali vzorem prakticky pro všechny ostatní panovníky.“²³⁷ Jako panovník Francie on sám symbolizoval celou Francii, nejen Ludvíka a jeho bohatství. Móda se proto dobře hodila jako jeden z nástrojů pro tvorbu symbolu moci a vážnosti státu v jediné osobě, osobě panovníka.

Například privilegia spojená s módou byla součástí Ludvíkovi dobře promyšlené strategie vládnutí. Dobře si uvědomoval, že svou vládu musí upevňovat i malými skutky, kterými své poddané pochvaloval anebo jejich pomocí naopak zbavil člověka důstojnosti. Jak Saint-Simon poznamenává, nikdo nebyl tak obratný ve vy vymýšlení drobných poct a vyznamenání, z nichž se rodiny těšily a dodávaly jim naději do budoucna. Takovým vyznamenáním bylo například povolení nosit výsadní kabátce. Drahocenný kus oděvu byl modrý s červenou podšívkou, červenými výložkami a červenou vestou. Zdobil jej zlatý ornament doplněný stříbrem. Kabátů byl jen omezený počet a byly určeny jen pro ty nejbližší králi – pro prince královské krve, rodinu panovníka – a pro krále samotného. Ale i když byl muž z rodiny krále, na svůj kabátec si musel počkat až bude volný a dostal jej jenom v tom případě, že to král uznal za vhodné. Šlo o projev velké přízně. Drobná vyznamenání a jiná péče o dvůr byly pro Ludvíka typické a umocňovaly jeho moc svými poddanými a dvorem, ať už šlo o držení svícnu při tom, když se král ukládal na lůžku k spánku anebo o právo jezdit s králem v kočáře.²³⁸

Tyto každodenní rituály byly pro vládu bourbonského absolutisty důležitým nástrojem umocňování vlastního vlivu. Společně s dalšími důležitými součástmi tento systém také móda dennodenně upevňovala. I proto je třeba zmínit dějiny každodennosti, které se problematikou všedních dnů zabývají. Dějiny každodennosti jsou součástí kulturních dějin, jejich definici však není jednoduché vyložit. Historici se zaměřují na chod všedních dnů, na témata, která byla po dlouhou dobu přehlížena nebo tabuizována.²³⁹ Každodenní odívání, móda a její symbolika k dějinám každodennosti tak dozajista spadá společně s každodenní reprezentací krále. To podporuje i Roche. Tvrdí, že vzezření krále bylo

²³⁷ IM HOF, s. 15

²³⁸ VOLTAIRE, Volume II, s. 158 a SAINT-SIMON, s. 60-61

²³⁹ HLAVÁČKA Milan, KESSLER Vojtěch, SMRČEK David, *Databáze dějin všedního dne*, Středisko společných činností AV ČR, s. 7-13

esenciální částí reprezentace celého absolutistického systému a krále samotného, svými šaty člověk dával jasně najevo své postavení a prestiž.²⁴⁰ „Lze říci, že byl pro vznešenost jako stvořen a že vynikal mezi všemi ostatními lidmi postavou, držením těla, spanilostí, krásou a velkolepým vzezřením, jež krásu střídalo, ba i odstínem hlasu, obratností a přirozeným i majestátním půvabem celé své osoby až do smrti.“²⁴¹ Díky k dokonalosti dovedené reprezentaci nikdy nenechávalo nikoho na pochybách, s kým mají tu čest. I jeho poslední předstoupení před dvůr nezapomenutelné. Ludvík XIV před svou smrtí přijímal perského vyslance Mehemeta Riza Bega. Vyslance přivítal s Modrým diamantem na krku, celé tělo měl pokryté královskými klenoty v souhrnné hodnotě dvanácti milionů liber. Hned po obědě oděv král svlékl, tak byl podle královských kronikářů těžký. Celému dvoru tím ukázal, že není nikdo tak dobrý v hraní role krále jako právě on.²⁴² Ukázal tím celému světu, že není dvora, který by mohl přebít velkolepost toho francouzského a není panovníka, který by se dokázal stát symbolem svého státu tak dobře jako se Ludvík stal symbolem, sluncem a vůdcem celé Francie sedmnáctého století.

Modrý diamant byl oblíbeným drahokamem Ludvíka XIV., nechal jej vybrousit do, pro nás, klasického tvaru srdce a panovník jej s oblibou nosil na velkolepé slavnosti a důležité příležitosti. Diamanty však krášlily celý oděv, pokrývaly jeho klobouk, jílec meče i spony podvazků. Jen knoflíky oděvu, přesně sto dvacet tři knoflíků, spotřebovaly diamanty o hmotnosti více než tisíc pět set karátů.²⁴³

²⁴⁰ ROCHE, s. 186.

²⁴¹ SAINT-SIMON, s. 18.

²⁴² DEJEAN, s. 155.

²⁴³ DEJEAN, s. 150.



Obr. č. 20: Na oficiálním obraze vidíme Ludvíka XIV. v hermelínovém plášti zdobeném královskými liliemi. Ludvík stojí přímo uprostřed obrazu s tváří natočenou k divákovi, kterému hledí do očí se sebejistotou krále. Hedvábné závěsy kolem krále tvoří čestný baldachýn a honosné koberce pod jeho nohama vytváří opulentní prostředí hodno královny přítomnosti. Mramorový sloup v pozadí symbolizuje sílu panovníka a připomíná antickou slávu.

Ludvík je oblečen v korunovačním rouchu, celý plášť je jednou velkou připomínkou francouzské monarchie od černobílého hermelínu po královské lilie zdobící svrchní část pláště. U pasu připomíná Ludvíkovu vojenskou sílu zlatý meč a v pravé ruce drží panovník žezlo, za nímž je položena královská koruna. Královské insignie jsou symbolem panovníka a legitimacy, kontinuity jeho moci.

Vlasy mu kaskádovitě spadají na jeho rouchu, jejich výška a vitalita poukazuje na panovníkovu sílu a mladistvost, ačkoli v té době už Ludvík nebyl zrovna mladíkem. Snaha o mladistvý vzhled je podporována i nastavením nohou na portrétu, které měl Ludvík vycvičen léty tance. Nechybí ani typické červené podpatky.

Zdroj: Kolekce z muzea Louvre, sbírka Katedry obrazů, inventární číslo INV 7492, autorem je malíř Hyacinthe Rigaud, známý také jako Rigau y Ros (narodil se v Perpignan v roce 1659 a zemřel v Paříži v roce 1743), obraz vznikl v roce 1701 jako dar pro Filipa Španělského, ale Ludvíkovi XIV. se tak zalíbil, že si jej nakonec nechal a v nepřítomnosti krále byl obraz vystavován jako připomínka jeho majestátu. Dvořané se k němu nesměli otáčet zády.

Svou symboliku měly například i paruky, které byly od 70. let 17. století opravdu oblíbenými ukazateli společenského postavení. Král měl dokonce vedle své ložnice parukový sál, kde sochy tvořily podstavce na jeho paruky. Modely se lišily a každý byl vhodný pro jinou příležitost; některý si král brával na lov, jiné volil pro oficiální recepcce nebo domácí prostředí.²⁴⁴ Proto na oficiálních obrazech Ludvíka, jako je obraz výše, můžeme vidět vysoké, husté paruky, zatímco v jiném prostředí by král volil o něco jednodušší model. Král také vydával královská privilegia na řemeslné paruky Jeana Quentina, které byly obzvláště ceněné. Paruky byly vytvářeny podle krále a pro krále a uměla je vyrábět jen hrstka zdatných řemeslníků. Ty nejhonosnější pochopitelně oplývaly obzvláště nakadeřenými velkými kučerami.²⁴⁵

Objevit se bez paruky ve své době znamenalo hotový skandál. Přesto se takové situace stávaly, Ludvík o jedné z nich vypráví své milence Louise. Popisuje jí, že se u něj zastavil jeho oblíbený tvůrce divadelních her Molière ve špatné náladě, ale především s rozepnutým šatem a bez paruky, tedy téměř jak ho Bůh stvořil.²⁴⁶ Důraz na absenci paruky jasně ukazuje na její obvyklou důležitost v rámci společenského oděvu. Sesmeknutí paruk bylo považováno za výsostně legrační a zostuzení hodné. To popisuje i příhoda, kdy se mladí muži jali pomoci dvěma pánům se zakleslými kordy a při jejich snaze pomoci jim paruky spadly. Anekdota vyvolala všeobecné veselí a smích.²⁴⁷ Význam kladený na ošacení a mistrné provedení paruk zesměšňuje v Perských listech také Montesquieu, když popisuje, jak ochotní jsou Francouzi přijmout nadřazenost jiných národů, jen když oni jsou proklamováni za ty nejlépe oblečené a za nejmistrnější tvůrce paruk.²⁴⁸

Svou symboliku a význam měly také barvy, do kterých se panovník halil. Výše na

²⁴⁴ DEJEAN, s. 36

²⁴⁵ BLUCHE, François, *Za časů Ludvíka XIV.*, Praha: Argo, 2066, s. 55

²⁴⁶ DUNCKER, Dora a NÁCHODSKÝ, J. H. *Idyla královské lásky: [Ludvík XIV., Luisa de la Vallière]*. Praha: MHT, 1994, s. 180

²⁴⁷ DUNCKER, NÁCHODSKÝ, s. 44

²⁴⁸ MONTESQUIEU, s. 280

oficiálním obraze můžeme vidět modrý plášť. Modrá barva evokuje rozum, ochranu a bezpečí, které král svým poddaným poskytuje. Je považována za nejbezpečnější barvu, která lidem zajistí klidný spánek. Zároveň tmavá modrá, indigo, kterou Ludvík na obraze má, v lidech vyvolává pocit vážnosti, uznání a důležitosti – bezesporu důležité charakteristiky pro panovníka. I proto se dodnes používá pro politické strany, policisty nebo na úřadech a státní správě. Králové Francie se často objevovaly také v červené barvě, tedy barevném opaku modré. Červená je barvou života, síly, ale také moci a vůdcovské schopnosti. I heraldika rudou využívá k označení neohroženosti, vášnivého citu. Panovníci často také volili černou protkanou zlatou barvou, barvou úspěchu, zatímco černá barva je znakem úctyhodnosti, taktéž moci a elegance. Postavení panovníka dodává důležitosti.²⁴⁹

Ačkoli tak současníci mohou velkolepost oblečení panovníkovi a dvoru zazlívat, vše mělo svůj důvod. Honosné oblečení podtrhovalo panovníkův majestát a důstojnost. La Bruyère takový přístup kritizuje: „Panovník oděný nádherou a přepychem je jako pastýř oděný zlatem a drahým kamením a s holí ze zlata v rukou; jeho pes má zlatý obojek a je na šňůře pletené ze zlata a hedvábí; k čemu je tolik zlata jeho stádu nebo co to pomůže proti vlkům?“ Komentuje bohatství, kterým oplývá šlechta, jakožto pes v této analogii, i samotného pastýře, panovníka. Tvrdí, že krása a bohatě zdobené svršky jsou proti nebezpečstvím opravdového světa (proti vlkům) k ničemu.²⁵⁰ Jak by ale působil na lid panovník oblečen do šedé, která je považována za barvu stáří a zpátečnictví? Francouzi by takovou změnu se svým sklonem k marnivosti zřejmě příliš neocenili.

²⁴⁹ KENNER, T. A. *Symbols a jejich skrytý význam: [záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolů v moderním světě]*. Praha: Metafora, 2007. s. 11-20

²⁵⁰ LA BRUYÈRE, s. 167



Obr. č. 21: Na obrazu vidíme Ludvíka XV.

Zdroj: Kolekce z muzea Louvre, sbírka Katedry obrazů, inventární číslo INV 6325, autorem je Louis-Michel Van Loo (narodil se v roce 1707 v Toulonu a zemřel v roce 1771 v Paříži). Malbu studoval v Turíně a Římě, stal se dvorním malířem španělského krále a později se vrátil do Paříže, kde namaloval několik portrétů Ludvíka XV.

Ludvík XV. na obrazu výše také zvolil modrou v kombinaci s červenou, zlatou a bílou, barvou dokonalosti a čistoty, majestátu. Bílá také symbolizuje snahu o mír, pacifismus. (Kenner, T. A., *Symbole a jejich skrytý význam: [záhadný smysl a zapomenutý původ znamení a symbolů v moderním světě*. Praha: Metafora, 2007. s. 11-17)

I po smrti Ludvíka XIV. jeho pravnuček a nový král pokračuje v reprezentaci francouzského krále. Nastupuje do Francie zatížen dluhy způsobené mnohými válkami,

zvláště tou nejčerstvější, válkou o rakouské dědictví. Zatímco vláda se pokouší – neúspěšně – zavést dvacetiprocentní daně ze všech majetků, lid odsuzuje dvůr za rozmařilost a přílišné utrácení. Zatímco třetí stav byl daněmi silně zatížen: „...‘jest známou pravdou, že devět z desítin řemeslníků, ač se špatně stravují, špatně šatí, na konec roku nemají ani tolar bez dluhu‘ daň z hlavy a podobné dávky jim odejmou ten poslední tolar.“²⁵¹ Osvícenec Holbach dokonce tvrdí, že okázalé vystupování dvora a krále neimponuje rozumu. Zatímco pro poddaného se panovník kvůli velkolepým obřadům stává nedostupný a zbožšťuje si jej, král si ve skutečnosti těmito ceremoniemi pěstuje svou pýchu a marnivost.²⁵² Rousseau nákladné odívání ve svém díle také komentuje a popisuje tento fenomén jako nedobrou vlastnost, což je u osvícenců poměrně typické. Emil by dle jeho názoru sice měl mít dostatek kvalitních šatů tak, aby mu byly příjemné, ale: „Nikdy nevezme útočiště svého ku zlatému třepení a nikdy znamení bohatství nebude znešvařovati jeho šat.“²⁵³ Ani Montesquieu není ke dvory shovívavý. Ve svém díle popisuje, že dvůr má skutečně veškeré bohatství, které se hromadí mezi pár šťastnými jednotlivci, zatímco ostatní jsou v široce rozevřených nůžkách na úplném okraji: „...panovník, dvořané a několik jednotlivců mají tu všecka bohatství, zatímco všichni ostatní úpějí v krajní bídě.“²⁵⁴ Takové jsou podle něj absolutistické státy, do kontrastu s nimi staví republiky.

Ani Ludvíku XV. příliš nevyhovoval systém, který jeho předchůdce nastolil a započal vytvářet prostor mezi jím jako Ludvíkem Bourbonským a Ludvíkem XV. Jako kdyby chápal titul krále Francie jako práci, se kterou každý den v určitou dobu skončí a odebírá se do soukromých apartmá, kde se baví jako soukromá osoba. Zúčastňoval se například neformálních setkání v komnatách madame de Pompadour, kde se společnost bavila o novinkách z Paříže. Ludvík v takových chvílích působil otevřeně a bezstarostně, etiketa byla upozaděna²⁵⁵

Francouzům se nepozdává ani privatizace panovníka ani časté zálety krále. Letmé známosti nakonec skončí, když Ludvík potká měštku Lenormand d'Étioles, budoucí markýzu de Pompadour. Ta se udrží po boku Ludvíka XV. po dlouhá léta, vládne jeho srdci a dle některých jeho pomocí celé Evropě prakticky až do své smrti v roce 1764.²⁵⁶

²⁵¹ TAINE, Hyppolyte Adolphe, *Francie před revolucí*, ed. Karel Stan. Sokol, s. 515

²⁵² HOLBACH, Paul Heinrich Dietrich von. *Společenský systém neboli Přirozené zásady morálky a politiky s kritickým pojednáním o vlivu vlády na mravy*; ed. Alena Šabatková a Dagmar Palátová; úvodní studii naps. Ivan Sviták. Praha: ČSAV, 1960. s. 268

²⁵³ ROUSSEAU, s. 426

²⁵⁴ MONTESQUIEU, s. 342

²⁵⁵ IM HOF, s. 22

²⁵⁶ MAUROIS, André, DROZD, Miroslav a BOROVIČKOVÁ, Adriena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1994. s. 205-206

Markýza de Pompadour při příchodu do paláce musela uvykat novým pravidlům, a to etiketě, protokolu, vyumělkovanosti a módě.²⁵⁷ Po její smrti si král našel prostitutku, kterou nechal provdat za hraběte du Barry. Tyto skandály spolu s nákladným životem dvora byly pro lid těžko stravitelné v období, které ekonomice Francie nepřálo.²⁵⁸

Přichází nová doba, brilantní módní kreace a pompa končící éry absolutistické vlády. Dámy z řad nové i staré šlechty a nejbohatší měšťanky následují nejnovější módní listy po boku svých manželů. Dvořané jsou jednou z nejkrásnějších ozdob Versailles. Na trůn se dostává Ludvík XVI., nová naděje Francie (a současně s ním končí vláda krajek, neboť Ludvíka výšivky a krajky nezajímaly).

Jeho královna, Marie Antoinetta, ráda trávila čas mezi lidmi, chodila na plesy v opeře, své okolí bavila žerty a měla sklon k maškarádám, to jí však oblibu nezajistilo. Její nepřátelé jí to naopak nemohli odpustit. Po svém příchodu Francii dráždí drahými šperky a oblečením, které mnohdy obléká na protest. I ve slavném románu historika Liona Feuchtwangera, který pojednává o předrevoluční Francii, autor zmiňuje protestní figurku Benjamina Franklina, kterou si Marie Antoinetta a další dvorní dámy vetkávaly do vlasů, aby otevřeně ukázaly svou podporu Americe ve válce o nezávislost. Zatímco bratr Antoinetty svým poddaným na otázku, co si myslí o válce za nezávislost, uvedl daleko smířlivější postoj ve vztahu k dalším monarchiím: „Lidé ti, tak jak se jim vede, mohou pravdu míti, ale řemeslo mé žádá, abych byl při králi!“²⁵⁹

Mladá Rakušanka porušovala etiketu i jinými způsoby. Pro příklad si uveďme to, že si své účesy nechávala tvořit v soukromí za přítomnosti jen úzkého kruhu svých dvorních dam. To bylo dle královské etikety neslýchané. Královna se podle protokolu měla oblékat v širokém kruhu šlechticů: „Princeznin oděv byl mistrovským dílem etikety – vše mělo své místo. Pokud se sešly dvorní dáma a vrchní správkyň šatníku, vykonávaly obě dvě službu za pomoci vrchní komorné a dvou obyčejných komorných, ale byl mezi nimi rozdíl.“²⁶⁰ Kromě toho královna ztvárňuje prostořekou služebnou Zuzanku ve Figarově svatbě, kde se ukazuje v krátkých šatech. To bylo od královny odvážným krokem, přeci jenom v té době se pro oficiální slavnosti stále ještě nosily šaty až na zem a pro domácí záležitosti byl kotník horní hranicí vhodnosti.

²⁵⁷ CROSLAND, Margaret. *Madame de Pompadour*. Ostrava: Domino, 2003. s. 85

²⁵⁸ MAUROIS, s. 205-206

²⁵⁹ KRAMERIUS, Václav Matěj, KRAMERIUS, Václav Rodomil, ed. Novotný, Miloslav. *Kniha Josefova: [Obsah: Císař Josef Druhý : Životopisné připomínky*. Praha: Evropský literární klub, 1941. s. 24

²⁶⁰ ŠUSTROVÁ, s. 6

4. 2. b) Móda aristokracie a móda nižších vrstev

Móda jasně ukazovala společenské postavení jejího nositele, hierarchizovala společnost a, jak jsme si ukázali, byla důležitým symbolem především pro vyšší vrstvy společnosti. Proto můžeme vidět výrazné rozdíly mezi odíváním šlechticů a venkovanů. Naopak především v 18. století dochází k připodobňování měšťanské módy a šatů aristokratů.

U venkovanů k přebírání módy příliš nedochází. Muži si denně oblékají kalhoty s kabátem a obouvají dřeváky, jejich ženy rovněž své šaty nemění dle stylu aristokracie.²⁶¹ Na tom však Rousseau neshledává nic špatného a hanobí každého, kdo nazývá venkovské šaty ošklivými a děsí děti tím, že mu je oblékne místo nějakých hezkých a drahých.²⁶²

Zajímavější se téma ukáže být u měšťanů, kteří šaty od šlechty přebírají často, ač si šaty upravovali vlastním potřebám a dle svých prostředků. La Bruyère sám říká: „Je dvořan a někdy také jen měšťan, má dlouhý hedvábný plášť nebo plášť z holandského plátno, široký pás, ovinutý vysoko na břicho, střevíce z pěkného marokénu, takovou také čepičku...“²⁶³ Bere za samozřejmost, že se někteří měšťané oblékají stejně jako šlechtici – ač uvádí, že „někdy také jen“, nebylo to, zdá se, zcela obvyklé.

Norbert Elias ve svém díle O procesu civilizace píše: „Už v 18. století zde [ve Francii] přinejmenším mezi měšťanskými špičkami a dvorskou aristokracií neexistovaly zásadní rozdíly ve společenských způsobech.“²⁶⁴ V kontextu módy to znamenalo, že podobně jako šlechta nosila kravatu, měšťané volili stuhy uvázané na mašli, místo paruky nosili vlastní dlouhé vlasy nebo kupovali paruky z levnějších materiálů, než byly pravé vlasy. Ženy se také vzhledly v garderobách šlechticů, a tak si podkasávají a řasí sukně, i když trochu umírněněji, méně náročně. Jejich plášťům chyběly ozdoby a zástěry byly delší a větší.²⁶⁵ Podobně tomu bylo i s nejnovější módou v zařízení interiéru. Když se tak na přelomu 17. a 18. století do Francie dostala zrcadla, stala se mezi šlechtou vyhledávaným zbožím. A už v roce 1704 se zrcadla začala šířit mezi měšťanstvem.²⁶⁶

Ne vždy měšťané mohli odívání vyšších vrstev napodobovat. Například za vlády otce Ludvíka XIV. mohli nižší vrstvy nosit holínky stejně jako šlechtici. Král Slunce daleko více prosazoval podpatky.²⁶⁷ A ty ve Francii směli nosit jen šlechtici. Nižší stavy nosily boty s rovnou podrážkou, říkalo se jim *pied plat*, plochá noha. Jakmile tedy člověk zahlédl

²⁶¹ KYBALOVÁ, s. 94

²⁶² ROUSSEAU, s. 162

²⁶³ LA BRUYÈRE, s. 37

²⁶⁴ ELIAS, s. 97

²⁶⁵ KYBALOVÁ, s. 93-94

²⁶⁶ DEJEAN, s. 177

²⁶⁷ Tamtéž, s. 81

na ulici podpatky, věděl, že má tu čest s někým z vysokých kruhů.

Žádná ze stran si však nebyla ničeho dlužná. Ačkoli to byli zpravidla skutečně měšťané, kteří se snažili napodobovat a adoptovat módu šlechty, aristokracie se ráda inspirovala v nejnovější módě právě měšťany. Tak prý vznikl i redingote, vypasovaný kabátek, který vévoda z Aiguillon uviděl na měšťance a zalíbil se mu.²⁶⁸

Výše nastiňujeme rozdíl mezi venkovským oblékáním a oblékáním šlechty. Mezi jednotlivými vrstvami tyto rozdíly tvoří propast, jež nelze překlenout. U bohatých měšťanů je to však jinak. Bohatí měšťané se snažili šlechtu napodobovat až se odlišnosti mezi nimi v některých chvílích téměř mazali. Dvorské měšťanstvo i aristokracie měli podobné zájmy i zvyky – četli stejné knihy, mluvili stejným jazykem a uchovávali dost podobné společenské způsoby. Francie byla navíc specifická postavením měšťanstva, které se během posledních staletí francouzské monarchie rozvíjelo a získávalo majetek. „Emancipující se inteligence měla kromě aristokratického také širší měšťanské publikum a byla, společně s některými dalšími středostavovskými skupinami, asimilována ve dvorských kruzích.“²⁶⁹ To bylo možné poměrně jednoduše i díky tomu, že měšťané se šlechtou byli v častém kontaktu, mohli zastávat vysoké úřady, které si mohli i koupit. Mohli se dokonce stát šlechtou talárů, tedy šlechtici, kteří si svůj titul zakoupili.²⁷⁰ A když se ke sklonku 18. století začal bořit starý systém, měšťanstvo se stalo silnou politickou silou a následující období francouzské revoluce zvyky a ošacení měšťanů a šlechty sjednotilo.²⁷¹

²⁶⁸ KYBALOVÁ, s. 155

²⁶⁹ ELIAS, s. 97-98

²⁷⁰ SAINT-SIMON, s. 7

²⁷¹ ELIAS, s. 97-98

V Osvícenství a změna paradigmatu

5. 1. Kritika královského páru v předrevoluční Francii

Přepych spojený s módou a nákladným životem dvora se neobešel bez kritiky, a to především osvícenců a těch méně majetných. Král ale stále zůstával vtělením Francie. Tedy ač se lidé nestyděli vládu Ludvíka XVI. kritizovat, nikdy si k němu nedovolili příliš zjevné urážky. Jiné to bylo s jeho ženou, cizí Rakušankou, „*Madame Deficit*“. Francouzi nevynechali jediný okamžik, kdy ji mohli znemožnit. Zpočátku ji přitom milovali. Paní Campanová vzpomíná na Antoinettinu návštěvu v opeře, kde na její počest změnila slova písně z „Pějte, oslavujte vaši královnu“ na „Zpívejme, oslavujme naši královnu“. Marie Antoinetta plakala štěstím.²⁷² Náklady královského páru, pomalu selhávající manufakturní systém s nedostatečnou mechanizací k zajištění vyšší výroby a vysoké daně vytvořili z královny, cizí ženy z Rakouska, terč všech odpůrců monarchie. A Marie Antoinetta tomu svým opomíjením etikety, večery strávenými hazardními hrami a protančenými rány v očích svých kritiků příliš nepomáhala.

Silnou kritiku „*Madame Scandale*“ si můžeme ukázat na náhrdelníkové aféře. Celá událost začala dopisem předaným šperkaři. Jeho odesílatelem měla být samotná panovnice Francie podepsaná „*Marie Antoinetta de France*“. Tak se královna nikdy nepodepisovala, k podpisu používala, jak tomu bylo u členů královských rodin zvykem, pouze svá křestní jména. V dopise měla vyslovit zájem o diamantový náhrdelník, osázený šesti sty čtyřiceti sedmi diamanty z Jižní Afriky. Dohromady diamanty vážily dva tisíce osm set karátů. Náhrdelník šperkař prodával téměř za dva miliony franků. Brzy vyšlo najevo, že šlo o podvrh. Podvodnicí se ukázala být Jeanne de Lamotte Valois a král se za Marii Antoinettu rázně postavil. Celá situace vyústila v obrovský skandál, kterého se chytili odpůrci Marie Antoinetty.²⁷³ „Diamanty napomohly dokonce i pornografům, neboť výraz klenoty (*bijoux*) se zároveň používal pro ženské genitálie. Jedna karikatura ukazuje, jak si královnu s roztaženými nohama prohlíží vévoda de Coigny, zatímco kněžna de Lamballe zdvihá náhrdelník.“²⁷⁴

Osvícenci své doby si neuměli nepřisadit. Německý osvícenec, který se často zdržoval ve svém pařížském salonu, Ditrich Holbach, přirovnává krále k bohu a ministry ke kněžím – přirovnání však má daleko od lichotivého. Ostatně Holbach byl ateistou, a tak ani o lichotku jít nemůže. Popisuje sváry, kteří kněží mezi sebou mají při výkladu přáních své

²⁷² ŠUSTROVÁ, s. 8

²⁷³ FRASER, s. 275-287

²⁷⁴ Tamtéž, s. 284

modly, krále. Tato přání mu však obvykle do hlavy vnuknou sami. A bůh podle něj nic nedělá, skrývá se za zdmi svých zámků a pro poddané se cítí být příliš svatý, než aby s nimi trávil svůj čas.²⁷⁵ Marie Terezie měla o svou dceru také strach, a to ještě před náhrdelníkovou aférou. I proto se rozhodla poslat bratra francouzské královny, Josefa II., aby jí vysvětlil, jak se má jako královna správně chovat.



Obr. č. 22: Marie Antoinetta se stávala obětí karikaturistů poměrně často. Tato karikatura zobrazuje Ludvíka XVI. a Marii Antoinetu jako kohouta a slepici. Marii Antoinettě na hlavě nechybí ozdobná pera, kterými si často zdobila své účesy. Pod karikaturou stojí: „Eh, takže; kohout.“

Zdroj: Kolekce z muzea Louvre, sbírka Katedry grafiky, sbírka Edmonda de Rothschilda.

²⁷⁵ HOLBACH, s. 268

Návštěvu Josefa II. si detailněji popíšeme v další kapitole, pro tentokrát je pro nás důležité, že při svém odjezdu na Marii Antoinettu apeluje, aby se zamyslela nad svým životem a začala si více vážit svého chotě, krále Francie. K němu se připojují i jiní: „Nikdo po vás nechce, abyste žila jako jeptiška, ale aby špatné chování všeho druhu, špatné mravy a pochybné pověsti byly oprávněním pro přijetí do vaší společnosti, to vám neskutečně škodí,“ kladl na srdce mladičké hlavě státu abbé de Vermond. A Marie Antoinetta souhlasila, s úsměvem a náznakem potlesku.²⁷⁶ Zjevně jí tedy nepřišlo důležité, že její soukromí přátelé jsou kritizováni. A proč by mělo? Šlo o přátele Marie Antoinetty, ne královny Francie. Alespoň tak to vnímala.

I přes to, že si tedy Marie Antoinetta vážila rad svého okolí, etiketě Versailles se nepoddává. Naopak. Vytváří si vlastní domov v Malém Trianonu, kde si spolu se svými nejbližšími hraje na uvolněný vesnický život. Její hodnost královny jako kdyby v něm neexistovala. Při vstupu do místnosti se pokračuje v činnosti, není důvodem pro přerušování hry karet nebo hudby. V roce 1783 je dokončena stavba malé vesničky, ve které si královna může hrát na prostý život. Francouzům je však k smíchu, její touha po jednodušším životě v prostých, lehkých šatech a po prakticky neexistující etiketě ji v očích její země zdiskreditovala. Ludvík XVI. jí její hru na vesničku nezakazoval, královnu a její společnost i v Malém Trianonu navštěvoval. Sám v něm však nikdy nepřenocoval.²⁷⁷ Pravděpodobně si uvědomoval, jaké dopady by hra krále na venkovský život, mohla mít.

²⁷⁶ ŠUSTROVÁ, s. 27-28

²⁷⁷ BORDONOVE, s. 95-97

5. 2. Návštěva osvícenského císaře Josefa II. ve Francii

Oproti okázalému životu francouzského dvora, panovníka a jeho manželky, byl Josef II. při své návštěvě Francie hlubokým nádechem čistého, osvícenského vzduchu, který projasnil mysl strádajících Francouzů po neúspěchu Turgota. Na rozdíl od královského páru, který zemi rozděloval, byl Josef pravým opakem. Dobře se tak do osmnáctého století, kdy dochází ke změně paradigmatu, hodil. Zastával jednoduchost a přímost, která se nově smýšlejícím obyvatelům pod vlivem osvícenství líbila. Ctnostné chování a vládnutí kázal i praktikoval.

Už jen jeho samotný příjezd odlišuje smýšlení osvícenského bratra v kontrastu jeho absolutistické sestry. Císař do Francie dorazil pod pseudonymem „hrabě Falkenstein“ v obyčejném šedém obleku, který nezdobil žádný z jeho mnoha řádů. Přijel v dešti bez doprovodu v otevřeném kočáře. Ubytoval se v městském hostinci, vstával s rozbřeskem.²⁷⁸

Josef II. je chápán jako skromný panovník s moderními názory, ohleduplný ke svým lidem. I proto jeho příjezd možná kromě mladší sestry oslavují také Pařížanky, jak vypráví i dobová anekdota:

„Nevím, jaká okolnost způsobila, že [Josef II.] byl jednoho rána poznán v [pařížské] tržnici, když jí procházel zcela sám; okamžitě byl obklopen trhovkyněmi, které mu nabídly květiny a oslavovaly ho svým způsobem. Měl na sobě pouze jednobarevný oblek bleší barvy, která je dnes tou nejvšednější barvou, a proto ho mohla učinit nejméně odlišným. [...] Jedna z těchto žen se k němu přiblížila více než ostatní, políbila šos jeho fraku a řekla mu: Jak jsou šťastni, pane, lidé, kteří platí zdobení Vašeho šatu!“²⁷⁹ Na konci je zřetelná výtka vůči Ludvíku XVI. a jeho odívání, které je daleko nákladnější než oblek z bleší barvy a zpochybňuje tradiční reprezentaci královského majestátu.

Sborníky anekdot zprostředkovaly Francouzům možnost poměrně otevřeně kritizovat svého panovníka a způsob jeho vlády. Josefa II. staví do pozice císaře Filozofa, zatímco vládnoucí Ludvík XVI. je prakticky zpátečnickým despota. Anekdota taktéž napomohly položení základů ideje osvícenské monarchie.²⁸⁰ Vhodného panovníka popisuje Gauthier de Simpré: „Být lidským, dobročinným, nepřitelem přepychu, ochraňovat vědy a umění, sám je kultivovat, hledat pravdu a bavit se pouze s těmi, kdo mluví jejím jazykem. To jsou jediné prostředky, jak učinit lidi šťastnými, to jsou právě rysy zdravé Filozofie.“ Právě přepych je považován za klíčovou součástí procesu vzdalování se panovníka od svého lidu.

²⁷⁸ FRASER, s. 187-189

²⁷⁹ ČESKÝ ČASOPIS HISTORICKÝ. Praha: Academia, září 2000, 98(3), s. 563

²⁸⁰ Tamtéž, s. 568-570

Proces vzdalování a privatizace panovníka ve Francii začal už za Ludvíka XV., jak jsem již zmiňovala a nebylo to dané pouhým luxusem, kterým se obklopoval. Světem se rozšiřovaly myšlenky osvícenství, zato Ludvík si ve dne splnil povinnosti krále a v noci, ve svém volném čase, svlékal tento svůj nákladný kostým a věnoval se radovánkám v soukromých pokojích. Jeho kritici neuměli zcela pochopit, natož přijmout tuto kontrastní podobu krále, který není zcela ztělesněním Francie, ale spíše je svou osobou, která pár hodin denně věnuje vedení státu.

Jeho následníci zacházejí ještě dál. Marie Antoinetta tráví čas v lehkém perkálu ve své uměle vybudované vesničce a její manžel, Ludvík XVI. to své manželce neumí zakázat, ba co víc, finančně ji podporuje a ve vesničce navštěvuje.

Francouzští Kritici počínání svých panovníků dostanou příjezdem Josefa II. přesně to, co Francii do té doby chybělo – ideální model osvícenské jednoduchosti. Pro Francouze se Josef stane symbolem šetrnosti, přímosti, elegance i jednoduchosti odívání i chování. „Stejně jako dobročinnost, o níž jsme již výše hovořili, se jednoduchost stává vlastností doprovázející ‚filozofického ducha‘ a tedy charakterizující osvíceného muže a je výrazem nového postoje ke společnosti a světu.“²⁸¹ Anekdoty z Knihy Josefovy ideální postavu císaře dále dokreslují: „U dvora francouzského byl jednou císař pobídnut, aby s sebou v karty hrál. Josef dobře věda, že se obyčejně hraje velmi vysoko, odepřel to a otázan jsa, zdali nerad hrává, dal za odpověď: ‚Já nikdy nehraju; neboť panovník, když prohraje, prohraje peníze svých poddaných!‘“²⁸² Jako kdyby vyt’al políček své sestře, která se nadšeně oddávala všelijakým hazardním hrám. Jednoduchost v oblékání, manýrech i vládnutí měla jak ekonomické dozvuky (šetření), tak politické. Vede totiž k větší rovnosti mezi obyvateli a přímosti v politice.

Ostatně zmiňuje tuto osvícenskou ideální vlastnost už Rousseau: „Můj nábytek by byl jednoduchý jako můj vkus.“²⁸³ a jinde kritizuje boháče kupující si nákladné umění, protože oni chtějí: „... míti jen takové statky, pro které mi lid závidí.“²⁸⁴ a nakonec naznačuje, že boháči nebývají příliš dobří lidé: „Jestliže bohatství zanechalo mi jen něco lidskosti, rozšířil bych své služby a dobrodiní daleko, avšak mým přáním bylo by, abych měl kolem sebe společnost a ne dvůr, přátele a ne chráněnce...“²⁸⁵ A k lásce ke střídmosti (neboť

²⁸¹ Tamtéž, s. 573-574

²⁸² KRAMERIUS, KRAMERIUS, s. 38

²⁸³ ROUSSEAU, s. 438

²⁸⁴ Tamtéž, s. 238

²⁸⁵ ROUSSEAU, s. 439

vlastnictví je démon, který otravuje všechno, čeho se dotkne²⁸⁶) a odporu k zhýralé aristokracii se připojuje už Montesquieu. Popisuje, že pod vládou panovníka nabudou Tryglodité velkého bohatství, a to je nechá malátnět ve zbabělé rozkoši a opustí je také veškerá ctnost, kterou předtím dodržovali, neboť panovníka neměli.²⁸⁷ Osvícenci, mezi něž Montesquieu i Rousseau patřili, tak měli jasno. Josef II. byl ideálním vládcem.

K Francii ale určitá míra luxusu patřila a výrazně napomáhala i ekonomice. „Francie měla méně uhlí [než Anglie] a neželezných rud, méně bavlny, ale více vlněných a lněných tkanin, přádelen hedvábí, železáren. A přepychového zboží.“²⁸⁸ Zatímco Bourboni se stali ztělesněním luxusu a svými tradicemi, chováním i oblékáním dávali jasně najevo, že jsou důležitější, větší a mocnější než celý zbytek Francie, Josef II. jím ukazoval, že je jeden z nich. Ale to se k Francii příliš nehodilo.

²⁸⁶ ROUSSEAU, s. 445

²⁸⁷ MONTESQUIEU, s. 53

²⁸⁸ FERRO, s. 459

VI Závěr

Mnou zvolené téma by vydalo na celoživotní výzkum. V této práci se proto snažím o jakési první načrtnutí možných témat a problematik, kterými se dá zabývat. Dále se hodlám tématu věnovat už s lepší znalostí francouzského jazyka, abych mohla číst potřebné texty a prameny i v něm.

Zde bych se ráda věnovala zodpovězení svých výzkumných otázek. Ve chvíli, kdy jsem si otázky stanovovala, jsem si položila hned několik důležitých, ač mnohdy širokých, spletitých otázek. Ostatně taková se ukázala být celá má práce; zpočátku se móda mohla zdát úzkým tématem, ale postupně jsem rozkrývala skutečnou šíři tématu, které zasahuje prakticky do každé části společnosti.

V mé práci jsem se podívala na to, jakou módu tehdejší aristokraté nosili, jak oděv vypadal i jakou symboliku oděv mohl mít – od jeho barvy až po podpatky nebo jejich absenci. Ukázali jsme si, že na odívání doby mělo vliv nespočet faktorů. Od nařízení krále, přes dostupné materiály až po společenské postavení.

Móda měla přesah i do ekonomiky. Díky módě vyrůstaly v Paříži nové a lepší manufaktury, zvýšil se vývoz luxusního zboží, zlepšovaly se postupy výroby. Popsala jsem, jaké materiály byly k výrobě šatů využívány i proměnu oblíbenosti barev a materiálů v čase. Ukázala rozdíl mezi odíváním šlechty, venkovanů a měšťanstva a jejich dopad na hierarchizaci společnosti. V práci můžeme také najít rozdíl mezi oblékáním dospělých aristokratů a jejich dětí.

Francouzský dvůr i panovník luxus, přepych a módu využívali jako nástroj k vládnutí. V práci můžeme vidět, že právě to bylo předmětem mnoha sporů. Šaty byly drahé, přepych všudypřítomný a pro státní pokladnu nákladný. Konečně ani šlechtici mnohdy nestačili platit všechny své výdaje za oblečení a doplňky. Díky vysoké poptávce po luxusním zboží však někteří řemeslníci zbohatli a vznikala nová pracovní místa, ba zcela nová povolání! Vysoká poptávka po módě byla jakýmsi dvousečným mečem. Zprvu se ukázali být nenasytní spotřebitelé pro ekonomiku Francie užiteční, jak ale šel čas, manufaktury již nevládaly poptávku saturovat a rozevíraly se nůžky mezi venkovany, bohatými měšťany a šlechtou.

Důležité je také zmínit, že pro krále bylo důležité svou zemi řádně reprezentovat, což mu móda umožňovala a symbolizovala jeho majestát. Typ oblečení, jeho barva i styl paruky – to vše procházelo pečlivým výběrem. Byl to také panovník, který speciálním ošacením dodával důležitost svým oblíbencům a tím své blízké ovládal. Ostatně král kromě své země

vládl i módním trendům dvora.

Na základě literatury a na základě rozboru pramenů jsem zjistila, že mezi 17. a 18. stoletím došlo k velké změně. Zatímco v 17. století můžeme od Kybalové a dalších autorů slyšet chválu na nádheru oblečení a velkolepou reprezentaci Francie jeho pomocí, v 18. století se pohled na problematiku reprezentace a nákladného odívání liší. V 17. století byl král využíval módu a manýry jako jedny z nástrojů své vlády. Ludvík XIV. používal módu k upevnění své vlády a moci nad svými subjekty. Šlechta svého panovníka následovala a napodobovala jím nastolené trendy. Móda navíc v této době navíc podpořila rozvoj ekonomiky a naopak, ekonomika podpořila módu.

V 18. století však dochází k dramatickému obratu rozpoložení společnosti – osvícenství se šíří Evropou a osvícenci kritizují přepych a luxus francouzského dvora. Přichází s novými hodnotami a móda, jež podporovala absolutismus a majestát krále, je náhle pranýřována.

Marie Antoinetta je nejdřív marnotratná a za to kritizována a později se stahuje do soukromí, hraje si na venkovanku, což jí její kritici také nemohou odpustit. Toto diametrálně odlišné přijetí módy plyne z radikální změny společenského paradigmatu. Osvícenci už nevzhlížejí ke svému panovníkovi jako k modle, osvícenští filosofové vidí ideál v osvícenském panovníkovi, který bude zastupovat jednoduchost a šetrnost.

Od mírnějších narážek zpočátku vlády Ludvíka XVI. a Marie Antoinetty dochází postupně k otevřené kritice královny, kterou nazývají pštrosicí a Rakušankou (obě slova se ve francouzštině řeknou stejně) a tento nešťastný řetězec korunuje náhrdelníková aféra. Marie Antoinetta chce žít jako soukromá osoba a nechce hrát roli královny celý život. Stahuje se do soukromí v Malém trianonu, odděluje práci královny a život Marie Antoinetty. Utíká z Versailles a je stále častěji k nalezení, podle kritiků systému, s pro královnu nevhodnými přáteli.

A Ludvík XVI. nebo také „ubohý muž“, jak jej neúctyhodně nazývala jeho manželka, jí to z lásky k té roztomilé osůbce trpěl. K tomu si přidejme nedostatečnou výrobu manufaktur, které už zemi nepřinášely velké bohatství jako v 17. století, ne dost rozhodného ani mocného krále a po neúrodě mnohdy i nedostatek jídla pro většinu obyvatelstva. To vše přispívalo ke kritice a nespokojenosti a předrevolučním tendencím ve Francii.

Při psaní bakalářské práce jsem se dozvěděla nesčetně zajímavých faktů, historek a pikanterií z doby vlády Ludvíka XIV., XV. i XVI, ale také o tom, jak se píše akademická práce a o metodologických principech. Neustále jsem měla pocit, že je možné jít ještě

hlouběji, zmínit ještě něco navíc, což se také odrazilo na délce mé práce. Pevně doufám, že jsem zvolila tu správnou formu, jak ukázat roli módy a její změnu v kontextu francouzské společnosti za vlády třech nejznámějších Ludvíků.

VII Bibliografie

7. 1. Sekundární literatura

1. BORDONOVE, Georges. *Ludvík XVI: král mučedník*. Praha: Brána, 2003.
2. CROSLAND, Margaret. *Madame de Pompadour*. Ostrava: Domino, 2003.
3. DEJEAN Joan E., *Noc, kdy se zrodilo šampaňské, historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Praha: Brána, 2006.
4. DUBY, Georges. *Dějiny Francie od počátků po současnost*. V Praze: Karolinum, 2003.
5. DUMAS, Alexandre. *Markýzina dobrodružství: Zpověď markýzy, [II. díl]*. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1933. sv. [II. díl].
6. DUNCKER, Dora a NÁCHODSKÝ, J. H. *Idyla královské lásky: [Ludvík XIV. , Luisa de la Vallière]*. Praha: MHT, 1994.
7. ELIAS, Norbert. *O procesu civilizace: sociogenetické a psychogenetické studie, I: Proměny chování světských horních vrstev na Západě*. Praha: Argo, 2006.
8. FERRO, Marc a LENDEROVÁ, Milena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006.
9. FÉLIX, Joel, *Financial History Review, Volume 25, Special Issue 1: War, Taxes and Finance in the Long Eighteenth Century*, duben 2018.
10. FRASER, Antonia. *Marie Antoinetta*. Ostrava: Domino, 2003.
11. HARTMANN, Peter Claus. *Francouzští králové a císaři v novověku: od Ludvíka XII. k Napoleonovi III. (1498-1870)*. Praha: Argo, 2005.
12. HAUBELT, Josef. *České osvícenství*. Praha: Rodiče, 2004.
13. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2012. s. 130
14. HEROUT, Jaroslav, *Staletí kolem nás*, Praha: Panorama, 1981.
15. HOFFMAN, Philip T. (1994) *Early Modern France: 1450-1700*. V: *Fiscal Crises, Liberty, and Representative Government 1450-1789. Making of Modern Freedom*. Stanford University Press, Stanford, CA.
16. HROCH, Miroslav. *Úvod do studia dějepisu*. Praha: SPN, 1985.
17. CHALLAMEL, Augustin, *The History of Fashion in France, Or, The Dress of Women from the Gallo-Roman Period to the Present Time*, přeloženo Hoes Cashel a Little John, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882 Challamel.

18. IM HOF, Ulrich a KUSÁK, Alexej. *Evropa a osvícenství*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001
19. KUČERA, Václav a HROCH, Miroslav. *Obecné dějiny*, [Díl] 2: Dějiny novověku. Praha: SPN, 1989
20. KUDRNA, Jaroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988.
21. KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996.
22. MAUROIS, André, DROZD, Miroslav a BOROVIČKOVÁ, Adriena. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1994.
23. MITFORD, Nancy a Hanák, Karel. *Madame de Pompadour*. Ostrava: Domino, 1998.
24. ROCHE, Danile, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime*
25. *Rozhovor s doktorem Romanem ZAORALEM, historikem zabývajícím se ekonomikou a numizmatickou historií Evropy*. Praha 20. 4. 2021.
26. SCHULZE, Hagen, *Stát a národ v evropských dějinách*, nakladatelství Lidové noviny, 2003.
27. TAINE, Hyppolyte Adolphe, ed. Karel Stan. *Francie před revolucí*. Sokol.
28. UCHALOVÁ, Eva. *Od panýrů k legínám. Dětské odívání na cestě k účelnosti*. In: *Dítě a dětství napříč staletími: 2. pardubické bienále: Pardubice, 4. až 5. dubna 2002*. 1.vyd. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2003.
29. ZELINKOVÁ, Hana. *MÓDA V OSVÍCENSKÉ SPOLEČNOSTI: Móda, morálka, luxus a zdraví na sklonku 18. století*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce PhDr. Martina Ondo Grečenková, Ph.D.
30. ZWEIG, Stefan, HOUBA, Michal a VANÍČEK, Bedřich. *Marie Antoinetta*. Praha: Panorama, 1993.

7. 2. Prameny

1. HOLBACH, Paul Heinrich Dietrich von. *Společenský systém neboli Přírozené zásady morálky a politiky s kritickým pojednáním o vlivu vlády na mravy; z franc.orig.přel. Alena Šabatková a Dagmar Palátová; úvodní studii naps.Ivan Sviták*. Praha: ČSAV, 1960.
2. ŠUSTROVÁ, Nela. *Jean Chalon: Chère Marie-Antoinette: (traduction et analyse stylistique), Paní Campanová*. Brno, 2008. Bakalářská diplomová práce. Masarykova

univerzita v Brně Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Ladislava Miličková, CSc.

3. KRAMERIUS, Václav Matěj, KRAMERIUS, Václav Rodomil a Novotný, Miloslav. *Kniha Josefova: [Obsah: Císař Josef Druhý: Životopisné připomínky*. Praha: Evropský literární klub, 1941.
4. LA BRUYÈRE, Jean de. *Charaktery, aneb, Mravy tohoto století*. Praha: Odeon, 1972.
5. LUDVÍK XIV., francouzský král a ed. Pokorný, Martin. *Paměti krále Slunce: úvahy pro poučení dauphinovo*. Praha: Prostor, 2007.
6. MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat baron, ed. Kopal, Josef. *Perské listy*. Praha: Odeon, 1989.
7. SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy duc de a Konůpek, Jiří. *Paměti*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
8. VOLTAIRE, *The Age of Louis XIV.: To which is Added, an Abstract of The Age of Louis XV. (Volume I, II, III)*, poznámky a vysvětlivky: Griffith R., Londýn: Fielding and Walker, 1779.

7. 3. Ikonografie

1. DEJEAN, Joan E., *Noc, kdy se zrodilo šampaňské, historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*, Praha: Brána, 2006.
2. KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996.
3. Los Angeles County Museum of Art. *Los Angeles County Museum of Art* [online]. Los Angeles, 2021 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.lacma.org/>
4. Louvre Collections. *Musée du Louvre: Collections* [online]. Paříž: Musée du Louvre, 2021 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://collections.louvre.fr/en/>.
5. The Bibliothèque nationale de France: Catalogue Général. *Bibliothèque nationale de France* [online]. Paříž, 2021 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.bnf.fr/en/bibliotheque-nationale-de-france-catalogue-general>
6. The British Museum. *The British Museum* [online]. Londýn: The Trustees of British Museum, 2021 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/Muzeum>