

Svatební čamara J. V. Sládka – její průzkum a fenomén národního oděvu 19. století v historickém kontextu¹

Dominika Nagyová

J.V. Sládek's Wedding Outer Garment (Czamara) - Its Research and the Phenomenon of the National Attire of the 19th Century in a Historical Context

Abstract: Josef Václav Sládek was a very important personality of the post-revolutionary years 1848–49. He was not only a successful poet and a journalist, but also an excellent translator from English to Czech language, a photographer, an assistant at the National Museum and on his journey through America he tried several workers' professions. Most of his estates were donated to the Museum in Zbiroh or to the Museum of Czech Literature, but some objects are part of the collections of the National Museum as well. One of them is the wedding Czamara from the marriage to his first wife Emilie Nedvídková in 1873, which was bought from Pavel Vyskočil (relative of J. V. Sládek) in 1958. Czamara has black colour with a characteristic cord fastening. The cutting pattern corresponds to the period of wedding – i.e. the second half of the 19th century. The textile-technological survey was intended to document the parts of the garment in detail, to identify its material composition, the type of fabrics used, etc. The article briefly summarizes the significant events of Josef Václav Sládek's life, then it discusses the phenomenon of the national garment and the importance of Czamara in that period. The information can be used as a source for further research in this topic, or as a basic material for the reconstruction of the national clothing of the second half of the 19th century. Last but not least, with detailed documentation, we do not need to work with the original object, so it is possible to reduce manipulation with fragile historical material.

Key words: Josef Václav Sládek, Emilie Nedvídková, czamara, national garment, 19th century clothing, 19th century patriotism

Josef Václav Sládek

J. V. Sládek se narodil 27. října 1845 ve Zbirohu na Rokycansku. Jeho rodný dům, po několika úpravách, dosud stojí na Masarykově náměstí. Dnes se v něm nachází Muzeum Josefa Václava Sládka (od roku 1952) a část expozice Městského muzea (od roku 2005).² Sládek patřil mezi významné osobnosti národního obrození druhé poloviny 19. století. Jeho směřování bylo formováno už v letech 1851–1856, kdy navštěvoval místní školu. O svém

učiteli Antonínu Krausovi napsal: „Rád vzpomínám na svého prvního starého učitele, jehož přičiněním byly probuzeny ve mně v letech 1851–56 první jiskry českého vědomí“.³ Sládek se dále zmiňuje, že jim učitel vyprávěl „pohádky“ o Libuši, Tetce a Kaši, Přemyslu Oráči apod.⁴, čímž některé žáky pravděpodobně inspiroval k národnímu uvědomění, mezi nimi výrazně i Josefa Václava Sládka.⁵

Dětství bylo do značné míry spjato s církví – jeho rodina měla přátelské vztahy s knězem Pavlem Šimandlem. Poměrně

1 Práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019-2023/8.III.e, 00023272).

2 HNÍZDIL, Pavel. Josef Václav Sládek – rodopisná zpráva, životopis. Hostivice: BARON, 2012, s. 1.

3 POLÁK, Josef. Josef Václav Sládek – život a tvorba. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 26–28.

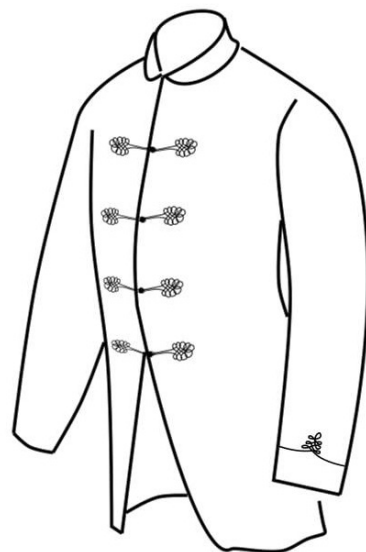
4 Dcera Kroka – Hájkova kronika ji uvádí pod jménem Káša, Dalimilova ji oslovuje Kazě a Kosmova Kazi.

5 POLÁK, Josef. Op. cit., s. 26–28.

Ing. Dominika Nagyová
Oddělení péče o sbírky
Národní muzeum
dominika.nagyova@nm.cz

Obr. 1: Čamara J. V. Sládka ze sbírek Národního muzea, inv. č. – H2-54504, foto: Olga Tlapáková

Obr. 2: Nákres čamary J. V. Sládka se zakreslením typického šňůrového zapínání



dlouhou dobu bylo předpokládáno, že se Josef Václav vydá na studium teologie. Rozhodnutí bylo ovlivněno katechetem Karlem Schwarzem, který slíbil rodičům, že jejich synovi zajistí místo ve studentském konviktu při pražském bohosloveckém semináři. Předtím však musel absolvovat alespoň jeden rok na pražském gymnáziu s dobrým prospěchem.⁶ V jedenácti letech proto skládal zkoušku na staroměstském (akademickém) gymnáziu v Praze, u které kvůli nedostatkům ze zbirožské školy neuspěl. Proto byl nucen opakovat ročník na některé pražské národní škole, aby si doplnil vědomosti nutné pro postup na vyšší stupeň.^{7,8} Byl přijat na Amerlingovou „budečskou“ vzornou národní školu, kde si doplnil vědomosti, a v roce 1857 byl přijat na německé piaristické gymnázium. Tam mu však celé studium značně znepríjemňoval profesor Eusebius Durdík. Josef Václav tak neskončil s dobrým prospěchem a nemohl pokračovat na plánovaném studiu v konviktu. Rodiče váhali, zda ho neměli dát vyučit řemeslu, ale Josef Václav studium opustit nechtěl a slíbil jim, že financování zvládne svépomocí. Na piaristickém gymnáziu studoval do roku 1862, následně pokračoval na jeho vytouženém staroměstském akademickém gymnáziu, které ukončil v roce 1865. Mezi jeho spolužáky patřili např. Svatopluk Čech, Otakar Hostinský, Josef Dürich a další. Blízko měl zejména k Robertu Václavu Kounicovi. Pravděpodobně díky gymnáziu, které bylo

proslulé akademickým a vlasteneckým duchem, a inspirativním spolužákům, se Sládek rozhodl pokračovat ve studiu filozofie, nikoliv teologie. Toto rozhodnutí nesli jeho rodiče velmi těžko.⁹ Na pražské filozofické fakultě se Sládek vydal cestou přírodních věd, pravděpodobně s vidinou lepšího uplatnění.¹⁰ Studia si hradil kondicemi, překlady a pomocnými pracemi v Českém muzeu (dnes Národní muzeum).¹¹ Volný čas trávil četbou domácí i světové literatury a věnoval se prvním překladatelským pokusům. Josef Václav se na radu R. V. Kounice učil anglický jazyk.¹² V letech 1868–1870 pobýval v Americe. Mezi hlavní důvody pro odjezd patřily touha po poznání, ale zejména jeho aktivity, které se nezdály policii. Jednalo se o jeho příspěvky v almanachu *Ruch*, účasti na demonstracích apod.¹³ Při rozloučení se Sládkem v Šarce došlo k několika horlivým vystoupením, načež policie vydala zatykač na Sládka a právníka Bedřicha Pacáka. Sládek se proto už v noci vydal na cestu do USA přes Německo a Švýcarsko.¹⁴

Cesta do USA byla finančně podpořena spolkem Svatobor. Dále mu přispěly *Národní listy* bratří Grégrových – ti na oplátku požadovali články a fejetony z Ameriky. Dalším přivýdělkem v USA bylo učení českých dětí. Při cestách pracoval například na stavbě transkontinentální dráhy nebo jako pomocný dělník na nákladní lodi. Novinářem se stal v českém

⁶ *Ibidem*, s. 29–30.
⁷ HNÍZDIL, Pavel. *Op. cit.*, s. 30.

⁸ POLÁK, Josef. *Op. cit.*, s. 30–31.

⁹ *Ibidem*, s. 32–34.

¹⁰ *Ibidem*, s. 36.

¹¹ BALÍK, Ivo. *Josef Václav Sládek a jeho první žena – Emilie Nedvídková z Počátek*. In: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*. Pelhřimov: Okresní muzeum Pelhřimov, 2002, s. 35–45.

¹² HNÍZDIL, Pavel. *Op. cit.*, s. 31.

¹³ *Ibidem*, s. 32–33.

¹⁴ BALÍK, Ivo. *Op. cit.*, s. 35–45.

krajanském listu *Národní noviny* (pod pseudonymem J. S. Počátecký).¹⁵ Na cestách sbíral přírodniny pro Národní muzeum, kde byl asistentem. Parník s nálezy však ztroskotat a nasbírané vzorky se do Čech nedostaly.¹⁶ Po návratu napsal první anglickou čítanku a gramatiku angličtiny.¹⁷ Dále pracoval v redakci *Národních listů*, přispíval do *Hálkových Květů*, *Světзору*, *Osvěty* a *Zlaté Prahy*. Dlouhou dobu byl čelnou postavou časopisu *Lumír*. Cesta do Ameriky ho inspirovala k překladům různých děl – např. *Píseň o Hiawathovi* od Henryho Longfellowa. Lince spojené s původními obyvateli Ameriky se věnoval také ve vlastním díle *Na hrobech indiánských*, která byla poměrně kritická k evropským přistěhovalcům, kteří postupně vytlačovali původní obyvatele Ameriky.^{18,19} Fejetony a příhody z pobytu v Americe vyšly v díle *Má Amerika*.²⁰ Kromě literární tvorby se věnoval také fotografování. Byl jedním ze zakládajících členů Fotografického klubu amatérů z roku 1889.²¹ Některé ze Sládkových snímků je v současnosti možné zhlédnout v Muzeu J. V. Sládka a Městském muzeu ve Zbirohu. Na sklonku života se věnoval především překladům Shakespearových děl. Zemřel 28. června 1912 ve Zbirohu po několikaleťtých těžkých zdravotních potížích.²²

Josef Václav Sládek a jeho sňatky

První manželkou byla Emilie Nedvídková, která se narodila 16. listopadu 1851 v Počátkách jako dcera továrníka a purkmistra Aloise Nedvídka. Seznámil je prof. Vostrý na sokolském plese na Žofíně v roce 1867.^{23, 24} Emilie v Praze navštěvovala Městskou dívčí školu. Během studia se spolu vídali, ale v roce 1867 se už Emilie do Prahy po prázdninách nevrátila. Poté si pouze předávali korespondenci skrze prostředníky – p. Beranovou (počátecká rodačka žijící v Praze, u které pobývala Emilie na studiích) a prof. Vostrého. Během pobytu v Americe si stále dopisovali, ale ke konci dvouletého odloučení vztahy ochladly. Zejména ze strany Emilie, kterou znepokojily dobrodružné představy Sládka, se kterými se

v dopisech svěřoval Čelakovskému (skrže něho se o plánech dozvěděla Emilie). Píše např. „*Zříkám se domácího štěstí navždy, mělo-li by mi překážet v provedení zámyslů mých, mělo-li by mne snížit k otroctví z nedostatku obživy, a nikdy nepoddám se tomu, abych dobyl si obživy oné službou cářskou!*“. Emilii, a zejména jejím rodičům, se tento postoj nezamlouval. Emilie se proto chystala známost ukončit, ale Sládek už byl na cestě z Ameriky. Po návratu a osobním setkání byl vztah znovu obnoven. Otec Emilie si však pro svoji dceru nepředstavoval nezajištěného muže bez stálé a dobře placené práce. Sládek se proto rozhodl napsat rodičům dopis, bez vědomí Emilie, ve kterém napsal, že by si dokončil doktorát, kdyby o to stáli (i když pro něj neměl titul žádnou cenu). Další rok však komunikace probíhala nadále formou korespondence a došlo pouze k jednomu setkání. Koncem srpna 1872 se setkal s otcem Emilie a osobně mluvili o jeho úmyslech. Po Vánocích v témže roce byl několik dní hostem rodičů Emilie. Začátkem srpna 1873 jezdil do Počátek už jako oficiální ženich. Svatba proběhla 15. září 1873 v 11 hodin dopoledne v počáteckém chrámu. Následovala hostina v počáteckém hostinci Beseda. Ihned po svatbě se novomanželé přestěhovali do bytu v přízemí sokolského domu v Praze. Manželství od začátku neprobíhalo tak, jak si jej Sládek vysnil. Profesoru Vostrému se svěřil, že Emilie zůstala „*hračkou v rukou svého domova*“. Společné soužití trvalo pouhých 11 měsíců. 17. srpna 1874 porodila Emilie mrtvé dítě a 19. srpna zemřela také. Sládek byl zdrcen a na několik let se do sebe úplně uzavřel. Podruhé se oženil v roce 1879 s Marií, rozenou Veselou (1856–1936), se kterou měl dceru Helenu. Do Počátek nepřestal jezdit ani po smrti Emilie a s Nedvídkovými udržoval kontakt. Jednou za rok navštěvoval hrob Emilie i se svou novou rodinou.²⁵

Hledání národního oděvu

Události revolučních let 1848–49 měly za následek velké změny v uspořádání celé Evropy. Jednotlivé národy začaly

15 HNÍZDIL, Pavel. *Op. cit.*, s. 36–39.

16 BALÍK, Ivo. *Op. cit.*, s. 35–45.

17 POLÁK, Josef. *Op. cit.*, s. 38.

18 HNÍZDIL, Pavel. *Op. cit.*, s. 39.

19 SLÁDEK, Josef Václav. *Na hrobech indiánských*. Praha: Československý spisovatel, 1951.

20 SLÁDEK, Josef Václav. *Má Amerika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.

21 HNÍZDIL, Pavel. *Op. cit.*, s. 39–45.

22 *Ibidem*, s. 47.

23 BALÍK, Ivo. *Op. cit.*, s. 35–45.

24 POLÁK, Josef. *Op. cit.*, s. 35–38.

25 BALÍK, Ivo. *Op. cit.*, s. 35–45.

Obr. 3: Fotografie Josefa Václava Sládka s manželkou Emilií, rozenou Nedvídkovou, v roce 1874, Muzeum J. V. Sládka a Městské muzeum Zbiroh



bojovat za svobodu a zrovnoprávnění. Tyto události s sebou přinesly touhu ukázat emancipaci novodobého českého národa v různých podobách. Jedním z výrazných projevů byla snaha nalézt národní oděv. Tato forma získala ohlas ve všech sociálních vrstvách (od představitelů české inteligence přes řadu učitelů, kněží apod.). Aktivní podporu měl také u obou křídel politické reprezentace: liberálního, ale i radikálně demokratického. Národní oděv představoval synonymum vlastenectví a pokroku.^{26, 27}

Funkce oděvu se v historii různě měnila. Základní účel oděvu jakožto ochrany před povětrnostními podmínkami se v průběhu času vyvíjel, později se mohl stát i prostředkem k vyjádření postavení, bohatství, ale i příslušnosti k politickému názoru či vyjádření společenského postoje.

Trend hledání národního oděvu se v 19. století rozšířil v celé Evropě (např. ve 30. letech básníci a literáti ze skupiny „Mladé Německo“, v Rusku byly ve 40. a 50. letech oblékány svjatoslavky, v Polsku byl po porážce revoluce v roce 1863 demonstrativně zvolen černý národní oděv). Snaha o vytvoření nového směru odívání tak nebyla charakteristická pouze pro české národní hnutí. V rámci rakousko-uherské monarchie byl nejvýraznější oděv

maďarský, který ovlivnil zejména Polsko, Slovensko, ale i Česko. Charakteristickým oděvem byla čamara, původně maďarská atila. Tento typ oděvu byl v Maďarsku oblékán už od konce 18. století zemany, řemeslníky, měšťany, venkovany, ale i ve formě uniformy.^{28, 29}

V Polsku byl kromě čamary nošen kontuš, který se plně vyvinul v 18. století. Polský kontuš sestával ze županu – kabátu s vysokým límcem – a vrchního kabátu s rozstříženými rukávy a opásán širokou hedvábnou šerpou. Nošen byl spíše šlechtou, přičemž měšťanským oděvem byla čamara. Vlastenecký oděv byl populární zejména u studentů, tak jako tomu bylo i v jiných zemích. Je důležité zdůraznit, že čamara byla jako měšťanský oděv považována také za vyjádření sociální solidarity. Byla nošena lidmi, kterým byla blízká idea rovnosti, případně lidmi, kteří se snažili zlepšit situaci rolnické vrstvy.³⁰ Snaha o vytvoření národního oděvu se dostala také do odívání žen. Kroj z roku 1848 byl stylizován umělci, jakými byli např. Josef Mánes a Josef Vojtěch Hellich, což se ale úplně nesesetkalo s úspěchem. Kroj působil divadelně. Zajímavý pohled na kroj je dochovaný v listu Boženy Němcové pro Boženu Staňkovou. Kritizuje zejména návrhy umělců – „je to vidět, že snad paní se neptali, zdali by to vkusné, prospěšné bylo a oblíbeno našlo. Věřu, tak nenalezne oblíbené takové, aby se všeobecně nosil; kabátky jsou těžké, ale ty klobouky docela se mi nelíbí...“ Dále také kritizuje délku šatů a málo barevnosti. Uznává, že se může zdát, že jde o maršivost, ale shledává v tom potřebu jakési lákavosti – dámy byly zvyklé na rozmanité kroje francouzské módy, proto by měly být slovanské kroje mnohem nápaditější.³¹ Další možností projevu vlastenecké nálady bylo jednoduše doplnit oděv národními barvami v podobě stuh, šerp a dalších ozdobných prvků.³² Podobný trend je patrný také v Polsku. Kromě toho vznikla varianta kontuše dámského střihu, což se dosáhlo zejména zachováním nejcharakterističtějšího detailu – prostřížením rukávů.³³

Kromě široké podpory národního oděvu se, samozřejmě, v menší míře setkáváme

26 MORAVCOVÁ, Mirjam. *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia, 1986, s. 5–6.

27 KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empirie k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 211.

28 MORAVCOVÁ, Mirjam. *Op. cit.*, s. 6.

29 KYBALOVÁ, Ludmila. *Op. cit.*, s. 218.

30 KOWALSKA, Joanna Regina. *The traditional costume of nobility and bourgeoisie as an expression of patriotism in 19th century Poland* [online]. 2020 [cit. 25.11.2022]. Dostupné z: <https://costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2020/08/Joanna-Regina-Kowalska-The-traditional-costume-of-nobility-and-bourgeoisie-.pdf>

31 KYBALOVÁ, Ludmila. *Op. cit.*, s. 213.

32 *Ibidem*, s. 215.

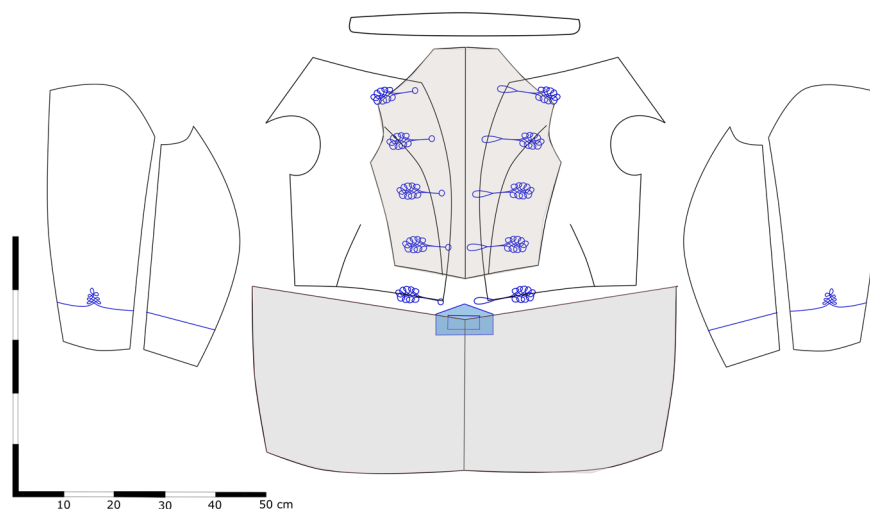
33 KOWALSKA, Joanna Regina. *Op. cit.*

i s jeho kritikou. Hlavní myšlenkou bylo obvinění české politické reprezentace r. 1848 z naivity a jak dále píše Mirjam Moravcová: „Toto stanovisko, stejně jako ostrá kritika ze strany soudobých historiků, vyplynuly však z nepochopení sociální základny českého národního hnutí a z logické neznalosti dopadu a zákonitosti vývoje těch jevů hmotné kultury, jež se staly majetkem širších sociálních vrstev“.³⁴

Nahlížení na národní oděv revolučních let se mezi odbornou veřejností vyvíjelo. Historické bádání dané doby se národnímu oděvu zpočátku věnovalo minimálně. První obšírnější studie pochází z roku 1918 od autora Huga Trauba – *Národní městský kroj český roku 1848*. Další studie vztahovaly národní oděv spíše k lidovému oděvu, a ne v širším kontextu dané doby. V 70. letech 20. století vyšla studie Ireny Štěpánové – *Snahy o vytvoření českého národního kroje v roce 1848*, která se zabývá slovanskými souvislostmi v národním oděvu. Komplexní publikace o vzniku národního oděvu revolučních let pochází z roku 1986 od Mirjam Moravcové – *Národní oděv roku 1848*, která se opírá zejména o český a německý periodický tisk z let 1848–1851 na území Čech, dále z materiálů Slovanské lípy, Slavie, Spolku Slovanek, protokolů jednání přípravy výboru Slovanského sjezdu apod.³⁵

Čamara jako jedna z nejvýraznějších součástí oděvu druhé poloviny 19. století

Návrhy na národní oděv (např. od již zmíněného Josefa Mánese) vycházely primárně z lidových krojů slovanských národů a dále se mísily s oděvními prvky různých období. Podle těchto návrhů však nikdy nevznikl kompletní kroj, který by nahradil každodenní oděv. Jedna součást oděvu se však v široké veřejnosti přeci jen uchytila a stala se symbolem emancipace a demokraticky smýšlející společnosti – čamara. Přetrvala také rok 1851, kdy byla díky vítězství rakouského absolutismu dokonce zakázána.³⁶ To neodradilo např. pražského krejčího V. Huttara, který byl v 50. a 60. letech 19. století jejím velkým



propagátorem.^{37,38} Do širokého povědomí se dostala také díky tomu, že byla součástí uniformy Svornosti.³⁹ O tom, že byla čamara populární nejen v letech 1848–49, svědčí i průvody konané při pokládání základních kamenů Národního divadla v květnu 1868. V průvodu bylo hned několik skupin (tzv. banderia⁴⁰), pro které byla sjednocujícím prvkem právě čamara, i když v různých barvách. Konkrétně se jednalo o čtyři barvy a jejich odstíny – černá (např. unhošťské banderium), šedá (např. českobrodské banderium), modrá (např. banderisté z Kouřimi) a červená (např. banderium z Jílového). Každá skupina se odlišovala různými doplňky (šerpy, stužky, šátky atd.) v barvách převážně žluté, fialové a červené. Tyto barvy měly charakterizovat staročeský a slovanský ráz.⁴¹

Vnímání čamary bylo dále reflektováno například v dobovém tisku, František Pravda v periodiku *Lumír* (číslo 41, vydáno 8. 10. 1863) v jeho díle *První čamara u nás, Obraz ze života od Fr. Pravdy* mimo jiné píše: „Starý, mladý by měl nositi čamaru. Bylo by nás na miliony. Každý by věděl, co je, poznal by to, staral by se o to, nenechal by se šiditi. – I ženským patří kroj národní. Již se mezi nimi zavádí. Je hezký, slušný, malebný jako mužský. Kdo to může zapírati? A při hospodařili bychme jim, nemajice pořád nových mod. Ubylo by záhubné nám parády a přeče by nám nescházelo ozdob a okras. Poznání, vědomí, ráznosti nám třeba. Je to ovšem věc vnitřní, ale kroj, šat ji rozšiřuje, sílí, hlásá, ke skutkům nás pobízí.“⁴²

Drtivá většina významných osobností druhé poloviny 19. století čamaru nosila. Oblékli ji např. Bedřich Smetana ke slavnostnímu otevření Národního divadla

Obr. 4: Nákres jednotlivých dílů čamary – šedá barva znázorňuje vnitřek oděvu; modrou linkou je zakreslené zapínání, ozdobná aplikace na rukávech a štítek výrobce

³⁴ MORAVCOVÁ, Mirjam. *Op. cit.*, s. 7.

³⁵ *Ibidem*, s. 7–8.

³⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870–1914. Od valčíku po tango. Olympia, 1997, s. 115–122.*

³⁷ KRÍŽOVÁ, Alena, PAVLICOVÁ, Martina a VÁLKA, Miroslav. *Lidová tradice jako součást kulturního dědictví. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 33.*

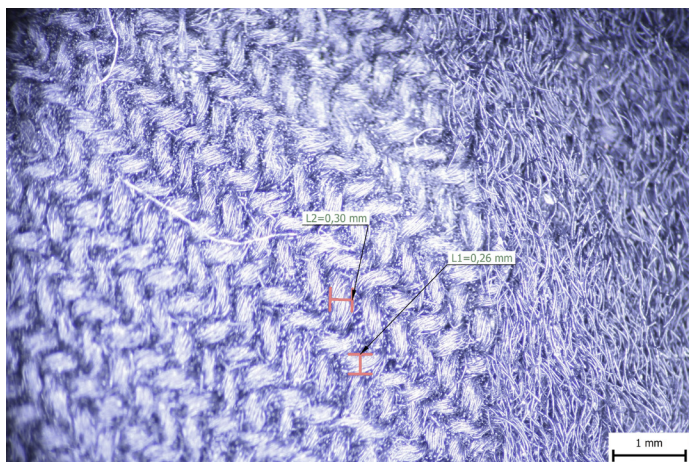
³⁸ ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Oděvní symbolika jako komunikační prostředek české vlastenecké společnosti. In: Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Praha: KLP, 2002, s. 83–91.*

³⁹ *Ibidem*.

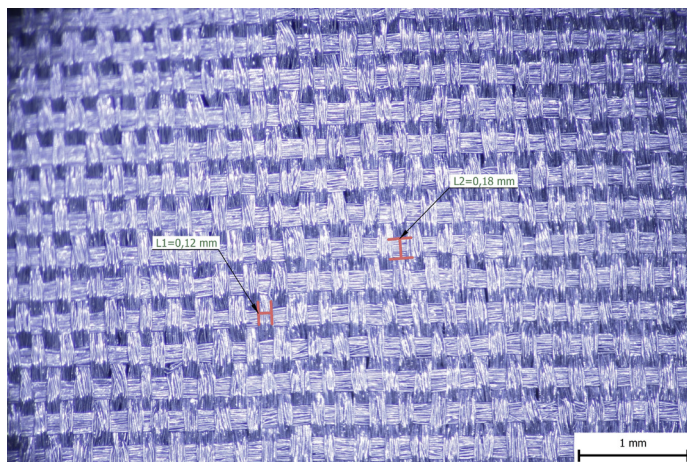
⁴⁰ *Banderia* – z lat. *banderium* – prapor; jízdné průvody, jež se buď v národním, nebo slavnostním kroji účastní slavností, národního shromáždění aj. OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný – třetí díl. Praha: J. Otto, 1890, s. 222.*

⁴¹ ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu. Český lid, 1983, roč. 70, s. 194–205.*

⁴² PRAVDA, František. *První čamara u nás. Lumír, 1863, roč. 13, č. 41, s. 961–964.*



Obr. 5: Detail vazby svrchní tkaniny (K 2/2)



Obr. 6: Detail vazby podšívky (P 1/1)

v červnu roku 1881 (za přítomnosti korunního prince Rudolfa Habsburského)⁴³ či František Palacký v roce 1863 při cyrilometodějských oslavách (jinak ji ale pravděpodobně příliš nenosil)⁴⁴. Jak již bylo zmíněno výše, čamara byla oblíbená u studentstva, proto jsou v ní často vyobrazení např. studenti kolem almanachu *Ruch*, mezi které patřil i Josef Václav Sládek.⁴⁵ Ten v čamaraře konec konců cestoval i do Ameriky.⁴⁶ Mezi prameny, které dokládají nošení čamar, nepatří pouze obrazové či textové dokumenty, ale setkat se s nimi můžeme i v sochařství (např. v podobě bust, které ztvárňují osobnosti oděné v čamarách). Pro představu bylo zmíněno pouze několik konkrétních příkladů, avšak reálných dokladů je samozřejmě nezměrné množství.

Krejčovství druhé poloviny 19. století

Vzhledem k předmětu zkoumání, tzn. čamarám, se tento odstavec věnuje výhradně pánskému odívání. 19. století přineslo velký vývoj v českém krejčovském řemeslu. V celé Evropě docházelo ke hledání řešení technologických problémů, zejména konstrukce střihů. Tato doba s sebou přinesla rozvoj různých publikací a časopisů, ve kterých se objevovaly střihy krejčích z celých Čech. Jedná se např. o *Módní list pro hotovitele mužského oděvu*, Praha 1850–1856, kde už zmíněný Václav Huttar významně propagoval čamaru.^{47, 48} Další publikací je např. *Zlaté dno* Vojtěcha Čihaře, Praha 1862–1874. Mezi významné krejčovské salóny druhé poloviny 19. století patří např. firma bratří Erasma a Roberta Krachů, která se úspěšně účastnila různých mezinárodních výstav a jejíž filiálka ve Vídni šila pro příslušníky dvora i vysoké šlechty. Kromě toho hrála významnou

roli také malosériová konfekce a velkovýroba stejnokrojů. Po smrti Roberta Kracha se do popředí dostal závod Matyáš Mottl a synové. Jeden z bratrů, Vendelín, vydal obsáhlý spis *Umění přístřiháčské*, zaměřený na teoretické základy střihačské práce, a uveřejnil návody a nákresy ke střihům oděvů. Při jubilejní výstavě v roce 1891 se Vendelín Mottl stal předsedou poroty sedmé skupiny, která byla věnována oděvnictví. Jeho salon vystavoval obleky všeho druhu (vycházkové, sportovní, uniformy) a nechyběla ani čamara. Dalším dokladem rozvoje krejčovského řemesla je založení První akademie krejčovské v Praze v roce 1894. Zakladatelem byl krejčí Jan Kratina, který dlouhodobě působil na zahraničních střihačských školách. Řada krejčovských salonů se ve velké míře věnovala konfekční tvorbě, která se postupně rozvíjela. Významným centrem se stal moravský Prostějov.⁴⁹ Čamara J. V. Sládky je opatřena štítkem Anton Loos, Praha – Prag. Zmínka o krejčím se jménem Ant. Loos pochází např. z časopisu *Velocipedista* z roku 1889, kde je v seznamu členů uveden *Ant. Loos – krejčí a maj. Domu*.⁵⁰ Dále je v souvislosti se jménem A. Loos možné dohledat inzerát na obchod se sportovním oblečením pro pány (A. Loos, Praha, Vodičkova 710-II, nabídka klubových obleků pro velocipedisty).⁵¹ Zda se jedná o výrobce Sládkovy čamary nebylo zatím možné potvrdit. Krejčí na konci 19. století postupně rozšiřovali standardní nabídku o sportovní oděvy, které tak tvořily část jejich sortimentu, ale obvykle se nespecializovali pouze na tento druh. Proto není vyloučeno, že krejčí A. Loos, zmíněný v souvislosti se sportovními oděvy, nabízel i jiné typy oděvů a mohlo by se jednat o stejného výrobce jako u Sládkovy čamary.

43 UHALOVÁ, Eva. Op. cit., s. 115–122.

44 ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Oděvní symbolika jako komunikační prostředek české vlastenecké společnosti. In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2002, s. 83–91.

45 HNÍZDIL, Pavel. Op. cit., s. 33.

46 POLÁK, Josef. Op. cit., s. 72.

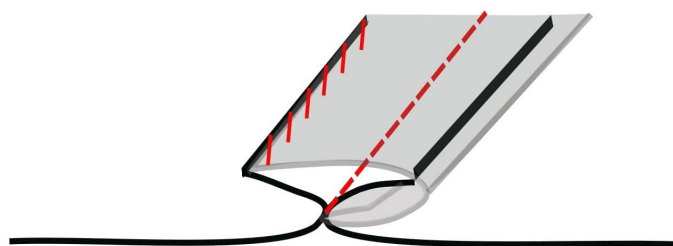
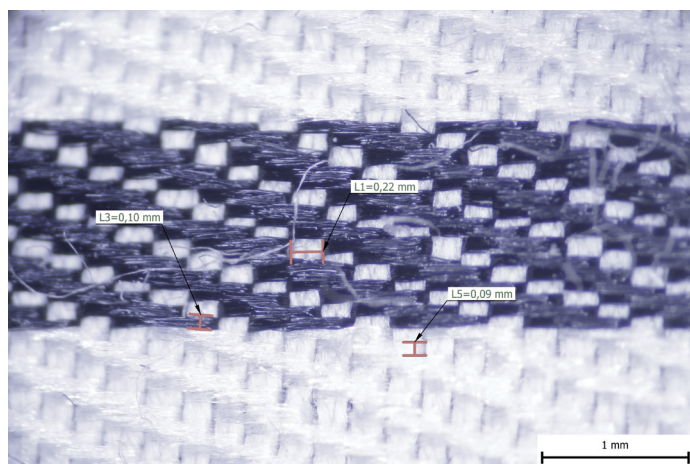
47 KRÍŽOVÁ, Alena, PAVLICOVÁ, Martina a VÁLKA, Miroslav. *Lidová tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 33.

48 UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870–1914. Od valčíku po tango*. Olympia, 1997, s. 115–122.

49 *Ibidem*.

50 *Velocipedista*, 1889, roč. 2, č. 4, s. 6.

51 RÁMIŠOVÁ, Šárka. *Sportovní a tělovýchovné zboží ve výkladních skříních*. In: *Seminář historie odívání, Hradec Králové 2023*. Litomyšl: H. R. G. spol. s.r.o., 2023, s. 37.



Cesta Sládkovy svatební čamary do Národního muzea

Inventární karta uvádí jako dárce předmětu Pavla Vyskočila s adresou Praha – Střešovice, Na Petynce 88. Do muzea byla odkoupena 15. dubna 1958 za 400 Kčs. Další informace hovoří o tom, že se jedná o svatební čamaru J. V. Sládka ze sňatku s Emilií Nedvídkovou.⁵² Pavel Vyskočil byl synem Emílie Sládkové a Alberta Vyskočila. Josef Václav Sládek měl mladšího bratra Václava Sládka a Emílie byla jeho dcerou. Právě ona darovala velkou část pozůstalosti do zbirožského muzea a Památníku národního písemnictví.⁵³ Skrze ni se s největší pravděpodobností dostala do Národního muzea svatební čamara.

Informace z karty lze potvrdit například z *Dopisů Alberta Vyskočila Janu Čepovi*: „S tímhle ke Štanclovi přece nepůjdu, zvláště když mé šero je teď světlem mezi ostatními marody (všecko od ženy do Pavla mi to stůně). Výborně, znamenitě, – vesele během s nákupní taškou a s hrnci po Petynce“,⁵⁴ kde zmiňuje svého syna Pavla a také jejich působení Na Petynce.

Popis čamary a textilně-technologický rozbor

Analýza předmětu proběhla optickou mikroskopií. Vzorky jednotlivých materiálů byly odebrány v minimálním množství tak, aby zásah nenarušil kompaktnost předmětu – např. ze švů, dříve poškozených míst, volných nití v okrajích tkaniny apod. Vyhodnocení materiálového složení bylo provedeno mikroskopem na základě

charakteristických morfologických znaků jednotlivých textilních materiálů.⁵⁵ Vazby byly určovány pomocí binokulárního stereomikroskopu.⁵⁶ Dále byl kresebně zdokumentován střih čamary.

Na Obr. 1 je fotografie svatební čamary z fotografického ateliéru Národního muzea. Jelikož se jedná o černý kabát, detaily jsou obtížně viditelné. Zvýrazněny jsou proto na nákrese (Obr. 2). Dobová fotografie z roku 1874 (Obr. 3) zobrazuje novomanžele Sládkovi, kde má Josef Václav výrazně podobnou čamaru, ne-li konkrétně tu, kterou oblékl na svatbu o rok dříve. Střih kabátu odpovídá analogiím dané doby bez jakýchkoliv specifických úprav. Detailním průzkumem bylo možné zakreslit jednotlivé díly oděvu spolu s aplikacemi (Obr. 4). Pro lepší představu o rozměrech jsou míry zapsány v Tab. 1. Svrchní vrstvu čamary tvoří černá vlněná tkanina s poměrně nízkou gramáží, což jí dodává velmi elegantní vzhled. Textilie je zaplštěná, ale nejedná se o sukno, jelikož místy je patrná vazba – konkrétně kepr (K 2/2, Obr. 5). Podšívka z černého hedvábného plátna (P 1/1, Obr. 6) se nachází v hrudní oblasti a ve spodních částech čamary od pasu dolů. Nenachází se v oblasti zad a u rozparků. V rukávech se nachází také hedvábná podšívka, ale barevně a vazebně jiná než u ostatních dílů. Jedná se o keprovou vazbu (K 3/1, Obr. 7) a širší bílé řádky se střídají s tenčími černými. Vnitřní levá část předního dílu obsahuje náprsní kapsu. Zajímavostí je začátek středového švu zadního dílu. Plochý šev svrchní tkaniny je překryt proužkem hedvábné textilie.

Obr. 7: Detail vazby podšívky rukávu (K 3/1)

Obr. 8: Nákreš překrytí zadního středového švu – černá linka znázorňuje svrchní tkaninu; šedou barvou je zakreslena krycí textilie a červenou je znázorněné šití

Tab. 1: Naměřené rozměry čamary

Celková délka	Obvod hrudí	Obvod pasu	Obvod boků	Délka zad	Šířka ramene	Délka rukávu	Obvod rukávu
80 cm	99 cm	89 cm	100 cm	45 cm	45 cm	61 cm	28 cm

⁵² Informace byly dohledány v inventární kartě v Oddělení starších českých dějin Historického muzea Národního muzea.

⁵³ HNÍZDIL, Pavel. Op. cit., s. 25–27.

⁵⁴ HORELICOVÁ, Klára. *Dopisy Alberta Vyskočila Janu Čepovi. Edice a literárně-historické uvedení. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018.* s. 22.

⁵⁵ Použit byl mikroskop Intraco Micro s fotoaparátem Canon EOS1100.

⁵⁶ Použit byl binokulární stereomikroskop Intraco Micro STM 723 s fotoaparátem Canon EOS1100.



Obr. 9: Prošíť v oblasti hrudníku, foto: Olga Tlapáková

Obr. 10: Štítek výrobce – Anton Loos, Praha-Prag, foto: Olga Tlapáková

Nejprve byly sešity tři vrstvy – dvě vrstvy svrchní tkaniny a jedna vrstva hedvábného proužku. Poté byl proužkem přetažen šev a přišit k okraji švu svrchní textilie. Pro lepší představu je šev zdokumentován na Obr. 8. Čamara je v ramenou a v hrudní oblasti vyztužena bavlněným plátnem a hustě prošíta (Obr. 9). Zjištěné informace z textilně-technologického rozboru jsou shrnuty v Tab. 2.

Zapínání v přední části je na pět knoflíků potažených šňůrou, tvořící spirálu. Typické šňůrové zapínání tvoří jednoduchý pletenec oválného tvaru, který vychází od zapínání symetricky na obě strany předních dílů. Další šňůrové pletence jsou aplikovány v dolní části rukávů a rozparek na zadním dílu je v pasové linii zakončen dvěma ozdobnými knoflíky. Podšívka je opatřena v oblasti pasu štítkem výrobce – Anton Loos, Praha – Prag (Obr. 10).

Na základě rozboru dalších čamar ve sbírkách Národního muzea je jasné, že odlišnosti jsou zřejmé zejména ve šňůrovém zapínání, které je charakteristické pro tento druh oděvu. Jelikož jsou všechny kabáty černé, z fotografií není úplně jednoduché rozeznat jednotlivá zapínání. Z tohoto důvodu jsou pro porovnání ilustrativnější nákresy jednotlivých zapínání (Obr. 11).

Restaurování

Čamara J. V. Sládka prošla v roce 2012 kompletním restaurováním. Zásah provedly Veronika Žežulková (v té době studentka na praxi) a Veronika Šovar (dříve Šulcová, restaurátorka Národního muzea). Vlněné sukno bylo poškozeno hmyzem a místy se nacházely staré opravy. Podšívka byla výrazně potřhaná a na některých místech zčásti chyběla (v oblasti ramen a rozparku spodního dílu). Čamara byla mechanicky vyčištěna vysavačem s regulovatelným

odtahem. Poté byla destilovanou vodou čištěna a vyrovnána hedvábná podšívka. Následně byly poškozené části podloženy novou tkaninou a konsolidovány šicí technikou skeletáže. Chybějící místa v ramennou byla překryta novou tkaninou. V závěru byly zajištěny uvolněné švy.⁵⁷

Vystavení a adjustace

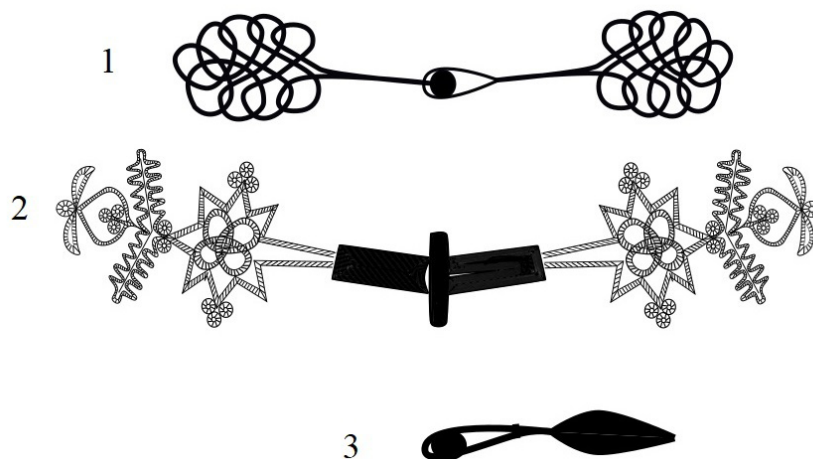
Za účelem fotografování a vystavení čamary bylo nutné připravit figurínu na míru předmětu, která bude odpovídat dobové siluetě. Otázka vystavování muzejních předmětů, zejména oděvů, je v posledních letech celosvětově velmi diskutována. Komerčně dostupné figuríny a krejčovské panny často nespĺňují požadavky historických oděvů, jelikož silueta postavy a lidské proporce se v průběhu času výrazně měnily. Pravděpodobně více patrné je to v dámském odívání, ale mužská móda má také svá specifika a ke každému sbírkovému předmětu je nutno přistupovat individuálně. V dnešní době sice existuje několik, zejména zahraničních, firem, které jsou schopny vyrobit figuríny přesně dle požadavků zadavatele, ale reálně je to pro většinu muzejních institucí finančně nedostupné. Z tohoto důvodu je nutné hledat nové možnosti a materiály, díky kterým můžeme vyrobit figurínu podle specifických požadavků. Figurína, či krejčovská pan- na, by neměla splňovat jenom estetickou stránku věci, ale má několik dalších rolí. Jednou z nich je už výše zmíněný respekt vůči dobovým siluetám. Oděvy (u kterých máme dobové vyobrazení apod.) by měly být prezentovány tak, aby odpovídaly dané době, jinak by mohlo dojít k nevhodnému vykreslení historie. Dalším aspektem je, že figurína by měla vytvářet stabilní podporu pro křehký historický organický materiál tak, aby nedocházelo

⁵⁷ Informace byly dohledány v restaurátorské zprávě uložené v Oddělení péče o sbírky Historického muzea Národního muzea.

k dalšímu poškození. Neoddělitelnou součástí muzejní praxe je také využití inertních materiálů. V Historickém muzeu Národního muzea se s těmito otázkami ve velké míře potýkáme při tvorbě výstav, ale i při výrobě adjustačních pomůcek pro uložení do depozitáře. Ve vlastní muzejní praxi jsem se setkala s úpravou komerčních krejčovských panen, výrobou korpusek technikou papír-maše (více o technice pojednává článek Dany Fagové – Instalace oděvů na „neviditelných“ korpusech⁵⁸) anebo kompletní výrobou figuríny z bloků pěny Polylam (více o postupu pojednává článek Dominiky Nagyové, Veroniky Šulcové a Dany Szemályové – Homemade figuríny – ruční práce restaurátora⁵⁹). Velkou výhodou tohoto postupu je poměrně dobrá materiálová a finanční dostupnost. Nevýhodou může být větší časová náročnost a do jisté míry vlastnosti použitého materiálu. Při vyřezávání pěny totiž může docházet ke vzniku ostrých hran, které je nutné dodatečně zjemnit, případně obalit do textilního materiálu (používá se např. vatelín – PES rouno). Další možnou nevýhodou – zejména u dlouhodobých výstav – může být postupná únava materiálu a pěnová figurína může být pod tíhou těžšího předmětu deformována. Proto stojí za zmínku otázka, jak zpevnit pěnovou formu. Odpovědí může být např. nátěr FoamCoatTM, se kterým jsem se setkala na celosvětové konferenci zaměřené na možnosti instalace různých sbírkových předmětů *The 7th International Mountmakers Forum, 2020*.⁶⁰ Již byla zmíněna povrchová úprava polyethylenové pěny nátěrem FoamCoatTM. Tento produkt je využíván hlavně v zahraniční a v České republice jsem se s ním zatím neseťkala.

Tab. 2: Shrnutí rozboru tkanin a materiálů

Část oděvu	Materiál	Vazba	Dostava	Floušťka nití	Zákrut
Svrchní tkanina	vlna	kepr (2/2)	1. soustava: 25 nití/cm	cca 0,30 mm	mírné Z
			2. soustava: 25 nití/cm	cca 0,26 mm	mírné S
Podšívka (černá)	hedvábí	plátno (1/1)	1. soustava: 70 nití/cm	cca 0,12 mm	bez zákrutu
			2. soustava: 39 nití/cm	cca 0,18 mm	bez zákrutu
Podšívka (rukávy)	hedvábí	kepr (3/1)	1. soustava: 45 nití/cm	cca 0,22 mm	bez zákrutu
			2. soustava: 120 nití/cm	cca 0,10 mm	bez zákrutu



Látka je na vodní bázi, netoxická a Oddy testována.⁶¹ Poskytuje tvrdý a odolný povrch, čímž by mělo dojít ke zpevnění pěnové figuríny.^{62, 63} Pro účely fotografování a pozdějšího krátkodobého vystavení čamary J. V. Sládka ve výstavách byla použita konfekční krejčovská panna, která byla ořezána do tvaru odpovídajícího čamaře. Pro zjemnění a zpevnění povrchu byl použit nátěr FoamcoatTM, který je popsán výše. Místy bylo nutné tělo dotvarovat pomocí vycpávek z vatelínu (PES rouno).

Shrnutí

Jedním z předmětů v obsáhlých sbírkách Národního muzea je i svatební čamara Josefa Václava Sládka ze sňatku s Emilií Nedvídkovou, který se uskutečnil v roce 1873. Do Národního muzea byla odkoupena v roce 1958 od Sládkových pozůstalých. Ve druhé polovině 19. století byla čamara oděvem, který symbolizoval touhu vyjádřit příslušnost k národu a jeho rovnost mezi ostatními. Do určité míry byla také formou vyjádření sociální solidarity. Snaha o nalezení národního oděvu byla rozšířena v celé Evropě. Nosila se jako měšťanský oděv, mezi studenty, ale také pro různé významné události. Sládkova svatební čamara se nevymyká dané době – je černé barvy s charakteristickým šňurovým zapínáním.

Obr. 11: Porovnání šňurového zapínání čamar ze stejného období: 1 – Čamara J. V. Sládka, inv. č. H2-54504; 2 – Zapínání čamary s inv. č. H2-25703; 3 – Dvě čamary mají stejné zapínání, inv. č. H2-59078 a H2-48289 (Národní muzeum)

58 FAGOVÁ, Dana. Instalace oděvů na „neviditelných“ korpusech. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2016, roč. 54, č. 2, s. 32–37.

59 NAGYOVÁ, Dominika, ŠULCOVÁ, Veronika a SZEMÁLYOVÁ, Dana. Homemade figuríny – ruční práce restaurátora. In: Textil v muzeu. Brno: Technické muzeum v Brně, 2019, s. 132–139.

60 Konference se konala online ve dnech 26. – 29. 10. 2020, Další informace dostupné z: <https://www.mountmakers-forum.net/7th-international-mountmakers-forum/>.

61 Oddyho test – princip testování bezpečnosti materiálů používaných v uměleckých předmětech a jejich okolí. Vyvinul William Andrew Oddy v Britském muzeu v roce 1973.

62 UHLIR, Shelly. Dancing on a wire: Articulation solutions for mannequins in the circle of dance exhibition at NMAI-NY. In: POSTPRINTS of the Textile Specialty Group [online], 2013, vol. 23, s. 141–160 [cit. 27.11.2022]. Dostupné z: http://archives.getty.edu:30008/getty_images/digitalresources/edocs/Textile_Specialty_Group_Postprints_Vol_41_2013.pdf

63 FoamcoatTM – bezpečnostní list produktu.

Dále je opatřena štítkem výrobce Anton Loos, Praha – Prag. Záznam o krejčím tohoto jména pochází např. z roku 1889 anebo také v souvislosti se sportovním oblečením pro pány. Provedený textilně-technologický průzkum, včetně zakreslení stříhu, detailně dokumentuje daný oděv. Dobová fotografie novomanželů Sládkových z roku 1874 zobrazuje výrazně podobnou čamaru, ne-li přesně tu, kterou J. V. Sládek oblékl na svatbě o rok dříve. Získané informace mohou posloužit v budoucnu jako zdroj pro výzkum podobných oděvů anebo pro rekonstrukci národního oděvu, například pro nadšence zabývající se tzv. oživlou historií, anebo pro výrobu oděvu do výstav. V neposlední řadě je možné díky získané dokumentaci omezit manipulaci s křehkým historickým předmětem.

Poděkování

V závěru bych ráda poděkovala kolegyním, které mi poskytly cenné informace a navedly mě k různým důležitým zdrojům, jmenovitě PhDr. Vandě Marešové z Oddělení starších českých dějin Historického muzea Národního muzea a Mgr. Dagmar Viletové, vedoucí Městského muzea a Muzea J. V. Sládka ve Zbirohu.

Literatura

BALÍK, Ivo. Josef Václav Sládek a jeho první žena – Emilie Nedvídková z Počátek. In: *Vlastivědný sborník Pelhřimovska*. Pelhřimov: Okresní muzeum Pelhřimov, 2002, s. 35–45.

FAGOVÁ, Dana. Instalace oděvů na „neviditelných“ korpusech. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2016, roč. 54, č. 2, s. 32–37.

HNÍZDIL, Pavel. *Josef Václav Sládek – rodopisná zpráva, životopis*. Hostivice: Baron, 2012, s. 1–45.

HORELICOVÁ, Klára. *Dopisy Alberta Vyskočila Janu Čepovi*. Edice a literárně-historické uvedení. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. s. 22.

KOWALSKA, Joanna Regina. *The traditional costume of nobility and bourgeoisie as an expression of patriotism in 19th century Poland* [online]. 2020 [cit. 25. 11. 2022]. Dostupné z: [\[icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2020/08/Joanna-Regina-Kowalska-The-traditional-costume-of-nobility-and-bourgeoisie-.pdf\]\(https://costume.mini-museum/wp-content/uploads/sites/10/2020/08/Joanna-Regina-Kowalska-The-traditional-costume-of-nobility-and-bourgeoisie-.pdf\)](https://costume.mini-</p></div><div data-bbox=)

KŘÍŽOVÁ, Alena, PAVLICOVÁ, Martina a VÁLKA, Miroslav. *Lidová tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 33.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 211–220.

MORAVCOVÁ, Mirjam. *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia, 1986, s. 5–7.

NAGYOVÁ, Dominika, ŠULCOVÁ, Veronika a SZEMÁLYOVÁ, Dana. *Homemade figuríny – ruční práce restaurátora*. In: *Textil v muzeu*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2019, s. 132–139.

OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný – třetí díl*. Praha: J. Otto, 1890, s. 222.

POLÁK, Josef. *Josef Václav Sládek – Život a tvorba*. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 26–38.

PRAVDA, František. První čamara u nás. *Obraz ze života od Fr. Pravdy. Lumír*, 1863, roč. 13, č. 41, s. 961–964.

RÁMIŠOVÁ, Šárka. Sportovní a tělovýchovné zboží ve výkladních skříních. In: *Seminář historie odívání, Hradec Králové 2023*. Litomyšl: H. R. G. spol. s.r.o., 2023, s. 37.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Oděvní symbolika jako komunikační prostředek české vlastenecké společnosti. In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2002, s. 83–91.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu. *Český lid*, 1983, roč. 70, s. 194–205.

UHLIR, Shelly. Dancing on a wire: Articulation solutions for mannequins in the circle of dance exhibition at NMAI-NY. In: *POSTPRINTS of the Textile Specialty Group* [online], 2013, vol. 23, s. 141–160 [cit. 27.11.2022]. Dostupné z: http://archives.getty.edu:30008/getty_images/digitalresources/edocs/Textile_Specialty_Group_Postprints_Vol_41_2013.pdf

UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870–1914. Od valčíku po tango*. Praha: Olympia, 1997, s. 115–122.

Velocipedista, 1889, roč. 2, č. 4, s. 6.