

N Á R O D O P I S N Á

revue

1/2001

N Ā R O D O P I S N Ā

revue

1/2001



NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2001, ročník XI

(XXXVIII. ročník Národopisných aktualit)

VYDÁVÁ Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR

REDAKČNÍ RADA: Hana Dvořáková, Josef Jančář, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová, Jan Krist, Vlasta Ondrušová,
Martina Pavlicová, Karel Pavlišťík, Daniela Stavělová, Miroslav Válka

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

ISSN 0862-8351

OBSAH

Studie a články

Lidový oděv a historický kostým. (Poznámky k terminologii, formě a funkci oděvu)(<i>Alena Křížová</i>)	5
Láb. Kroj v škále estetických vztahov. (Na základe etnografického záznamu jednej lokality slovenského Záhoria) (<i>Olga Danglová</i>)	10
Šat vespod ukrytý (<i>Lenka Nováková</i>)	17
K typologickému zařazení hornáckých <i>kabátků</i> (<i>Alena Jeřábková</i>)	24
Novodobá výroba lidových krojů (<i>Josef Jančář</i>)	29

Fotopříloha

Jaký kroj, tak se stroj! Oděvní tradice našeho rodu (<i>Richard Jeřábek</i>)	33
--	----

Proměny tradice

Několik poznámek k někdejšímu způsobu hraní lidových muzikantů na Domažlicku (<i>Vladimír Baier</i>)	49
--	----

Ohlédnutí

Nad deseti lety Ústavu lidové kultury ve Strážnici (<i>Josef Jančář</i>)	51
--	----

Společenská kronika

Antonín Satke jubilující (<i>Jana Pospíšilová</i>)	52
K životnímu jubileu Hannah Laudové (<i>Barbora Čumpelíková</i>)	52
Karel Pavlíšek sedmdesátníkem, (prý) (<i>Alena Schauerová</i>)	53
Václav Stuchlý (1914-2000) (<i>Marta Toncrová</i>)	55
Poslední „pěsnička“ Václavu Stuchlému (<i>Dušan Holý</i>)	56
Jaroslav Jakubíček (1929-2000) (<i>Jaromír Nečas, Dušan Holý</i>)	57
Bohdan Warchal (1930-2000) (<i>Jaromír Nečas</i>)	57

Konference

16. strážnické sympozium (<i>Lucie Uhlíková</i>)	58
„Kistenbrief“ - téma neznámé? (<i>Alena Křížová</i>)	59
Studentská konference v Cieszyně (<i>Jana Nosková</i>)	59
K perspektivám české etnochoreologie (<i>Anna Ramíková</i>)	60

Výstavy

Oravské pastorále Jiřího Horáka (<i>Andrea Zobačová</i>)	61
Roubený dům na Valašsku podle encyklopedie Lidová architektura (<i>Martin Šimša</i>)	62

Zprávy

Obnova vily Jestřabí v Luhačovicích (<i>Věra Kovářů</i>)	63
--	----

Festivally

Delfské hry v Moskvě (<i>Jan Krist</i>)	64
---	----

Recenze

Těšínsko 1 a 2 (<i>Richard Jeřábek</i>)	65
Vlastivěda moravská. Hospodářský rozmach Moravy 1740-1918 (<i>Andrea Zobačová</i>)	66
Drobná ikonografická poznámka na okraj knihy P. Klučiny Třicetiletá válka. Obraz doby 1618-1648 (<i>Daniel Drápala</i>)	67
Tradičie staviteľstva a bývania na Slovensku s osobitým akcentom na kultúrne prejavy v prostredí etnických minorít (<i>Miroslav Válka</i>)	68
M. Ludvíková: Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 (<i>Miroslav Válka</i>)	70
Kroje hornácké obce Velká nad Veličkou (<i>Alena Kalinová</i>)	71
P. C. Cerrillo: Adivinanzas populares españolas (<i>Luděk Janda</i>)	72
Příkazy. Čtení o hanácké vesnici (<i>Miroslav Válka</i>)	72
Musica viva in schola XV (<i>Dana Toncrová</i>)	73
Koledy z Brněnska nejen vánoční (<i>Marta Toncrová</i>)	74
Olomoucká brána. Metropole střední Moravy v lidových písních (<i>Marta Toncrová</i>)	74

Errata 14

Romisté by neměli <i>cigánit</i> (<i>Richard Jeřábek</i>)	75
---	----

Seznam knih a časopisů z mezinárodní výměny publikací
ÚLK ve Strážnici za rok 2000 (*Věra Zezulová*)

78

Resumé

80

LIDOVÝ ODĚV A HISTORICKÝ KOSTÝM (POZNÁMKY K TERMINOLOGII, FORMĚ A FUNKCI ODĚVU)

Alena Křížová

Fascinující mnohotvárnost a pestrost oděvu jako fenoménu provázejícího lidstvo od časných vývojových fází je nevyčerpateľným zdrojem poznávání jedné z nejvýznamnějších složek kultury a civilizace. V bezpočtu rozmanitých a pozoruhodných témat, jimiž se bádání z hlediska časového vývoje i prostorově daných specifik ve všech částech světa prezentuje, se však často ztrácejí obecnější úvahy o podstatě oděvu, jeho smyslu a funkci, o vztahu oděvu k ostatním projevům hmotné, duchovní i společenské kultury. Předkládáme tedy několik námětů k dalšímu podrobnějšímu rozpracování a připomínáme některé dosud vyslovené teze, které se jeví být jako podnětné.

Oděv je nedílnou součástí hmotné kultury a provází ji od samých počátků, kdy člověk začal používat první pracovní nástroje k jeho zhotovování. Těsná vazba na lidské tělo mu dala punc jednoho z nejindividuálnějších projevů provázeného složitými společenskými procesy. Z toho plyne nezbytnost zkoumat a posuzovat oděv z různých interdisciplinárních zřetelů: jako součást hmotné a duchovní kultury, jako ukaz sociologický a psychologický, jako řemeslný, popř. uměleckořemeslný výrobek nebo dokonce jako umělecké dílo atp. Nejen oděv sám, ale také způsob jeho využívání, tj. odívání, povaha a kombinace oděvních doplňků spoluvytvářejí celkový obraz úrovně životního prostředí, jsou jedním z výrazů životního stylu jedince i kolektivu a současně svědectvím o nich. Odívání je tedy neoddělitelnou součástí kulturního systému společnosti.

Ač si pod pojmem oděv představujeme hlavně oblečený šat, je nutno jej vnímat komplexně spolu s pestrým seskupením oděvních doplňků, s účesem a s kosmetickými úpravami, které dotvářejí celkový vzhled a jsou jeho ústrojnou součástí. Prostřednictvím oděvu manifestuje jedinec svůj názor na svět a prezentuje též svou osobnost, komunikuje se svým okolím, popř. dává najevo příslušnost k určité společenské skupině.

Je charakteristické, že většina definic oděvu považujících jej především za ochranu před nepřízní podnebí pochází z evropského prostředí. Tyto teze mají však jen omezenou platnost, neboť neberou v úvahu odlišné klimatické a kulturní poměry obyvatel subtropického a tropického pásma, odlišné potřeby a zvyklosti obyvatel jiných kontinentů. Také z četných dalších definic vyplývá, že jsou poplatné době a místu svého vzniku: ty, které se opírají o druh suroviny a rozlišují, zda je oděv zhotoven z rostlinného nebo živočišného materiálu, po-

zbývají však v době používání umělých vláken platnost. Jiné teorie zahrnují do oděvu vše, co nosí člověk na těle nebo co s šatem úzce souvisí, tedy i šperk a zbroj; a naopak - definice šperku od Josefa Jungmanna zahrnuje též nádherné roucho. Ani formulace o oděvu jako součástkách přizpůsobených tvaru těla neobstojí, neboť by bylo obtížné, ne-li nemožné, začlenit velkou skupinu oděvních součástí, které této podmínce zcela nevyhovují a přesto o jejich příslušnosti k oděvu nemůže být pochyb (šály, plachty, plédy a vlnáky). Vzhledem k tomu, že oděv je něčím, co pokrývá nahé lidské tělo a vytváří být i jen symbolickou hráz mezi tělem a okolním světem, lze do této kategorie zahrnout i tetování, zjizvování a malování kůže. V tomto případě již nejde o ochranu těla před klimatem, ale o ochranu před vnějšími, třebaže neviditelnými silami, tedy o projev magických praktik.

Pokud není zcela závazně definován pojem oděvu, vystávají další potíže s používáním **terminologie**, která prochází vlastním samostatným vývojem. I dnes dochází nezdědky k volnému používání pojmů a záměnám výrazů oděv, kroj, kostým a móda, jejichž obsah se prozrazuje a upřesňuje teprve ve spojení s dalšími přívlasky. Zatímco *oděv*, popř. *šat*, je nejobecnějším, blíže nespecifikovaným označením pro odění lidského těla, pojem *kroj* se v přítomnosti vztahuje především k tradičnímu ošacení lidových vrstev. Ve starší literatuře se výraz *kroj* spojuje se způsobem odívání („Jaký kroj, tak se stroj!“) či se střihem oděvních součástek. Kulturní historici Čeněk Zíbrt a Zikmund Winter však krojem pojmenovali oblečení všech společenských vrstev v minulosti, podobně byl ale název *kroj* užíván také pro oděv zástupců některých vrstev, občanských nebo politických spolků a povolání, pro oděv vykazující určité rysy uniformity, z čehož byl odvozen termín *stejnokroj*, ve slovenštině *rovnoshat*. V 19. století se ustálilo chápání pojmu *kroj* pro oblečení zemědělských vrstev, někdy se ještě precizovalo připojením dobově vnímaných adjektiv *národní* nebo *selský*, zpravidla ve významu *lidový*. Ze soudobých popisů vyplývá, že se tím většinou míní sváteční oděv.

I když je název *kostým* ve své podstatě synonymem pro oděv, je zvykem nakládat s ním ve spojení s doplňujícími přívlasky, jako např. *historický kostým*, *divadelní kostým* apod. Za *historický kostým* považujeme zpravidla oděv nelidových vrstev - šlechty, měšťanstva a církve, do téže kategorie náležejí také vojenské a stavovské uniformy. Měl většinou internacionální, ev. kosmopolitní ráz, vyvíjel se v souvislosti se změ-

nami slohů, a proto procházel dynamičtějšími proměnami než lidový oděv. Charakteristickým rysem jeho vývoje byla snaha o neustálé přetváření nebo alespoň dílčí úpravy, aby se v rámci celkového stylu mohla výrazně projevit individualita nositele. Neopomenutelná je souvislost historického kostýmu i současného oděvu s charakterem architektury a užitého umění vůbec. Někdy je znám národní okruh a přesnější původ některých oděvních součástí nebo typů, jindy dokonce též konkrétní tvůrce nebo iniciátoři a propagátoři módních novinek.

Odívání se často ztotožňuje s módou, jenže *móda* je širší pojem, který se netýká jen oděvu, ale působí takřka ve všech oblastech života. Neovlivňuje jen oděv, nýbrž rozlehlé oblasti kultury, do nichž spadají především umělecké obory, ale také celkový životní styl a vkus. Slovo móda a módní vlna jsou často v intelektuální společnosti vnímány téměř pejorativně jako něco dočasně oblíbeného, ale pomíjivého a povrchního; přitom však každý nový jev nebo prvek musí být nejdříve přijat velkou částí společnosti, aby vešel do širšího, obecného povědomí, neboť teprve potom se mu přiznává právo na existenci a teprve potom začíná fungovat a procházet předem nepředvídatelnými fázemi prosazování, kulminace a odeznívání.

Oděv byl podobně jako celkový způsob života odrazem postavení svého nositele ve společnosti. Jako nápadný a snadno čitelný znak vyjadřoval na první pohled majetnost i příslušnost k určité vrstvě nebo stavu. Odvěká lidská touha po dosahování úrovně bohatších a společensky výše postavených lidí byla od konce středověku administrativně regulována tzv. oděvními řády, jejichž předpisy striktně určovaly podobu ošacení a hodnotu šperků, které mohly příslušet té či oné skupině obyvatel. Doklady o rozdílnosti oděvu v souvislosti se sociálními zařazením jeho uživatelů sahají až ke starověkým říším, do doby otrokárske společnosti. Obrazové a později též literární prameny z Egypta, asijských despotií i antických států celků vypovídají dost přesvědčivě o zjevném rozdílu mezi oděvem bohatých a chudých, svobodných a porobených. Od počátků diferenciací oděvu podle společenské hierarchie už můžeme mluvit o lidovém oděvu lišícím se od ošacení jiných vrstev. Někteří badatelé jej chápou jako ustrnulé zbytky staršího stavu stylového vývoje a jako reziduum svébytné kmenové či národní kultury, jež se uchovalo v nižších společenských vrstvách izolovaných od komunikačních středisek a vnějších vlivů.

Za *lidový oděv* považujeme soubor oděvních součástí širokých lidových vrstev vyznačujících se několika charakteris-

kými rysy. Vyvíjel se anonymně, v prostředí společnosti, pro něž bylo důležitější zachování regionální specifčnosti stabilizované tradicí než přizpůsobování se cizím vzorům. Nové, hlavně cizorodé prvky se začleňovaly do komplexu oděvu spíše ojediněle, postupně a s velkým citem, aby nenarušily harmonický celek a nepříčily se obecnému vkusu. Spíš měl tendenci k vytváření drobných variant, například ve výšivce, které byly projevem individuality a módní obměny. Teprve s pokročilou industrializací, větším pohybem obyvatelstva a zvýšením přenosu informací docházelo k rychlejšímu proměňování lidového oděvu pod vlivem městských příkladů a následnou identifikací s městskými vzory, jejichž důsledkem bylo mnohdy přijetí nesoudržných elementů narušujících celkový estetický dojem. Lidový oděv neprocházel ani zdaleka tak překotným a dramatickým vývojem jako historický kostým; k podstatným změnám došlo až ve 20. století, kdy v návaznosti na zásadní proměny společnosti a způsobu života splýval oděv obyvatelstva žijícího na venkově s městským. Podstatným rysem lidového oděvu bylo jeho začlenění v celkové struktuře lidové kultury, odrážející úzké vazby na vysoký počet jejích složek, zejména na výtvarnou a obřadní kulturu.

Přestože se termín *kroj* používá často i v přítomnosti, od konce druhé světové války jej stále častěji nahrazuje obecnější a výstižnější pojem *lidový oděv*. Tento proces odráží změny v chápání rozsahu zkoumaného objektu: nejde již jenom o sváteční nebo obřadní oděv, ale odborný zájem se rozšiřuje na odívání ve všech jeho podobách od prádla až po sváteční formy a na všechny jeho nositele včetně nezemědělských vrstev obyvatelstva. Do této kategorie je zahrnut kromě venkovských řemeslníků a obyvatel malých měst také městský lid reprezentovaný například sloužícími, drobnými řemeslníky atp., jakož i dělníci a horníci, ať už žili ve městě nebo na vesnici. Badatelský zájem se neuzavírá zánikem tradičního kroje, nýbrž se posouvá až do přítomnosti a vyzbrojuje se metodami jiných vědních oborů, zejména sociologie.

Ve vývoji podoby oděvu nacházíme mnoho specifických elementů determinovaných přírodními a kulturními podmínkami. Jestliže v mírném a chladném klimatickém pásmu měl oděv především chránit před nepřízní podnebí, pak zvláště v tropických a subtropických oblastech hrál hlavní roli jeho etický a estetický charakter. Proto může mít zjednodušená představa o odívání pravěkých lidí do kůží a kožešin platnost omezující se pouze na určité zeměpisné areály. Zatímco v černé Africe, v Melanésii a Polynésii si obyvatelé vystačili s jemně zpracovanou kůrou a lýkem, ve Středomoří nebo na Dálném východě používali tkané látky. Přejít od kočovné-

ho, převážně loveckého způsobu života k trvalému zemědělskému hospodaření na jednom místě umožňoval mimo jiné věnovat zhotovování oděvu více času a péče. V této době se začaly uplatňovat četné **faktory ovlivňující utváření oděvu**.

Tim zásadním a již zmíněným bylo *geografické prostředí*, které poskytovalo surovinu vhodnou pro zhotovení nebo později pro výrobu oděvu a podmiňovalo jeho určitou skladbu: v teplejších krajích byly dostačující lehké, volné, splývavé šaty, v chladnějších zemích podnebí vyžadovalo větší přizpůsobení oděvu tvaru těla. Zatímco pohyb v horských oblastech si vynutil pohodlnější kratší oděvy, v nížinách bylo možné a účelné nosit dlouhé sukně a kabáty nebo kožichy sahající až po zem, zatímco lidé usídlení podél řek, při obchodních stezkách, v blízkosti městských center a později i rozvíjejícího se průmyslu byli víc vystaveni tlaku cizích vlivů, v odlehlých horských oblastech nebo v uzavřených kotlinách se spíš mohla konzervovat tradiční, popřípadě až přežitková kultura.

Dalším významným faktorem byl *způsob zaměstnání* nebo pracovních činností. Kromě frapantních příkladů, za něž obvykle slouží příslušníci aristokracie, církve a armády, vyznačovali se specifickým oděvem nebo alespoň výraznými oděvními součástkami univerzitní učitelé, studenti, úředníci a písaři, obchodníci, sloužící, kati, biřici a především řemeslníci a pracovníci různých odvětví, a to jak ve městě, tak na venkově, např. mlynáři, ševci, pastevci, voraři apod. Druh vykonávané práce hrál podstatnou roli při přechodu lidí ze zemědělství do továren a do hornictví, kdy byli nuceni z praktických důvodů odkládat tradiční oděv a přizpůsobit se odlišným pracovním podmínkám. Pokud se ještě vraceli k původnímu lidovému oděvu, činili tak pouze v domácím prostředí při svátečních nebo obřadních příležitostech. Protože tato proměna životního stylu zasáhla nejdříve mužskou populaci, došlo k časnějšímu zániku mužského lidového kroje a k jeho záměně za městský oděv.

Věk, pohlaví a rodinný stav nositele byl čitelný více ve venkovské než městské populaci. V oblákání batolat se nerozlišovalo pohlaví, v našem prostředí všechny děti nosily košilky a šatičky, dětský oděv byl však už miniaturizací dospělého. Dalším přelomem byl vstup do dospělosti, provázený v mnoha kulturách iniciačními obřady; příslušnost ke skupině dospělých se demonstrovala odlišnou oděvní součástí nebo šperkem. Při vdavkách prošel zevnějšek ženy nezbytnou proměnou účesu a povinným zakrytím vlasů čepcem nebo šátkem. Lidová komunita si vynucovala také zřetelné odlišení „padlých“ dívek a svobodných matek, které se nemohly již nadále strojit jako svobodné dívky, ale zároveň neměly stejné

podmínky jako vdané ženy. Od ženatého muže se očekávalo alespoň ukáznění v barevnosti a zdobných prvcích. Vzhledem k preferenci tmavších barev u starších osob nebyl přechod k vdovskému stavu vždy příliš nápadný, přesto se objevovaly u žen příslušné úpravy hlavy, oděvní součástky nebo smuteční šperky. V historickém kostýmu i moderním oděvu došlo několikrát v dějinách k záměnam prvků považovaných za charakteristické pro jedno nebo druhé pohlaví; jde např. o výšivky, krajky, stuhy, šperky a délku vlasů u mužů.

Příslušnost k *víře a náboženství* se prezentovala výraznými a nezaměnitelnými znaky. Zvláště islám, buddhismus či hinduismus předepisují věcím rigorózní pravidla, v nichž hraje podstatnou roli také symbolika ornamentů a barev. V našem prostředí se zřetelněji odlišovali pouze ortodoxní židé, rozdíl mezi katolickým a protestantským vyznáním nebyl na první pohled nápadný a většinou jen střízlivost a tlumená barevnost oděvu a výšivky naznačovala vztah k evangelickému vyznání.

Historický kostým se proměňoval v návaznosti na slohový vývoj se zachováním místních specifik a zvláštností, pochopitelně ani v rámci Evropy se nezformoval a neprosadil rovnoměrně, ale vždy v jistém časovém odstupu podle vzdálenosti od center. Stejně jako lidový oděv byl však v různé míře zasažen a ovlivněn přelomovými *historickými událostmi*. Během válek docházelo ke stagnaci přirozeného vývoje, celková pauperizace obyvatelstva měla pronikavý vliv kromě jiného na rozsah a podobu šatníku. Nejenže obyvatelstvo postižené válečnými taženími přišlo při drancování o mnohé oděvní součásti, ale v pohnuté době se ani nepoživovaly nové. Proto provázely obnovu ošacení po uklidnění poměrů mnohé změny, hlavně příklon k novinkám. Také vzhled vojenských uniforem zanechával stopy v podobě výložek na kabátech, pásů přes kabáty, čepic a husárek, u nichž je možno leckdy konkretizovat inspirační zdroje i časové zařazení.

Vlivy historických slohů na lidový oděv nelze přeceňovat. Projevují se spíš v jednotlivých oděvních součástkách, a to nerovnoměrně zejména na těch územích, která byla přístupnější vnějším kontaktům, a při obchodních cestách, poblíž větších městských středisek apod. Ve většině případů se tyto vlivy projevovaly na skladbě a vzhledu lidového oděvu opožděně a zprostředkovaně přes příslušníky středních vrstev, tj. měšťany sloužící na zámcích, služky ve městech či pocestné řemeslníky a obchodníky. Vývoj oděvu městského a venkovského obyvatelstva probíhal paralelně vedle sebe, v západní Evropě ve větším souladu a dialogu, než v její východní části. V obdobích romantismů se dokonce objevovaly prvky lido-

vého oděvu v historickém kostýmu, jak o tom svědčí grafické a malířské zachycení žánrových scén, bukolických a pastýřských výjevů; v českých zemích se to projevilo v polovině 19. století též spolu se snahami o vytvoření jakéhosi národního oděvu. Zatímco přirozené působení vlivů blízkých etnik na lidový oděv lze vysledovat především v přechodných oblastech na rozhraní etnických celků a minorit, popřípadě je lze vystopovat v oblastech zasažených masivními kolonizacemi, v historickém kostýmu se nadto objevovala inspirace antickým uměním a mimoevropskými kulturami, obzvláště Blízkým a Dálným východem, a to v několika vlnách. Projevovala se v barevnosti, ornamentice a výzdobným motivech, často však měla jen dekorativní charakter bez původní složitě a výmluvné symboliky.

Historický kostým ani lidový oděv nevytváří jeden model podle striktních daností. Ani uvnitř zdánlivě kompaktního společenství nebyl oděv nikdy stejný. Jak v městském, tak ve venkovském prostředí se rozlišovaly další vrstvy podle záležitosti a sociálního postavení. Ač zůstával stejný základní stříh a charakter oděvu, přece jen se lišil použitým materiálem v druhu, kvalitě a ceně, náročností výzdobných prvků; sociálně slabším skupinám se nedostávalo také některých nákladných součástí jako byly kabáty, kožichy, boty a klobouky. Při hodnocení oděvu nelze opomenout individualitu každého nositele. I když v odívání hraje významnou roli napodobování jako potřeba identifikace s vlastní skupinou a i když v městském i venkovském prostředí fungoval nesmlouvavý kolektivní korektiv, přece jen záleželo na jednotlivci, jak se oblékal. V rámci přijatého vzoru mohl každý projevit určitý stupeň autostylizace ve výběru a v kombinaci barev, ve výšivkách, krajkách, stuhách a dalších doplňcích. V charakteru a konečném vzhledu oděvu hráli důležitou roli také výrobci: v základních plátěných součástkách to byli sami jeho uživatelé, dále pak místní lidoví řemeslníci jako krejčí či ševci nebo jiní profesionální řemeslníci, kteří pracovali i pro několik oblastí a jejichž výrobky se rozšiřovaly prostřednictvím podomních obchodníků a jarmarků. Výroba ošacení pro měšťanstvo a aristokracii se svěřovala specializovaným krejčím a švadlenám, kteří nezdědka trvale pracovali přímo u dvoru nebo byli pro svůj věhlas zvaní i ze zahraničí.

Obsah pojmu oděv je natolik široký a rozmanitý, že se v práci, zabývajících se touto problematikou, projevuje oprávněná snaha o vnitřní **členění podle typů a druhů**. Jestliže považujeme za typ soubor oděvních kompletů vyznačujících se převahou stejných nebo velmi podobných charakteristických prvků, jehož výskyt je podmíněn geografickými,

ekonomickými, historickými, etnickými a stylotvornými okolnostmi, lze tuto definici použít pro historický kostým i lidový oděv. Předmětem zájmu etnologie je však především *regionální typ*, který se zformoval v rámci jednoho regionu a mohl existovat ve více variantách. Pod pojmem *druh oděvu* se uvádí většinou rozlišení na mužský, ženský, dětský, dospělý, všední, pracovní, sváteční, polosváteční, obřadní, letní, zimní, svrchní a spodní, v přítomnosti přibývají dříve neznámé kategorie jako oděv sportovní, domácí nebo oděv pro volný čas.

Do členění oděvu podle typů a druhů se téměř vždy promítá vnitřní podstata tohoto fenoménu, jímž je **funkce**, která podminila jeho vznik a vzhled, funkce, pro kterou byl oděv určen a které sloužil. Analýza této významné části hmotné kultury společnosti byla nejpřesvědčivěji rozpracována pomocí strukturální, popř. funkčně strukturální metody. Podle lingvistického rozboru Rolanda Barthesa je oděv logotechnický systém, který lze dělit na oblast jazyka, tj. systém daných znaků, jimiž je např. řada různých oděvních součástí, a oblast mluvy neboli interpretace daných znaků, tj. kombinace těchto oděvních součástí při individuálním využívání; Petr Bogatyrev si vzal jako příklad pro rozpracování strukturalistické analýzy lidový oděv na Slovensku. Její platnost je však mnohem obecnější a může být aplikována také na historický kostým.

V pojetí strukturalismu je oděv „věcí“ především ve spojení s praktickou funkcí, v ostatních funkcích se oděv prezentuje jako „znak“. Každý oděv je souhrnem několika funkcí, jejichž pořadí důležitosti se mění s druhem oděvu (všední, pracovní, sváteční nebo obřadní). Totožné znaky se mohou objevit ve spojitosti s více funkcemi a potom záleží na celkové kombinaci oděvních součástí a doplňků. Nevhodná záměna těchto znaků je ve společnosti považována za nepřipustnou a potvrzuje význam oděvu jako prostředku mimoslovní komunikace.

Za hlavní důvod pořizování oděvu se považuje - jak jsme již uvedli - nezbytná ochrana člověka před klimatickými vlivy, takže počáteční a hlavní funkcí by měla být **funkce praktická**. Kromě toho, že toto zdůvodnění platí spíše pro chladnější klimatická pásma, měla by být předpokladem této funkce také pohodlnost a přichylnost k lidskému tělu. Mnoho dokladů však svědčí o opaku. Evropský historický kostým i oděv nižších společenských vrstev na ostatních kontinentech byl často v protikladu k přirozenosti, k respektování anatomie lidského těla a jeho zdravého vývoje. Těžké látky, těsné živůtky, nepohodlné krinolíny, malá a těsná obuv deformující chodidla ad. nasvědčují, že praktické funkci byla v těchto případech nadřazena **funkce estetická**, která se podřizovala územně vymeze-

né kulturní tradici a zvyklostem. Oděv i celkový vnější vzhled člověka jsou předmětem estetického vnímání, vyjadřují obecný názor prostředí a doby a současně jsou výrazem individuálního vkusu, tedy mírou citu pro harmonické sladění jednotlivých součástí, aby nevybočovaly ze závazné estetické normy. Nejde tedy o neměnnou hodnotu: ideál krásy souvisí se somatickými vlastnostmi jednotlivých etnik, a je také proměnlivý ve vývoji uměleckých stylů a módních vln.

Od estetické funkce je téměř neoddělitelná *funkce erotická*, která je také zaměřena na připoutání pozornosti převážně příslušníků opačného pohlaví. Netýká se jen oděvu, ale úpravy a zdobení těla, zahalování, odhalování a zdůrazňování některých zón. Tato symbolika je přímo podmíněna mírou vnímání studu a cudnosti u různých etnik a vyvíjí se v závislosti na čase, působení náboženství, změnách v kulturních tradicích a pronikání civilizačních zvyklostí. V odlišných prostředích jsou značné rozdíly ve vnímání mužských a ženských prvků, dochází ale dokonce i k jejich sjednocení nebo záměnám. K erotické funkci se úzce váže *funkce magická*, neboť velká část magických praktik je spojena s neracionálním zajišťováním zdraví a tím i plodnosti, případně úspěchu v aktivitách, které slouží k zabezpečení rodiny a pokračování rodu. V obřadním a rituálním oděvu hraje mimořádnou roli symbolika barev a ornamentů.

Výběr z literatury:

- J. Lips: *O původu věcí*. Praha 1960.
 R. König: *Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode*. Frankfurt am Main - Hamburg 1967. *Sich kleiden*. Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, N.F.25, 1989.
 R. Barthes: *Die Sprache der Mode*. Frankfurt a.M. 1985.
 G. Böth: *Kleidungsforschung*. In: Grundriß der Volkskunde (sest. R. W. Brednich). Berlin 1994, s. 211-228.
 F. Grieshofer: *Die Tracht in volkswundlicher Bewertung*. In: Sommerakademie Volkskultur. [Wien] 1992, s. 134-138.
 B. Marquart: *Schmuck. Klassizismus und Biedermeier 1780-1850. Deutschland - Österreich - Schweiz*. München 1983.
 L. Kybalová - O. Herbenová - M. Lamarová: *Obrazová encyklopedie módy*. Praha 1973.
 M. Lamarová - L. Kybalová: *Estetika odievania*. Bratislava 1988.
 L. Kybalová: *Dějiny odívání. Starověk*. Praha 1998.
 H. Jarošová: *Funkce oděvu. Otázky estetického hodnocení*. Praha 1980.
 Č. Zilbrt: *Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské*. Praha 1892.

Jak vyplývá z uvedených funkcí, oděv není zdaleka jen praktickou záležitostí, ale mnohovýznamovým činitelem, který mimo jiné vyjadřuje společenské postavení na základě majetkových poměrů nebo získané hodnoty. *Reprezentativní funkce* oděvu se v průběhu času také výrazně proměnila. Zatímco ve středověku byly šaty movitým majetkem a vzhledem k jejich nákladnosti, použití drahocenných látek, výševk a kameňáků předmětem dědictví, v důsledku demokratizace průmyslové společnosti se oděv stal laciným spotřebním zbožím dostupným všem společenským vrstvám, začal ztrácet národní charakter a zvláštnosti a postupně se internacionalizoval. Symbolika společenské prestiže daná oděvem přetrvávala ve skrytějších formách. Výjimečné postavení si zachovaly kostýmy spojené s světskými nebo církevními hodnotami, s nimiž souvisejí další prvky, např. klenoty, které se stávají zástupným znakem.

Některé náhledy a teze prezentované v tomto příspěvku mohou vyhlížet jako banální až otřelé, jenže dosavadní praxe nasvědčuje tomu, že se této problematice v českém národopisu nevěnuje náležitá pozornost, teoretické poznatky se nerozvíjejí a ty, které lze nabýt ze zahraniční produkce, se ani nezohledňují. Smyslem této stati je tedy upoutat pozornost k řešení otázek terminologie, třídění a klasifikace jevů, jimiž se lidový i historický oděv uplatňuje v širokém etnografickém, resp. etnologickém, kulturněhistorickém a uměleckohistorickém, ale též sociologickém a psychologickém kontextu.

- Z. Winter: *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*. Praha 1893.
 P. Bogatyrev: *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*. Turčanský sv. Martin 1937.
 P. Bogatyrev: *Kroj jako znak*. Slovo a slovesnost 2, 1936, s. 43-47.
 D. Stránská: *Lidové kroje v Československu 1. Čechy*. Praha [1949].
 H. Hynková: *Oblečení*. In: Československá vlastivěda. III. Lidová kultura. Praha 1968, s. 168-175.
 M. Moravcová: *Národní oděv roku 1848*. Praha 1986.
 O. Danglová: *Vztah tradice a módy (Na příkladech ľudovej kultúry Slovenska)*. Slovenský národopis, 1986, č. 1-2, s. 202-208.
 H. Dvořáková: *Volkstracht als Zeichen nationaler Identifikation und Abgrenzung*. In: Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Wien 1999, s. 391-398.
 A. Jeřábková: *Odívání*. In: J. Jančář a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada*, sv. 10. Strážnice - Brno 2000, s. 132-135.

LÁB. KROJ V ŠKÁLE ESTETICKÝCH VZŤAHOV (NA ZÁKLADE ETNOGRAFICKÉHO ZÁZNAMU JEDNEJ LOKALITY SLOVENSKEHO ZÁHORÍA) Olga Dangleová

Medzi svojimi staršími zápismi z etnografických výskumov som narazila na doposiaľ nepublikovaný text, týkajúci sa odievania v jednej z dedín pomoravského Záhoria Lábu. V tejto obci som robila na prelome 70-tych a 80-tych rokoch výskum, ktorého cieľom nemalo byť len zachytenie odevu podľa vtedy zaužívaného deskriptívneho modelu prvoplánovo zameraného na „hmotnú“ stránku opisu - materiál, zhotovenie, strihy, dekoratívna zložka, prípadne na jeho funkčné väzby - odev mužský, ženský, detský, obradový, sviatočný, ale rozšírenie spektra pozorovania i o prienik do sociálnych väzieb a skrytej symboliky odevu, do myslenia, cítenia, estetických návykov, hodnotiaceho pohľadu miestnych ľudí na vlastný kroj. Zhromaždené údaje získané formou interview a anketou, ktorej sa zúčastnilo päťdesiat respondentov, boli doplnené vlastným pozorovaním. S odstupom času, keď sa dívam na obraz cez zachytený materiál, zisťujem, že mohol byť dotiahnutejší, menej iba načrtnutý, viac farbitejší. Domnievam sa však, že vo svojej fakticite sedí, i preto som sa rozhodla redakcii Národopisnej revue ponúknuť jeho rekonštruovaný verziu.

Odev v sociokultúrnom kontexte

Najskôr niekoľko úvodných poznámok k charakteru socio-kultúrneho kontextu lokality, širšieho regiónu, v ktorom sa nosil „záhorácky kroj“, k jeho regionálnej forme patrila i odroda kroja, ktorý sa nosil v Lábe. Ostrov „záhoráckeho kroja“ zasahoval Malacky s okolitými dedinami, okrem Lábu Gajary, Kostolište, Suchohrad, Jakubov, Záhorsku Ves, Plavecký Štvrtok, Vysokú pri Morave, Zohor, Kuchyňa, Jablonoňové, Pemek a Stupavu s okolitými dedinami Devínska Nová Ves, Záhoriská Bystrica, Marianka, Borinka. V rámci Slovenska v medzivojnovom období patril tento región k ekonomicky prosperujúcejším, bol viac zasiahnutý modernizáciou, urbanizáciou, prienikom kapitalistických vzťahov, čo sa napokon prejavilo vo vyššom stupni individualizácie a hierarchizácie sociálnych vzťahov. Všetko to nechalo stopy i na odeve, ktorý bol napríklad v Lábe jasným indikátorom diferenciácie troch sociálnych vrstiev roľníkov - *sellákov*, remeselníkov a poľnohospodárskeho proletariátu - *tovarichárov*. Najvyšší sociálny status v rámci dedinského spoločenstva mali roľníci, predovšetkým zámožní roľníci, iba tí si mohli dovoliť nosiť nákladné zdobený *paránný sellácky kroj*, šitý z drahých materiálov. Remeselníci, hlavne

vyučení remeselníci, hoci sa podľa názoru ostatných *vynášajú*, cítili sa sociálne nadradení, sa po materiálnej stránke nemohli so zámožnými roľníkmi vôbec porovnávať. *Nosiui sa pánskejšie*, muži v mestských nohaviciach a topánkach, ženy s dopredu uviazanými ručníkmi, v šatách bez akejkolvek výšivky. A napokon sociálne najslabší *tovarichári*, tí sa obliekali podobne ako remeselníci *po pánsky*, ich šaty však boli šité z lacných látok.

Aj vrstva roľníkov sa vnútorne diferencovala podľa majetku. Na stupeň zámožnosti nositeľov symbolicky poukazoval i kroj jemnými vizuálnymi signálmi, drobnými detailami, zrozumiteľnými len vo vlastnom prostredí dedinskej society. Patril k nim v prípade zámožnejších bohatší dekor. Majetnejšie roľníčky nosili zástery s väčšími zubami ako chudobnejšie. Počet stužiek na *kromráške*, modrej súkennej sukni symbolizoval počet *achtalov*, ktoré vlastnila rodina. Podobnú symboliku mal i počet záhybov na veľkej kartónovej šatke uviazanej *na hanáčku* vzadu hlavy. Svadobné perká, ktoré nosili zámožnejší mužskí účastníci svadby vo vestách, pozostávali z dvoch stužiek - bielej a modrej, doplnených kyticou farebných papierových kvetov, perká chudobnejších boli skromnejšie s jednou stužkou a menšou kyticou papierových kvietkov.

Okrem dekoru majetkový status roľníka vyjadrovalo nosenie alebo vlastnenie určitých odevných súčiastok: bohatí gazdovia nosili kožuchy, chudobní haleny, bohaté nevesty sa vydávali v mentieke, chudobnejšie nie, alebo ak, tak výnimočne v požičanej, bohatá gazdiná chodila do poľa v tzv. *lémečkových* rukávcoch, chudobná len v *jupke*.

Na vrub kroja ako výrazu sociálnej hierarchizácie, pripomeniem ešte jednu, tak trochu kurióznu skutočnosť. V krátkom časovom úseku medzivojnového obdobia pôsobili v Lábe dva spolky - Sokol, grupujúci skôr chudobnejších, nemajetných, väčšinou poľnohospodárskych robotníkov, skôr mužov ako ženy, ľudí menej nábožensky citiacich a Orol, s konzervatívnejšou, nábožensky založenou členskou základňou s prevahou roľníkov, skôr žien ako mužov. Zaradenie do určitej sociálnej pozície prostredníctvom príslušnosti k určitému spolku, korporácii signalizoval i kroj. Zatiaľ čo členovia spolku Sokol chodili na zábavy v krojoch do ružova, doplnených ružovými stužkami, a tanečnú sálu dekorovali červenými ozdobami, členky spolku Orol obliekali na zábavy belasé sukne, lajble

a jupky a pri výzdobe tanečnej miestnosti uprednostňovali tradičné záhorácke modrobielne ladenie.¹

Urbanizácia a s ňou postupujúce pomeštenie kultúry spôsobili, že už na prelome 19. a 20. storočia sa v Lábe ako i v celom regióne pomoravského Záhoria nosenie *selláckeho* kroja obmedzilo iba na sviatočné, slávnostné a obradové príležitosti. V každodennom živote muži uprednostňovali mestské oblečenie už od obdobia 1. svetovej vojny, ženy začali približne od 20-tych rokov miešať krojové súčiastky s mestským odevom, rukávce nahradili blúzkami, svetrami, čepce šatkami, čižmy poltopánkami. Pomeštenie odievania Lábania pripisovali rakúskemu vplyvu - *traciou sa to a prefajmárčilo na rakúsky spôsob*. Mestský, cudzí sa rozumel ako rakúsky, lábsky, domáci sa považoval za slovenský. Tým, že vo vlastnom prostredí sa kroj stal predovšetkým sviatočným obradovým kostýmom, obliekal sa iba pri výnimočných príležitostiach rodinných a výročných sviatkov, jeho formy sa konzervovali a vývin zastavil. V tejto kodifikovanej podobe potom získal vo vlastnom prostredí povest' jedného z najhodnotnejších prejavov výtvarnej kultúry, stal sa najvýraznejším prejavom lokálnej estetiky, a Lábania v čase môjho výskumu stále obdivovali vizuálnu krásu jeho foriem, jeho jemnú dekoratívnosť a farebnú skladbu. *Náš kroj je pekný, nakrajšie vyšivávaný, pekne sfarbený, úhľadne vybavený a vyniká jemnosťou; Má bohatú výšivku, takú s farbou oblohy a vody, má bohatý, pekne vyparadený čepiec a stuhu.*

Odev a jeho formy

Aký bol lábsky sviatočný kroj v jeho „hmotnej“ vrstve. Aspoň stručná charakteristika. Obradový kroj mladých žien sa šil z ľahkých vzdušných materiálov váperu, listeru.² Pozostával z viacero, až päťro spodníc, bielych váperových rukávov, dekorovaných okolo krku a rukávov jemnými vláčkovými čípkami, preto i názov rukávov *candlové*, t.j. čípkové. Rukávy rukávov sa podkladali papierom, aby boli dostatočne nadýchané a oblé. K *candlovým* rukávom sa nosila biela váperová zástera, bohato dekorovaná *štítkovaná* dierkovou výšivkou, k nim živôtik a sukňa, obe súčiastky šité z lesklého, spočiatku bledomodrého listru, neskôr sa zaužívali okrem modrej aj iné pastelové farby ružová, krémová, žltá. Výrazným pivkom vrcholne obradového kroja mladých žien bol tzv. *pérový* čepiec, pozostávajúci z váperového dienkla vyšitého dierkovou výšivkou a vysokej tylovej čelenky, poskladanej do drobných záhybov, s našitými korálkami z fúkaného skla. Na čepiec sa uväzovala biela váperová šatka. Nevydaté mladé dievčatá chodili

s nepokrytou hlavou a ich účes pozostával z dvoch vrkočov, obtočených okolo hlavy.

Sviatočný odev starších žien, zachovával ešte v prvej polovici 20. storočia niektoré odevné súčiastky staršieho vývinového typu - *prucliak* šitý na inom strihovom princípe ako *laj-bl* mladších žien, *kromrážku*, modrú súkennú sukňu, ku ktorej sa v chladnejšom čase nosil atlasový kabát *rekl*. Tylová čelenka čepca starších žien bola nižšia a bez okrasných nášiviek.



Svadobný pár s nevestou v mentieke. Fotografia zo začiatku 20. storočia. Archív EÚ SAV, repro O. Danglová.

Dekoratívna stránka

Jemnosť a vzdušnosť labského sviatočného kroja mladých žien umocňoval dekor uskutočnený náročnou technikou dierkovej výšivky tzv. *štikovaním*, ktorú v Lábe ovládalo len zopár žien. *Štikované* odevné kusy sa kupovali väčšinou hotové od žien zo susednej obce Vysoká pri Morave, kde žili podľa mienky Lábanov *parádnější a bohatší ľud* a kde *sellácki vedeli skoro všetci štikovať, lebo neslúžili a naučili sa doma pri matke*. S efektom nadľahčenej vzdušnosti výšiviek korešpondoval subtilný vzhľad vláčkových čipiek, dovážaných z Moravy, alebo kupovaných v obchodoch v Malackách. Výšivky



Láb. Nevesta v svadobnom čepci. Archív EÚ SAV, foto F. Hídeg.

a čipky, vraštené do tenkého váperového podkladu, odľahčovali bohaté odstavajúce *trčaté línie* ženského kroja jemnou hrou prievitných a neprievitných ornamentálnych plošiek, línií.

Pre Lábanov bola práve dekoratívna zložka kroja najvyššou estetickou známkou kvality, umocňovala slávnosť, okázalosť kroja: *Náš kraj je parádne štikovaný, mašlový, candlový. Je najkrajšie a najbohatšie vyšívany na celom Záhorí, má pekne vyparádený čepec a vyzerá veľmi slávnostne; Náš kraj je pekne vyparádený honosný bohatý*.

Nákladnosť a praconosť údržby

V oceňovaní krásy vlastného kroja bolo zároveň prítomné i vedomie o jeho nákladnosti. Lábsky sviatočný kraj sa šil z drahých materiálov, vyžadoval drahú výzdobu. Čipky potrebné na lemovanie jupky stáli za prvej ČSR 42 Kč, viac ako látka na celú jupku. Cena jednej vyšívanej váperovej zástery sa pohybovala okolo 300 Kč. V sedemdesiatych rokoch stály váperové rukávce spolu s váperovou zásterou 1500 Kčs. Vysoká cena kroja znásobovala v očiach Lábanov jeho vzácnosť a estetickú hodnotu. K tomu ešte pristupovala znalosť o náročnosti údržby a prípravy kroja. Kvôli svetlým farbám bolo treba kraj často prať, zložitým spôsobom škrobiť a hladiť za mokra.³ Zvlášť hladenie čipiek a výšiviek vyžadovalo značnú dávku zručnosti, na rôzne časti kroja sa používali hladidlá rôznych veľkostí. I samotné obliekanie do kroja bolo komplikované.

Farebnosť

Výrazným identifikačným momentom záhoráckeho kroja je jeho farebná striedmosť. Typicky záhoráckou farebnou kombináciou, uplatňovanou rovnako v mužskom ako i v ženskom sviatočnom kroji je bielomodrá. Bielu a modrú považovali Záhoráci, Lábania za svoje farby. Ak opisovali svoj kraj, zmienky o jeho dvojfarebnom ladení patrili k najčastejším význačujúcim charakteristikám: *V Lábe to ide v nebomodrom*.⁴ Len neskôr v priebehu prvej polovice 20. storočia pribudli do farebnej skladby sviatočného kroja mladých žien aj iné farebné odtiene ružová, krémová, bledožltá. Princíp dvojfarebnosti však ostal zachovaný. Okrem bielych váperových súčiastok sa celé šaty t. j. *lajbl, jupka a sukna* šili vždy z tej istej látky rovnakej farby.

Skladba odevného celku

Závažným ukazovateľom vzhľadu sviatočného ženského kroja ako celku bola jeho skladba, zostava ako hovorili Lá-

bania. Vyžadovala sa proporcionálnosť vzťahu medzi jednotlivými odevnými časťami, materiálmi, farbami, dekorom, vzájomné zladenie prvkov podľa istých pravidiel, estetických stereotypov. Pekné bolo to, čo korešpondovalo so zaužívanými predstavami. Pri výbere materiálu bolo treba dodržať jednotný postup - *z jakej látky je sukňa, z takej má byť lajbl aj Jupka*, samozrejmom požiadavkou v rámci dvojfarebnosti biela a iná pastelová farba, bolo zachovanie jedného farebného tónu druhej farby - *k ružové sukni sa nosí ružoví lajbl a ružová stuha, k bledomodrej bledomodrý lajbl a stuha*, dôležité boli i niektoré detaily úpravy - *fjertoch má byť zarovno sukne; táto na fotografii, tá ale správne oblečená není, chýbajú jej na bokoch stužtičky*. V odevu ako celku sa medzi jednotlivými odevnými súčiastkami musela dodržať istá súhra kombinácií - *k čepcom sa nosiui ručníky bílé, turecké ručníky sa nosiui enom na ti hanácky a k nim kartúnové sukne a modré zástere; candlové rukávce, tí sa nosí enem k vjencu a čepcu*. Podľa toho, či boli tieto konvencie dodržané alebo porušené sa potom žena hodnotila ako *strojne pooblékaná*, alebo *nepekne zrichtovaná*.

V rámci pomerne veľkého regiónu, v ktorom sa nosil „záhorácky“ kroj, vnášala každá dedina do lokálnej podoby odevu drobné obmeny, ktoré sa v iných obciach v lepšom prípade vnímali ako „inakosť“, častejšie však ako estetický nesúladi, zápor, porušenie platných estetických konvencií. Lábanom napríklad vadilo, že v *Jakubove mali čepce hrubo plisované a moc vysoké, že v Hošteťne nosiui iné kabátky*. Mnoho záporných detailov nachádzali i v krojoch ostatných susedných dedín.

Z hľadiska kroja ako celku bolo pre Lábanov dôležité, aby pôsobil jemným, nadýchaným dojmom, vytváral bujné, oblé tvary. Preto k veľkému čepcu s jemne plisovanou čelenkou patrili široké rukávce. Aby boli čo najviac odstavajúce, obliekali sa až troje a v mieste rukávov podkladali papierom. Pod širokými sukňami sa nosilo viacero tuho naškrobených spodníc, aby bola žena *lachká a trčatá a ked si kluakua v kosteue, aby biua ako kvočka. Žena ked si enem dvoje sukni oblékua, to biua jak močenka* (chlebová polievka), *no nic*. Nosenie sviatočného kroja ovplyvnilo aj chôdzu a držanie tela. Lábanka musel chodiť vystretá, už i preto, že mala *žalúdek utáhnutý* životkom a musela dôstojne a vzpriamene držať hlavu, ak mala na nej veľký *pérový* čepiec.

Mužský a ženský princíp

Predchádzajúci popis bol venovaný predovšetkým ženskému sviatočnému kroju, ktorý sa z môjho pohľadu i z pohľadu informátorov vyznačoval vyšším stupňom estetizácie,

ako kroj mužský. Ak Lábania hovorili o *selláckom* kroji v estetických súvislostiach, väčšinou hovorili o kroji ženskom. Iste i preto, že mužský kroj bol na Záhorí menej dekoratívny. Pri ženskom kroji sa viac dbalo na ozdobnejší, rafinovanejší spôsob odievania, na výber drahých materiálov, na *vjetší parádu*. Niektoré náročnejšie sviatočné úpravy kroja, najmä zavíatie do čepca, party ani nedokázala žena samostatne zvládnuť. Aj ští-



Láb. Muž. v sviatočnom odevu zo začiatku 20. storočia. Archiv EÚ SAV, foto F. Hídeg 1953.

ry páry koňú oširovau, kým sa taká žena vypraviua, sťažovali si lábski muži.

Predsa však kvôli úplnosti aspoň zopár poznámok k charakteristike sviatočného mužského kroja. Tvorila ho biela batistová košeľa, dekorovaná pri punte a okolo rukávov bielou dierkovou výšivkou, na košeli obliekali mládenci vestu z kvietkovaného batistu, muži vestu z jednofarebného modrého brokátu. Sviatočné nohavice boli priliehavé, ušité z modrého súkna, zdobené šnurovaním. Starí muži k nim v chladnejšom čase obliekali *jankl*, kabát z modrého súkna, bohatší gazdovia halenu.

Mladosť a staroba

Predchádzajúce popisy jednoznačne poukazujú na skutočnosť, že nosenie najsviatočnejšieho *parádneho* kroja, bohato dekorovaného výšivkami, čipkami, patrilo mladosti, menej ozdobný kroj prináležal starobe: *Mladší mjeli ždi krašší, ozdobnejší, novší, tí starší zas škaredší, starší, šak jak aj čilek; Štikuvaný kroj nosili len dziľčatá a muadé ženy, staré ženy nosiui staré kažmírové ručníky kolem krka a lajbl a jupku aj na veľké svatky. Šak stará žena, jaké parády robít ze starýma ludma.*



Láb. Svadobný čepiec. Začiatok 20. storočia. Archív EÚ SAV, foto F. Hídeg 1953.

Kroj ako výraz sviatočnosti

Sviatok sa v dedinskom prostredí vyčleňoval z chodu každodenného života ceremoniálnou, obradovou situáciou, ktorú vizuálne umocňoval aj odev zúčastnených. Odev jednotlivých aktérov obradu podčiarkoval slávnosťnosť, obradovosť príležitosti, podielal sa na účastníkmi i divákmi očakávanej teatralnosti. A lábsky *sellácky* kroj bol vlastne už od konca 19. storočia predovšetkým obradovým kostýmom. Nosil sa okrem prelomových rodinných obradov narodenia, svadby, pohrebu, už len na veľké výročné sviatky. Spomedzi nich sa z estetického hľadiska venovala najväčšia pozornosť svadbe. Odev svadobníkov, jej hlavných aktérov, predovšetkým ženicha a nevesty bol symbolom biologickej a sociálnej kulminácie v živote jednotlivca, vyžadoval preto vysokú mieru estetizácie, neporovnateľnú s obradmi krstu a pohrebu. I preto sa v ďalšom venujeme predovšetkým deskripcii svadobného odevu.

Svadobný odev nevesty, ktorá sa vydávala na začiatku 20. storočia sa líšil od odevu ostatných svadobníkov predovšetkým modrou súkennou sukňou a modrou mentiekou. Obe sa požíčovali a vydávali sa v nich takmer výlučne len bohaté nevesty, chudobnejšie šli v kožuchu a modrej listrovej sukni. Zimné oblečenie nevesty sa vyžadovalo i preto, že sa svadby pôvodne konali v čase Fašiangov. Neskôr, keď sa termín svadieb stal pohyblivejším a presunul sa i do iných ročných období, začal v svadobnom oblečení nevesty prevládať letný obradový kroj. Výrazným diferenciačným znakom nevesty idúcej na sobáš bol *vjenec z krámskych kvetov a rozmarínu*, ktorým sa vyznačovalo a potvrdzovalo jej panenstvo: *Kerá mjela vjenec zelený, to ohlasovauo, že je poctivá; Kerá sa zbúchaua dopredu, nesmjela mjet rozmarín, šla v ručníku*.

Zatiaľ čo vo väčšine slovenských dedín bola najokázalejším, najozdobnejším symbolom nevesty parta, veniec, v Lábe to bol svadobný čepiec - *ozdoba ženská*. Ten bol najhonosnejším prvkom svadobného odevu nevesty. Do venca vedela zavíť nevestu kuchárka so ženami, ktoré vypomáhali pri svadbe, ale čepiec vedela ušit' a vyzdobit' len *čepčárka*. A v Lábe ich bolo len zopár. Čepiec ušitý z jemného tylu, s dienkom ozdobeným kovovými zlatými nitkami a bohatou nášivkou z umelých papierových a voskových kvietkov, čelenkou z 10 metrov jemne plisovaného tylu, naškrobenou špeciálnym tzv. *kústkovým* škrobom, kupovaným vo Viedni, zdobenou *ovískami* - korálkami z fúkaného skla, bol z drahých materiálov a jeho zhotovenie bolo značne komplikované. Hodnota svadobného tzv. *pérového* čepca nevesty sa za prvej ČSR približne rovnala cene jednej jalovice. *Pérový* čepiec

dostala nevesta ako dar od krstnej a birmovnej matky. Hodnota a krása čepca svedčili o zámožnosti darkyne, boli ukážkou jej vycibreného vkusu, prestížnou záležitosťou. Krstná a birmovná matka zas vyžadovali reciprocitu zo strany nevesty, očakávali, že nevesta dar vráti, keď jej ponesú deti na krst. Možno v tom spočíva vysvetlenie, prečo bol čepiec v porovnaní s partou okázalejším a výraznejším znakom nevesty.

Mužskí účastníci svadby chodili oblečení tak, ako pri iných sviatočných príležitostiach. Jediným znakom svadobníkov bolo perko. Družbovia nosili pri pozývaní na svadbu dve malé mašličky a drobné perko v klope kabáta, pri svadbe mali už väčšie perko s dvoma širokými stužkami a za klobúkom mali rozmarín. Ženich mal podobné perko v klope kabáta ako družbovia, ale za klobúkom mal bohatšie rozmarínové perko ušité z troch vetvičiek, symbolizujúcich vieru, nádej a lásku. Ostatní mužskí účastníci svadby vrátane svatov nosili jednotne menšie perká s úzkymi stužtičkami. Rozmarínové perko ženicha bolo, podobne ako veniec nevesty, symbolickým znakom panictva.

Nosenie perka z umelých kvetov, alebo nosenie *kosírov* z pávieho alebo pštosieho peria malo mnohostrannú symboliku. Predovšetkým označovalo slobodný, mládenecký stav: *Kosíre mjeli enem suobodní, mužák kosír nenosiu. Keď sa muádenec oženil, kosír prodau alebo nekomu podarovau*.

Cena pštrosích alebo pávích *kosírov* bola vysoká. Mohli si ich dovoliť kúpiť a nosiť ako *hrubú parádu* iba zámožní, predovšetkým *sellácki* mládenci.⁵ A. Václavík uvádza ešte iný význam kosierkov v spojitosti s iniciačným aktom vstupu do mládeneckého spolku: „Šuhaj, ktorý chcel patriť medzi paholkov a byť účastný ich pôžitkov, ku ktorým náležali i bitky, musel sa dokázať. Preto si niektorú nedeľu vzal na klobúk kosierok s vedomím, že musí podstúpiť zápas s niektorým iným paholkom. Keď obstál, bol prijatý medzi paholkov a bol vážený nielen u dievčat, ale i u celého domáceho obyvateľstva.“⁶ Najstarší Lábania spomínajú v súvislosti s týmto už len na *pasovanie o kosíre*, mládenecké zápasy o kosierky, po ktorých porazený musel odovzdať víťazovi svoje perko. Vybojované perko bolo vizuálny symbolom jeho sily a mladosti. Podobný význam mali i kupované *krámske* perká, ktoré nosili mládenci - regrúti do kostola každú nedeľu pred odvodom. Najčastejšie boli erotickým symbolom, darom od milieb.

Väčší priestor, ktorý som venovala zdánlivo tak nepodstatnému odevnému prvku ako perko, bol zámerný. Chcela som poukázať na mnohostranné odtiene jeho symboliky, nezastúpenej v mužskom odevu iným odevným prvkom. Po dnes, hoci sa už lábski svadobníci neoblekajú do kroja, po-

sledná krojovaná svadba bola v r. 1952, perko pretrvalo ako znak účastníkov svadobného obradu. Občas sa objavuje ako znak regrútov. Mimo rodinných obradov - krst, svadba, pohreb, sa *paránny kroj* v mierne obmenenej a menej dekorovanej podobe nosil v medzivojnovom období ešte k veľkým výročným sviatkom na Vianoce, Veľkú noc, hody, k procesiám, ktoré sa konali na Božie Telo, Floriána, Vendelínka, k fašiangovým zábavám a pri nosení dožinkového venca.⁷ V 50-tych, 60-tych rokoch sa tradičné príležitosti nosenia *paránneho* kroja postupne zužovali a vytrácali zo života, začali však vznikať príležitosti nové, ktoré potrebovali byť ozvláštnené hávom miestneho koloritu. Krojované postavy sa stali neodmysliteľným doplnkom štátnych osláv, školských slávností, otváracích ceremoniálov na miestnej úrovni, prostredníctvom folklórnej skupiny sa začali objavovať na scéne.

Záverom

Z etnografického materiálu záhoráckej dediny Lábu sa dá v zhustenej podobe zostaviť súhrn, vystihujúci estetický vzťah miestnych obyvateľov k vlastnému kroju. Z neho vychádza, že do estetického hodnotenia odevu sa mimo jeho predmetnej, vzhľadovej podoby vnášali i ďalšie určujúce významy, na ktoré kroj poukazoval. Tabuľkou ich možno vyjadriť v binárnych opozíciách takto:

bohatstvo	chudoba
mladosť	staroba
sviatočnosť	každodennosť
ženskosť	mužskosť
intenzívnejšia dekoratívnosť	slabšia dekoratívnosť
vyšší stupeň estetická	nižší stupeň estetická

Je pochopiteľné, že mnohovrstevná obsahovosť a symbolika, ktorú kroj v minulosti zosobňoval - vekové rozlíšenie, sociálna hierarchizácia etc., už v rokoch môjho výskumu nebola živá a do estetického hodnotenia vstupovala už len okrajovo ako spomienka. I tak však vtedy mladá generácia (dnes sú to už päťdesiatnici), u ktorej som predpokladala, že sa bude dívať na vlastný kroj hlavne cez prizmu esteticko-vizuálneho, hodnotila často prostredníctvom kultúrnych obsahov, ktoré podľa nej kroj evokoval. Kroj bol pre ňu potvrdením historickej hodnoty vlastnej tradície, kultúrnej osobitosti lokality, s ktorou sa stotožňovala, fenoménom kultúrno-identifikačným, tak ako to vyjadruje jeden z viacerých zaznamenaných výrokov, z úst vtedy mladého Lábcana: *Lábsky kroj sa mi páči najviac, pretože tento kroj šli naše staré matky pre nás a dali doň všetok svoj um, aby sa nám páčil. Tak je pre mňa najkrajší zo všetkých.*

Poznámky

1. Spolok Sokol bol podľa Záhorákov novotou, ktorá prišla z Čiech. Jeho zakladateľmi boli väčšinou českí úradníci, učitelia a miestni nadšenci. V Lábe bol založený v roku 1922 z iniciatívy miestneho rodáka Jána Malinovského. Mal vtedy 135 členov a okrem telovýchovy sa zameriaval na kultúrnu činnosť, hlavne ochotnícke divadlo. Spolok Orol založil v roku 1924 lábsky farár Havran. Okrem telovýchovnej a kultúrnej činnosti proklamovaným cieľom spolku bolo „pestovanie ducha vernosti a lásky k vlastnému rodu na základoch kresťanskej morálky“.
2. Váper na šitie kroja posielali v 60-tych, 70-tych rokoch svojim príbuzným Slováci žijúci v Amerike.
3. Váper sa škrobil surovým škrobom, do ktorého sa pridával bórax, aby sa látka leskla.
4. Najčastejšími kombináciami farieb a materiálu boli bledomodré súkno a biely batist, bledomodrý lister a biely váper.
5. Podľa jednej z informácií sa *pštroši kosire kupovali v Vídni, tam to ti dvorní dámy na klobúkoch nosili. Tady není takých tvorů, té zvyere. Biuo to drahé. Nemjeli to šecci, to takí parádní mjeui, bohatší, šak to biuo peňez, za to dostau krásné štofové šaty. Ale biua to hrubá paráda.*
6. Václavík, A.: *Podunajská dedina v Československu*. Bratislava 1925, s. 75.
7. Na záver Fašiangu boli tri muziky, v troch za sebou nasledujúcich dňoch - nedela, pondelok, utorok. Na každú zábavu museli mať dievky čistú bielu váperovú sukňu. Ak bola dievka chudobnejšia a mala len jednu sukňu, musela ju každý deň po príchode zo zábavy prať.

ŠAT VESPOD UKRYTÝ

Lenka Nováková

Historie spodního prádla není zcela jasná. Některé jeho druhy sice provázely lidstvo již téměř čtyři tisíce let, avšak nejstarší součásti oděvu, které dnes za prádlo považujeme, se s největší pravděpodobností nosily původně jako svrchní šat. Platí to především o šněrovačkách a krinolínách, ve kterých jsou zobrazeny mimonjské bohyně ve 2. tisíciletí př. Kr.; v našich o hodně mladších dějinách a středoevropských podmínkách pak o *sukni*, tj. ženské a mužské dlouhé košile s rukávy, oblékané přes hlavu, u nás nejstarším doloženým typem oblečení. Nelze rovněž hovořit o tom, že by se prádlo používalo nepetržitě a prodělávalo soustavný vývoj jednotlivých typů. Naopak, lidé v různých etapách civilizace a v odlišných klimatických či geografických podmínkách nosili různé druhy spodního oděvu, anebo, jako tomu bylo v jižních teplejších krajích, ho neužívali vůbec. V zemích s drsným podnebím se jednotlivé kusy spodního ošacení, jako byly sukně či košile, oblékaly v několika vrstvách a tím pomáhaly chránit tělo před chladem. Požadavek nejen ochránit před zimou, ale též napomáhat tvarovat postavu, přináší v podstatě až 17. století, kdy se do ženského šatníku dostává vyztužená šněrovačka a vyztužená spodnice. Ohlašují téměř po tři století trvající trend, formovat až deformovat, potlačovat či zvýrazňovat příslušné partie těla dle aktuálních rozmarů módy. Ta v případě šněrovačky diktovala specializovaným salónům, jakou má mít délku a jaký způsob šněrování i vyztužení je třeba použít. Šněrovačka zprvu sahala pouze do pasu, postupně se její délka prodlužovala, zejména tvarováním do špiček. Zhotovovala se ze dvou vrstev tuhého plátna a obvykle potahovala brokátem či hedvábím. Kostice se uchycovaly na poutka, posléze vsívaly pod svrchní vrstvu šněrovačky, která byla buď cele nebo polovyztužená. Šněrování se obvykle umísťovalo vzadu, ale též v přední části a mohlo být i obojí. Šněrování po stranách bylo určeno těhotným ženám. O něco málo později se vedle šněrovačky stala zcela nepostradatelnou vyztužená spodnice, nadzvedávající a podpírající stále bohatší a objemnější sukně, kterým dodávala požadovaný módní tvar. Na konci 17. století jsou spodnice zpevňovány speciální pastou nebo kliehem, objev spodničky s kosticemi byl anglickými žurnály spojován s obdobím kolem roku

1710. Zpravidla se zhotovovala z velmi kvalitních látek a kostice se vsazovaly ve třech nebo čtyřech řadách od pasu dolů ke spodnímu okraji.

Šněrovačka i vyztužená spodnice, různé modifikované dle dobových požadavků, svíraly tělo a bránily ženám ve volném pohybu nejen v 18., ale téměř po



Šněrovačka, vytkávaný brokát. Druhá polovina 18. století. Moravská galerie Bmo. Foto L. Urbánková.

celé 19. století. Výjimkou byla pouze léta 1780-1815, zahrnující období klasicismu a empiru. Postupně stále volnější róby, které jako první začala na svých venkovských sídlech preferovat Marie Antoinette, umožňovaly nahradit nepoddajné krunýře, stahující hrudník, měkčími a pohodlnějšími korzetami. Konstrukce, tvořené mohutnými koši směřujícími do stran, nahradily malé krinolíny v podobě polštářků. Nejvýrazněji se tento styl



Krinolína a spodnička. 60. - 70. léta 19. století. Korzety. Moravská galerie Brno. Foto L. Urbánková.

projevil v devadesátých letech francouzského direktoria (1794-1804), v němž vrcholí reminiscence na antiku. Móda z ní přebírá obdiv k ženskému tělu a zpod průsvitných a splývavých toalet s velkými výstřihy zcela, alespoň na krátko, odstraňuje korzety a vyztužené spodničky.

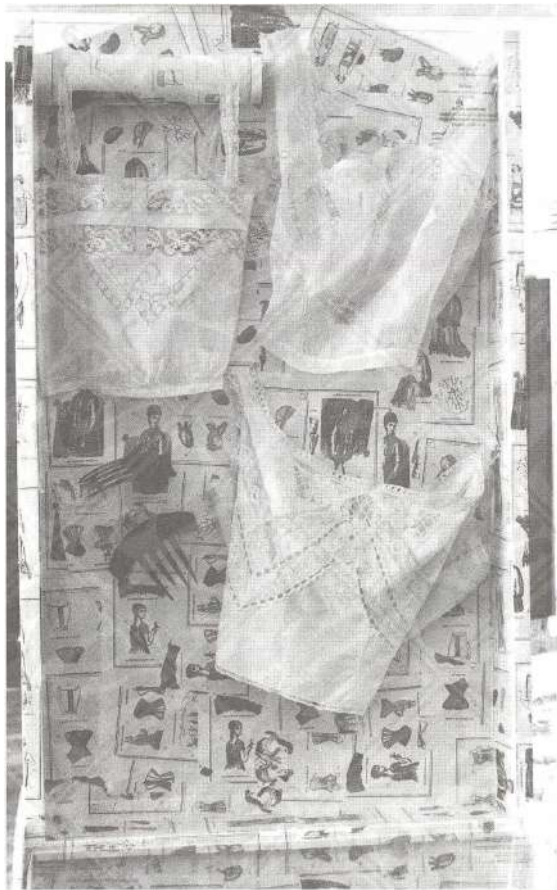
Konec 18. století tak předznamenává novou etapu ve vývoji prádla, neboť duch osvícenských myšlenek zasáhl osvobozujícím způsobem i odívání. Tento progresivní směr se dostával z Francie do střední Evropy prostřednictvím německého časopisu *Journal des Luxus und der Moden*, který vycházel ve Výmaru v letech 1786-1827. Byl nejen prvním módním časopisem ve střední Evropě, ale i jedním z prvních propagátorů osvícenství. Jeho vydavatel F. J. Bertuch se zabýval odíváním i z hlediska zdravotního a názory zde otiskované v podstatě odpovídaly reformním snahám generace téměř o 100 let mladší. Např. vyjadřovaly souhlas k postoji lékařů odmítajících šněrovačky, doporučovaly odstranit vlečky a zkrátit sukně nad zem, aby nevířily prach a neroznášely špínu. Stejný cíl sleduje též příkaz, vydaný v rámci koncepce osvícenského absolutismu za vlády Josefa II., zakazující nošení šněrovaček chovankám státních ústavů.

Avšak tento přirozený směr, kladoucí důraz na osvobození ženského těla, neměl dlouhého trvání. Již ve dvacátých letech 19. století se začíná měnit módní linie a znovu se dostávají ke slovu šněrovačky, korzety a zdokonalené vyztužené spodničky, formující novou podobu ženy s útlým pasem, v kontrastu s rozměrným hrudníkem a bohatě nabíranou sukní. Nový typ šněrovačky či korzetu odpovídal požadavkům na ně kladeným. Namísto rovného a plochého těla zdůrazňoval oblé linie vystupující ze štíhlého pasu. Takovýto korzet, opatřený příslušnou soustavou kostic, se nejčastěji zhotovoval z bavlny, materiálu preferovaného i po celá následná léta. Střih a délka se měnily dle aktuální módy. Buď napomáhaly prodlužovat pas tvarováním do špičky, nebo zvýrazňovat či naopak zeštíhlovat boky. Ovšem nejznámější podobu dostal korzet koncem 19. století, kdy prohnutím páteře vytvářel typickou secesní esovitou křivku, kterou charakterizovaly vzdouávající se bujná ňadra, plochá břišní partie a nápadně vytvarované boky. Patříčně bohaté a široké sukně dvacátých let 19. století se dosahovalo několika silně škrobenými spodnicemi. Jistější účinek zajišťovaly spodnice

obručové (ve Vídni byla první údajně zhotovena v roce 1838), ale také pretkávané koňskými žíněmi. Koňské žíně, francouzský *crin*, daly název krinolíně, která se dostala do českých zemí ve čtyřicátých letech 19. století, v období druhého rokoka. Vyráběla se u nás nejen pomocí žíní, ale také, jak posměšně upozorňovali doboví kritici, z březového proutí, sudových obručí nebo z drátů. Její poslední formu pak představovaly ocelové pruty spojené bavlněnými tkalouny. V polovině 19. století připomínala krinolína svým tvarem polokouli, v šedesátých letech trojúhelník. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se sice vytrácí, ale móda nadále vyžaduje zvětšovat objem sukně, tentokrát v zadních partiích, a žádaného efektu dosahuje především turnýrou - poduškovitou podložkou přivazovanou v pase, u nás zdomácnělou jako *honžík*, popřípadě speciální spodničkou se všitou turnýrou. Oblíbenou byla rovněž spodnička s vlečkou. K novým módním prvkům osmdesátých let patřila háčkováná či pletená spodnice z béžové příze se červenými lemy, v devadesátých letech pak ze šustivého hedvábí.

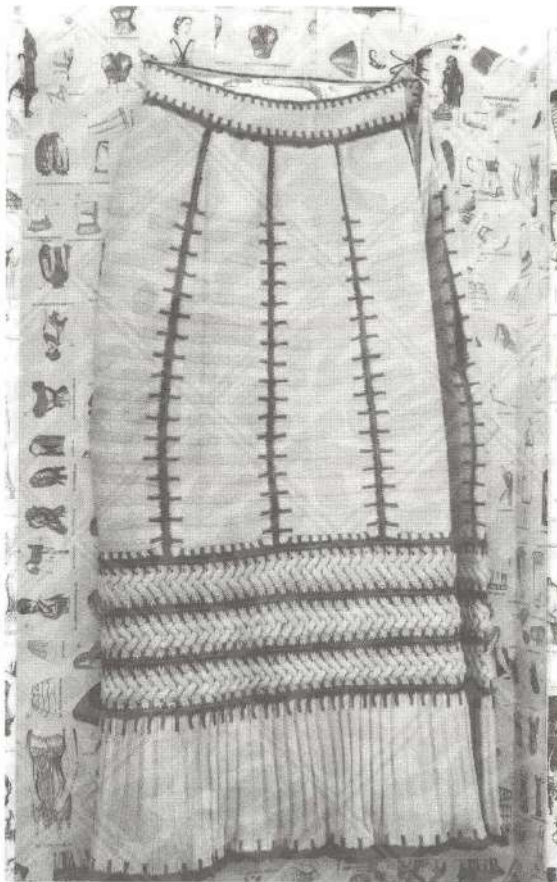
Šněrovačky, korzety, vyztužené spodničky, krinolíny a turnýry ženu po celou dlouhou dobu stahovaly, tísnily a omezovaly ji v pohybu. Ne tak košile, která se záhy z původně svrchního šatu, ať delší či kratší, natrvalo zařadila mezi prádlo. Šila se většinou z bílého plátna různé kvality a jemnosti, měla krátké rukávy, které ve druhé polovině 19. století nahradila široká ramínka zapínaná na ramenech. Plátěná košile s dlouhými rukávy, halící ženu od hlavy až po paty, doplňovaná o kabátek s límečkem sloužila také v podstatě až do počátku 20. století jako jediný noční úbor. Z bílého pevného plátna se též zhotovovaly praktické spodní kalhoty. Nakrátko se objevily (s nohavicemi až ke kotníkům) s módou průsvitných splývavých šatů v empiru. Do garderoby se definitivně zařadily až kolem poloviny 19. století, neboť s nástupem krinolíny se mohla sukně nadzvednout nad únosnou míru a spodní kalhoty se tak staly nutností. Byly to dvě samostatné nohavice stažené nad nebo pod kolena, v pase spojené páskem. Tvar a střih se prakticky nezměnily až do konce 19. století. K prádlu 19. století patřily ještě další, dnes již téměř zapomenuté součásti, jako byly česací pláštěnka zvaná *pegnoir*, noční i ranní čepce a komplet ranního kabátku se spodnicí, známé to nedbalky neboli negližé.

Vzhled a proměny spodních kusů oblečení, přes pruderii celého 19. století, začaly poměrně záhy propagovat módní časopisy. V českém prostředí patřily k nejrozšířenějším již od šedesátých let vycházející *Lada* a *Der Bazar* (či česká verze *Bazar*). Od počátku otiskovaly ilustrace s novinkami krinolín, korzetů, spodniček, nočního prádla atd. Byl to také časopis *Bazar*, který téměř okamžitě zareagoval na pomalu se v Čechách prosazující reformní snahy v oblékání. Kritika se nejdříve ozvala právě ve spojení s prádlem. V roce 1890



Spodní plátěné živůtky Konec 19. století Soukromý majetek Foto S. Doleželová

časopis oceňuje nové vstřícné názory, že se tvary těla nebudou více řídit šněrovačkou, ale že se šněrovačky budou dle tvaru těla zhotovovat. Věru chvalitebná zása-da. V roce 1894 zase uvádí, jak těsným šněrováním tr-pí všechny ženské orgány a za důsledek považuje osla-bení celých generací, neboť sešněrované matky rodí slabé děti. Reformní tendence podporují lékaři i mód-ní návrháři. Zaměřují se především na tuhé šněrovačky a korzety. Začaly se objevovat jejich alternativy - různé



Pletená spodnička. 80. léta 19. století. Uměleckoprůmyslové muzeum Praha. Foto S. Doleželová.

podoby reformních šněrovaček zkrácených do pasu či nad pas a opatřených širokými pohodlnými ramínky, ja-ko byly prsospínka Sapfo, Schindlerův poprsní živůtek, náprsní šněrovačka, prsník vídeňský či náprsní držadlo. Některé z nich se již velmi podobaly dnešní podprsen-ce. Od devadesátých let se postupně stále více ujímaly měkké plátěné spodní živůtky, kalhoty, košile, splýva-vé spodničky, vzniká móda, přinášející volnější spodní prádlo přizpůsobené postavě, rozšiřuje jeho sortiment. Velký prostor dostávala dovednost a zručnost dívčích a ženských rukou. Bylo samozřejmostí vlastnoručně si pořídit zásobu osobního prádla a dle svých schopností si ho vyzdobit. Pro ženy a dívky to nebyl, jak na konci 19. století, tak v prvních desetiletích století následující-ho, problém. Stávající systém školní výuky s hodinami ručních prací či různé typy vyšších odborných škol pro ženská povolání (připomeňme si např. brněnskou Ves-nu) zajišťovaly základní průpravu i případné zdokona-lování. Vydátným pomocníkem také byla stále se rozši-řující nabídka módních časopisů a časopiseckých pří-loh. Vedle již zmiňovaných Bazaru a Lady se nabízely Pařížské mody, Světozor, Damské mody, České mo-dy, Ženské listy, Modní listy aj. Přehledné a vyčer-pávající informace již poskytovaly nabídkové katalogy, vítanou byla jistě též Kniha moderního prádla Jana Kratiny (Praha 1902). Všechny tyto tiskoviny a publi-kace dokázaly zprostředkovat nové nápady stávajícího a již značně bohatého sortimentu prádla, včetně ilustra-cí, rozpisů materiálů, střihů a rad jak při práci postupo-vat i návodů na vypracování zdobných detailů. A právě na zdobnost byl, vedle elegantního vzhledu a účelo-vosti, kladen větší a větší důraz. Dosahovalo se jí kraj-kami, dobově oblíbenými vzdušnými strojovými *valen-cienkami*, atlasovými stužkami a především výšivkou, ať již dírkovou, plochým stehem, ažurou či prolamo-váním. Tím spíše, že pevné a silné plátno, používané na přelomu a na počátku nového století, přechází na daleko jemnější a výšivka tak může lépe vyniknout. A jak se proměnil vzhled prádla? Spodní kalhoty s délkou ke kolenům a se samostatnými nohavicemi se zkracují a jsou uprostřed spojené, dlouhá spodní košile se zapínáním na ramenech a malým výstřihem dostává úzká ramínka a délku ke kolenům, oblíbené spodní živůtky jsou vystřídány spodními košílkami. Vytvářejí se nápadité kombinace spojením spodničky a spodních

kalhot tzv. *pantalon-jupon*, košile a kalhot - kalhotové kombiné, košile a spodničky - sukňové kombiné.

K prosazení dámského účelového oděvu, včetně prádla, přispěla především válečná léta 1914-1918, která změnila postavení ženy ve společnosti - musela zareagovat na potřeby doby a začít zastávat pro ni dosud nezvyklou práci. A právě tyto okolnosti přinesly také změny v zásadách moderního odívání. Hlavní důraz se kladl na praktičnost, hygienu a pohodlí. Zpod pracovních šatů byly vyloučeny korzety, oblékal se pouze pevný plátěný živůtek a novinka - podvazkový pás, který odstranil nezdravé kulaté podvazky. Zmizelo pracné zapínání na množství háčků, místo nich se zavedly knoflíky. Přesto však se ještě ve dvacátých letech učily dívky ve školách stále šít prádlo z jemných pláten jako byl např. batist či ještě jemnější linon a zdobit si je vyšíváním, stužkami a doplňovat krajkou. K výbavám nadále patřily na tucty počítané zásoby denních a nočních košil, kalhotového a sukňového kombiné, spodních kalhotek a podprsenek, tvořených pruhem látky, jejímž úkolem bylo spíše prsa krýt než předvádět. Množství těchto výbav však už zůstalo nevyužito. Již záhy po první světové válce nastupuje stále větší počet žen do zaměstnání a do popředí vystupují požadavky na moderní prádlo: musí být pružné a lehké, zároveň podpírající a modelující. Nová doba přinesla také nové materiály, jako byly hedvábí, bavlněný a hedvábný trikotýn, v širokých lidových vrstvách se ujalo hygienické trikotové teplé spodní oblečení z bavlny či vlny. Světoznámým se na celá desetiletí stalo Jaegerovo dámské i pánské prádlo z vlněného úpletu. Od třicátých let napomáhaly k dosažení správného držení těla pružné podvazkové pásy a pod společenské šaty pružné korzety vyráběné s použitím přírodní gumy. Prádlo, vytvořené ve třicátých letech, přineslo stříhy a druhy zdůrazňující ženské půvaby jemné hedvábné soupravy, kombiné, spodní kalhotky s krátkými nohavičkami a krátké spodní košílky, saténové podprsenky s oddělenými košíčky, elastický korzet pod večerní toalety a nový noční úbor - pyžamo. Nenávratně zmizel svět dámských spodních kousků oděvu svázaný s poetikou ručních prací. Nastoupila firemní a tovární produkce se zavedeným repertoárem prádlové konfekce, který zůstal v používání až do období expanze nových syntetických materiálů posledních padesáti let.

Jinými zásadami než oděv historický se řídil během svého vývoje tradiční oděv, spojovaný s venkovským prostředím. Proměny se v něm prosazovaly pozvolna a ne příliš často, součásti nošené vespod charakter osobního prádla postrádaly. Jejich úkolem nebylo určité partie těla zvýraznit či postavu formovat, sloužily



Spodní živůtek, spodnička, malá turnýra. 80. - 90. léta 19. století. Moravská galerie Brno. Foto S. Doleželová.

především k ochraně před chladem. Po staletí byla jediným kusem spodního ošacení lidových vrstev na venkově košile s rukávy. Měla jednoduchý rovný střih, délku zpravidla pod kolena a na konci 19. století nejen rukávy, ale někdy také široká ramínka na zapínání. Zpravidla se šila z dvojího plátna - *stánek* (horní část) z jemného a *podolek* z hrubého. Výstřih kolem krku se stahoval šňůrkou, později měl nevelký čtvercový tvar, doplněný knoflíky. Tu a tam se náprsenka košile zdobila sámkou. V některých regionech se časem z krojových kompletů dokonce vytratila a nebyla žádným obdobným kusem oděvu nahrazena.

K méně známým a méně obvyklým kusům spodního ženského oblečení se v některých moravských oblastech řadil rubáč. Ušitý z domácího pevného, často konopného plátna, náležel ke kroji na východní Moravě, přičemž nejdéle se udržel na Uherskobrodsku a zvláště na Horňácku. Skládal se ze dvou částí: mírně řasené sukně a z vysokého živůtku sahajícího pod paže, který se šil z rovného pruhu plátna se švem na boku a zavěšoval na jediné tkanici. Těsně obepínal postavu, zpevňoval její tvary, linii prsou potlačoval. Není bez zajímavosti, že dle ikonografických pramenů existoval u nás již v 15. století spodní šat podobný rubáči. Příkladem jsou miniatury v Bibli krále Václava IV., zachycující lázeňskou služku takto spoje oděnou. Specifickým zdobením se vyznačuje horňácký rubáč. Jeho živůtek je zvýrazněn barevným vytkáváním s pozoruhodným vzorováním, dosaženým specifickou tkalcovskou technikou nazývanou *činovat'*. Má svoje opodstatnění. Rukávce horňáckého kroje jsou krátké, vložený pruh s činovatí nepřekrývají a tento zdobný detail je pod svrchním živůtkem viditelnou ozdobou. Horňácký rubáč vykazuje ještě jednu zvláštnost. Je zhruba o 10-15 cm delší než svrchní sukně a této přesahující části se říká sobota. Zcela výjimečným kusem tradičního oblečení nošeného vespod je krátké oplečí, nezbytný doplněk hanáckého ženského kroje. Objevuje se v polovině 19. století, kdy pod vlivem empiru dochází ke krácení délky živůtku i rukávů. J. Hlaviznová (nar. 1852) vzpomíná: *Voplečí se volbíkalo na holy tělo, napředko se zašňurovalo modrô harasečkô. Dež se dobře nespravila, třeba ji velezle holy záda alebo břoch* (in: J. Bečák: Lidové umění na Hané. Velký Týnec 1941, s. 130.) Ovi-

nuje se od pasu do poloviny zad a prsou. Je opatřeno dvěma úzkými ramínky a k dolnímu okraji zadního dílu je přišit kanýr, přes který se vážou spodní i svrchní sukně. Vždy se zhotovovalo z jemného tenkého plátna, lépe na něm vynikla, pro tuto oblast typická, bílá či krémová předkreslená výšivka. Její zdobná funkce je zde zcela na místě, protože vyšívanou část oplečí rukávce ani živůtek nezakrývají.

Zajímavým vývojem prošla spodní sukně. Její prvotní funkce, chránit tělo před chladem, (pro tento účel se zhotovovala ze zateplených materiálů jako byly např. barchet či piket), ustupovala dobovému požadavku napomáhat siluetu sukně nadzvednout. Spodničky nošené pod svrchní sukní nabývaly na šíři a jejich počet se také během vývoje některých krojových typů zvyšoval. Žádaného efektu se dosahovalo především škrobením speciálními, podomácku vyráběnými tužidly s mnohdy utajovanými recepty a množstvím oblečených kusů, místy dosahujících až počtu deseti. Okraj spodniček se také zdobil výšivkou, obvykle bílou dírkovou, a ta byla při chůzi a zejména při tanci dobře vidět. Spodní sukně se oblékají od nejkratší a nejúžší po nejdelší a nejširší, mnohé regionální varianty vyžadují nažehlení do větších či menších skladů, někde přesně určeného počtu a tvaru. Správně nažehlené a naškrobené spodničky vypadají a drží tvar jako by byly zhotovené z plechu a dá se s nadsázkou říci, že svým způsobem nahradily krinolíny. Bohatství skladů a řasení se na bocích a v zadních partiích spodniček dosahovalo též pomocí jelit, textilních válečků různé šíře (napodobovaly *hončík*), které sukně podkasávaly a navyšovaly. Sukně na nich dobře držely a měly požadovaný tvar.

Uvedený výčet spodních součástí tradičního ženského oděvu nabízí velice úzký sortiment, ale další druhy nebo varianty se v moravských regionech nevyskytovaly. Od prvního desetiletí 20. století, někde dříve, někde později, začaly venkovské dívky a ženy postupně zařazovat do svého oblečení takové součásti, jako byly zprvu podomácku šité spodní plátěné kalhoty (jejich funkci dříve zpravidla plnila krátká úzká spodní sukně) a živůtky, a to i tam, kde dosud kraj neodložily. Postupem doby přidaly do ošacení i běžnou prádlovou konfekci a rozdíl mezi spodním oděvem městským a tradičním se tak vytratily.

Vysvětlivky k dobovým výrazům:

Živůtek spodní, živůtek se šněrovačkou - plátěný, nevytuzený, se širokými ramínky, s délkou do pasu či pod prsa.

Šněrovačka - vytuzená, s kosticemi, s úzkými ramínky, s délkou do pasu či pod pas, formovala prsa a stahovala pas. Obdoba korzetu.

Korzet - vytuzený kosticemi, zpravidla bez ramínek, dle dobových požadavků formoval až deformoval poprsí, pas i boky. Obdoba šněrovačky.

Náprsní šněrovačka, poprsní a podprsenkový živůtek, patentní držič tvarů, náprsní držadlo, prsospínka, prsník vídeňský - vývojový předstupeň podprsenky.

Spodní kalhoty, ženské spodky - do konce 19. století dvě samostatné nohavice v pase spojené páskem.

Košilové spodky, spodky se živůtkem, kalhotové kombiné - spojení živůtku či spodní košile s kalhotami do jednoho kusu.

Pantalon-jupon - spojení spodních kalhot se spodnicí, používané převážně pod kalhotovou sukni při jízdě na kole.

Spodnice vytuzená, spodnice s kosticemi, obručová, s vlečkou - její střih a délka byly určovány tvarem módních oděvů. Nadzvedávala svrchní sukni a dávala jí žádoucí tvar.

Živůtková spodnička, sukňové kombiné - spojení živůtku či spodní košile se spodnicí do jednoho kusu.

Kombiné - živůtek s ramínky spojený se spodní, mírně rozšířenou sukni, zpravidla nepřestřížen v pase.

Krinolína, krinolínová spodnice (z franc. crin = koňské žíně) - udržovala široký tvar svrchní sukně pomocí vytuzení z různého materiálu, včetně žíní. Konečný vývojový stupeň ocelové obruče spojené tkalouny.

Tumýra, honzík - poduškovitá podložka připevňovaná vzadu v pase, nadzvedávala zadní partii sukně.

Rubáč - spojení spodní mírně nařasené sukně s těsně přiléhajícím živůtkem, zavěšeným zpravidla na jedné tkanici. Součást ženského kompletu v regionech východní Moravy.

Činovat' - vzorované barevné vytkávání na živůtku hornáckého rubáče.

Oplečí - pruh plátna ovinující tělo od pasu do poloviny prsou a zad. Zavěšeno na dvou úzkých ramínkách. Zadní díl zdobí výšivka. Součást hanáckého ženského kompletu.

Jelita - textilní válečky různé šíře, nadzvedávající a podkávající sukně.

Výběr z literatury:

Ewing, E.: *Fashion in underwear*. London 1971.

Horneková, B. - Rossmann, Z. - Vaněk, J.: *Civilizované ženy* (Katalog k výstavě 1929-1930).

Kratina, J.: *Kniha moderního prádla*. Praha 1902.

Uchalová, E.: *Pro salon i promenádu. Česká móda 1780-1870*. Praha 1999.

Od valčíku po tango. Česká móda 1870-1918. Praha 1997.

Elegance první republiky. Česká móda 1918-1939. Praha 1996.

Vydrová, J.: *Žena doby secese*. Praha 1980. (Katalog k výstavě 1976).

Waugh, N.: *Corsets and crinolines*. New York 1995.

Použité fotografie z výstavy „.....vlastně malý zázrak“. Mikulov, červen - říjen 2000.

K TYPOLOGICKÉMU ZAŘAZENÍ HORŇÁCKÝCH KABÁTKŮ

Alena Jeřábková

Znalci lidových krojů na Moravě považují ženský lidový oděv na Horňácku za jeden z vývojově nejstarších typů; opravňuje je k tomu například existence ruhače, dvou zástěr, šatky či úvodnice. A přece můžeme konstatovat, že se mezi těmito archaickými součástkami vyskytuje jedna, která nasvědčuje, že ani tomuto kroji se zcela nevyhnula módní vlna vyvolaná velkou reformou v renesančním odívání, spočívající v tomto případě v rozdělení celistvého šatu na sukni a živůtek. Za jeden z jejích důsledků lze považovat horňácké kabátky.

Výraz *kabátka* se na Horňácku vztahuje na kordulky specifického střihu: jejich spodní okraje jsou zakončeny rovně a bez ozdobných detailů provázejících většinu živůtků na našem území, přední díly vybíhají směrem nahoru v ostré špiče a po stranách mají svislé švy. Šily se převážně ze sukna, ale také z damašku, řidčeji též ze sametu. Charakteristická byla pro ně výzdoba: kolem předních dílů, krčního otvoru a průramků na zádech byly olemovány až třemi řadami sametových port barevně odlišných od kordulky. Nejčastější kombinací byl červený podklad a zelené porty, ale z 19. století lze zaznamenat též černé nebo zelené kabátky, popř. modré damaškové. Nejstarší známá zmínka o těchto kabá-

tech v inventářích pochází z Nové Lhoty z roku 1798.¹ Starší ženy je používaly až do třicátých let 20. století, ovšem jen jako součást svátečního a svatebního oděvu, v němž se nosily vždy spolu se šatkou. Uchovaly se hlavně ve Velké nad Veličkou a v sousedním Javorníku, a to až do poslední vývojové fáze místního lidového kroje. Během 20. století na Horňácku stále více ustupovaly novějším kordulkám odlišného střihu, zatímco podle Klvani byly ještě na počátku 19. století rozšířeny po celé jihovýchodní Moravě; připomíná je např. v Kněždubě, Hroznové Lhotě, ve Strážnici a v Kunovicích.²

Horňácké kabátky patřily do kategorie sukní sešitých se živůtky, s jejichž obdoby se setkáváme na blízkých územích Moravy, Slezska a hlavně Slovenska, ale také Čech. Ty vytvářejí v našich lidových krojích poměrně rozsáhlou typologickou řadu, která se vnitřně diferencuje podle střihu živůtků a podle použitého materiálu: od plátěných sukní typu *leknice* či *letnice* na jižním Valašsku a na moravských Kopančích až po soukenné sukně se živůtky z dražších materiálů, jak je nalézáme na Těšínsku či na severním okraji Valašska. Nemáme však v úmyslu zabývat se zkoumáním celé rozsáhlé skupiny sukní sešitých se živůtky; omezíme se pouze na ty, které vykazují střihovou i vzhledovou příbuznost s horňáckými kabátkami.³

Střihové varianty horňáckých kabátků lze sledovat od moravsko-slovenského pohraničí v oblasti Bílých Karpat na Trenčansko, dále na jih Povážím do okolí Piešťan a Trnavy, po svazích Malých Karpat do okolí Pezinku a Modry, kde se vyskytují buď jako samostatné živůtky nebo jsou sešity se sukněmi. Slovenské živůtky se v dřívě většině vyznačují dvěma špicemi na předních dílech a od horňáckých se liší vybíhajícím hrotem uprostřed zad.⁴ Některé střihové varianty, např. na Spiši, zvýrazňují tvarování živůtků zádovním dílem zužujícím se od průramků směrem ke středu pasu. Kromě výzdoby řadami port se na slovenských živůtcích uplatňovala výšivka, nejbohatší na západním Slovensku, kde korespondovala s regionální rostlinnou ornamentikou (Čataj, Chorvátsky Grob). V průběhu 19. a 20. století se hladké porty často nahrazovaly zlatými a stříbrnými nebo dracounovými krajkami. Rozsáhlou oblastí výskytu těchto živůtků je podtatranský Liptov s poněkud



Kabátky dívčího kroje. Velká nad Veličkou. Foto O. Straka, kolem 1940.

odlišným uspořádáním port a Spiš, kde je možné na mnoha místech zachytit živůtky ještě sešité se sukněmi (Torsky, Nižné a Vyšné Repaše).

Kabátky jsou rozšířeny v celé goralské oblasti včetně polského území, odkud plynule přecházejí sukněmi spojenými se živůtky pásmem Beskyd do nížinné oblasti polského Těšínska. Takto střížené sukně se *živótkom* můžeme doložit také z Hontu, Gemeru, jižní části Šariše (Kojatice, Klukava) i z okolí Košic (Vyšný Klatov, Myslava). O jejich existenci svědčí též četná vyobrazení od Jozefa Heinbuchera-Bikkessyho z roku 1816 (ženy ze Zeleného a Poltáru, Hontianských Tesárů, Myslavy). Rozsah výskytu těchto sukní i živůtků na slovenském území, který je třeba chápat jako další z důkazů o úzkém spojení těchto regionálních typů s lidovým oděvem na Moravském Slovensku, jak jsme se to ostatně již při jiné příležitosti snažili prokázat v případě mentýků a šub, nelze přehlédnout.⁵

Jinde na Moravě a ve Slezsku najdeme poměrně málo příkladů směřujících k této skupině oděvních součástí. Patří mezi ně těšínské *živůtky*, které se vyvinuly

ve svébytnou variantu okázalého oděvu. V zádové části se vyznačují typickým hrotem jako slovenské živůtky, přední díly jsou zarovnané do pravého úhlu a postrádají špice. Charakteristický vzhled živůtků určuje jejich výzdoba: kromě zlatých nebo stříbrných port, popřípadě dracounů, jde o výšivku rostlinného charakteru provedenou zlatými nebo stříbrnými kovovými nitěmi, časem zaměněnou též za barevnou nebo bílou. K dovršení výjimečného dojmu slouží u živůtků okázalé těšínské šperky.⁶

Blízkým územím výskytu sukní sešitých se živůtky byly obce na severním okraji Valašska (Mořkov, Veřovice, Hodslavice) a sousední Příborsko a Kravaňsko. Tam byly živůtky připojeny jak k plátěným, tak též k soukeným kromrašovým či mezulánovým sukním, často se šily také z dražších materiálů, např. sametu nebo bro-



Sukně se živůtkem. Hontianske Tesáre, Slovensko. Podle J. Heinbuchera-Bikkessyho, 1816.



Sukně se živůtkem. Poltár, Slovensko. Podle V. G. Kiningera, 1821.

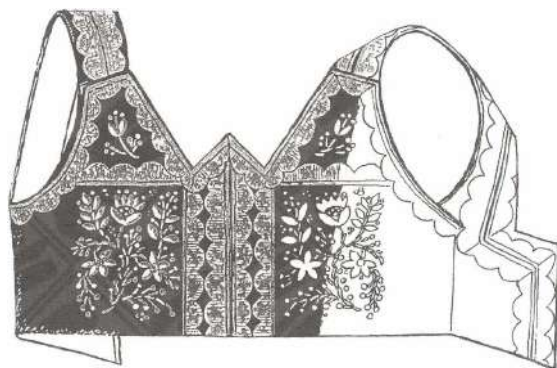
kátu.⁷ Kordulky se svislým švem vzadu, s pravoúhle zakončenými přednicemi a s mírně naznačeným hrotem vzadu se s oblibou nosily ve druhé polovině 19. století i na Rožnovsku (Zubří) a pod názvem *kabátky* jsou známy též z Velkých Karlovic a Nového Hrozenkova.⁸ Ač se vzhledem již vzdalují od všech živůtků, o nichž byla řeč, příbuznost s nimi však prozrazuje typické lemování několika řadami jednobarevných, ale také stříbrných a zlatých port.

Různé tvarové obměny sukní sešitých se živůtky nacházíme na mnoha místech v Čechách, na Moravě i ve Slezsku. Sledujeme-li ovšem pouze stříhový typ živůtku se dvěma špicemi vpředu a jednou vzadu nebo jejich varianty, pak jsou pozoruhodné živůtky z Trstěnice na Litomyšlsku.⁹ Zelenou sukni se živůtkem s charakteristickým lemováním řadami port má oblečenu též žena z blízkého Hřebečska na kvaších z roku 1814.¹⁰ Koneckonců poněkud neobratně, ale zcela jednoznačně popsal tento kus oděvu (*Bärküttel*) Karel Josef Jurende v roce 1813.¹¹ Žena v kordulce téhož vzhledu se objevuje také mezi postavami v krojích na iluzivních malbách Josefa Lederera z roku 1748 v divadelním sále zámku v Českém Krumlově; vedle ní je zobrazen muž v ocáskovém kožichu, jaký se nosil na Hané. Podle toho by bylo lze předpokládat malířův úmysl zobrazit hanácký pár, jenže doklad tohoto typu živůtku v hanáckém ženském kroji není znám. S největší pravděpodob-

ností jsou tyto kroje plodem Ledererovy fantazie a právem je také D. Stránská pokládá za těžko lokalizovatelné.¹²

Výskyt oděvních součástí tohoto typu je geograficky ještě mnohem širší. Můžeme je sledovat až do okolí Šoproně na území Maďarska a do Slovinska, kde se ve variantě sukní se živůtkem vyskytují v oblasti Gorenjska. Tyto sukně (*krilo s modrcem*) jsou zakončeny vpředu rovně, vzadu mají onen typický hrot, a vyskytují se jak celoplátěné, tak v kombinaci s brokátovými živůtky.¹³

Znepokojivou otázkou pro badatele zůstává i nadále určení stáří těchto oděvních součástí. Z národopisné i uměleckohistorické literatury je známo, že středověký celistvý šat se začal formovat podle tělesných tvarů už v 15. století. Na konci 15. a v 16. století pokračoval tento proces úplným oddělením sukně a živůtku, a to nejen na našem území, ale též jinde v Evropě, jak je to zřejmé z mnoha dokladů oficiálního malířství

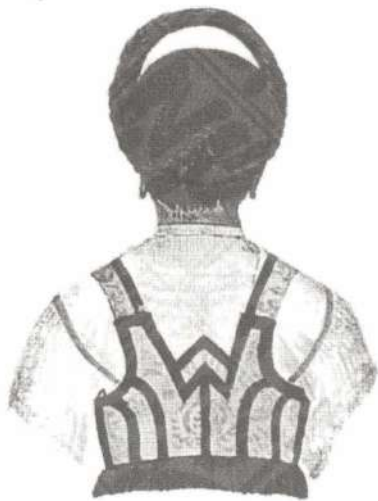


Živůtek. Bobrek. Polsko. Konec 19. století.



Sukně se živůtkem. Hřebečsko, 1814.

16. století. Tyto sukně se živůtky bývaly však často ještě spojeny s rukávy. Z našich archivních pramenů zaznamenává Zikmund Winter existenci samostatných živůtků po roce 1520.¹⁴ Mnozíci se zprávy z 16. století



Sukně se živůtkem. Kranjci, Slovinsko. Podle F. Goldensteina, 1838.

informují též o živůtcích s rukávy a o živůtcích odlišné barvy než sukně, z nichž vyplývá, že jejich vlastníky byly ženy z majetnějších vrstev.¹⁵ Jedním z nejstarších dokladů živůtku tohoto stříhu je „Posmrtný portrét Kataríny Horváthovej-Stansithovej, rodenej Kissovej“ z osmdesátých let 17. století od neznámého slovenského malíře vystavený v expozici Slovenské národní galerie v Bratislavě: žena pocházející z rodu, který měl v držení kaštel ve Strážkách u Spišské Belé, je oděna v černý živůtek lemovaný dvěma řadami zlatých port s červeným šněrováním.

Z území blízkého jak moravským, tak slovenským hranicím pocházejí hmotné doklady z dolnorakouského Poysdorfu, datované do let 1640-1650. Kromě plátěné sukně se živůtkem zahrnoval tento známý nález také černý sametový živůtek s pravoúhle zakončenými přednicemi a hrotem na zádech zdobený černými portami a v pase naskládanými varhánkami.¹⁶ Velmi zajímavým svědectvím živůtků podobných horňáckým je nástěnná malba ženy s dítětem ve slovinském kostele v lokalitě Sladka Gora pri Šmarju pri Jelšah datovaná do let 1752-1753.¹⁷ Z přelomu 18. a 19. století jsou doklady



Živůtek se šněrováním. Východní Morava. Podle V. G. Kiningera, 1804.

těchto živůtků čtenější: exemplář z Tmavy je datován do roku 1795,¹⁸ zápis z inventáře hornácké Nové Lhoty pochází z roku 1798. Hornáckému kroji je blízký také oděv ženy na grafickém listu alba Vincenze Georga Kiningera z roku 1804.¹⁹ V kolekci kvašů z počátku 19. století uložených v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně je též vyobrazení dívky z Těšínska v sukni se živůtkem a řadu dalších dokladů ze Slovenska poskytují akvarely Jozefa Heinbuchera-Bikkessyho z roku 1816. V mnoha ohledech bývá určitým vodítkem k řešení obdobných problémů dokumentace historického kostýmu v akademickém umění, bohužel však právě v tomto případě v ní zatím nenacházíme žádnou oporu. Zdá se, že sledované varianty sukní se živůtky, popřípadě samostatných živůtků, zdolávaly spíše v měšťanských vrstvách a odtud pronikly do lidového oděvu.

Na Kiningerově grafickém listu působí ve srovnání s pozdějšími hornáckými kabátky nepřirozeně jejich šněrování. Avšak ze srovnání s řadou příkladů ze Slovenska i ze Slovinska zjišťujeme, že právě u těchto živůtků bylo šněrování běžné. Nasvědčují tomu i seve-rovalašské *kromrážky*, u nichž přední díly k sobě nedoléhají a evidentně se zde ponechává mezera pro šněrování. To jsme mohli zaznamenat i u dalších slováckých živůtků, které dnes ovšem vyhlížejí jinak.²⁰

Poznámky:

1. V. Frolec: *Lidový oděv v Nové Lhotě na Hornácku od 18. století*. Československá etnografie 10, 1962, s. 336.
2. J. Klvaňa: *Lidové kroje na moravském Slovensku*. In: Moravské Slovensko 1, Praha 1923, s. 124, 137, 142 a 203.
3. Utříděním těchto oděvních součástí se zabývala D. Stránská ve studii *Životky a kabátky slovenských krojů*. Národopisný sborník 8, 1947, s. 155-177. - Srov. též *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska* 2. Bratislava 1995, s. 208-209 (sukňa) a 368 (živótki).
4. I kdyby pamětníci na Hornácku považují za charakteristické kabátky bez střední špičky na zádech, je třeba poznamenat, že doklady se špicemi z Velké n. V. jsou uloženy ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně pod čísly V 359 a V 360. - Za tisku díla *Lidová kultura na Moravě*. Vlastivěda moravská. Nová řada, sv. 10. Strážnice - Brno 2000, došlo na s. 123, obr. 140a a 140b, k vzájemné záměně popisů kreseb valašských a hornáckých živůtků.
5. A. Jeřábková: *K typologickému zařazení mentýků a šub*. Národopisná revue 1998, s. 11-14.
6. E. Haroková: *Oděv*. In: Těšínsko 2. Šenov u Ostravy 2000, s. 134-135; D. Stránská: *Lidový oděv na Těšínsku*. In: Těšínsko 2. Šenov u Ostravy 2000, s. 223; A. Dobrowolska: *Żywotek cieszyński*. Katowice 1930.
7. D. Stránská: *Tři příspěvky ke studiu lidového oděvu na Hané a severovýchodní Moravě*. Časopis Slezského muzea, serie B - vědy historické 13, 1964, s. 134-135.
8. E. Urbachová: *Lidový kroj na Vsetínsku*. Vsetín 1980, s. 37.

Za pozornost stojí také obdobná pojmenování těchto živůtků (*kabátek*, *kabatek*, *kabotek*) na širokém území etnicky i kulturně různorodém. Promítá se do nich zřejmě ztotožnění se sukнем jako materiálem pro kabáty. Nebyl by to ojedinělý jev: také sukně se lecdě pojmennovaly podle textilního materiálu (*leknice*, *kromrážky*, *mezulánky*). Například podle sdělení znalce lidové kultury na Hornácku Zdenky Jelínkové bylo zvykem rozlišovat ve Velké v první třetině 20. století živůtek soukenný jako *kabátek* a damaškový jako *damašek*. Naproti tomu je ovšem třeba vzít v úvahu také to, že výraz *kabátek* či *kabotek* se vyskytuje v regionech, v nichž svrchní oděv nese jiný název než *kabát*. Vnučuje se také možnost výkladu slova *kabátek* apod. ve významu živůtku z odvození od některé ze starších fází vývoje této oděvní součástky, kdy byla opatřena rukávy a ve spojení se sukni sloužila též jako svrchní oděv.

V tomto příspěvku jsme chtěli poukázat - bez nároku na úplné vyřešení některých zásadních otázek pro pochopení vývoje lidového oděvu - na jeden z příkladů, jak důležité místo může zastávat i v archaické sestavě regionálního krojového typu součástka pocházející z městského oděvu. Bylo by proto nebezpečným zjednodušením rozdělovat regionální typy tradičního lidového kroje paušálně na archaické a na vývojově pokročilejší.

9. D. Stránská: *Lidové kroje v Československu 1. Čechy*. Praha [1949], s. 205.
10. M. Ludvíková: *Moravské a slezské kroje*. Kvaše z roku 1814. Brno - München 2000, s. 74.
11. K. J. Jurende: *Die Bewohner von Nordmähren kommen an die Reih*. In: Mährischer Wanderer 1813, s. 113-124. Cit. podle R. Jeřábka: *Počátky národopisu na Moravě*. Antologie prací z let 1786 - 1884. Strážnice 1997, s. 123.
12. D. Stránská: *Lidové památky z 18. věku v Krumlově*. Národopisný věstník československý 31, 1949, s. 74-76.
13. M. Makarovič: *Slovenska ljudska noša*. Ljubljana 1971, obr. přil. 19, střih, přil. 1.
14. Z. Winter: *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století 15. až po dobu bělohorské bitvy*. Praha 1893, s. 307.
15. Z. Winter: o.c., s. 397-398.
16. A. Walcher von Moltheim: *Der Renaissancefund von Poysdorf. In: Werke der Volkskunst 1*. Wien 1914, s. 75-89.
17. A. Baš: *Oblačinná kultura na Slovenskem v 17. in 18. stoletju*. Ljubljana 1992, s. 131.
18. V. Nosálová: *Slovenský ľudový odev*. Martin 1983, s. 28.
19. A. Jeřábková - R. Jeřábek: *Moravské lidové kroje v grafickém dile*. V. G. Kiningera z počátku 19. století. Folia ethnographica 32, 1998, s. 50-51, obr. 4.
20. M. Ludvíková: o. c., s. 164.

NOVODOBÁ VÝROBA LIDOVÝCH KROJŮ

Josef Jančář

Popisům lidových krojů, jejich historii, regionálnímu třídění a výzdobě, je v české národopisné literatuře věnována mimořádná pozornost. Mnohohrstenatost funkcí lidového oděvu poutala zájem badatelů už od konce 19. století, avšak zkoumání jeho proměn je komplikované tím, že se stal jedním z atributů pojmu národ a byl využíván k novodobým kulturním a politickým aktivitám. Stal se spíše předmětem adorace než objektivní analýzy, a od vzniku národních spolků, organizací a politických stran, dodával lesku nejrůznějším společenským akcím s národně uvědomovacím programem. Kroje se staly jakýmsi znakem národní identity, i když nebyly a nemohly být přijaty městským obyvatelstvem ani v polovině 19. století, kdy se objevily pokusy vytvořit jejich „národní“ formu. Tehdy, i v dalších desetiletích, byly tedy kroje v městském prostředí využívány jako kostýmy pro vlastenecké zábavy, nebo pro účinkování na novodobých folklorních slavnostech. O obnovu a využití krojů usilovaly v době první republiky zejména vesnické organizace Agrárního dorostu a Omladiny. Vědecký národopis se od takového přístupu distancoval.¹

Na proměnách lidového odívání, zejména na rozvoji vyšívání, měly v druhé polovině 19. století výrazný podíl také industriální učitelky, stejně jako zánik rukodělné práce a růst tovární výroby nejrůznějšího textilního zboží. Od konce 19. století se vyráběly kašmíry, flanely, popeliny a listry v Liberci, hary na kyjovské či vlčnovské fěrtůšky v Aši, plátno na rukávce a sváteční košile v Brně, brokáty v Rýmařově, v Šumperku nebo v Králíkách, sukna v Krnově, Hranicích nebo v Humpolci, plyše a samety ve Varnsdorfu, hedvábí a tafty v Zábřehu, vlněné ve Fulneku a stuhy v Libavě. Tyto materiály postupně nahrazovaly výrobky místních řemesel a šily se z nich kroje tam, kde byly stále všedním i svátečním oděvem, i jejich napodobeniny v nejrůznějších krejčovských dílnách. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století vznikaly ve velkých městech dokonce půjčovny lidových krojů, z nichž největší obliby dosáhl kroj kyjovský.²

*

Po druhé světové válce začaly kroje rychle mizet i v těch oblastech, kde dosud patřily k základním způsobům a formám odívání jako bylo Slovácko, Valašsko nebo Chodsko, a mnozí kulturní a osvětoví pracovníci se snažili tento proces zastavit. Především bylo třeba zajistit vhodný materiál, jehož byl po válce nedostatek. Významnou úlohu v tomto úsilí sehrálo družstvo Slovač v Uherském Hradišti, zejména jeho předseda

Vladimír Červinka. Ten v roce 1946 inicioval akci 15 000 krojů: 11 000 pro Slovácko, 2 000 pro Valašsko a 2 000 pro ostatní regiony Čech, Moravy a Slezska. Ideologický podtext akce vyplývá z jeho článku Krojová akce ÚLUVU, v němž uvádí, že „projevuje se velký, živelný a masový zájem o rekonstrukci národního kroje jako symbolu kmenové sounáležitosti, projevu národního kolektivu pro etnografickou reprezentaci. Těmto snahám a přáním lidu bylo třeba poskytnouti praktickou pomoc.“³



MFF Strážnice - soubor Partyzán ze Slovenské Lupče. Foto L. Fojtíková 1999.

Družstvo Slovač, které se stalo po druhé světové válce členem Ústředí lidové a umělecké výroby, usilovalo v rámci tzv. plánů regionálního rozvoje získat stroje z konfiskovaných továren z pohraničí. Na krátkou dobu se skutečně podařilo instalovat v Ostrohu stroje na výrobu stuh firmy Hallwachs a synové z Libavé, a zahájit výrobu. V Hluku byla postavena tovární hala pro stroje na výrobu harasoviny firmy Schmidt z Aše. Avšak plány regionálního rozvoje byly po roce 1948 nahrazeny centrálním plánováním, a všechny stroje se musely vrátit nově zřizovaným národním podnikům, s nimiž pak družstvo dohadovalo dodávky speciálních materiálů pro šití



MFF Strážnice - soubor Haná z Velké Bystřice. Foto P. Habrcetl 1997.

krojů bez tehdejšího bodového omezení. V roce 1948 se družstvo Slovač stalo specializovanou rozdělovnou krojového zboží pro Čechy a Moravu, která pak přešla do národního podniku Textilie. Sektor krojového textilu v tomto národním podniku na počátku padesátých let vedl právě Vladimír Červinka.

Značnému rozsahu výroby krojů předcházely jak terénní průzkumy, tak odborné i laické diskuse v časopisech. Antonín Václavík odmítal neodborné „krojování“ a v článku *Několik poznámek k problematice lidového kroje* napsal, že se necítí povolán k tomu, aby formuloval rozhodnutí k obnově krojů. Ze svých zkušeností dodal, že z hlediska památkové péče je přípustná jenom konzervace a žádné kopírování nebo rekonstrukce: „Mám za to, že každý jev lidové kultury, ztratí své vztahy k životu, se vyřazuje ze života.“⁴

Pro předpokládaný rozsah výroby vznikaly v družstvu Slovač výzkumné elaboráty o jednotlivých krojích na Slovácku, a podklady k dokumentaci krojů jiných regionů České republiky. Zahrnovaly jak sociologické údaje o tom, kde a kolik krojů se ještě nosí, jaké jsou požadavky na jejich doplnění nebo na šití nových, tak i technologické údaje o materiálech a způsobech jejich zpracovávání a výzdobě. Při novodobé výrobě krojů jde o choulostivý kompromis mezi požadavky objednavatele - obvykle vesnické skupiny nebo folklorního souboru - a možnostmi dílenské, převážně strojní výroby. Podle Vladimíra Boučka je k tomu třeba mít jasný názor na cíl i prostředky a dostatečnou technologickou dokumentaci.⁵ Při tom nelze hodnotit, které období vývoje regionálních variant krojů je lepší nebo horší. Je třeba je vždy zařadit do souvislostí vývoje hmotné kultury obecně a sladit s potřebami současnosti.

Od počátku padesátých let šlo družstvo Slovač nejrůznější krojové součástky pro celou ČSR. Například v roce 1952 - po dohodě s textilním velkoobchodem - vyrobilo 15 000 sukní a fěrtůšek, stovky jupek a dalších součástek pro Slovácko, ale i pro další regiony. Jak rozsáhlé byly objednávky krojů v druhé polovině 20. století svědčí výčet folklorních souborů, které si od počátku padesátých let pořizovaly krojové vybavení: mezi první patřily kroje pro Hradištan, Lúčnici, SLUK, Vsacan nebo Olšavu z Uherského Brodu podle návrhu národopisce Josefa Beneše. Ve Slovači se postupně šily kroje pro Státní soubor lidových písní a tanců, Poddukelský ukrajinský soubor, pro další soubory ze Slovácka a z Valašska, pro filmy *Rodná země* a *Ještě svatba nebyla* nebo pro inscenace Národního divadla. Kroje ze Slovače nosí soubory z Košic, Kežmarku, Liptovského Mikuláše, z Dubnice nad Váhom, ze

Senice, z Bratislavy, Rožnova pod Radhoštěm, Vítkovic, Brna, Břeclavi, Hodonína, z Lipova a mnoha dalších míst.

Pro takové množství krojů a vzhledem k jejich jevištnímu využití se začaly uplatňovat nejnovější materiály. Bylo také třeba zmechanizovat vyšívání a mnohé nahradit barevně tkanými stuhami. Už v roce 1952 zřídilo družstvo dílenské vyšivačské středisko nejenom pro vyšívky na kroje, ale i na tehdy módní součástky odívání. Oblíbená byla především geometrická vyšívka, vycházející z textury plátna, poměrně dobře dochovaná na Horňácku v obcích kolem Velké nad Veličkou. Zatímco tzv. počítanou vyšívku nebylo možné přizpůsobit strojnímu zpracování, malovanou vyšívku, vycházející z předkreslených vzorů na plátně, bylo možné provádět pomocí speciálních vyšivačích strojů, získaných v šedesátých letech z tehdejší Německé demokratické republiky. K nim přibýly na konci sedmdesátých let dva vyšivačí stroje na děrné štítky z Japonska, na nichž se vyšívaly zejména kyjovské sukně „pávky”.⁶

Družstvo Slovač v Uherském Hradišti je téměř monopolním výrobcem krojů pro všechny národopisné oblasti Čech,

Moravy a Slezska, i když objednávky krojů jsou stále řidší. Nejenom proto, že zřizovateli folklorních souborů už nejsou závodní kluby, které dříve kroje platily, ale i proto, že je stále obtížnější získat vhodný materiál. Nedostatkovým zbožím jsou barevné kašmíry, turecké šátky, ale i skutečně bílé plátno. V továrnách neumí vyrobit na moderních strojích např. stuhy na šňůrování nebo požadované druhy brokátů. I vyšivačí stroje ve Slovači dosluhují, stejně jako poslední podomácké vyšivačky. Ve folklorních souborech ovšem vznikají nové kroje, které střihem a barevností připomínají příslušný regionální typ, avšak zároveň jsou i levné a pohodlné pro tanec na jevišti. V současné době mnohé přední soubory už kroje téměř nepoužívají a pro určité choreografické záměry vytvářejí co nejjednodušší kostýmy. Krojoví puristé, kteří čas od času hodnotili folklorní soubory na nejrůznějších soutěžích, museli dát za pravdu A. Václavíkovi, že nelze křísit, co samo ze života společnosti zmizelo.

Obecná tendence návratu k nejstarším a nejjednodušším formám v odívání nebo rukodělným technologiím je pro současný svět charakteristická. Uvedený stručný nástin novodobé



Dětská Strážnice - soubor Dolinečka ze Starého Města. Foto J. Tománek 2000.

výroby krojů provokuje otázky po smyslu tohoto úsilí v moderním světě. Z jakých potřeb vyrůstá zájem o starobylé technologie, slavnosti a rituály? Část odpovědi na tuto otázku vyjádřil spisovatel Vladimír Mináč, když v článku *Tiha folkloru* napsal: „To staré, pokorné a tiché, co nevyhnutelně dožívá, to je i naše mládí, vesnice naší mladosti... A třeba víme, že se nic z toho, co kdysi přirozeně žilo, nedá vzkřísit soubory ani soutěže... třebaže to všechno víme, nemůžeme se citem oddělit od toho, co jsme v mládí vdechovali jako vzduch a jako vůni.... Ale pohyb vpřed bývá neúprosný”.⁷ Avšak odpověď na tyto otázky je složitější a dotýká se všech regionů tohoto světa. Ani V. Mináč nepřekročil statické chápání tradiční kultury, které vidělo její kořeny v rolnickém prostředí 19. století a konec v první polovině 20. století.

Toto pojetí vychází z pseudoromantických či sentimentálně historických představ o patriarchálním životě vesnice, narušovaném zvenčí městy a tovární výrobou. Ale už na konci 19. století folklorista V. Tille či novinář a spisovatel J. Herben, stejně jako v první polovině 20. století K. Čapek upozorňovali na to, jak ve věčném sváru tradice a inovace se

utváří a proměňuje tradiční kultura.⁸ Vždyť právě z vesnic vzešla většina kněží, učitelů, úředníků i dělníků továren, kteří přispívali k formování a upevňování národní identity, ale zároveň otvírali okna do světa poznání a hospodářského rozvoje vesnic. Tak jako jinde ve světě i u nás byl intelektuály veden boj o národní identitu - od jazykových otázek až po využití krojů k národní reprezentaci. Na tomto historickém pozadí se proměňoval tradiční vesnický oděv v reprezentační kroj, využívaný jako jeden z prvků kolektivní sebeidentifikace vůči okolním národům či vůči menšinám uvnitř státu. Při tom nelze pominout, že už od konce 19. století se většina vesničanů zúčastňovala krojových slavností spolků a politických organizací za úplat. Výjimkou je účast na církevních obřadech a průvodech. Zdá se, že v životě moderního člověka kroje, folklorní slavnosti a rituály jakoby naplňovaly touhu po životní pohodě a jistotách, jež stále obtížněji hledá ve světě internetu a kosmických výzkumů. Odpověď na tyto otázky otvírá etnografům širší prostor bádání, v němž už nestačí jevy lidové kultury jen popisovat.

Poznámky:

1. Chotek, K.: *Národopisné slavnosti a národopis*. Národopisný věstník československý 19/1, 1926, s. 17-22. Srov. Vydra, J.: *Svěráz, letoráz, nehoráz*. Věci a lidé 1953, s. 405-451.
2. Svobodová, V.: *Lidový kroj v činnosti společenských organizací 20. století*. Časopis Matice moravské 94, 1975, s. 111-125.
3. Červinka, V.: *Krojová akce ÚLUV*. Věci a lidé 1951, s. 85-88. Tato výzva se jen jinou dikcí liší od výzvy o. k. místodržitelství v Brně ze dne 31. 8. 1911 o tom, že k zachování národních krojů je třeba pořádat kurzy pro jejich hotovení a nemajetným poskytnout materiál.
4. Václavík, A.: *Několik poznámek k problematice lidového kroje*. Věci a lidé 1951, s. 3-28. Srov. Jeřábek, R.: *Člověk a tradice*. Národopisná revue 1990, s. 1-6.
5. Bouček, V.: *K problému povahy strojní práce pro krojovou akci*. Věci a lidé 1951, s. 29-42.
6. Jančář, J.: *Slovač. Družstvo umělecké výroby v Uherském Hradišti Uherské Hradiště 1985*.
7. Mináč, V.: *Tiha folkloru*. Literární noviny 7, 22. 3. 1958, č. 12, s. 1.
8. Jeřábek, R.: *Karel Čapek a lidová kultura*. Národopisné aktuality 25, 1988, s. 229 - 243. Srov. Tille, V.: *Lidové umění*. Styl 1, 1909, s. 84. Viz též Herben, J.: *Kniha vzpomínek*. Praha 1936.

JAKÝ KROJ, TAK SE STROJ! ODĚVNÍ TRADICE NAŠEHO RODU

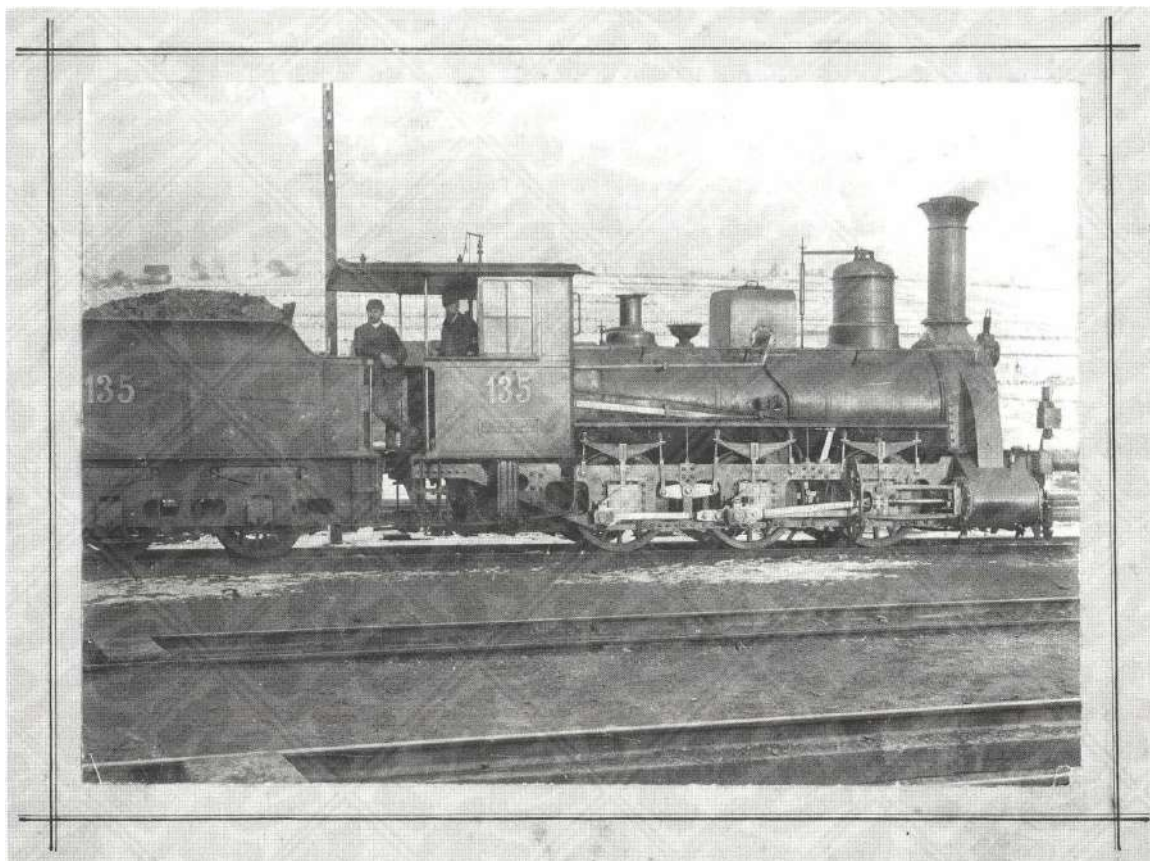
O vývoji lidového oděvu se v etnografických syntézách uvažuje většinou v širších územních i časových dimenzích od lokalit až po velké etnografické regiony a etnické nebo dokonce polyetnické celky, od nejstarších zjiitelných dokladů až po důsledky novodobých proměn. Z hlediska obecných reflexí a pro potřeby obecně platných závěrů je tento postup docela přirozený a náležitý, jenže pod paušalizujícími závěry se vytrácejí konkrétní detaily, jejichž poznávání umožňuje nahlédnout do mechanismů vývojového procesu.

Už po několik let jsem si byl vědom účelnosti učinit pokus o přístup k této tematice ze zcela opačného konce. Podnětem a východiskem se stala velmi početná kolekce dobových fotografií blízkých i vzdálenějších příslušníků vlastní rodiny shromážděná mými rodiči, z níž je pořízen výběr pro toto obrazovou přílohu. Naprostou většinu představují snímky těch, kdož se na Valašku narodili nebo na něm natn/alo zdomácněli. Po otcovské linii, která se odvíjela především z Krásna nad Bečvou, to byli zprvu řemeslníci, např. soukeníci, klempíři a zámečníci, od poloviny 19. století jednak železničáři, převážně strojvůdci na Severní dráze a na tratích do Rožnova pod Radhoštěm a do Velkých Karlovic, jednak skláři v Reichových sklárnách v Krásné nad Bečvou a v Karlovině. Jejich odívání se projevovalo dvěma krajnostmi: způsoby zaměstnání mužů si vynutily využívání praktických a levných konfekčních kusů, ke svátečním příležitostem si pořizovali muži i ženy oděvy odpovídající dobovému měšťanskému vkusu. Z matčiny strany šlo většinou o drobné zemědělce, domkáře, pasekáře, výměnkáře, koncem 19. století též o řemeslníky, např. tkalce, a od počátku 20. století také úředníky, pocházející vesměs z Rožnova pod Radhoštěm a okolních obcí. Muži se rovněž přizpůsobovali změněným podmínkám a v době, z níž pocházejí fotografie, nikdo z nich nenosil do práce, ale ani o svátečních příležitostech tradiční kroj, k němuž se někteří začali vracet teprve s účastí na pořádaných folklorních slavnostech. Postupně v jejich všedním, pracovním i svátečním, popřípadě i obřadním odívání převládla konfekce a za první světové války vojenská uniforma. Většina žen v obou rodinných větvích však zůstávala v domácnosti: ve městě se přizpůsobovaly obecnému standardu, v Rožnově a blízkém okolí udržovaly některé z nich krojové tradice aspoň o nedělích a svátcích, zatímco v týdnu oblékaly všední kroj, resp. polokroj, a konfekci. K příležitostným návratům k tradičnímu kroji, ovšemže v prostředí malého lázeňského města dost pronikavě inovovaného, vyzývaly některé celonárodní nebo krajové akce s programovým doprovodem, například Národopisná výstava československá v Praze v roce 1895, Valašský rok v Rožnově pod Radhoštěm v roce 1925, kdy byla zahájena činnost Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. V dalších desetiletích na ně navázala také poměrně vá obdobi krojové módy, jejímiž nositeli se stali v četných případech jednotlivci z městských nelidových vrstev. Mužský kroj byl obnoven ve své nejhonosnější podobě, jaká stěží kdy mohla být majetkem širokých lidových vrstev; do obnoveného kroje vstoupila jedna z nejnákladnějších a v minulosti nedostupných součástí - tzv. župica, která je jako svrchní kabát v ikonografických pramenech 18. a první poloviny 19. století spojena s vrchací, tj. majetnými salašníky, a s portáši, tj. strážci hranic. Ženský kroj však neustrnul, ale podléhal rozmanitým změnám, jaké na přelomu 19. a 20. století nastávaly v produkci nezbytného materiálu: domácké zpracování surovin takřka zaniklo a většina textilií byla importována z oblastí i hodně vzdálených. Nado se ještě různé inovace misily s dobovým vkusem zprostředkovaným většinou městským prostředím, jako například tzv. svéráz, v němž se zřetelně projevovaly tendence propojovat elementy lidového i stylového, především secesního původu. Byla tím ostatně poznamenána i Národopisná výstava československá. Jde vesměs o projevy výtvarného folklorisu, který se pak rozvíjel po celé 20. století, zejména po skončení první světové války, pak znovu po druhé světové válce a v období tzv. budování socialismu, a jehož konec je zatím v nedohlednu.

Naznačené vývojové rysy je možno sledovat i na fotografiích v následující příloze. Na snímcích zhotovovaných v ateliérech profesionálními fotografi se objekty prezentují většinou ve svátečních krojích nebo občanských oděvech, do nichž se přirozeně oblékali jen příležitostně. Předložený výběr snímků tedy nenabízí věrnou představu o oděvním kultuře předků, která byla ve svém průměru jistě kvalitativně nižší. Rodinný archiv však bohužel neposkytuje záběry z pracovního nebo domácího prostředí, které se ostatně v době, již se náš příspěvek postihnout, skoro vůbec v amatérské, natožpak ateliérové fotografii nepořizovaly. K doplnění a upřesnění by při dalším zkoumání mohly platně posloužit archiváře, hlavně pozůstalostní spisy, z nichž by snad byl zjiitelný sortiment a frekvence oděvních součástek.

V našem národopisu je zatím využívání rodinných fotografií dost neobvyklé, spíš výjimečné, ač leckde jinde již delší dobu funguje jako jedna z badatelských metod, a to zejména v oblasti vizuální antropologie (Ch. Musello: *Studying the Home Mode: On Exploration of Family Photography and Visual Communication*. Studies in Visual Communication 6, 1980, s. 2342; J. Boerdam - M. W. Oosterbaan: *Family Photographs - A Sociological Approach*. The Netherlands' Journal of Sociology 16, 1980, s. 95-119; J. Hirsch: *Family Photography. Content, Meaning and Effect*. New York 1981, A. Bán - P. Forgács: *Családi fotó I. Vizuális Antropológiai Kutatás Munkafüzetek II*. Budapest 1984; K. Becker-Ohm: *The Photo Flow of Family Life: A Family Photograph Collection*. In: Folklore Forum 13, 1985, s. 27-35; M. Hoppál: *Family Photography of the American-Hungarians*. In: Bild-Kunde - Volks-Kunde, Miskolc 1989, s. 89-103; O. Reiakvam: *Reframing the family photograph*. In: Journal of popular culture 26, 1993, s. 39-67; D. Tiberi: *Album de famille, autoportraits et visage des colonies*. In: Le monde alpin et rhodanien 1995, s. 221-234; O. Reiakvam: *„Glimt som ble en evighet i papp.“ Familiefotografi. biografi*. In: Etnologi av hjartans lyst. Artiklar og forelesingar. Bergen 1997, s. 47-63).

Richard Jerábek



Do 1900:

Otcovská linie, v níž nikdo nebyl nositelem lidového kroje:

Na lokomotivě K.K.priv. Kaschau - Oderberger Bahn vpravo František Jeřábek (1842 Hranice na Moravě -1900 Fryštát), původně klempíř v Bohumíně, pak strojvůdce a strojník na Severní dráze.



Do 1918:

Zleva - sklář Vincenc Hoffmann, jeho žena Mane roz. Konaříková, Lidvina Hoffmannová, roz. Šimová, její muž sklář Josef Hoffmann, a strojvůdce Richard Jeřábek (1876 Bohumín - 1944 Valašské Meziříčí), Jeho žena Marie (1882 Krásno nad Bečvou - 1969 Valašské Meziříčí), roz. Hoffmannová, a jejich syn Richard (1902 Přerov - 1970 Valašské Meziříčí). Foto Otakar Srůtek, Valašské Meziříčí 1902.



Sourozenci Marie (nar. 1904), Richard (nar. 1902) a Otakar (nar. 1905) Jeřábkovi na snímku kolem roku 1912 v kostýmech imitujících ve značně zjednodušené a deformované podobě lidový kroj, jež jim patrně dal zhotovit jejich otec, který v té době působil jako strojnůdce ve výtopně ve Vrútkách.



Mateřská linie, v níž se ženský kroj tradoval až do poloviny 20. století:

Rodné hnízdo materské větve Drápalových - roubený pasekářský dům s verandou přistavěnou ve 30. letech 20. století. Rožnov pod Radhoštěm - Dolní Paseky.

Vlevo Anna Drápalová (1884 Rožnov p. R. - 1941 Rožnov p. R.), později provdaná Slováková, v dívčím svátečním kroji. 1908. Foto F. Vokáč. Rožnov p. R.



Svatební fotografie Anny Drápalové (1884 - 1941) a Michala Slováka (1884 Tylovice - 1949 Rožnov p. R.), kameníka a staničního pomocníka v Rožnově p. R. Asi 1910. Foto F. Vokáč. Rožnov p. R.



Týž manželský pár s dcerou Marií (1912-1989) a synem Michalem (nar. 1914?) ve svátečních oděvech. Asi 1915. Foto F. Vokáč. Rožnov p. R.



Sestra Michala Slovaka Františka a její manžel Rudolf Seget z Vigantic. Asi 1910. Foto F. Vokáč. Rožnov p R.

Týž manželský pár na fotografii pořízené za první světové války v haličském městě Nowy Sącz. Prosinec 1915.

Následující strana:

Sestra Michala Slovaka Anna, provdaná za Fárka z Dolní Bečvy, který padl v první světové válce, s dětmi, z nichž dvě zemřely po koupání v Bečvě a třetí na kostižer po úrazu při kácení lesa, všichni ve svátečních oděvech. Před 1914. Udržovatelkou oděvní tradice je už jen matka.

Do 1951

Majitelé a úředníci punčochárny Leo Brill a spol. V první řadě třetí zprava Anna Slováková, roz. Drápalová, ve všedním kroji. Ani jako úřednice nenosila a nevlastnila měštanský oděv.





Děti Anny a Michala Slovákových - Marie, Rostislav a Michal ve svérázových oděvních součástkách. Asi 1922. Foto Vokáč, Rožnov p. R.



Marie Slovákova (nar. 1912) ve svátečním dívčím kroji. Před 1930. Foto Vokáč Rožnov p. R.

Její matka Anna Slovákova, roz. Drápalová, ve svátečním kroji vdané ženy. Počátek 30. let. Foto F. Vokáč. Rožnov p. R.



a,b. Anna Slovákova ve svátečním kroji v čepci a se šátkem. Polovina 30. let. Fotografie na železniční průkazku Vokáč Rožnov p. R.



Druhý zprava Michal Slovák (1884 - 1949) v kroji s župicí pořízeném k Valašskému roku 1925 na čestné stráž u rakve spisovatele Metoděje Jahna v Rožnově pod Radhoštěm, 1943.



Marie Plachká, roz. Jeřábková (1904 - 1984), s dcerou Olgou (1931 - 1988) a Marie Jeřábková, roz. Slováková, se synem Richardem (nar. 1931), v nově pořízených krojích na sokolské slavnosti ve Valašském Meziříčí, asi 1935. Foto Šrůtek Valašské Meziříčí.
Vpředu uprostřed Marie Jeřábková a Marie Plachká jako frekventantky kurzu valašského lidového vyšívání ve Valašském Meziříčí pod vedením učitelky Hermíny Štrošnejdrové z Rožnova p. R. Před 1950.



Marie Jeřábková (1912) s bratrem Michalem Slovákem, prokuristou Městské spořitelny, ve svátečních krojích ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, asi 1945.

Marie Jeřábková (1912) v tradičním svátečním kroji z třicátých let. Asi 1945.



Marie Jeřábková s dcerou Marií (1934) a s vypravěčem Janem Měrkou ml. (1927 Halenkov - 1996 Olomouc) na národopisných slavnostech ve Valašském Meziříčí v roce 1951.

Antonín Václavík a Vlasta Fialová u příležitosti národopisných slavností ve Valašském Meziříčí v roce 1951 s rodinou Jeřábkovou. Václavík již dříve uveřejnil *Poznámky k obnově lidového kroje na Valašsku* (Naše Valašsko 10, 1947, s. 125-130) a po této akci se několika kritickými glosami vyjádřil k tomu, jak by měl podle Jeho mínění správně vyhlížet (Naše Valašsko 14, 1951, s. 156-160).

PROMĚNY TRADICE

NĚKOLIK POZNÁMEK K NĚKDEJŠÍMU ZPŮSOBU HRANÍ LIDOVÝCH MUZIKANTŮ NA DOMAŽLICKU

Poslechem a rozбором zachovaných hudebních dokladů, svědčících o způsobu hraní lidových muzikantů na Domažlicku v druhé polovině 19. a počátkem 20. století, lze vystopovat několik zvláštností. Ty byly předurčeny především hudebními tradicemi regionu, dále druhy používaných hudebních nástrojů i vzdělaností a postavením lidových hudebníků v tehdejší společnosti.

Mezi nejdůležitější studijní materiály, z nichž je možno čerpat, patří především padesát tři zápisu chodské lidové hudby pořízených v roce 1893 na Domažlicku Ludvíkem Kubou a publikovaných Jaroslavem Marklem v knize *Česká dudácká hudba* (Praha 1962), a dále poslech a vyhodnocení čtyřiceti dvou zvukových záznamů hraní tzv. malé selcké muziky, nahraných v roce 1931 na sedm malých gramofonových desek (78 ot./min) firmou Pathé pro archiv Československé akademie věd a umění. (Označení „malá selcká muzika“ pro instrumentální trio, složené z dud, houslí a Es klarinetu, se zrodilo až počátkem 20. století, tedy v době, kdy původní hudební folklor Chodska již téměř nebyl součástí života obyvatel zmiňovaného území.)

Další materiál poskytl poslech a vyhodnocení čtyřiceti zvukových záznamů malé selcké muziky, nahraných v roce 1933 Radiojournalem Praha taktéž pro archiv ČSAVU na devět velkých gramofonových desek (78 ot./min) s názvem *Chodská svatba*. Na obou edicích hráli muzikanti narození kolem poloviny 19. století, kteří v mládí aktivně působili v původních dudáckých skupinách při lidových zvycích, obřadech a muzikách.

Pomocně můžeme vzít i poslech a vyhodnocení čtyř písní z Chodska, nahraných v roce 1946 u firmy Ultraphon Kajerovou dudáckou muzikou z Postřekova na jednu gramofonovou

desku malého formátu a šest chodských písní zaznamenaných v roce 1947 u firmy Esta Svačinovou dudáckou muzikou na tři malé gramofonové desky (vše 78 ot./min). V obou jmenovaných kapelách, které již používaly B^b klarinet, hráli hudebníci, kteří měli v mládí určité kontakty na původní hudební folklor jihozápadních Čech. Myslím, že i moje poznatky, získané při hře na Es či B^b klarinet, měchové i nafukovací dudy a na housle s mnohými staršími lidovými hudebníky a několika dudáckými muzikami z regionu v letech 1947 - 1990, mne opravňují k popsání některých zvláštností lidového muzicírování na Chodsku, lišících se od současné praxe přezívajících dudáckých muzik.

Dudy používané na Chodsku neumožňují svojí konstrukcí jinou hru, než legato (pomineme-li tzv. odtrhy). Pokud však dudák jednotlivé tóny nápěvu či variace na nápěv přímo nespojuje - hra-

je je oddělované a nechává přitom zaznít spodní, mezi starými dudáky nazývanou „ramenářskou“ kvintu, vzniká dojem, že hraje staccato. Zároveň se zdá, že toto krátké a opakující se zaznívání spodní kvinty spolu s nepřerušovanou basovou prodlevou - bordunem, znějícím na prvním stupni konkrétně naladěných dud, vyznívá jako prodleva dvojitá. Na tuto skutečnost upozornil i L. Kuba, když v roce 1893 zapisoval lidovou muziku na Domažlicku. Tento způsob hry, pravděpodobně kdysi zapříčiněný málo pohyblivými prsty těžce pracujících hudebníků, byl základním znakem dudácké hry na Chodsku. Uplatňoval se v dobách, kdy dudák, houdek či instrumentální duo, tvořené nafukovacími C dudami (c²) a houslemi (v první polovině 19. století a snad i dříve), nebo trio složené z měchových Es dud (es¹), převázaných či vyjimečně tzv. dudáckých - krátkých - houslí a Es klarinetu (druhá polovina 19. století) byli - vedle hudby



Svačinova dudácká muzika z Domažlic.

PROMĚNY TRADICE

kostelní - téměř jedinými šířiteli hudby mezi vesnickým obyvatelstvem.

Dřívější dudáci zpravidla nehráli složitě variace nápěvů lidových písní. Většinou se drželi základní melodie. Čtyřtaktí písní (u některých typů koleček se jednalo o třítaktí), která končila půlovou či čtvrtovou dobou, vyplňovali (pokud tak neučinil houslista nebo klarinetista) jednoduchou pasáží - vyhrávkou několika not, čímž se udržovala plynulost tempa písně.

Někteří dudáci hrávali, zvláště u písní v tříčtvrtčím taktu, jakýsi tečkovaný rytmus (srov. ukázka č. 1). Je to důsledek oddělovaného způsobu hry nápěvů či variací s prozníváním spodní kvinty, tedy výše zmiňovaného „falešného“ staccata. To ovlivňovalo i způsob hry klarinetisty a houslisty.

Houslisté opomíjeli hru legato. Každou čtvrtovou i osminovou notu energicky a relativně dlouze smýkali. Říkalo se tomu „drncání“. O tom, že nehráli dvojhlas s dudami a později s klarinetem jen v terciích nebo sextách a občas vzájemně nedodržovali jinak shodné časové hodnoty not, už bylo napsáno v jiných pracích. Jedná se o tzv. lidovou polyfonii. Přesto však houslisté vždy

usilovali o rytmickou i melodicky příjemnou shodu s druhými nástroji. To, že hráli z části odlišně, bylo zapříčiněno především navyklým a osobitým přístupem každého z nich k variačnímu zpracování nápěvu při hře zpaměti.

Nutno zdůraznit, že houslisté hrávali v instrumentálních seskupeních téměř vždy druhý hlas. Při souzvuku s nafukovacími C dudami jej hráli pod prvním hlasem, při souzvuku s měchovými Es dudami (případně Es klarinetem) nad dudami a pod klarinetem.

Zcela výjimečně používali houslisté při hře malíček levé ruky (čtvrtý prst). K hraní využívali jen tři prsty a prázdné struny. Při starším způsobu hry s nafukovacími C dudami taková možnost vyplývá z uváděné tóniny. Při pozdější hře v Es dur podkládali struny v místě druhé hmatové polohy dřívkem a převazovali je tkaničkou nebo provázkem. Převázané struny tak dostaly ladění: b, f¹, c², g². Potom hráli jako v C dur, ve skutečnosti se však ozývala tónina Es dur. Podobné ladění měly i tzv. dudácké housle. Poznal jsem i housdky, kteří na a¹ zahráné B^b klarinetem naladili i strunu a¹ na houslích. Tak potom hráli na podladený nástroj v tónině F dur. V du-

dáckých seskupeních bylo pro hru na housle charakteristické zdůrazňování těžkých dob pomocí dvoj- či trojmatů.

I klarinetisté se podřizovali stylu hraní na dudy. Zejména tzv. tečkovanému rytmu. Nasazení tónu tvořili převážně tak, že jazykem přerušovali přívod vzduchu do nástroje vyslovováním písmene d. Někdy šlo o určitou kombinaci písmen d a t. Více méně, jak se říká, „dudali“. Když se v některých textech lidových písní napodobuje hra muzikantů, vyjadřuje se to slabikami da, ta, dý, ta, da, ta, dom. Nejlépe je způsob nasazení patrný z ukázky č. 2.

Rovněž je důležité připomenout, že se v minulosti používalo tzv. vysoké ladění (a¹ = 920 kmitůtů/vt). Ve skutečnosti tedy při hře zněla tónina E dur. Dudácké i dechové soubory z Domažlicka používaly toto vysoké ladění až do počátku šedesátých let 20. století.

O tom, jak tvořili muzikanti variace na lidové písně a jak je lze rozčlenit na určité typy, obsáhle psala Jana Eksteinová z Domažlic v diplomové práci *Vývoj hry dudáckých muzik* (1982, Pedagogická fakulta Plzeň).

Výše popisovaný styl hry lidových muzikantů a dudáckých muzik z Domažlicka byl zaváděním B^b klarinetu (koncem 19. století) a doprovodných houslí s kontrabasem (po roce 1945) zcela porušen. Klarinetisté dnešních folklorních hudebních skupin přísně dodržují hru staccato („tutají“), dvojhlas předem vymyšlených a z not naučených variací je veden paralelně v terciích nebo sextách, dudáci spojují noty nápěvu legatem (používání proznívající spodní kvinty je výjimkou), hrají různé melodické protipohyby připomínající baskřídlovky z dechovek. Houslisté a basisté hrají doprovod á la štrajch nebo dechovka. Písně bývají předem upraveny, tvořivost hudebníků - až na ojedinělé výjimky - zcela vyhasla. Vystoupení dudáckých muzik na veřejnosti se stala součástí šoubyzny.

Vladimír Baier

Ukázka č.1 - gramodeska Académie Tchèque - Pathé - N AP 1699

Es klarinet

Housle

Dudy

Nápev

Ukázka č.2

Es klarinet

ta ta ta da da ta ta ta da da ta ta ta da da ta ta ta da da

NAD DESETI LETY ÚSTAVU LIDOVÉ KULTURY VE STRÁŽNICI

Folklor je nepochybně jednou z důležitých součástí kulturního dědictví, přístup k němu však bývá u různých vrstev národního společenství odlišný: od provinciálního využívání pro zvýšení turistického ruchu přes politické zneužívání až po staromilské zbožňování zášlých časů. Tyto tendence ovlivňovaly i počátek a další vývoj strážnického Mezinárodního folklorního festivalu. Rozsah tohoto festivalu, neobyčejný ohlas ve veřejnosti i snaha totalitního státu o kontrolu veřejných akcí vedly v roce 1956 ke zřízení Krajského střediska lidového umění ve Strážnici. Úkolem střediska byla nejenom pořadatelská, ale i odborně metodická pomoc folklorním souborům v kraji. V průběhu svého vývoje se proměnilo ve významnou regionální odbornou instituci s rozsáhlým sbírkovým fondem a vlastním odborným časopisem, vycházejícím v letech 1964 - 1990 pod názvem Národopisné aktuality. V roce 1967 bylo Krajské středisko lidového umění přejmenováno na Ústav lidového umění, který v sedmdesátých letech rozšířil svou odbornou činnost o výstavbu národopisného muzea v přírodě.

Ke zcela zásadní proměně došlo v roce 1991. Opatřením ministra kultury č. j. 14649/90 se stal tento ústav institucí přímo řízenou Ministerstvem kultury České republiky pod názvem Ústav lidové kultury ve Strážnici. Ve zřizovací listině se uvádí, že posláním ústavu je shromažďovat, uchovávat a odborně zpracovávat doklady o tradiční lidové kultuře, organizovat folklorní akce a poskytovat poradenské služby pro všechny druhy folklorních aktivit na celém území České republiky. Zároveň ministerstvo kultury pověřilo strážnický ústav garancí za uskutečňování zásad *Doporučení k ochraně tradiční kultury a folkloru*, které vydalo UNESCO roku 1989.

Ústav lidové kultury v mnohém navázal na dosavadní odbornou činnost, avšak orientoval ji v duchu zásad tohoto Doporučení. Výsledky jeho desetileté práce, potvrzující správnost přijaté koncepce, se konkrétně odrážejí v realizovaných vědecko-výzkumných projektech a v tvorbě dokumentačních databází.

První změna v duchu nového statutu se projevila v zaměření čtvrtletníku, který v roce 1991 začal vycházet v nové grafické úpravě pod názvem Národopisná revue. Nové posláním časopisu naznačil článek *Člověk a tradice*, který napsal Richard Jeřábek pro úvodní zvláštní číslo. Upozornil v něm na potřebu kritického přístupu k jevům lidové kultury a jejich novodobým proměnám. V tomto ohledu byla přínosná anketa Národopisné revue o názorech tvůrčích osobností na úlohu tradic lidové kultury v naší společnosti, otištěná zároveň s textem *Doporučení k ochraně tradiční kultury a folkloru*. Zaměření na studium folklorismu a soudobých folklorních aktivit činí z Národopisné revue aktuálně potřebné periodikum.

Ve 20. století, se vzrůstajícím hospodářským, kulturním a turistickým stykem mezi zeměmi světa, vzrostla potřeba mezinárodní spolupráce ve vzájemném poznávání lidových tradic. Proto vznikla nevládní organizace UNESCO pro folklorní festivaly - CIOFF. Jejím členem se stalo Československo už v roce 1975, avšak činnost její národní sekce byla jen formální. Po rozdělení státu se díky porozumění vedení odboru regionální a národnostní kultury Ministerstva kultury ČR podařilo ustavit při Ústavu lidové kultury ve Strážnici samostatnou českou národní sekci, která byla v roce 1993 přijata za řádného člena CIOFF. Prvním výsledkem aktivní práce české národní sekce CIOFF bylo uspořádání 50. ročníku strážnického folklorního festivalu v roce 1995 jako folklorního festivalu středoevropského sektoru této světové organizace.

Ve spolupráci s českou komisí pro UNESCO a s odborem regionální a ná-

rodnostní kultury MK ČR uskutečnil strážnický Ústav lidové kultury v letech 1995, 1996 a 1997 mezinárodní konference zástupců národních komisí UNESCO ze střední a východní Evropy. Tématy konferencí bylo uplatňování Doporučení UNESCO v těchto státech, problém komercializace lidové kultury a problém etiky a tradiční kultury. Výsledky těchto jednání a porad vydal ÚLK ve spolupráci s MK ČR v samostatných publikacích.

ÚLK si za deset let od platnosti nového statutu vydobyl respekt odborné i laické veřejnosti také obsáhlou ediční činností a realizací videodokumentačních projektů *Lidové tance v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*. Videodokumentace lidových tanců s doprovodnými tištěnými skripty tvoří komplexní a spolehlivý pramen poznání regionálních typů a stylů tanců, jak je dodnes v jednotlivých částech České republiky dochovali nositelé lidových tanečních tradic. Obdobným způsobem jsou zpracovávány odbornými pracovníky ÚLK a jejich externími spolupracovníky zanikající rukodělné technologie, jejichž zachycení na videokazetách může být přispěvkem k jejich zachování jako živé součásti dnešní národní kultury.

Prioritami v dnešním rozvoji ÚLK je budování odborné dokumentace, rozšiřování ediční činnosti a prohlubování mezinárodní spolupráce. Videodokumentální projekty pokračují dalšími díly. K nejvýznamnějším publikacím z posledních let patří rozsáhlá antologie *Počátky národopisu na Moravě*, dvoudílný slovník folklorního hnutí v Čechách a na Moravě *Od folkloru k folklorismu*, a kniha *Lidová kultura na Moravě*, vydaná v rámci Vlastivědy moravské ve spolupráci s Muzejní a vlastivědnou společností v Brně a za podpory ministerstva kultury. Součástí těchto aktivit je tvorba dokumentačních databází, poskytujících zejména materiály o vývoji novodobého folklorismu.

Vznik a vývoj Mezinárodního folklorního festivalu a Ústavu lidové kultury ve Strážnici je podrobněji popsán v knize *Strážnická ohlédnutí*. Toto krátké pojednání o desetileté činnosti strážnického ÚLK chce jenom připomenout, že proměna regionálního kulturního střediska v celostátně uznávanou instituci byla možná nejenom množstvím a kvalitou práce všech zaměstnanců ústavu a jejich dobrovolných spolupracovníků, ale i pochopením a podporou Ministerstva kultury ČR, zejména jeho odboru regionální a národnostní kultury.

Josef Jančář

ANTONÍN SATKE JUBILUJÍCÍ (nar. 12. 11. 1920 v Komárově u Opavy)

S malým zpožděním si dovoluujeme našim čtenářům připomenout životní ju-

bileum významného sběratele a badatele v oblasti slovesného folkloru, znalce slezské kultury, bývalého vědeckého pracovníka Slezského studijního ústavu ČSAV v Opavě a Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze. Na stránkách našeho časopisu mu věnovali pozornost už D. Šajtar (Antonín Satke šedesátiletý. Bibliografie. NA 18, 1981, s. 35-40) a O. Sirovátka (Antonín Satke sedmdesátiletý. NA 27, 1990, s. 178-179).

Pro A. Satka jsou vedle píle a pečlivosti charakteristické také další vlastnosti, a těmi jsou neokázalost a skromnost. Autor naší jedinečné a nepřekonalné monografie *Hlučinský pohádkář Josef Smolka* (1958), novátorských studií o dětském folkloru, anekdotě, editor výboru *Pohádky, povídky a humorky ze Slezska* (1984) nebo vydavatel díla Ludmily Hořké (*Tesknice*, 1992) se přiznává, že až na problémy se zrakem svou osmdesátku příliš nevnímá. O tom

svědčí také jeho dosavadní tvůrčí aktivita, kterou je třeba ocenit tím více, čím silnější lupu musí A. Satke při práci používat. Naposled to bylo nad kapitolou o slovesném folkloru pro monografii o Těšínsku, kterou připravuje k vydání rožnovské a těšínské muzeum.

Slovesný folklorista A. Satke si nedávno posteskl: „Nás starců už teď nepřibývá, kéž by přibývalo mladších, vždyť ten náš obor je už na vyhynutí!“ Věřme, že se mezi dnešními studenty a absolventy oboru etnologie přece jenom najdou zájemci o folkloristická témata, tato skeptická úvaha nebude naplněna a mladí badatelé navážou na dobrou tradici naší slovesné folkloristiky.

Jana Pospíšilová

K ŽIVOTNÍMU JUBILEU HANNAH LAUDOVÉ

Myslím, že jen málo členů rozsáhlé obce folklorních souborů nezná PhDr. Hannah Laudovou, CSc.. Starší ročníky jí říkají Hanka a je pro ně kamarádkou a rádkyní. Střední věkový kádr ji poznal na občasných zahraničních zájezdech v době, kdy taková cesta byla celoživotním a často záviděným zážitkem. Mladší ročníky slychaly její jméno vyslovovat s úctou, jaká přísluší předsedům soutěžních porot, nejmladší ji znají jako představitelku legendárních dob poválečné oživované tradice. Byla zakladatelkou vědního oboru v dobách, kdy ještě teorie praxi neuznávala. Prosadila však vědní obor etnochoreologie právě ve spojení s praxí, bez níž by byl jen skeletem bez představy. Stála u kolébky poválečného folklorního hnutí a velmi často u začátků a transformací souborů v Čechách a na Moravě. Vysoký počet dnešních expertů jí vděčí za první popud k odbornému vzdělání a s mnohými, kteří se ocitli bez zkušeností ve vedoucí pozici v místním souboru, ji vá-



A. Satke a G. Sokolová v rozhovoru s Ludmilou Hořkou. Foto A. Pustka 1960.

že osobní přátelství z dob, kdy jim byla rádkyní - od prvních zkoušek až po dramaturgickou linii nastupujících čelných souborů. Ani pak kontakty nekončily. Mířily k ní dotazy týkající se konkrétních regionálních tanců a zvyků, které nenechávala bez odezvy a díky zájmům, které pokrývají všechny cipy amatérské taneční činnosti, provázejí její jméno folklorní soubory od nesmělých začátků k vyspělé scénické tvorbě, včetně vědecké práce na mezinárodním poli. Podívejte se do odborných veřejných i soukromých knihoven, kolik publikací má na svém kontě v širokém kontextu profesionálních i amatérských potřeb, od reediciční práce přes vlastní tituly po soupisy materiálů a průvodce odbornou literaturou. Pocítíte úctu k celoživotnímu, zdaleka ještě neuzavřenému dílu. Hannah Laudová se narodila se 6. ledna 1921. K letošnímu jubileu jí upřímně blahopřejeme.

Barbora Čumpelíková

KAREL PAVLIŠTÍK SEDMDESÁTNÍKEM, (PRŮ)



Jednu strážnickou festivalovou noc ke konci normalizační totality jsem prožívala ve velmi úzké přátelské skupině spolu s Karlem Pavlišťíkem u pohárku a povídání. S úsměvem a šarmem, ale především s nadhledem líčil Karel svoji anabázi dělníka v panelárně a poté čističe kanálu. Smáli jsme se spolu s ním, jak běhal od napouštění vody k nasypávání cementu při plnění obří míchačky, jak prostě nezvládal správnou hustotu betonu. Stejně jsme se bavili, když líčil, jak jeho spolupracovníci a odborníci „přes kanály“ poté, kdy se snažili pochopit, čeho že je vlastně doktor, mu světili, že láhev alkoholu, svého nezbytného každodenního průvodce, schovávají za Gottwaldovu sochu. Tímto tajemstvím přijali Karla mezi sebe.

Proč začínat touto vzpomínkou? Nestačilo by mezi výčet jeho profesních zaměření - etnograf, choreograf, dramaturg, režisér, autor folklorních komponovaných pódiových skladeb a festivalových pořadů, tanečník a organizátor - prostě připojit: betonář a čistič kanálů? Nestačilo. Co by to vypovědělo o tom, že zvláste komunistické moci bránila erudovanému tvůrčímu člověku uplatnit se v oboru, který vystudoval, je mu třeba rozumět, ale především mu bránila tvořit, a to jakkoli, tedy ani ve volném čase. Pro mladší, kteří nepamatují, ale i pro ty, kteří snad zapomínají, je třeba explicitně vyjádřit, že tím připravila člověka o dvacet let života v tvůrčí vědecké činnosti (zkuste po těžké fyzické práci po večerech bádát „do šuplíku“) a jen tvůrčí člověk dovede domyslet takovou míru nesvobody. O co tím komunistická moc připravila naši etnografii, se dá jen odhadovat z rozsáhlého díla, které dr. Pavlišťík dosud vytvořil i z jeho současné neutuchající invence, píše a houževnatosti.

PhDr. Karel Pavlišťík, CSc., se narodil 12. března 1931 v Uherském Brodě jako nejstarší ze čtyř dětí v rodině obchodního příručího, maminka, vyučená švadlena, pečovala o celou rodinu v domácnosti. Léta jeho dospívání jsou spo-

jena s hledáním životního směřování, jak nasvědčují středoškolská studia: po měšťanské škole absolvoval kvartu na gymnáziu v Uherském Brodě, pak přešel na obchodní akademii v Uherském Hradišti, kde také maturoval. Ale právě zde, tj. od počátku pobytu v tomto městě (1947), začíná jeho cesta s folklorem. Vyznačuje se kontinuální touhou i snahou víc poznat, víc umět a životní optimismus i energie rozprostírá jeho činnost vždy současně do různých stran: od dovedností tanečních k choreografickým, od činnosti v amatérském folklorním souboru k profesionální dráze tanečníka a choreografa, od interpretace lidového tance k vysokoškolskému studiu etnografie. Tančí a tvoří, studuje a organizuje, bádá a publikuje, připravuje výstavy a veřejné expozice.

Jestliže se jako středoškolák cele oddal činnosti v Hradišti - jako tanečník a stárek, je přirozené, že část prezenční vojenské služby absolvoval rovněž jako tanečník ve Vojenském uměleckém souboru v Praze. Pak následovalo osm let činnosti profesionálního tanečníka, sólisty a choreografa v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého. Obě činnosti šly ruku v ruce a obojímu se dostalo nejvyššího ocenění získáním bronzové medaile na VI. světovém festivalu mládeže a studentstva za sólový tanec zbrojnická z Uherskobrodské (1957). Kromě toho současně externě studoval na Filozofické fakultě Karlovy univerzity etnografii. Před zakončením profesionální taneční dráhy ukončil studium obhajobou diplomové práce *Obraz lidové kultury v díle Václava Beneše Třebitzského*. V souboru V. Nejedlého našel také svoji Boženu, tanečnici, později učitelku tance, ale především skromnou ženu a oddanou celoživotní partnerku.

Vlastní vědecká činnost K. Pavlišťíka začíná ve Zlíně, tehdejším Gottwaldově, kde se natrvalo s rodinou usadil. I zde vyvíjel mnohostrannou činnost. V muzeu působil jako etnograf a až do nuceného normalizačního odchodu

(1971) byl vedoucím oddělení společenských věd. Současně složil zkoušku k získání doktorského titulu (1967) a zahájil externí aspiranturu na Karlově univerzitě (1965-1970). Třetí oblastí, již se tehdy věnoval, byla práce s folklorním souborem (Vesna 1964-1967, později Vonica 1967-1974). Věrnost amatérským folklorním souborům i přesvědčení o smysluplnosti této práce vyjádřil mj. na lukovské besedě u cimbalu věnované Františku Bartošovi. Přes hranice času vedl dialog s tímto národopisným badatelem a formuloval přesvědčení, že právě díky folklorním souborům žijí lidové písně a tance i v nových podmínkách. Ve spojení práce erudovaného etnografa s amatéry folkloristy se jeví jeho úsilí jako jedinečné i jako obecný charakteristický rys historie folklorismu u nás. Tak ve vědecké práci nachází inspiraci pro činnost souborovou, jindy potřeby souboru, s nímž pracoval, ho vedou k nové tematice vědecké. Práce se soubory umožňovala anonymitu, a proto byla v podstatě hlavním polem folklorní činnosti K. Pavlišťáka v době normalizace. Vedle zmíněných souborů se věnuje především souboru Kašava, umělecky však spolupracoval i se Světlovanem, Rusavou, Rozmarýnem. Pro soubory vytvořil desítky komponovaných pořadů. Mnohé z nich obdržely významná ocenění na celostátních soutěžních přehlídkách (např. Čepení nevěsty na Horiácku v interpretaci souboru Vonica získalo hlavní cenu II. ČFFS v Popradě v roce 1974, Čepení nevěsty v podání souboru Kašava získalo v roce 1979 cenu poroty za scénicky působivé zpracování). Všechny jim komponované programové bloky jsou ukázkou citlivé práce s folklorní předlohou, ačkoliv vyjádřené stylizovanou formou. Ztvárňují obecně lidské, tedy i aktuální otázky, které před člověka staví život a které v sobě folklor ukrývá (např. Triptych vánočních her z Vizovska, Špasy bojkovské chasy, Už tu smrt nesem s M. Preiningerm). Znalost tanců se odrazila i v jeho re-

dakční práci při vzniku videokazet *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*, spolu s autorským týmem Zdenka Jelínkové, Hannah Laudové a Jan Miroslav Kríst.

Studium tradiční lidové kultury, ať už jde o písně, tance, zvykoslvi nebo o tradiční lidovou výrobu, vždy spojuje s lidmi. Myslím, že i proto se v jeho díle setkáváme s příležitostnými blahopřáními, v nichž nezapomíná poukázat na dílo svých přátel, spolupracovníků, učitelů (např. blahopřání H. Laudové, Z. Jelínkové, J. Juráskovi, J. Gelnarovi, L. Kunzovi a dalším). Pozornost věnuje i těm národopisným předchůdcům, u nichž našel poučení, s nimiž názorově souzní (L. Rutte, E. Peck, J. Čizmář ad.). Úctyhodným a stále aktuálním činem je jeho námět a scénář k muzejní expozici *S inženýry Hanzelkou a Zikmundem pětí světadily*. Týmž osobnostem věnuje i výstavu „na pokračování“ s názvem *Fotografie z trezoru*. Stojí v čele týmu, který zpracovává rozsáhlý archiv, jenž jeho přičiněním oba dnes už legendární cestovatelé darovali Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Zvláštní místo mezi uváděnými osobnostmi zaujímá František Bartoš. Jemu věnuje K. Pavlišťák pozornost již od šedesátých let, a to v nejružnějších tvůrčích počínech. Vypracoval námět a scénář pamětní síně v Bartošově rodném domě v Mladcově a rovněž jeho pamětní síně na zámku ve Zlíně. Obě expozice jsou dokladem hluboké znalosti Bartošova díla i úcty k němu, jak rovněž dosvědčuje Pavlišťákem vydaná Bartošova bibliografie (1997 s A. Devátovou). Také v lukovských besedách u cimbalu se k bartošovské tematice několikrát vrátil.

Lukovské besedy u cimbalu jsou samostatnou kapitolou v díle K. Pavlišťáka. Ačkoliv jsem jim již dříve věnovala zvláštní pozornost (v souvislosti s Pavlišťákovými šedesátinami), přece jen chci na ně znovu upozornit. V době, kdy K. Pavlišťák začal spolupracovat se souborem Kašava v Lukově (od r. 1975),

našel pochopení i místního předsedy JZD. Tehdy se lukovské besedy staly Pavlišťákovou podzemní univerzitou o folkloru. Ovšemže návštěvníci zde nebyli policií tak ostře sledováni, ale K. Pavlišťák si jimi otevřel prostor, jinak pro něj zakázaný, pro osvětovou a přednáškovou národopisnou práci. Pečlivě volil témata besed, v tištěném programu psal zasvěcené odborné pojednání na dané téma a současně prostřednictvím souboru Kašava prezentoval ukázky. Exaktní obsah, umělecká úroveň a přátelská atmosféra byly průvodními znaky těchto besed. O jejich životnosti svědčí i skutečnost, že ani po roce 1989 neustaly. Mnohé z večerů jsou věnovány také významným jedincům s jejich osobní účastí (K. Langrovi, J. Rokytovi, L. Vaculíkovi, B. Polívkovi a dalším). Lukovské besedy by si zasloužily samostatnou pozornost a zhodnocení pro rozsáhlou díla i skutečnost, že tištěné programy lukovských besed u cimbalu jsou specifickou publikační činností v době normalizace.

Další rozsáhlou sférou Pavlišťákovy vědecké práce je tradiční lidová výroba. Také jí věnuje pozornost byť s nucenou dvacetiletou přestávkou od šedesátých let. Drobné studie (např. *Bývali předkové nějací řemeslníci, Lidové práce ze dřeva*) byly přípravou pro disertační práci *Domácká výroba dřevěného nářadí a náčiní na Poddřevnicku*. Práci dokončil během externí aspirantury (1970), ale obhájit ji směl až v roce 1990, tím také získal titul CSc. Práce byla vydána pod stejným názvem jako samostatná publikace v roce 1993. Pod názvem *Práce ze dřeva* vyšla videokazeta se skripty. Mnohé výsledky tohoto bádání publikoval i formou výstav. Od devadesátých let připravuje v muzeu pravidelně námět a scénář pro Vánoce v muzeu a přináší vždy nový okruh poznatků, představuje další a další osobnosti lidových umělců - řezbářů, betlémařů apod. Ve zlínském muzeu od roku 1990 připravil a realizoval víc než deset výstav.

Ve výčtu činností K. Pavlištika nelze vynechat jeho organizátorský i autorský podíl na MFF ve Strážnici a na Rožnovských slavnostech. I zde má jeho práce vždy hlubší smysl. Obnovením soutěže verbiřů probudil zájem o tento tanec v několika podregionech Slovác-ka a v několika generacích. Za autorství i za režijní práci získal ve Strážnici řadu ocenění (např. s J. Štikou za hluboce působivý pořad *Pisně vyprávějí příběhy* cenu Jm KNV, v roce 1989 za režii pořadu *Dřevěný oheň* s autorkou Z. Jelínkovou, v roce 1990 za pořad *Čarovné květy paprádky*). Ve Strážnici působil jako programový tajemník, jako předseda programové rady a dosud je předsedou senátu programové rady festivalu. Členem programové rady byl i na Rožnovských slavnostech.

Rozsah článku nedovoluje uvést všechnu bohatou mnohostrannou dosavadní práci K. Pavlištika. Na závěr chci však ještě upozornit i na jeho činnost pedagogickou. Uplatnil ji jako vedoucí souboru, jako iniciátor a realizátor lukovských besed, spolu se svojí ženou působil i v dětském souboru Voňička, spolupodílel se na regionálních učebnicích vlastivědy pro základní školy na Zlínsku, nezapomíná vychovávat následovníky. Jim, stejně jako oběma svým dcerám, předal lásku i pokoru k odkazu zachovaném v tradiční lidové kultuře. V tom spatřuji největší pedagogické umění vědeckého pracovníka, neboť svoje poznatky nestřeží před jinými. V tom je i lidský a ovšem rovněž etický rozměr Karla Pavlištika.

Alena Schauerová

VÁCLAV STUHLÝ (28. 9. 1914 - 23. 12. 2000)

Zpráva o náhlém odchodu sběratele, pedagoga, aktivního hudebníka a zejména znalce slezského hudebního folklorního bohatství Václava Stuchlého

přišla nečekaně, tím spíše, že při setkání s V. Stuchlým nabýval člověk dojmu, že je jedním z těch, pro něž léta příliš neznamenal, stále plný energie, plánů a tvořivého elánu. Rodák z Košatky nad Odrou v okrese Frýdek - Místek prožil s malými výjimkami téměř celý život v blízkosti rodiště, ve Slezsku. Po ukončení učitelského ústavu v Příboře učil na základních školách na Opavsku a Hlučínsku. Po krátkém působení v Adamově u Brna následovala léta na měšťance v Českém Těšíně. Další pedagogická činnost byla spojena s Ostravou, kde nakonec zakotvil až do svého odchodu do důchodu v roce 1982, nejdříve jako učitel na střední škole a od roku 1959 jako odborný asistent na katedře hudební výchovy zdejší pedagogické fakulty. Základní a pedagogické vzdělání mu poskytla škola, hudební zkušenosti začal nabývat už jako chlapec v kapele rodné obce. V materiálech o košatské muzice, které zpracoval v ucelený spisek s podrobnou, vpravdě příkladnou, přesnou a pečlivou dokumentací, se dovídáme jak o činnosti kapely, tak o jeho vlastní muzikantské aktivitě: v dechovce hrál na pikolu, nacvičoval a řídil zpěvy při ochotnických divadelních představeních, ja-



ko student dirigoval orchestr a hrál prim ve smyčcové kapele. Další hudební znalosti získal v hudebních kurzech, hru na housle studoval v hudební škole v Ostravě - Mariánských Horách u Antonína Nováka, pak u brněnského pedagoga Viktora Noppa. V roce 1943 vykonal státní zkoušku ve hře na housle, prošel rovněž sbormistrovským výcvikem u významného brněnského sbormistra Viléma Steinmana. Výsledky studia hudby, zejména lidové, prakticky zúročil jako člen různých těles, kupříkladu v souboru Slezan, v cimbálové muzice Pedagogické fakulty v Ostravě, v souboru Dombrovan a Odra. Významné byla jeho účinkování s vynikajícím „gajdkem“ Pavlem Zogatou z Hřavy, v němž navázal na tradiční způsob hry tzv. gajdošské dvojky, nejdéle přetrvávající ve své původní podobě právě v tomto rázovitě a málo přístupném kousku Těšínska. Vystupování V. Stuchlého na různých slavnostech a festivalech bylo logickým vyústěním jeho aktivního muzicírování, jemuž mohli naslouchat nejen četní návštěvníci těchto akcí, ale které jsou díky technice také uchované na zvukových záznamech v ostravském rozhlasu a na akademickém pracovišti v Brně. Svým projevem se tak zařadil k těm hudebníkům, kteří k posluchači stále promlouvají, podobně jako jeho zápisy lidových písní a lidové hudby budou zdrojem a inspirací mnoha dalších generací. Právě tam spatřujeme hlavní vklad V. Stuchlého - v rozsáhlých sběrech slezských lidových písní. Jejich množství se blíží císlům, která se uvádějí u těch nejpłodnějších sběratelů, u těch, kteří se věnovali sběru, dalo by se říci dnešní terminologií, profesionálně, jako např. spolupracovnice Leoše Janáčka Františka Kyselkové, která shromáždila 4000 písní. Podobné číslo se uvádí také u Hynka Bíma, který ovšem působil i jako pedagog vedle práce sběratelské. Rovněž V. Stuchlý vyučoval celý život, napřed děti, které vědomosti od počátku sbíraly, poté ty, kteří byli určeni k tomu, aby jim je pře-

dávali. U budoucích pedagogů vzbuzoval zájem o písně jejich rodišť, o písně, které mohli jako učitelé zpřístupňovat zase jiným. V. Stuchlý si uvědomoval velký význam lidových písní při výchovném procesu, tak jak se to ostatně neustále potvrzuje, a snažil se zároveň, jako nemnohý z vysokoškolských pedagogů, v tomto duchu vést i své svěřence. U jeho posluchačů vznikla řada seminárních a diplomových prací z vlastních sběrů studentů, které tvoří další přírůstky k dosud zaznamenaným písním a dílí příspěvky k poznání lidové písně vůbec. Sám shromáždil i přes velké pracovní vytížení na 3000 zápisů lidových písní a instrumentálních skladeb a přibližně stejné množství zápisů povstalo z jeho podnětu ve studentských pracích. Přesné, podrobné zápisy se vzomou pasportizací, s pečlivým vyznačením všech odchylek v provedení jednotlivých slok, stejně jako citlivé podchytení zvláštností těšínského nářečí staví zápisy V. Stuchlého na přední místo v dosud shromážděných písních fondech. Jejich územní rozsah zahrnuje především slezský region; pozornost zasluhuje zejména rozsáhlá a vyčerpávající písněvá monografie obce Louky nad Olší, dnes už mizějící s povrchu zemského v důsledku poddolování. Přístup sběratele - jak sám uvádí - byl veden zásadami, které ve svém folkloristickém díle formuloval Bedřich Václav: snažil se zaznamenat všechno, co informátoři znali, bez ohledu na původ a kvalitu. Své zápisy předal v roce 1993 do sbírek tehdejšího ÚEF v Brně (dnes Etnologický ústav). Kromě vlastních zápisů jsou zde pod jeho jménem zařazeny transkripce zvukových záznamů pořízených pracovníky tohoto pracoviště. Prozrazují důvěrou znalost materiálu a úžasnou preciznost, která sběrateli umožnila pořádit v rámci lidských možností perfektní transkripce ne vždy lehkých a snadných zpěvních projevů zejména z Jablunkovska a jiných částí Slezska. Ze zmíněných tří tisíců zápisů shromážděných v rozmezí let

1946 -1990 byla část vydaná ve zpěvníčcích a sborníčkích. Byl to např. *Zpěvník krajových písní ze slezské, lašské a valašské oblasti* (Olomouc 1974), edičně zpracované písně lidové skladatelky Anny Dřevjané z Janovic *Od té naší Lyse* (Ostrava 1978) a Boženy Peterkové *Vyšlo slunko zpoza hory* (Karviná 1987), lidové písně z repertoáru zpěvačky Karly Pálové z Krásného Pole Aj, v *tym Krasnym Polu* (Ostrava 1980), písně z Kobeřic na Opavsku *Vonnička z Kobeřic* (Opava 1989) a dále skladby z dílny lidových tvůrců Františky Pituchové (*Pěsničky od srca*, Frýdek - Místek 1995) a Oty Žabky (*Jablunkovský zpěvník Gruničku, Gruničku*. Vlast. nákl. 1996). Je to jen úzký výběr z jeho prací, ucelenější pohled podává výběrová bibliografie, kterou pro časopis Národopisné aktuality sestavil A. Sulitka (1989). I tento neúplný, výběrový seznam prozrazuje, že slezské lidové písně odešel jeden z jejich znalců a milovníků, který své životní snažení dal mnohostranně do jejich služeb.

Marta Toncrová

POSLEDNÍ „PĚSNIČKA“ VÁCLAVU STUHLÉMU

Nesetkali jsme se spolu mnohokrát, ale hodně jsme si psávali. A byly to vždycky *Pěsničky od srca*, jak Václav nazval, podle zpěvačky Františky Pituchové, svou sbírku pětadvaceti písní od ní, zaznamenaných v roce 1994 a vydaných v roce 1995.

Vzácně nadaná žena zpod Lysé hory v Beskydech, která žije ještě životem svého lidu. Sám jsem uspokojen, že v dnešní pro lidovou kulturu nepřiznivě době vychází zpěvníček poměrně v krátké době tiskem. Tato skutečnost současně potvrzuje můj neutuchající zájem o lidovou tvorbu i v pokročilém věku. Přidávám mne to svěžestí a chuť do života.

19. prosince 2000 mi Václav odeslal pozdrav k Vánocům a přání úspěchů do dalšího století, a čtyři dny poté byl na věčnosti. Odešel v požehnaném věku 86 let. Rok předtím na mne za vinš k jeho 85. narozeninám pamatoval příspěvkem *Košatská kapela*, otištěným v muzejním časopise Těšínsko - o muzice z jeho rodiště Košatky nad Odrou (dnes Stará Ves nad Ondřejnicí), kde vyrůstal z kořenů lidové hudebnosti jako houslista, flétnista a dirigent.

Sám dobře vím, co mne vedlo k tomu, abych zapsal tolik lidových písní. Žádná vychloubačnost nebo domýšlivost, žádný prospěch, ale radost z pravdy. Moji výhodou bylo, že jsem znal dokonale zdejší nářečí a že jsem byl současně zkušeným hudebníkem. Tím se nemohou pochlubit některé písněvé zápisy z Těšínska v Bartošových sbírkách...

Václavova folkloristická činnost byla poctivá, příkladně čistá, jeho život byl naplněn prací. A smrt? Den před štedrým dnem jistě zarmucující! Ale není každému dopřáno takto odcházet...

Budu vždy vzpomínat od srca!

Dušan Holý



V. Stuchlý a P. Zogata při vystoupení na Slezských dnech v Dolní Lomné v roce 1971.

JAROSLAV JAKUBÍČEK
(4. 8. 1929 - 29. 12. 2000)



Léta jsme spolupracovali v brněnské rozhlasové redakci folkloru, znám tedy jeho muzikantský rukopis a obzor. Začínal kdysi jako cimbalista střídavě ve třech legendárních kapelách své doby: uherskohradištské za primáše Jaroslava Staňka, strážnické Slávka Volavého a kyjovské v čele s Jurou Petřem. Ode všech něco pochytil a něco jim sám odevzdal. Pak odešel na vojnu do Prahy, kde si při Armádním uměleckém souboru vytvořil vlastní cimbalovou muziku. Na Moravu a do Brna se vrátil nejprve jako cimbalista BROLNu, po čase a natrvalo se pak stal dramaturgem tohoto hudebního rozhlasového tělesa. Bystře pozoroval tradiční dění především jihovýchodní a jižní Moravy i Slovenska. S těmito kraji jeho srdce rezonovalo a na tento apel odpovídal činy. Byl výrazným upravovatelem lidových písní a realizátorem hudebních obrazů - předváděvě hodnotil, kterému novému zpěvákovi - muzikantovi udělat „aranž“ (jak říkal) a tím mu otevřít obzor poslu-

chačského zájmu. Těch jmen by bylo k nespočítání. Týkalo se to však nejen dospělých. Slávek Jakubíček založil tradici koncertů Děti a píseň, kde se každoročně představovaly talentované děti, které objevil a s pomocí dalších na koncert připravil. Nejednou z tehdejších adeptů dnes v muzikantském světě něco znamená, především si ale všichni Jakubíčkovou zásluhou odnesli do života cit pro píseň domova. A ti všichni - předpokládám - jsou mu za to vděční.

Jaromír Nečas

Dopovím k textu J. Nečase jen málo: Souhrnná data o Slávkovi Jakubíčkově obsahuje jeho charakteristika ve Slovníku folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku z roku 1997. Co tam však není a ani nemohlo být, protože pro publikaci tohoto druhu jsou to přílišné podrobnosti, pro poznání osobnosti však velmi důležité? Že první píseň přejímal od své matky - vynikající zpěvačky, rodačky z Kozojídek u Hroznové Lhoty - tak přirozené, jak se dítě učí mluvit. Nebo že nezapomenutelným pro jeho cimbalové začátky se mu stal Jožka Kýr ze známé Kubíkovy muziky z Hrubé Vrbky na Horňácku. Když jsem připravoval novinový článek k jeho pětadesátinám, vyprávěl mi, jak Kýrovu cimbalovou hru vydržel na druhém strážnickém festivalu (tj. v roce 1947) pozorovat celé tři hodiny. A co se za ním už předtím naježdil z Veselí do Vrbky na kole - dodával. Zajímavý je též detail, že se strážnickou, uherskohradištskou a kyjovskou muzikou postupně účinkoval během jednoho jediného strážnického festivalu, což se asi těžko kdy (jako vpravdě husarský kousek) podařilo jinému cimbalistovi. Kdesi v závorce se v tom vzpomínaném slovníkovém hesle krčí údaj, že pořídil více než 1 400 úprav - partitur. To však je možná nejpodstatnější informace. A že od práce se neodpoutal ani tehdy, kdy už byl trvale přiklivan na lůžko, o tom svědčí

jeho plány, s nimiž se mi svěřoval po telefonu. Byly to další CD z jeho úprav.

Se světem se loučil Slávek při nevyléčitelné nemoci dlouho, ale zásluhou své ženy Jitky neobyčejně statečně a trpělivě. Když mne při jedné návštěvě požádal, abych mu na pohřbu za varhanního doprovodu jeho syna Martina přednesl píseň, zapsanou sběratelem Martinem Zemanem ve Velké nad Veličkou (je otištěna ve druhém dílu sbírky F. Bartoše a L. Janáčka z roku 1901), nemohl jsem jeho přání naplnit. Interpretoval jsem ji v nepatrné slovní obměně, jak ji znám od dětství ze svého rodiště - Hrubé Vrbky:

1. *Ó, člověče, myslíš přece,
že lem umřítí mosíš,
jako dým pomineš,
smrti sa nevyhneš,
z tohoto světa odejdeš.*
2. *Nic nevíme, kdy mosíme
z vladařství počet dátí,
zdalíž hned v mladosti,
lebo až v starosti
nás Bůh povolá k věčnosti.*

Slávek je pohřben na Ústředním hřbitově Města Brna a na jeho přání má na náhrobku vytesánu tuto píseň.

Dušan Holý

BOHDAN WARCHAL
(27. 1. 1930 - 30. 12. 2000)

Studoval v Brně konzervatoř a Janáčkovu akademii múzických umění a svou uměleckou dráhu tady začal už na konci svých studií jako primárius BROLNu. Působil v tomto rozhlasovém orchestru jediný rok (1. 9. 1956 - 31. 8. 1957), pak odešel do Bratislavy a stal se koncertním mistrem Slovenské filharmonie. Brněnských hudebních snímků, které nesou jeho rukopis není mnoho, ale poznají se po vřelém tónu houslí, když v jistých momentech zasvítí.



Vždycky se snažím o to, aby neoddělitelnou součástí hudby byla radost, sváteční nálada, nadšení - zkrátka, aby jakákoliv hudba byla živou. Ať tančí, hýří bujarou veselostí nebo ať pláče, ať je tklivá - jen ne lhotejná a fádni! - Tento náhled na hudbu jsem právě ve značné míře získal za svého působení v BROLNu... vyznal se Bohdan Warchal ve sborníku k pětadvacetinám tohoto tělesa.

Výkonný muzikant - i když odejde - žije dál dilem, které vytvořil. Je dnes dosti záznamových prostředků, které jeho projev zachytily a vnesou nám jej přímo do ucha. A tak budeme mít nadále možnost setkat se i s muzikantstvím Bohdana Warchala živě a v plné šíři...

Jaromír Nečas

16. STRÁŽNICKÉ SYMPOZIUM

Bezmála tři desítky let pořádá Ústav lidové kultury ve Strážnici semináře, za-

měřené na nejrůznější aspekty lidové kultury a jejích proměn. Některé z nich se vzhledem ke společenskému vývoji stávají aktuálnějšími, a proto se k nim organizátoři vracejí. Např. tématem dětí a dětského folkloru se účastníci konferencí zabývali v roce 1979 (Dítě a tradice lidové kultury) a v roce 1997 (Společensství dětí a kultura). 16. strážnické sympozium s názvem *Folklor pro děti, děti pro folklor* konané ve dnech 13. - 14. září 2000 bylo v několika hlediscích „nové“. Program konference navazoval na seminář vedoucích dětských folklorních souborů a učitelů, který proběhl 12. září, a tak se jednání zúčastnila (ať už aktivně nebo pasivně) řada laických zájemců o lidovou kulturu. Jejich pohled na zvolené téma a osobní zkušenosti z práce s dětmi obohatily a v mnohém rovněž doplnily vědecky zaměřené příspěvky odborníků - etnologů, pedagogů, psychologů či muzikologů. Protože byl celý počín strážnického ústavu zároveň vědeckou konferencí Středoevropského sektoru CIOFF (na organizaci se podílela Česká národní sekce CIOFF), odezněly zde rovněž referáty účastníků ze Slovenska, Polska, Ruska, Maďarska a Slovinska.

Úvodní slovo ředitele ÚLK Jana Krista představilo zamýšlené cíle jednání: zmapovat současný stav využívání dětského folkloru a znalostí o lidové kultuře ve školách a v návaznosti na to poskytnout školám či podobným zařízením potřebnou odbornou i metodickou pomoc. Následovaly tři odborné příspěvky (A. Schauerová, Š. Portešová, J. Švancara), které představily pedagogicko-psychologický projekt nazvaný *Ke kořenům domova*. Výzkum je zaměřen na dětské folklorní soubory a řeší např. otázky spojené s budováním identity dítěte, důležitostí rodiny pro orientaci dítěte na folklorní soubor či vazbu souboru a obce. Sleduje rovněž funkce, které „souborek“ plní vzhledem k poměru dítěte k domovu. Zkoumán je také vztah hudebního talentu a místních tradic lidové kultury.

V dalším bloku referátů se přednášející věnovali např. Úmluvě o právech dítěte a postavení dítěte ve společnosti (V. Mišurcová), obrazu dítěte v regionální a národní literatuře (B. Beneš), dítěti jako příjemci i spolutvůrci slovesného folkloru v rodině (V. Vařejková) či hram dětí na tradiční vesnici (A. Hřčková).

Poté následovaly příspěvky zahraničních hostů, které popisovaly reálný stav školních osnov vzhledem k výuce lidových tradic. Právě jejich slova vzbudila největší diskusi, neboť ve srovnání se Slovinskem, Maďarskem, Ruskem či Polskem, ale také s většinou západoevropských zemí se jeví situace v našem školství téměř katastrofální. Nezbývá, než se ptát, proč je vztah české společnosti k lidové kultuře tak špatný, proč ze školních osnov mizí jako věc nepotřebná, zastaralá a nesrozumitelná? Vždyť pozitivní nemusíme hledat příliš složité. Na toto téma proběhlo již několik konferencí (např. Lidová píseň a hudební výchova, Olomouc 1996) a také na strážnickém sympoziu zazněla řada příkladů. Další jednání vzhledem k výše popsaným záměrům ukázalo, kolik možností skýtá tradice pro rozvoj hudební, pohybové, dramatické či výtvarné kreativity dítěte, jak důležité mohou být prvky lidové kultury při výchově a vzdělávání dětí, při budování jejich estetického i etického citění, kulturní či etnické identity (např. zásadní přínos lidových tradic pro vědomí vazby s krajem, pro hlubší poznání vlastní kultury, historie i pro vybudování konkrétní životní filozofie).

Zároveň byla těmi, kdo práci s dětmi zasvětili svůj život, konstatována absence vhodného metodického i pramenového materiálu. V živé, někdy až emotivně zabarvené diskusi zaznělo naléhavé volání po konkrétním řešení, konkrétních činech. Jinými slovy - ukázalo se, jak velký je na tomto poli dluh české etnologie a pedagogiky. Vyčítat dlouholeté zanedbání celé záležitosti organizátorům (jak se také stalo) by však nebylo „féř“. Vždyť za první krok k nápra-

vě lze považovat už jen ten samotný fakt, že takto zaměřená konference proběhla a téměř v zápětí byl vydán pod stejnojmenným názvem *Folklor pro děti a děti pro folklor* (Strážnice 2000, 175 stran) česko-anglický sborník všech příspěvků, který je k dispozici pro všechny případné zájemce.

Lucie Uhlíková

„KISTENBRIEF” - TÉMA NEZNÁMÉ?

Ústavy etnologie a dějin umění starobylé univerzity ve švédském Lundu uspořádaly ve dnech 5.-7. října 2000 další z konferencí Kommission für Bildforschung, jednoho ze stálých orgánů Mezinárodní společnosti pro etnologii a folkloristiku (SIEF); předchozí zasedání se konalo v roce 1995 ve Vossu u Bergenu v Norsku (o něm R. Jeřábek v *Umění a řemesla* 1996, č. 1, s. 73-74) a jeho výsledky byly uveřejněny v reprezentativním sborníku *From Academic Art to Populär Pictures. Principles of Representation, Reproduktion and Transformation* (Bergen 2000).

Emeritní profesor Nils-Arvid Bringeus jako hlavní organizátor zvolil téma pro nás málo známé a obtížně srozumitelné: „Kistenbrief“, ve švédštině „Kistebrev“. Vzhledem k tomu, že jde o termín i jev charakteristický především pro anglosaské prostředí ovlivněné protestantskou orientací, přilákala problematika konference spíše německé a severské, jen v menší míře české, italské, maďarské a izraelské badatele z oborů etnologie, dějin umění, literární vědy i teologie. Během tří dnů přednesli 24 referátů, jejichž námětová škála byla mimořádně pestrá a i přes veškerou snahu pořadatelů nezřídka vybočovala z rámce předem vymezené tematiky.

Pojem „Kistenbrief“ nelze doslovně přeložit do češtiny. V němčině a ve skandinávských jazycích se jím rozumí jednolistové grafiky („Einblattdrucke“),

kteří se kromě jiných svých funkcí vylepovaly na vnitřní strany skříňových dveří, vík na truhlách, ale také cestovních kufrů. Jde v podstatě o zlidovělé tisky, označované na rozdíl od lidové grafiky jako populární tisky („populäre Druckgraphik“). Tato masová produkce pocházela vesměs z profesionálních řemeslných dílen a tiskáren uspokojujících vkus a poptávku nejširších vrstev venkovského i městského obyvatelstva. Zároveň v oblastech, kde převládal katolicismus šlo o poutní obrázky a tisky s náboženským obsahem, protestantské země preferovaly světské listy s tematikou zachycující historické a politické události, postavy a portréty králů, královen, aristokratů a vojevůdců, znázorňující stupně lidského věku nebo společenskou hierarchii, stromy lásky, mlýny a pece či studny na omlazování starých žen a mužů, symboliku spojenou s jízdou na kohoutu, se zvířaty konajícími lidské činnosti apod.

Přednesené příspěvky, které v dohledné době budou uveřejněny v připravovaném sborníku, naznačovaly možnosti širokého, takřka bezbřehého chápání fenoménu lidové, zlidovělé i populární grafiky. Úvodní referáty věnované historickému pohledu na vývoj a podobu grafických listů od 16. do 19. století kladly zvláštní důraz na období třicetileté války a napoleonských válek. Většina referentů se zabývala ikonografickými a ikonologickými výklady jednotlivých námětů a způsoby jejich zobrazení (sv. Josef jako otec rodiny a dělník, hrdinové a králové, andělé, zachycení krajiny a interiéru, mapy, emblematika aj.), popřípadě komparací s předlohami v profesionálním umění nebo vzájemným srovnáváním rozličných variant. V tomto okruhu se dostalo také na výklady zaměřené na formální hledisko typografických motivů a ornamentů. Pozornost byla věnována producentům a zprostředkovatelům grafických listů, zvláště v severských zemích, a způsobu pronikání tisků do lidového prostředí. Jiným předmětem zájmu byla funkce nebo vy-

užití grafických listů - od vylepování na vnitřní strany dveří skříní a vík truhel až po jejich uplatnění v obytném nebo církevním interiéru, ve stájích a v názorné výuce školáků. Na závěr zazněl příspěvek o zlidovělých tiscích jako inspiračním zdroji pro moderní knižní grafiku a ilustraci.

V našem příspěvku K českým analogiím v ikonografii a funkci zlidovělých grafik (A. Křížová - R. Jeřábek) šlo o pokus nastínit situaci v českých zemích na základě literárních i hmotných pramenů, dokladů grafik vylepovaných na víka truhel a dveře skříní a pokusit se o charakteristiku tematiky, mj. též korespondující s protestantskými náměty. Díky vstřícnosti E. Večerkové z Moravského zemského muzea, V. Jakoubkové z Muzea Českého ráje a J. Nejdla z Muzea Chodská jsme měli možnost názorně prezentovat několik příkladů z našeho prostředí a byli jsme přátelsky vyzváni k další badatelské práci na sledování této problematiky, která je za našimi západními hranicemi velmi frekventovaná.

Šlo vskutku o interdisciplinární setkání provázené konfrontací rozmanitých náhledů představitelů různých disciplín a regionů. Objevila se též bílá místa na zájmové mapě našich oborů pohybujiících se nezřídka v mantinelech natolik striktně vymezených, že mnohdy na jejich rozhraní bez povšimnutí unikají zdánlivě okrajové jevy mající v kulturních dějinách svůj nezpochybnitelný význam.

Alena Křížová

STUDENTSKÁ KONFERENCE V CIESZYNĚ

Ve dnech 7. - 8. listopadu 2000 proběhla v polském Cieszyně II. mezinárodní studentská konference s názvem „O funkcích folkloru v současnosti“, která byla organizována Katedrou etnolo-

KONFERENCE

gie ogólnej i stosowanej (obecné a užité etnologie) odbočky Slezské univerzity v Cieszynie.

V rámci konference předneslo svůj referát 15 studentů, zastupujících univerzity v Lublinu, Varšavě, Cieszynie, Opoli, Nitře a v Brně. Široké téma bylo specifikováno několika okruhy otázek, jež byly uvedeny v pozvánce na konferenci, zmíněny byly např. problémy folklorní komunikace, folkloru a folklorismu, dynamiky a směrů vývoje při transformaci současného folkloru, využití folkloru při výchově dětí atd.

Univerzitu Marie Curie-Skłodowské z Lublinu zastupovaly tři studentky etnolingvistiky. Asi nejvíce zaujal referát o folklorním charakteru tvorby, která byla svázána s působením hnutí Solidarity. Jeho autorka Ewelina Jędrasek analyzovala texty písní a básní, které vznikly hlavně na počátku osmdesátých let, aby podpořily a oslavovaly hnutí Solidarity, její představitelé a myšlenky, jež se snažili prosazovat. Autorka poukázala na to, jakým způsobem v těchto moderních projevech „pracuji“ klasické způsoby poetiky folkloru a do jaké míry se naplňují charakteristické rysy folklorní tvorby.

Studentky z Varšavy zaměřily svou pozornost spíše na písňový folklor, informovaly o současném repertoáru Poláků žijících v oblasti kolem města Vilnius v Litevské republice a o sakrálních motivech v současném folkloru na příkladu písní a anekdot o papeži Janu Pavlu II. (u nás motiv v takovém rozsahu naprosto neznámý).

Tři zástupkyně ze Slovenska přijely s tematicky různorodými příspěvky. Obřadnímu folkloru se jako jediná věnovala M. Hollá, která v Rajecké dolině zkoumala fašankové obchůzky mládeže. J. Gumanová referovala velmi zajímavě o pranostikách, ale i způsobech svého terénního výzkumu. Konečně C. Nagy-Juhaszová pocházející z Nadlaku v Rumunsku seznámila přítomné s naprostou „raritou“, která se až do dnešních dnů udržela mezi slovenským

obyvatelstvem v této oblasti - s funkcí městského bubeníka, který jednak plní funkce ohlašovatele zpráv městského zastupitelstva, jednak je i sjednavatelem nejrůznějších obchodů a vyhlašovatelem inzerce pro lidi z širokého okolí. Jako takový má velmi privilegované postavení, i když, jak konstatovala autorka, se stává dnes čím díl tím více „folklorní“ atrakcí.

Nejvíce referujících samozřejmě pocházelo z domovské univerzity. Studenti a studentky z Cieszyna se zabývali otázkami současné lidové démonologie a magie, náboženských představ o obrazu světa, jak se projevuje v jazyce. Nejvíce pozornosti však vzbudil referát P. Tomczyka, který vycházel při svých výzkumech o folklorní komunikaci ze studentského prostředí. Nevyhnul se ani „nejrozšířenější“ formě komunikace, jako jsou kletvy, pomluky a formy bezobsažného hovoru, jež přisoudil hlavně ženám a dívkám. To ovšem vzbudilo mezi studentkami vlnu nesouhlasu.

J. Nosková z Brna seznámila posluchače s problematikou vyprávění ze života a jeho dalšího využití. Studentky z Opole hovořily o praktickém využití folkloru a etnologie - v divadle a na bázi amatérského sběratelství.

Všichni autoři referátů vycházeli z vlastních terénních výzkumů, ve velké části prezentovali výsledky využité při zpracovávání ročníkových nebo bakalářských prací. Po každé ze tří částí, na které byla konference rozdělena, následovala diskuse. Velmi přínosné bylo, že přítomný profesor D. Kadłubiec připojil ke všem referátům odborný komentář, a tak napomohl diskusi a upozornil na další možné úhly pohledu a interpretace závěrů obsažených v jednotlivých referátech.

Organizačně byla konference připravena výborně. Účastníci měli nejen možnost vyslechnout celou řadu zajímavých příspěvků, ale i prohlédnout si historickou část města Cieszyn nebo se seznámit s živou goralskou hudbou. Nejdůležitějším výsledkem ovšem zů-

stává možnost prezentovat své výzkumy, vyslechnout příspěvky ostatních, pozorovat, jakým směrem se ubírá folkloristika na jednotlivých univerzitách, a zapojit se do diskuse.

Jana Nosková

K PERSPEKTIVÁM ČESKÉ ETNOCHOREOLOGIE

Není to ani rok, co se na etnologic-kém pracovišti AV ČR v Brně uskutečnil pod názvem Ohlédnutí za půlstoletím české etnochoreologie seminář k životnímu jubileu Zdenky Jelínkové, a už je tu další významná příležitost k uspořádání podobně zaměřeného setkání. Etnologický ústav AV ČR v Praze uspořádal dne 8. února 2001 konferenci *K perspektivám české etnochoreologie*, která byla věnována letošní jubilantce Hannah Laudové.

Oficiální blahopřání pronesl jménem celého ústavu ředitel Lubomír Tylner, přišly i zástupkyně ministerstva kultury, aby tlumočily blahopřání ministra Pavla Dostála.

Po hudebním blahopřání se začalo „slavit prací“. Název semináře dával velký prostor pro volbu příspěvků. Organizátorům se podařilo dát širokému tématu dobrou koncepci: dopoledne účastníci vyslechli dva příspěvky hodnotící vývoj oborového bádání a jeho základní perspektivy. V prvním z nich D. Stavělová zároveň načrtla koncepci a úkoly semináře. Následoval S. Důžek, který se zabýval vývojem oborového bádání na Slovensku v posledních desetiletích. Vzpomněl uskutečněné projekty a za velký problém současnosti označil absenci terénního výzkumu, který by se dnes na Slovensku měl zaměřit na vesnické skupiny. Hned první dva příspěvky předestřely zásadní problémy oboru a následovala proto rušná diskuse.

Odpolední část se dělila na tři bloky. První z nich byl věnován mezioborovému a srovnávacímu studiu. V prvním ze dvou etnomuzikologických příspěvků se T. Spurný zabýval nejstaršími zápisy lidové instrumentální hudby na Chebsku. Praktická demonstrace, při níž bylo zvolené ukázky vokalizovány a podloženy textem, zbavily melodie jejich tanečního pulzu. Příspěvek měl tedy dokázat, že to není melodie či píseň, ale instrumentální provedení, které dávají hudebnímu materiálu taneční charakter. V dalším referátu Z. Vejvoda zhodnotil výsledky své diplomové práce, jejímž úkolem byla formální analýza písní a tanců dokoletka. Na materiálu 307 písní provedl podrobnou číselnou analýzu melodiky, rytmiky a přízvuknosti textu. Úkolem této podrobné analýzy bylo potvrdit nebo vyvrátit po desetiletí tradované závěry Otakara Hostinského a Otakara Zicha. Lze se jen těšit na publikaci těchto závěrů. Zpestřením byl referát H. Kazárové, pedagožky AMU, která se pokusila upravit známou estampidu Kalenda maya do tanečního rytmu řeckého tance syrtos.

V druhém bloku nazvaném Další prameny a možnost jejich interpretace informovala D. Gremlicová o svém studiu tanečních pořádků z druhé poloviny 19. století. Jedním z cílů výzkumu je určit, který z tanců aspiroval v prostředí českých měšťanských bálů na označení český národní. K. Réblová seznámila s projektem databázového zpracování zmínek o tancích v literárních dílech 19. století. Prvním regionem, který se nabízel ke zpracování, bylo přirozeně Chodsko, počítá se však s dalším rozšiřováním.

Na závěr jsme vyslechli dva referáty zaměřené na výzkum tance v soudobé společnosti. Se staršími i novějšími projekty Institutu für Musikalische Volkskunde v Kolíně nad Rýnem seznámil ve svém příspěvku P. Novák. Inspirativní sociologicko-historický přístup, který se nebojí pojímat do výzkumu nejnovější historii, a úzká vazba na praktickou pe-

dagogiku se zde promítá i do zkoumání tance. J. Matuszková se nakonec zamýšlela nad úkoly terénního výzkumu ve folklorně živých oblastech.

Tímto byl program semináře naplněn. Už v průběhu dne bylo jednání samotnými účastníky hodnoceno jako velmi inspirativní, věkem starší účastníci mohli být potěšeni účastí mladých zájemců o obor. Hannah Laudová dostala od svých spolupracovníků a žáků jistě pěkný dárek a my se snad ještě v tomto roce můžeme těšit na její připravovanou personální bibliografii.

Anna Ramíková

ORAVSKÉ PASTORÁLE JIRÍHO HORÁKA

Brněnský fotograf Jiří Horák, který se narodil a v současné době bydlí

v Hodoníně, se 8. října 2000 dožil šedesátilet. K tomuto významnému životnímu jubileu uspořádala hodonínská Galerie výtvarného umění výstavu nazvanou *Oravské pastorále*. Horák na ní představil necelou padesátku černobílých fotografií, které divákovi seznamují se životem obyvatel vesnic Oravské Veselé a Sihelné.

Autor na tomto souboru pracuje už celé čtvrtstoletí, poprvé se v uvedené lokalitě ocitl asi v roce 1976. V Oravském Veselém se setkává s lidmi úzce spjatými s přírodou, zvyklými těžce si vydělávat svůj denní chléb. Protože mu učarovali, vrací se sem každoročně. Svým fotoaparátem zachytil obyvatele a jejich prostředí po období celé jedné generace.

My, kdo jsme výstavu shlédli, víme, že ti prostí lidé z dřevěnic - jak se nazývají zdejší původní stavby - znají život a mají ho rádi. Dovedou se radovat z maličkostí a podívat se sami na sebe



VÝSTAVY

s humorem. Zmínili jsme se o jejich vztahu k přírodě, neboť ona byla donekonečna jediným zdrojem obživy. A přesto cítíme cosi více, než jen materiální vztah. Skoro závidíme ono tajemné pouto mezi lidmi, zvířaty a prostředím.

A tak nezbyvá než vzdát hold jak jubilujícímu Jiřímu Horákovi, tak obyvatelům Oravy. Závěrem tedy přejeme autorovi mnoho dalších zajímavých námětů k práci, kterou určitě přináší radost nejen sobě, ale i svému blízkému okolí a publiku.

Andrea Zobačová

ROUBENÝ DŮM NA VALAŠSKU PODLE ENCYKLOPEDIE LIDOVÁ ARCHITEKTURA

Takto by bylo možné „v kostce“ shrnout scénář a realizaci výstavy *Roubený dům na Valašsku, lidová architektura v pojmech, obrazech a modelech*, která probíhala od listopadu 2000 do ledna 2001 na Zámku Kinských ve Valašském Meziříčí. Autorem výstavy byl Lubomír F. Piperek, realizátorem Okresní vlastivědné muzeum ve Vsetíně. Většina exponátů pocházela ze sbírek téhož muzea, část fotografií ze soukromé sbírky Ladislava Buzka a dalších vlastníků. Modely staveb zapůjčilo Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku, přes Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm až po zlínské Muzeum jihovýchodní Moravy atd.

Základem pro ozřejnění znaků, vydělujících architekturu lidového domu na Valašsku od ostatních typů domu, byla úvodní definice. Tu autor přebíral z encyklopedie *Lidová architektura* V. Frolce a J. Vařeky (Praha 1983). Pro přiblížení scénáře a celého charakteru výstavy ji uvedu alespoň z části také. *Valašský dům* je charakterizován: a) *stavbou*. Ta má *přízemní*

roubený dům (panel č. 1) se sedlovou střechou krytou *šindelem* (2), s *krovem krokrovým*, ve Slezsku s *hřebenovou vaznicí* (3). Typický *dřevěný štít* (4) s lomenicí (5), s kabřincem (6) opatřeným makovicí. Definice pokračuje b) *vnitřní dispozicí* domu a c) *výtvarnými prvky a stavebními detaily*. Každý z kurzívou výtiskových pojmů pak tvořil jedno ze zastavení výstavy, další části pojednávaly o hospodářských, provozních, a také doplňkových stavbách usedlosti. Počínaje chlévy, přes maštal, ovčín, stodolu, kůlny až po sušírnu, studnu atd. Opomenuty nebyly ani vzdálenější hospodářské provozy usedlosti jako salaš pro ovce a letovisko pro hovězí dobytek.

Využití hesel z již citované encyklopedie pomohlo autorovi na jedné straně vyvarovat se formálních či názvoslovných pochybení, popřípadě vynechání některé z důležitých staveb tvořících usedlost. Na straně druhé však vytvořilo rámec, který autor překročil pouze při dokumentaci a popisu jednotlivých pojmů.

Každému z nich věnoval samostatný panel, jenž byl opět uveden encyklopedickou definicí, která návštěvníkovi objasnila obsah pojmu. Celek byl následně zdokumentován fotografiemi, popřípadě terénním náčrtem nebo plánem. Díky bohaté fotodokumentaci jsme měli možnost nahlédnout do zapadlých údolí valašských hor, do interiérů domů, a také poznat okolí staveb a jejich zasazení do krajiny. Fotografie byly skutečně v řadě případů unikátní, zachycující často již neexistující stavby a především jejich rázovitá seskupení, tak jak je mohl ještě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zachytit Ladislav Buzek. Podobné zajímavé byly i plány domů z Nového Hrozenkova, které v trojrozměrném náhledu nastínily situaci těchto staveb v meziválečném období. Pro názornost bylo zakresleno i vnitřní uspořádání místností, rozmístění nábytku a celkový vzhled interiéru.

Na škodu by však nebylo doplnit fotografie dokumentující hesla s technickou tematikou o jednoduché náčrty, z nichž by bylo snadnější pochopení daného termínu. Pro návštěvníka bez zevrubnějšího poučení v tesařském řemesle je totiž mnohdy těžké představit si pod fotografií střechy domu hambálový nebo stolicový krov a podobně tomu bylo u mnoha dalších odborných výrazů.

Mimo tuto velice zajímavou obrazovou dokumentaci však návštěvníka čekalo i seznámení s lidovým domem takřka tváří v tvář. Výstava byla totiž doplněna souborem trojrozměrných modelů lidových staveb, jejichž tvůrci se pokusili zachytit stavby postupně mizející z terénu. Měli jsme tak možnost setkat se s výstavným fojtstvím, selským statkem nebo obyčejnou chalupou. Vynechány nebyly ani technické stavby jako sušárna ovoce nebo polní kotel na vaření povidel. Návštěvníkovi tak mohla být dána možnost konfrontovat veškeré pojmy a definice z panelů přímo na trojrozměrném materiálu. Bohužel, záměr nevyzněl zcela podle představ autora. Stavby byly totiž umístěny vcelku nevhodně, nízkou nad úrovní podlahy, a tak pozorovatel na první pohled viděl nejčastěji pouze střechy. Teprve v hlubokém předklonu mohl obdivovat i další části stavby. Využity nebyly ani možnosti některých modelů, umožňující např. odklopení střechy a pohled do vnitřních prostorů domu (fojtství z Hážovic). Lepší situace nebyla rovněž u popisů modelů, informace na nich byly velice chudé, omezují se na identifikaci předlohy, popřípadě její hospodářský status - chalupa, statek, fojtství - zmíněn byl i vlastník exponátu. Další informace, jež by mohly rozvést veškeré předešlé pojmy a definice, chyběly. Byla tak zahozena velká šance dokumentovat veškeré předchozí popisy přímo na trojrozměrném materiálu. Modely zůstaly pro výstavu pouze efektním solitérem.

Další problém nastal tam, kde encyklopedická definice vystačí s jedno-duše formulovaným tvrzením, že valašský dům je lokální dobová forma lidového domu atd. Nezabývá se však již problémem, jakým vývojem se k této formě dospělo, popřípadě jaké má vztahy k jiným formám domu. Pro stručné heslo taková formulace stačí, nikoli však pro výstavu zabývající se domem jako takovým. Návštěvník by jistě uvítal podrobnější seznámení s okolnostmi vzniku lidového domu na území Valašska s vysvětlením, co vlastně tento typ spojuje nebo rozděluje s ostatní Moravou, popř. s okolními zeměmi, proč je vůbec nutné hovořit o „valašském domu“.

S tímto historickým exkursem pak také souvisí akceptování a prezentace výsledku nejnovějšího bádání o lidovém domu na Valašsku. Poslední výzkumy Jiřího Langra publikované v jeho knize *Co mohou prozradit lidové stavby* (Rožnov pod Radhoštěm 1997) jsou natolik závažné, že mění některé dosavadní teorie. Především se autor brání termínu „valašský dům“, ale raději hovoří o lidových stavbách v regionu Valašska. Podle jeho mínění totiž můžeme v tomto regionu pozorovat přinejmenším dvě základní stavební tradice: starou, uplatňovanou především v moravských nížinách, a nově se formující mladou horskou stavební tradici. Žádána z nich není omezena pouze na sledovaný region, ale má široké historické i regionální vazby na své okolí. Veškerá tato tvrzení dokládá Langer velkým množstvím materiálu, který by snadno posloužil ke kvalitnímu úvodu jakkoli náročné výstavy.

Závěrem zbývá dodat, že autor výstavy v rámci okruhu pojmů, jež si pro svoji prezentaci vybral, postupoval skutečně velice precizně a dokumentoval je s velkým citem pro detail. Z toho důvodu je velická škoda, že do scénáře výstavy nezahrnul i poznatky, jež přinášá současné bádání.

Martin Šimša

OBNOVA VILY JESTŘABÍ V LUHAČOVICÍCH

V půvabném prostředí Lázní Luhačovice se dne 23. října roku 2000 se uskutečnilo za účasti řady významných hostů otevření lázeňského domu Jestřabí. Mezi účastníky z Městského úřadu v Luhačovicích, Okresního úřadu ve Zlíně a Úřadu Města Zlína nebo z projekčních i realizačních organizací přivítal ředitel lázní rovněž senátory, kteří vahou svých osobností a zaměřením přispěli k významu okamžiku. Obnova proběhla v neuvěřitelně krátkém čase. Práce byly zahájeny v jarních měsících a po půl roce byl již objekt předán veřejnosti, aby svojí architektonickou hodnotou přispěl ke slávě těchto moravských lázní.

Z odborného hlediska památkové péče jde obnovou vily Jestřabí o počín neobyčejně závažný a významný, o další krok směřující k revitalizaci odkazu Dušana Samuela Jurkoviče. Jeho architektonická tvorba, která se napájí ze

zdrojů lidové stavební kultury, má pro Luhačovice stěžejní význam. Právě zde rozvinul Jurkovič svoje specifické pojetí secesní architektury. Inspirace lidovým uměním, tesařskými konstrukcemi objevujícími se v hrázdné i roubené architektuře či zdobnými detaily lidového domu západních Karpat povýšenými do slohové architektury umožnily Jurkovičovi uplatnit se v prostředí, které právě tomuto zaměření umělecké práce architektky bylo neobyčejně nakloněno.

Lázeňský dům Jestřabí je považován za dominantu lázeňského náměstí. Architektonický návrh byl Jurkovičem předložen v roce 1904. Na realizaci se podílel stavitel Málek z Uherského Brodu, Jurkovičův dlouholetý spolupracovník, který plně chápál a uváděl ve skutečnost autorovy představy a návrhy.

V osmdesátých letech 20. století došlo, ve smyslu tehdejších představ a intencí, ke generální přestavbě vily, bohužel však také k odstranění některých prvků a detailů navržených Jurkovičem. Důvodem této přestavby byl podle dokladů špatný stavební stav a dispoziční



FESTIVALY

řešení interiéru označené jako nevyhovující. Provedení zásahy došlo ke znehodnocení architektury.

Vzhledem ke stavu objektu dospělo ředitelství lázní spolu s památkovou péčí koncem devadesátých let k názoru, že uskutečněním obnovy a rekonstrukce exteriéru, zejména však interiéru lázeňského domu, dojde k nápravě a rekonstrukci původních prvků podle návrhů Jurkovičových. Projektčních prací se ujal S Projekt Zlín za autorství ing. arch. Soukala a ing. Lánika.

Snaha o návrat detailů navržených D. Jurkovičem a zničených předchozí úpravou se projevila především zhotovením replik původních dřevěných stropů, dveří, dřevěných zárubní a dalších konstrukcí. Velká pozornost věnovaná detailu, na němž autorovi záleželo (stejně jako ve venkovském stavitelství záležel tesaři), vytvořila neobyčejně hodnotné, útluné a přitom elegantní prostředí pro pobyt hostů. Otázkou zůstává, kolika našim občanům bude z ekonomických důvodů umožněno ubytování v tomto půvabném prostředí. Dušan Jurkovič hluboce soucítí a korespondoval s prostými lidmi a úzce spolupracoval s představiteli tehdejšího středního stavu. Jeho návrhy a jejich realizace směřovaly právě k těmto vrstvám. Smýšlel podobně jako suita jeho přátel, k nimž patřil také Leoš Janáček, a dokázal se napájet ze zdrojů čisté krásy. Vila Jestřebí i nedávno obnovené Sluneční lázně jsou toho přímým důkazem.

Věra Kovářů

DELFSKÉ HRY V MOSKVĚ 2000

Těžko dnes najdeme někoho, kdo by nevěděl, co jsou to Olympijské hry a proč se vlastně každé čtyři roky konají. Už nominace na ně je sportovci vysoce ceněna. A což teprve zisk medailí! Dosud se udržuje povědomí o tom, že jejich nedílnou součástí bývaly v antic-

kém Řecku též soutěže v uměleckých disciplínách. Dnes jsou však veskrze sportovní záležitosti.

Mimo nich se kdysi vedle Olympie organizovaly obdobné hry k počtě bohů i v řadě jiných měst Hellady. Mezi nejznámější patřily hry k počtě boha Apolóna ve věhlasných Delfách, zvané „delfské“ nebo „pýtijské“. Zde se soutěžilo ve čtyřech základních uměleckých oborech: scénická představení (hudba, tanec, divadlo), výtvarné umění (malířství, grafika, sochařství, architektura), slovesné umění (poezie, próza, rétorika apod.), řemesla (šperky, knihy, výroba hudebních nástrojů, dřevořezba). Hry zanikly před více než 1600 lety.

V roce 1994 v Berlíně založili představitelé 19 zemí nevládní organizaci - Mezinárodní delfský výbor. Přípravou obnovených prvních Delfských her byl v červnu 2000 pověřen Národní delfský výbor Ruska. A už počátkem prosince je v Moskvě uspořádal spolu s Mezinárodním delfským výborem. Na hry přijelo více než tisíc účastníků z 28 zemí. Zajímavé byly i soutěžní disciplíny: klavír, smyčcové nástroje, lidový zpěv, estrádní zpěv, akademický zpěv, lidový tanec, klasický tanec, divadlo, cirkus, foto, žurnalistika, diskžokej, televizní tvorba pro děti, lidové nástroje, dechové nástroje, kreslení, rukodělná umělecká výroba, web-design. Jak vidno, záběr dostatečně široký!

Ovšem hodnocení přinášelo spoustu problémů. O pořadí v jednotlivých kategoriích rozhodovaly odborné poroty, v nichž ovšem převládali členové z Ruska. A v některých byli jen Rusové. Práce v porotách byla velmi obtížná, protože hry se konaly poprvé, chyběly jakékoliv zkušenosti, neexistovaly žádné propracované propozice soutěží či kritéria, jimiž by se poroty měly řídit. Členové porot se sešli těsně před zahájením, představili se a soutěž začala. Nebyl čas ani na ujasnění východisek pro posuzování, rozhodování atd. atd. Samotné rozhodování bylo tudíž velmi složité. Dán byl vlastně jen přib-

lížný časový limit, jenž byl ovšem některými beztestně překračován. Všichni soutěžící se tak ocitli v jednom „kotli“. Pouze si vylosovali pořadí svého vystoupení. Vedle sebe tak soutěžili amatéři i profesionálové, děti, mládež i dospělí. Např. desetiletá divka, devadesátiletý mechanizátor či pětáctiřicetiletá zasloužilá umělkyně z profesionálního souboru. Na jedné straně sólisté, vedle nich na straně druhé soubory, v nichž počet člena kolísal od několika málo jedinců po několik desítek osob. Některí měli jako doprovod živou hudbu, jiní využívali playback. Z toho všeho porota musela vybrat v diskusi první tři, jež obdrželi při slavnostním ceremoniálu zlatou, stříbrnou a bronzovou medaili. Další tři místa byla oceněna diplomem.

Byl jsem jediným účastníkem z ČR a působil jsem v roli člena odborné poroty jednak pro lidový tanec, jednak pro lidový zpěv. Nikdo mi nebyl schopen objasnit, jak probíhalo pozdní zvaní k účasti na hrách či nominace účastníků z jednotlivých států. V čele některých národních delegací byli přímo ministři kultury. Z toho je vidět, že řada států přikládala delfským hrám velký význam. Fakt je, že mezi účastníky panovala po celou dobu konání mimořádně přátelská atmosféra, takže si zcela jistě odnesou zážitky a vzpomínky na celý život.

Česká republika není členem Mezinárodního delfského výboru, o tomto hnutí se u nás neví nic. Mě k práci v porotě přizvali na doporučení Ruské národní sekce CIOFF, jež pomáhla se zajištěním některých porotců, doslova pár dnů před zahájením. Zúčastnit jsem se mohl jen díky mimořádnému úsilí i podpoře Ministerstva kultury ČR. Přestože dosud není rozhodnuto, kdy a kde se budou konat druhé Delfské hry, zdá se, že tato multižánrová soutěž v oblasti kultury se stane - podobně jako olympiáda - trvalou akcí. A podle postojů různých zemí k prvním Delfským hrám se dalo vysledovat, že tam, kde neexistuje národní delfský výbor, nahrazuje jej do jisté míry ministerstvo kultury.

Nevím, zda je to správné. V každé zemi asi vycházejí z domácích podmínek a zvyklostí. Bychom však „nezaspalí“, doporučoval bych postupovat jako u Českého olympijského výboru, což je též nevládní organizace, prostřednictvím MŠMTv ale přece jen nějak napojená na státní rozpočet a garantovaná tímto ministerstvem. Snad by stálo za to získat potřebné informace přímo u Mezinárodního delfského výboru. Pokud se bude delfské hnutí šířit, neměli bychom zůstat pozadu. Mohli bychom v něm využít svých odborných i organizačních zkušeností, jako se nám daří v případě některých jiných mezinárodních nevládních organizací. Nepochybují, že by to přispělo k další podpoře kulturních a uměleckých aktivit u nás.

Jan Krist

TĚŠÍNSKO 1 a 2. (Uspořádali V. Tomolová, I. Stolařík a J. Štika.) Šenov u Ostravy: Tilia 1997 a 2000, 360 a 280 stran, 31 a 78 barevných, 183 a 190 čb vyobrazení.

Přelom tisíciletí se v českém národopisu projevuje nebyvalými změnami: metropolitní představitelé oboru se v posledních desíti letech opožděně, zato tím opovážlivěji hlásí k některým ze směrů současné antropologie, jež ve světě sice fungovaly už po celé 20. století, ale u nás byly dlouho zapovězeny jako politicky a ideologicky nežádoucí. Naproti tomu přespolní národopisci setrávají spíš na vžitých stereotypech, a to jednak proto, že se necítí být způsobilí vstupovat do problematiky oborů, v nichž nebyli erudováni, jednak proto, že prostředí, na které jsou pracovně vázáni, si vynucuje plnění jiných, nežřídka mnohem praktičtějších a v místech jejich působení potřebnějších úkolů.

Dokladem účelnosti navazování na vyzkoušené a osvědčené metody dokumentace lidové kultury je jeden z největších projektů klasického typu - národopisná monografie Těšínska, z jejichž

pěti proponovaných svazků se zatím dočkaly vydání jen první dva, a to ještě s několikaletým zpožděním způsobeným vydavatelskou indolencí. Vnitřní uspořádání vychází z ustáleného schématu, jaké známe z několika předchozích regionálních i lokálních monografií:

1. Přírodní prostředí (L. Zapletal) - dějiny (R. Žáček) - obyvatelstvo (R. Prokop) - nářečí (L. Pallas) - zaměstnání (J. Štika, V. Tomolová, M. Janotka a V. Scheufler); 2. Obydlí (H. Johnová, J. Langer a Z. Lázníčka) - oděv (E. Haroková, D. Stránská a V. Tomolová). Také další dva proponované svazky si podržují obvyklou strukturu: 3. Rodina a obec - zvyky - lidové léčitelství; 4. Píseň a hudba - lidové tance - lidové umění výtvarné a - prozaická ústní slovesnost. Jen poslední z ní by měl vybočovat zohledněním specifické problematiky sledovaného regionu, která spočívá v úzkém kontaktu příslušníků dvou odlišných etnik jako tvůrců a nositelů tradiční i současné lidové kultury: 5. Těšínská lidová kultura a polská národnostní menšina - lidová kultura a dnešek - Těšínsko jako etnografický region - závěry.

Toto poněkud ustrnulé schema provázají ovšem některé překonané a dnes už nežádoucí rysy, jako např. množství a ráz informací, které mají k národopisné problematice jen velmi odlehklý vztah; kapitoly o přírodním prostředí a částečně i o dějinách Těšínska by byly v předložené podobě vhodnější pro vlastivědnou, než pro národopisnou monografii. Ústřednější je výklad o vývoji populace, jen v něm postrádáme jakoukoli zmínku o nepominutelné složce obyvatelstva na rozhraní českého i polského Slezska a severní Moravy - Vasproláků, ačkoli o nich pojednávají dílčí studie (L. Pallas: *Úloha jazyka při vzniku a vývoji teorií a hnutí tzv. wasserpoláctví, slonzáctví a moravectví*. Slezský sborník 63, 1965, s. 471-500; R. Jeřábek: *Wasserpoles*. An Ethnocultural Mixtum Compositum. In: *Borderlands - Culture - Identity*. Cracow, Institute of Ethnology, Jagiello-

nian University, 1996, s. 79-83). Příkladný je koncizní výklad o dialektu, který plně odpovídá potřebě národopisné monografie.

Ve výběru vyobrazení prvního svazku zavládla v první třetině citelná nekázeň: nadbytečné jsou fotografie rybníku, racků, odkališť (13-17), vyschlé vodní nádrže, vegetace rybníku a rána v lese (19-20, 24), ale též averzů a reversů mincí těšínských knížat z 16. a 17. století (31), bohumínského náměstí v zimě (65), dívek, kašny a zamilovaného páru (68-70). Teprve po stovce úvodních stran se obrazový doprovod jeví jako účelný a sdělný.

V devíti částech kapitoly o způsobu obživy, zaměstnání a stravě je shromážděno a utříděno velké množství materiálů opatřených krajovou terminologií, což náležitě ocení nejen národopisci, ale též filologové a dialektologové. Nad oddíl o zpracování dřeva a kovu však vyvstává otázka, proč jsou jména autorů citací v nářečí uváděna v poznámkovém aparátu, když by bylo mnohem účelnější připojovat je v závorkách za autentické výroky s udáním roku zápisu.

V intencích těchto kapitol jsou zpracovány další části o hmotné kultuře - obydlí a oděvu, které tvoří obsah druhého svazku. V kapitole o oděvu utrpěla citelně jizvy heuristika. Důsledky jsou patrné v částech textu obsahujících nedoložená, popř. nedoložitelná odvážná tvrzení, jako například to, že goralská mužská košile připomíná formou i rozmístěním výzdoby „slohovou módu doby románské“. V menší míře to platí o výběru některých vyobrazení, jež tu mají posloužit jako doklad o více či méně vzdálených vztazích oděvních typů či jejich součástí: Valaši na katastrální mapě z Vizovicka z konce 18. století (obr. 99 na s. 103), Slováci z Trenčanská od J. Mánesa (obr. 134 na s. 144), nevěsta z moravskotřebovského panství z alba W. Horna (obr. 133 na s. 141) a zejména reprodukce listů z Maďarska nikoli H. J. Bikkessyho, nýbrž J. Hein-

buchera-Bikkessyho (obr. 117 a 118 na s. 124-125). Obrazová příloha celého díla tak zbytečně vybočuje několika náhodnými exkurzy z terénů, které jsou předmětem krajové monografie, a čtenáře může poněkud mást; na vzdálené a nikoli vždy přesvědčivé analogie lze poukazovat v textu, popř. ještě lépe v poznámkovém aparátu, jako je tomu v případě A. Pucherny a L. Buquoye (pozn. 219). Naznačené souvislosti by bylo třeba nejdřív analyticky zpracovat v dílčích ikonografických studiích a v knižní monografii uplatnit jen jejich výsledky.

Rušívě působí chyby, jichž si nelze při podrobném čtení nevšimnout: malby na kůru kostela byly v kostele v obci Paludza, který byl ze záplavového pásma Liptovské Mary přenesen, nikoli v „Palúdzké“ (s. 124), článek B. Poloczko-wé *Tekstyliá i strój na Śląsku Cieszyńskim* je na s. 186-201 důsledně citován chybně jako *Textyliá* atp. Naprostá většina fotografií a reprodukcí maleb a kreseb je reprodukována na velmi dobré úrovni. Výjimku představují některé barevné přílohy druhého svazku vyznačující se posunem odstínů barev až po jedovatou zeleň (bar. obr. 2-6), popřípadě jsou znehodnoceny nežádoucí clonou (zejména bar. obr. 19, 23 a 26-31). V aparátu provázejícím oba díly nacházíme jistě nedůslednosti: na rozdíl od

1. svazku, v němž nejsou vyobrazení řádně pasportizována a který není opatřen českým seznamem vyobrazení, ve 2. svazku jsou již v soupisu obrazového vybavení uvedeny všechny náležitosti.

Sporné je označování Těšínska, resp. těšínského Slezska, za zcela samostatný a osobitý etnografický region (sv. 1., s. 9); podle rozvržení kompletního díla na záložce 2. svazku má být této tematice věnována samostatná kapitola v posledním svazku. Řešení této otázky se ovšem naší glose vymyká a je třeba vyčkat, jakými argumenty bude toto tvrzení podepřeno v závěru celé monografie. Do té doby by se měli autoři i sestavovatelé zamyslet nad oprá-

veností klasifikace tak různorodé oblasti, která se na území vymezeném hranicemi někdejšího Těšínského knížectví zformovala jako historicko-správní celek, nadto ještě s populací náležející dvěma různým, byť blízkým národům. Ostatně už v jedné z nejceněnějších částí monografie, ve stati D. Stránské Lido-vý oděv na Těšínsku (sv. 2., s. 202-237), jsou vypočteny a charakterizovány velmi rozdílné oděvní typy na těšínském Slezsku, a to horalský, jablunkovský, těšínský a lašský (orlovský), což ani autorce kapitoly o oděvu neušlo (s. 99); nadto by bylo účelné přihlédnout k obsahu velmi kritického posudku na knihu G. Fierly *Strój Lachów śląskich* (A. Jerábková v *Národopisných aktualitách* 7, 1970, s. 242-245), který se dotýká hodnocení jednoho ze zdejších krajových typů oděvu ze zcela odlišného národnostního hlediska.

Nesporné je, že už podle prvních dvou svazků je možno hodnotit monografii Těšínska jako jedno ze stěžejních děl našeho národopisu, jako využití a zdokonalení jedné z nenahraditelných metod zevrubného poznávání lidové kultury v českých zemích.

Richard Jeřábek

VLASTIVĚDA MORAVSKÁ. ZEMĚ A LID. NOVÁ ŘADA, SVAZEK 7. DĚJINY MORAVY. DÍL 3/1. HOSPODÁŘSKÝ ROZMACH MORAVY 1740-1918. (Autor Jan Janák.) Brno: Muzejní a vlastivědná společnost 1999, 321 stran, 16 stran obr. příl.

Muzejní a vlastivědná společnost je pokračovatelkou Muzejního spolku v Brně, ustaveného roku 1888. Instituce se od počátku věnuje ediční činnosti. První dva svazky *Vlastivědy moravské* vyšly v roce 1897, ze všeobecné části to byla kniha *Přírodní poměry Moravy* a z topografické *Brněnský okres*. Do všeobecného oddílu, nazvaného *Země a lid*, patřily *Dějiny Moravy (1899-1905)* a *Mo-*

rava za pravěku (1904). V topografické řadě byla vydána do roku 1948 většina soudních okresů na Moravě a obnovilo ji Vyškovsko (1965). Nově pokračuje takové všeobecné části - k ní náleží i *Hospodářský rozmach Moravy 1740-1918*.

Autor Jan Janák, profesor Masarykovy univerzity v Brně, svoji práci rozdělil do šesti kapitol, v nichž důkladně probral vývoj hospodářství, správy, průmyslové výroby, zemědělství a terciární sféry. Zabýval se také Slezskem, neboť tato země byla v letech 1783-1849 a 1860-1861 administrativně spojena s Moravou. Využil velkou pramenovou základnu, např. fondy státních institucí, a pozornost věnoval statistikám, z nichž první vyšla začátkem čtyřicátých let

19. století. Nevyhnul se ani dobovým topografiím, časopisům a materiálům Historicko-statistické sekce Moravskoslezské hospodářské společnosti.

Hospodářský rozmach Moravy byl umožněn mimo jiné omezením pravomocí cechů a změnou postavení Židů, kteří se mohli nyní prosadit alespoň ve sféře obchodu a financí. Po vydání tolerančního patentu přišli do českých zemí nekatoličtí odborníci. K předním průmyslovým odvětvím patřilo na začátku 18. století soukenictví a vlnářství. Došlo také k rozvoji strojírenství - roku 1814 byl uveden do provozu první parní stroj v Rakousku. Stalo se tak v cechovní řemeslnické dílně v Brně, hlavním výrobním centru, jehož význam ještě vzrostl po vybudování železničního spojení s Vídní (1839).

Kolem roku 1845 se projevila hospodářská krize, jejíž nepříznivé dopady znásobila neúroda ve Slezsku. Na dělnické protesty reagovaly úřady neochotou vydávat nová tovární oprávnění, protože se obávaly silného naku-pení proletariátu. Zřízení obchodních a živnostenských komor (1850) a nový živnostenský zákon (1859) určil vývoj pro další léta - menší podnikání bylo vydáno napospas volné konkurenci tovární velkovýroby. V květnu 1873 propukla všeobecná hospodářská krize -

vyvolala boj o novelu živnostenského zákona, která byla přijata ve prospěch drobných podnikatelů roku 1883. Přelom 19. a 20. století znamenal urychlený industrializační proces, orientaci k novým odvětvím, intenzifikaci a specializaci zemědělství. Předválečná deprese se projevila zdražováním a omezováním úvěru (1912). Po vypuknutí války byla vláda vybavena diktátorskou mocí a celé hospodářství v monarchii se muselo podřídit potřebám vojska.

Publikaci J. Janáka doplňují reprodukce dobových vyobrazení a fotografií, vhodně umístěné v textu. Vcelku je látka podána zajímavě, místy však autor zabíhá do velkých podrobností. Je to asi dané tím, že kniha nemá poznámkový aparát ani přehled pramenů, ale tímto způsobem jsou zpracovány všechny dosud vyšlé svazky Vlastivědy. Pro ty, kdo by se o daném tématu chtěli dozvědět více, je sestavena podrobná bibliografie. Snad se dočkáme i 2. svazku třetího dílu, který by měl podat politický a národnostní vývoj let 1740 - 1918.

Andrea Zobačová

DROBNÁ IKONOGRAFICKÁ POZNÁMKA NA OKRAJ KNIHY P. KLUČINY TRICETILETÁ VÁLKA. OBRAZ DOBY 1618-1648.

Dalším počinem vcelku agilního nakladatelství Paseka se v roce 2000 stala kniha Petra Klučiny *Tricetiletá válka. Obraz doby 1618-1648*. Možná vás udivuje, proč se v etnograficky zaměřeném časopise zmiňují zrovna o práci, od prvního pohledu na hony vzdálené našemu oboru.

Její autor si totiž vytkl za cíl přiblížit nejružnější oblasti života oněch třech dekád prostřednictvím dobových obrazových výpovědí. Využil k tomu desítky tisků, rytin z knih a letáků, stejně jako propagandistických pamfletů. A tak jsou na čtyřech stovkách stran předvedeni

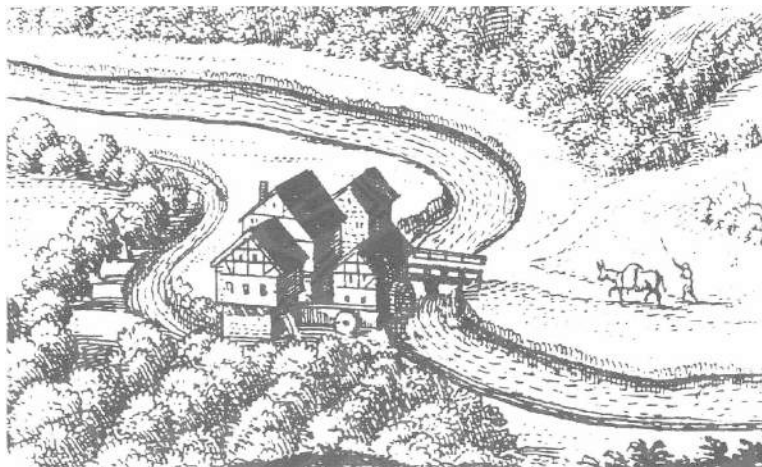
vojevůdci i jednotlivé druhy vojsk, ležení i dobývání měst. Přestože autor přiznává dominantní zaměření zvláště na vojenskou stránku tehdejšího života, stranou nezůstává ani venkovské či městské prostředí.

Venkov sám je zde zachycen ve 37 vyobrazeních. Stačí však jen zběžné přehlédnutí tohoto souboru a uvědomíme si slabiny celé kapitoly. Autor se sice snaží podat co nejplastičtější obraz vybraného prostředí, jeho obyvatel, činností i zvyků, ale již ze samotného výběru číší jistá bezradnost. Tu ostatně potvrzuje přiznání v závěru knihy, že k některým tématům se jen obtížně sháněl obrazový materiál. Necelá čtyřicítka, snad padesátka (připočteme-li několik tematicky příbuzných rytin z kapitol *Město a Hrůzy války*) vyobrazení je vskutku mnohdy velmi obecná, často vlastně téměř nic neříkající: romanticky laděné pohledy na rustikálně idylické krajiny s kamennými mostky a vesnicí v pozadí - snad někde z Holandska?) Na jiném místě nás zase zavádí do velmi odlišného kulturního prostředí (výstavní dům bohatého sedláka nám prostornou světnici - až halou, připomene spíše některý z německých krajů). Na-

ším oblastem je tak nejpodobnější potulný kramář a řemeslník či jeden z několika vyobrazených mlýnů v závěru kapitoly. Kvalitní, věrohodné a precizně zpracované jsou rytiny Václava Hollara, mající svou cenu i pro etnografické bádání. Zajmout nás jistě může vyobrazení z městského prostředí *Tischzucht*, které nám dokumentuje zvyklosti spojené se stolováním v měšťanské domácnosti. Nápadné je totiž podobné stavu popsanému na našem venkově ještě v 19. století, kdy se i do zasedacího pořádku u stolu promítá zažitá sociální uspořádání jednotlivých složek rezidenční jednotky.

Až při podrobnějším listování dalšími kapitolami postřehneme, že kupodivu i zde jsou roztroušena témata a detaily, které by nás mohly zajímat - zástavba vesnice, několik rozmanitých řemeslnických štítů, formanský vůz, oděvní součástky atd.

V souvislosti s touto obrazovou sérií téměř automaticky vyvstane otázka, proč právě kapitola o venkovu je tak málo barvitá a rozmanitá, z čeho pramení ona skromnost - je nutností či jen dokladem nedůslednosti a chybějící snahy dohledat věrohodnější i výmluv-



nější prameny? Na čí straně vlastně je onen nedostatek? Posléze ovšem zjistíme, že ta vina tak trochu lípí vlastně i na nás. Onen nevyvážený výběr je takový, jaký je, i díky tomu, že až doposud neposkytlo národopisné bádání svým správným oborům jakéhosi „bedekra“ po starších obrazových pramenech, jež by dostatečně vypovídaly o reálné podobě kultury středoevropských lidových vrstev. Ano, máme zde hodnotnou publikaci *Homo faber* kolektivu kolem Václava Husy z šedesátých let, důkladně mapující rozličné zemědělské i řemeslné aktivity divějších generací na venkově i ve městě. V loňském roce pak došlo k vydání neocenitelného pramene pro studium oděvu na počátku 19. století *Moravské a slezské kroje* připravené Miroslavou Ludvíkovou, případně další drobné práce (např. *Moravský lid v díle Františka Kalivody*). Stále však chybí zevrubnější ikonografická příručka, která by v kostce provedla možné zájemce základním obrazovým materiálem. Ten je jinak v originále mnohdy jen stěží dostupný, popřípadě jej musíme hledat roztroušený po mnoha publikacích, kde slouží jako obrazový doprovod textových částí. Mohl by tak vzniknout jakýsi pendant k antologii raných národopisných textů, nedávno sestavené Richardem Jeřábkem. Její součástí je sice i bohatý dobový obrazový materiál, má však spíše povahu ilustrací (navíc použit ve zmenšených rozměrech, černobílých reprodukcích, připočíst musíme i jistou míru zkreslení při využití tónovaného papíru jako podkladu atd.).

Do budoucna bychom tak měli popřát možným následovníkům Petra Klučiny, kteří by hodlali zaměřit i do vod národopisné ikonografie (ať století sedmáctého, osmnáctého, nebo devatenáctého či počátku dvacátého), aby měli po ruce kvalitního pomocníka, obrazového průvodce po životě lidových vrstev, vytvořeného samotnými národopisci.

Daniel Drápala

TRADICIE STAVITELSTVA A BÝVANIA NA SLOVENSKU S OSOBITÝM AKCENTOM NA KULTÚRNE PREJAVY V PROSTREDÍ ETNICKÝCH MINORIT. (Ed. M. Sopoliga.) Bratislava - Svidník: Exco 1999, 255 stran, fotografie, kresby, angl. resumé.

V rámci Dnů evropského kulturního dědictví se ve východoslovenském Svidníku, v Muzeu ukrajinsko - rusínské kultury, konala ve dnech 9. - 10. září 1999 vědecká konference, kde se slovenští i zahraniční badatelé, zejména z řad etnografů, pokusili odpovědět na otázku, nakolik etnická příslušnost obyvatel formuje jevy materiální kultury, konkrétně obydlí a bydlení. Toto téma, které se objevuje už v počátcích bádání o lidové architektuře, se v německém prostředí rozvinulo do tzv. etnické teorie, aplikované na vztahy germánsko - slovanské. Pozdější výzkumy předpoklady německých autorů vyvrátily či korigovaly a výtukly jim ahistoričnost a přeceňování etnických činitelů na úkor faktorů ekonomických, sociálních, právních a obecně kulturních. Nový přístup vychází z teorie interetnických vztahů a ze skutečnosti, že hranice kulturních jevů se nekryjí s hranicemi etnickými. Bádání na širších geografických celcích umožňuje poznat společný kulturní základ i výrazné zvláštnosti jednotlivých etnických území jako projev etnokulturní vitality příslušných národů.

Slovensko přináší k uvedenému problematice cenný materiál ze dvou důvodů: 1) jako středoevropská země byla křížovatkou kulturních proudů, přicházejících z různých světových stran; 2) tuto historickou zemi vedle majoritního slovenského etnika od raného středověku postupně osídlovaly i další slovanské i neslovanské minority, takže jeho etnická pestrost vedla Jána Čaploviče k metafoře o Evropě v malém. Stavebními projevy a s nimi spojenými otázkami bydlení v prostředí minorit Maďarů, Rusínů

(Ukrajinců), Romů, Němců, Chorvatů, Čechů, Židů a Habánů se na konferenci zabývali jednotliví badatelé, jejichž referáty vytvořily náplň uvedeného sborníku. Některé z příspěvků objasňují stavební realie na polském (Henryk Olaszewski) a ukrajinském (Pavlo Fedaka) území a přináší tak srovnávací materiál z oblasti Karpat, nebo informují o proměnách stavitelských tradic u slovenské menšiny v Maďarsku (György Ando).

Odbornou část sborníku uvádí příspěvek Jána Botíka, který globálně charakterizuje stavební projevy uvedených minorit na Slovensku. V závěrečném zobecnění konstatuje, že při výzkumu národnostních menšin je třeba si uvědomit, že jejich kultura má synkretický charakter a obsahuje realie: 1) kultury mateřského národa, 2) kultury vytvořené minoritou v nově domověné a 3) kultury majoritního etnika. V etnokulturním vývoji minorit působí dvě protikladné tendence, z nichž jedna směřuje k zachování původní kultury, ale druhá vede k asimilaci s okolní majoritou, k přijetí nových kulturních vzorů, jako projevu adaptace a akulturace.

Z hlediska širších souvislostí lze slovenské území zhruba rozdělit do dvou kulturně stavebních tradic, karpatské a panonské. Součástí karpatských stavitelských tradic jsou sídla Rusínů - Ukrajinců a tzv. karpatských Němců. Miroslav Sopoliga podrobně popisuje lidové stavitelství Rusínů - Ukrajinců na severovýchodním Slovensku, označovaných v etnografické literatuře také jako Lemkové. Jejich profánní stavitelství zahrnuje všechny základní vývojové etapy karpatské stavební kultury z hlediska konstrukce, půdorysného členění a hospodářských objektů, k jedinečným a specifickým náležejí památky sakrální, dřevěné cerkve. Zvyky a magické praktiky Rusínů - Ukrajinců, spojené se stavbou domu, shromáždili v udivující bohatosti Jozef Varchol a Nadežda Varcholová.

Karpatští Němci žili do roku 1945 na středním Slovensku, s centry v hornických městech Bánské Bystrici, Bánské Štiavnici a Kremnici (tzv. Hauerland), a na Spiši. Ondrej Pöss věnuje pozornost uvedenému Hauerlandu s charakteristickým patrovým roubeným domem, který reprezentoval slovenské Němce už na světové výstavě ve Vídni v roce 1873 a pak na miléniové výstavě v Budapešti roku 1896. O domu spišských Němců pojednává Margaréta Horváthová. Dům s duřartem, krytým vjezdem a dvorem, byl předmětem zájmu řady badatelů, kteří jeho genezi spojovali s německými zeměmi nebo s domácím prostředím (měštanský gotický dům).

K polyetnickému charakteru karpatského lidového domu se vyjadřuje Jiří Langer. Poukazuje na některé stereotypy, které se v bádání o lidovém domu vytvořily, a seznamuje s řešením problematiky Valachů a karpatského domu v jednotlivých zemích, jimiž Karpaty procházejí. Klade si otázku, jaké stavební projevy je možno srovnávat ve složitých společenských podmínkách jihovýchodní Evropy. Východisko vidí v kritériu, do jaké míry konkrétní dům uspokojuje potřeby rodiny (rezidenční a hospodářské). Z tohoto pohledu vyšší náročnost na uspokojování rezidenčních potřeb splňuje dům na jihu, s oddělenými obytnými a hospodářskými funkcemi, než na západním konci karpatského oblouku. Rozdíly mezi jihovýchodem a západem nachází také v konstrukci domu. Východisko dalšího výzkumu spatřuje v poznání lidové kultury jiných národů, abychom byli schopní posoudit naše postavení v Evropě.

Panonské stavební tradice, odlišné na první pohled použitým materiálem, vykazuje obydlí Maďarů na jižním Slovensku. Zatímco Helena Gudmonová se zabývá rázem maďarských vesnic, stavebními technologiemi a půdorysným členěním tradičního domu, Ida Gaálová přibližuje změny, které v bydle-

ní zdejších obyvatel nastaly v průběhu 20. století, kdy starý hliněný panonský dům byl ve dvou etapách nahrazen zděnými moderními stavbami. K panonskému typu náleží i dům Chorvatů, usazených na západním Slovensku v okolí Bratislavy v 16. století. Podle Igora Thurza lze původní chorvatskou stavitelskou tradici rekonstruovat jen obtížně, protože recentní stavitelství je více méně totožné s okolním slovenským. Chorvatské názvosloví bylo zaznamenáno tam, kde se udržela chorvatština, v odborné literatuře se dává do souvislosti s Chorvaty vznik typických nádeřních maleb. Se západním Slovenskem jsou spojeny rovněž osudy náboženské sekty Habánů (Novokřtěnců). Jejich kolektivní forma soužití uvedla v život i specifické stavební projevy, rozsáhlé habánské domy (dvory) se společnými pracovními i obytnými prostorami a individuálními místnostmi (ložnicemi) v podstřeší. Gabriela Habáňová prezentuje údaje ze stavebně historického průzkumu habánských domů ve Velkých Levárech, kde se podařilo odhalit původní dispozici, narušenou po přestavbách v 17. a 18. století, kdy došlo k rozpadu habánských komunit.

Specifický charakter mělo židovské osídlení, vytvářející diasporu mezi jinotnickým obyvatelstvem. Ve sborníku se Pavol Meřtan a Darina Kissová zaměřili na architekturu synagogy, která plnila pro židovskou komunitu funkci modlitebny, školy a byla místem veřejného rokování. Autoři si všímají vnitřního zařízení, dispozice prostoru a stavebního vývoje slovenských synagog od středověku až do meziválečné doby 20. století.

Podobná nekompatnost osídlení je charakteristická pro Romy. Jejich stavební tradice a formy bydlení souvisely se způsobem života. Zatímco kočovní Romové se uchylovali do provizorních přístřešků, které vytvářeli z plachet nadkřevajících vozy, nebo si stavěli stany na dřevěné kostře, u usazené části rom-

ské populace přetrvávaly rudimentální formy obydlí, jako zemnice a polozemnice. Rovněž u nadzemních staveb (koliba) se jednalo o jednoduše budované přibytky z materiálu získaného v nejbližším okolí osady. Alena Horváthová a Andrej Gic informují také o situaci slovenských Romů v případech jejich násilného přesídlení do bytových jednotek.

Novodobou problematiku bytové situace Čechů, kteří po první světové válce přišli pracovat na Slovensko do školství, jako vojáci z povolání nebo jako zaměstnanci v dopravě, řeší Hana Zelinová, a to na materiálu z Turce. Vedle bytových jednotek vznikla ve Vrútkách na Košicko-bohumínské dráze kolonie rodinných domků Nové Mexiko, na svou dobu s nadstandardním vybavením. Autorka přináší zajímavé skutečnosti rovněž z oblasti sociální a ze společenského života kolonie.

O specifickém postavení technických staveb pojednává ve sborníku Ladislav Mlynka. Determinovaly je jiné faktory a jejich funkce byly odlišné od obytných a hospodářských staveb, navíc mají univerzalistický charakter, neboť jsou rozšířeny na velkých územích díky technickému pokroku. Vliv geografických, hospodářských a společenských podmínek vedle etnických činitelů autor dokumentuje na konkrétním materiálu i ze sousedních zemí. Jako příklady technických staveb, specifických pro území Slovenska, uvádí kolové mlýny na Malém Dunaji, vořtinárske záboje (lisovny na vosk) v Gemeru, vodní mandly z Liptova a Horehroní a kovářské hamry v Medzeve. Svůj text doplňuje soupisem technických staveb, které se nacházejí dosud in situ i těch, které byly transferovány do slovenských muzeí v přírodě.

Sborník provází množství dokumentárních fotografií a kreseb, které názorně přibližují stavební projevy jednotlivých minorit a zvyšují jeho faktografickou hodnotu.

Miroslav Válka

MIROSLAVA LUDVÍKOVÁ: MORAVSKÉ A SLEZSKÉ KROJE. KVAŠE Z ROKU 1814 / MÄHRISCHE UND SCHLESISCHE VOLKSTRACHTEN. GUASCHEN AUS DEM JAHRE 1814. Moravské zemské muzeum Brno a Sudetendeutsches Archiv München 2000, 192 stran, český a německý text, 145 barevných reprodukcí.

O významu ikonografických dokladů pro studium lidového oděvu toho bylo napsáno již mnoho. Nových objevů na tomto poli máme málo, jsou vzácné, proto každý další doklad je zanedlouho po nález publikován a náležitě zhodnocen. O to překvapující je skutečnost, že se Miroslavě Ludvíkové podařilo na počátku osmdesátých let 20. století, zakoupit do sbírek Etnografického ústavu Moravského muzea větší část rozsáhlého a jedinečného konvolutu kvašů moravských a slezských krojů, o jehož existenci neměla odborná veřejnost téměř dvě stě let ani potuchy. M. Ludvíková vytěžila informační hodnotu kvašů v několika dílčích studiích, publikovaných v Časopise Moravského muzea či v ústavním periodiku Folia ethnographica; samotné kresby zpřístupnila širší veřejnosti na výstavě, konané v Brně roku 1994. Na zmíněné výstavě se návštěvníci mohli seznámit již s téměř celým konvolutem (ze 159 kvašů je 15 stále nezvestných), tedy i s tou částí, která se dostala do Německa a je uložena ve fondech Spolku Adalberta Stiftera a v Sudetoněmeckém archivu v Mnichově. I když se podle různých indicií vědělo, kde se část kvašů nachází, kontakty s německou stranou mohly být navázány až po uvolnění politických poměrů v roce 1989. Konkrétním výsledkem spolupráce je, vedle společných výstav (v Mnichově se konala už v roce 1993), reprezentativní publikace, vydaná v česko-německé jazykové mutaci.

Úvodní motto knihy, myšlenka z díla J. A. Komenského o novém přátelství a o zapomenutí utrpených křivd, evoku-

je vyšší poslání společného díla. Uvedený záměr v úvodu dále rozvíjí a konkretizuje na vztahu Čechů a sudetských Němců Jörg Kudlich, předseda Sudetoněmeckého archivu. Vlastní odbornou část knihy zaplňuje hodnotná studie M. Ludvíkové, která kresby zařazuje do širších historických souvislostí a zároveň vědecky hodnotí jejich přínos pro poznání vývoje lidového oděvu. Kvaše pokrývají celé historické území Moravy a bývalého rakouského Slezska a časově spadají do doby konce napoleonských válek. Konkrétní vročení celého konvolutu k roku 1814 umožňuje jeden datovaný obrázek, spolu s archivním dokladem objeveným Jiřím Pajerem v uherskohradištském archivu, který urguje dodání jedné z kreseb. Pozadí celé akce osvětluje v závěrečné kapitole pomocí pramenného materiálu Moravsko-slezského gubernia brněnský archivář Hubert Valášek. Sběrka vznikla z iniciativy nejvyšších vídeňských kruhů a jejím cílem bylo získat předlohy pro vytvoření věrné scény alegorického divadelního kusu, kterým měl být oslaven návrat císaře Františka I. z pařížských mírových jednání. Kroje všeho

rakouského lidu měly zazářit v závěrečném jednání hry. I když se nedovídáme, zda se představení nakonec realizovalo, shromážděné pozůstalé kresby jsou neobyčejně cenné, neboť vyplňují časovou mezeru mezi ikonografickými doklady z konce 18. století a litografiemi W. Horna z brněnské korunovační slavnosti (1836).

Krajina, doba, lidé - tak je nazvána první kapitola úvodní studie - ukazuje snahu autorky včlenit oděvní kulturu lidových vrstev do širokého rámce od přírodních a ekonomických determinant až po události historického a společenského rázu konce 18. století (osvětlení) a počátku století devatenáctého. Snaží se přiblížit autory kreseb, až na výjimky anonymní (patrně vrchnostenská úředníci a místní učitelé). Na základě informací, získaných detailním studiem kreseb, nastiňuje používané dobové textilní materiály, domácí výroby (plátno) i manufakturního původu. Protože kvaše zobrazují různé druhy lidového kroje a mají dokumentární charakter, mohla autorka v kapitole *Život krojů* detailně popsat dobový кроj mužský i ženský, s tím, že bylo možné určit i vývojové fáze, a specifikovat regiony, kde přetrvávaly starší oděvní součástky a oděv měl konzervativní ráz a kde naopak více inklinoval k městské módě. Srovnávací materiál z maloměstského prostředí autorka vyhodnotila samostatně.

Množství obrazového materiálu z historického území Moravy a bývalého rakouského Slezska, který pochází z jednoho časového horizontu, vybízí k systematickému rozřídění a vytvoření oděvní typologie. Ta dosud vycházela hlavně z recentního materiálu a opírala se o poslední vývojové stadium kroje před jeho odložením. Možnosti typologického členění autorka využila a na základě charakteru zobrazeného oděvu (střih, materiál) vyděluje tři regionální typy: 1) západní typ kroje rozšířený na západní Moravě (Horácko a Podhorácko, německé Horácko, Podjiji), na severní Moravě a v západním Slezsku



(Vysočina-Hochland, Pobečví, Kravařsko, Lašsko, nízké Slezsko); 2) středomoravský typ kroje (přechodná území na jihozápadě a západě, vlastní hanácký kraj, přechodná území na východ a jihovýchod, napajedelské panství); 3) východní typ kroje (Moravští Slováci, Zálesí, Valašsko jižní a severní, Těšínsko, Bílsko). Nastíněná typologie, která určitým způsobem zpochybňuje dosavadní členění, bude jistě podnětem k diskusi a impulsem pro další výzkum lidového oděvu. V některých případech se jeví přiřazení k typu poněkud spekulativní, např. na základě barvy vesty či kabátku u mužů z Drahanské vrchoviny (středomoravský typ), nabízí se rovněž otázka vazeb uvedených typů na širší oděvní typy středoevropské.

V původním zachovalém soupisu byly kvaše rozděleny podle tehdejších krajů: zvlášť Morava (brněnský, hradišský, jihlavský, olomoucký, přerovský a znojemský kraj) a zvlášť Slezsko (těšínský a opavský kraj). Při sestavování obrazové části knihy, kde jsou kvalitně reprodukovány všechny dostupné kvaše, autorka zvolila členění jiné, podle uvedených typů, a tak postupuje od západní Moravy z Jihlavska na sever do Slezska, pak se vrací na střední Moravu a nakonec putuje východní Moravou od Pomoraví karpatskými pohořími až do slezského Bílska. Jednotlivé obrázky doprovodila vysvětlujícími popiskami, kde upozorňuje na charakteristické rysy z hlediska typologického nebo na různé pozoruhodnosti a zvláštnosti. Jen u vyobrazení kroje z Poruby (obr. 47) jde spíše o pracovní oděv muže v době senoseče než žní (*do stmiště?*), soudě podle travní kosa, kterou sekáč nese na rameni.

Publikace M. Ludvíkové je záslužná ze dvou důvodů. Jednak zpřístupňuje odborné veřejnosti rozsáhlý konvolut ikonografických dokladů, které podstatným způsobem rozšiřují a zkvalitňují badatelskou základnu pro studium lidového oděvu nejen na Moravě a ve Slezsku, ale zároveň poskytují materiál i pro

širší komparatistická studia. Závěry autorky v otázkách typologických přinášejí nové podněty pro etnografický výzkum v tomto odvětví materiální kultury, kde ještě nebylo řečeno poslední slovo.

Miroslav Válka

KROJE HORNÁCKÉ OBCE VELKÁ NAD VELIČKOU. (Sestavily Věra Častová, Renáta Galečková a Magdalena Petříková.) Obec Velká nad Veličkou za spolupráce a podpory Kordárny a. s. Velká nad Veličkou a Národopisného souboru písní a tanců Velička v roce 2000, 83 stran, barevné a čb fotografie.

Publikací o lidovém kroji na našem území není mnoho, a proto každý nový příspěvek k této problematice vyvolává pozornost. Je tomu tak i v případě kolektivní práce o lidovém oděvu Velké nad Veličkou, centru výrazné moravské etnografické podoblasti, jež dokumentuje jeden z nejvýznamnějších prvků místní tradiční lidové kultury a zároveň podtrhuje životnost zdejších tradic. Kniha není koncipována jako historické pojednání, čerpá výhradně z autentických zkušeností a důvěrných znalostí domácího prostředí a časově nepřesahuje rámec dvou až tří generací, tj. nepřekračuje počátek 20. století. Místo odborné terminologie důsledně používá nářečních výrazů. Po krátkých úvodních pasážích (charakteristika regionu, folklorního souboru Velička a předmluvy jedné z autorek) následuje text, který je rozčleněn do několika oddílů. První - Ženský kraj - podrobně seznamuje s jeho jednotlivými skladebními prvky, které názorně dokumentují barevné fotografie. Na nich jsou zachyceny také způsob oblékání, použité materiály i formy výzdoby. Kromě základních součástek kroje (např. rubáč, rukávce, fěrtoch) či druhů svrchního oděvu se představují rovněž typy šátků a šatek a jejich úvazů, čepce a ozdoba hlavy. Stejný

postup se objevuje i u mužského kroje, není opomenuta ani tradiční vysoká obuv. Další kapitola si všímá kroje z hlediska užívání při významných událostech, mezi nimiž se prolínají příležitosti rodinného a výročního cyklu s rýze náboženskými slavnostmi (např. přijímání, slavnost novokněze, Boží tělo, pouť sv. Maří Magdaleny aj.). Uvedené příležitosti jsou vedle současné barevné dokumentace ilustrovány pomocí černobílých fotografií z rodinných archivů, pocházejících z uplynulých desetiletí. Na tuto kapitolu navazuje pasáž o výšivce, která předkládá vzorníky výšivek používaných ve sledovaných místě. Následuje seznam výrobou jednotlivých krojových součástí. Krátký text věnovaný údržbě kroje, rejstřík užívaných termínů a seznam pramenů (zde jsou zmíněny zápisky Kateřiny Sekerkové, jež byla autorkám odbornou konzultantkou), literatury a dobových fotografií pamětníků vytvářejí závěr práce. Kniha představuje poměrně bohatý zdroj autentického, přehledně a pečlivě rozříděného materiálu, který s chutí využije laik



RECENZE

i odborník. Svým obsahem, který se opírá do značné míry o bohatou a poměrně kvalitní obrazovou dokumentaci, a hlavně přitažlivou i vkusnou grafickou úpravou se publikace zařazuje mezi pozoruhodná díla regionální literatury.

Alena Kalinová

PEDRO C. CERRILLO: ADIVINANZAS POPULARES ESPAÑOLAS. Estudio y antología. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha 2000, 226 stran.

Filozofická fakulta v Cuenca vydala sborník španělských lidových hádanek, jehož autorem je Pedro C. Cerrillo, ředitel místního Střediska pro výzkum dětské literatury (CEPLI), který podporuje výzkum folkloru, hlavně v jeho sejetí s dětským prostředím. Město Cuenca je správním centrem oblasti, v níž jako jedné z posledních ve Španělsku dosud přezívají lidové zvyky.

Podrobnému soupisu hádanek předchází teoretická část, v níž se autor zamýšlí nad postavením hádanek v kontextu lidové slovesnosti. Ve shodě s n-storem španělské folkloristiky Menéndezem Pelayem řadí hádanku ke skladbám lyrickým, jež byly původně určeny dospělým posluchačům. Výrazná rytmičnost, hravost a důraz na představivost však přispěly k tomu, že se jejich hlavními nositeli postupně staly děti. Dětský aspekt se pak výrazně podílí i na podobě různých variant zápisů.

Podle autora je postavení hádanek v lidové kultuře Iberského poloostrova výrazné. Jejich literární zpracování nalezneme již u autorů 15. století a o jejich časné popularitě svědčí také to, že záhy došly rozšíření též u domorodých obyvatel amerického kontinentu, jehož španělská kolonizace v té době začínala.

Hádanka jako krátký lyrický útvar je obrazem něčeho, co není řečeno otev-

řeně a má se teprve uhadnout. Základním rozměrem veršovaných hádanek, jakož i jiných žánrů španělské lidové poezie, je oktosylab. Je pro ně charakteristický výrazný rytmus, rým je střídavý, kompozice se vyznačuje opakováním a obdobné bývají úvodní i závěrečné formule charakterizující žánr.

Obtížná je klasifikace hádanek. Pedro C. Cerrillo navrhuje třídění podle povahy předmětu, který je třeba uhadnout. Dělí je do sedmi oblastí:

1. abstraktní svět, 2. člověk, 3. zvířecí svět, 4. příroda, 5. svět náboženství, 6. svět písmá a čísel, 7. svět her a 8. svět věcí, přičemž právě poslední z nich je nejproblematictější, neboť se v podstatě prolíná s většinou předchozích. Autor je si ostatně vědom nedostatků podobného třídění a proto nabízí k zamýšlení klasifikaci podle způsobu, jímž se hádaná věc zobrazí: hádanky výslovné, metaforické atd. Nicméně se v antologii, která je hlavní částí knihy, drží prvního členění.

Soubor obsahuje na pět stovek španělských lidových hádanek uspořádaných do kapitol a podkapitol podle druhu toho, co se má uhadnout, další stupeň řazení je abecední podle názvů dotazovaných předmětů a jevů. Pro snazší orientaci je připojen jejich rejstřík s čísly hádanek a též bibliografie, v níž převažují práce z románského prostředí. Právě ta však představuje nejslabší část publikace, protože se v ní nečiní rozdíl mezi prvotním a druhotným pramenem. Při rozložení a kulturní rozrůzněnosti území, na němž se mluví španělsky, popř. kastilsky, citelně chybí údaje o místech, v nichž byly záznamy hádanek pořízeny.

Hádanky jsou bez vší pochybnosti jedním z nejživotnějších projevů folkloru, byť i ony jsou v dnešním medializovaném světě ohroženy. Autor antologie nemálo přispívá - byť jen v omezeném kulturním areálu - k jejich zachování pro další generace.

Luděk Janda

PŘÍKAZY. ČTENÍ O HANÁCKÉ VESNICI. (K vydání připravili Pavel Pospěch a Boleslav Vaca.) Příkazy: Reprocentrum 2000, 140 stran, anglické a německé resumé, fotografie.

Výročí 750 let první písemné zmínky o hanácké vesnici Příkazy na Olomoucku bylo příležitostí k náležitým oslavám a k připomenutí jubilea vydáním knižní publikace. Místo původně zamýšlených dějin obce vydal příkazský obecní úřad práci zaměřenou poněkud šíře, kde ale historický rozměr rovněž nechybí. Jejím podkladem jsou kronikářské záznamy učitele Jana Fišera (1866-1940), který v Příkazích působil v první třetině 20. století. Jako každý venkovský učitel zastával i další funkce, spravoval obecní knihovnu, hrál na varhany a po určitou dobu byl obecním tajemníkem. Fišerův zájem o historii a lidovou kulturu patrně souvisí s přátelstvím s významným regionálním vlastivědným pracovníkem Josefem Svozílem. Fišerova kronika vznikla někdy na počátku třicátých let, když žil v Příkazích na odpočinku. Vedle užití písemných pramenů a starší kroniky učitele Josefa Sapary, hlavním zdrojem informací mu byli místní obyvatelé, staří pamětníci. Na základě vzpomínek svých informátorů se mu podařilo rekonstruovat obraz tradičního života hanácké vesnice a popsat změny, k nimž docházelo postupně v druhé polovině 19. století, kdy mechanizace zemědělského hospodaření šla ruku v ruce se změnami v oblasti společenské a kulturní. Kronikář vytvořil plastický obraz všedního i svátečního života jedné hanácké obce, obraz o to cennější, že přináší konkrétní časové zařazení uvedených změn a inovací.

Editoři knihy P. Pospěch a B. Vaca kronikářské zápisy J. Fišera tematicky roztržili do několika okruhů: archeologie, obec a pole, domy a obyvatelé, památky, zemědělství, řemesla a průmysl, doprava a cesty, škola, spolky a kul-

tura, náboženství, válka, domácnost a zvyky. Ponechali kronikářovu stylizaci včetně přechodů do místního hanáckého dialektu, který celý text aktualizuje a autentizuje. Navíc připojili chronologický soupis významných událostí z dějin obce (Příkazy v datech) a zpracovali medailon o autorovi kroniky.

Text provází množství černobílých dokumentárních fotografií, z nichž nejstarší zachycuje svěcení příkazské školy v roce 1867. Další zajímavé fotografie ukazují nejen stavební proměny vesnice, ale také zemědělské práce (žně, mlácení) a všechny významné kulturní a společenské události, kterých byly Příkazy dějištěm. Barevná fotografická příloha Jiřího Fraita přibližuje jednak staré příkazské pohlednice, jednak současné Příkazy, hlavně významné budovy obce a památky lidového stavitelství, které vesnici proslavily.

Publikace o hanáckých Příkazích má význam nejen pro místní obyvatele a rodáky, ale i pro odbornou veřejnost. Přináší cenné údaje o proměně předindustriální vesnice v novodobou, moderní vesnici 20. století. Jak vydavateli, tak editorům díla náleží za tento počín poděkování.

Miroslav Válka

MUSICA VIVA IN SCHOLA XV. (Kol. autorů.) Brno: Pedagogická fakulta MU 1999, 123 stran.

Folklorismus v hudební tvorbě a hudební pedagogice 20. století byl ústředním tématem XVIII. mezinárodní hudebně pedagogické konference MUSICA VIVA IN SCHOLA, kterou ve dnech 21.-23. 10. 1998 uspořádala Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty MU v Brně společně s Českou hudební společností a Nadací Leoše Janáčka na Cikháji. Ve zvolené problematice se odráží potřeba pořadatelů reagovat na současnou proměnu hudebního vnímá-

ní zejména u mladých lidí, podat důkazy o oprávněnosti využití lidových písní ve výuce dětí a dospívající mládeže a upozornit na význam folkloru jako jednoho z důležitých inspiračních zdrojů hudby 20. století.

Tematicky je možno práce obsažené v předkládaném sborníku rozdělit zhruba do dvou základních skupin. V první řadě jsou to příspěvky, dotýkající se problematiky vztahu dnešních dětí a dospívající mládeže k lidové písni a jejího postavení v pedagogickém procesu především na základních a středních školách (M. Sedláček: *Lidová píseň jako jeden ze základních stavebních kamenů hudební výchovy nebo jako přežitek?*, M. Tomanová: *Folklor jako základ pro vnímání uměleckého díla*, O. Čenčíková: *Folklorismus jako optimální východisko poslechové výchovy*, J. Kučerová: *K problematice vztahu městská mládež a lidová píseň*, L. Zenkl: *Uplatnění jihočeských lidových písní ve výuce klavírní improvizace*). Druhou, obsáhlejší část tvoří referáty zaměřené na sledování vlivu lidové hudby na díla skladatelů umělecké hudby ve 20. století a působení folkloru, především hudebního, na způsob jejich uměleckého vyjadřování. Autoři se zde věnují jednak obecnému pohledu na problém (A. Burešová: *Folklor v instruktivní literatuře dvacátého století*, M. Bureš: *Poznámky k ústřednímu tématu v historickém kontextu*), jednak projevům folklorismu v díle konkrétních autorů (A. Němcová: *Vliv hudby a písně na Janáčkovu vokální tvorbu*, P. Ježil: *Ohlasy lidových písní v dětských sborech Zdeňka Lukáše*, E. K. Dombi: *Der Folklorismus in Musikschaffen des 20. Jahrhunderts. Die Rolle des Folklorismus in der Kunst Kodály's*, K. Pospíšilová: *Český hudební proud v tvorbě Bohuslava Martinů* ad.).

Z tohoto tematického vymezení se vymyká obecněji pojatý referát P. Hartmanové *Komunikace - kalkulace - kontemplace. Hodnotová orientace a folklor*, příspěvky I. Paríka (*Čo je národné*) a J. Kaněrové (*Lidová píseň v drama-*

turgii studentských pěveckých sborů), jakési osobní impresie praktických hudebníků na dané téma, a také práce P. Bělohávkové *Problematiky notového a zvukového záznamu lidové písně*. Zde se neubráním otázce, co bylo autorčiným záměrem, neboť přes široce pojatý název se Bělohávková nevěnuje problematice jako celku, nevyčerpává ji místně ani historicky, nepokouší se o teoretické uchopení tématu. Zabývá se pouze činností Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku, zejména využitím Edisonova fonografu pro zvukový záznam hudebního folkloru Janáčkem a jeho spolupracovníky v letech 1909 - 1912. Navíc její pojednání nepřináší nic nového ani o této krátké, i když významné etapě folkloristického bádání, a je pouhou kompilací, někdy dokonce jen s minimálně pozměněným textem, z úvodních studií knihy Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu (z folkloristické činnosti Leoše Janáčka a jeho spolupracovníků), kterou autorka uvádí jako zdroj inspirace k napsání referátu.

Úroveň sborníku bohužel snižuje poměrně značné množství chyb. Vedle nedostatků „technického“ rázu (neopravené překlepy a chyby v interpunkci, chybějící údaje o citovaných pramenech v příspěvku M. Bučka, s. 95, 96, 97), zjevných chyb a terminologických nepřesností (nesprávný název vídeňského hudebního vydavatelství Universal Edition v textu P. Bělohávkové, s. 50, a M. Sedláčkem uvedený hybridní termín *lidový folklor*, s. 11) jde také o některá věcná pochybení. M. Buček např. ve svém příspěvku kromě toho, že zřejmě nedopatřením uvedl jméno F. Liszta v pasáži o hudbě 20. století, v souvislosti s folkloristickou činností L. Janáčka píše: *Spolupracoval na třech vydáních Bartošových Národních písní moravských...* (s. 97) Autor se zde dopustil hned dvou poměrně zásadních chyb - nejde o troji vydání jedné sbírky, ale o tři samostatná díla (Nové národní

pisně moravské s nápěvy do textu vřaděnými, 1882; Národní písně moravské, v nově nasbírané, 1889; Národní písně moravské v nově nasbírané, 1899-1901). Janáček navíc nespoupracoval s Bartošem na všech, ale jen na druhé a třetí z nich (společně pak oba připravili ještě dvě vydání sbírky Kytice z národních písní moravských, 1890 a 1893, a třetí rozšířené vydání s názvem Kytice z národních písní moravských, slovenských i českých, 1901). Podobně již zmiňovaná P. Bělohávková uvádí chybně, že nahrávky, pořízené L. Janáčkem a jeho spolupracovníky na fonografických válečkách v letech 1909-1912, obsahují kromě slovenských a moravských také slezské písně (s. 53), což neodpovídá skutečnosti, jak ostatně vyplývá z následného výčtu oblastí sběru.

Proměny hudebního vkusu, způsobené zejména mediálně šířenou hudební produkcí, jsou jistě tématem, o kterém bude třeba dále diskutovat. K uvedeným problémům hudební pedagogiky by mohly některými poznatky přispět také současné etnomuzikologické výzkumy zpěvnosti dětí. Vzájemná konfrontace výsledků bádání obou disciplín na podobných akcích by mohla být oboustranně prospěšná.

Dana Toncrová

KOLEDY Z BRNĚNSKA NEJEN VÁNOČNÍ. Brno: Doplněk a Pištělákův dětský soubor 2000, 92 stran.

Z iniciativy brněnského Pištělákovy dětského souboru a za autorské spoluúčasti jeho členů a Olgy Vlasákové vznikla publikace, přinášející výběr koled z Brněnska. Byla vedena snahou zpřístupnit méně známé písně provázející každoroční zimní a předjarní sváteční chvíle v okolí moravské metropole. Jsou zde zastoupeny, jak to ostatně naznačuje název, koledy zpívané o Váno-

cích, ale i další písně spojené s dalšími koledními obchůzkami, zejména těmi méně známými, vázanými na svátek sv. Blažeje, Matěje a Řehoře. Ty už zpravidla nejsou běžné v živém povědomí, většinou jde o doklady ze starších písňových sbírek. Vzhledem k tomu, že je v publikaci zachyceno období mezi Vánocemi a svátkem sv. Řehoře, který připadá na 12. března, patřily by sem také písně spjaté s fašankem, které nebyly zařazeny.

Materiálová část publikace je zastoupena písněmi a dramatickými výstupy - ty představuje vánoční hra z Komína a Lysic, dva zápisy Tříkrálové hry - z Lysic a bez lokalizace a hra o sv. Dorotě, rovněž nelokalizovaná. Ve sbírce jsou vesměs přetištěny už publikované projevy, jsou však zařazeny i nově zapsané a dosud neotištěné zápisy členů souboru. Písně i další folklorní materiál uvádí pojednání o koledování a koledách z pera O. Vlasákové, která se ujala také grafického zpracování knihy.

Většinou není přímo u jednotlivých písní uvedeno, odkud autoři čerpali, s výjimkou zápisů J. Feifalika, publikovaných pod názvem Lidové hry z Moravy poprvé v roce 1864 a v novém doplněném vydání v roce 1986. Poněkud nadbytečně poznamenávají autoři u jednotlivých písní, že jde o písně z Brněnska, i když to vyplývá z titulu knihy. Podle závěrečného soupisu byl materiál vybrán z pěti publikací: Z. Jelínková: *Za našo Rájó* (Brno 1982), J. Feifalik: *Lidové hry z Moravy* (Praha 1986), J. Pajer: *Ten vánoční čas* (Břeclav 1990), M. Toncrová: *Zpěvník lidových písní z Brna* (Brno 1995) a O. Vlasáková: *Co nemá jiný kalendář* (Rovnost 1993 a 1995). Úvodní text O. Vlasákové upozorňuje na některé zvláštnosti koledování. Nepochybně je zde mnoho zajímavých informací, avšak dochází k disproporcii mezi folklorním materiálem a pojednáním o zvycích. Zatímco písně pocházejí pouze z Brněnska, zvyky jsou pojaty mnohem širěji - týkají se Čech,

Moravy i Slovenska. Vzhledem k poměrně značné regionální rozrůzněnosti koledování, jak to ostatně napovídají stručné zmínky v doprovodném textu, bylo by jistě ku prospěchu sbírky užší soustředění na oblast Brněnska i v této části knihy. Cenným přínosem je oživení některých zapomenutých koled, které prostřednictvím vystoupení souboru vstupují opět do života a do zpěvního repertoáru generace, která je interpretuje na pódiu. Je třeba ocenit také textovou stránku písní, přibližující veřejnosti charakteristické nářečí z Brněnska v podobě, v jaké je dnes už většina obyvatel moravské metropole nezná.

Marta Toncrová

OLOMOUCKÁ BRÁNA. METROPOLE STŘEDNÍ MORAVY V LIDOVÝCH PÍSNÍCH. (Uspořádal Pavel Klapil.) Olomouc: INTERGRAFIS 2000, 74 stran.

Autor této útlé sbírečky se věnuje řadu let hanáckým lidovým písním, k nimž má blízko nejen jako vysokoškolský pedagog připravující učitele pro povolání, v němž zpěv a lidová hudba hrají významnou roli, ale i jako člověk žijící a působící v samotném srdci Hané. Po Janu Poláčkovi, který prezentoval ve své dvoudílné edici *Písně z Hané* (Brno 1966, Kroměříž 1975) velkou část zdejšího písňového bohatství, pokračuje P. Klapil v jejich soustavném publikování. Mimo jiné vydal písně z lipenského Záhoří (*V Lipniku včil jarmak bude*, Olomouc 1989), *Hanácké písničky* (Olomouc 1984), *Hanácký zpěvník* (Ostrava 1988), *Ten bystřické mostek* (*Patnáct hanáckých písniček*, Velká Bystřice 1992), *Ja, ten Holomóc* (*Dvacet hanáckých lidových písní*, Olomouc 1995) ad. Jde vesměs o menší výbory prakticky zaměřené, určené jácemům z řad souborů, uměleckých škol apod. Pro využití při uměleckých vystoupeních jsou vybaveny akordovými značkami pro dopro-

vod. K dosud vydaným přibyla nyní edice písní, které se vztahují k městu Olomouc. Olomouc představuje jedno z významných center života na Moravě, kde sehrálo svou roli nejen jako dějiště historických událostí, ale také všedního dění, jehož odraz nacházíme také v lidové kultuře. I když podobné publikace nebývají zpravidla příliš rozměrné, jde při jejich zpracování o poměrně náročnou přípravnou práci. Vyhledávat snadno lze jediné u těch útvarů, kde je vlastní jméno, v tomto případě jméno města Olomouc, obsaženo v incipitu. Pro ty případy, kdy tomu tak není, nezbyvá než pracně studovat celé písně a vyhledávat potřebné texty. (Před nedávnem vyšla podobně zaměřená sbírka písní o brněnském hradu Špilberk.) S pomocí počítače by podobná práce mohla být velmi usnadněna, musely by se ovšem do něj zanést potřebné údaje, což je úkol časově velmi náročný. Z hlediska folkloristiky přinášejí písně o městě Olomouc zajímavé poznatky o místech, v nichž se koncentrovalo obyvatelstvo. V lidových písních to byla zejména města s kasárnami, do nichž se sjížděli odvedenci. Tak tomu bylo v Olomouci, podobně jako v Brně či Hodoníně. Proto písně velmi často zpívají právě o těchto místech. A proto jsou také mezi vybranými písněmi především vojenské. Další připomenou ty, které se ozyvají z olomouckého orloje a několik zpívá o Svatém kopečku, v širokém povědomí známém jako významné poutní místo. Sbírka obsahuje celkem 37 písní seřazených do oddílů nazvaných *Vojenské, Písně olomouckého orloje, O Svatém Kopečku* a *Ostatní* (uvnitř následují za sebou abecedně podle textových počátků). Závěrečné poznámky k jednotlivým písním uvádějí pramen, z něhož autor čerpal. Jde o publikované i rukopisné záznamy různého stáří - od zápisů Františka Sušila z poloviny 19. století po současnou sběry autora a členů souboru z Veselíčka. Vedle praktických cílů sleduje publikace, k jejímuž vydání přispěl Obecní úřad v Olomouci, bezpo-

chyby i propagaci města, jak to naznačuje pěkná grafická úprava a kvalitní provedení na křídovém papíře. Obálka, ilustrace i grafická úprava jsou dílem Vojtěcha Směšného. Určení dílka i pro zahraniční návštěvníky středomoravské metropole napovídá trojjazyčný úvod (německy a anglicky vedle českého textu).

Marta Toncrová

ROMISTÉ BY NEMĚLI CIGÁNIT

Když jsem se ve svém valašském dětství pokoušel něčím oklamat dospělé členy rodiny nebo když jsem, byť jen docela neškodně, dával najevo svoji bujnou obrazivost, kárali mne, abych prý necigánil. V jistém smyslu by se to dalo vztáhnout i na ty, kdož poskytují mylné údaje nebo něco - ať už záměrně nebo nevědomě zamlčují, a to dokonce v odborné či vědecké práci.

Pěčí Moravského zemského muzea ve spolupráci se SVAN a s Muzeem romské kultury v Brně, pod záštitou ministra kultury, primátora města Brna a za finanční podpory Ministerstva školství, dvou cestovních kanceláří v Ústí nad Labem a městské části Brno-střed vyšla v roce 1999 publikace *Romové - O Roma. Tradice a současnost - Angoder the akának*. Na 92 křídových stranách je shromážděno poměrně vysoké množství informací a obrazových dokladů, jejichž výběr a hodnotu může odpovědně posoudit jen odborník v romistice. Sám v sobě bych nenašel troufalost, ba ani vůli vyslovovat se k práci ze specializace, například ve fakultních přednáškách z evropské i mimoevropské etnologie, v lektorských posudcích prací D. Holého a C. Nečase, popř. spolu s A. Jeřábkovou ve studii *Ikongraphie europäischer Zigeuner im 19. Jahrhundert* (Ein kleiner Beitrag zur Erforschung ethnischer Stereotypen),

kteřá zakrátko vyjde v jubilejním sborníku M. Scharfeho v SRN. K tomu, abych na okraj knihy *Romové - O Roma* připojil pár poznámek, mne vedou především nejmenším tři okolnosti signalizující, že v ní není v pořádku všechno, co by zcela samozřejmě mělo být.

1. Součástí obrazového vybavení je údajně „první vyobrazení Romů z českého prostředí, romská rodina na rytině Václava z Olomouce, kolem roku 1481“ (s. 17). K tomuto ikonografickému dokladu je třeba podotknout, že byl v české romistické produkci zveřejněn už před sedmdesátí lety, ovšem s údajem, že cikánskou rodinu zobrazil blíže neurčený holandský mistr v roce 1480 (F. Štampach: *Základy národopisu cikánů v ČSR*. Národopisný věstník československý 23, 1930, s. 328-332). Tyto údaje se opíraly o práci Z. Wintera (*Kulturní obraz českých měst. Život veřejný v XV. a XVI. věku* 2. Praha 1892) a o *Journal of Gypsy Lore Society* 2, 1912. Obsahují mj. odkaz ke dvěma rytinám, které reprodukoval M. Lehers, autor znamenitého soupisu díla Václava z Olomouce (*Wenzel von Olmütz*. Dresden 1889, tab. II, obr. 4 a 5), který vymezil Václavovu tvorbu léty 1481-



1497; v případě vyobrazení cikánské rodiny jde o repliku rytiny z díla „mistra domácí knihy“ (Meister des Hausbuches) v Amsterdamu. List, který otiskl Štampach, se omylem vydává za rytinu Václava z Olomouce v knize Romové, ač je to nepochybně holandská předloha; Václavova replika chovaná ve sbírkách Albertiny ve Vídni, jakož i v Passavantově kolekci ve Frankfurtu nad Mohanem, a uveřejněná Lehrsem (tab. II, obr. 5) se však liší tím, že je proti předloze stranově obrácena a vyznačuje se odlišným podáním četných detailů, jak na to Lehrs dostatečně přesvědčivě poukázal (Wenzel, s. 15 a 72). Už sama skutečnost, že rytina Václava z Olomouce je pravděpodobně mladší než vyobrazení holandského anonyma, by měla nasvědčovat tomu, že autorem byl spíše onen západoevropský grafik a že čerpal z prostředí, jež snad z autopsie znal. Nadto lze o Václavu z Olomouce zjistit, že naprostá většina jeho rytin byla pořízena podle cizích předloh pocházejících z Porýní, a to rovněž z dolního Porýní, tedy z oblasti,

v níž jako rytec trávil svá léta na zkušené (U. Thieme - F. Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 35, 1942, s. 383 - 384; srov. též W. Schram: *Verzeichnis mährischer Kupferstecher aus der Zeit vom Jahre 1480 bis zur Gegenwart*. Brünn 1894, s. 36-37; P. Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců* 2. Praha 1950, s. 630-631). Tak jako nacházel předlohy z díla Albrechta Dürera, Martina Schongauera, monogramisty PW aj., mohl tam snadno přijít také k holandskému tisku zobrazujcímu cikánskou rodinu. Tvrzení, že by mohlo jít o Romy z českého prostředí, se tedy zdá být krajně nepravděpodobné a zřejmě zcela neopodstatněné: vzniklo zjevně vinou nedostatečné akribie sestavatelů obrazového vybavení knihy Romové ve snaze doložit časný výskyt zobrazení z českého prostředí. Takový postup je ovšem v badatelské praxi nepřijatelný.

2. Do obrazového vybavení knížky se však promítly také jiné příklady

nesrovnalostí i prokazatelných omylů. Některé dobové fotografie byly už několikrát reprodukovány se správnými legendami, např. snímek hudeců z Velké nad Veličkou na Národopisné výstavě československé v Praze 1895 byl otištěn z originálu z majetku vnuka „šenkéra“ v hospodě na Čičmanském gazdovství J. Hudečka (nar. 1924) v monografii *Horiácko* (Brno 1966, obr. 311 a s. 591), v D. Holého *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka* (Praha 1984, s. 16 - Skupina z Velké na NVČ 1895). Obdobný snímek byl uveřejněn v Českém lidu (5, 1896, s. 304, obr. 14, s popisem „Hudci z Velké v hospodě Hudečků v Čičmanském gazdovství na NVČ“, obdobný v díle *Národopisná výstava československá v Praze 1895* (Praha 1896, s. 123) a poté D. Holým (*Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik*. Brno 1969, s. 92, obr. 3) s přesným výčtem jmen muzikantů, z něhož plyne, že primášem v zobrazené sestavě byl Josef Kubík (1859-1920) a že příslušníky jeho rodiny byli ze čtyř muzikantů pouze dva, a to kromě Josefa Kubíka jeho syn Tomáš, z žen jen jedna - jejich manželka a matka). V knížce Romové je ovšem první z těchto fotografií doprovázena zavádějícím textem „Rodinná hudební skupina z Horiácka pod vedením Jožky Kubíka vystupovala v roce 1895 na Národopisné výstavě československé v Praze“ (s. 23)! Na fotografii s legendou „Romský kovář Jožka Kubík (otec legendárního stejnojmenného primáše), z Velké nad Veličkou, kující tradičně na zemi“ (s. 48), jde o téhož Josefa Kubíka (srov. s. 23); to byl však prastrýc pozdějšího legendárního primáše Jožky Kubíka (1907-1978) z Hrubé Vrbky a nikoli jeho otec, jímž byl Jiří Kubík (1880-1943 v nacistickém koncentračním táboře), kterému bylo v době konání NVČ pouhých patnáct let a který se provozování muziky nevěnoval. Autorem tohoto snímku pojatého do monografie *Horiácko* (obr. 69, s. 586) i do *Mudrosloví* (s. 16 a 126), byl B. Vavroušek v roce



1. Meister des Hausbuches / Mistr domácí knihy. Asi 1480 (podle M. Lehrse, 1889).



2. Wenzel von Olmütz/ Václav Olomoucký. Asi 1481 (podle M. Lehrse, 1889).

1914. Některé z uvedených bludů mají oporu i v textové části knižky. Zjevnou mystifikací je tvrzení o romských muzikantech, že „slibný začátek integrace Romů byl však násilně přerván a ukončen v době okupace, kdy i tito integrovaní Romové byli spolu s ostatními Romy a romskými mišenci z rasových důvodů fyzicky likvidováni ve vyhlazovacích táborech“ a že „skupina českých Romů tak přestala existovat“ (s. 23). Je totiž dobře známo, že na základě intervencí byli za zvláštních okolností a podmínek právě tito romští muzikanti ze sběrného tábora propuštěni (Mudrosloví, s.48) a jejich hudební tradice tak mohla kontinuovat až do smrti Majstra v roce 1978 a údajně se ve Velké na ni v přítomnosti opět navazuje.

Projevy ledabylosti nebo dokonce úmyslného zamlčování či zkreslování jsou tím křiklavější, že možnost ověření údaje se nabízí v dostupných pracích D. Holého citovaných v tomto příspěvku. Je k nevíře, že v publikaci Romové z nich není uvedena ani jediná! Zcela nepochopitelné a odsouzeníhodné je ignorování znamenité publikace D. Holého a C. Nečas *Žalující píseň. O osudu Romů v nacistických koncentračních táborech* (Brno 1993). Jak jen mohlo dojít také k opominutí významného dokumentárního filmu R. Adlera *Majstr* (1973), který byl věnován ono-

mu *legendárnímu* primáši Joženovi Kubíkovi, jehož sedmdesáté narozeniny s ním mnozí z nás v Hrubé Vrbce s dojetím oslavili? V knižce, o níž je tu řeč, se bohužel nenašlo místo pro jeho fotografii, ač by se jich nabízel dostatek.

3. Publikace není opatřena poznámkovým aparátem, nýbrž jen dílčími seznamy použité literatury a pramenů k jednotlivým, leč nikoli všem kapitolám; zbytečně se dvakrát i třikrát objevují tytéž tituly, a to ještě v odlišné či dokonce chybné bibliografické podobě, zatímco jiné citelně postrádáme. Mnohem účelnější mohlo být sestavení výběrové bibliografie základní literatury, v níž by ovšem nemohly chybět alespoň některé významné práce ze starší a nové české i zahraniční produkce (v časové následnosti např. F. Štampach: *Cikáni v Československé republice*. Praha 1929; F. Štampach: *Základy národopisu cikánů v ČSR*. Národopisný věstník československý 23, 1930, s. 328-332; H. J. Döring: *Die Zigeuner im nationalsozialistischen Staat*. Hamburg 1964; H. Mode - S. Wölffling: *Zigeuner. Der Weg eines Volkes in Deutschland*. Leipzig 1968; C. Nečas: *Nad osudem českých a slovenských Cikánů v letech 1939-1945*. Brno 1981; R. Wossen: *Zigeuner, Roma, Sinti, Gitanos, Gypsies zwischen Verfolgung und Romantisierung*. Frankfurt am Main - Berlin -

Wien 1983; J. Ficowski: *Cyganie na polskich drogach*. Kraków - Wrocław 1986; J. Ficowski: *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*. Warszawa 1989; *Tsiganes: identité, évolution*. Paris 1989; E. Wittich u. a.: *Beiträge zur Zigeunerkunde*. Frankfurt am Main 1990; R. Gilsenbach: *Weltchronik der Zigeuner 1. Von den Anfängen bis 1599*. Frankfurt am Main 1994; J. S. Hohmann: *Handbuch zur Tsiganologie*. Frankfurt a. M. 1996, atd. atd.).

V očích vážného zájemce o romistiku i kteréhokoli soudného čtenáře vyvolají heuristické hříchy a nízká úroveň akribie některých autorů a sestavovatelů oprávněnou pochybnost o serióznosti jinak zajímavé a potřebné popularizační knižky. Bylo by lze namítnout, že moje kritika se týká pouze jejích některých částí, popřípadě jen detailů. Jenže zkušenost učí, že nakupení nevěrohodných a nespolehlivých informací vyvolává nedůvěru k celému dílu. Uvědomují si vydavatelé, že knížka vydaná oficiální institucí a zaštitěná tak vysoce postavenými patrony zasévá do obecného vědomí a také do dalšího bádání nad totožnými nebo obdobnými tématy riziko nedohledného opakování a stupňování zdeformovaného vnímání skutečnosti?

Richard Jeřábek

SDĚLENÍ

V *Národopisné revui* 2000/1-2, s. 45 jsem uvedl, že seminář *Profil národopisného regionu 2001*, pořádaný Ústavem evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, bude zaměřen na obec Hřčavu. Tato informace je bohužel mylná. Letošní seminář a následující exkurze přiblíží zájemcům etnografickou oblast Hřebečsko. Čtenářům *Národopisné revue* se tímto omlouvám a děkuji R. Jeřábkovi, že mě na mé pochybení upozornil.

Jan Blahůšek

SEZNAM KNIH A ČASOPISŮ Z MEZINÁRODNÍ VÝMĚNY PUBLIKACÍ ÚSTAVU LIDOVÉ KULTURY VE STRÁŽNICI ZA ROK 2000

BELGIE

Liège

Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne, Tome 19 - N°s 225 - 232, 75^e- 76^e années, 1997 - 1998, Liège

Chronique des Amis du Musée de la Vie Wallonne, 40^e et 41^e années, Liège 2000

BOSNA A HERCEGOVINA

Sarajevo

Wissenschaftliche Mitteilungen des bosnisch-herzegowinischen Landesmuseums (VII A, IV B, VII C), Sarajevo 2000

BULHARSKO

Sofija

Bálgarska etnolodija, godina XXVI, 2000, Kn. 1 - 4, Sofija 2000

DÁNSKO

København

Folk og kultur, Årbog for Dansk, Etnologi og folkemindevidenskab 2000, København 2000

Folkeminder, 2000, No. 1 -3, København 2000

FINSKO

Helsinki

Heikkinen, Sakari and al.: The History of Finnish Economic Thought 1809-1917, The History of Learning and Science in Finland 1828-1918 (17 a), Tammisaari - Ekenäs 2000

Heinonen, Sirkka: Prometheus Revisited, Human Interaction with Nature through Technology in Seneca, Commentationes Humanarum Litterarum 115 2000, Helsinki 2000

Turku (Åbo)

Budkavlén, Årgång 76, 1997, Åbo 1997; Årgång 79, 2000, Åbo 2000

HOLANDSKO

Leiden

Holland, Japan & De Liefde, 16 Juni - 17 September 2000, Rijksmuseum voor Volkenkunde, National Museum of Ethnology, Leiden 2000

Jaarverslaq 1999, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 2000

CHORVATSKO

Osijek

Osječki zbornik, 22 - 23/1993 - 1995, Osijek 1997

Zagreb

Narodna umjetnost, Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, Vol. 37, No. 1, 2, Zagreb 2000

KANADA

Burnaby

Slovak Heritage Live, Vol. 8, No. 1 - 4, 2000, Burnaby (British Columbia) 2000

MAĎARSKO

Debrecen

A Debreceni Déri Múzeum - Évkönyve, 1997-1998, Debrecen 1999

Eger

AGRIA (Az egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve), XXXV., Eger 1999

Szentendre

Néprajzi, történeti és múzeumszociológiai tanulmányok a Ferenczy Múzeumból, Szentendrei múzeumi füzetek 1., Szentendre 2000

PÁRBESZÉD, Szentendrei Képtár, 1997. szeptember 18 - november 3., Hamvas Béla és a képzőművészet, Szentendre 1997

Tari, Edit: Pest megye középkori templomai, Studia Comitatus 27, Szentendre 1996

NĚMECKO

Bautzen (Budyšin)

Lětopis, Zeitschrift für sorbische Sprache, Geschichte und Kultur, Gesamtband 47, Jahrgang 2000, Heft 1 - 2, Bautzen 2000

Zdžerženje, rewitalizacija a wuwěće mjeršinowych rěčow - teoretiski zakład a praktiske naprawy, Teksty z mjezynarodneho wědomostneho zetkanja, Bautzen, 16.-17. April 1999, Sorbisches Institut, Bautzen 2000

POLSKO

Kraków

Popular Culture of Central Europe in the Process of Change, Kraków 2000

Poznań

Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski, Tom IX - Rybołówstwo, Poznań 1996

Buchowski, Michał. Reluctant capitalists, Class and culture in a local community in western Poland, Berlin 1997

Rzeszów

Kotula, Franciszek: Diariusz muzealny 1942-1948, Rzeszów 1999

Warszawa

Etnografia Polska, XLIII, Zeszyt 1 - 2, Warszawa 1999

Wrocław

LUD, Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych, Tom LXXXIII za rok 1999, Poznań - Warszawa - Wrocław 1999

RAKOUSKO

Kittsee

familienFOTOfamilie, Kittseer Schriften zur Volkskunde, Heft 11, Kittsee 2000

Bulgarisch-österreichisches Kolloquium Europäische Ethnologie an der Wende: Perspektiven - Aufgaben - Kooperationen, Kittseer Schriften zur Volkskunde, Heft 12, Kittsee 2000

Trautenfels

Erlbacher, Maria: Kreuzstichmuster, Teil 4, Kleine Schriften des Landschaftsmuseums Schloß Trautenfels am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Heft 27, Trautenfels 1996

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava

Burlasová, Soňa: Katalóg slovenských naratívnych piesní, Zväzok 1, Etnologické štúdie 2, Bratislava 1998; Zväzok 2, Etnologické štúdie 3, Bratislava 1998; Zväzok 3, Etnologické štúdie 4, Bratislava 1998

Diferenciácia mestského spoločenstva v každodennom živote, Bratislava 1999

Folklore, Folklorism and National Identification, The Slovak Cultural Context, Bratislava 1992

Folklore in the Identification Processes of Society, Etnologické štúdie 1, Bratislava 1994

Franeek, Jaroslav a kol.: Židia v Bratislave, Bratislava 1997

Chlupová, Anna: Medovníky, Bratislava 1996

Géciová, Veronika: Paličkovaná čipka, Bratislava 1996

Husová, Beáta: Šúpolové báby, Bratislava 1996

Identity of Ethnic Groups and Communities, The Results of Slovak Ethnological Research, Bratislava 2000

Remeslo, umenie, dizajn, 1. ročník, č. 1 - 4/2000, Bratislava 2000

Stabilität und Wandel in der Großstadt, Bratislava 1995

Valentová, Zora: Pletenie zo šúpolia, Bratislava 1996

Vanovičová, Zora: Pohrebný kancionál Jozefa Macha, Bratislava 1997

Košice

Historica Carpatica, Zborník Východoslovenského múzea v Košiciach, séria C - História, 27 - 28/1996 - 1997, Košice 1998; 29 - 30/1998 - 1999, Košice 2000

SLOVINSKO

Ljubljana

Etnolog, Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja, 9 (60), 1999, št. 1, 2, Ljubljana 1999

Glasnik Slovenskega etnološkega društva, 40/2000, 1-4, Ljubljana 2000

Škofja Loka

Loški razgledi, 46 - 1999, Škofja Loka 1999

ŠVÝCARSKO

Genève

Totem, Journal du Musée d'Ethnographie de Genève, No. 27, 28, Genève 2000

USA

Pittsburgh

Ethnology, An International Journal of Cultural and Social Anthropology, 2000, Vol. 39, Nr. 1-4, Pittsburgh 2000

Rochester

Morava Krasna, A Moravian Heritage Newsletter, Vol. 7, No. 1-4, 2000, Rochester NY 2000

Slovakia, A Slovak Heritage Newsletter, Vol. 13. No. 1-4, 1999, Rochester NY 1999; Vol. 14, No. 1-4, 2000, Rochester NY 2000

Washington

Ubelaker, Douglas H.: Human Remains from La Florida, Quito, Ecuador, Smithsonian Contributions to Anthropology, Number 43, Washington 2000

VELKÁ BRITÁNIE (Severní Irsko)

Hollywood

Ulster Folklife, Vol. 44, Hollywood - Co. Down 1998; Vol. 45, Hollywood - Co. Down 1999

Sestavila Věra Zezulová

RESUMÉ

NÁRODOPOISNÁ REVUE 1/2001

(Volkskundliche Revue 1/2001)

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101

E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

Die „Národopisná revue“ 1/2001 widmet sich in ihren bedeutendsten Studien der Problematik der Volkskleidung. Alena Křížová betrachtet die Beziehung zwischen der Volkskleidung und dem historischen Kostüm aus einer breiteren Sicht (Volkskleidung und historisches Kostüm. Anmerkungen zur Terminologie, Form und Funktion der Kleidung). Olga Danglová dokumentiert die ästhetische Beziehung der Bewohner zu deren eigenen Tracht in der Gemeinde Láb/Westslowakei (Láb. Die Tracht in der Skala von ästhetischen Beziehungen. Auf der Grundlage ethnographischer Aufzeichnung einer Örtlichkeit im slowakischen Záhoří.) Die Thematik der Unterwäsche in der Kleidung bringt in ihrer Studie Lenka Nováková (Die unterhalb verborgene Kleidung). Einen typologisch gerichteten Beitrag, der sich einem konkreten Kleidungsstück in der Volkskleidung der Frauen in der südostmährischen Hornácko-Region widmet, präsentiert Alena Jeřábková (Zu typologischer Einstufung der „Mäntelchen“ von Hornácko). Neue Formen der Trachtenherstellung in Böhmen und Mähren nach dem zweiten Weltkrieg erläutert Josef Jančář (Neuzeitliche Herstellung der Volkstracht).

Die Fotobeilage präsentiert in einer Auswahl der zeitgenössischen Fotoaufnahmen aus dem Familienarchiv des Autoren (Richard Jeřábek) die Art der Bekleidung in der Walachei/Ostmähren.

Die Rubrik „Tradition im Wandel“ bringt Anmerkungen zur Spielweise der Volksmusikanten in der Umgebung von Domažlice/Taus aus der Mitte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In der Rubrik „Rückblicke“ erinnert man denkt über die abgelaufenen 10 Jahre der Tätigkeit des Instituts für Volkskultur in Strážnice nach.

Die „Gesellschaftschronik“ bringt Artikel zu Jubiläen des literarischen Folkloristen Antonín Satke (1920), der Tanzfolkloristin Hannah Laudová (1921) und des Ethnographen Karel Pavlišťík (1931). In Nachrichten werden der Volksliedsammler Václav Stuchlý (1914-2000), der Zimbalspieler und langjähriger Dramaturg des Volksinstrumenten-Rundfunkorchesters in Brno Jaroslav Jakubiček (1929-2000), und der Geiger Bohdan Warchal (1930-2000) erinnert.

Die anderen regelmäßigen Rubriken der Zeitschrift widmen sich der Berichterstattung aus Fachkonferenzen bzw. Ausstellungen und den Bücherrezensionen.

NÁRODOPOISNÁ REVUE 1/2001

(Journal of Ethnography 1/2001)

Published by the Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101

E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

The Journal of Ethnography 1/2001 is focused on folk clothing. In her article, Alena Křížová deals with a broader relationship of folk and historical garb (Folk clothing and historical costumes. Notes on Terminology, Form and Functions of Costumes). Olga Danglová shows esthetic attitudes of inhabitants of the village of Láb in western Slovakia to their costumes. (Láb. Costume and the spectrum of esthetic attitudes. Based on ethnographic notes of an area in Záhoří, Slovakia). The topic of Lenka Nováková's study is the underwear (The dress which is hidden under). Alena Jeřábková refers to a specific part of female costume in the Highland region of southeastern Moravia (Notes on the typology of highland jackets). Josef Jančář depicts new forms of manufacturing folk costumes in Bohemia and Moravia after WWII (Modern production of folk costumes).

In the photo supplement, Richard Jeřábek offers a selection of period clothing in pictures from his family archive in Valachia region in eastern Moravia.

Transforming Tradition column brings notes on the way of folk musicians performances in the town of Domažlice and its surroundings in 1850-1950. Turning Back column sums up the activity of the past ten years of the Institute of Folk Culture in Strážnice.

Social Chronicle column commemorates the birth anniversaries of the Slovak folklorist Antonín Satke (1920), the dance folklorist Hannah Laudová (1921), and the ethnographer Karel Pavlišťík (1931). There are obituaries of the folk song collector Václav Stuchlý (1914-2000), the cymbalom player and a long-standing editor of the Folk Instrument Radio Orchestra in Brno Jaroslav Jakubiček (1929-2000), and the violin player Bohdan Warchal (1930-2000).

The rest of the journal deals with conference news and reports, exhibition and book reviews.

