

N Á R O D O P I S N Á

# revue

2 / 2007

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2007, ročník XVII**  
**(XLIV. ročník Národopisných aktualit)**  
**VYDÁVÁ Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)**

**REDAKČNÍ RADA:** Mgr. Jan Blahůšek, PhDr. Hana Dvořáková, doc. PhDr. Eva Krekovičová, DrSc., PhDr. Jan Krist,  
PhDr. Vlasta Ondrušová, PhDr. Martina Pavlicová, CSc., PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.,  
PhDr. Jana Pospíšilová, doc. PhDr. Daniela Stavělová, CSc., Mgr. Martin Šimša, PhDr. Zdeněk Uherek, CSc.,  
Mgr. Lucie Uhlíková, Ph.D., PhDr. Marta Ulrychová, Ph.D., PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

**Autoři studií:**

PhDr. Josef Jančář, CSc. (Národní ústav lidové kultury Strážnice)  
Olga Danglová, CSc. (Ústav etnologie SAV Bratislava)  
PhDr. Jarmila Pechová (Etnografický ústav MZM Brno)  
PhDr. Luboš Kafka (Etnologický ústav AV ČR Praha)  
Mgr. Vácav Michalička (Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm)

**Šéfredaktor: Jan Krist**  
**Redaktorka: Martina Pavlicová**  
**Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková**  
**Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná**  
**Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice**

**Datum vydání: 29. června 2007**  
**ISSN 0862-8351**

N Á R O D O P I S N Á

# revue

2/2007



## OBSAH

### Studie

Vývoj péče o lidová řemesla ( <i>Josef Jančář</i> )	75
Medzi tradíciou a moderným dizajnom. Aktivity slovenského ÚĽUV ( <i>Olga Danglová</i> )	80
K historii a současnosti řemesel a výrob na střední Moravě ( <i>Jarmila Pechová</i> )	86
Tradice a současnost výroby dýmek v Proseči u Skutče ( <i>Luboš Kafka</i> )	92
Sucháčkovi – čtyři generace ručních výrobců brousků na Valašsku. (K proměnám tradiční rukodělné výroby ( <i>Václav Michalička</i> ))	101

### Fotografická zastavení

Košickářská škola a dílna v Rožnově pod Radhoštěm ( <i>Daniel Drápala</i> )	106
---	-----

### Proměny tradice

Větrný mlýn ve Starém Poddvorově – obnovená památka ( <i>Věra Kovářů</i> )	110
--	-----

### Společenská kronika

K životnímu jubileu Zdeny Vachové ( <i>Miroslava Suchánková</i> )	111
Vladimír Baier oslavil pětasedmdesátku ( <i>Josef Nejdí</i> )	112
Vzpomínka na architekta Jaroslava Vajdiše ( <i>Věra Kovářů</i> )	112

### Konference

Sociální a prostorové důsledky demografických změn ve městech postkomunistické střední Evropy ( <i>Jana Grohmannová</i> )	113
České dudy v elektroakustické hudbě ( <i>Zdeněk Vejvoda</i> )	114
Konference Muzeum a škola 2007 ( <i>Blanka Petránková</i> )	115

### Výstavy

Fotografie Františka Zapletala v Slovenském institutu v Praze ( <i>Nad'a Valášková</i> )	117
Ke kulturním kontaktům mezi Lužickými Srby a Moravou (na základě aktivit Podhoráckého muzea v roce 2006) ( <i>Miroslav Válka</i> )	117

### Festivaly, koncerty

„V třemošný louka...“ – koncert věnovaný 25. výročí založení souboru Úsměváček ( <i>Michaela Vondráčková</i> )	119
--	-----

### Recenze

A. Vondrušková: České zvyky a obyčeje ( <i>Věra Thořová</i> )	120
E. Večerková: Nábytek v národopisných sbírkách moravského zemského muzea ( <i>Jarmila Pechová</i> )	121
R. Ottens – J. Rubin: Klezmeři ( <i>Marta Toncrová</i> )	121
D. Klímová: To všechno jsem já ( <i>Karel Pavlišťík</i> )	123
M. Korandová: Chodské pověsti a legendy. Chodové v pověstech ( <i>Josef Nejdí</i> )	124
Folia Ethnographica 40. Supplementum ad Acta Musei Moraviae Scientiae Sociales XXXXI, 2006 ( <i>Karel Pavlišťík</i> )	125
Acta Musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Suplementa 2006/1 ( <i>Josef Jančář</i> )	126
Zpřístupňování díla Františka Bartoše ( <i>Pavla Gajdošíková</i> )	127

### Resumé

128

## VÝVOJ PÉČE O LIDOVÁ ŘEMESLA

Josef Jančář

Stroje, které v 19. století začaly nahrazovat řemeslnou výrobu, přinesly neobyčejné zvýšení produktivity práce, ale i změny životního rytmu všude tam, kde vznikla tovární výroba. Rozvoj vědeckých výzkumů a jejich praktická aplikace vytvářely kvalitativně vyšší stupeň civilizace, v níž tradiční řemeslná výroba ztrácela své výsadní postavení. Přesto ještě v druhé polovině 19. století vyrábělo mnoho řemeslníků tradičními technologiemi spotřební předměty, zejména pro bydlení a odívání. Kromě toho na vesnicích lidé vyráběli ze snadno dostupných materiálů, jako bylo proutí, sláma, orobinec, dřevo, len, konopí a vlna, různé druhy výrobků pro potřeby svých hospodářství a domácností. Je jenom přirozené, že snaha přivydělat si hotový peníz k malozemědělskému hospodaření vedla k podomácké výrobě nejrůznějších předmětů i pro trh, jak to dokládá lidová píseň uvedená Antonínem Václavíkem v jeho monografii *Luhačovské Zálesí*:

*Vdala sem sa, vdala, deň posledný v létě,  
vzala sem si muža, co ošífky plete.  
Jaký je, taký je, přeca řemesníček,  
nech enom vydělá za týdeň troníček.*

K pochopení procesu, kdy se z účelového hotovení předmětů z přírodních materiálů vyvinuly snahy o jejich povýšení na piedestal národního kulturního dědictví, je nezbytné sledovat souvislosti tohoto vývoje v širším evropském kontextu. Se zrychlujícím se rozvojem společnosti postupně mizela propast mezi všedním a svátečním a drsná realita života byla zastíňována úsilím o jeho vnější estetizaci. Objevil se pojem **lidové umění**, jímž jsou označovány rozmanité rukodělné výrobky zejména pro jejich materiálovou, tvarovou i formální harmonii. Dnešní obsah pojmu lidové umění je vědeckou abstrakcí a z hlediska vývoje v něm lze rozlišovat dvě základní kategorie: **tradiční lidové umění**, spojené především se zvyky a obyčejí, a **zlidovělé umění**, **lidové řemeslo** nebo **lidovou uměleckou výrobu**, pro něž jsou charakteristické z tradice vycházející technologické principy zhotovování užitkových předmětů z přírodních materiálů, rozšiřující se od výroby pro potřebu vlastní rodiny na podomáckou výrobu, kdy prodej většího množství hotovených předmětů výrobce prodává a výtěžek z prodeje se stává pomocným zdrojem obživy jeho rodiny. Součástí tohoto procesu

se postupně stala i řemesla, pro jejichž provozování bylo nutné získat výuční list, ale která při rozvoji průmyslové výroby spotřebních předmětů začala zanikat.

Tento proces v Evropě odráží už první průmyslové výstavy, na nichž jednotlivé státy vystavovaly jak nejlepší výrobky svého průmyslového rozvoje, tak i výrobky řemesel a podomáckých výrob včetně regionálních krojů a výšivek. Autoři expozic na těchto prvních „světových“ výstavách vycházeli z poznatku, že výrobní činnosti jako je splétání slámy a proutí, opracovávání dřeva, tkání látek nebo hotovení keramických nádob vedly k nepřetržitému řetězu objevů a dovedností, jež spolu s předáváním zkušeností pomáhaly vytvářet novodobou technickou civilizaci. Jan Neruda ve *Studiích výstavních* napsal: „Evropa, že je duševně jediná, to dověděla se roku 1848 ve směru politickém, roku 1851 pak londýnskou Velkou výstavou všech národů ve směru zas hospodářském a společenském“ (Neruda 1957, s. 190). Následující světové průmyslové výstavy věnovaly stále větší pozornost tradiční lidové i řemeslné výrobě, jak to dokládají Nerudovy reportáže z vídeňské výstavy v roce 1873 (Neruda 1958). Právě tato výstava, jejíž součástí byla i výstava lidových krojů a staveb, inspirovala švédského národopisce A. Hazelia k vybudování prvního národopisného muzea v přírodě.



Logo Evropské federace lidového umění.

Státy podporovaly řemeslnou výrobu legislativními opatřeními, jako bylo například v Rakousku-Uhersku vydání živnostenského zákona z roku 1859 nebo zákona o družstevnictví z roku 1873. Představitelé vznikajících živnostenských komor si uvědomovali nutnost technologického i tvaroslovného zvelebování řemeslné a podomácké výroby, které byly zdrojem obživy rostoucího počtu obyvatelstva monarchie. Proto také v poslední čtvrtině 19. století začaly vznikat ve všech evropských státech řemeslnické školy a kurzy a postupně i snahy o územní nebo celostátní organizaci tohoto sektoru hospodářské politiky. U některých výrob se začala stírat hranice mezi vyučenými řemeslníky a lidovými výrobci. Lidovým řemeslem se stalo například hrnčířství, dřevorez spojený s náboženskými motivy, malované obrázky na skle, nábytek zdobený malováním nebo intarzií, hotovení perníkářských forem nebo některé výrobky ze skla.

Česká vlastenecká inteligence, která se v období národního obrozování snažila opírat o rolnický a řemeslnický lid, jehož písně, vyprávění a zvyky zaznamenávala a vydávala za základ českého národního vědomí, se aktivně zabývala i sbíráním a propagací výšivek a dalších výrobků. Například výstavy výšivek v Olomouci v roce 1885 a v Praze v roce 1886 byly podnětem ke zřízení Komitétu pro rozšíření národního vyšívání. Školský ústav lidového průmyslu, založený v Praze v roce 1879, vychovával pro podomáckou výrobu učitelky krajkářství, a na různých místech českých zemí zakládal krajkářské dílny. Vedle toho vyráběli muži i ženy na vesnicích desítky druhů výrobků ze snadno dostupných přírodních materiálů, jejichž prodejem si zlepšovali své chudobné živobytí. Tato výroba pak byla romantickými sběrateli, ale hlavně obchodníky, označována za lidové umění, jehož nákup byl pokládán za projev vlastenectví.

K moderní zvelebovací práci však vedla dlouhá cesta. První družstva pro lidovou výrobu se věnovala hlavně výkupu a prodeji krajkářských a vyšivačských prací, keramiky, kraslic a dalších drobných výrobků. K prvním patřila pražská Zádruha, „družstvo k povznesení lidového průmyslu, hlavně uměleckého“. Ve své prodejně v Praze Na Příkopěch prodávalo předměty, vykoupené od výrobců v Čechách, na Moravě i na Slovensku, a pořádalo výstavy keramiky, výšivek, krojů, kraslic a dalších výrobků doma i v zahraničí. Obdobné snahy na Moravě představovala Moravská ústředna pro lidový průmysl v Brně, založená v roce 1909 (Jančář 2004).

Postoj veřejnosti i výrobců po vzniku Československa byl ovlivněn nejenom respektem k tradici, ale i podporou oficiálních míst, upřednostňujících český dekorativismus jako součást projevů svébytnosti nově vzniklého státu. Tyto tendence se projeví výrazně v roce 1925 úspěšnou účastí Československé republiky na pařížské výstavě dekorativních umění, připravenou Svazem českého díla (Adlerová 1983). Počátky novodobého zájmu o lidovou uměleckou výrobu a lidová řemesla vycházely do jisté míry ze sváru mezi funkcionalistickými názory, že dokonale funkční výrobek je sám o sobě krásný, a mezi permanentními tendencemi k dekorativnosti a ornamentalismu. V tomto vývoji hrály důležitou roli nejenom otázky umělecké, ale i sociální. S postupnou emancipací žen a zvyšováním jejich účasti ve výrobě a ve společenském životě se změnil způsob života v rodinách. Novým fenoménem v souvislosti s nárůstem volného času dělnictva a úřednictva byl rozvoj turismu, sportovních aktivit, rekreace v přírodě a dalších jevů moderního života. Vzrůstal zájem o levnější průmyslově vyráběné předměty a řemeslná podomácká výroba živořila nebo zanikala. Karel Čapek to vystihl ve svém fejetonu v roce 1925 v Lidových novinách: „...u nás se ne a ne dařit řemeslům..., příliš lehkou se spokojujeme se šmírem, náhražkou a ledajakostí – ve všem v životě. Schází nám jaksi smysl pro dokonalost prostého života; proto neumíme udržet ani vyprubovanou dokonalost starých věcí, řemesel, institucí a tradic. Namouduši, první cesta jak zvýšit životní úroveň, je uchovat to dobré, co už tu bylo“ (Čapek 1957, s.115).

V první polovině 20. století stále ještě přetrvával značný rozdíl mezi vesnicí a sociálně diferencovaným městem. I když do českých i moravských městeček a vesnic nadále přicházeli dráteníci a sklenáři, výrobci žebřů, táček, lopat a dalšího zemědělského nářadí, nebo výrobci vařeček a drobného kuchyňského nářadí ze dřeva, pronikaly i sem stále více levnější průmyslové výrobky na úkor výrobků řemeslných.

Teprve druhá polovina 20. století, charakteristická prudkým rozvojem průmyslové výroby a vznikem nových technologií, podnítila dokumentační aktivity na zachycení dokladů zanikajících řemesel a na ovlivnění jejich technických i výtvarných aspektů. Základy k tomuto chápání významu lidových řemesel a lidové umělecké výroby byly sice položeny už v první polovině minulého století, kdy zejména Ladislav Sutnar v Krásné jizbě Svazu českého díla propagoval kvalitní a cenově dostupné

užitkové předměty pro nejširší vrstvy konzumentů, ale teprve dekretem presidenta republiky ze dne 27. října 1945 o zřízení Ústředí lidové a umělecké výroby přispěl k naplňování zásad, že s rostoucí náročností lidí na životní prostředí by měla růst i náročnost na tvorbu věcí pro člověka, věcí každodenní potřeby.

V České republice v první polovině 20. století vznikaly organizace na podporu lidových řemesel a podomácké výroby obdobně jako jinde v Evropě. Po druhé světové válce se vyvíjela organizace řemeslné a podomácké práce v tehdejší Československu odlišně od západní Evropy. Byly zde zřízeny dvě státní organizace: **Ústředí uměleckých řemesel** a **Ústředí lidové umělecké výroby**, které byly zrušeny na počátku devadesátých let minulého století. Základem činnosti Ústředí lidové umělecké výroby byla rozsáhlá dokumentace, na níž se podíleli etnografové, výtvarníci i sami výrobci. Praktické výsledky, dokládané výrobky v Krásných jizbách ÚLUV a studie a články v časopisech Tvar, Věci a lidé a Umění a řemesla dokazovaly, že po staletí uchovávané technologické principy a znalosti je účelné zachovat nejen jako národní kulturní dědictví, ale především jako součást tvorby soudobého životního prostředí.

Dlouholetý vedoucí výzkumu, vývoje a výroby v Ústředí lidové umělecké výroby Vladimír Bouček formuloval pravidla využití tradičních rukodělných technologií a materiálů pro obohacení života moderní průmyslové společnosti vytčením zásady, že rukodělné výrobky mohou být jen doplňkem průmyslově vyrobeného rámce a musí uspokojovat i některé psychologické potřeby člověka naší doby (Bouček 1954). Rozsah využití takových výrobků byl značný: od doplňků k bydlení a odívání až k tvorbě dárkových předmětů pro turistický ruch. V tomto procesu připadl vývojovým pracovníkům ÚLUVu úkol pomoci výrobcům, pracovníkům této organizace, rozvinout původní tvary a dekory do forem uspokojujících soudobé potřeby, aniž by byla porušena podstata typu, ať se to týkalo keramiky, přírodních pletiv, textilních výrobků nebo výrobků z jiných materiálů. Takové výrobky naplňovaly potřebu člověka, aby předměty, jimiž se obklopuje, obsahovaly i emocionalitu, projevující se v určité míře dekorativnosti a individuální tvořivosti.

Poznatky o přírodních materiálech a jejich vlastnostech, o technologických principech a výtvarných předpokladech pro jejich zpracování pro potřeby současného životního slohu přivedly k unikátní spolupráci výtvarníky,

etnografy a výrobce při vytváření nových výrobků, které se setkaly s neobyčejným zájmem veřejnosti. Ústředí lidové umělecké výroby bylo v prvním dvacetiletí své existence příkladem moderního způsobu vedení podniku s významem ekologickým a kulturotvorným.

V oboru keramiky byly zachovávány všechny základní technologie i střízlivý dekor, chápaný spíše jako technická stopa než jako ornamentální malba. Tvar se přirozeně přizpůsoboval soudobým potřebám. Obdobně tomu bylo v oboru pletiv ze slámy, z loubku i z proutí. Právě na těchto výrobcích zvláště vyniká užitečnost a krása přírodního materiálu. Zvláštní skupinou byly výrobky ze dřeva, zejména soustružené předměty ze dřev ovocných stromů. Tam, kde byly zdobeny například vyléváním nebo vybitím kovem, tvořily i výtvarně zajímavý doplněk moderního interiéru. Rozsáhlou oblastí lidového řemesla a lidové umělecké výroby v ÚLUVu byl ručně tkaný textil, výšivka a krajka.

Zatímco péči o hotovení předmětů z přírodních materiálů tradičními technologickými postupy, chápaných jako doplňky bydlení a odívání, obstarávaly v České republice centrálně řízené instituce, jako bylo Ústředí lidové umělecké výroby a Ústředí uměleckých řemesel, v západoevropských zemích se tato péče rozvíjela ve sféře soukromých aktivit, většinou jen s pomocí regionálních samospráv. Přestože Ústředí lidové umělecké výroby a Ústředí uměleckých řemesel dosáhla významných úspěchů s výrobky, které byly často v západních zemích přijímány jako vzory, zrušení těchto institucí mělo pro výrobce důsledky téměř katastrofální: bez zkušeností z přirozeného organizačního vývoje byli vydáni napospas zákonům u nás nově zaváděné tržní ekonomiky. Proto dosud jen obtížně hledají organizační principy a odbornou pomoc, jaké se vyvinuly v zemích, které nepoznaly socialismus.

Nejvýznamnější mezinárodní organizací lidových řemesel a lidové umělecké výroby je **Evropská federace lidového umění**, sdružující dnes organizace lidové výroby deseti evropských států. Tvoří ji Dánsko, Norsko, Švédsko, Finsko, Estonsko, Španělsko, Sardinie, Rakousko, Maďarsko a Slovensko. Na internetových stránkách [www.folkartandcraft.net](http://www.folkartandcraft.net) informuje o věcných i organizačních otázkách vývoje a současného stavu členských organizací. Velký důraz ve všech zemích je kladen na vzdělávání v různých oborech lidových tradičních technologií. Ve Finsku mj. vznikl pozoruhodný typ

mimoškolní výuky formou „řemeslnických dovolených“, nabízejících využití dovolených ve speciálních kurzech v oborech tradiční lidové výroby. Velmi propracovaný organizační systém je v Norsku, kde tamější Federace lidového umění vlastní 38 obchodů a poskytuje výrobcům konzultační služby, které jsou financovány z vládních zdrojů. Pozoruhodně aktivní je sardinské sdružení I.S.O.L.A., které poskytuje výrobcům obdobné služby jako u nás zrušené ÚLUV, zejména marketingové, technické a umělecké poradenství. Na Sardinii, stejně jako ve Španělsku, je zajímavé využívání ochranných známek. V České republice tento zajímavý institut oceňování lidových výrobců supluje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici jako garant projektu Nositelé tradice lidových řemesel.

Ve Španělsku je organizace práce tradičních lidových řemesel řízena specializovanou agenturou, jejíž výbor se stává z představitelů ministerstva průmyslu, ministerstva kultury a Národní řemeslnické společnosti. Tato agentura vytvořila zvláštní systém prodeje odborně i umělecky prověřených výrobků prostřednictvím katalogů. Podnětná je i Národní asociace švédských řemeslných společností, která v polovině devadesátých let minulého století zorganizovala ve Stockholmu výstavu *Duše a řemeslo*. Pro neobyčejný zájem uspořádala organizace tuto výstavu jako putovní s názvem *Řemeslnický vláček*. Ten se sklá-



Z výstavy *Nositelé tradice lidových řemesel* v Chrudimí v roce 2006.

dal ze čtyř vagonů a výstavu provázeli konzultanti, kteří na zastávkách v každé vybrané oblasti poskytovali rady různým výrobcům. Zároveň byly organizovány návštěvy výstavy ve vlaku pro mladé lidi od 15 do 20 let. Stojí za zmínku, že v Polsku se podařilo Ústředí lidového průmyslu CEPELIA transformovat na nadaci, obdobně jako slovenské Ústredie ľudovej umeleckej výroby bylo transformováno na státní instituci pro výzkum, dokumentaci a poradenství pro výrobce a jejich sdružení.

V České republice jsou podmínky pro zdokonalení postavení lidových řemeslníků a výrobců upraveny některými zákonnými předpisy, včetně možnosti poskytování dokumentace uložené v muzeích, avšak zatím se nepodařilo vytvořit dostatečně respektovanou koordinující instituci nebo agenturu pro uplatňování marketingových a odborně a umělecky poradenských služeb. Přitom si pracovníci ministerstva kultury uvědomili, že bez šikovných rukou lidových řemeslníků by byly bezmocné snahy zachovat památky národní minulosti, hmotné doklady historické paměti. Proto v souladu s výzvou UNESCO z roku 1989 nazvanou Doporučení k ochraně tradiční lidové kultury a folkloru pověřilo tehdejší Ústav lidové kultury ve Strážnici zahájit zachovný projekt videodokumentace dosud dochovaných rukodělných technologií. Projekt vychází z poznatku, že dosud žijící lidová řemesla a lidová umělecká výroba jsou ohroženy zapomenutím více, než jiné obory lidové kultury, a že audiovizuální záznam je vhodným prostředkem její dokumentace. Právě při realizaci toho projektu, zpracovávaného pod názvem *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*, se ukázalo, že v poměrně krátké době zmizel bezprostřední a praxí už prověřený kontakt mezi výrobcí a výtvarníky. Česká republika dnes nemá reprezentativní orgán, který by zabezpečoval výzkum a vývoj, marketing a finanční služby pro lidové řemeslníky, a tím ani organizaci, která by byla sto sledovat dodržování právní ochrany práce lidových řemeslníků (Přehled 1999). Protože tato výroba patří většinou k tzv. neformálnímu sektoru, neprojevují o ni dostatečný zájem ani obchodní komory. V posledních letech dochází i u nás k určitým změnám v přístupu státu k této části národního kulturního dědictví.

V roce 2001 se Ministerstvo kultury ČR připojilo k výzvě UNESCO na podporu zanikajících technologií lidových řemesel zřízením titulu Nositel tradice lidových řemesel, který je společenským oceněním vybraných výrobců. Titul Nositel tradice lidových řemesel podle nař.



vl. č.5/2003 Sb., může být udělen nejvýše pěti osobám v průběhu jednoho kalendářního roku. Při výběru se bere v úvahu výjimečnost technologie, estetická hodnota výrobků i návaznost na tradici. Hodnocena je i činnost nominovaných výrobců směřující k dalšímu pokračování oboru jejich činnosti. Titul je udělován každoročně u příležitosti Dnů evropského dědictví, pořádaných Sdružením historických sídel Čech, Moravy a Slezska.

Uvedené aktivity jakoby předcházely významnému vládnímu usnesení ke Konceptci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice (Usnesení 2003). Tato koncepce poprvé a velmi podrobně konkretizuje úkoly a nástroje péče o tradice lidové kultury. Vytyčuje pro příslušné instituce státní správy a samosprávy úkoly péče o jevy tradiční lidové kultury, jejichž identifikace a dokumentace je náplní činnosti vědeckých a odborných ústavů. Nadále však schází marketingové, technic-

ké a odborně umělecké poradenství, které může zabezpečit jen specializovaná agentura s pomocí státu, jak to dokládají dosavadní zkušenosti evropských zemí.

V současné době usiluje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici o spolupráci se Sdružením lidových řemeslníků a výrobců, se specializovanými profesními organizacemi různých řemeslných oborů, s muzei a dalšími odbornými institucemi o koordinaci odborných i legislativních kroků, především o identifikaci a dokumentaci všech druhů lidových řemeslných výrob a dokumentaci jejich technologických principů a jejich současného tvarosloví. Výsledky tohoto úsilí, zpracovávané elektronicky, budou důležitým krokem k vědeckému poznání a do jisté míry i k praktickému využívání lidových tradic v současnosti. Na internetových stránkách Národního ústavu lidové kultury je celkový přehled zpracován na adrese [www.lidovaremesla.cz](http://www.lidovaremesla.cz).

#### LITERATURA:

- Adlerová, A.: *České užité umění 1918 – 1938*. Praha: Odeon 1983.  
Bouček, V.: *Co a jak můžeme začlenit z tradiční lidové výroby do současného života*. Věci a lidé 6, 1954, s. 6–86.  
Čapek, K.: *Sloupkový ambít*. Praha: Československý spisovatel 1957.  
Jančář, J.: *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*. Český lid 91, 2004, s. 205–218.

- Kociánová, L.: *Problematika právní ochrany děl umělecké a řemeslné výroby*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2006.  
Neruda, J.: *Studie krátké a kratší II*. Praha: SNKLHU 1957.  
*Přehled právních a jiných opatření na ochranu původních řemeslných výrobků*. Národopisná revue 9, 1999, s. 151–154.

---

#### Summary

##### Development of handicraft care

Since the 19<sup>th</sup> century, the development of scientific researches and their practical application formed a qualitatively higher stage of civilization in which the traditional artisanship ceased to exist. The states tried to avoid that process by their legislative measures, as it was in Austro-Hungary, where the trade law was issued in 1859 or the cooperative system law in 1873. Various training courses were organized and producers' and sale cooperatives came into being to build the handicrafts up into going process. After the World War II, an international organization with the name European Federation of Folk Art was established in Europe. In Czechoslovakia, the Centre for Folk Art Production was founded, which was dissolved after one year of its existence. Nowadays, the Czech Republic has joined the UNESCO appeal to support the declining handicrafts by awarding the best artisans the title Folk Craft Tradition Practitioner.

**Key words:** traditional handicraft, cooperative movement, training courses for folk crafts, organization, technique

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) prešlo od roku 1989 zložitou cestou kryštalizácie. Od pokusov po zrušenie, snáh po inštitucionálno-ekonomickú transformáciu smerom k privatizácii alebo k zastrešeniu pod krídla inej organizácie (uvažovalo sa o Národnom osvetovom centre) až po dnešný zdanlivý *status quo*. Zdanlivý, lebo ÚĽUV hoci stále funguje pod obsahovou náplňou paragrafového znenia zákona z roku 1958, prešiel dynamickou vnútornou premenou, ktorej hybnou silou sa stala snaha reagovať na potreby moderného sveta. V estetických iniciatívach sa priblížiť hodnotovému systému prítomnosti, zároveň reagovať i na meniace sa procesy „spotreby tradície“ a otvoriť dvere, aby sa s podobami tradície mohla pomocou kurzov a spektakulárnych prehliadok remesiel oboznámiť aj širšia verejnosť. Je to už cesta, ktorej obsahová náplň sa presmerovala z pôvodne stanovených úloh inštitúcie – vytvoriť kultúrne a ekonomické predpoklady pre rozvoj a celkovú starostlivosť o ľudovú umeleckú výrobu a jej nositeľov – k vejáru širších aktivít.

### Ako je to s výrobcami

Publikácia ÚĽUV z roku 2001 evidovala ešte spoluprácu s 1300 výrobcami, ktorí pracovali podomácky, alebo vo svojich dielnach. Ručná výroba bola pre nich väčšinou doplnkovou vedľajšou činnosťou, ktorú vykonávali popri zamestnaní, alebo dôchodku. V začiatkoch pôsobnosti inštitúcie výrobcovia pôvodne pracovali v autentickom prostredí výskytu výroby, až neskôr, v snahe zachovať zanikajúce druhy techník, sa pristúpilo k podpore výroby i v miestach, kde sa pôvodne nevyskytovala. Počet výrobcov z roka na rok kolísal, v zásade sa ale po roku 1989 značne zredukoval. Niektorí výrobcovia sa osamostatnili alebo preorientovali na iné podnikateľské alebo obchodné organizácie. K poklesu výrobcov pracujúcich pre ÚĽUV prispela i novelizácia Zákonníka práce z roku 2004, ktorá organizáciám vo verejnom a štátnom sektore, k takým patrí aj ÚĽUV, zatrhla možnosť využívať dohody o pracovnej činnosti, umožňujúce dlhodobu zamestnávať výrobcov. V snahe zachovať kontinuitu výroby a obchodu sa našlo východisko v zriadení siete neziskových organizácií tzv. ÚĽUV PLUS, ktoré vznikli ako samostatné právne subjekty v miestach pôvodných „uľuváckych“ predajní. Výroba a odbyt ľudových ume-

leckých výrobkov prešli v roku 2004 pod krídla ÚĽUV PLUS, ktoré eviduje v súčasnosti spoluprácu s cca 400 stovkami výrobcami. Prepojenie medzi materským ÚĽUV a ÚĽUV PLUS je tesné. Spolupráca je upravená súborom zmluvných vzťahov a všetko, čo sa v predajniach predáva, je odobrené výtvarnou komisiou ÚĽUV.

Výrobcovia sa podľa stupňa výtvarnej vyspelosti a technickej zručnosti môžu stať nositeľmi titulu „ľudový umelecký výrobca“ alebo „majster ľudovej umeleckej výroby“. Titul udeľuje komisia pre posudzovanie odbornej spôsobilosti, zriadená výnosom Ministerstva kultúry. Ročne získa najvyšší „majstrovský“ stupeň ocenenia okolo šesť výrobcov.

### Výskumná a dokumentačná činnosť

V rámci svojej výskumnej činnosti ÚĽUV počas svojej existencie vybudoval cenný zbierkový fond. K unikátnym spomedzi trojrozmerných artefaktov patrí najmä fond krojovej dokumentácie z 80 regiónov Slovenska. Negatívnym zásahom do bohatej kolekcie zbierok bola krádež časti depozitára v roku 2001, ktorá ostala doposiaľ neodhalená. V súčasnosti zbierka obsahuje okolo 15.000 artefaktov, ktoré sú umiestnené v objekte ÚĽUV v Stupave, ktorý sa v súčasnosti rekonštruuje a plánuje sprístupniť verejnosti ako „otvorený depozitár“.

Postupne sa dopĺňuje jestvujúci bohatý textový a obrazový materiál, zachytávajúci tradičné výrobné postupy a dekoratívne techniky. V rámci projektu videodokumentácie zanikajúcich technológií sa vo vlastnej réžii inštitúcie vyrábajú videozáznamy a videotéka sa kompletizuje aj cez zhromažďovanie záznamov z iných zdrojov (videodokumentnty STV). V roku 2001 sa začalo s digitalizáciou dokumentačného materiálu.

Novým prvkom je budovanie Virtuálnej galérie, ktorá bude slúžiť ako prezentačná platforma pre výrobcov, ktorí si budú môcť zavesiť na webovú stránku ÚĽUV ukážky svojich výrobkov a zároveň využiť možnosť elektronického predaja. Softvér Virtuálnej galérie bude základom pre vytvorenie internetového portálu ÚĽUV CRAFTNET:

V druhej polovici deväťdesiatych rokov, keď sa v súvislosti s úvahami o ďalších perspektívach uvažovalo o možnosti privatizácie ÚĽUV, sa nastolila aj otázka dokumentačných fondov. Uvažovalo sa o delimitácii

zbierkových fondov do Slovenského národného múzea v Martine. Delimitácia plánovaná na rok 2000 sa napokon spolu s neschválením projektu privatizácie neuskutočnila. ÚĽUV sa práve naopak v súčasnosti vrátil k výskumu a mapuje súčasný stav výrobných tradícií a a ich súčasnej transformácie pomocou siete výskumníkov z externého prostredia. Opiera sa pritom najmä o muzeálnych pracovníkov.

### **Ľudová výtvarná tradícia v kontexte súčasnej modernej podoby dizajnu**

Sortiment výrobkov ÚĽUV tvorili spočiatku kópie alebo upravované formy tradičných výrobkov, neskôr rôzne stupne štylizácií pôvodín až po diela – originály, inšpirujúce sa tradíciou iba vzdialeným ohlasom. Vývoj nových výrobkov bol približne do polovice deväťdesiatych rokov prevažne v rukách interných výtvarníkov a viedol k vytvoreniu špecificky „uľuváckeho“ štýlu výtvarného myslenia. Po roku 1989 sa však v snahe vyhnúť sa rutine začal presadzovať model založený hlavne na spolupráci s externými výtvarníkmi, ktorý postupne prevážil. Pri zachovávaní rozvoja ľudovomeleckých tradícií sa v ÚĽUVe v poslednom období kladie dôraz na program tvorby nového dizajnu.

Rekontextualizácia dedičstva tradičnej výroby do podoby moderného dizajnu nadobúda v súčasnom smerovaní ÚĽUV čoraz viac na prevahu. Uskutočňuje sa viacerými cestami. Jednou z nich, najrannejšou a najjednoduchšou cestou je využitie formálnych, materiálových, štylistických elementov na spôsob Picassovho „požičania“ si foriem afrických masiek. Inou nuansou tejto polohy je posun tohto vzťahu skôr do pozície symbolického významu, využitie prvkov ľudových remeselných a výtvarných tradícií ako symbolu regionálnej, etnickej, národnej kultúry. Takto sa uvažovalo i pri koncipovaní celoštátnej súťaže tvorby dizajnu, vychádzajúceho z tradícií ľudovej výroby a remesiel na Slovensku. Súťaž, ktorú prvýkrát v roku 2000 pod názvom *Kruhy na vode* vyhlásilo Ministerstvo kultúry SR a Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave je súčasťou projektu Európskej federácie ľudového umenia a remesiel a jeho realizácia sa uskutočňuje s finančnou podporou Európskej komisie v Bruseli. Podpora sa pridáva v rámci kultúrneho programu Európskej komisie RAPHAEL. Cieľom akcie, ktorá sa organizuje každý druhý rok, doteraz posledné štvrté kolo sa uskutočnilo v roku 2006, je „podporiť tvor-

bu súčasného slovenského moderného dizajnu s národnými špecifikami pre začiatok tretieho milénia“. Práce preto majú nie byť pôvodné znaky v použiteľných materiáloch, v technike spracovania, vo vzoroch a farbách. Výrobky môže prihlasovať autor návrhu, autor a výrobca v jednej osobe, autor spoločne s výrobcami – zhotoviteľom výrobku, škola, záujmové organizácie, iné organizácie a výrobcovia. Pri posudzovaní výrobkov porota kladie dôraz na: rozvíjanie tradície, pôvodnú technológiu, vysokú kvalitu ručnej práce, výtvarnú úroveň a funkčnosť výrobku. Ocenené a vybrané súťažné práce dostanú priestor na samostatnú výstavnú prezentáciu. Súťaž nadobudla v priebehu svojich pokračovaní dobrý kredit, pritiahla pozornosť mladých dizajnérov, ktorých produkcia by mala mať perspektívu uplatnenia sa v rámci produkcie ÚĽUV (Valentová 2000).

Revitalizácia rukodielnej tradície v podobe súťažného projektu „Kruhy na vode“ sa vo svojom zámere približuje ambíciám stanoveným dokumentom UNESCO v roku 1989, vyzývajúcim národy sveta k uchovaniu všetkých druhov historickej pamäti ľudstva, v dobe globálneho pôsobenia nivelizujúcich komunikatívnych štruktúr. Je v súlade s prirodzenou nostalgickou dnešného človeka po historickej kontinuite s minulými generáciami, potrebou protikladu voči hektike a chaotičnosti modernej doby.



*Dni majstrov ÚĽUV na Bratislavskom hrade (2006). Foto archív ÚĽUV.*

Naznačený kurz ÚĽUVu ústretový voči požiadavkám modernej doby umocnilo v roku 2000 aj otvorenie *Dizajn štúdia ÚĽUV* v priestoroch bývalej rekonštruovanej predajne ÚĽUV na Dobrovičovej ulici v Bratislave. Špecializované zariadenie ponúka priestor pre prezentáciu a predaj dizajnerských prác, vychádzajúcich z inšpirácií domácimi remeselnými a výrobnými tradíciami. Myšlienka založenia Dizajn štúdia sa vykryštalizovala v tandeme ÚĽUV s VŠVU (Vysoká škola výtvarných umení) v Bratislave. Predpokladalo sa, že spolupráca prinesie ovocie pre obe strany. ÚĽUV bude môcť pod svojim logom prezentovať produkciu s dôrazným presa-



*Kožiarske dni v Dvore remesiel ÚĽUV v roku 2005. Foto archív ÚĽUV..*

hom do súčasnosti a otvorí sa mu perspektíva budúcej spolupráce s mladými talentovanými návrhármi. Dizajneri zas získajú možnosť vystavovať a speňažiť svoje diela za ceny, ktoré si sami určia (Pekárová 2001). Od svojho založenia má už Dizajn štúdio za sebou sériu zaujímavých tematických komorných expozícií – na prelome rokov 2003 – 2004 to bol napríklad spoločný projekt GOODFOOD študentov vysokých výtvarných škôl z Ústí nad Labem, Halle a Bratislavy, ktorého cieľom bolo poukázať na možnosti kultivácie stolovania; výstava „Šaty a rodná dedina“ vychádzala z témy semestrálnych prác ateliéru odevného dizajnu VŠVU a predstavila pokus o kreatívne uchopenie vzťahu odevného dizajnu a ľudového umenia, retrospektívna prehliadka tvorby oddelenia dizajnu a tvarovania dreva ŠÚV Jozefa Vydru rekapitulovala zas tvorbu oddelenia od deväťdesiatych rokov až po najnovšie práce ťažiskovo zameranú na nábytok, bytové doplnky, hračky, exteriérové práce (napr. hracie prvky pre materské školy), ktoré predstavila prostredníctvom fotograficko-textových panelov. V slede výstav Dizajn štúdia možno vidieť puzzle rôznych dizajnerských prístupov. Od dekoratívnych hravých vecí, milého neúžitkového „ozdobného peria“ (Kleinová 2005, s. 13), kedy vyvstane otázka, čo to má vôbec aspoň letmo spoločného s tradíciou a kontinuitou, ktorú má v hlavičke svojho programu ÚĽUV, až po premyslené alebo inštinktívne hľadanie premostenia medzi moderným a tradičným, ktoré by asi malo byť hlavným zmyslom diania v ÚĽUV. Výstižne ho postrehol Marián Huba vedúci oddelenia dizajnu a tvarovania dreva ŠUV, ktorý hovorí: „Isté je, že v súčasnej civilizácii ručná práca nezaslúžene klesla na nižšiu hodnotovú priečku. Hodnotí sa len teoretická inteligencia zabúda sa, že vytvorenie zmysluplného, funkčného, trvanlivého a pritom pekného remeselného výrobku vyžaduje tiež vysoký stupeň nedocenennej inteligencie. Ak sa pozrieme na staré ľudové remeslo, architektúru, miznúce štruktúry historickej kultúrnej krajiny, úsporný ekologický štýl, všade cítime hlbokú mnohogeráčnú múdrosť. Navyše súzvuk funkčnosti a krásy. Sú to odkazy nedávno zaniknutej civilizácie, ktorá sa ešte vecí dotýkala rukami. V mori teoretických škôl sú školy podobné našej ojedinelými ostrovmi, kde má študent možnosť myslieť, navrhnuť a do posledného funkčného a estetického detailu svoj výtvar aj vlastnoručne urobiť. Možno aj v tom je určité nadväzovanie na tradíciu, udržiavanie kontinuity“ (Kleinová 2004, s. 25).

## Prehliadky remesiel ako popularizácia tradície

Dnešný smäd po obrazoch a „podívanej“ sa zasytuje prehliadkami, festivalmi ľudových remesiel, pri ktorých sa realizácia výrobných a remeselných činností prenáša do kontextu podobnému scénickému folklóru. Aj najvýznamnejšia akcia tohto druhu na Slovensku – *Európske ľudové remeslo*, ktorá sa každoročne od roku 1991 usporadúva v Kežmarku je koncipovaná ako festival, podívaná. Akcie podobného charakteru sa objavujú aj ako sprievodné podujatia mestského sviatkovania v čase Vianoc, Veľkej noci. Lákavou príležitosťou, pri ktorej mestá oslovujú remeselníkov a výrobcov sú tiež výročné jarmoky. Popularita, ktorú si tieto podujatia tohto typu získavajú, podnecuje podnikavosť. Začínajú sa objavovať agenti a agentúry evidujúce výrobcov, zaoberajúce sa prípravou a organizáciou prehliadok.

ÚĽUV nabehol na túto vlnu popularizácie ručnej výroby už dávnejšie. S podujatím Dní majstrov, lokalizovaným priamo v centre Bratislavy do prítažlivých priestoroch nádvoria Starej radnice na Hlavnom námestí začal už pred šestnástimi rokmi. Ústrednou myšlienkou odvtedy každoročne organizovanej prehliadky je zviditeľnenie a predstavenie špecifik a rozmanitostí ručnej výroby a remesiel, pričom organizačné zastrešenie ÚĽUVom zaručuje garanciu kvality prezentovaných výrob a výrobných techník. Z centra mesta sa posledný ročník Dvora remesiel preniesol v roku 2006 do areálu Bratislavského hradu. Zmenu miesta, ktoré poskytuje širší priestor, podnietil nielen rastúci záujem publika a z roka na rok väčší rozsah remeselných prezentácií, ale tiež snaha rozšíriť a spestriť charakter podujatia, pod ktorého strechou sa od roku 2006 vedľa mozaiky remeselných prezentácií zastupujúcich rôzne regióny Slovenska (na poslednom ročníku sa zúčastnilo 89 zo 140 oslovených výrobcov) predstavili aj domáce a zahraničné hudobné a tanečné zoskupenia a objavili sa aj stánky s ponukou gastronomických služieb. Podobne ako v predchádzajúcich ročníkoch veľký záujem detského publika vzbudili tvorivé dielne, ktoré pripravili Školy remesiel v Bratislave a Banskej Bystrici. Zlatým klincom podujatia bol „majstrovský slávnostný večer“, rámcovaný hudobno-tanečným programom SĽUKu, spojeným s odovzďávaním cien majstrov ľudovej umeleckej výroby z rúk primátora Bratislavy a riaditeľa ÚĽUV (Valentová 2006, s. 40–46).

## Kurzy tradičnej výroby

V snahe reagovať na podnety súčasnosti sa do polohy hlavnej činnosti organizácie ÚĽUV v poslednom desaťročí dostali kurzy tradičnej výroby. Ich štart a postupné udomáčnenie sa súvisel s pôvodnou koncepciou informačno-vzdelávacieho centra, sformulovanou v roku 1994. Do praktického života bola uvedená v roku 1999, kedy bol v budove ÚĽUV zriadený Dvor remesiel a Škola remesiel so sieťou dielničiek, ponúkajúcich širšej verejnosti možnosť živého poznávania domácich remeselných tradícií. Kurzy tradičnej výroby v priebehu svojej existencie postupne získali popularitu a dobré meno.



Karol Tencer, košíkár, „majster ľudovej umeleckej výroby“ z Novej Bane.  
Foto archív ÚĽUV.

Okrem úspešných letných kurzov pre deti – pre niektoré z nich je síce oboznámenie sa s remeslom iba spestrením prázdninového voľna, iné však výroba predmetov vlastnými rukami natoľko zaujala, že sa chcú zdokonaľiť, vracajú sa a pokračujú v ďalšej výučbe, kurzy postupne získali kredit aj u dospelých. Najväčší záujem je o keramiku, výrobu vianočných ozdôb zo slamy. Potom nasleduje maľba na skle, drotárstvo, rezbárstvo, relatívne nízky je záujem o paličkovanie čipiek, tento druh výroby je pravdepodobne saturovaný inými kanálmi výučby, tkanie, výšivku špecializovanú na žilinský výrez, na konci škály záujmu sa ocitla výroba predmetov z hrubozrnného šúpolia a výroba šúpolových bábik.

Zaujímavá je aj veková a profesijná skladba záujemcov. Hoci je ÚĽUV diskretný voči svojim zákazníkom a zámerne vynecháva v prihláškach na kurzy kolonku s údajmi o zamestnaní, dá vydedukovať, že najviac záujemcov sa grupuje z vekovej skupiny v rozpätí od 25 do 45 rokov a väčšinou sa jedná sa o ľudí vyššej vzdelanostnej a profesijnej úrovne – v odkazoch na spätný kontakt sa často vyskytujú E-mailové adresy. Evidované boli aj prihlášky zo zahraničia. Medzi prihlásenými figurovala napríklad riaditeľka českej školy pre ruské deti z Petrohradu, Belgičan, ktorý mal záujem o rozšírenie náplne školskej výtvarnej výuky pre belgické a francúzske deti, chorvátsky novinár, organizujúci zájazdy zamerané na kultúrnu turistiku. Vykročením smerom k vzájomnému multikultúrnemu obohateniu je i spolupráca medzi ÚĽUV-om a Fínskou organizáciou remesiel. V Škole remesiel ÚĽUV absolvovali v roku 2006 tri fínske dizajnerky základy drotárstva, pletenia košíkov zo šúpolia, paličkovania pásikovej čipky, výroby šúpolových bábik a opletania kraslíc drôtom. Vytvorili sa tak predpoklady pre vstup slovenských remeselných techník do ponuky kurzov fínskej školy remesiel.

ÚĽUV však nechce centralisticky uplatňovať svoje aktivity iba v hlavnom meste. Usiluje o zriadenie regionálnych remeselných centier v ďalších krajoch. Prvou lastovičkou bolo otvorenie Regionálneho centra remesiel v Banskej Bystrici v roku 2005. Centrum slúži ako kontaktné miesto pre remeselníkov zaujímavých sa o odborné poradenstvo. Záujemcom o tradičné remeslá poskytuje priestor pre klubové stretávanie sa, spojené s prednáškami s využitím audiovizuálnej techniky. Na jeho pôde sa dajú získať internetové údaje zo špecializovanej stránky Virtuálnej galérie ľudovej umeleckej vý-

roby. V turisticky zaujímavej lokalite Blatnici, kde ÚĽUV vlastní kaštieľ, sa perspektívne uvažuje o zriadení kurzov remesiel počas letných prázdnin formou internátnej výučby. Keďže zámer by zasahoval i do rozvoja miestneho turizmu, mohlo by sa uvažovať s čerpaním prostriedkov zo štrukturálnych fondov pre cestovný ruch. V roku 2008 sa počíta s otvorením regionálneho centra remesiel vo východoslovenskej metropole, v Košiciach.

Súčasťou projektu informačno-vzdelávacieho centra je aj zmena koncepcie činnosti knižnice ÚĽUV. Bohatý knižničný fond s vyše 4000 zväzkami kníh a ročníkmi odborných časopisov, ktorý sa začal budovať už od polovice päťdesiatych rokov, neostal uzavretý len pre úzky okruh výtvarníkov, výrobcov a odborných pracovníkov ale v duchu novej koncepcie sa sprístupnil pre všetkých záujemcov z radov širokej verejnosti.

Od päťdesiatych rokov začal ÚĽUV vydávať brožúry s tematikou tradičných techník, vzorov, profilov výrobcov, publikovať študijné príručky, katalógy k výrobkom a výstavám, propagačné materiály. Publikáčna činnosť v podobných intenciách pokračuje podnes. Od roku 2000 k nej pribudlo vydávanie reprezentatívneho periodika časopisu RUD (Remeslo, umenie, dizajn). RUD je na Slovensku ojedinelým prameňom poznatkov o dianí v modernom dizajne, ktoré kombinuje s odbornými článkami o tradičných folklórnych polohách ručnej výroby a tvorby. Prináša informácie o prebiehajúcich výstavách a akciách.

### **Čo s ochranou tradičných technológií**

Ákútnym problémom pre je ochrana unikátnych tradičných technológií. Posledný žijúci modrotlačiar J. Trnka z Púchova sa preorientoval na stolársku výrobu a pre ÚĽUV pracuje už iba na dobré slovo. Stolárska výroba racionalizovaná strojovým vybavením mu prináša omnoho vyššie zisky ako výroba modrotlače, pre ktorú ÚĽUV nebolo schopné vzhľadom k nedostatočnému odbytu zaisťiť plynulé zákazky. Na prahu zániku sú náročné druhy výrob, ktorých technológiu ovláda už len zopár prestáralých výrobcov. Ukazuje sa, že niektoré originálne druhy výrob, ktorých materiálové a výtvarné kvality nevie nepoučený zákazník dostatočne oceniť a ktoré nie sú pre trh dostatočne atraktívne, zaniknú. Východiskom by bola inštitucionalizovaná štátna ochrana, tak ako je zaistená vo väčšine európskych štátov. Určitým riešením, keď už nie zachovať ručnú výrobu v živej podobe, aspoň ju

popísať a zdokumentovať je spomínaná výskumná akcia ÚĽUVu, zachytávajúca súčasný stav výrobných tradícií spolu s projektom internetového portálu Virtuálnej galérie a videodokumentáciou zanikajúcich technológií tradičnej ľudovej výroby.

Zatiaľ nevyužitý ostal spôsob ochrany raritných výrob v rámci rozvoja miestneho, regionálneho a národného turizmu. Spojenie lokalít a regiónov so špecifickými

prejavmi minulosti a vlastnej kultúry, podpora kultúrneho dedičstva zhmotneného vo výrobných tradíciách a remeslách by mohli byť príťažlivým elementom pre rozvoj turizmu. Nájst' cestu ako nato, ako podniktiť a presieťovať snahy miestnych a regionálnych združení, občianske iniciatívy, ako získať k tomu podporu európskych štrukturálnych fondov, to by mohla byť výzva do budúcnosti predovšetkým pre ÚĽUV.

#### LITERATÚRA:

- Danglová, O.: *Výtvarný folklorizmus a dnešok*. In: Kysel, V. (ed.): *Folklorizmus na prelome storočí*. Zborník príspevkov z medzinárodného sympózia. Bratislava: Prebudená pieseň – združenie 2000, s. 82–89.
- Dni majstrov na hrade 2006* (autor neuvedený). *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2006, č. 3, s. 40–45.
- Chruščová, K., Valentová, Z.: *Prvé regionálne centrum remesiel ÚĽUV*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2005, č. 2, s. 30–31.
- Kleinová, V.: *GOODFOOD*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2004, č. 1, s. 14–15.
- Kleinová, V.: *Čo je malé, to je milé*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2005, č. 2, s. 12–13.
- Kleinová, V.: *Iná radosť s drevom. Rozhovor s Mariánom Hubom*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2006, č. 3, s. 24–25.

- Kruhy na vode 2006. Súťažné podmienky*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2006, č. 4, s. 28–29.
- Nové tendencie. Rozhovor s riaditeľom ÚĽUV ing. Milanom Beljakom*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2004, č. 2, s. 30–31.
- Pekárová, A.: *Dizajn štúdio ÚĽUV otvorené*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2001, č. 1, s. 3–5.
- Pekárová, A.: *Krehká situácia ÚĽUV dnes a zajtra*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2003, č. 3, s. 34–35.
- Slovenské kurzy smerujú do Fínska*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2006, č. 2, s. 35.
- Valentová, Z.: *Kruhy na vode*. *Remeslo/Umenie/Dizajn* 2000, č. 3, s. 6–17.

---

#### Summary

##### **Between tradition and modern design. Activities of the slovak Centre for Folk Art Production**

The essay submits an overview of the present activities of the Centre for Folk Art Production in Bratislava. The main scope of work of this institution is to register the co-operation with the manufacturers, to look for new talents and to support their manufacture under professional supervision, to renew and extend the assortment of products by means of artists' designs and to organize the purchase of products within the sales network of this institution. The bigger stress is put on educational activity. Besides training courses and lectures for the manufacturers, the scope of education is open even for the wider public by means of the Court of Crafts (a 1999 founded centre for information and education). The range of promotion activities by editorial works and exhibition activities is more intensive as well. The institution issues its own journal *Remeslo/Umenie/Dizajn* (Craft/Art/Design) and four times a year, it organizes exhibitions at its own gallery opened in 2004. Major attention is paid to collection funds care, archives completion, photo-documentation and video-documentation and – as the newest activity – virtual gallery creation.

**Key words:** Centre for Folk Art Production in Bratislava, documentation, education, exhibitions, training courses, editorial works

## K HISTORII A SOUČASNOSTI ŘEMESEL A VÝROB NA STŘEDNÍ MORAVĚ

Jarmila Pechová

V nížinné oblasti střední Moravy se ve venkovském prostředí odedávna vyskytovala zejména řemesla související se zemědělstvím, jako kovářství, kolářství, bednářství, sedlářství a řemesla potravinářská. Ostatní výroby měly podružnou funkci, o čemž může svědčit i to, že na nejstarší mapě Hané z přelomu 18. a 19. století není v centrální oblasti Hané v povodí stejnojmenné řeky žádná rukodělná výroba zaznamenána. Z řemeslníků a výrobců jsou na mapě v okolí Ivančic, Oslavan a Konice vyznačeni hrnčíři, mezi Protivanovem a Jevíčkem lopatáři, na jihozápad od Kroměříže metlaři, východně od Olomouce (Daskabát, Velký Týnec) tragačníci, v okolí Křtin slaměnkáři, na sever od Konice brusiči (šlejříři) a v okolí Plumlova kolomazníci.

Okrajové oblasti středomoravského regionu, tedy podhorácké Tišnovsko, Dražanská vrchovina, podhůří Oderských vrchů, Hostýnské Záhoří a podhůří Chřibů vykazovaly mnohem větší sortiment výrob, a to i v nevelkých obcích. Zatímco řemeslníci v moravských úvalech pracovali především pro potřeby zemědělců své obce, řemeslníci v podhůří často přinášeli své výrobky na trhy do měst, a to i dosti vzdálených. Zabývali se zhotovováním kartáčů, knoflíků, tkalcovstvím, dřevovýrobou a mnoha dalšími činnostmi. Zemědělci sami si přivydělávali výrobou metel, košťat, pletením košů apod. Důle-



Kovář Oldřich Bartošek s pomocníkem u výhně (Křenovice).  
Foto J. Pechová 2002.

žitou roli zde hrála také domácí výroba, v rovinatých oblastech Hané a Brněnska téměř neznámá (prakticky jedinou výjimku tam tvořilo konfekcionářství v okolí Prostějova a Brna a zejména na Vyškovsku provozované perleťářství). Na západě se jednalo především o tkalcovství, k němuž se na Dražanské vrchovině v druhé polovině 19. století přidalo zpracování slámy, na východě převažovala dřevovýroba všeho druhu.

Dvacáté století se svými dvěma světovými válkami, rozvojem průmyslu a hospodářskou krizí ve třicátých letech přineslo do tradičního schématu lidových zaměstnání mnohé změny, řada oborů ztratila své opodstatnění, jiné se naopak v době krize rozšířily i do dříve netradičních oblastí. Základní souhrnný přehled o situaci v rukodělné výrobě na střední Moravě ve čtyřicátých letech 20. století podává elaborát nazvaný *Domácká a drobná řemeslná výroba na Moravě*. Soupis provedl český odbor Zemské rady živnostenské v Brně se sídlem na Veveří ulici na základě dotazníku, sestaveného „k akci pro péči o domácí průmysl, domácí výrobu a drobná umělecká řemesla na Moravě“.

Dle tohoto soupisu byla v boskovickém okrese ve čtyřicátých letech dosud zastoupena ruční výroba textilního zboží (Horní Štěpánov, Roubanina, Sloup, Velké Opatovice), zboží z orobince a rákosu (Jevíčko), provaznictví, keramická výroba (Drnovice, Kunštát, Letovice, Sychotín, Zbraslavec), dřevovýroba (Olomučany, Kunštát), umělecké zámečnictví (Boskovice), perleťářství (Senetářov, Štěchov), výroba hrabí, žebřin a košťat (Olešnice). Na Brněnsku je zmiňována výroba z přírodních pletiv v Brumovicích, dřevovýroba v Jinačovicích, poslední tkadlec pracoval v Tuřanech, poslední hrnčíř v Ivančicích. Střediskem perleťářství byly Dolní Kounice, po jednom perleťáři měly rovněž Líšeň a Královo Pole. Také ve Vyškově pracoval poslední hrnčíř; drobná výroba ze dřeva a z pletiv je uváděna ve Slavkově, v Bučovicích a v Ruprechtově, perleťářství v Ivanovicích, Pístovicích, v Račicích, ve Viničných Šumicích a ve Vyškově, výroba košťat v Jezerech. Na Prostějovsku se vedle domácího šití konfekce pro továrny vyskytovala výroba slaměného a lýkového zboží (Malé Hradisko), hrnčířství, dřevovýroba (Prostějov, Dražany), výroba násadek k bičům (Prostějov, Uhřice) a metlářství (Otaslavice).



Na Kroměřížsku bylo rozšířeno pletení z rákosu a proutí, košíkáři pracovali v Cvrčovicích, Hoštících, Lískách, Litenčicích, v Pačlavicích, Počenicích, Pornicích, Postoupkách, v Prasklicích, ve Slížanech, v Uhřicích, ve Vítkovicích, v Zdislavicích a samozřejmě v Morkovicích, kde je jmenováno na pětadvacet podnikatelů v tomto oboru, z nichž každý zaměstnával další lidi ve své dílně nebo formou domácí výroby. Dřevovýroba se zaměřila v Kroměříži a v Morkovicích na výrobu hraček. Na Holešovsku je uváděn pletařský průmysl s domácími dělníky v Holešově, zpracování proutí (Všechovice) a dřevařská výroba, mj. výroba bičů v Hulíně. Také v okolí Hranic (Drahotuše, Skalička, Ústí) byla zastoupena košíkářská výroba, v horské části okresu i dřevovýroba. Dřevěné hračky se zhotovovaly rovněž na Přerovsku (Buk, Dobromilice), v Kojetíně pracoval výrobce kloboukových forem, kartáčník a bičíšťař, v Němčicích perleťář. Na Olomoucku se několik krejčovských dílen zabývalo šitím hanáckých krojů a vyšivačstvím, setkáváme se s dřevovýrobou, výrobou umělých květín (Olomouc), kartáčnictvím (Bystročice, Kožušany), poslední perleťář pracoval v Křelově, bičíšťař v Náměšti na Hané. Na Litovelsku existovala textilní výroba včetně výroby síťovaného a háčkovaného zboží, papučí a domácí obuvi, výroba slaměných ošatek (Pěňčín, Drahanovice, Jevíčko) a hrnčířství (Loštice, Litovel).

Vývoj i stav domácí a řemeslné výroby v padesátých letech byl poznamenán rušením soukromých dílen, přesto se tradiční výroba v mnoha svých centrech v té či oné podobě udržela. Situaci je možno sledovat především díky Hrubému průzkumu rukodělné výroby, který byl proveden v letech 1957 – 1960 pro ÚLUV. Na Blanensku se v této době provozovalo košíkářství a metlářství, přetrvávala dřevovýroba ve formě bednářství a kolářství. V Senetářově se zpracovávala perleť. Na Boskovicku bylo dosud rozšířeno pletení slaměných šňůr v okolí Lipové a Jednova, v Kořenci dobíhalo tkaní koberců ze zbytků. Několik krejčích stále ještě pracovalo v Protivanově. Na Tišnovsku se tradiční řemesla nejdéle udržela v Drásově, Čebíně (mj. barvířství), v Lažánkách, ale i jinde. Pracoval sedlář v Rašově, valchář v Podolí, je zaznamenáno hračkářství, řezbářství i jiná dřevozpracující řemesla. Na Vyškovsku se udrželo síťování v Ruprechtově, Podomí a v Krásensku. V okolí Slavkova kvetlo košíkářství, existovala rovněž výroba slaměnek, hrabí, péřových květů apod. Na Kojetínsku přetrvávalo

vyšívání a výroba krojů, a to i svatebních ozdob hlavy, tzv. pantléků, pracoval zde výrobce vyšívaných pásů a hanáckých deštníků – parazolů, donedávna pracoval i řezbář a poslední perleťář. Nejvýznamnější centrum tradiční řemeslné výroby na Kroměřížsku představovaly Morkovice se svým košíkářstvím. Na Holešovsku, Hranicku a Přerovsku ještě místy pracovali na venkově zástupci tradičních řemesel, jako kovář, kovář, bednář, sedlář či košíkář, zčásti ještě soukromě, zčásti v různých družstvech. Na Litovelsku a Konicku byli bývalí řemeslníci vesměs soustředěni do výrobních družstev, jen několik řemeslníků, zejména obuvníků a krejčích,



Ivana Hedbávná z Brna, znalkyně pletení na rámu, ovládá i výrobu ze šůstí (Brno – TESCO). Foto J. Pechová 2003.

pracovalo ještě soukromě. Existovaly i sedlářské dílny v Senici na Hané a v Luké u Litovle. Na Šternbersku se tkaly koberce z ústřížků, v severní části okresu byla provozována výroba sít a metel.

V období let 1959 – 1990 spolupracovala řada řemeslníků a výrobců, ovládajících tradiční lidové techniky, různými způsoby s ÚLUVem. Někteří pracovali přímo v jeho dílnách, jiní v dílnách vlastních. V oblasti **textilních technik** pracovalo ve zkoumaném období pro ÚLUV dvaatřicet osob, z nich převážná většina z Brna (20), dále rodina Prouzových z Moravské Třebové (modrotisk), po jedné osobě z Rosic (vyšívání), Blanska



Dana Partyková předvádí výrobu vizovického pečiva (Prostějov, klub DUHA). Foto J. Pechová 2003.

(bílá výšivka), z Boskovic (bílá výšivka), ze Soběšic (vyšívání), z Doubravníku (tkaní), Letovic (tkaní), Tišnova (tkaní), Mořic na Hané (hanácká výšivka) a z Doubravic nad Svitavou (pletení na rámu). Pracovníci z Brna se zabývali zejména bílou výšivkou (7 osob), zuberskou výšivkou (1 osoba), tkaním a předtkalcovskými technikami (6 osob), batikou a potiskováním textilu (5 osob) či rekonstrukcí lidových tkanin (1 osoba).

Nejvíce pracovníků ze střední Moravy bylo v ÚLUVu zapojeno do zpracování **přírodních pletiv**, a to zejména díky centrům v Lipové a v Horním Štěpánově. Započítáme-li do zkoumané oblasti i zpracovatele orobince v Kloboukách u Brna a v Morkůvkách (sedmáct osob), dospějeme k počtu sedmdesát šest osob. Také v Horním Štěpánově bylo rozšířeno pletení z orobince a zabývalo se jím sedm osob. Jedna osoba se věnovala zpracování orobince rovněž v Kořenci, další pracovník v Kořenci zpracovával loubek. V Lipové bylo pro práci v ÚLUVu v šedesátých letech prověřeno třiatdvacet osob. V naprosté většině šlo o pletení ze slámy, jen ve dvou případech o práce z loubku a v jednom případě o pletení z lýka, v jedenácti případech se jednalo o výrobu ze slámy i z lýka. V sedmdesátých letech byli prověřeni další výrobci z Lipové z počtu šesti osob pro pletení ze slámy, popř. i lýka, jedna osoba pro tkaní z lýka. V osmdesátých letech je specializace uváděna obecněji jako „přírodní pletiva“ a z Lipové se jednalo o pět osob. Jedna osoba se od šedesátých let pletením ze slámy a lýka zabývala také v Brodku u Konice, jedna v Malém Hradisku a dvě později v Pěnčíně. Mimo tradiční oblast Drahanské vysočiny se pletení z loubku věnoval výrobce v Kuřimi, slámu a lýko zpracovávala zaměstnankyně ÚLUVu v Prostějově a jedna osoba v Přerově je od roku 1989 vedena na seznamu ÚLUVu jako výrobce slaměných ozdob a slámou zdobených kraslic. Pletení ze slámy se udržuje v Lipové i po zániku ÚLUVu do současnosti. Z oboru košíkářství bylo ve zkoumané oblasti v rozmezí let 1959 – 1990 prověřeno čtrnáct osob, všichni z Morkovic.

Pro **zpracování kůže** byli prověřeni tři pracovníci v roce 1962, jeden v roce 1975, všichni z Brna. Jejich oborem bylo umělecké brašnářství. **Zpracováním dřeva** se zabývaly čtyři osoby ve Vyškově (jedenkrát výroba hodin, třikrát soustružení), jedna v Želešicích (soustružení), jedna v Lysicích (truhlář), v Moravských Knínicích (truhlář) a v Mostkovicích (soustružení), celkem tedy v rozmezí let 1969 – 1988 osm pracovníků.

Pro **keramickou výrobu** je uváděna pouze jedna osoba z Brna a pro **výrobu pečiva** jedna osoba z Tišnova, obě prověřeny v první polovině osmdesátých let. Konečně je v databázi ÚLUVu uváděno v námi zkoumané oblasti několik **výrobců kraslic** (zdobených slámou či vyškrabávaných) z Kroměříže, Přerova, Olomouce, Prostějova, Olšan, Přemyslovic a z Klobouk u Brna.

### **Současný stav tradičních řemesel a výrob v regionu střední Moravy**

Složení skupiny lidí, kteří se dnes hlásí k provozování tzv. lidového uměleckého řemesla nebo k rukodělné výrobě vůbec, je dosti různorodé. Jsou mezi nimi potomci řemeslnických rodů, u nichž se řemeslo předávalo z generace na generaci. Je to poslední generace, která se vyučila řemeslu za války nebo krátce po ní, před znárodněním soukromých dílen. Obvykle většinu života strávili prací v zemědělství či průmyslu a v důchodu se vracejí ke své profesi. Pracují především pro úzký okruh odběratelů, pro rodinu a pro známé. Většinou nemívají ve své rodině pokračovatele. Další podskupinu tvoří výrobci, kteří značnou část svého produktivního života strávili prací pro ÚLUV a po jeho zániku se osamostatnili. Většina z nich má i určité rodinné zázemí a navazuje na regionální tradice, jako je tomu v případě morkovického košíkářství, zpracování slámy v okolí Konice, pletení z orobince na Kloboucku atd. Poslední podskupinu pak tvoří lidé, kteří se z různých důvodů zajímají o rukodělnou práci, mladší z nich jsou většinou absolventy školy uměleckých řemesel, textilní průmyslovky nebo příbuzných typů škol, kde se seznámili se zpracováním přírodních materiálů a s různými technologickými postupy a tyto získané zkušenosti zúročují ve vlastní řemeslně výtvarné činnosti. Starší ženy často vycházejí ze znalostí ručních prací, získaných ve škole. Jsou i tací, kteří prošli pouze kurzem a zdokonalili se v určité výrobě natolik, že se pro ně stala zdrojem obživy. Někteří z nich se drží tradičních lidových vzorů a postupů, jiní se naopak dostávají do zcela jiné roviny.

Geografické rozložení jednotlivých výrob je v dnešní době prakticky rovnoměrné a až na výjimky se nekumuluje v tradičních centrech. Výjimku tvoří stále ještě fungující košíkářská tradice v Morkovicích a tradice zpracování slámy v Lipové a okolí. Patrný je rovněž vliv keramické tradice v Kunštátu, kde se vyučilo několik keramiků z Boskovicka. Poměrně hodně žen ovládajících některé tradiční textilní techniky má bydliště v Brně, jsou

to bývalé pracovnice ÚLUVu nebo frekventantky zdejší textilní průmyslovky či školy uměleckých řemesel.

V oboru textilních výrob se značnému úspěchu těší výrobky Ivany Hedbávné z Brna, tkané na rámu (tzv. krosienka). Autorka se krosience naučila v kurzu Okresního kulturního a vzdělávacího střediska, nedá se jí však upřít ani určitá rodinná tradice v oboru textilních výrob – její matka na Žďársku v mládí síťovala z vlasů a později vyšivala. Také Hedbávná patří k neaktivnějším členům Sdružení lidových řemeslníků a výrobců, pravidelně se účastní všech jarmarků lidových řemesel a festivalů doma i v zahraničí. Věnuje se i výrobě z kukuřičného šustí. Řadu tradičních lidových textilních technik, mj. i tzv. za-



*Stánek košíkářky Dany Ptáčkové z Morkovic u brněnského TESCA v předvánočním období. Foto J. Pechová 2001.*

pjastku, ovládá Alena Šindelářová z Vojkovic. V Tišnově žije Jarmila Oharková, absolventka textilní průmyslovky, která svůj život zasvětila tkaní na tkalcovském stavu, kde zpracovává různé přírodní materiály a výrobky upravuje např. bělením. V roce 2004 získala titul Nositel tradice lidových řemesel. Také Vladimír Jirčík z nedalekého Doubravníku, zasloužilý vlastivědný pracovník, je specialistou na tkaní na stavu. Oba jmenovaní pracovali dlouhá léta pro ÚLUV. Tkaní ovčí vlny se věnuje Zdeňka Zábajová z Letovic, jejíž přehozy, polštáře a koberečky zdobí nejednu domácnost. I ona začínala z dílnách ÚLUVu, kde strávila patnáct let. V Olomouci je dosud k vidění provaznická dílna Jiřiny Žylové a její dcery Markéty, vybavená starými stroji. Původní majitel dílny, otec J. Žylové, pracoval svého času v Moravské ústředně a téměř na dvacet let tam zakotvila i jeho dcera. Provaznictví a síťování se v rodině provozuje už po čtyři generace. Paličkování není jen doménou starších zkušených žen, většinou frekventantek kurzů, ale velmi úspěšně se rozvíjí např. i kroužek Duhové paličky při základní škole na Vranovské ulici v Brně.

Poměrně rozšířená je v nížinné i podhorské oblasti střední Moravy výroba z přírodních pletiv. Centrem tradičně zůstává okolí Konice, kde tato výroba navazuje na staré tradice. Za všechny pracovníky lze zmínit alespoň Jitku Sekaninovou z Lipové nebo firmu manželů Koudelkových z téže obce. Rodinná tradice ovlivnila také Miroslavu Zatloukalovou z Brodku u Konice, která zhotovuje dekorativní předměty ze slámy. Také ona patří k nejaktivnějším členům Sdružení lidových řemeslníků a výrobců



*Betlém – vizovické pečivo Světlany Tiokové z Ruprechtova, 2002.*

a její práce se pravidelně objevují na výstavách i na tržišťích. Je držitelem titulu Nositel tradice lidových řemesel z roku 2006. Jiřina Kopřivová z Brna zhotovuje kromě textilních hraček i krojované panenky z lýka a stejně jako M. Zatloukalová přivedla k umělecké výrobě z tradičních materiálů i svou dceru. Práce s lýkem zaujala také Květu Pokornou z Blanska, která zkouší i jiné tradiční techniky, například malbu na sklo, a měla ve svém regionu řadu výstav. Na Olomoucku je svou výrobou slaměných ozdob a zdobením kraslic známa Věra Baštová ze Svatého Kopečku. Přes řadu problémů se v tradiční košíkářské oblasti v Morkovicích a okolí stále udržuje pletení výrobků z loupaného košíkářského proutí i jiných přírodních materiálů. Zde je třeba jmenovat zejména otce a syna Štěpánkovy. Stanislav Štěpánek starší, dlouholetý pracovník a mistr ÚLUV, získal titul Nositel tradice lidových řemesel již v roce 2001. Také práce Dany Ptáčkové z Morkovic představují kvalitní rukodělnou práci a není divu, že byly prezentovány na samostatné výstavě *Proutěný svět Dany Ptáčkové*. Titul Nositele tradice jí patří od roku 2006.

Dřevozpracující výroba na střední Moravě, stejně jako jinde, opouští svou účelovost a obrací se směrem k řezbářství či výrobě soustružených, vesměs dekorativních předmětů, popřípadě k restaurování starožitného nábytku a zhotovování replik. Kromě Jaroslava Beneše z Loštic, mistra vyřezávaných sošek a betlémů, lze vzpomenout i řezbářský ateliér otce a syna Miroslava a Jana Vinckerových v Teplicích nad Bečvou. Tradiční dřevozpracující řemesla, jako bednářství, dožívají se svými nositeli a nemají mladé pokračovatele. V oblasti zpracování kovů lze dnes o tradičním řemesle mluvit jen s nadsázkou. Zmodernizované pracovní technologie a využití strojů dostává tuto práci do jiné roviny. I když jisté procento výrobků představuje dosud tradiční produkce (mříže, kované kříže, drobné nářadí), projevují se značné tendence chopit se kovu jako uměleckého materiálu a pokusit se o volnou tvorbu. V oblasti žije celá řada významných uměleckých kovářů, jmenujme alespoň Milana Michnu z Brna-Horních Heršpic (předsedu kovářského společenstva), Oldřicha Bartoška z Křenovic, Radomíra Bártu z Tišnova, Iļu Běhala z Olomouce, syna a otce Jurdovy z Přerova-Kozlovic či Zdeňka Mitternera z Rajhradic. Dobře si vede také nožířství, neboť po dobrých nožích je stále poptávka doma i v zahraničí. Úspěchy v tomto oboru sklízí především Jaroslav Brixi z Mohelnice. Hovoříme-li o tradičním zpracování kůže na Hané, je třeba zmínit Jana Jakuba Vražinu z Koje-

tina a jeho výrobu různě zdobených kožených pásů ke krojům. I on navazuje na rodinné tradice a je škoda, že nemá pokračovatele rodu, který by se jeho umění naučil a výrobu převzal. Poslední sedláři již prakticky vymřeli a jejich práci vykonávají brašnáři, kteří se však dnes již zaměřují spíše na opravárenství.

Rovněž keramická produkce v současnosti mnohdy experimentuje s tvary a technikami zdobení a zdaleka ne každá keramická dílna (kterých je poměrně dostatek) navazuje na historické či lidové vzory. K tradičnímu pojetí keramiky má blízko např. produkce Vlastimily Nepevné z Rosic, která zhotovuje zejména užitkovou keramiku v režném provedení a je rovněž členkou Sdružení lidových řemeslníků a výrobců. Opomenout nelze ani „hanáckou“ hrnčinu Josefa Lamra z Litovle, pokračovatele rodinné i místní tradice litovelských kamnářů a hrnčírů. On sám se věnuje také kamnářské výrobě a kromě toho je jeho dílna zdrojem poučení pro mládež i dospělé, kteří přicházejí na exkurze a prohlídky. V malbě na sklo střední Moravu reprezentuje především tvorba Zuzany Čechové-Kadlecové z Brna, dcery významného, na mnoha výstavách zastoupeného architekta a výtvarníka Alexe Kadlece.

Zejména ženám je blízká práce s těstem a výroba pečiva. Řada žen zhotovuje a zdobí perníky pro vlastní potřebu či pro své přátele a známé, popřípadě je pre-

zentuje na místních výstavách. Jen několik nejlepších se perníkářstvím živí. Patří k nim například Hana Vybíralová z Křelova u Olomouce. I výroba vizovického pečiva má na střední Moravě už svou tradici a je reprezentována například Světlanou Tiokovou z Ruprechtova nebo Danou Partykovou z Brna.

Z tohoto letmého výčtu nelze samozřejmě vyčíst přesnou strukturu tradiční lidové výroby na střední Moravě a tvůrčích aktivit, které na ni v současné době více či méně navazují. Nelze odhadnout ani vývojové tendence. V každém případě je pozitivní, že i zde se tvoří rodinná tradice: lidé, kteří se začali v první generaci zabývat určitou ruční výrobou, vedou mnohdy k této práci i své potomky, většinou otcové své syny, matky zase dcery. Často je do práce zapojena celá rodina, jako je tomu například v případě kartáčnické firmy Aloise Slepánka v Brodku u Konice. Vysoce lze hodnotit aktivitu muzeí a vzdělávacích center, které se snaží o propagaci tradiční lidové výroby formou výstav a prezentací rukodělné práce, popřípadě i pořádáním kurzů. V dnešní konzumní společnosti potřebuje spotřebitel často pomocnou ruku, aby se zorientoval v přemíře nabídek a dovedl posoudit funkční i estetickou kvalitu výrobku. I sami výrobci, zejména začínající, potřebují odbornou radu ohledně materiálů, technologií a zdobení. Právě zde hrají muzea a národopisné instituce nezastupitelnou úlohu.

Studie vznikla za podpory institucionálního grantu Moravského zemského muzea č. MK 00009486202.

#### PRAMENY:

*Dokumentace ÚLUV.* Archív národopisného oddělení Národního muzea v Praze.

*Domácká a drobná řemeslná výroba na Moravě podle okresních úřadů.* Vypracováno na základě dotazníku Zemské rady živnostenské – český odbor – Brno, Veverí č. 5, z r. 1940. Rkp. v majetku EÚ MZM Brno.

*Hrubý průzkum rukodělné výroby provedený v letech 1957 – 1960 pro ÚLUV.* Archív národopisného oddělení Národního muzea v Praze.  
*Seznam pracovníků brněnského střediska ÚLUV.* Rkp. v majetku EÚ MZM Brno.

---

#### Summary

##### On the past and present of handicrafts and homemade manufactures in Central Moravia

While in the lowland part of Central Moravia mainly the handicrafts important for agriculture were carried on up to the 20<sup>th</sup> century, the range of handicrafts and homemade manufactures was much more varied in the higher situated regions. The expiring of traditional manufactures since the 1940s or their recapture by the Centre for Folk Art Production can be followed based on safeguarded sources processed for official and statistical needs. The present manufacture continues the family and regional traditions (basket-making in the region of Morkovicko, products made of straw in the region of Konicko); partially, it is developing in other directions connected with personal concerns, possibilities and abilities of their bearers.

**Key words:** handicrafts, homemade manufacture, present handicraft, present traditional manufacture, Central Moravia, Hanna

## TRADICE A SOUČASNOST VÝROBY DÝMEK V PROSEČI U SKUTČE

Luboš Kafka

Zvyk kouření usušených listů tabáku se do Evropy dostal krátce po objevení Ameriky. Zde mělo vdechování dýmu speciálně upravenými trubičkami velmi dlouhou, téměř třítisíciletou tradici, jak mj. dokládají nálezy nejstarších hliněných a kamenných dýmek i pozdější kamenné reliéfy na kultovních stavbách Mayů. Kouření tabáku bylo původně vyhrazené kněžím při vykonávání náboženských obřadů jako prostředek spojení s bohy.<sup>1</sup> Vzhledem k účinkům tabáku, který způsoboval jistý pocit omámení a blaženosti a jemuž indiáni přisuzovali léčivou moc, se kouření rozšířilo po všech částech amerického kontinentu a stalo se součástí každodenního života.

Se žvýkáním tabákových listů, s kouřením dýmek či tabákových smotků, které byly předchůdci doutníků, se setkávali u domorodého obyvatelstva na ostrovech Velkých Antil i na americké pevnině již první kolonizátoři. V Evropě kouření tabáku prvotně rozšiřovali námořníci, vojáci a přistavní dělníci. Tuto činnost církevní hodnostáři interpretovali jako ďábelský zlozvyk a první kuřáci byli trestáni vězením.<sup>2</sup>

Nejstarší plantáže pro Evropany jsou doloženy okolo roku 1530 ve španělských koloniích na Haiti. Botanický

název tabáku *Nicotiana Tabacum* vděčí za svůj vznik francouzskému diplomatovi Jeanu Nicotu Villemainovi, francouzskému konzulovi v Lisabonu, který přenesl semeno tabáku z Portugalska do Francie okolo roku 1560. Zde byl tabák nejprve pěstován jako okrasná rostlina v královských zahradách a v pařížské botanické zahradě. Pěstování a kouření tabáku rychle proniklo přes četné církevní i světské zákazy díky obchodníkům do dalších evropských zemí, především do Flander a do Belgie, posléze i do Orientu.<sup>3</sup>

Na území českých zemí se první dýmky dostaly v průběhu třicetileté války spolu s francouzskými a španělskými vojáky, kteří dostávali tabák jako součást žoldu. Rozvoj kuřáctví se v našem prostředí datuje již k první polovině 17. století.

K našim nejstarším řemeslným výrobcům dýmek patřili habáni na Moravě a na Slovensku. Vyráběli jednoduše malované fajánsové dýmky s bílou glazurou.<sup>4</sup> V českých zemích se po vídeňském vzoru dále rozšířila i výroba dýmek z bílé hlíny, tzv. gypsovek, jejichž nejvýznamnějším výrobcem byla dílna v Kolíně. Na oblibu hliněných dýmek navázaly dýmky s porcelánovými hlavičkami, tzv. porcelánky, které dosáhly v 19. a 20. století značné popularity i u nás, a to nejčastěji jako výrobky z porcelánových továren v západních Čechách. Porcelánky bývaly opatřeny dlouhou troubelí, aby se kouř cestou k ústům kuřáka ochladil. Jejich hlavička byla ozdobně malovaná tak, aby vyjadřovala záliby či povolání majitele. Vzhledem k tomu, že kouření dýmek bývalo v minulosti spjato s údobím vojny, patřily k nejoblíbenějším motivům vojenské a myslivecké výjevy (voják na stráži, husar na koni, myslivec na čekaně, vysoká zvěř). Neméně četné byly milostné a galantní výjevy. V omezenější míře se uplatnila tematika historická a vlastenecká (např. portréty panovníků, předních obrozenců a buditelů, jako byl K. H. Borovský) či náboženské motivy (např. sv. Josef jako křestní patron; sv. Barbora jako ochránkyň proti náhlému úmrtí i patronka dělostřelců).

Od druhé čtvrtiny 18. století se prosadil další oblíbený materiál – mořská pěna, tzv. meršan (sepiolit či afrodit) – porézni minerál těžený v Turecku a ve východní Africe. Obliba řezbářsky zdobených bílých dýmek nazývaných meršanky či pěnovky, které po zakouření nabývaly na-



Expozice Městského muzea v Proseči; vitrina s historickými výrobky zdejších dýmkařů. Foto L. Kafka 2004.

zlátlého, hnědavého odstínu, se nevyhnula ani českým zemím, ačkoliv nejznámější centra jejich výroby se nacházela v Budapešti, ve Vídni a v Paříži.

V lidovém prostředí patřilo nicméně od počátku k nejpůvodnějším materiálům na výrobu dýmek dřevo, které bylo pro domácí i vesnické řemeslné výrobce jednou ze základních a nejnázvem dostupným surovin.<sup>5</sup> V Čechách se dýmky prvotně vyráběly především z olše, jasanu, z břízy, ze švestky či z hrušky. Dřevěné dýmky nebyly tak křehké a tak těžké jako dýmky porcelánové. Kratší však byla jejich životnost, protože při kontaktu se žhavým popelem docházelo k poškození dřeva. Vnitřek hlaviček dýmky býval tudíž „vyplechován“, aby vrstva kovu chránila dřevo. Od počátku 20. století se stal nejpoužívanějším materiálem na výrobu dýmek díky svým vlastnostem briar. Briar (bruyere) je kořenový náběh vřesovce stromového (*Erica Arborea*), který roste v oblasti Středozevního moře. Je to mimořádně tvrdé dřevo, jež díky vyššímu obsahu křemičitanů odolává podstatně vyšším teplotám. Navíc rovněž vstřebává kondenzáty, které vznikají při hoření tabáku, a poté je dokáže vyloučit, když dýmka odpočívá. Na výrobu dýmek se používají kořenice staré osmdesát až sto let, rostlé pokud možno bez kazů, vzduchových komůrek či zarostlých kamének. Vyhlazený briar působí svojí kresbou vysoce estetickým dojmem a hlavice dýmek tudíž není zapotřebí reliéfně upravovat.

Názvy dostávaly dýmky podle materiálu (např. olšovky, višňovky), podle tvaru a úpravy hlavic (sukačky, tulipány, špicovky), podle míst či měst, ve kterých byly oblíbeny (třebíčky, žďárky, znojemky, tyrolky apod.) a v neposlední řadě podle center výroby (kelčky, prosečky; na sousedním Slovensku např. šemničky vyráběné v Bánskej Štiavnici). Právě Proseč u Skutče se v minulosti proslavila jako jedno z nejvýznamnějších českých dýmkařských středisek, v nichž po mnoho generací působily desítky řezbářů, dýmkařů, pasířů, soustružníků i dalších výrobců.

Tradice výroby dýmek v Proseči je poměrně starého data. Její kořeny se odvíjejí od nedaleké osady Paseky a sahají až k roku 1840. „Ty první dýmkaři to byli pan Filip Švec a pan Antonín Pešina z Martinic, kteří se naučili kouřit a vyrábět dýmky od pruských vojáků. A tím, že to odkoukali a že přivezli ty první dýmky sem do Proseče, tak takový ty šikovnější lidi se toho ujali a začali ty dýmky tady vyrábět. Kromě pana Pešiny a pana Švece to začal

o tři roky později pan Kosina, který si v Pasekách založil první dílničku“ (S. Češková).<sup>6</sup>

Produkce dýmek, která vznikla po skončení napoleonských válek, byla na počátku spíše sezónní záležitostí – vyrábělo se od podzimu do jara. Přes léto se někteří výrobci věnovali podomnímu obchodu, při kterém své zboží nosili v nůších na zádech, nebo ho přepravovali na trakařích. Jako materiál používali domácí, snadno dostupné dřeviny, a to zejména olše. „Ty původní dýmky se dělaly z olšovejch kvádrů, z olšovejch pařezů. Dokud ty olšové pařezy tady byly a bylo jich tady poměrně dost, tak vlastně zdroj byl tady a nemusilo se pro ně nikam jezdit. Později se začaly dovážet z Podkrkonoší a i z Orlických hor, ale to už potom se lidi snažili, protože nebyl čas na ně čekat, aby se nahrazovalo. Děly se tady višňovky, zkoušely se javor, třešeň, švestka. Ale osvědčila se velice dobře česká švédská bříza, co se týče do tvrdosti a do kvality“ (S. Češková).

Nejstarší prosečské dýmky se vyráběly pomocí ruční pily a silného nože zasazeného do dlouhé násady, tzv. šmicaru; dotvářely se pilníky a brusnými papíry. Jejich hlavičky byly spojeny s krčkem, a proto se nazývaly krkačky. Do zavedení výroby z briaru se jejich dutiny vyplechovávaly – vystýlaly kornoutem z černého či pozinkovaného plechu.



Vyřezávaná hlavička dýmky od J. Klinského. Ze soukromé sbírky.

Poměrně záhy začali dýmkaři používat modernější a efektivnější výrobní technologie. Antonín Pešina zavedl jako první do výroby kolem roku 1845 nožní soustruh, tzv. draksl, draxl, drexl (z něm. Drechselbank) pro vysoustružení základního tvaru hlaviček dýmek, troubelí či rohových špiček. Díky tomu se začaly vyrábět dvou až třídílné dýmky s tzv. zoftníkem, odlévákem, ve kterém se usazoval kondenzát vzniklý při kouření.

Kolem poloviny 19. století se ke zdejšímu dýmkařství přidružilo další, úzce související řemeslo – pasířství. Jedním z prvních specializovaných pasířů se stal syn Filipa Švece Jan. Pasíři vyráběli kování k dýmkám i poklopy hlaviček. Zatímco pro větší provozy pracovali zvláštní pasíři, drobnější výrobci si pasířskou práci obstarávali sami. Pasířinou se údajně v některých prosečských dýmkařských rodinách zabývaly i ženy.

Ve druhé polovině 19. století došlo k prudkému rozvoji domácí i dílenské produkce. Dýmky se z Proseče rozšiřovaly různými směry do Evropy, včetně Anglie, ale např. i do Japonska a severní či jižní Ameriky, a to především prostřednictvím překupníků, kteří vykupovali místní výrobky a distribuovali je zásilkovým obchodem.

Výrazný rozvoj dýmkařství v Proseči byl spjatý i s místní, poměrně silnou židovskou komunitou. Výrobu dýmek ve velkém zavedl v roce 1880 Bernard Kopperle,

který v nedalekém Zaboří založil dýmkařskou dílnu, později továrnu s vlastní pasírnou. V době jejího vzniku zaměstnával třicet dělníků, jejichž počet se postupně zvýšil k šedesáti. Na přelomu 19. a 20. století ve městě a jeho bezprostředním okolí fungovaly již tři větší podniky a zhruba patnáct soukromých provozů. Větší provozy (např. dílny rodiny Marešových, Tuťálkových či Kostláno- vých) zaměstnávaly kolem deseti až patnácti dělníků.

Kromě toho zde existovaly provozovny s malým počtem výrobců a individuálně pracující řemeslníci. Ti vyráběli dýmky příliš pracné a složité pro strojní výrobu, nebo dokončovali (povrchově upravovali, vyřezávali a gravírovali) tovární polotovary. Do okruhu domácí produkce patřili např. i výrobci, kteří k dýmkám vytvářeli ověšky ze smrčí kůže (tzv. strapečky). V analogické podobě přetrvávala tato výroba hluboko do 20. století, prakticky do nedávné současnosti. – „*Dokonce jsem to taky dělala, když jsem byla malá, s babičkou Vávrovou*“ (S. Češková).

Každá z menších dílen i každý z individuálních výrobců měli svá výtvarná specifika, svůj druh a sortiment dýmek. Rukopisy těchto starých řemeslných mistrů jsou patrně doposud. „*Každá ta dýmka má svého řezbáře, svoji krásu a na každé té dýmce je rukopis, ale ruční. Není to prostě vyložené strojová výroba jako teď*“ (S. Češková).

K vrcholu prosečského dýmkařství došlo za první republiky. Po první světové válce se výrobou zabývalo přibližně dvě stě lidí. Tento počet se postupně zvyšoval: v letech 1937 – 1938, kdy se zde vyrábělo až pět set druhů dýmek, poskytovalo dýmkařství obživu přibližně šesti stům lidem, tedy minimálně třetině tehdejších obyvatel Proseče.

Sortiment dřevěných prosečských dýmek byl široký: zahrnoval dlouhé visací fajfky, tzv. selské, krátké zahnuté i rovné dýmky, lulky, čibuky, ale též špičky na cigarety či stojánky na fajfky. Díky svým výtvarným kvalitám, ale především díky cenové přijatelnosti dané převažující tovární výrobou na frézovacích strojích se prosečské dýmky staly velice oblíbenými a žádanými na domácím i zahraničním trhu.

Vývoj prosečského dýmkařství přerušila až druhá světová válka a následný celospolečenský vývoj. Od roku 1948 byly v rámci rušení soukromých provozů likvidovány veškeré soukromé dílny a továrny. Stejný osud postihl i úzce související dílny pasířské. Výroba z celé republiky byla soustředěna na jediné místo, a to právě do Proseče. Zařízení dílen výrobců bylo většinou zničeno,



Řezbář J. Rejman s velkou dekorativní fajfkou vytvořenou na počest dýmkařů v Proseči. Foto L. Kafka 2004.



protože nevyhovovalo naplánované velkovýrobě. Totéž se týkalo i staršího zboží uloženého ve skladech. „*Bohužel v tu dobu tady probíhala regulace potoka, takže všechny ty dýmky, co byly na skladě v dílnách a i v těch větších fabričkách, tak to bylo navalený do břehů potoka, kde to bylo postupně zazdívané. Všechno to, co vidíte v prosečském muzeu vystavený, byly věci, který měli lidi doma různě poschovávané buď jako památku, nebo jako části výrobních sérií některých dílen*“ (S. Češková). V Proseči tak zanikl jev tradičního předávání řemesla v dýmkařských rodinách, který zde byl charakteristický od začátku výroby jako zdroj obživy v poměrně chudém regionu Vysočiny.

Na počátku padesátých let se výroba soustředila do jediné továrny (složené z objektů původních firem Kadlec, Voltr a Jarský), která se stala částí dřevozpracujícího podniku Zadrev (později Lira, Kohinoor, Tofa). Vyráběly se zde především levné, nepříliš kvalitní dýmky, na něž se v rámci dobových snah po maximálních úsporách užíval kazový briar dovážený z Albánie. Od zaměstnanců továrny se na rozdíl od tradičního dýmkařství navíc požadovala velmi úzká specializace na jedinou činnost, díky čemuž ve městě upadla znalost rukodělných výrobních technologií. Po kvantitativní stránce kulminovala produkce továrny v sedmdesátých letech 20. století, kdy ročně dosáhla milionu dýmek.

V roce 1993 byla továrna zčásti restituována, zprivatizována a byla vytvořena firma BPK s.r.o., která se snaží o nové pozvednutí kvality vyráběných dýmek. „*V současné době ta dílna má asi 55 lidí a snažej se samozřejmě tu výrobu zachovat, ale bohužel těch dýmkařů klasických nebo alespoň trochu zaučených ubývá a není od koho se učit*“ (S. Češková). Během roku továrna vyprodukuje přibližně čtyři sta tisíc dýmek. K sortimentu výrobků (až 1850 modelů) patří vedle briarových dýmek i dýmky porcelánové či bukové a cigaretové špičky. Existence továrny tak představuje novodobé pokračování lokální tradice starší tovární výroby.

Kvantitativně omezenější formy tradiční produkce dýmek dozívají od počátku padesátých let (především dílenská a individuální forma). Činnost mnohých dýmkařských mistrů a na ně navazujících domácích výrobců skončila spolu se zrušením jejich dílny či provozu. Někteří se z výroby dýmek přeorientovali na odlišný řezbářský sortiment (zvláště dekorativní předměty a doplňky), pro jiné zůstala alespoň po určitý čas výroba

dýmek jako doplňkový způsob obživy či jako záliba pro vyplnění volného času.

Jedním z posledních řezbářů, který v tvorbě tradičních „proseček“ pokračoval až do své nedávné smrti, byl Josef Klinský (+2002). Tento mistr, člen jedné z významných prosečských rodin dýmkařů, se výrobou dýmek podle vzpomínek své ženy zabýval od mládí. „*Ty začátky byly takový, že prostě na vesnici bylo klukovi patnáct roků, teď co s ním a kam. A jelikož uměl dobře kreslit, tak se do toho pustil a vidíte...*“ (A. Klinská).

Sortiment jeho výrobků představovaly dřevěné dýmky, především užitkové i dekorativní fajfky a čibuky, jejichž hlava byla zdobena hlubší řezbou a jemnějším gravírováním. Kromě hlaviček s tradičně oblíbenými motivy lesní zvěře (jeleni, srnci a tetřevi) či ryb vytvářel např. dýmky tvarované do podoby lidských hlav a postav, jako indiánů, loupežníků, Jana Žižky apod. „*No, motivů bylo víc: tak ta rybářská se dělala, taky dělával i toho Rumcajse, ale to bylo spíš jako taková karikatura*“ (A. Klinská).

Klinského tvorba představuje závěrečnou fázi místní tradiční výroby. Dýmky, které vyráběl především pro místní továrnu, byly hlavním zdrojem jeho obživy. „*Měla jsem takovej zápisník, kam jsem tu práci psala dennodenně. Jak jsme to v batohách vodváděli do továrny a zas fa-sovali nový, tak to sem tam měla napsaný. Abysme se vlastně koncem měsíce sešli na tu vejplatu.*“



V. Jehlička s přířezem na čibuk. Foto L. Kafka 2004.

Zapojení manželky do výroby přitom rovněž odpovídalo tradici rodinných dílen. Ženské síly se na výrobě podílely především dílčími, drobnými a řemeslně méně náročnými úkony. Anežka Klinská dotvářela dýmky vyřezávané jejím manželem. „Von vzal to dlátko nebo tu kozí nožku, jak my říkáme. Tadyhle nasadil, já sem mu udělala kroužek, to se dělalo šídlem, a von potom už nasadil a dělal figuru. Na tom čibuku dole se musely udělat třeba trsy trávy, smrček za ním a za smrčkem tam se udělal pařízek. A já jsem dělala nějaký ty kameny, co sem se svým uměním mohla vůbec zvládnout. ... Tak aby se manžel nezdržoval, tak co jsem zvládla, tak to sem dělala já.“ Na některých úkonech, např. vytváření dekorativního čtverečkového rastru, pracovali manželé společně. „No a pak se to ještě muselo takovejma čtverečkama vyťukávat, božítku dobrej, to byla práce, lidi. To jsme ťukávali večír. Já jsem ťukala a manžel tím vodítkem, tím ťukátkem jedno vedle druhýho pokládal. A já vždycky ťukla tím kladívkem a voni se tam vyryly ty čtverečky. Von bryer je tvrdej.“

Tradiční způsob výroby a vzájemná dělba práce se přitom odrážely i ve způsobu rodinného života: „Takže při tom porůznu: zpívalo se, vyprávělo, rozhlas se poslouchal. ... Já si nedokážu teď představit, že by to nějaký mužskej s ženskou dokázal v dnešní době. Sedět pořád u sebe a dělat pořád a pořád a pořád. ... Padesát let



F. Loučka profukuje hlavici dýmky (tabákovou komoru s kouřovým kánalem) po základním vysoustružení. Foto L. Kafka 2004.

*jsme tady, pánové, vedle sebe seděli. Padesát roků, umíte si to představit?“*

V průběhu svého života ovlivnil J. Klinský tvorbu několika amatérských i profesionálních řezbářů. K jeho nejznámějším žákům, kteří se řezbařinou profesionálně zabývají, patří i vysokomýtský Jan Rejman (\*1952): „No, pan Klinskej mi dělal mistra, ještě když jsem dělal externě v Praze řezbáře.“ Tvorba tohoto autora, mj. restaurátora dřevěných soch či historického nábytku, tvůrce volných plastik a v neposlední řadě i vyřezávaných betlémů, které vytváří spolu se svými dcerami Janou a Ladou, se orientovala odlišným směrem. Řezbář však doposud ovládá i základy tradičního prosečského dýmkařství. Na počest svého mistra a prosečských dýmkařů vyrobil mj. dekorativní, dva metry vysokou stojací dýmku. Tato dýmka, hraničící s volnou plastikou, je funkční a je vyzdobena loveckými motivy podle návrhu J. Klinského. „Tu mě ještě kreslil pan Klínskej, to já jsem k němu vždycky schválně chodil, aby mi to nakreslil, a nechával jsem to na něho, aby to bylo podle něj. A kování mi dal. Když mi dával kování, ty kroužky, tak mi říkal: No, já už to asi dělat nebudu. Tak jsem ji udělal na jeho počest. Takový pro něj. ... Na kolik je tabáku? Já říkám, že by se s tím dala vytápět místnost“ (J. Rejman).

K dalším osobnostem spjatým s Prosečí a prosečským řezbářstvím patří Ladislav Rejent (\*1945). Tvůrce pochází z místní rodiny, v níž se i po druhé světové válce uchovala znalost tradičních řezbářských a soustružnických technologií. L. Rejent se vyučil u svého otce a podobně jako on spolupracoval s etnografy a výtvarníky z Ústředí lidové umělecké výroby. Jeho specialitou se však nestaly dýmky, ale soustružené předměty, nejčastěji nádoby, zdobené technikou vybíjení kovovými plíšky. Protože je L. Rejent jedním z posledních mistrů, kteří ovládají tuto techniku zdobení dřeva, byl v roce 2001 za svoji tvorbu oceněn titulem Ministerstva kultury ČR „Nositel tradice lidového uměleckého řemesla“. Nyní vytváří podle svých vlastních návrhů, případně návrhů profesionálních výtvarníků, především různé druhy dřevěných misek, dóz i galanterních předmětů.

V současnosti se největší návazností na tradiční lidovou výrobu dýmek vyznačuje produkce dvou místních řezbářů, V. Jehličky a F. Loučky. Oproti tradičnímu dýmkařství však jejich tvorba doznala určitých změn. „Tedka ještě pan Jehlička a pan Loučka – ti se věnují výrobě dýmek a dělají krásný věci. Ale jsou už to starší pánové. Už

to není tak, že by to chtěli nějakým způsobem vyrábět ve velkém“ (S. Češková).

Vítězslav Jehlička (\*1930) se vyučil na sklonku války v rodinné dílně Rejentových. „Já sem se učil v roce 43 až 46. Tak u toho Rejenta já sem se vyučil. Prosím vás, tak ten Rejent, a v tom měl hlubokou pravdu, mi říká: Podívej se, vyučíš se řemeslu řezbáře, ale upozorňuju tě na jednu věc. Seš v Proseči. V Proseči je výroba dýmek a ty se musíš naučit vyřezávat dýmky.“ Tvůrce sám však pochází z rodiny s vlastní řezbářskou a dýmkařskou tradicí. „Z našeho rodu měl tady v Proseči fabričku s jedním fajfkářem. Byla to fabrička Volter – Jehlička. Myslím, že tam odsud to jde, a potom můj dědeček dělal fajfky doma, jak se dřív říkalo na tom drakslu, který se doslova a do písmene šlapal“.

V současnosti má V. Jehlička v Proseči vlastní řezbářskou dílnu, nicméně produkce dýmek představuje pouze doplněk jejího sortimentu. Z dýmkařských potřeb pak vyrábí mj. i stojánky či věšáky na dýmky. „Dýmek se nedělá tolik, protože vyřezávání dýmek je, prosím Vás, galejničina. Takovej nějakej velkej cicflajš k tomu musíte mít, abyste se do toho dostal. A když se do toho dostanete, tak pořad pryč, pořad pryč, pořad pryč.“

Dýmky vyrábí tradičním způsobem, užívá i druhy dřev, které jsou méně odolné vůči žáru a potřebují vnitřní oplechování hlavičky. Vedle místních klasických selských dýmek vytváří podle objednávek i celorezané čibuky nebo lulky. Jejich hlavičky (po vyřezání či vysoustružení základního tvaru) zdobí řezbou a gravírováním. „Vezmu si tu fajfku a vezmu si klínožku a jedu kolem dokola. ... Gravura, prosím vás pěkně, je gró řezbařiny na fajfky. Dělal se taky polohluboký, hluboký, negativy. ... Já bych řekl, že právě ta gravura je nejtěžší práce řezbářská. Protože tady, jak jednou rejpnete do toho, tak už nejste schopni to opravit.“ Zpracování jedné celorezané hlavičky dýmky zdobené gravírováním trvá řezbáři asi čtyři hodiny.

Výroba dýmek je pro V. Jehličku především prací pro konkrétní objednávatele, kterou preferuje před sériovou stereotypnější prací. Kromě dýmek zdobených typickými jeleny, medvědy či tetřevy vytváří ojedinělé motivy podle přání zákazníka. Právě práce na konkrétních, často neobvyklých zakázkách umožňuje řezbáři větší využití vlastní invence a nápadů. Je to jeden z důvodů, proč se i nyní zabývá nepříliš finančně výnosnou výrobou dýmek. „Vono je to jedno: co si kdo vymyslí, to mu tam dám. Takže to není žádný problém. ... Voni jsou

tam motivy, zpravidla myslivecký, a jsou požadavky vod některých lidí, že něco chtějí, já nevím, na čibuk nebo na fajfku. Třeba mi pošlou pohlednici, na který si zaškrtnou, co tam chtějí vyřezat. No tak jim to vyřežu. Tak takovýhle věci dělám. ... Tenhle konkrétně mě poslal Vysoké Mýto na pohlednici a chtěl to Vysoké Mýto. Takže tam má to Vysoké Mýto podle pohlednice... A ten chtěl třeba udělat medvěda, takže tady má takovýho medvěda. Anebo takovýhodle uličníka. To, co si vymyslí, to se teda udělá.“

Dýmkařství představuje pro V. Jehličku doplněk nabídky dílny o artefakt charakteristický pro místo jeho života a působení. Přesto obsahuje mnoho paralel s produkcí někdejších prosečských dýmkařů, včetně používání klasických materiálů, zachovávání technologických postupů i tradičních výzdobných prvků.

Analogickým způsobem (nejčastěji jako k tvorbě na konkrétní zakázku) přistupuje k výrobě dýmek i druhý z prosečských dýmkařů František Loučka (\*1932). Také on se s výrobou dýmek seznámil v dětském věku v rodinném prostředí. „Když jsem nemusel chodit pást kozu, ten den, tak jsem seděl u nás. V podkroví byl řezbář Hurych a von dělal fajfky. ... Mě se líbilo, že měl jenom asi tři dlátka a dokázal dělat a zpívat si při tom. Vymejšlel si nějaký písničky. Tak, když jsem nepásl kozu, tak jsem



F. Loučka při práci na zvětšenině tradiční „prosečky“.  
Foto L. Kafka 2004.

seděl s ním a von mě pomalinku říkal: Tady to vypíchej tímhle. ... Můj otec byl taky fajfkář. A chodil celej život do fabriky vyřezávat fajfky. My jsme museli jako kluci letovat a připravit mu navečír cín, naklepat ho na slabý plátky, plíšky na dýnka.“

Ve čtrnácti letech absolvoval F. Loučka modelářský a kreslířský kurz živnostenské komory. Poté se vyučil jako mimořádný žák u profesora Černého na dřevařské škole v Chrudimi. Díky němu začal s vlastní řezbářskou tvorbou. „S profesorem Černým jsme začali dělat takový ty lidový věci. ... Mám doma třeba tam tu pasačku.“ K intenzivnější dýmkařské tvorbě se však dostal až v důchodovém věku. Jeho řezbářské aktivity jsou motivovány především snahou kvalitněji trávit volný čas. „A když jsem šel do penze, tak jsem se dal jenom na fajfky. No, ne jenom, to vidíte. ... Třeba hodiny, takový soustružený věci, betlémek a tak. ... Ale hlavně fajfky. Dělán v sobotu a v neděli. Nejsem na kořalku závislej, ani na kouření, ale na práci. Já kdybych sem nemohl jít do tohodle kvelbíčku, asi bych byl nešťastnej.“

Tvar, velikost i výzdobu dýmek dýmkař uzpůsobuje přání zákazníka: vytváří např. dýmky vztahující se k významným životním výročím a mezníkům, k povolání budoucího majitele apod. U „klasických“ mysliveckých fajfek vytváří variace motivů lidových řezbářů. „Někdo



F. Loučka při práci na zvětšenině tradiční „prosečky“.  
Foto L. Kafka 2004..

přijde a řekne: Šlo by tohle? Já říkám: Jde všechno. ... Prostě lidi si vyměšlej úplný kravinky. Kanec dole, jeleni nahoře, jelen dole, nahoře srnky. Já nevím, muflona. ... Když to má k sedmdesátce, k osmdesátce třeba, tak tady udělám velkou osmdesátku. Vedle toho všelijaký hloupostí, třeba. Půllitr piva a na to osmdesátku. Tady i mašinu (tj. lokomotivu pro strojvůdce) na to chtějí. No prostě všechno, co si kdo představuje.“

Od zakázek se odvíjí i velikost dýmek. Kromě dýmek určených pro běžné používání vyrábí F. Loučka i velké stojící exempláře pro dekoraci. Jeho výrobky dodržují určité měřítko, uchovávají příslušné detaily dýmek a do jisté míry i „funkčnost“. „Všechny jsou funkční. Jsou funkční, i když z toho lidi asi moc nekouřej. ... Moje největší fajfky byly dvě. Jedna takovádle, ta měla dva metry. A pak mám jinačí, ta je taky tak velká. ... Když to lidi uviděj, chtějí spíš velkou fajfku.“ Právě díky tomu se z F. Loučky stal mj. jiný i specialista na zvětšeniny tradičních prosečských dýmek. Jeho tvorba je však z národopisného hlediska zajímavá i tím, že v ní převažují prvky tradiční rukodělné výroby (formální podoba dýmek, tvar, určité technologické prvky – např. vnitřní oplechování). Jeho výrobky jsou však obohaceny o řadu nových výzdobných prvků, jsou určeny pro odlišný typ odběratelů a zhusta plní jiné, především dekorativní funkce.

U tvorby V. Jehličky a F. Loučky se dá předpokládat její doznívání spojené s vyšším věkem obou řezbářů a dýmkařů. Naproti tomu na tradici prosečských dýmkařů, respektive na produkci zdejší dýmkařské továrny, navázal v roce 2002 Pavel Háb (\*1954), u jehož dílny je pravděpodobně trvalejší působení. Dýmkař, dlouholetý zaměstnanec BPK, v současnosti vyrábí ročně několik set dýmek, především z briaru. Při jejich tvorbě se inspiroje mj. i někdejší prosečskou produkcí, nicméně inklinuje spíše k modernímu designu.

V současné Proseči se dá výroba dýmek označit jako jev s doznívající tradicí. Tradiční produkce, která se vyznačovala koexistencí tovární, dílenské a domácké formy, úzkou spoluprací mezi specializovanými řemeslníky, zaškolenými dělníky i jejich rodinami a pro obyvatele města představovala významnou složku ekonomického života, zanikla během druhé poloviny 20. století. K tomuto jevu přispělo především zrušení soukromých dílen a provozů, nešetrná centralizace výroby do jediného – vzhledem k někdejšímu způsobu výroby – silně naddimenzovaného centra.

Tradiční prosečské dýmky zůstávají – především mezi dýmkaři, ale i etnology – známým pojmem. Prosečská dýmkařská továrna BPK vyváží své zboží prakticky do celého světa. Mj. vyrobí ročně okolo deseti tisíc tzv. selských dýmek, které byly kdysi tak oblíbené v lidovém prostředí. Někdejší slávu „proseček“ dosud připomíná i expozice prosečského muzea, která na několika stech exemplářích dokumentuje vývoj produkce v Proseči od nejstarších dob až po nedávnou současnost (včetně děl Klinského a dalších významných dýmkařů 20. století či výrobků zdejší dýmkařské továrny).<sup>7</sup>

Rovněž v celospolečenském měřítku u nás tradiční rukodělné dýmkařství našlo poměrně málo následovníků. Vzdálila se mu nejen strojová výroba ve velkých sériích, ale i produkce několika rukodělných dílen, které vznikly po roce 1990,<sup>8</sup> a individuálně tvořících příslušníků nové generace dýmkařů. Ti se ve své tvorbě intenzivněji inspirovali tvary dřeva, více uplatňují soudobé estetické nároky a přizpůsobují se potřebám současného konzumenta i praktickému účelu dýmky. („Musí být udělena tak, ... aby se z ní dobře kouřilo, ... aby byla příjemná do ruky – Člověk si s ní hraje, když jí kouří.“) Tvorba některých z nich je silně individualizovaná a kvantitativně omezená a mnohdy hraničí s uměleckou výrobou trojrozměrných artefaktů.

Příkladem podobného přístupu je tvorba Štěpána Kopečka (\*1969). Příležitostný dýmkař,<sup>9</sup> vlastní profesí varhanář (výrobce cínových píšťal) dospěl k výrobě dýmek spíše díky vizuálnímu okouzlení postavou kuřáka zahaleného v oblacích kouře.<sup>10</sup> Pro tvar budoucí dýmky je u dýmkaře rozhodující především tvar zakoupeného přířezu briaru a kresba dřeva, která vynikne po navlhčení. Na jejím základě si Š. Kopeček rozkreslí a poté vyřeže základní tvar dýmky. Polotovar vybrušuje, dřevo

namoří a následně vyleští kardamským voskem. Svoji tvorbu provádí výlučně ve volném čase, ručními nástroji a rozhodující je pro něho především sama práce se dřevem. „Dělat dýmky jako sekají fabriky po statisících z hezkého kusu dřeva mi přijde zbytečný. Spíš se snažím dělat takový freehandy, aby vyniklo to dřevo. Když se dělá dýmka na zakázku, tak si většinou zákazník řekne, jakou chce, a to mě nebaví. Protože já chci dělat dýmky, jaký bavěj mě.“ Kladně oceňuje především práci současných dýmkařů, ke strojové výrobě, ale i k tradičnímu dýmkařství, jehož typickým zástupcem je právě Proseč, má kritický vztah a vymezuje se vůči nim. „Současný dýmkař, to jo, ti to umějí hezky. ... Na Prosečku tak tam fungovala spousta dýmkařů. Třeba Ziegler ten dělal takový ty krásný český buldoky, ale jinak se tam řezaly takový ty visací fajfky a to není moc na kouření...“

„Dnes každého, kdo kouří dýmku, považují za méněcenného člověka. Jízda ve vlaku bude snad pro kuřáky dýmek brzy zakázána. Dnes je totiž pro kuřáky určený jen jeden vůz. A ještě k tomu pro cigaretáře.“ Povzdech někdejšího dýmkařského mistra Josefa Botha z Kelče<sup>11</sup> z počátku 20. století dokládá starý boj proti kouření tabáku, který dýmky provázal od začátku jejich rozšíření na evropském kontinentě, ale vztahuje se i k úpadku dýmkařství. Po velkém rozšíření dýmek postupně odezněla jejich někdejší popularita a od sklonku 18. století je začaly vytlačovat doutníky a cigarety. Přesto však doposud zůstala dýmka pro řadu lidí nejen společníkem jejich všedních a svátečních dní, ale stala se i předmětem sběratelského zájmu a tak silným pojítkem mezi nadšenci, že díky ní vznikla řada spolků a organizací. A přes sílící názory o škodlivosti kouření tomu tak bude nepochybně i v budoucnosti.

## POZNÁMKY:

1. Rituální funkce kouření je ostatně doposud patrná např. u proslulých „dýmek míru“ severoamerických Indiánů, jejichž hlavičky byly vyrobené z katlinitu – speciálního měkkého červeného kamene.
2. S pozůstatkem určité tabuizace se v tradičním českém lidovém prostředí setkáváme i o několik století později. Až do 20. století bylo kouření tabáku prakticky výlučně vyhrazeno mužům, tolerováno bylo pouze u žen na okraji společnosti, např. u Romek. V době nejpřísnějšího půstu a významných svátků liturgického kalendáře, např. na Velký pátek či Boží hod vánoční, si kouření v rámci postních omezení běžně odříkali i muži.
3. Nejstarší doklady o užívání tabákových listů v Asii pocházejí z počátku 17. století (Jáva, Indie, Barma); do Číny dospěla tato zvyklost okolo roku 1770.
4. Pálená hlína přitom představuje jeden z nejstarších materiálů pro výrobu dýmek. Značné proslulosti dosáhly dýmky vyráběné od 17. a 18. století v Anglii a v Holandsku, např. v několika stech dílnách holandské Goudy.
5. Vzhledem k tomu, že výrobci užívali v různých zeměpisných krajích především domácí dřeviny je škála druhů dřev značně široká. V cizokrajných oblastech zahrnuje např. bambus, pernabuk, teek, eben. K nejméně trvanlivým rostlinným materiálům na výrobu dýmek patří dýmky z kukuřičných paliček vyráběné v Americe.
6. Stanislava Češková – Městský úřad a Městské muzeum Proseč. Výzkum u všech dále jmenovaných respondentů proběhl v r. 2004.
7. Vedle toho muzeum uchovává i řadu dalších exponátů souvisejících s dýmkařstvím, např. nabídkové katalogy zdejších továren a dílen či dřevěný šlapací soustruh. Městské muzeum v Proseči je jedním z několika mála míst na území naší republiky se specializovanými expozicemi. K dalším patří expozice dýmkařství v Muzeu Vysočiny v Třebíči, na zámku Jánský vrch v Javorníku s naší největší vystavenou sbírkou dýmek či dýmkařská dílna ve Valašském muzeu v Rožnově pod Radhoštěm.
8. K prvním dílnám patří Dýmkařské studio Stanislav v Brně, které vyrábí dýmky v malých sériích. Jedním z největších soukromých výrobců je Oldřich Jirsa, který z malé dílny vybudoval renomovanou výrobu, která produkuje kvalitní a různorodé zboží. Do své smrti pro ni příležitostně pracoval např. také pan Klinský z Proseče.
9. Počet dýmek, které do současnosti vytvořil, čítá asi sto kusů.
10. „*K dýmám jsem se dostal jak slepej k houslím. Protože nejdříve jsem četl Simenona a chtěl jsem mít fajfku jako komisař Maigret. Tak jsem si jí vyřezal z nějakého kusu dřeva, nějaká švestka, nebo co to bylo*“ (Š. Kopeček).
11. Kelč byla po Proseči druhým nejslavnějším centrem výroby dýmek. Na rozdíl od Proseče však výroba nikdy nedosáhla tak rozvinutého stupně a odzněla po druhé světové válce.

## LITERATURA:

Stanislav, J.: *Tajemství dýmky*. Vyškov: Moravia Tisk [b.d.].

Lehký, F. (ed.): *Vlastivědný spolek okresu vysokomýtského. Vysokomýtsko*. Vysoké Mýto: Boček, A. 1931, s. 384–386.

---

## Summary

### Tradition and Presence of pipe manufacture in Proseč near Skuteč

The village of Proseč near Skuteč at Czech-Moravian Highlands was one of the most famous Bohemian centres of pipe manufacture for wide range of purchasers since the first half of the 19th century. The pipes cut and turned of domestic, simply available timber sorts (alder) as well as those made of imported briar since the beginning of the 20th century were made here. The peak of the local pipe manufacture falls within the period of the first Czechoslovak republic when hundreds of local people carried on pipe manufacture, belt making and additional home production. After the World War II, the workshops, private plants and factories were dissolved. The manufacture was concentrated into one big cooperative with machinery mass production. With exceptions (pipe-manufacturer J. Klinský), the traditional handmade manufacture of minor cutters and pipe manufacturers terminated. Nowadays, the works by F. Loučka and V. Jehlička present its modified repercussions.

**Key words:** pipe manufacture, woodcarving, handicraft, handmade manufacture, Proseč near Skuteč

## SUCHÁČKOVI – ČTYŘI GENERACE RUČNÍCH VÝROBCŮ BROUSKŮ NA VALAŠSKU. (K PROMĚNÁM TRADIČNÍ RUKODĚLNÉ VÝROBY) *Václav Michalička*

Rukodělná výroba pocházející z venkovského prostředí, jejímž výchozím surovinovým zdrojem byly přírodní materiály, prošla během 20. století řadou význačných proměn. Tyto změny byly do velké míry ovlivněny společenskými a ekonomickými zvraty, které způsobily, že podoba, smysl a účel tradiční rukodělné výroby doznaly celkového přetvoření svých prvotních podstat. A tak na prahu 21. století sice zůstaly zachovány v omezené míře některé tradiční technologie důsledně dodržující původní postupy, ale jejich využití současným výrobcem nabralo nových odlišných hodnot. Ukázkovým příkladem je uchování tradičního způsobu výroby kamenných brousků generačním předáváním znalostí v rodině Sucháčků ze Lhoty u Vsetína.<sup>1</sup>

Zhotovování kamenných brousků patří k jednoduchým archaickým technikám plně využívajícím snadno dostupné materiály z nejbližšího okolí. Přetrvání těchto technologií bylo zapříčiněno jejich každodenní funkčností napříč staletími až do dnešní doby. Výroba brousků se stávala typickým fenoménem v oblastech s velkým nalezištěm vhodného druhu pískovce. Právě bohatost zdrojů a stálá upotřebitelnost brousků coby nezbytných ostřicích nástrojů umožňovaly pevné propojení specifické výroby s danou lokalitou i konkrétní společenskou komunitou. Oblast v okolí Vsetína, bohatá na pískovec splňující kvality kladené na brusný kámen, měla vždy všechny předpoklady pro pevné zakotvení a zachování této výroby. Navíc možnost produkce brousků znamenala potřebný ekonomický přínos pro velkou část sociálně slabých vrstev obyvatelstva chudého a neúrodného kraje hornatého Vsetínska.<sup>2</sup> Jednotlivé generace rodiny Sucháčků se v průběhu 20. století staly díky nepřetržité poptávce po jejich zboží nejen nositeli znalostí tradiční technologie, ale i živým dokladem a svědectvím o minulosti prostředí, ve kterém žily a dosud žijí. Současní výrobci z této rodiny vědomě vycházejí z tradice a podoby domácí výroby brousků tak, jak vypadala v období první republiky v obci Lhota u Vsetína.

Od dvacátých let 20. století muži v rodině Sucháčků ovládají ruční techniku zhotovování brousků. Zatím se jedná o čtyři generace – Jaroslav Sucháček nejst. (1901 – 1971), Jaroslav Sucháček st. (\*1936), Jaroslav Su-

cháček ml. (\*1963) a Jaroslav Sucháček nejml. (\*1992). Jelikož brouškařství nikdy nebylo výuční řemeslo a znalosti o výrobě se pouze předávaly, tak i Sucháčkovci prošli pouze zaučením v tomto oboru. J. Sucháček nejst. techniku zpracování pískovce víceméně „odkoukal“ od zkušených brouškařů s velkou praxí. Předáváním technologie z otce na syna a uchováním výroby v jedné rodině nabylo brouškařství nových kvalit. Sucháčkovci se totiž v průběhu druhé poloviny 20. století v důsledku



*Jaroslav Sucháček nejst. při výrobě brousků v JZD Lhota. Foto ze soukromé vlastnictví J. Sucháčka st.*

proměn společnosti a jejích potřeb stali jedinými nositeli této tradice v oblasti, kde byla do té doby produkce brousků dominantní. Nové brusné materiály nahradily pískovec, padesátá a šedesátá léta pak znamenala dobu téměř definitivního zániku broukařství, které se rychle vytrácelo s posledními postupně umírajícími výrobci. Sucháčkovi tak zůstali v oboru osamoceni a udrželi se jen díky vlastní invenci a touze využít své schopnosti a dovednosti.

Technologie využívaná broukaři z rodiny Sucháčků neprošla po celou dobu prakticky žádnými výraznými změnami, poměrně prudce se však měnily společenské a ekonomické podmínky. Ačkoliv základním produktem zůstával pískovcový brousek, bylo nezbytně nutné neustále hledat nové možnosti realizace a uplatnění. Původně domácká výroba prováděná v chudých podmínkách a hygienicky naprosto nevyhovujícím prostředí se přetřansformovala v naučně zábavnou výdělečnou záležitost s kulturním odkazem do minulosti. Broukařství začalo být předváděno tak trochu divadelním způsobem jako rarita, která překonala plynutí času. Cíl však zůstal pořád stejný – prodat co nejvíce brousků, a zajistit si tak obživu.

Vývoj a proměny broukařské tradice v rodině Sucháčkových lze rozdělit zhruba do čtyř etap. Počátek je



*J. Sucháček st. při demonstraci technologického postupu výroby brousků ve Valašském muzeu v přírodě, sedmdesátá léta 20. století. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.*

u Jaroslava Sucháčka nejst., který ve dvacátých letech 20. století začínal s výrobou jako domácký dělník. Zhotovování pískovcových brousků se pro něho z počátku stalo zdrojem doplňkové obživy a možností vítaného přilepšení v nemajetných poměrech. Pracoval především podle poptávky, zejména v zimních měsících, dle potřeby i po celý rok. Své výrobky prodával překupníkům, případně je sám distribuoval stálým odběratelům. V poměrně pravidelných intervalech se vždy po zhotovení určitého množství brousků vydával na cestu po Slovensku i po Moravě, kde měl své stálé trasy. Vedle prodeje vlastního zboží příležitostně zprostředkoval hromadně prodej i ostatním broukařům. Díky cestám za obchodem získával kontakt s okolním světem. Tento přesah z lokálního působíště zůstal charakteristický i pro další generace až do dnešní doby.

Broukaři v období první republiky patřili k nižším sociálním vrstvám a pocházeli především z řad domkářů a bezzemků. Způsob výroby byl velice namáhavý a těžká práce spolu s vysokou mírou prašnosti často podlamovala jejich zdraví.<sup>3</sup> Politické a společenské přeměny po roce 1948 znamenaly ve velké míře konec původní domácké výroby (coby osobitého společensko-ekonomického systému)<sup>4</sup> a s ní i ústup rukodělných technologií. Období padesátých a šedesátých let 20. století bylo novou specifickou etapou broukařského odvětví, které se na starých základech přizpůsobilo novým podmínkám. Jaroslav Sucháček nejst. tehdy získal jako výrobce brousků stálé zaměstnání v přidružené výrobě Jednotného zemědělského družstva. Zde mohl pokračovat ve své původní práci. Z pozice domáckého výrobce přešel do role zaměstnance se stálým platem. Tento osud byl typický i pro ostatní broukaře středního věku, kteří už nehledali nové uplatnění. Po dosažení starobního důchodu mnoho broukařů ve výrobě v rámci JZD pokračovalo ve svých domácích dílnách. Rovněž J. Sucháček nejst. setrval při zhotovování brousků i v penzi, neboť tak měl zajištěný stálý a pravidelný příjvůdek. Výraznou změnou bylo, že mu odpadla starost při shánění materiálu a zejména při zajišťování odbytu. Tímto se však vytratila svébytná osobní invence, charakteristická pro domácké výrobce. Jelikož však v této době nepřibývalo nových broukařů, zůstala výroba zachována pouze tak dlouho, dokud žili a pracovali staří výrobci z éry první republiky.



Ve zcela odlišné situaci než J. Sucháček nejst. se v sedmdesátých letech 20. století ocitl jeho syn, který převzal rodinnou brouskařskou tradici. Jaroslav Sucháček st. si po krátkém působení v JZD (výroba brousků společně s otcem) našel nové zaměstnání. K brouskařství se začal vracet až později, v době, kdy rukodělná produkce pískovcových brousků již jen „dožívala“, až postupně zcela zanikla (počátkem osmdesátých let 20. století JZD výrobu definitivně zrušila) a on zůstal ve výrobě zcela osamocen.

Rozhodující úlohu při opětovné realizaci brouskařské dovednosti u J. Sucháčka st. sehrálo na počátku sedmdesátých let 20. století Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Jeho prostřednictvím mu bylo umožněno demonstrovat tradiční činnost jeho rodiny v relativně autentickém prostředí, přirozeném pro podobu brouskařské výroby za časů jeho otce. Valašské muzeum rovněž zprostředkovalo jeho začlenění do organizace Ústředí lidové umělecké výroby, jehož primárním posláním bylo přispívat k tomu, aby nezanikly svébytné technologické a tvaroslovné principy rukodělné práce.<sup>5</sup> Toto zřízení, ve kterém od sedmdesátých let 20. století začaly získávat převahu snahy kladoucí důraz na výrobu a obchod, se stalo úrodnou půdou pro podnikavého J. Sucháčka st. Brouskařství z počátku u něho chápáno jako zájmová činnost se rychle stalo předmětem výděleku nad rámec hlavního zaměstnání. S cílem zatraktivnění svého výstupu při demonstraci výroby oživil staré technologie, které byly v padesátých letech 20. století částečně nahrazeny jednoduchými stroji. A právě v tomto momentu se objevila dvojí rovina tradičního brouskařství J. Sucháčka st. V rámci předvádění prováděl celou výrobu tradičními rukodělnými postupy, avšak v domácí dílně zhotovoval brousky určené pro prodej pomocí elektrické sekačky a brusky. Lze konstatovat, že Valašské muzeum se stalo nejen jakýmsi odrazovým můstkem pro jeho aktivity spojené s výrobou pískovcových brousků, ale i základním odbytištěm pro jeho produkty. Jednalo se jak o přímý odprodej návštěvníky muzea, tak i o poměrně velký výkup pro muzejní prodejnu lidové umělecké výroby.

Jaroslav Sucháček st. se stal v roce 1979 Pracovníkem lidové umělecké výroby a v roce 1984 Mistrem lidové umělecké výroby, čímž došlo k opětovné profesionalizaci brouskařství v rodině Sucháčkových. Rok 1984 byl důležitým momentem generačního předávání

tradice a rodinné návaznosti tím, že se jeho syn Jaroslav Sucháček ml. stal Pracovníkem lidové umělecké výroby pracujícím pod jeho vedením.

V rámci práce pro ÚLUV se Sucháčkovci postupně osamostatnili při získávání materiálu i při distribuci hotových produktů. Také v rámci demonstrace ojedinělé tradiční činnosti typické pro oblast Valašska získali důležité kontakty téměř po celé Evropě.

Rok 1989 a doba po něm následující vedly k naprostému osamostatnění a nezávislosti v brouskařské činnosti J. Sucháčka st. i J. Sucháčka ml. Výroba brousků se v této rodině stala základním zdrojem obživy a hlavní výdělečnou činností založenou na samostatném podnikání. Předvádění tradičního postupu výroby v muzeích v přírodě a na akcích prezentujících lidovou kulturu se stalo hlavní reklamní záležitostí a způsobem získání obchodních kontaktů. Do popředí vystoupila ještě více „divadelnost“, při demonstraci podtržená i prvky stylizovaného „lidového“ oděvu, v minulosti při práci nepoužívaného. Základní sortiment pak Sucháčkovci doplnili o drobné předměty suvenýrového charakteru, čímž byla výrazně narušena původně čistě užitná podstata brouskařských produktů.

Jaroslavu Sucháčkovci st. se podařilo výrobu brousků prezentovat a své výrobky úspěšně prodávat na významných folklorních festivalech a v muzeích v přírodě nejen po celé České republice (např. Soubor lidových



Jaroslav Sucháček st. ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R. Archiv Valašského muzea v přírodě. Foto K. Matocha 2006.

staveb Vysočina, Chodské slavnosti, Země živitelka aj.), ale také v zahraničí – v Anglii, ve Francii, v Německu, ve Švýcarsku, v Belgii, na Slovensku (např. muzea v přírodě: Neu Anspach – Freilichtmuseum Hessenpark, Detmold – Westfälisches Freilichtmuseum, Molfsee-Shleswig – Holsteinisches Freilichtmuseum).

Sucháčkoví se svými pískovcovými brousky se stali ojedinělým a osamoceným jevem, avšak o jejich výrobky nepřestal být zájem a stále zůstal velký okruh spotřebitelů využívajících kamenné brusné nástroje, jež sahají svým původem hluboko do pravěku. Děděné broukařství v rodině Sucháčkových přes všechny proměny představuje zachování širokého kontextu významů tradiční rukodělné výroby.<sup>6</sup>

Ve dvacátých letech 20. století se ručně opracované brousky z kvalitního pískovcového kamene staly doplňkovou obživou pro Jaroslava Sucháčka nejst. Od té doby společně s proměnou společnosti docházelo k transformaci podoby broukařské výroby čtyř generací Sucháčků. První broukař z této rodiny se zpočátku živil jako domácí dělník pracující mimo živnostenské organizace, později zhotovoval brousky jako zaměstnanec

přidružené výroby JZD. Jeho syn při zachování stejné technologie a postupů byl už společností vnímán jako registrovaný „lidový umělec“, ačkoliv zhotovoval pouze prosté nástroje zaměřené na funkčnost. Rozhodujícím měřítkem však byla rukodělná dovednost, um a tradice. V současnosti působí J. Sucháček st. jako samostatný živnostník s živnostenským oprávněním, zároveň je však vnímán coby osobnost nesoucí staré tradice dále do budoucnosti. Z tohoto důvodu byl oceněn ministrem kultury titulem „Nositel tradice lidových řemesel“. Titul je určen k ocenění výrobců, kteří ovládají svébytné a zánikem ohrožené technologie lidové výroby a současně se významnou měrou podílejí na jejich uchování, předávání následovníkům a prezentaci na veřejnosti. Ve šlápějích Jaroslava Sucháčka st. kráčí vědomě i jeho syn a vnuk.

Z uvedených informací je vidět, že se v rodině Sucháčkových specifická rukodělná výroba brousků dokázala přizpůsobit společenským i ekonomickým podmínkám téměř po celé 20. století. Zachovala se tak původní technologie i povědomí o minulosti ruční výroby. Otázkou zůstává, zda si tato rodinná tradice dokáže nalézt uplatnění i v konzumním prostředí počínajícího 21. století.

Studie je dílčím výstupem grantového projektu Ministerstva kultury ČR *Tradice řemeslné a rukodělné výroby na Valašsku a Těšínsku – identifikace, dokumentace, prezentace* (č. DB06PO1RNK001) řešeného Valašským muzeem v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v rámci programu VaV.

## POZNÁMKY:

1. Údaje o rodině Sucháčkových a tradici výroby brousků vycházejí z osobních výpovědí Jaroslava Sucháčka nejst. a Jaroslava Sucháčka st.(J. Sucháček nejst. – vzpomínky, audio nahrávka, soukromé vlastnictví J. Sucháčka st., Lhota u Vsetína.; informátor: J. Sucháček st., Lhota u Vsetína, 2006).
2. Urbachová, E.: *Lidová výroba brousků na Vsetínsku*. Práce Vlastivědného ústavu Vsetín 2/1972, s. 25–33.; Zajíc, M.: *Výroba brousků na Vsacku*. Naše Valašsko 1939, s. 26–29; Hanzl, Z.: *Kámen v rukodělné výrobě českého venkova*. Praha: Lidové noviny 2003, s. 63 – 64; Fischer, R.: *Domácí průmysl na Moravě*. Olomouc: Kramář 1902; Drápala, D. – Michalička, V.: *O práci lidských rukou*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě 2007.
3. Srov. Urbachová, E., c.d.; Zajíc, M., c.d.; Drápala, D. – Michalička, V., c.d., s. 10.
4. Scheufler, V.: *Domácká výroba*. Umění a řemesla 1979, č. 1, s. 65.
5. Jančář, J.: *Lidoví řemeslníci jako profesní skupina nositelů tradic*. Národopisná revue 11, 2001, č. 3, s. 161–162.
6. Tamtéž.

---

## Summary

### **The Sucháček Family – four generations of handmade whetstones manufacturers in the region of Walachia (on traditional handiwork transformation)**

The manufacture of whetstones belongs to simple archaic techniques. The manufacture was typical especially for the villages around the town of Vsetín in the past. Since the 1920s, the men of the Sucháček family have managed the techniques of manual whetstone manufacture. Because of the transformation of society and its needs within the second half of the 20<sup>th</sup> century, the Sucháčeks have become the only practitioners of that technique in the region that dominated the whetstone manufacture before. The technique applied by them did not undergo any significant changes; however, the social and economical conditions changed. The originally homemade manufacture has changed into educational-entertaining gainful employment with cultural legacy of the past.

**Key words:** whetstone manufacture, homemade manufacture, traditional handiwork, the Sucháčeks

## KOŠÍKÁŘSKÁ ŠKOLA A DÍLNA V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM

V únoru 1914 probíhal ve známém středisku moravského košíkářství v Morkovicích první odborný mistrovský košíkářský kurz, jehož se zúčastnilo celkem 21 košíkářů z Morkovic a Slížan. Nalezneme mezi nimi také jména osob, s nimiž se v pozdějších letech setkáváme coby s předními výrobci proutěného zboží v oblasti. K vedení kurzu byl tehdy povolán Bohumil Kramoliš, který již několik let zastával funkci dílovedoucího učitele Státní učebné dílny košíkářské v Rožnově pod Radhoštěm. Morkovickým košíkářům měl v průběhu jednoho měsíce předat své bohaté zkušenosti především s výrobou drobného košíkářského zboží (sám jej charakterizoval jako „lepší věci“) a proutěného nábytku.

Dochovaná fotografie z pozůstalosti B. Kramoliše nám přibližuje všechny účastníky tohoto školení, včetně jeho vedoucího. Pro nás se však tento mistrovský kurz vyznačuje ještě jednou zvláštností – stal se zajímavým propojením dnes nejznámějšího košíkářského střediska Moravy s městečkem na Valašsku, kde se na přelomu 19. a 20. století úspěšně rozvíjela nejen vlastní košíkářská výroba – včetně zapojení domácích producentů – ale i kvalitní odborné školství. Zatímco Morkovice i s odstupem jednoho století stále patří k našim tradičním košíkářským centrům, z něhož dokonce v posledních letech vzešli i dva držitelé titulu Nositel tradice lidových řemesel (Dana Ptáčková a Stanislav Štěpánek), povědomí o rožnovské košíkářské škole je dnes i mezi odbornou veřejností značně mizivé.



Účastníci 1. odborného mistrovského košíkářského kurzu v Morkovicích v únoru 1914 (Hubert Okálek; Alois Suchomel; František Bleša; Emil Kohn; Alois Tichý; Matěj Foltýn; Josef Slaný; Čeněk Kozák; Jan Štěpánek; Jan Borovička; Antonín Bleša; František Hrabánek; Arnošt Horák; Bartoloměj Churý; Karel Jurečka; František Churý; Jan Suchomel, Jan Okálek; Bohumil Kramoliš; Antonín Foltýn; Antonín Jurečka; Petr Tesař). Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, inv. č. A 40860.

Počátky košíkářské školy a dílny (později postátněné) jsou spjaty s rokem 1891, kdy vídeňské ministerstvo školství vyslovilo souhlas se záměrem rožnovských představitelů založit odbornou košíkářskou školu. První pokusy o její zřízení se ovšem datují až do roku 1883. Iničiátoři myšlenky byli tehdy vedeni přesvědčením o příznivém vlivu této instituce na rozvoj rukodělné práce v horském regionu, kde pozvolna upadala a zanikala mnohá odvětví tradiční domácké a řemeslné výroby. Přestože obdobné školy působily i ve Valašském Meziříčí a ve Vsetíně, rožnovská soustředila hned od počátku poměrně početný okruh zájemců o výuku. Mnozí absolventi s ní byli svázáni také po ukončení vzdělávacího procesu. Se školou byla totiž organizačně spojena i dílna, která zaštiťovala práci desítek domáckých výrobců. Vedle odbytu jim např. také zajišťovala dostatečný přísun materiálu, který získávala jednak z domácích vrbovišť, jednak importem z Polska, ze Slovenska i z Chorvatska.

Sortiment výrobků rožnovské košíkářské školy a dílny byl nebývale široký. Na základě výtvarných návrhů (většinu z nich připravoval na počátku existence školy její první správce Miloš Baroš) byly zhotovovány vzorky, které sloužily jako předlohy pro jednotlivé domácké výrobce. Škála produktů zahrnovala především interiérové doplňky z loupaného proutí (někdy došlo k zužitkování i rákosu či slámy) různých tvarů a velikostí: kazety a dózy, vázy, stojany na deštníky, poličky, koše na ovoce, nákupní košíky, tácky, ale i rozmanité proutěné cestovní kufry, kočárky atd. Svou oblibu si získaly i větší či netypické kusy – zahradní nábytek, květinové stolky, nábytek pro panenky apod.



*Bohumil Kramoliš při výuce košíkářských technik, dvacátá léta 20. století. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, inv. č. A 40871/1.*

Většinu sortimentu košíkářů spjatých s rožnovskou košíkářskou školou a dílnou můžeme dnes identifikovat na základě dochovaných fotografických tabulí vybraných souborů výrobků. Nejstarší z nich jsou již z počátku devadesátých let 19. století a představují kolekci proutěných košů a kufrů z dodávky pro vídeňské zákazníky, zbývající fotografie vznikly na počátku 20. století. Část těchto snímků dokládá mj. rozšíření dosavadní nabídky v prvních dvou desetiletích 20. století. Košíkářská škola a dílna – a na ně napojení domácí výrobci – tehdy v důsledku poklesu odbytu hledaly nové způsoby využití přírodních materiálů. Pozornost tvůrců předloh upoutaly tenké kmínky, křiviny a větve, z nichž byly splétáním a různým propojováním zhotovovány např. stojany na květiny, rámy k zrcadlům, stolky a židle, zábradlí do zahradních altánků a řada dalších výrobků. I přes tyto chabé pokusy o inovaci sortimentu zůstaly přece jen nadále základem nabídky předměty zhotovované z loupaného proutí.

V roce 1920 došlo rozhodnutím ministerstva k přenesení košíkářské školy a dílny do slovenského Dolného Kubína, kam odešel na několik let i dosavadní dílovedoucí učitel Bohumil Kramoliš. Ačkoliv na Rožnovsku zůstalo několik desítek domácích výrobců, ztráta zázemí a organizačního zajištění v přísunu materiálu i odbytu zapříčinila, že jejich počty pozvolna klesaly. Po zbývající část 20. století přežívala tato oblast rukodělné práce již jen ve zjednodušené podobě domácího využití neloupaného proutí pro hospodářský a běžný provozní inventář.



Sortiment proutěných výrobků z produkce košíkářské školy a dílny v Rožnově pod Radhoštěm, počátek 20. století, inv. č. A 40850 /29.

Spojitosť Rožnova pod Radhoštěm s Morkovicemi přesto ještě jednou došla naplnění – B. Kramoliš totiž v roce 1934 přesídlil z Dolného Kubína do Morkovic, kde tři a půl roku působil opět jako učitel košíkářství. V roce 1938 se konečně vrátil do Rožnova, kde také po 2. světové válce zemřel. V jeho pozůstalosti, kterou převzalo Valašské muzeum v přírodě, se zachovalo několik desítek fotografických tabulí výrobků rožnovské košíkářské školy a dílny.

Pro dnešní zájemce o tradiční rukodělnou výrobu i její proměny v důsledku činnosti různých podpůrných institucí jsou velmi cenným dokladem, jehož prostřednictvím můžeme porovnat nejen variabilitu tvarů a užitých technologických postupů, ale i proměnu dobového vkusu, jenž se odrážel v podobě jednotlivých typů vyráběného zboží. Jistě zajímavé poznatky by mohlo v budoucnu přinést např. také důkladné porovnání produkce poválečného Ústředí lidové umělecké výroby s výrobky rožnovské košíkářské školy a dílny.

*Daniel Drápala*

### K dalšímu studiu:

Částečný popis života Bohuše Kramoliš, t. č. v Rožnově p. R. Rukopis. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – archiv.

Drápala, D.: *Soubor fotografických tabulí výrobků košíkářské školy a dílny v Rožnově pod Radhoštěm*. Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1, 2005, s. 154–156.

Pechová, J.: *Historie a současnost morkovického košíkářství*. Národopisný věstník XXI (63), 2004, s. 121–129.

Příspěvek je výstupem grantu Ministerstva kultury ČR *Tradice řemeslné a rukodělné výroby na Valašsku a Těšínsku – identifikace, dokumentace, prezentace* (identifikační kód DB06PO1RNK001) realizovaného Valašským muzeem v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v rámci programu VaV.



Sortiment proutěných výrobků z produkce košíkářské školy a dílny v Rožnově pod Radhoštěm, počátek 20. století, A 40850/25.

## VĚTRNÝ MLÝN VE STARÉM PODDVOROVĚ – OBNOVENÁ PAMÁTKA

Morava se může chlubit významnými technickými památkami, které v Čechách již nenacházíme, nebo jsou dochovány pouze jako relikty původního bohatství. Mezi tyto památky patří větrné mlýny původně hojně rozšířené v Moravské bráně, na území Oderských, Hostýnských a Vizovických vrchů, na Dražanské vrchovině, ale i na jihozápadě Moravy. Největší počet se podařilo uchovat na Blanensku, kde slouží ke kulturním účelům, jako např. v Rudici, avšak převážně se mlýny využívají k rekreačním účelům.

Na Moravě jsou zastoupeny všechny typy větrných mlýnů, především však mlýny holandského typu. Mají kamenné kuželovité nebo válcovité tělo, šindelovou střechu a dřevěné vnitřní mlýnské zařízení. K jejich reprezentantům patří například známá, péčí státu obnovená technická památka v Kuželově, mlýny



Větrný mlýn ve Starém Poddvorově.  
Foto V. Kovářů 2004.

ve Štíplě, v Přemyslovicích, ve Sloupu, v Třebíči, v Lesné na Znojemsku a mohli bychom pokračovat dalšími. Druhou skupinu tvoří mlýny beraní, dřevěné otočné mlýny, jejichž osudy byly často spojovány s četnými stěhováním z místa na místo tak, jak to síla větrů i úle a potřeby mlynářů žádaly.

Právě k těmto typům mlýnů patří námi sledovaný mlýn ve Starém Poddvorově. Životní osudy tzv. větráku i jeho majitelů jsou pestré a vzrušující, jak dokládají historické zprávy uvedené mj. v díle P. Jančíka. Mlýn je situován na návrší mezi obcemi Starý Poddvorov a Čejkovice, tedy v krajině vlnorodé, plně pečlivě ošetřovaných vinohradů a ovocného stromoví. Meruňky a jiné teplomilné ovoce se rodí v rozsáhlém sadu přímo v sousedství mlýna. Ze své výše shlíží mlýn do krajiny až k Buchlovským vrchům a k východu přes úrodnou rovinu Podluží až k předhůří Bílých Karpat. Od obce je větrák vzdálen asi 3 km. Podle obtížně ověřitelných zpráv (neexistující archivní doklady) byl původně vybudován v obci Mutěnice nedaleko Hodonína kolem roku 1870. Náročnost mlynářské činnosti však původního vlastníka Ignáce Laštůvku záhy přiměla k prodeji mlýna, a tak se zde vystřídalo několik dalších mlynářů, jejichž trpělivost s chodem mlýna byla, jak se zdá, nepatrná. Nevelký užitek a nedostatečnost větrného pohonu mlýnských lopat přiměla Františka Tomase, aby mlýn a svoji rodinu přestěhoval do Týnce u Břeclavi. Zda v rovinatém Podluží byly vhodnější klimatické podmínky a dostatek větru, se nám nepodařilo zjistit. Existuje pouze pověst o tom, jakým způsobem byl tento mlynář připraven o chuť a zájem provozovat mlynářské řemeslo. Po dalších krutých poškozeních mlýna způsobených přírodními katastrofami se jej konečně ujala rodina Minaříkova, hospodařící zde až do roku 1956. I tady, jako na mnoha jiných historických stavebních dokladech, se nepříznivě zapsal minulý režim, kdy jeho reprezentanti z malicherných důvodů neumožnili poslednímu mlynáři provést obnovu chátrající konstrukce mlýna. Na

tomto místě je žádoucí zmínit se o lesním inženýru Vodičkovi, který se v roce 1969 ujal obnovy a objekt byl zprovozněn. Mlýn byl navržen do Ústředního seznamu kulturních památek počátkem devadesátých let a k jeho prohlášení za památku došlo v listopadu 1993. Vlastnicemi byly tehdy dvě starší ženy, jejichž kořeny souvisely s mlynářským rodem. Pro špatný stav a vlastní ekonomickou neschopnost zajistit mlýnu řádnou údržbu prodaly objekt hodonínskému podnikateli. Ten – ač obdržel státní finanční příspěvek na obnovu šindelové střechy – bohužel neprovedl potřebné práce a mlýn dále chátral. Díky osvícenosti starosty a zastupitelů Starého Poddvorova se podařilo v roce 2001 objekt získat do vlastnictví obce a zahájit činnost na jeho obnově. Předpokladem úspěchu byl složitě získaný příslib finančních prostředků z Evropského společenství z nadace Phare, a to v nemalé míře. Touto cestou dostal program záchrany a nového života mlýna již v roce 2002 potřebný spád.

Mlýn působí štíhlým dojmem a je celkově subtilnější, což je příznačné



Starý větrný mlýn ve Starém Poddvorově před opravou. Foto V. Kovářů 1996.



pro stavby mladšího období výstavby větrných mlýnů, to je z poslední třetiny 19. století. Jeho půdorys je 4,5 x 4,3 m a vysoký 9,2 m. Střecha je pokrytá šindelem, plášť je prkenný. Vstup do mlýna je po dřevěných schůdkách a sousedí se šalandou s malým čtvercovým okénkem.

Vnitřní zařízení, což je středový sloup „otec“ a na něho navazující mlecí systém včetně palečního kola bylo zachováno a vybavení mlýna bylo v minulosti obohaceno o krupník, který bylo rovněž možné zachovat v původním rozsah.

Odborné pracoviště památkové péče, to znamená Státní památkový ústav v Brně, vzneslo požadavek, aby rekonstrukce stavby respektovala v největší možné míře původní konstrukci mlýnské budovy i mlýnskému zařízení. Cílová vize směřovala k výsledku minimalizace výměn. V případě, kdy nebylo možné uchovat původní část konstrukce, byl dán pokyn k šetrnému postupu s cílem ošetřit, repasovat, petrifikovat a nadplátovat původní trámy konstrukce mlýna. U mlýnskému technickému systému pak

byl vysloven požadavek na restaurování. Celé obnovy se ujala firma Archatt z Brna, známá výsledky náročné obnovy rozsáhlých památkových objektů ve Valticích, v hradním areálu v Praze, na zámku ve Strážnici i na jiných významných památkách. Přes úsilí všech zúčastněných se nepodařilo pro velmi zchátralý stav některých částí mlýna uchovat žádoucí rozsah zařízení, ale mnohé muselo být nahrazeno pečlivě a citlivě provedenou replikou.

Spolupráce památkové péče na obnově této technické památky s firmou Archatt i s představiteli samosprávy obce Starý Poddvorov je patrná z výsledků, s nimiž se může návštěvník na místě seznámit, poučit a potěšit.

*Věra Kovářů*

### K ŽIVOTNÍMU JUBILEU ZDENE VACHOVÉ

V letošním roce se dožívá významného životního jubilea PhDr. Zdena

Vachová (roz. Bužková), dlouholetá pracovníce Slezského zemského muzea v Opavě. Narodila se 22. června 1922 v Místku. Základní školu vychodila v Dolní Lipové u Jeseníku, kde také absolvovala dva roky německého reformního gymnázia. V roce 1938 se rodina Bužkova musela vystěhovat ze Sudet a usadila se v Hulíně, kde začala Zdena chodit na jinou školu – svá středoškolská studia ukončila v roce 1941 maturitou na českém reálném gymnáziu v Holešově. Po čtyřech letech totálního nasazení, kdy pracovala v osobní pokladně na nádraží v Hulíně, začala v roce 1945 studovat na Filozofické fakultě UK v Praze obory etnografie, sociologie a filozofie. Zde byla žákyní Drahomíry Stránské, Karla Chotka, Viléma Pražáka a Josefa Voráčka, na které velmi ráda vzpomíná. Po absolutoriu přijala nabídku ředitele Slezského muzea v Opavě Karla Černohorského a nastoupila do muzea v červnu 1949 jako vědecká pracovníce s úkolem založit a vybudovat samostatné odborné sbírkové oddělení pro dokumentaci materiální lidové kultury Slezska a severovýchodní Moravy. Národopisné pracoviště se jí podařilo vytvořit přímo ukázkově. Práci na jeho budování ukončila teprve odchodem do důchodu v roce 1984.

Na území se zajímavou historií, se složitým etnickým vývojem a se starou tradicí se Z. Vachová zabývala hlavně politickou etnografií. Její první zájem patřil vývoji společenských poměrů a životu lidu na Hlučínsku. Svými poznatky přispěla ke stanovení specifických rozdílů ve vývoji etnografických oblastí Opavska a Těšínska. Jako členka vedení Svazu českých muzeí se účastnila řady konferencí a rušného společenského života. Všimla si organizace muzejnictví v tehdejší Ostravském kraji. Bedlivě sledovala nové moderní expozice a muzejní výstavy, zamýšlela se nad vědeckým a osvětovým posláním národopisných muzeí i nad jejich úkoly. Přispívala svými články do mnoha časopisů, např. do Časopisu Slezského muzea, Českého lidu,



Starý Poddvorov – mlýnské vybavení. Foto V. Kovářů 2004.

Národopisného věstníku československého, Slezského sborníku či Radostné země. Psala o vývoji Slezského muzea po roce 1945, o opavských muzejních sjezdech i o muzeích v Ostravském kraji (Vidnava, Štramberk, Rožnov pod R., Frenštát pod R. aj.). V šedesátých letech publikovala knihu o národopisných sbírkách Slezského muzea doplněnou mnoha fotografiemi Arnošta Pustky. Vrcholem její práce však byly články o slezské lidové malbě na skle, vycházející v letech 1967 – 1981 v Časopise Slezského muzea, v nichž důkladně zpracovala tuto tematiku nejen v rámci regionu. Svým bádáním položila klasifikační a metodologické základy v oblasti lidové malby na skle, čímž si získala velké uznání odborné veřejnosti.

Výsledky sběratelské, organizační a vědeckovýzkumné činnosti Z. Vachové se uplatnily v první poválečné expozici Slezského muzea z roku 1955, na které spolupracovala s Evou Klimešovou a Adolfem Turkem. Zde se jí problematika lidové kultury podařila začlenit do sledu obecného historického vývoje regionu. Ve druhé variantě expozice z roku 1981 byl úsek lidové kultury koncipován již monograficky. Vedle přípravy expozic se věnovala i výstavní činnosti, která byla vysoce ceněna odbornou veřejností a těšila se také velkému zájmu návštěvníků. Byla to např. výstavy *Z pokladnice slezského lidu* (1957), *Lidová malba na skle* (1969 – instalovaná v předcházejícím roce v národopisném oddělení Národního muzea v Praze), *Příroda, člověk a dům* (1972), *Krajka a šperk* (1976 – přepracovaná na putovní výstavu pro Muzeum Slezska v Bytomi) či *Lidový nábytek* (1983).

Ve výsledcích práce Zdeny Vachové je vidět promyšlený přístup, odpovědnost, pracovní houževnatost a široký zájem o národopisnou problematiku. Při příležitosti jubilea jí do dalších let přeje hodně svěžesti, dobré zdraví a dostatek klidu a životní pohody.

Miroslava Suchánková

## VLADIMÍR BAIER OSLAVIL PĚTASEDMDESÁTKU

V březnu letošního roku si významné životní jubileum připomíná jedna z nejvýznamnějších osobností novodobé kultury Domažlicka – bývalý ředitel domažlického muzea a vynikající muzikant Vladimír Baier. Bývá zvykem při takové příležitosti vyjmenovávat výčet zásluh v oboru. Těch je samozřejmě bezpočet a já bych opakoval většinu toho, co jsem napsal před pěti lety, kdy Vladimír Baier oslavil kulaté životní jubileum. Kdo jej zná, je si vědom i jeho zásluh a není třeba mu je stále připomínat, kdo jej nezná, tomu příliš nepomůže ani sebedrobnější výčet aktivit jubilanta. Řadu z nich uvádí jeho personální heslo v publikaci *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách* (Strážnice 2000, s. 9–10), čtenatelé Národopisné revue se pak s jeho jménem nejednou setkali i na stránkách tohoto časopisu.

Jako představitel Muzea Chodska v Domažlicích musím připomenout, že jako muzejník dokázal V. Baier velmi úspěšně navázat na vysoce položenou latku svého předchůdce Jiřího Hany a domažlické Muzeum Chodska úspěš-



ně vedl až do roku 1990. Bylo pak velkou chybou porevolučních euforických nálad, že byl ze své pozice sesazen. Ačkoli se stáhl do ústraní, nepřestával pracovat a díky jeho pečlivým záznamům se dnes domažlické muzeum může pyšnit informacemi (samozřejmě včetně těch zákulisních), které velmi zajímavě dokumentují společenský a kulturní život v Domažlicích a jejich blízkém okolí. Archiv V. Baiera v současné době patří ke klenotům písemných sbírek Muzea Chodska.

Jako aktivní člen Chodského sboru Mrákov nemohu pominout jubileum nezištnou pomocí prakticky všem folklorním sdružením na Domažlicku a dokonce i mimo tento region. Neznám dudáckou muziku na Chodsku, která by ve svém repertoáru neměla nějakou z jeho úprav místních lidových písní. A byl to právě V. Baier, který založil tradici dnes nejúspěšnějšího pořadu Chodských slavností – *Dudáckého štandrlu*. Slovník současného showbyznysu by určitě našel pro tuto osobnost označení „folklorní hitmaker“. Já jsem však dalek takového pojmenování, neboť vím, že své úpravy lidových písní nevytvářel za účelem zisku, ani pro svoji slávu. Naopak byl a stále zůstává člověkem velmi skromným.

Rád bych popřál Vladimíru Baierovi především mnoho trpělivosti při překonávání nepříjemných zdravotních obtíží, a i když mnohokrát hovořil o ukončení své činnosti, budu mu nesmírně zavázán, pokud tak opět neučiní, a na tomto poli mu přeji ještě mnoho tvůrčích úspěchů.

Josef Nejdř

## VZPOMÍNKA NA ARCHITEKTA JAROSLAVA VAJDIŠE

Mezi poklady fotoarchivní povahy figuruje v Národním památkovém ústavu v Brně řada známých i méně známých autorů, především pracovníků brněnského ústavu památkové péče, ale také externistů. Mezi nimi vyniká fotografická

produkce z aparátu architekta Jaroslava Vajdiše, jehož osobnost je známá nejen ve světě dokumentární fotografie, ale také z početných publikací a článků uveřejňovaných především v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století.

Jaroslav Vajdiš (\*1920) byl rodákem z Přílepu u Holešova. V roce 1921 se jeho rodina odstěhovala do Hodonína a jižní Morava se Jaroslavovi vtiskla hluboce do duše. Válečné události mu znemožnily studium na vysoké škole, a tak se jeho univerzitní vzdělání uskutečnilo až po roce 1945, a to na VUT v Brně, kde studoval architekturu. Ve škole měl velké štěstí na osobnosti, k nimž patřil např. Antonín Kuriál, Josef Groha a další velikáni oboru architektury, kteří formovali jeho zájmy. Jejich angažovanost pro tehdejší vládnoucí politiku byla ovšem na překážku vztahu mezi profesory a Vajdišem. Neshody a starosti o rodinu s dětmi nakonec vyústily v opuštění vysoké školy. Následovala orientace na praktické využití poznatků i talentu architekta a fotografa. Vajdiš se uplatnil ve Výzkumném ústavu stavebnictví v Praze a posléze na dalších pracovištích.

Jeho další a vlastně poslední zaměstnání se uskutečnilo ve Státním ústavu rekonstrukcí památek, měst a objektů v Praze, a to od roku 1958. Vajdiš zde mohl uplatnit všechny své znalosti a schopnosti. Jako vedoucí pracovník prováděl samostatné stavebně-historické průzkumy a s nimi spojenou fotografickou dokumentaci. Pracoval na území Plzeň sever, poznal a dokumentoval lidový dům ve východních Čechách. Nejbohatší sklizeň však získal z bývalého Jihomoravského kraje, z Olomoucka a z Valašska, k němuž měl zvlášť blízký vztah. Podstatná část jeho dokumentačních snímků je uložena v Národním památkovém ústavu v Praze, Brně a v Pardubicích. Snímky, zaměřené a Vajdišův popis nemovitostí se staly podkladem pro zpracování evidenčního listu památek. Fotografie lidových staveb, jejich celků i detailů, prostředí a krajiny mají vysokou výpovědní hodnotu, jsou čisté, sledovaný jev je zřetelný s prokreslenými detaily stavby. Snímky

jsou patrně záměrně oživeny přítomností člověka nebo zvířete.

Jaroslav Vajdiš po léta spolupracoval s ing. arch. Otakarem Máčemlem. Spolu vytvořili dosud nepřekonanou monografii o lidové architektuře Slovácka (Praha 1958). Vajdiš v ní uplatnil své snímky a také texty. S velkou lítostí konstatujeme, že přepravovaná reedice *Slovácka* se nerealizovala a také soubor dvou set snímků z Valašska, připravených do tisku, dosud nenašel nakladatele, přestože Vajdišovo úsilí o publikování směřovalo právě tímto směrem. Mezi stěžejní díla pak patří i stavebně-historický průzkum stavebního fondu obce Rymice na Holešovsku, včetně stručných dějin obce a stavebního vyhodnocení. Obojí znamená vzorové zpracování monografie o stavebním vývoji, doprovázené fotodokumentací, mapami i návrhy obnovy.

Odchod Jaroslava Vajdiše (16. září 2006) a nedocnění jeho skvělého díla za jeho života nás nutí k zamyšlení, zda by bylo reálné přistoupit ke zveřejnění snímků s náležitým komentářem buď výstavní, nebo knižní formou. Domnívám se, že jsme tuto službu Jaroslavovi Vajdišovi dlužní.

Věra Kovářů

### **SOCIÁLNÍ A PROSTOROVÉ DŮSLEDKY DEMOGRAFICKÝCH ZMĚN VE MĚSTECH POSTKOMUNISTICKÉ STŘEDNÍ EVROPY. MOŽNOSTI A LIMITY VE VÝMĚNĚ ZKUŠENOSTÍ ZE ZÁPADNÍ EVROPY A VÝCHODNÍHO NĚMECKA**

Ve dnech 30. 11. – 2. 12. 2006 se v polské Lodži konala konference badatelů z oborů sociologie, demografie, sociální geografie a antropologie či etnografie zajímavících se o procesy probíhající ve městech postkomunistické střední Evropy. Problematika demografických změn, jejich důsledků a otázka jejich analýzy a srovnání byla společným jmenovatelem tohoto v pořadí již druhé-

ho setkání a je zároveň tématem celého projektu, v jehož rámci se tato konference uskutečnila.

*Socio-Spatial Consequences of Demographic Change in Central Eastern European Cities. Potentials and Limits of an Exchange of Experiences from Western Europe and Eastern Germany* je mezinárodní, interdisciplinární výzkumný projekt, který byl zahájen 1. 5. 2006. Jak už napovídá sám název, v rámci jeho řešení dojde k porovnání a posouzení aplikovatelnosti zkušeností a znalostí o transformaci průmyslových měst v západní Evropě a ve východním Německu na průmyslová města v postkomunistické střední Evropě. Projekt se zaměřuje na města, v nichž bylo nebo je možné identifikovat jak procesy urbánní restrukturalizace a deindustrializace související s ekonomickou stagnací a poklesem, tak znaky druhé demografické transformace, mající za následek nízkou míru porodnosti, stárnutí populace, nebo změny ve složení domácností spolu s vzrůstajícím významem mezinárodní migrace. Výsledkem všech těchto trendů může být celková depopulace města, rostoucí sociální polarizace, rostoucí množství nevyužitých a prázdných bytů a vzrůst plochy tzv. brownfieldů. S touto problematikou se v uplynulých desetiletích potýkala řada měst západní Evropy, jejichž transformační problémy byly v kontrastu s prosperujícími regiony a většinou hlavních měst. Tato města v „útlumu“ se na západě stala objektem mnoha výzkumů. Podobné procesy a jejich důsledky lze však v současnosti zaznamenat i v některých městech transformujících se postkomunistické střední Evropy.

Pozornost většiny badatelů zabývajících se postkomunistickou transformací střední Evropy byla doposud většinou zaměřena na hlavní města, jejichž vývoj se však významně liší od vývoje tzv. druhotných průmyslových měst, na něž se soustředí tento projekt. V jeho rámci bylo zvoleno několik měst jako objekty případových studií, vytvořených na základě hloubkového výzkumu. Stanoveno bylo několik základních parametrů, které

měly dané lokality splňovat. Vždy šlo o průmyslová města s více než 200 000 obyvateli, která již zaznamenala určitou ekonomickou, populační i infrastrukturní stagnaci či redukci, ale která se vyznačují určitou pluralitou urbánních funkcí. V České republice jsou studována města Brno a Ostrava, v Polsku Gdaňsk, Lodž, Bytom a Gliwice.

Výzkum se soustředí zejména na oblast vnitřních měst vyznačujících se oblastmi staré zástavby, které mnohdy v současnosti nepůsobí příliš atraktivně, ale nabízejí flexibilní bytový fond s rozmanitými rezidenčními vlastnostmi (bydlení, práce, každodenní život). V těchto oblastech dochází k významným změnám v sociální struktuře a ve struktuře domácností (např. celkový pokles velikosti domácností, vzrůst počtu jednočlenných domácností, domácností tvořené nerodinnými jednotkami apod.). Přestože se tyto procesy v mnohém podobají těm probíhajícím v západní Evropě a východním Německu, přece jen lze v oblasti postkomunistické střední Evropy najít určitá specifika (např. rozdíly ve struktuře vlastnictví nemovitostí). Zároveň se však mezi sebou liší i jednotlivé lokality v závislosti na kulturním a lokálním kontextu.

Výzkum se týká zejména časového období od pozdních osmdesátých let do současnosti. Projekt je založen na komparativním přístupu. Významným zdrojem informací bude nejen analýza dat ze sčítání lidu a dalších statistických zdrojů, ale také kvalitativní rozhovory s vybranými typy domácností apod. Sbíraná data poskytnou představu nejen o důsledcích demografických změn urbánního rozvoje v Polsku a v České republice, ale také informace o sociální a demografické struktuře či etnickém a majetkovém složení konkrétních rezidenčních oblastí. Data budou analyzována v úzké spolupráci všech partnerů.

Celý projekt sponzoruje Volkswagen-Stiftung a vede a koordinuje Helmholtz-Centre for Environmental Research in Leipzig – dříve Umweltforschungszentrum Leipzig-Halle (Sigrun Kabisch, Annett Steinführer a Annegret Haase,

Dariusz Gierczak). Jako další partneři se na tomto projektu podílí Uniwersytet Gdański, Instytut Geografii (Iwona Sagar, Maja Grabkowska), Polska akademia nauk, Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania, Warsaw (Grzegorz Węclawowicz, Adam Bierzyński), Akademia věd České republiky, Ústav Geoniky, Brno (Antonín Vaishar, Jana Zapletalová, Petr Klusáček, Stanislav Martinát), Akademie věd České republiky, Etnologický ústav, Brno/Praha (Zdeněk Uherek, Jana Pospíšilová, Jana Grohmannová) a Queen Mary College, University of London (Ray Hall, Philip E. Ogden). Všichni partneři se podílejí na tvorbě analytických a případových studií v Polsku a v České republice, na interpretacích výsledků a jejich srovnání a zhodnocení. V rámci tohoto projektu budou napsány čtyři doktorské práce, očekávají se ale i realizace dalších vědeckých prací. Záměrem je také podnitit další zájem o tuto problematiku.

Setkání všech partnerů, na kterých se konzultují dosavadní výsledky práce a provádějí se další koordinace projektu, se konají přibližně jednou za půl roku, vždy v některém z měst, která byla vybrána jako cíl případové studie. Úvodní zahajující setkání se uskutečnilo 22. – 23. 6. 2006 v Lipsku. V jeho průběhu se diskutoval návrh projektu a vstupní hypotézy, výběr měst pro případové studie apod. Druhé zasedání se uskutečnilo v Lodži (viz výše), kde jednotliví účastníci prezentovali své dosavadní výsledky týkající se projektu. Součástí setkání byla i exkurze zaměřená na revitalizaci průmyslových částí města a jejich přeměnu v obchodní a kulturní centra, případně i v obytné celky. Další konference je plánována na 19. – 21. 4. 2007 v Ostravě. Kromě těchto pravidelných setkání se uskuteční mezinárodní konference 14. – 15. 4. 2008 v Lipsku. Projekt bude ukončen v dubnu 2009. Další podrobnosti a informace o projektu, jeho průběhu a účastnících lze nalézt na [www.ufz.de/index.php?de=7028](http://www.ufz.de/index.php?de=7028) a [www.ufz.de/index.php?en=7028](http://www.ufz.de/index.php?en=7028).

Jana Grohmannová

## ČESKÉ DUDY V ELEKTROAKUSTICKÉ HUDBĚ

V sobotu 17. února 2007 se v muzeu B. Horáka v Rokycanech konal již 6. ročník semináře s názvem *Dudy a dudáci*. Součástí akce byla kromě komorního koncertu předních českých dudáků i vernisáž výstavy ke 40. výročí založení rokycanských folklorních souborů. Pořadatelem vzdělávacího cyklu je Klub přátel souboru Rokytky, dramaturgii seminářů připravují Vlastimil Brada a Zdeněk Vejvoda. Letošní ročník byl vyhrazen přednášce sběratele lidových písní, výrobce hudebních nástrojů, významného skladatele a hudebního režiséra Jaroslava Krčka, který se věnoval využití bordunových nástrojů v umělecké hudbě a v úpravách lidových písní.

S českou lidovou hudbou se Krček blíže seznámil v kapele souboru Úsvit v Českých Budějovicích, vystudoval kompozici a dirigování na pražské konzervatoři a stal se hudebním režisérem plzeňského rozhlasového studia a později pražského Supraphonu. Poté se



Jaroslav Krček. Foto Z. Vejvoda 2007.

věnoval výhradně skladatelské a interpretační činnosti, především pro pražské soubory Chorea Bohemica a Musica Bohemica. V šedesátých letech během působení v Plzni řídil známá rozhlasová tělesa Plzeňský lidový soubor a pěvecký sbor Česká píseň, pro které také hojně komponoval. Zdejší špičkově vybavené elektroakustické studio nabídlo mladému tvůrci zcela nový způsob hudebního vyjádření. Spolu s dudákem Zdeňkem Bláhou zde realizoval snímky, které svým pojetím, originálním skladatelským rukopisem a hráčskou virtuozitou dodnes oslovují posluchače. Zejména se jednalo o skladby oceněné na mezinárodní soutěži Prix de musique folklorique de radio Bratislava. Ve studiu tehdy pracoval zejména multiplaybackovou metodou hudební koláže s vícestopými magnetofony, schopnými měnit rychlost záznamu a reprodukce, analogovými modulátory a zvukovými filtry. Ve spolupráci se zkušenými plzeňskými techniky tak vznikly objevené snímky, které netradičním způsobem a ve zcela novém kontextu využívají barevnou zvukovost lidových nástrojů a melodiku lidových písní. Přesný stříh dovolil střídání dudácké písňové různosti ladění, což umožňuje hru v archaických a exotických tóninách, dudy byly využity také jako harmonický nástroj, dokonce v rytmické „příznávce“, v souzvuku s moderními i lidovými nástroji (klavír, hoboj, niněra, trumšajt) a elektronikou modulovaným lidským hlasem. Tyto skladby pro bordunové nástroje vedle stěžejního díla tohoto zaměření, Krčkovy kvadrofonní opery *Nevěstka Raab*, a dalších skladeb např. Zdeňka Lukáše či Jana Málka inspirovaly nový proud soudobé české elektroakustické hudby. V Rokycanech se Krček představil i jako muzikant, hráč na kopie historických a lidových nástrojů, např. dulcimer, trumšajt a niněru.

V programu večerního komorního koncertu se představili dudáci Dušan Pilík a Zdeňka Hadrabová ze Strakonice, Vlastimil a Daniel Dřimalovi z Mrákova, Antonín a Vlastimil Konrády z Doma-

žlic, Zdeněk Bláha se zpěvačkou Věrou Rozsypalovou z Horní Břízy, Vlastimil a Lukáš Bradovi z Rokycan a Miroslav Stecher z Českých Budějovic. Doprovodily je kapela Prácheňského souboru ze Strakonice a Malá lidová muzika Rokytka z Rokycan.

Zdeněk Vejvoda

## KONFERENCE MUZEUM A ŠKOLA 2007

Ve dnech 21. – 22. března 2007 se uskutečnil třetí ročník nové řady konferencí *Muzeum a škola* v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Zúčastnilo se ho více než sedmdesát muzejníků, pedagogů a pracovníků v oboru kultury a školství z celé republiky. Cyklus konferencí s tematikou vztahu muzea a školy, obnovený v roce 2003, navazuje na tradici osmi uskutečněných konferencí se stejným tématem, z nichž první byla ve zlínském muzeu uspořádána již v roce 1965.

Aktivní spolupráce muzeí a galerií se školami a veřejností vůbec je dnes naprosto nezbytnou součástí činnosti těchto institucí. Přes nedostatek odborně vzdělaných pracovníků, vyškolených pro práci s veřejností, jsou muzea schopna nabízet školám hodnotné programy jako doplněk výuky. Stále však platí, že provázanost projektů s konkrétními potřebami či možnostmi školy mnohdy chybí. Proto muzejníky zajímá názor pedagogů na konkrétní problémy spolupráce. Konference se stala místem, kde muzea mohou školám představit svoji činnost a zaujmout je pro své aktuální i plánované akce.

Program konference *Muzeum a škola 2007* byl rozdělen do několika tematických bloků: na hlavní referáty, zabývající se teorií a metodologií muzejní pedagogiky, dále na bloky muzea a galerie představují svoje projekty, školní projekty v muzeu, diskusní příspěvky, dílny a doprovodné programy. První blok zahrnoval teoreticky zaměřené příspěvky z oblasti muzeologie. V České

republice již proběhlo či probíhá několik akreditovaných kurzů, zaměřených na vzdělávání muzejních pedagogů. Řešitelé těchto kurzů měli příležitost představit své projekty v minulých ročnících zlínských setkání. V loňském roce referovala například M. Hrachovcová o přípravě studentů pedagogiky v Olomouci na práci se žáky v muzeu při výuce regionalistiky. M. Halušková z Pedagogické fakulty Olomouc letos shrnula ve svém příspěvku veškeré současné možnosti vzdělávání muzejních pedagogů u nás. V letošním roce přijali poprvé pozvání do Zlína zástupci Ústavu archeologie a muzeologie na FF MU Brno, a to s příspěvky, které jsou příslibem rozšíření výuky muzejní pedagogiky na brněnském pracovišti (P. Holman, L. Jagošová). Tato tendence by měla přiblížit studenty muzeologie praxi a dává naději, že postupně bude v našich muzeích kvalifikovaných muzeopedagogů přibývat. M. Pastorová z Výzkumného ústavu pedagogického Praha se již mnoho let zabývá způsoby propojení výuky výtvarné výchovy s nabídkou muzeí. Ve svém příspěvku prezentovala aktuální možnosti provázání programů muzeí a galerií se školními vzdělávacími programy na příkladech zkušeností z pilotních škol. Závěr prvního bloku patřil A. Brabcové, která vystoupila s podnětným příspěvkem na téma partnerství mezi muzeem a školou jako jeden z významných nástrojů prosperity místa.

Největší počet příspěvků na konferencích *Muzeum a škola* pravidelně představují informace o projektech uskutečněných v jednotlivých muzeích. Jde o jakousi burzu nápadů, ve které se kolegové vzájemně informují o projektech pro veřejnost, od jednorázových doprovodných programů a akcí, až po dlouhodobě strukturované projekty. Z oblasti dlouhodobých projektů zaujal posluchače například příspěvek J. Poláška z Muzea Beskyd, vycházející z dvacetileté muzejní praxe. Tato instituce se snaží o propojení archeologie a muzejní pedagogiky formou tematických výzku-

mů, nabídkou vycházek a exkurzí se zaměřením na archeologii a vytvořením specializovaného vzdělávacího centra Muzea Beskyd, mezi jehož projekty patří i lekce pro seniory. Příjemným překvapením bylo seznámení s komponovaným projektem Muzea Brněnska, kde J. Večeřa pracuje podnětným způsobem s dětským návštěvníkem v muzejním areálu Památníku Mohyla míru. Příkladem ukázkou dlouhodobé spolupráce se školami byla prezentace M. Štýbrové ze Západočeské galerie v Plzni. V příspěvku nazvaném *Problematika edukační činnosti v Západočeské galerii* představila studentské animace a programy k aktuálním výstavám pro různé skupiny mládeže, které reflektují novou legislativní reformu našeho vzdělávání – rámcové vzdělávací programy. Projekty Regionálního muzea a galerie v Jičíně bývají na konferencích *Muzeum a škola* kolegy z ostatních muzeí vždy velmi vysoce hodnoceny. Letos referovala B. Klipcová o programu, který vznikl a uskutečnil se ve spolupráci muzea se základní školou. Tématem byl žákovský výzkum vzpomínek pamětníků na protektorát Böhmen und Mähren. Na základě výsledků projektu se autorka zaměřila na klady i zápory spolupráce muzea a školy na konkrétním příkladě zkušeností jičínského muzea. Jedním z velkých muzejních projektů pro školy, podpořených ze strukturálních fondů, byl výstavní projekt *Labyrint* z Muzea Kroměřížska, prezentovaný S. Pitruzzello, která současně ve zkratce představila sedmileté období lektorské činnosti v muzeu. Účastníci měli také možnost shlédnout dokumentární film o projektu *Labyrint*. Různé cesty a možnosti spolupráce muzea se školami ve Valašském muzeu v přírodě, v objektech Souboru lidových staveb Vysočina, v galerii Slováckého muzea Uherské Hradiště, v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně a v Luhačovicích, v Muzeu Brněnska v Předklášteří, Oblastním muzeu v Chomutově, v Technické muzeum Brno a jinde reflektovaly i další podnětné příspěvky.

Náplní dopoledního programu druhého dne byla prezentace doprovodných projektů k aktuální výstavě lektorského oddělení MJVM ve Zlíně na téma *Krasohled – aneb Jak trávili volný čas moji předkové*. Výstava vznikla ve spolupráci s učiteli a žáky zlínských škol, kteří přispěli sběrem dat na základě vyplnění dotazníku, připraveného muzejníky, a sběrem trojrozměrných předmětů, dokumentujících trávení volného času v době dětství svých prapředků ve Zlíně. Sebrané exponáty, které děti zapůjčily nebo darovaly muzeu, byly opatřeny visačkami se jménem sběratele a vytvořily základ expozice. Výstava představila velkou šíři muzejního i nemuzejního materiálu, který se vztahuje k volno časovým aktivitám předválečného Zlína. Patří sem témata jako hračky, hry, sport, rodinný život, spolkový život, sběratelství, zájmové kroužky, umělecké školství ad. Sběr informací, dobových dokumentů i trojrozměrných předmětů se pro děti stal zajímavým dobrodružstvím a pro seniory příležitostí zavzpomínat spolu s vnuky na své dětství. Pedagogům téma nabídlo možnost včlenit je do výuky prvouky, vlastivědy, rodinné výchovy i dalších předmětů, nadchnout své svěřence pro zajímavou věc a nejen vychutnat společně radost z užitečného díla v podobě výsledné výstavy, ale i s výstavou a získanými informacemi dále pracovat. Příspěvky M. Pavlišťkové a Y. Činčové přiblížily přímo ve výstavních prostorech okolnosti vzniku projektu *Krasohled* a přinos spolupráce muzejních historiků s dětskými badateli pro dlouhodobý úkol výzkumu a dokumentace změn životního stylu ve Zlíně. P. Hradilová seznámila stručně s minulými i současnými aktivitami lektorského oddělení. Na odborné pracovnice MJVM navázaly svými referáty pedagožky ZŠ na Kvítkové ulici ve Zlíně J. Müllerová a D. Hýlová, které představily výstupy školních projektů, inspirovaných výstavou *Krasohled*. Jejich součástí byly postery vytvořené dětmi, výtvarné práce a zdařilý dokumentární film. Výstava

i prezentace výsledků projektového vyučování se staly osou druhého dne konference a posloužily jako modelový příklad úspěšné spolupráce muzea a školy.

Stěžejní referáty letošního ročníku konference hodnotící využití rámcových vzdělávacích programů pro spolupráci muzea a školy a potenciál partnerství mezi muzeem a školou autork A. Brabcové a M. Pastorové (VÚP Praha) byly doplněny pracovními dílnami. Dílna M. Pastorové navazovala na příspěvek, zaměřený na výuku výtvarné výchovy v propojení s muzejní praxí. Pod jejím vedením se účastníci dílny pokusili pojmenovat jak problémové okruhy ve vztahu muzea a školy v rámci předmětu výtvarná výchova, tak možnosti spolupráce, například ve formě zážitkových muzejních programů. A. Brabcová zvolila pro svoji dílnu téma *Atributy kraje očima muzejníka a jejich potenciál pro spolupráci muzeum – škola*. I v omezeném čase dokázala strhnout účastníky dílny k aktivní spolupráci a k zamyšlení nad tím, čím je konkrétní muzeum, město či region výlučné, čím je schopno konkurovat na trhu a co může veřejnosti nabídnout. Díky zapojení do procesu dílen nebyla konference pouhou přehlídkou projektů a výčtem úspěchů i neúspěchů na poli spolupráce muzea a školy, ale pracovním setkáním, které přineslo nové impulsy pro další rozvoj.

Poslední část konference se odehrála v nedávno zrekonstruovaném sídle Zlínského kraje, v budově tzv. zlínského mrakodrapu. M. Štýbrová z Obuvnického muzea MJVM svezla účastníky populární ředitelskou kanceláří ve výtahu a podrobně je seznámila s počátky firmy Baťa ve Zlíně. Výhledem z terasy mrakodrapu na urbanistickou koncepci baťovských domků a přednáškou L. Hornákové z Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně o meziválečné architektuře firmy Baťa na Zlínsku i v zahraničí byla konference ukončena.

Závěrečná diskuse prokázala, že setkání nabídlo účastníkům množství podnětů i témat k řešení a má velké

perspektivy. Odborné příspěvky budou otištěny ve sborníku, který vyjde do konce letošního roku. Další ročník je pak plánován na jaro 2009.

Blanka Petráková

## FOTOGRAFIE FRANTIŠKA ZAPLETALA V SLOVENSKÉM INSTITUTU V PRAZE

Kdysi zapomenuté dílo moravského rodáka Floriána Zapletala (1884 – 1969) se zásluhou Mikuláše Mušinky z Prešova a nyní také ředitele Muzea Komenského v Přerově Františka Hýbla stalo známým nejen v kruzích odborníků, ale také širší veřejnosti. Vyšly již některé publikace o F. Zapletalovi a pořádány jsou také výstavy z jeho rozsáhlého díla.

Dne 20. února 2007 se konala v zaplněném Modrém sále Slovenského institutu v Praze vernisáž výstavy fotografií Floriána Zapletala z let 1919 – 1925 z východního Slovenska a z nejuvýchodnější oblasti meziválečného Československa – Podkarpatské Rusi. Výstavu zahájil ředitel Slovenského institutu Igor Otčenáš a o osobnosti F. Zapletala promluvil M. Mušinka, jehož zásluhou se rozsáhlá fotografická sbírka (na 1500 negativů na skle) jakož i část Zapletalovy pozůstalosti po smrti manželů Zapletalových zachránila. Kurátorem výstavy byl Alexander Mušinka za součinnosti Bohdana Kopčáka z občanského sdružení „Ruta“.

F. Zapletal se narodil v Bochoři na Přerovsku, studoval dějiny, literaturu a umění v Praze a ve Vídni a působil jako novinář v Přerově a Olomouci, za 1. světové války byl v československých legiích v Rusku, pak působil v Užhorodě jako referent pro vojenské záležitosti prvního guvernéra Podkarpatské Rusi Jurije Žatkoviče a v Praze jako vedoucí Vojenského archivu a správce fotooddělení ve Vojenském historickém ústavu. Podrob-

ně o jeho činnosti a díle pojednává kniha F. Hýbla a M. Mušinky: *Florian Zapletal. Život a dílo*, kterou v roce 2005 vydalo Muzeum Komenského v Přerově. Obsahuje také ukázky fotografií F. Zapletala hlavně z Moravy, Přerova a okolí, na nichž zachytil městskou architekturu, lidové kroje z Bochoře, větrné mlýny atd.

O přínosu F. Zapletala pro dějiny Přerovska promluvil na vernisáži F. Hýbl, z hlediska uměnovědného zhodnotila jeho dílo Kristína Glacová z Přerova a z hlediska fotografického Rudolf Prekop z FAMU v Praze.

Pobyt na Podkarpatské Rusi podnítil zájem F. Zapletala o dějiny tohoto území a také o jeho svéráznou kulturu. Nejvíce ho zaujala pozoruhodná architektura dřevěných kostelíků, kterou fotograficky zdokumentoval nejen na Podkarpatské Rusi, ale i na východním Slovensku. Fotografie chtěl vydat knižně, avšak nestihl záměr realizovat. Vyšly až v roce 1982 ve Vídni (*Holzkirchen in den Karpaten*). Že jeho zájem o východní část Československa, kam zajížděl i o dovolených, měl širší záběr, je patrné také z fotografií vystavených ve Slovenském institutu (kolem 50 snímků). Kromě fotografií sakrálních staveb jsou zastoupeny i snímky místního obyvatelstva v lidových krocích – mužů, žen i dětí; vesnických budov – obytných i hospodářských stavení. Zajímavé jsou záběry vahadlové studny se skupinou vesničanů, zachycené hospodářské nářadí atd.

Vystavené fotografie, které Zapletal pečlivě lokalizoval, prezentují neopakovatelnou atmosféru lidové kultury první poloviny 20. let minulého století z části karpatského území – s charakteristickými kostelíky, chalupami pod úhlednou slaměnou střechou i vesničany v rázovitém, většinou ještě podomácky vyráběném oděvu. Jsou cenným historickým a etnografickým dokumentem. Slovenský institut touto výstavou přispěl k obohacení poznatků doby, která je již více než osmdesát let minulostí.

Naďa Valášková

## KE KULTURNÍM KONTAKTŮM MEZI LUŽICKÝMI SRBY A MORAVOU (NA ZÁKLADĚ AKTIVIT PODHORÁCKÉHO MUZEA V ROCE 2006)

Kulturní kontakty mezi slovanskou Lužicí a českými zeměmi jsou starého data. Nebudeme se však věnovat historickým konotacím vztahů mezi oběma zeměmi, ale obrátíme pozornost k současnosti a k akcím, které v loňském roce proběhly v Podhoráckém muzeu v Předklášteří (Muzeum Brněnska) a které jsou důvodem k tvrzení, že kontakty s Lužickými Srby našly své pevné zázemí i na Moravě. Samozřejmě z geografického a historického hlediska mají k Lužickým Srbům blíže Čechy a Praha, kde primární roli při konstituování spolupráce mezi oběma národy sehrál Lužický seminář vychovávající téměř po dvě století lužický katolický klérus. Na Moravě se vzájemné kontakty s Lužicí vytvářejí také v souvislosti s obnovou cisterciáckého kláštera Porta coeli v Předklášteří roku 1901 reholni-



Z výstavy „Lužičtí Srbové v Německu“ v Podhoráckém muzeu. Foto M. Válka 2006.

cemi z hornolužického Mařidolu, mezi nimiž velkou většinu tvořily Lužičanky. Poslední z nich, bývalá abatyše Annunziata Bělkec zemřela v roce 2003.

Z uvedených tradic vyrůstají současné aktivity Podhoráckého muzea, které se snaží přátelské kontakty mezi oběma národy nejen udržovat, ale dále aktivně rozvíjet. V loňském roce muzeum realizovalo hned několik akcí, z nichž první proběhla 28. května 2006 – slavnostní vernisáž byla zahájena výstava *Lužičtí Srbové v Německu – Serbja w Němskej*. Autorka výstavy Irena Ochrymčuková, etnografka Podhoráckého muzea, využila materiály z putovní výstavní akce připravené Nadací lužickosrbského národa (Założba za serbski lud), kterou aktualizovala o informace dokládající česko-lužické kulturní kontakty a kterou doplnila různorodými hmotnými artefakty přibližujícími tradiční život lužickosrbského venkova předindustriální doby. Vedle krojových kompletů prezentujících základní regionální typy lidového oděvu (kroj katolických Srbů z Horní Lužice, kraj z oblasti Slepá, kraj wojerecký, kraj dolnolužických Srbů) se na výstavě objevily loutky v lužických krojích, které prvním řeholnicím symbolizovaly domov, návštěvníci mohli nahlédnout do lužickosrbské vesnické světnice nebo si prohlédnout fotografie zachycující Lužické Srby při zemědělských pracích na poli nebo doma ve statku. Patříčnou pozornost autorka výstavy věnovala lužickosrbské literární produkci přiblížené množstvím knižních děl. Součástí vernisáže bylo autorské čtení Bena Budara, básníka a redaktora dětského časopisu, z knižního výboru jeho děl *Nalěčo módri-ny – Jaro modré*. Výbor byl vydán k autorovým šedesátinám.

Vystoupení folklorního souboru *Wudwor* 2. září 2006 bylo další akcí, která přispěla k bližšímu poznání lužickosrbské kultury. Pořad lužických písní a tanců předvedli mladí tanečníci a zpěváci nejdříve v tišnovském kulturním domě a pak v neděli před bazilikou

v Předklášteří. Mladí Lužičané navázali rovněž kontakt s tišnovským folklorním souborem.

U příležitosti ukončení výstavy o Lužických Srbech zorganizovalo Podhorácké muzeum odborný seminář *Lužičtí Srbové z různých úhlů pohledu*. Uskutečnil se 25. září 2006 v prostorách muzea, v bývalém klášterním proboštví, za přítomnosti badatelů z oblasti historie, literární vědy, muzikologie a etnologie i specializovaných sorabistů. Seminář se nevěnoval kultuře Lužických Srbů jen z historického hlediska, ale nastolil i problémy současného života, které řeší nejmenší slovanský národ v souvislosti se stále silnějšími asimilačními tendencemi nebo v oblasti ekologie a likvidace lužických vesnic v důsledku důlní těžby hnědého uhlí koncernem Vattenfall. Referující se rekrutovali většinou z brněnské Masarykovy univerzity, ale také ze Společnosti přátel Lužických Srbů nebo z pořádající instituce. Úvodní referát Josefa Šaura osvětlil klíčové momenty z historie Lužických Srbů, které měly vliv na postupnou germanizaci území, kde kmény Milčanů, Lužičanů a Srbů od slovanské doby sídlily. Hudební tradice byly předmětem zájmu Viktora Velka. Pro lužickou hudební kulturu jsou charakteristické úzké vazby k lidové hudbě, která symbolizovala národní tradici. V druhém příspěvku autor informoval o propagaci lužické hudby v českém a moravském prostředí. Na jevy tradiční lidové kultury, konkrétně na lidový oděv se zaměřil Jan Kuča. Charakterizoval základní regionální typy lidového kroje a v návaznosti na to pohovořil o etnografické rajonizaci lužického území. O kontaktech s Lužicí a s její kulturou při výuce studentů etnografie (etnologie) na brněnské Masarykově univerzitě referoval Miroslav Válka. Vedle tří studijních cest na Lužici katedra etnografie a folkloristiky udržovala kontakty s lužickými badateli a průběžně získávala sorabistickou literaturu. Radek Čermák, pražský sorabista a zástupce Společnosti přátel Lužice charakterizo-

val moderní lužickou literaturu. Mezi její základní funkce patřila služba jazyku. Jako zástupce domácího prostředí vystoupil P. Josef Šindar, tišnovský děkan, zasvěcený znalec lužické historie i současných poměrů. Ve svém vystoupení hovořil o podílu Společnosti sv. Cyrila a Metoděje na upevňování národního povědomí Lužických Srbů a slovanské vzájemnosti. Irena Ochrymčuková z pořadatelské organizace poukázala na podíl Lužičanek při obnově řeholního života v Předklášteří.

Jak je patrné z předešlého výčtu, seminář přiblížil historický vývoj a kulturní specifika Lužických Srbů a nastínil škálu problémů, s nimiž se nejmenší slovanský národ aktuálně potýká. Přednesené referáty budou publikovány ve sborníku Muzea Brněnska 2007.

Spíše společenský charakter mělo šesté adventní setkání muzejních pracovníků a pozvaných hostů, uskutečněné v Předklášteří 3. prosince 2006. Tato již tradiční akce Podhoráckého muzea je vždy nějak tematicky zaměřena. V loňském roce se dramaturgie podvečerního setkání orientovala na adventní, vánoční a novoroční zvyky Lužických Srbů. Stylově vyzdobené stoly s devaterem pokrmů měly symbolizovat hojnost v novém roce, kulturní program realizovaný pracovníky muzea přinesl ukázkou martinského a mikulášského nadělování, vánoční nadílku *džěčetka*, obdarovávání duchovních, novoroční rozdávání *nowolětka* a nakonec *Ptačí kwas*, původně oblíbenou píseň lužickosrbské svatby provedenou dětským párem v kroji katolické Horní Lužice. Dramatizaci lužických zvyků doprovodil výklad a zpěv vánočních písní v podání sboru Vox luvenalis. I tato poslední akce pracovníků Podhoráckého muzea v Předklášteří připravená I. Ochrymčukovou přispěla k širšímu poznání lužickosrbské kultury a k budování vzájemných kontaktů mezi oběma blízkými národy.

Miroslav Válka



## „V TŘEMOŠNÝ LOUKA...“ – KONCERT VĚNOVANÝ 25. VÝROČÍ ZALOŽENÍ SOUBORU ÚSMĚVÁČEK

V sobotu 14. dubna 2007 se v kulturním domě v Záluží u Plzně uskutečnil zajímavý pořad, který přilákal a potěšil početné příznivce folkloru a folklorního hnutí na Plzeňsku. Pod názvem *V Třemošný louka...* byl připraven pořad věnovaný 25. výročí založení folklorního souboru Úsměváček, který jako dětský soubor (resp. dětská lidová muzika) pracoval svého času při ZUŠ v Třemošné. Přestože tento soubor v současné době není aktivní, sjelo se na slavnostní večer na dvě desítky účinkujících – bývalých členů. Většina z nich má za sebou úspěšnou hudební kariéru a po absolvování konzervatoře pracuje ve známých a prestižních orchestrech nejen v oblasti tzv. vážné hudby. O to větší byla radost ze společného setkání i z toho, že hráči ani zpěváci na své působení v dětském Úsměváčku nezapomněli a s láskou se lidové hudbě západočeského regionu vracejí a hlásí.

Dětská lidová muzika Úsměváček vznikla v roce 1982 na tehdejší LŠU v Třemošné z iniciativy houslového pedagoga, bývalého dlouholetého primáše souboru Úsměv z Horní Břízy a ředitele školy Miroslava Nováka (\*1939). Ten zároveň po založení souboru pracoval jako umělecký vedoucí, o přípravu zpěváků se starala učitelka zpěvu Jaroslava Zamrazilová-Hermanová. Soubor se věnoval lidové hudbě západních Čech interpretované především v úpravách Zdeňka Bláhy. V této kapele se formovali muzikanti a zpěváci převážně pro dospělý soubor Úsměv z Horní Břízy. Úsměváček několikrát obsadil přední místa v celostátních soutěžích ZUŠ, úspěšně koncertoval u nás i v zahraničí (Německo, Itálie, Rakousko). V archivu Českého rozhlasu Plzeň je dnes uloženo 24 snímků datovaných lety 1985 – 1990, soubor natočil také dvě video-

kazety – *Bul bych já to chlap* (1992), *Koledy západočeského regionu* (1992) a účinkoval rovněž v německé televizi ARD (1990). Činnost Úsměváčku byla ukončena v roce 2000.

Vzpomínkový slavnostní večer k 25. výročí založení souboru inicioval jeden z bývalých členů – klarinetista, dudák, zpěvák a hudební pedagog Dalibor Bárta spolu se současnou ředitelkou ZUŠ v Třemošné Jarmilou Žižkovou. Hlavního režijního slova večera se ujal scénárista a režisér Václav Bárta. S prací se západočeskými folklorními soubory má již bohaté zkušenosti, a přestože se na několika místech zdály režijní zásahy až nadbytečné a působivosti večera by možná bylo občas prospělo „přirozenější“ plynutí, dokázal toto účelově sestavené těleso jasně vést a ze slavnostního večera vytvořit zajímavý – dokonce multimediální – tvar. Historie souboru totiž byla na scéně připomínána nejen listováním v kronice, ale také audio a videonahrávkami. K velmi zajímavým okamžikům pak docházelo především tehdy, když přímo pod videonahrávkou hráli a zpívali tiž interpreti, jen o 15 let starší... S účinkujícími, kteří se k úpravám lidové hudby vrátili pouze pro slavnostní večer, zahráli a zazpívali také ti, kteří se folkloru aktivně věnují dodnes – např. zpěváci Tereza Leščínská a Vlastimil Brodský (soubor Úsměv), klarinetista a dudák Dalibor Bárta (Lidová muzika z Třemošné) a klarinetista Pavel Egermaier (Úsměv a Lidová muzika z Třemošné). Úpravám lidové hudby především z pera Z. Bláhy se v podání bývalých členů Úsměváčku dostalo profesionální interpretace, která však nepostrádala přirozenost a upřímné nadšení. Živé hraní se zajímavě prolínalo a střídalo s nahrávkami. Škoda jen, že živých vstupů nebylo více, neboť výkonu muzikantů a zpěváků se nadalo nic vytknout a navíc není jisté, zda se někdy v budoucnu ještě podaří sestavit kapelu tohoto typu. Každé muzikantské i pěvecké číslo bylo odměněno velkým diváckým potleskem

a v průběhu večera si se svými bývalými svěřenci několikrát zahrál i Miroslav Novák, který byl čestným hostem. Přímou na scéně Úsměváčku k výročí slovně i hudebně popřály také další známé osobnosti z oblasti lidové hudby – muzikant, upravovatel, rozhlasový redaktor a vedoucí souboru Úsměv z Horní Břízy Z. Bláha a zpěvák Václav Dolejš. Krátce se představily i děti z mateřské školy a pěveckého sboru ZUŠ Třemošná. Došlo také na krátké recitace z úsměvně naivní „lidové“ poezie – tvorby členů souboru na téma „Úsměváček“ (*Já mám holku v Třemošný, tůze šikovná je, je to děvče rozkošný, na housličky hraje... Ten pan Novák – houslí král z dětí hvězdy činí, s Úsměváčkem rád by hrál i sám Pagannini...).*

Důležitou součástí slavnostního večera byl rovněž křest CD *Úsměváček – V Třemošný louka...* složeného z 16 snímků natočených v letech 1985 – 1990 v plzeňském studiu Českého rozhlasu. Řada písní z CD nakonec během večera také živě zazněla. Z celého slavnostního koncertu byla navíc poříze-



Miroslav Novák. Foto M. Vondráčková 2007.

na nahrávka, která by se v nejbližší době měla objevit ve vysílání Českého rozhlasu Plzeň. Oslava jubilea souboru Úsměváček tak byla více než důstojná a probíhala v příjemné až „rodinné“ atmosféře. Zbývá doufat, že vydařený koncert bude třeba impulsem pro vedení ZUŠ Třemošná k zvážení možnosti obnovy dětské lidové muziky, která by na půdě školy vychovávala další osobnosti a vyspělé interprety (nejen lidové) hudby.

Michaela Vondráčková

### ALENA VONDRUŠKOVÁ: ČESKÉ ZVYKY A OBYČEJE. Ilustrace Kamila Skopová. Praha: Albatros 2005, 370 stran.

Čas od času vychází přičiněním Klubu mladých čtenářů v nakladatelství Albatros edice pro mládež Oko charakteristického formátu (11 x 14,5cm), zaměřená na nejrůznější obory lidské činnosti a svou přístupnou formou odpovídající chápání skupině mládeže určité věkové kategorie (většinou od 9 let). Byly to například *Naše houby*, *Hlavní města Evropy, 20. století*, *Fakta*, *Náš vesmír*, *Čeští cestovatelé a mořeplavci*. Do stejné kategorie patří i publikace Aleny Vondruškové *České zvyky a obyčeje*, v níž se autorka snažila zaměřit na zvyky kalendářního roku, tak jak se dochovaly, byť většinou jen ve vzpomínkách pamětníků či ve starší literatuře, na českém i moravském venkově. Začíná Novým rokem, pokračuje svátkem Tří králů, Hromnicemi (vynechány jsou občůzky na sv. Blažeje 3. února), masopustními dny, chozením s Dorotou, řehořskými koledami, postními nedělemi, velikonočními obřady a letnicemi přes občůzky Barborek, Mikulášů a Lucek až ke zvykům vánočním.

Publikace je pestrá směsicí tradičních obřadů i zvyků novodobých, přenesených k nám ze zahraničí v nedávné

době (Valentin, halloween), životopisů některých světců (sv. Florián, sv. Václav, sv. Jan Nepomucký, sv. Martin, sv. Kateřina aj.), pověr, pranostik, receptů na různé obřadní pečivo a pokrmy, popisů techniky zdobení kraslic, pletení pomlázek s příslušnými nákrasy, zdobení líta a popisů moderních vánočních a velikonočních dekorací. V kapitole Ze světa jsou stručně zmíněny vánoční zvyky v různých evropských zemích, ale i v Japonsku a „v tropických krajinách“. Publikaci, která je většinou kompilací starší i současné literatury (Zibrť, Václavík, Vykoukal, Frolcová aj.), uzavírá Výkladový slovníček a soupis literatury.

Už z tohoto výčtu je patrné, že celá kniha působí poněkud nesourodým dojmem. České tradiční zvyky jsou protkány novodobými fenomény převzatými ze zahraničí, u nás nepříliš zdomácněnými, ba zařazenými jsou mezi ně i Svátek práce, Svátky piva apod. Tradiční zvyky střídají recepty, posvícenský jídelníček, historie a popisy různých poutí končící Lenonovou zdí v Praze a hrobem zpěváka Michala Tučného v Hořticích. Nejasným zůstává zařazení některých světců, k nimž se neváží žádné obyčej, zvyky či poutě (Florián, Magdalena), a naopak je opomenut Blažej (obchůzky školáků 3. února), Matěj (třesení ovocných stromů v sadech a zahradách, prováděném říkadly 24. února) či Josef (josefské poutě 19. března). O zvyku vodění či pálení Jidáše na Bílou sobotu, hojně rozšířeném ve východních Čechách (Vysokomýtsko, Pardubicko, Chrudimsko a Orlickoústecko), není v publikaci ani zmínka.

V knize se dále nachází řada chyb a mylných informací. Tak např. není pravdou autorčino tvrzení (s. 107-108) ohledně chlapeckých velikonočních občůzek s řehtačkami, že „chlapičci ne vycházejí na první občůzku ve 3 hod. ráno, jak to bylo obvyklé, ani nechodí někdy několikrát denně.“ Ve skutečnosti první občůzka na Zelený čtvrtek začínala a začíná vždy až v poledne či těsně po

něm, někde i navečer a nikoliv ve 3 hod. ráno. Teprve na Velký pátek začínají chlapičci chodit časně ráno a občůzku opakují během dne několikrát, například na Nymbursku až pětkrát (v obcích Hronětice, Všejan, Zbožíčko). Tradice velikonočního hrkání není popisována až od poloviny 19. století (s. 107), ale jak uvádí Čeněk Zibrť „obširné zprávy máme ... z počátku 19. století“ (Veselé chvíle..., s. 242). Na s. 109 se uvádí: „Bývaly doby, kdy byly velké chřestačky umístěny na věži nebo u vchodu do kostela, obsluhoval je kostelník.“ K tomu připomínám, že velká řehtačka dosud zaznívá o Velikonocích z chrámové věže např. v Polné na Havlíčkovodsku a obsluhuje ji jeden ze starších ministrantů.

Další omyl se týká sdělení, že přinášení líta v Čechách skončilo v polovině padesátých let (s. 95). Tento zvyk se dosud udržuje v řadě obcí na Dobrušsku a v některých obcích Podorlicka. O moravských občůzkách tohoto typu hovoří autorka jako o fenoménu minulosti, ačkoli současné výzkumy dokumentují jejich hojný výskyt na střední a jihovýchodní Moravě, kde jsou známy jako „chození s jedličkou“ či „májkou“ (též májkem, májíčkem). Také vynášení smrti dosud nevymizelo, jak se uvádí na s. 95, ale v řadě obcí se dosud udržuje a má kontinuální tradici – v Čechách na Soběslavsku a Stříbrsku, na Moravě na Olomoucku a Přerovsku. Obchůzky Barborek, které dle autorky „už dnes obvykle nechodí“ (s. 283), jsou ještě dnes rozšířeny na Turnovsku.

V pojednání o pěstování chmele se nezmiňuje chmelařství moravské (Olomoucko a Přerovsko), které má svou letitou tradici. Například v Tršticích u Olomouce se ještě v polovině padesátých let po ukončení sklizně slavila tzv. doobíraná, kdy se předával hospodáři chmelový věnec spolu s přáním všeho dobrého. Povinností hospodyně pak bylo připravit pro česáče pohoštění. K názoru, že „sklizně chmele se v současnosti účastní jen málo česáčů, protože většinu prá-

ce zastane mechanizace“ (s. 222), bych připomněla, že ani dnes se chmelařské obce bez pomoci brigádníků neobejdou. Pracují na česače u pásu při třídění chmele, na sušičce, při vážení apod.

V kapitole o upalování čarodějnic na Jesenicku (s. 167) zaráží nespisovný výraz „vejmkářka“ (místo výměnkářka), na Moravě neužívaný ani v dialektu.

I když najdou školáci v *Českých zvycích a obyčejích* řadu pro ně zajímavých informací a poučení, musí na ně publikace působit poněkud chaoticky a nepřehledně. Především v ní chybí ověření některých tvrzení přímo v terénu, které by odstranilo uvedené omyly.

Věra Thořová

**EVA VEČERKOVÁ: NÁBYTEK V NÁRODOPISNÝCH SBÍRKÁCH MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA. Brno: Moravské zemské muzeum, 32 stran + obrazová část.**

Přední moravská národopisná instituce vydala za finančního přispění firmy Veletrhy Brno, a. s. velmi kvalitní a obsažný katalog své nábytkové sbírky. Autorka publikace Eva Večerková pojednala v úvodu podrobně o vývoji kolekce, která dnes čítá na 570 artefaktů. Počátky sbírky se datují na konec 19. století a její podstatnou část získalo muzeum v prvním desetiletí století dvacátého. V roce 1901 byla v muzejní expozici jako reakce na výzvu k zachování a prezentaci vybavení selských obydlí instalována slovácká a hanácká jizba, později k nim přibyl také horácký interiér z Jihlavska. Záměr instalovat i selské jizby z jiných krajů se sice neuskutečnil, přesto však byly i v následujících letech získány do sbírek četné soubory i jednotlivé kusy z různých krajů Moravy a Čech. Po druhé světové válce kolekci lidového nábytku obohatily přírůstky ze sbírek spolků

(Vesna), jednotlivců i institucí (např. Uměleckoprůmyslové muzeum).

V kapitole věnované tvůrcům a výzdobě nábytku pojednává autorka o způsobech zdobení rytím, vrubořezem, profilacemi hran, řezbou, intarzií, soustružením, malbou, v pozdějším období pak fládrováním či mramorováním. Výzdoba nábytku je velmi rozmanitá a místně i časově podmíněná. V následujících pasážích je vyložen vývoj jednotlivých nábytkových druhů, jejich konstrukční řešení, výzdoba i konkrétní využití v lidovém interiéru. Máme tak možnost se poučit o stolu, lavici a židli, stoličkách, o truhlách, rohové skřínce, skříní, o spízních skříních a misnicích, policích, posteli či o kolébce. Svůj výklad o vývoji a variantách jednotlivých nábytkových typů dokládá E. Večerková na příkladech nábytku ze sbírky Etnografického ústavu MZM. Poslední kapitola je věnována zvláštním typům nábytku, zastoupeným v brněnské národopisné sbírce, jako je nábytek z ciziny (Rakousko, Frísko, Bavorsko, Slovensko), nábytek svérázový, snažící se využít tradiční lidové prvky v soudobém interiéru, či nejmladší nábytek, zejména kuchyňský, pocházející z první poloviny 20. století.

Na teoretickou část, doplněnou i soupisem literatury a německým resumé, navazuje bohatá barevná obrazová dokumentace, čítající téměř 150 čísel.



Zachycuje všechny nejvýznamnější typy i varianty lidového nábytku, uchovávaného v brněnské sbírce. Důraz je položen i na detaily (intarzie z desky stolu, vyřezávaná opěradla židlí, detaily maleb a intarzií na truhlách, rohových skřínkách a skříních, policích i čelech postelí a kolébek). V soupisu fotografií jsou uvedeny základní identifikační údaje včetně rozměrů, a katalog je tak pomůckou pro každého, kde se chce seznámit s průřezem fondu lidového nábytku v největší moravské muzejní instituci, anebo si udělat představu o charakteru a vývoji a výzdobě lidového nábytku na Moravě. Dlouhá a pečlivá příprava katalogu se vyplatila a lze jej bezpochyby zařadit mezi nejlepší svého druhu.

Jarmila Pechová

**RITA OTTENS – JOEL RUBIN: KLEZMERI. Jinočany: H & H 2003, 272 stran.**

Kniha je dílem jedné z nejlepších současných znalkyň klezmerské hudby Rity Ottensově a muzikologa, klarinetisty a interpreta klezmeru Joela Rubina – jak se můžeme dočíst na záložce. Přináší pohled na existenci klezmerské hudby od středověku do současnosti nejen v německy mluvících evropských zemích, ale po přesunu židovského obyvatelstva také na východě Evropy, později i v zámoří. Publikace obsahuje sedm hlavních kapitol, rozčleněných do více než šedesáti podkapitolek. Ty se zaměřují na různá, poměrně stručně zpracovaná dílčí témata týkající se klezmerské hudby. Autoři objasňují kořeny klezmeru v jeho původních souvislostech a funkcích a odlišují jej od hudebního proudu, který se pod pojem klezmer zahrnuje v současnosti především v americkém prostředí. Snahou díla je postihnout v celistvosti vývoj klezmerské hudby od „funkčního zapojení v židovském rituálu

až k estetizovaným a komercionalizovaným formám“ (s. 8). Skutečný klezmer chápe pouze ve vztahu k východoevropským hudebním tradicím a židovským náboženským obřadům. V absenci tohoto vztahu se projevuje hlavní rozdíl mezi klezmerem a americkým revivalem klezmeru a yiddish, založeném na zcela jiném základě. Autoři hojně využívají k popisu hudby její vlastní, židovskou terminologii k navození odpovídající atmosféry a pro jednoznačnost výkladů.

Klezmer označující část židovské hudební tradice byl spojen s rituální hudbou. Klezmeři (*klezmerim*) byli hudebníci, kteří hráli při příležitostech vázaných na chod židovského náboženského života, zvláště na svatbách a jiných slavnostech. Jako pravý klezmer se v padesátých letech 20. století předváděl také novější styl úprav židovské hudby, který však podle autorů měl k původní klezmerské hudbě daleko. Klezmeři hráli převážně bez not, i když se dochovala vyobrazení hudebníků hrajících z not. Hudba se předávala ústně, dochovaly se vzpomínky a doku-

menty dokládající vysokou technickou úroveň hry. Rozdíl mezi křesťanskou a židovskou hudbou nespočíval ani tak v konkrétních melodiích, jako v provozovací praxi. K charakteristickým znakům patřila ornamentální technika s melismaty a sklouzávanými tóny, zvětšené intervaly, rubata, neobvyklé rytmické formace a frázování melodií s četnými průchodnými chromatickými tóny napodobujícími synagogální zpěv.

Základní znaky klezmerské hudby připomínají principy charakteristické také pro jiné sféry hudby šířené především ústní tradicí, např. pro lidovou hudbu. Z charakteristiky klezmeru lze uvést, že „v procesu ústní tradice, na němž je založena i klezmerská hudba, zůstává čtení not okrajovou záležitostí, neboť vyzdobování melodie bylo a je závislé na fantazii a osobních schopnostech interpreta“ (s. 89). Klezmerská hudba byla výhradně instrumentální, s výjimkou svatby, kdy se pozdě nad ránem uplatňoval i vokální projev. V životě Židů plnil klezmer důležitou úlohu. Tato hudba měla vzbuzovat silné pocity, vyvolat v očích posluchačů slzy připomínkou osudů Židů v průběhu historie, obrácením k minulosti, k poslání vyvoleného národa. Z hudby Židé čerpali naději a vůli k přežití, v současné době i pro budoucnost. Nechyběla ani zábavná funkce v situacích, kdy se uplatňoval tanec, např. po svatební hostině. Přes svou nespornou závažnost však zůstávala klezmerská hudba v židovské společnosti druhořadou rolí. Na prvním místě byla liturgická hudba, tj. vokální projevy přibližující texty z bible.

Ve skladbě nástrojových souborů klezmeru se vyskytují podobné instrumenty jako v křesťanských kapelách. Jde o různá seskupení smyčcových nástrojů, k nimž postupně přistupovaly dechové a bicí. Do 19. století byla důležitá účast cimbalu (*hackbrett*), který se uplatnil jako sólový i souborový nástroj. Během vývoje pronikl do klezmeru klarinet, který, ač poměrně mladý, se stal ty-

pickým nástrojem židovské hudby, spolu s houslemi a cimbálem. O sestavě kapel informuje řada pramenů, bohatě doložených ve střední a západní Evropě, mj. např. v Praze, kde už v roce 1558 vznikl židovský muzikantský cech. Za pozdější vliv klezmerské hudby autoři označují proniknutí xylofonu do symfonického orchestru a jeho prosazení jako virtuózního nástroje. Klezmerský hudebník, hráč na xylofon Michael Josef Guzikov ze Šklova v Bělorusku se těšil velké popularity a konkuroval dokonce takovým virtuozům, jako byl N. Paganini, F. Liszt, F. Mendelssohn-Bartholdy a další.

Doklady pravého klezmeru našli autoři hlavně na Ukrajině, v Kyjevě. Židovský etnomuzikolog Moše Bergovskij zde v roce 1937 zorganizoval nahrávání klezmerské hudby. Z této akce se dochovalo 78 šelakových desek, které zaznamenávají klezmerský styl v podání jeho posledních nositelů. Pozdější projevy se od původních klezmerských v různé míře vzdalují. Pojednání postihuje vývoj prakticky až do současnosti s přihlédnutím k vlivu klezmerské hudby na dnešní, zejména americkou produkci. Odráží se v něm proces klezmerizace a judaizace melodií, spočívající zejména ve vyzdobení a vyšperkování melodií na způsob klezmerských.

Autoři pojednávají o povaze vývoje klezmeru v Evropě i v zámoří, hlavní pozornost je upřena především na Evropu východní, kam přišli Židé z Německa a dalších západoevropských zemí. V Polsku, na Ukrajině, v Bělorusku a v Litvě vznikaly štetly, malá městečka s hustým židovským osídlením kolem trhů a tržišť, kde židovské obyvatelstvo žilo v jisté izolaci, což vedlo k uchování jejich hudebních tradic. Na konci 19. a ve 20. století to pak byly Spojené státy americké, kam směřovaly cesty východoevropských židovských emigrantů. Jak se dovídáme z publikace, po roce 1881, kdy začalo přistěhovalectví Židů do USA, se New York stal „největším židovským městem na světě“.



Souvislost s původní podobou a charakterem klezmerské hudby se však v hudbě označované jako klezmer během pohybu obyvatelstva a vlivem různých historických událostí postupně ztrácela. V publikaci jsou zachyceny vývojové proměny v různých složkách – v obsazení kapely, v repertoáru i ve stylu hry, podobně jako v měnicích se příležitostech, při nichž se tato část židovské hudební tradice uplatňovala. Určitý vliv sehrály také změny ve způsobu života, např. vystěhování z někdejších štetlů do větších měst, dostupnost vzdělání, nové formy výuky hudbě a proměny instituce hudebníků. U některých skupin židovských obyvatel se klezmer pociťoval jako překonaný a na místo židovských tanců nastoupily módní skladby, valčíky a polky apod. Změnou svatebních zvyklostí, jako bylo nahrazení tradičního průvodu jízdou v kočáře, ztratila svou úlohu i tradiční hudba.

Autoři podávají kritický přehled obnovy klezmeru a yiddish, které se zasloužily o velkou popularizaci židovské hudby, ale nejsou pokračováním klezmeru, neboť představují už jiný druh hudby. „Schází zde základ hebrejštiny a jazyka jidiš, chasidské a liturgické hudby, židovského náboženství a nezřídka i znalost dosavadního historického vývoje yiddish revivalu samého“ (s. 7). Publikace přináší množství poznatků a údajů o hudbě, která prožívá určitou renesanci nejen v zámoří, ale i v Evropě, jak se o tom můžeme poučit z informací, které snadno získáme prostřednictvím internetu. Nevím, zda je možno ještě mluvit o klezmeru – bere-me-li v úvahu vymezení podané v této knize. V každém případě recenzovaný překlad v roce 1999 německy vydaného díla znamená užitečné a zajímavé čtení pro každého, kdo se chce poučit o židovské hudbě.

Marta Toncrová

**DAGMAR KLÍMOVÁ: TO VŠECHNO JSEM JÁ. OHLÉDNUTÍ PŘI PŘÍLEŽITOSTI OSMDESÁTIN FOLKLORISTKY DAGMAR KLÍMOVÉ. Ed. E. Koudelková. Liberec: Eva Koudelková a Nakladatelství Bor 2006, 299 stran.**

V předmluvě sborníku řadí slovenská etnoložka Hana Hlůšková Dagmar Klímovou mezi výrazné vědecké osobnosti česko-slovenské a též evropské folkloristiky. To konec konců zřetelně vyplývá z hloubky a šíře tematického i metodologického záběru vybraných materiálů, z terénních výzkumů a publikovaných studií jubilantky, které tvoří podstatnou část sborníku. Jsou rozděleny do osmi kapitol věnovaných orientalistice, etnografii, etnolingvistice, popularizační oblasti, dělnickému folkloru, systematice slovesných druhů, lidové próze a její katalogizaci či tematice oscilující mezi literární vědou a folkloristikou.

V oddílu Přílohy najdeme vedle vlastního *curriculum vitae* také teze kandidátské práce D. Klímové, posudek této disertaci od Jiřího Horáka či text rozhovo-

ru, který s jubilantkou vedla v roce 1993 v periodiku Národopisné informácie (č. 1, s. 57–74) již zmíněná H. Hlůšková.

Přepestrý a svým způsobem přitažlivý je obsah oddílu příznačně nazvaného Paběrky z osobního archivu vzpomínek. Vedle stati Postřeh k zásadám ústní tradice tu například nalezneme sdělení Jak jsem získávala zahraniční publikace, Moje publikační možnosti a Moji anonymní dobrodinci či jubilantčinu vzpomínku na výzkumy v Javorníku s řadou dokumentárních fotografií včetně autentického textu dopisu její tamější informátorky Anny Lipárové.

Obrazová část publikace má příznačný název Z rodinného alba. Uzavírá ji seznam míst v zahraničí, která jubilantka navštívila, jmenný rejstřík a ediční poznámka. V grafické úpravě jsou využity i jubilantčiny kresby.

Netradiční a v mnoha směrech poučná autobiografie přibližuje život i dílo významné české folkloristky, jejíž osudy tvrdě formoval totalitní systém z pozice vztahu k lidem, kteří se „nezařadili“. Lze tedy počítat s tím, že povaha a intenzita dojmů z četby oddílů Paběrky z osobního archivu vzpomínek bude hodně závislá na datu narození čtenáře. Nicméně dojmy jsou dojmy, ale fakta jsou fakta. O těch stále platí ono: Co je psáno, to je dáno – a zachováno.

V době svých pražských studií jsem jubilantku občas zahlédl v tehdejší Etnografickém ústavu ČSAV, kam jsem jako externista chodil za svými učiteli. Zaujala mne, studenta sice už v letech, vzhledem i chováním dámy, která v té době měla odvahu a navíc i uměla nosit klobouk. Svým způsobem zjevením však pro mne bylo setkání s její studií *Ukládání šatu na Horňácku*, k němuž došlo při studiu doporučené literatury ke zkoušce u docentky Drahomíry Stránské. To, co mne v době mé odborné nezralosti zaujalo zcela intuitivně, jsem si přesně uvědomil později, kdy jsem si potřeboval zformulovat svůj vztah k oboru vůbec a k pojetí jeho praktické realizace v podmínkách muzea zvlášť. Za příjemnou



shodu okolností považují možnost použít pro vyjádření důvodu onoho mimořádného zaujetí citátu, z již zmíněného rozhovoru H. Hlůškové: *Mimochodem: zase jsem tu první a jediná, která jde na věc „etnograficky“ nebo „ekologicky“ – prostě mne zajímá v jakém prostředí a proč se traduje to a ono, proč je něco efemérní a něco trvalejší ...*

Komplexnost věcného uspořádání publikace bohužel značně narušuje absence jubilantčiny bibliografie, která zde citelně chybí. Toto své mínění uvádím, i když vím, že má být vydána strážnickým Národním ústavem lidové kultury v personální bibliografické příloze Národopisné revue.

*Když tak hledím zpátky na uplynulé půlstoletí, vidím, že život byl něco jako vodní slalom na horské kamenité říčce, kam naši spolublížíni mezi túňky vodopády a kamenné hradby ještě nastavěli rafinované kontrolní branky. Ale dojíždíme nakonec všichni – i když bez medailí.* Budiž mi dovoleno, abych k citaci motta sborníku, jímž uzavírám svou zprávu, dodal, že dle mého mínění Dagmar Klímová svůj životní slalom absolvovala skvěle a se ziskem nejdrahocennější medaile, již je její životní dílo.

Karel Pavlišťík

**MARIE KORANDOVÁ: CHODSKÉ POVĚSTI A LEGENDY. Pízeň: NAVA 2004, 185 stran; Chodové v pověstech. Pízeň: NAVA 2006, 154 stran.**

Psát recenzi hned na dvě knihy najednou určitě nebývá obvyklé, dokonce to zpravidla nebývá ani technicky možné. V případě knih Marie Majtánové-Korandové *Chodské pověsti a legendy* či *Chodové v pověstech* se však jedná o poněkud jinou situaci. Obě knihy se věnují slovesnému folkloru, vztahují se k jednomu regionu, popisují tentýž lid, tutéž kulturu a v mnohém na sebe navazují.

Napsat na počátku 21. století něco putavého o Chodsku se zdá být tvrdým oříškem, protože slovesný folklor tohoto regionu (a nejen on) byl prezentován již nesčetněkrát a jeho potenciál se může zdát již zcela vyčerpaný. Chopí-li se však tématu osoba nad jiné povoláná, může i za takové situace vzniknout kvalitní dílo, v našem případě díla dvě. Autorku obou knih jsem si dovolil nazvat osobou z nejpovolanějších hned z několika důvodů – na Chodsku má kořeny (babička pochází z historické obce Stráž, matka se narodila na Folmavě), velmi dobře zná tento region a velmi zdatně se dokáže orientovat v jeho svérázném kultuře. Díky tomu velmi dobře zná povahu zdejšího lidu, což je nesmírná výhoda, řekl bych nezbytnost pro každého, kdo chce na konzervativním Chodsku a s jeho obyvateli pracovat. Přidáme-li autorčinu excelentní češtinu, je kvalita prakticky zaručena.

Knihy *Chodské pověsti a legendy* a *Chodové v pověstech* přicházejí po

úspěšných *Pročpohádkách*. Obě mají společného jmenovatele, a to regionální pověsti a báje, které se na Chodsku tradovaly a jejichž záznamy se objevují již v zápiscích Boženy Němcové (na Domažlicku působila ve čtyřicátých letech 19. století). Řada z nich již zcela upadla v zapomenutí, jiné se pohybovaly na pokraji zájmu ve stínu glorifikované kozinovské báje, kterou oživil všerubský G. L. Weisel. Ta se díky pozdějšímu literárnímu zpracování stala součástí komplexu celonárodních pověstí se silným vlasteneckým podtextem (paradoxně díky iniciativě německého badatele Weisela) a jako symbol Chodska téměř vymazala z povědomí ostatní pověsti, většinou výrazně lokálního charakteru. Obsah obou knih se však neomezuje pouze na historické Chodsko, ale dokumentuje také lidovou slovesnost přílehlých území, kde došlo po 2. světové válce k výměně obyvatelstva a z původní tradiční kultury se zachovala pouze torza, pokud vůbec něco.



Kromě vztahu ke společnému regionu bychom však těžko hledali další společné prvky. Obě knihy obsahují všechny druhy pověstí – objevuje se motiv sankce shora, pověsti etiologické, etymologické, historické, nechybí ani lidové diabolíady. Zvláštní kapitolou jsou místní škádlivky a objevuje se i řada anekdot s „mravoučným“ nádechem, jež se většinou věnují mezilidským vztahům (včetně těch mezi mužem a ženou), v malých uzavřených komunitách tolik důležitým.

Velmi zajímavá je otázka historických pověstí, které jsou zastoupeny v obou knihách. Ty se vztahují k významným dějinným událostem, které se odehrály na Chodsku. Přestože moderní věda již dokázala postoupit o velký kus vpřed a na historii nahlíží mnohdy ve zcela jiném světle, pověsti jsou natolik zakořeněné, že jejich obsah i původní „historická“ data zůstávají neměnné. Jako klasický příklad lze uvést již zmiňovanou kozinovskou báji, ale podobná situace nastala i v případě pověstí spojených s bitvou u Brůdku nebo třeba pověsti o tlumačovském sedlákovi Zdanovcovi, jejíž děj je zasazen do období přelomu 18. a 19. století, kdy na Chodsku pobývala francouzská vojska. Z tohoto jevu je zřejmé, že pověsti vázané na významné historické události se na Chodsku šířily teprve ve druhé polovině 19. století a mnohé z nich byly jako polozapomenuté oživeny a prezentovány jako součást národního kulturního dědictví (to je i případ kozinovské pověsti). Mezi lid se dostaly prostřednictvím příslušníků místní inteligence, která takto činila právě koncem 19. století, a to v souvislosti s tehdy žádoucím šířením vlasteneckých nálad. Ústní lidové podání pak udělalo své.

Marie Majtánová-Korandová si je dobře vědoma skutečnosti, že všechny pověsti a legendy mají stejně jako ostatní folklorní žánry mnoho invariant. S tímto faktem se vypořádala velmi elegantně, protože jednotlivé varianty díky svým jazykovým schopnostem dokázala vtipně zakomponovat do jed-

né kapitoly jako jeden celistvý příběh (*Mudrci z Kocourkova, Když chodil Pán Ježíš Chodskem, Kozina a Lomikar...*). O autorčiných jazykových schopnostech jsem se již zmínil. Jsou to právě ony, co činí obě knihy (a vlastně celé autorčino dílo) čitelnými široké veřejnosti. Moderní čeština, kterou M. Majtánová píše, je velmi dobře srozumitelná všem generacím. Autorka nepoužívá dialekt (byť píše o regionu s velmi živým dialektem), ani pseudodialekt, jako tomu bylo v případě prací některých regionálních autorů. Pokud přeci jen užije chodské nářečí, pak v přímé řeči a volí zpravidla srozumitelný výraz. Kvůli některým termínům obsahují *Chodské pověsti a legendy* malý slovníček dialektických zvláštností. Ten sice ve druhé knize chybí, ale čtenář tím neutrpí, protože tato publikace dialektické prvky téměř neobsahuje. I to je skutečnost, která knihu přibližuje současnému čtenáři, protože i někteří Chodové dnes mohou mít potíže s porozuměním psanému textu v dialektu.

Spisovatelský génius M. Majtánové je patrný nejen z textu, ale z uspořádání obsahu. Ten je sestaven tak, aby i nezasvěcený čtenář, neznalý regionu a jeho specifik, knize porozuměl. Jednotlivé pověsti a legendy nejsou „suše“ sestaveny jedna za druhou, ale předchází jim úvod, který čtenáře seznámí s lokalitou, do níž je příběh zasazen, nebo s jevem, k němuž se ta či ona legenda nebo pověst vztahuje. Podíváme-li se do minulosti, zjistíme, že *Chodské pověsti a legendy* společně s publikací *Chodové v pověstech* jsou po dlouhé době jediným dílem, které obsahuje kompletní soubor lidových pověstí a pohádek, jež se tradovaly na Chodsku a také v jeho nejbližším okolí. Jsem přesvědčen, že obě popisované knihy se zařadí mezi ta díla, která v minulosti objevila Chodsko nejen Čechům, ale především Chodům samotným. Tím spíše, jsou-li doprovázena laskavými ilustracemi neméně věhlasné ilustrátorky Marie Lacigové.

Josef Nejdl

**FOLIA ETHNOGRAPHICA 40. SUPPLEMENTUM AD ACTA MUSEI MORAVIAE SCIENTIAE SOCIALES XXXXI 2006. Brno 2006, 179 stran.**

Editorka sborníku Eva Večerková soustředila pozornost k jedinému, v oblasti bádání o rodinných obyčejích však „věčně zelenému“ tématu – ke svatbě, obřadu v lidovém prostředí monumentálnímu a vznešenému, který je ale podle lakonického lidového úsloví také jednou ze tří chvil, při nichž je člověk „divný na světě“.

Jedenáct autorů prezentuje ve svých příspěvcích s aktuálním pohledem na zvolená témata výsledky vlastních badatelských a dokumentačních aktivit. Součástí většiny z nich je bohatá, z části barevná obrazová dokumentace a německé resumé. Orientace většiny příspěvků na práci s hmotnými doklady přirozeně zdůrazňuje specifickou pozici, již v národopisném bádání zaujímá vydavatelská instituce. Vyplývá to zajisté i ze skutečnosti, že autorkami většiny příspěvků jsou její pracovnice.

Role úvodní statě určila editorka studii K. Jakubíkové *Vývojové trendy svadby v 2. polovici 20. století (příklad Slovenska)*. Své dlouholeté zkušenosti s interpretací ikonografického materiálu z rozsáhlého fondu fotoarchivu Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně uplatnila H. Beránková ve statí *Svatební fotografie a oral history*. Soubor svatebních šatů a doplňků nedávno soustředěný v rámci nové koncepce sbírkotvorné činnosti EÚ MZM představuje L. Nováková v článku *Svatební oděv a doplňky nevěsty ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Svatební šaty a statistika. Předmět pozornosti H. Dvořákové je rovněž zřejmý z názvu jejího příspěvku „Na památku“. *Svatební atributy instalované pod skleněným poklopem*. Ve statí *Svatební tradice v dokladech lidové keramiky* předpokládá A. Kalinová, že při pokračujícím studiu této specifické

problematiky dojde k obohacení dosavadních poznatků o historickém vývoji keramických výrobků na našem území.

Pro srovnávací studium svatebního obřadu na Moravě přináší nesporně důležitý materiál tři studie, a to J. Pechové *Svatba v bývalém německém jazykovém ostrůvku na Vyškovsku*, A. Navrátilové *Svatební obřad v tradici příměstských obcí brněnského německého jazykového ostrova* a D. Veselské *Svatební obřady aškenázských Židů – historie a současnost*.

Bádání o tradičním tématu rozšiřuje netradičním, leč velmi užitečným a jak je pro autora charakteristické osobitě uchopeným tématem příspěvek K. Altmana *Svatby v hospodě (k problematice využívání hostinských zařízení při svatebním obřadu)*. Charakteristický soubor z kolekce obřadních textilií své mateřské instituce představuje A. Zvonařová v práci *Svatební praporce ve sbírkách Muzea Jindřichohradecka*. Rozsáhlým příspěvkem *Několik poznámek k svatebnímu koláči na Moravě. (Příspěvek ke studiu obřadních artefaktů III.)*, kterým si otevírá prostor pro hlubší osvětlení „v mnoha ohledech dosud málo známých artefaktů obyčejové tradice“ uzavírá obsah sborníku jeho pečlivá editorka E. Večerková.

Šíře tematického záběru, kvalita příspěvků a odpovídající grafická podoba publikace svědčí o tradičně solidní úrovni ediční činnosti, již Etnografický ústav MZM v Brně léta významným způsobem přispívá k rozvoji národopisného bádání na Moravě.

Karel Pavlišťík

**ACTA MUSEALIA MUZEA JIHOVÝCHODNÍ MORAVY VE ZLÍNĚ. SUPPLEMENTA 2006/1. SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ Z KONFERENCE FRANTIŠEK BARTOŠ JAZYKOVĚDEC, PEDAGOG, ETNOGRAF. 198 stran.**

Konference ke 100. výročí úmrtí Františka Bartoše navazuje ideově na

mimořádně významnou konferenci před 40 lety, o níž se zmiňuje její tehdejší iniciátor Karel Pavlišťík ve svém příspěvku v recenzovaném sborníku. V loňském roce uspořádaná interdisciplinární konference, opět iniciovaná K. Pavlišťíkem, už vycházela z odborného zázemí Bartošova Studijně-dokumentačního střediska zřízeného v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně a také se spolupráce se zlínskou Krajskou knihovnou Františka Bartoše ve vydávání reprintů nejvýznamnějších národopisných publikací tohoto nestora moravského národopisu.

Pozoruhodnou Bartošovu píli na poli počátků etnografického bádání u nás ocenil na konferenci vedoucí Ústavu evropské etnologie v Brně R. Jeřábek. Uvedl, že Bartoš patří k zakladatelům regionální národopisné monografie, i když Jan Herben, Jan Jakubec nebo Lubor Niederle a další reprezentanti vědeckého života, soustředění zejména kolem Masarykovy revue *Atheneum*, konstatovali, že v jeho pracích převládá aspekt sběratelský nad vědeckým. Jeřábek i při své vědecké kritičnosti konstatuje: „*A snad si ani nedovedeme představit, oč by byl národopis na Moravě a částečně i ve Slezsku chudší bez jeho sběratelského a badatelského odkazu. Jisté je, že i bez aprobační odvedl kolosální práci...*“

Velmi podrobně v dobových souvislostech rozebírají rozporné reakce na Bartošovo dílo M. Pavlicová a L. Uhlíková, které v závěru citují hodnocení jazykovědce Jana Gebauera, který v roce 1900 v recenzi *Dialektologie moravské* napsal: „*V gramatické literatuře české neznám díla tak obsázného a spolu s obsahem pravdivého, jako jest dialektologie Bartošova... nepřestane býti pramenem, dokud o jazyku českém vědecky bude se pracováti...*“ Obdobně hodnotí Bartošovu *Dialektologii moravskou* R. Šrámek. S. Kloferová pojednává o současném dokončování *Českého jazykového atlasu*, „*jímž se uzavírá významná etapa české dialektologie, v jejíž počátcích stála novátor-*

*ská Bartošova Dialektologie moravská*“. Přínosem F. Bartoše ke stanovení hranic nářečních celků se obšírně zabývá referát J. Kolaříka. Dalšími jazykovědnými otázkami ve spojení s pedagogickou praxí se zabývají příspěvky J. M. Tuškové a I. Kolářové.

Specifickými problémy Bartošových písňových sbírek se zabývají příspěvky M. Toncové, D. Holého, J. Luský, J. Procházkové a J. Kučerové.

V další části sborníku se nad dílem Bartoše zamýšlejí národopisci. J. Štika se zabývá nedořešenou otázkou Laška, o němž se Bartoš ve své *Dialektologii moravské* zmiňuje z hlediska jazykového. J. Pospíšilová se v obsáhlém příspěvku zabývá Bartošovými podněty pro bádání o kultuře dětí. Na tento referát navazuje práce M. Pavlišťíkové o Bartošových pedagogických podnětech pro práci s dětmi.

Velmi podrobný článek o Bartošovi jako autorovi pedagogických spisů, doplněný bohatou bibliografií, přednesl F. Hýbl. O životě a díle Františka Bartoše převážně na základě jeho bohaté korespondence a ohlasů v dobovém tisku pojednali M. Melzer, M. Pisková, zvláště obsáhle pak A. Zobačová, K. Altman a M. Šimša. O lidovém stavitelství na Zlínsku v době Bartošově přednesla referát V. Kovářů a o ilustrátorech Bartošových knih Mikuláši Alšovi a Adolfu Kašparovi pojednal T. Mikuláščík.

Jako ukázky výsledků práce Studijního a dokumentačního střediska Františka Bartoše v Muzeu jihovýchodní Moravy jsou v závěru sborníku otištěny dvě již dříve vydané práce A. Devátové a K. Pavlišťíka – *Bibliografie díla Františka Bartoše a Tabulkový životopis Františka Bartoše*.

Cílem konference i Studijního a dokumentačního střediska Františka Bartoše nebyla jen připomínka výročí, nýbrž vyzvednutí podnětů z díla této vynikající osobnosti moravské jazykovědy, pedagogiky a národopisu pro současné společensko vědní bádání.

Josef Jančář



## ZPŘÍSTUPŇOVÁNÍ DÍLA FRANTIŠKA BARTOŠE

Reedice díla Františka Bartoše je společným dlouhodobým projektem Krajské knihovny Františka Bartoše a Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, jehož součástí je studijně-dokumentační středisko tohoto významného pedagoga, národopisce a jazykovědce. Prvním titulem se v roce 2003 stal reprint sbírky *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými*, který je již rozebrán. Následně byla vydány dva svazky díla *Lid a národ* (2003), sbírka dětského folkloru *Naše děti* s ilustracemi Mikoláše

Alše (2005), *Moravský lid* (2006) a *Kytice* – kniha pohádek, říkadel, hádanek a písní pro děti s původními ilustracemi Adolfa Kašpara (2006). V současnosti je připravováno vydání tří Bartošových studií *Moravská svatba*, *Deset rozprav lidopisných a Líšeň*. Všechny publikace jsou vydávány jako číslované svazky Edice Zlínský kraj a jejich vydání finančně podporuje Zlínský kraj, Kulturní fond města Zlína, Ministerstvo kultury ČR i soukromé subjekty.

Přestože je Bartošova písňová sbírka z roku 1882 uložena v digitální podobě na webových stránkách Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, rozhodla se i zlínská krajská knihovna zpří-

stupnit toto dílo v elektronické podobě. *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými* se tak symbolicky staly v březnu 2007 (kdy uplynulo 170 let od Bartošova narození) první monografií zpřístupněnou v digitální knihovně zmíněné instituce. Elektronická verze je přístupná na stránkách knihovny ([www.kbz.cz](http://www.kbz.cz)) nebo přímo na adrese <http://dlib.kfbz.cz>. Krajská knihovna se tak hlásí k odkazu osobnosti, jejíž jméno má ve svém názvu, a do budoucna počítá se zpřístupněním dalších Bartošových děl prostřednictvím digitální knihovny.

Pavla Gajdošíková

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2007**

(Volkskundliche Revue 2/2007)

Herausgegeben vom Nationalinstitut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

tel. 00420- 518 306 611, fax 00420-518 306 615

E-mail: info@nulk.cz

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2007**

(Journal of Ethnography 2/2007)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

tel. 00420-518 306 611, fax 00420-518 306 615

E-mail: info@nulk.cz

Das Heft 2/2007 der Zeitschrift *Národopisná revue* (Volkskundliche Revue) behandelt das Thema Handwerk. Josef Jančář fasst in seiner Studie das Interesse am Volkshandwerk im europäischen Kontext vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart zusammen (*Die Entwicklung der Handwerkspflege*). Olga Danglová skizziert die Ausrichtung der slowakischen Zentrale für Volkskunsth Handwerk ÚLUV /Ústredie ľudovej umeleckej výroby/ nach 1989 (*Zwischen Tradition und modernem Design. Aktivitäten der slowakischen ÚLUV*). Jarmila Pechová widmet sich konkreten Handwerksarten in der Region Zentralmähren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (*Zur Geschichte und Gegenwart des Handwerks und der handwerklichen Fertigung in Zentralmähren*). Die Fertigung von Pfeifen, ihre Geschichte und lokale Tradition – das sind die Themen einer Studie von Luboš Kafka (*Tradition und Gegenwart der Pfeifenfertigung in Proseč bei Skuteč*). Die Problematik der manuellen Technik bei der Fertigung von Handschleifsteinen bringt Václav Michalička näher (*Die Sucháček's – vier Generationen der Hersteller von manuell gefertigten Handschleifsteinen in der Mährischen Walachei*).

Die Rubriken „Fotografische Rückblicke“ und „Tradition im Wandel“ bringen Beiträge von Daniel Drápala (*Korbflechtschule und –werkstatt in Rožnov pod Radhoštěm*) sowie von Věra Kovářů (Windmühle in Starý Poddvorov – ein restauriertes Denkmal). Die „Gesellschaftschronik“ erinnert an die Jubiläen der Ethnologin Zdena Vachová (geb. 1922) und des Musikers Vladimír Baier (geb. 1932); sie bringt ebenfalls einen Nachruf über den Architekten und Fotografen Jaroslav Vajdiš (1920 – 2006). Weitere regelmäßige Rubriken enthalten Berichte von Konferenzen, Ausstellungen, Konzerten und - Besprechungen neuer Bücher.

Journal of Ethnography 2/2007 pays its attention to handicrafts. In his essay, Josef Jančář summarizes the interest in folk handicrafts in the European context from the 19th century up to the present (*Development of Handicraft Care*). Olga Danglová elucidates the development of the Centre for Folk Art Production in Bratislava (*Between traditions and modern design. Activities of the Slovak Centre for Folk Art Production*). Jarmila Pechová devotes herself to the particular kinds of handicrafts in Central Moravia in the second half of the 20<sup>th</sup> century (*On the past and present of handicrafts and homemade manufactures in Central Moravia*). Pipe manufacture, its history and local traditions are the theme of Luboš Kafka's essay (*Tradition and Present of Pipe Manufacture in Proseč near Skuteč*). Václav Michalička elucidates the manual technique for whetstone manufacture (*The Sucháček Family – four generations of handmade-whetstones manufacturers in the region of Walachia*).

„Fotografická zastavení“ (Stopping with Photos) section and Transferring Tradition column bring the contributions by Daniel Drápala (Basket-Making Classes and Workshop in Rožnov pod Radhoštěm) and by Věra Kovářů (Wind Mill in Starý Poddvorov). Social Chronicle remembers the anniversaries of the ethnologist Zdena Vachová (born 1922) and musician Vladimír Baier (born 1932); it publishes also the obituary notice for the architect and photographer Jaroslav Vajdiš (1920 – 2006). In other regular columns, the reports of conferences, festivals, concerts and reviews of new book editions have been published.



