

N Á R O D O P I S N Á

l'eu'ne

2/2012

## **AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 2/2012:**

**PhDr. Petra MERTOVÁ, Ph.D.** (\*1976) absolvovala etnologii a muzeologii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Je zaměstnancem Technického muzea v Brně a Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Ve své odborné práci se zaměřuje na otázky spojené s lidovým oděvem a textilní technologií v rukodělné, řemeslné i průmyslové podobě. Kontakt: mertova@technicalmuseum.cz

**Mgr. Klára BINDEROVÁ** (\*1986) vystudovala etnologii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Během studia se zaměřovala na problematiku hmotné a sociální kultury a podílela se na projektech NULK zaměřených na výzkum hmotné lidové kultury na Slovácku. Od roku 2012 působí jako kurátor v Muzeu ve Šlapanicích. Kontakt: klarabinderova@gmail.com

**Mgr. Lenka DRÁPALOVÁ** (\*1976) absolvovala historii a muzeologii na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě. Od roku 2002 pracuje ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Specializuje se na tradiční lidový oděv Valašska a dějiny Valašského muzea v přírodě. Kontakt: lenka.drapca@seznam.cz

**Mgr. Daniel DĚDOVSKÝ** (\*1980) studuje v doktorském programu etnologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se oborovou terminologií a vztahy v evropské lidové kultuře se zaměřením na výzkum lidových obyčejů, umění, řemesel a oděvu. Kontakt: daniel.dedovsky@seznam.cz

**Mgr. Martin NOVOTNÝ** (\*1978) vystudoval etnologii a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Je zaměstnancem Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Věnuje se lidovému stavitelství v nížinných a rovinných oblastech Moravy a tradičnímu řemeslu. Kontakt: martin.novotny@nulk.cz

N Á R O D O P I S N Á

řevně

2/2012



## OBSAH

### Studie k tématu Výzkum lidového oděvu

Přehled druhů vlněných tkanin na mužském lidovém oděvu z prostředí Moravy z let 1850–1950 ( <i>Petra Mertová</i> )	83
Proměny produkce modrotiskové dílny Jochových ve Strážnici mezi léty 1906–1993 ( <i>Klára Binderová</i> )	93
Mužský brunclek na Rožnovsku – identifikace specifické varianty oděvní součástky ( <i>Lenka Drápalová</i> )	104
Čamara v evropské kultuře (etnolingvistická studie) ( <i>Daniel Dědovský</i> )	111

### Ostatní studie a materiálová příspěvky

Hlína jako stavební materiál (na příkladu středomoravské Hané) ( <i>Martin Novotný</i> )	124
--	-----

### Fotografická zastavení

„Vše ve světě teď usnulo, až na to srdce v těle“ – svérázové pohlednice kolem roku 1920 ( <i>Alena Křížová</i> )	132
--	-----

### Rozhovor

Rozhovor se Zorančem Malinovem ( <i>Barbora Machová</i> )	136
---	-----

### Společenská kronika

„Devadesát je devadesát, ale risknu to, proč ne“. (K životnímu jubileu Jaromíra Nečase) ( <i>Martina Pavlicová – Jiří Pavlica</i> )	139
Životní jubileum Marty Ulrychové ( <i>Zdeněk Vejvoda</i> )	140
Helena Bočková jubiluje ( <i>Jana Pospíšilová</i> )	141
Blahopřání Heleně Mevaldové ( <i>Jiřina Veselská</i> )	144
Rozloučení s Dagmar Klímovou ( <i>Andrea Zobačová</i> )	146

### Konference

Drážďanská konference o menšinách a/v muzeích ( <i>Jana Nosková</i> )	147
26. strážnické sympozium – Mužský lidový oděv ( <i>Lenka Havlíková</i> )	149

### Recenze

G. Dudeková: Na ceste k modernej žene: kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku ( <i>Klára Brožovičová</i> )	149
P. Christov (ed.): Balkanskata migracionna kultura: istoričeski i sāvremenni primeri ot Bālgarija i Makedonija / Balkan Migration Culture: historical and contemporary cases from Bulgaria and Macedonia ( <i>Barbora Machová</i> )	151
M. Válka: Sociokulturní proměny vesnice ( <i>Josef Jančář</i> )	153
I. Pišútová: Maľby na skle. Painting on glass ( <i>Alena Kalinová</i> )	154
A. Zoderová – J. Létalová: Krása krojové výšivky v Hruškách ( <i>Jitka Matuszková</i> )	155
J. Blahůšek... [et al.]: Slovácký verbuňk. Současný stav a perspektivy ( <i>Marta Toncrová</i> )	155
M. Korandová: Pověsti a legendy západních Čech ( <i>Marta Ulrychová</i> )	156
E. Peck: Valašské národní pohádky z Vizovic ( <i>Hana Hlůšková</i> )	157

### Zprávy

Muzeum romské kultury dokončilo a zpřístupnilo stálou expozici „Příběh Romů“ ( <i>Jana Poláková</i> )	158
ETNOFOLK, webový portál o tradicích a lidové kultuře ( <i>Jaroslav Otčenášek</i> )	159

### Resumé

160

# PŘEHLED DRUHŮ VLNĚNÝCH TKANIN NA MUŽSKÉM LIDOVÉM ODĚVU Z PROSTŘEDÍ MORAVY Z LET 1850–1950

*Petra Mertová*

Tradiční oděv obyvatelstva moravského venkova je předmětem zájmu etnografů z několika pohledů. Badatelé se věnují typologii oděvů podle střihů, zkoumají výzdobné prvky a také materiál samotný. V etnografické literatuře jsou popsány technologie spojené s předním, tkaním, pletením, valchováním a dalšími textilními technikami. Zaznamenány byly také způsoby získávání a zpracování přírodních surovin, tedy lněných, konopných, vlněných, bavlněných a hedvábných přízí. Historické pozadí textilní výroby, právní i sociální rámec, zpracovali ve svých statích a monografiích nejen etnografové, ale i historici a regionální badatelé. Můžeme konstatovat, že zpráv o textilní výrobě je poměrně hojně množství, stejně jako popisů oděvu venkovského obyvatelstva Moravy.

Z těchto výchozích momentů vyplývá, že by nemělo být obtížné sestavit přehled tkanin užívaných na lidovém oděvu na území Moravy v časovém rozmezí od druhé poloviny 19. století až po konec první poloviny 20. století, tedy mezi lety 1850–1950. Takový přehled totiž dosud chybí. Proto se snažíme v rámci projektu, který se věnuje problematice lidového oděvu a svým jedním dílem i problematice tkanin užívaných na lidovém oděvu,<sup>1</sup> o sestavení seznamu tkanin doložených na lidovém oděvu z prostředí Moravy z období 1850–1950. Tento soupis bude doprovázen dokumentací jednotlivých tkanin v takové podobě, která následně usnadní určení textilií, zejména v případě muzejních exponátů.

Předložený příspěvek je přiblížením prvních dílčích výsledků. Týká se pouze vlněných a polovlněných tkanin doložených v souvislosti s mužským lidovým oděvem. V následujících letech se zaměříme také na tkaniny lněné, konopné, bavlněné a hedvábné, a to v souvislosti s mužským i ženským lidovým oděvem. Postupně bude soupis tkanin doplněn o další údaje. Během naší práce jsme využili spolupráce s textilními odborníky, konzervátory a restaurátory. Za cenné rady děkujeme panu Ludvíku Holcnerovi.

## **Vlnářská výroba na Moravě**

Jak jsme již výše naznačili, problematika vlněných tkanin užívaných v moravském lidovém prostředí ve

sledovaném období 1850–1950 je zpracovávána v historické i etnografické literatuře. Historické práce se věnují ponejvíce vývoji obchodu, cechovní a necechovní výroby, právním a majetkovým poměrům cechů či cechovních tovaryšů a mistrů, zakládání a provozu manufaktur a v neposlední řadě i historii továren. Podle míry obsažnosti informací o technologii výroby tkanin a typovém zastoupení textilních výrobků obchodovaných na vnitřním i zahraničním trhu, vycházejících z cechovních či necechovních dílen, popřípadě manufaktur a továren, jsou dosud vydané stati povětšinou málo obsažné a konkrétní. Detailnější studie se zabývají starším obdobím, 15. až 18. stoletím, a dále pak poměrně nedávnou historií – stoletím minulým. Pro 19. století práce v takové hloubce a rozsahu postrádáme.

Textilní řemeslné a lidové výrobě na Moravě (zpracování textilních surovin, tkalcovství a úpravárenské technologii) se ve svých textech věnují mnozí badatelé. Za nejdůležitější považujeme publikace Jitky Staňkové, Vlasty Svobodové, Františka Mainuše, Arnošta Klímy, Josefa Janáčka, Miroslava Pávka, Bedřicha Smutného, Věry Trkovské a jiných. Musíme však konstatovat, že mnohem větší pozornosti se dostávalo plátenictví a bavlnářství než vlnářství. V případě vlnářství je dosavadní penzum etnografických znalostí ve srovnání se studiem lnářské výroby značně nevyvážené.

Domácí etnografická literatura zpracovává otázku vlnářské výroby či vlnářských výrobků z prostředí Moravy spíše v regionálním pohledu. Většinou se věnuje více či méně detailnímu popisu místní či regionální výroby (Havlíček 1956: 84–90; Chylík 1948; Pajer 1982: 33–48; Staňková 1953: 4–12; Svobodová 1967: 50–52; Syka 1922: 65–68, 87–88; Špaček 1958: 120–124; Urbachová 1999: 17–18). Stále chybí syntetická práce, která by se zabývala z širšího pohledu a souhrnně technologií, výrobky a jejich použitím. Dílčí hesla s odkazy na další literaturu lze využít v *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Brouček – Jeřábek 2007). Méně informací poskytuje kompendium *Lidová kultura na Moravě* (Jeřábková 2000: 116–157). Textový doprovod k monografii Miroslavy Ludvíkové podává stručné, ale cenné informace o druzích tkanin (Ludvíková 2000). Technologii textilních prací se

věnuje například Jitka Staňková (1989; Staňková – Baran 2008) či Vlasta Svobodová (1983) a v širokém teritoriálním rozmachu Kazimierz Moszyński (1967).

Domníváme se, že slabý zájem etnografie o vlnářskou výrobu byl dán charakterem samotné výroby. Ta se v podstatě po celou dobu odvíjela zejména v prostředí cechovních dílen a úpravárenských provozů, jako byly barvírny, valchy apod., situovaných ve městech nebo jejich nejbližším okolí. Z toho důvodu mohla být vlnářská výroba méně atraktivním tématem. Na venkově se soukenická či vlnářská výroba vyskytovala velmi sporadicky. Výjimku představovalo Valašsko, kde byla povolena necechovní domácí výroba tzv. valašského sukna či huni. Jako takové se jí dostalo pozornosti v etnografické literatuře, ale souborné zhodnocení této otázky stále chybí.

V našem prostředí patřilo vlnářství ve své cechovní podobě k velmi rozšířeným výrobním odvětvím. Vždy bylo svázáno s městským prostředím, ale jeho rozvrstvení nebylo rovnoměrné. Mezi významná soukenická centra na Moravě a ve Slezsku patřila Jihlava, Nový Jičín, Příbor, Brušperk, Fulnek, Hranice, Místek, Frýdek, Opava, Bílovec a Bílsko, Třešť, Třebíč, Brtnice, Bystřice nad Pernštejnem, Svitavy a Moravská Třebová. Cajkářská výroba byla rozšířena v Moravské Třebové, Mohelnici a v Uničově. Nejvíce historických zpráv je spojeno se soukenictvím v Jihlavě, a to díky zachovaným archivním dokladům. V 19. století vzrůstá význam Brna jakožto soukenického či spíše vlnářského (průmyslového) města a klesá význam Jihlavy, do té doby jednoho z nejvýraznějších center. Současně je potřeba připomenout, že po celou dobu cechovní formy vlnářské výroby se na naše území dovážela sukna i ze zahraničí, zejména materiály jemnější a luxusnější. Také je potřeba mít na paměti, že v 19. století vlnářskou nabídku ovlivnila produkce Liberecka, která dosahovala do velkých vzdáleností a přinášela řadu novinek, které se však dotkly spíše slohové módy a oděvu městských vrstev než venkova.

Co se týče surovin, prokazatelně se na našem území zpracovávala po celý středověk i novověk vlna ovčí. Jednalo se v té době o jednu z nejžádanějších komodit, neboť ji ke své práci potřebovali vedle řemeslníků (soukeníků, cajkářů, tkalců, kloboučníků, punčochářů a mezuláníků) také vlnářské manufaktury. Na Moravě se chovala velká stáda ovcí, jejichž majitelem byla jak vrchnost, tak i poddaní, neboť výtěžnost stád byla poměrně vysoká (získávala se vlna, maso a mléko). Přesto produkce vlny nestačila místní poptávce. Na našem území

se totiž chovala převážně stáda, která poskytovala tzv. dvoustřížní vlnu (letní a zimní stříž), jež dávala sice více vlny, avšak méně kvalitní, hodící se k výrobě hrubších či středních suken. Domácí vlnu tedy místní soukeníci používali k výrobě středně kvalitních tkanin, spíše ji mísili s vlnou uherskou, polskou, českou či slezskou (Mainuš 1960: 12). V necechovní výrobě se uplatňovala výhradně vlna domácí.

Po celé období rukodělné vlnářské výroby až do období manufakturní a tovární výroby řešili odběratelé a zpracovatelé vlny nedostatek kvalitní suroviny dovozem vlny z okolních zemí. Import suroviny však omezoval systém celních a mýtních poplatků a občasně zákazy dovozu či vývozu vlny. Cla a mýta surovinu prodražovaly a zákazy vedly k pašování zboží. Nutnost dovozu či nákupu kvalitní vlny na zahraničních trzích zůstala i ve 20. století významným momentem ve vlnářské výrobě. Podnikatelé proto vždy sledovali ceny vlny na trzích, dokonce i řada deníků přinášela relace o cenách na trzích v mnoha evropských městech, například brněnský deník *Brünner Anzeiger und Tagesblatt* informoval mezi lety 1855–1856 nejen o cenách na brněnském trhu, ale i o vývoji cen v Budapešti, v Bratislavě i ve Vídni.<sup>1</sup>

### **Vlněné tkaniny užívané na mužském lidovém oděvu**

Obrátili jsme se do etnografické literatury popisující oděv a zde jsme čerpali zprávy o oděvních materiálech doložených v souvislosti s mužskými oděvními součástkami nošenými na moravském venkově. Podle dochovaných označení či přívlastků tkanin bychom mohli sestavit velmi obsáhlý seznam názvů tkanin. Rozdíl mezi tkaninami vyvěraly z kvality použitého materiálu, z přádlácké i tkalcovské technologie a samozřejmě i ze zvoleného způsobu úpravy, jako bylo barvení, valchování, postřihování apod. Z toho důvodu prameny a literatura přinášejí nepřehledné množství názvů suken označovaných teritoriálními názvy (strážnické, brněnské, jihlavské, berounské, bílovske, krnovské atd.), barvou (šeré, hřebíčkové, červené, modré, olivové atd.), podle převažujícího nebo původního nositele (vojenské sukno, mlynářské sukno) či podle kvality (sukno hrubé, podřadné, jemné, úzké, široké, obyčejné apod.).

Vlnářství na venkově se počalo šířit od poloviny 18. století spíše v souvislosti s výrobou polovlněných tkanin, jakými byly například cajky. Bylo to dáno technologií a patentem z roku 1765, který výrobu cajků a vlnářské řemeslo prohlásil za svobodnou živnost. Tak mohli pláteníci

tkát na svých stavech i polovlněné tkaniny, tedy tkaniny se lněnou osnovou, které se nedávaly valchovat.

Zpracování vlny na venkově ve formě necechovní výroby suken se udrželo ve větším měřítku hlavně na východní Moravě, kde se vyráběla hrubší sukna, zvaná huňa či valašské sukno (Mainuš 1960: 36), v bělavé, tmavohnědé či šeré barevnosti. V 19. století se tkala na Valašsku, Kopanicích i Horňácku. Zhotovovaly se z něj nohavice karpatského typu, na Valašsku se z něj šily kabáty zvané huňa, které bývaly v přírodních barvách, bílé nebo buré, tedy hnědé (Urbachová 2004: 29–30).

Valašské hrubé sukno zhotovovali podomácky nevyučení zemědělci či necechovní řemeslníci, kteří nebyli členy soukenického cechu a v rámci vlnářské výroby měli vždy specifické postavení. Výroba těchto suken dosáhla značné proslulosti zejména v Malenovicích u Zlína, ve Vizovicích, Vsetíně, Valašském Meziříčí. Halináři (soukeníci) byli také na vesnicích panství Ostroh. Ze Vsetína pocházela sukna v přírodní barevnosti nebo barvená do červené, zelené či světle modré barvy zvané „bledák“. Z těchto míst se sukno exportovalo na moravské trhy a na sousední Slovensko (Mainuš 1960: 50). Sukno bylo určeno na haleny. Jan Húsek (1922: 413–414) uvádí, že výroba huní byla dříve rozšířena po celém území východní části Moravy, ale od šedesátých let 19. století, vlivem nástupu strojní výroby, již zůstala spojena pouze s Valašskými Klobouky, Bojkovicemi a Vizovicemi. Produkoval se zde také flanel z čisté ovčí vlny a sukno zvané houně pro výrobu papučí. Pro rok 1897 Húsek poznamenal, že se v Bojkovicích zhotovilo 150 kusů houní, ve Valašských Kloboukách v roce 1900 dokonce 300 kusů houní a ve Vizovicích pravidelně okolo 100 kusů houní ročně. Houně byly bílé nebo černé. Houňové sukno kupovali čeští, ale zejména moravští a uherští papučáři. V Uhrách se prodávalo především na trenčianských trzích.

Historické prameny nás spravují o tom, že sortiment vlněných či polovlněných výrobků byl do konce 18. století poměrně úzký. Jeho rozšíření zaznamenáváme až od konce 18. století pod vlivem rozrůstajících se manufaktur, které svým příkladem podnítily rozšíření nabídky soukenických dílen o další, v té době módní kusy tkanin. Na trhu se tak objevují stále nové a nové tkaniny, což ještě podpořily technické možnosti strojního parku ve druhé polovině 19. století, které vedly ke zlevnění výrobků a zavádění módních tkanin. V případě rukodělné výroby domácích suken a huní se nesetkáváme s vý-

raznou změnou sortimentu. Spíše se projevují změny v technologii, kdy se vlněné tkaniny odváží k valchování do průmyslových provozů, využívá se složitějších vazeb apod.

Moravští soukeníci zhotovovali do poloviny 18. století převážně hrubší druhy suken. Ta měla nejrůznější názvy podle barevnosti, lokality, kvality, užití apod. Jen někde se zhotovovaly druhy jemnější, například ve Fulneku (Mainuš 1960: 49). Také v Novém Jičíně produkovali soukeníci několik desítek kusů lepšího sukna zvaného „jádrové“. Obdobný druh se objevuje také v sortimentu soukeníků z Olomouce, Jihlavy a z Brna. Jihlava byla proslulá tzv. vojenskými sukny, která nesměl vyrábět jiný cech, jiné město. Ve Fulneku, Příboře a Novém Jičíně se zhotovovala sukna zejména pro zákazníky z Uher a jim se přizpůsobovala i kvalitou, z toho důvodu odtud putovala sukna převážně hrubá, zvaná „obyčejně široká“.

Sortiment vlněných oděvních tkanin spojených s moravským venkovem jsme se pokusili sestavit z řady zdrojů. Například M. Ludvíková k roku 1800 vypočítává řadu materiálů. Uvádí, že na Moravě se používalo sukno, převážně se jednalo o jihlavské sukno, ale též z Nového Jičína, Příboru, Brušperku, Fulneku, Hranic, Místku, Frýdku, Opavy, Bělé, Bílska, Třešti, Třebíče, Brtnice, Bystřice nad Pernštejnem, Svitav a Moravské Třebové. Cajky (polovlněné tkaniny) pocházely z Moravské Třebové, Mohelnice a Uničova. Hrubší sukna byla z Vizovic a Valašského Meziříčí (Ludvíková 2000: 23).

Pro Brněnsko zmiňuje stejná autorka k období okolo roku 1800 řadu materiálů. Vedle kůže uvádí také sukno, kazamír, manchester, satenklot, cvilich, bristol, štruk, saminet, kartoun, cajk, vašcajk, nankin, kanafas. Vesty se šily ze sukna a cajku. Kabáty byly ze sukna nebo z cajku, světle modré, hnědé, tmavomodré, černé, zelené a šedé. Pláště byly soukenné, černé či méně často modré a světle modré, nebo šedé a bílé pravděpodobně typu halina, z hrubé ovčí tkaniny. M. Ludvíková poznamenává, že haliny se musely vozit na Brněnsko již hotové a prodávaly se na trzích. Vlněné nebo hedvábné byly i šátky na krk. Sukno se užívalo také jako podšívka pod kožichy v barvě světle a tmavě modré, a to hlavně v prvním desetiletí 19. století (Ludvíková 1964: 174–184).

Mezi další rozšířené vlněné materiály zachycené v moravských krojích patřil podle M. Ludvíkové také páj a jemu podobný flanel, který měl kvalitu podobnou huni, ale byl měkčí, řídkší a s delším vlasem. Dále se od středověku používal také kamelot, tkaný z velbloudí vl-

ny, později z vlny angorské. Byla to hladká hustá látka, kdy se osnova i útek míchal s hedvábím a výsledkem byla melírovaná a hladká tkanina. Ludvíková uvádí, že jí podobný byl cajk tkaný plátňovou vazbou. Pantlcajk zmiňuje v souvislosti s ženským oděvem. Dále vyjmenovává raš, kronraš a haras (Ludvíková 2000: 23).

Při studiu dalších národopisných oblastí jsme se setkávali ponejvíce se sukmem v nejrůznějších variantách, cajkem, flanelem a hrubým domácím sukmem. Například na Hané se na počátku 19. století setkáváme na mužském oděvu stále ještě s kůží, kožešinou, plátnem a cajkem, sukno se pak objevuje spíše u vest, krátkých kabátků zvaných lajdík a na dlouhých soukenných kabátech popisovaných u Hasqueta jako suknice. Haleny se šily z černého a modrého sukna a v první polovině 19. století ze sukna bílého. Rozšířeny byly na Kroměřížsku a Podhostýnsku (Svobodová – Štika 1964: 134). Mohly být šité také z jemnější houně nebo pro starší výměnkáře z šedého vizovického sukna či bílého hrubšího sukna. Na počátku 19. století se objevují řasnaté pláště s několika límci šité z oblíbených brněnských a strážnických modrých suken všech odstínů nebo v barvě černé. Nosily se na nejsevernější Hané, Holešovsku, Plumlovsku, Olomoucku a Vyškovsku. Také hanácké vesty byly z různě kvalitního sukna, nejčastěji v zelené barvě (tmavě zelené) na jihu, ale i modré (tmavě modré) na východě, olivové, černé, hnědé na východě. Hanácké kabátky měly různé regionální názvy. Na Prostějovsku a Olomoucku jim říkali flanélky, flanérky, flanély; zhotovené byly tedy pravděpodobně z flanelu. Na Holešovsku v Záhlicích byly na počátku 19. století ještě ze sukna. Později přišla móda lajdíků z bílého flanelu a po roce 1830 ze zeleného sukna. Na levé straně Moravy, na Kroměřížsku, se lišily flanérky v jednotlivých vesnicích barvou sukna – bylo buď modré, nebo zelené. Po roce 1860 byly oblíbené jednoduché nevyšíváné flanérky z modrého Futterbarchetu. V nejsevernější části Hané se nosily kabátky zvané špenzry v barvě modré, zelené (asi myšleno soukenné) nebo manšestrové. Blačáci nosili kabátky z černého sukna (Ludvíková 2002: 19; Bečák – Zbořil 1941: 250–259).

Na Hané se šily z hrubého sukna haleny, nohavice a vlňáky. Na svátek se nosily nohavice i barevné (soukenné). Ze sukna se šily hlavně svrchní součásti mužského kroje, tedy kabáty a kabátky různého druhu. V bílé barvě byly oblíbené na jihovýchodě, zelené vesty nosili Hanáci, červené na západní Moravě a obecně Němci.

Červená barva s tónem do rumělkova měla název rumělková a ve Vsetíně se jí říkalo holandská. Temnější červené vesty se nosily na Valašsku, světle modré na Dražanské vysočině.

Na Slovácku se z hrubého ovčího sukna zhotovovaly kabáty zvané halena se schlopцем nebo cimbálem. Haleny mají stříh podélného ponča a rozšířené byly po celém Slovácku až na jižní Valašsko. Známé jsou také ze Slovenska, z Maďarska, Chorvatska, z Rumunska a ze Zakarpatské Ukrajiny. Obdoba halen, ovšem s límcem sešitým do kapuce, se objevila i na východním Brněnsku a na jižní části Dražanské vrchoviny.

### Přehled tkanin

Při sestavování soupisu tkanin doložených v moravském lidovém prostředí jsme se nesnažili o vyčerpávající výčet druhů tkanin ve smyslu výčtu barevných variant, letních a zimních variant, regionálních názvů tkanin označujících ten samý výrobek (například sukno) apod. Soupis je sestaven spíše jako výčet druhů s ohledem na konstrukční odlišnosti uvedených textilií. Jednotlivé druhy tkanin jsou charakterizovány určitými znaky, jako je vzhled tkaniny, vlastnosti a konstrukční provedení, případně barevnost (Riegl 1976: 82). Vzhledem k tomu, že mnohdy již samotný název může dostatečně identifikovat určitou vlněnou tkaninu, uvádíme u tkanin všeobecně užívané názvy kodifikované slovníkovými příručkami a v příkladech i regionální varianty.

Popisy tkanin se opírají jednak o vlastní studium tkanin v depozitářích, jednak o etnografickou literaturu a údaje excerpované ze slovníkových příruček i dobových textů (např. *Slownjik česko-německý Josefa Jungmanna* vydávaný mezi lety 1835–1839, *Ottův slovník naučný*, *Masarykův slovník naučný* a další novější příručky, viz Polák – Farský 1951; Teršl 1994; Riegl 1976; Riegl 1983; Polák 1923). Při práci s hesly jsme narazili na vliv vývoje textilní technologie i módních trendů na konstrukci a podobu popisovaných tkanin. Z toho vyplývá, jak důležité je vnímat konstrukci a materiálovou skladbu tkanin. Díky nim můžeme snáze textilií datovat nebo se pokusit o určení její provenience.

Ve shodě s materiálovou skladbou tkanin a jejich úpravou jsme přehled historicky doložených tkanin na mužském lidovém oděvu z prostředí Moravy rozdělili do tří kategorií: na tkaniny celovlněné valchované, celovlněné nevalchované a polovlněné nevalchované.



### a) *Vlněné valchované tkaniny*

**Boj, boy, bay, boi, páj, pájka** – tlustý, avšak lehký vlněný nebo bavlněný flanel, podobný těžšímu kalmuku nebo moltonu (Polák – Farský 1951: 17). Býval počesaný po obou stranách a užíval se ke zhotovení ženských sukní zvaných vlněnka nebo pájka. V jihlavském soukenickém řádu z roku 1670 je boy míněn jako levná vlněná tkanina, v níž se nízké ceny docílovalo přimícháním bavlny (Riegl 1976: 85). Dále viz heslo **Páj**

**Bukskin, bökskin, buckskin** – keprová valchovaná vlněná tkanina, která se stala módní na počátku 20. století. Užívala se na mužské oděvy. Před lehkým postřihováním se na lícni straně nečesala, a proto postrádala lesk. Tkala se ze silnějších skaných přízí a vyskytovala se v letní nebo zimní variantě. Bukskin mohl být i barevně proužkovaný nebo kostkovaný. Levnější druhy obsahovaly příměs bavlny a nejlevnější byly tkány pouze z bavlny a lnu (Bělohoubek 1891: 831). Tato pánská šatová nebo raglánová látka byla hladká nebo barevně pruhovaná, avšak vždy s neurčitým vzorem. Bývala ve vazbě keprové, rybího hřbetu, diagonálu a atlasu. Horší druhy byly polovlněné (Polák – Farský 1951: 20).

**Haras, karasije, harasije, šamlat, raš, šaftuch, rasch (nj.), rasa (pl.), raša, aras, hara, haraš** – vlněná tkanina s charakteristickým leskem a omakem. Název je odvozen od francouzského města Arras, v případě označení raš se souvislost hledá v německém slově *rasch* a anglickém termínu *rash*, jakožto starším označení atlasové vazby (Riegl 1976: 84–85). Podle *Slownjku česko-německého Josefa Jungmanna* (1835: 658) je haras současně i název pro tkaninu z velbloudí srsti zvanou německy *das Kamelhaar*. Ve stejném slovníku se vyskytují názvy *šamlat*, *czamlat* (pl.), *camelotto* (it.), *Camelot* (nj.), *Schamlat* (nj.), *Parkan* (nj.) pro tkaninu z velbloudí srsti. Mohla být zhotovena také ze srsti kozy angorské v plátňové vazbě či se mělo jednat o označení užívané pro tkaniny z ovčí vlny v barvě podobné velbloudí srsti (Polák – Farský 1951) a kombinované s hedvábím. Raš nebo haraš byly polovlněné tkaniny, haras měl být hrubou vlněnou tkaninou (*Masarykův slovník naučný* 1925: 68). Harasovou tkaninu zná S. Teršl jako lesklou hrubou až ostrou porézní vlnašskou tkaninu velké hmotnosti vyráběnou v plátňové nebo keprové vazbě z mykané příze (Teršl 1994: 68). M. Ludvíková (2002: 102) uvádí, že haras se v lidovém prostředí používal nejčastěji v červené barevnosti.

**Huňa, valašské sukno, garažija** – hrubý celovlněný výrobek domácích tkalců z Valašska, Kopanic a Horňác-

ka. Tkanina se valchovala v cechovních a později továrních valchách. Huňa se zhotovovala z vlny místních ovcí v přírodní barevnosti – v bílé, béžové či hnědé barvě zvané burá. Ve starších pramenech se vyskytuje název garažija.

**Flanel** – lehká vlněná tkanina dělaná na způsob sukna, ale „asi od polou walchowaná“ (*Slownjk česko-německý Josefa Jungmanna* 1835: 545). Flanel se tkal z obyčejné mykané vlny nebo v kombinaci vlny mykané a česané. V 18. století se zhotovoval i z vlny jircháské (Staňková 2007a: 991). Byl buď hladký, tkaný v plátňové vazbě, nebo vzorovaný vazbou keprovou, například vazbou cirkas, nebo tkaný vazbou krepovou. Byl valchovaný, ale málo, a obyčejně se již nepostřihoval. Od počátku 20. století se začaly tkát flanely ve směsi s bavlnou, čistě bavlněné či pouze lněné, novější výrobky byly i s přísadou buničtinové vlny (Kysela 1895: 287). Flanel se počesával po obou stranách, býval nejčastěji bílý, mohl být i jednobarevný (barvený v kuse), pestrý, pruhovaný po osnově nebo károvaný, tj. s pruhy i po útku, potiskovaný, popřípadě tkaný s melírovanou přízí v útku (Polák – Farský 1951: 39). Název je odvozen od francouzského *Flanelle*, latinského *flamineum*, německého *Flanell*, velšského *gwlamen* tedy vlněná tkanina, což se později přes *flannen* ustálilo na flanel (Teršl 1994: 55).

**Kazamír** (jednoduchý, dvojitý), **kasimir, casimir, kassinet, cirkaskasien** – vlněná valchovaná tkanina z ovčí mykané i česané příze, nověji i s přídavkem bavlny v osnově. Používal se na mužské kalhoty, protože byl velmi pevný. Byl jednobarevný, později i žíhaný (melanž). Jedná se o velmi starý druh tkaniny hotovený již cechovními soukeníky, který na počátku 20. století vymizel (Svobodová 1983: 180). Kasimir či casimir je v *Abeceďe textilu a odívání* popisován jako vlněná nebo polovlněná šatová tkanina v keprové vazbě (Teršl 1994: 60). Čtyřvazného oboulícniho kepru se užívalo v případě, kdy byl zhotoven z česané příze, nebo z kombinace česané příze v osnově a mykané v útku. Kazamír s bavlněnou osnovou měl v útku vlněnou mykanou přízi a tkán byl trojvazným útkovým keprem (Teršl 1994: 60).

**Kalamán** – tkanina z velbloudí nebo ovčí vlny, tkaná z harasové silně kroucené příze. Byla jednobarevná nebo barevně (?) pruhovaná či také květovaná, zhotovená na způsob damašku. Užívala se na ženské sukně zvané kalamanky, na ženské kabátky a také na mužské vesty. Známý jsou i další názvy jako kalamánek, calamancus (lat.), callamanque, kalamayka (pl.) (*Slownjk česko-německý*

Josefa Jungmanna 1835: 12). Novější slovníky znají kalamank a kalamanku jako druh vlněné tkaniny s atlasovou vazbou (Teršl 1994: 56).

**Kalmuk** – tlustá řídce tkaná a silně valchovaná vlněná tkanina s dlouhým vlasem (Ludvíková 2002: 103). Novodobé slovníky zařazují tuto tkaninu pouze mezi bavlněné tkaniny.

**Loden** – hrubší vlněné sukno z mykané vlny hodně valchované. Býval tkaný plátnovou vazbou, trojvazným osnovním keprem, čtyřvazným lomeným nebo oboulícnicím keprem zvaným cirkas. Zhotovoval se často z přízí melanz (melírovaných). Nejtěžší druhy lodenů mají vazbu dvouútkovou. U těchto druhů je velmi složitá úprava, při které se zboží dobře valčuje, někdy je dobře počesáno a vlas má sčesaný jedním směrem, jindy má velmi dlouhý vlas nebo meltonovou úpravu.<sup>2</sup> Loden s dlouhým vlasem býval z velbloudí srsti a používal se na pláště. Nejlevnější lodeny byly z rhané (strojené) vlny. Druhem lodenu je například hubertus (v zelené, hnědozelené, hnědé nebo šedé barvě). Název loden je odvozen od středoněmeckého Lode, tedy chomáč chlupů, či od rakouské horské oblasti Loderers, kde se původně tento materiál vyráběl.

**Páj** – levné řídce tkané hrubé sukno s vlasem, valchované a česané po obou stranách. Mohlo být s příměsí bavlny. Na Moravě se zhotovovalo v šířce jednoho loktu. Na Valašsku se páj tkal v podobě pruhovaného nebo kostkovaného sukna z přírodně zbarvených přízí. Barvil se v kuse až po utkání (Hynková 1968), nejčastěji na červeno, fialovo nebo zeleno (Staňková 2007a: 992).

**Peruvien, peruvián, bervián** – celovlněná tkanina s hladkým povrchem jemného sukna v atlasové nebo keprové vazbě, vyrobená z jemné česané příze nejčastěji v černé barvě. Používala se k výrobě pánských obleků (Teršl 1994: 19).

**Raš** – viz heslo **Haras**

**Sukno** – celovlněná valchovaná tkanina zhotovená z ovčí vlny. Sukno procházelo velmi složitou úpravou. Jungmannův slovník (*Slownjik česko-německý Josefa Jungmanna* 1835: 379) popisuje tkaninu jako „z saukené vlny plátno“, což můžeme chápat ve významu vlněná tkanina v plátnové vazbě. Slovník se zmiňuje i o polosuknu označovaném jako halbtuch, sukno nevalchované, nezpracované. Sukno mohlo být rozlišováno na husté, řídké, nadělané, tenké, tlusté, pevné, drahé. Lepší sukno se nazývalo také termínem jádrové. Dále se sukna rozlišovala na obyčejná, hrubá, domácí, šerá, barvená, nebarvená atd., případně s odkazem na lokalitu svého

zhotovení (strážnická, jihlavská, brněnská atd.). *Ottův slovník naučný* (Pokorný 1906: 351) podává obšírnou definici sukna. Pro naše účely je zajímavý údaj o jemnosti sukna, která se posuzuje podle jemnosti vlny a počtu nití v osnově, jichž bývá u suken hrubých 1200–1500, u suken jemných 3000–4000. Do obchodu přicházela sukna v kusech 0,8–1,3 m širokých a 15–20 m dlouhých.<sup>3</sup> Je zajímavé, že *Slovník tkanin* (Polák – Farský 1951) již termín sukno nezná. Název se odvozuje od staroslověnského slovesa sukati – otáčet. *Slownjik česko-německý Josefa Jungmanna* (1835: 379) uvádí další termíny jako saukno, sukénka, sukýnko, Tuch a Wollentuch.

**Šamlat** – viz heslo **Haras**

## b) Vlněné nevalchované tkaniny

**Loden, lodn** – celovlněná tkanina z mykané vlny, původně řídce tkaná. Následnými úpravami (apretací) z ní může vzniknout sukno.

**Štruk** (letní a zimní) – vlněná, bavlněná či hedvábná tkanina tkaná tzv. štrukovou vazbou v nejrůznějších provedení. Tkanina má buď podélné, příčné nebo úhlopříčné žebrované vroubky, které vzniknou, jestliže se střídají místa jednoduché plátnové vazby s místy ležících osnovních nití nebo útků. Tato volněji provázaná místa jsou v místech vyvýšených vroubků. Známým druhem štrukové tkaniny s podélnými vroubků zhotovený z umělého hedvábí je nesprávně nazývaný hedvábný picqué, tkaný v bílém provedení nebo ve světlých odstínech. Vlnařský štruk je na omak tužší tkanina malé až střední hmotnosti. Žebrování může být i nepravidelné nebo uspořádané do geometrických obrazců (Polák – Farský 1951; Teršl 1994).

**Velur** (místní termín také verul) – tkanina zhotovovaná domácími tkalci z materiálu dodaného zástupci továrny. V současnosti se tento termín vztahuje na vlnařskou jednobarevnou pružnou tkaninu s měkkým plným omakem a hustým krátkým vzpřímeným sametovým vlasem. Vyrábí se z jednoduché mykané příze ve vazbě keprové nebo atlasové. Tkanina následně získává velurovou úpravu.

## c) Polovlněné nevalchované tkaniny

**Bandlcajk** – popis tkaniny nezjištěn

**Cajk, polocajk** – byl na počátku 19. století zhotovován jako nevalchovaná tenká vlněná látka určená na ženské vrchní oblečení, ke konci století už se označení vztahovalo na levnější bavlněnou tkaninu určenou na všední oblečení. Obecně se termín chápe jako označení

pro polovlněné, lněné i bavlněné tkaniny napodobující levně vlněné textilie; název vznikl zkomolením německého termínu *Zeug* – veteš nebo něco podřadného. Cajky byly jednobarevné, proužkované či kostkované. Někdy byly cajky tkány z vlněného útku či s příměsí trhané vlny apod., čímž se podobaly kassinetu (Polák – Farský 1951: 20). Pro cajk je charakteristická černošedá barva a podélné proužky (Teršl 1994: 27). V. Svobodová (1983: 58) popisuje cajk na základě konkrétních příkladů silných tkanin s reliéfním vzorem, doložených ve znojenském vzorníku z roku 1754. Materiál popisuje jako celolnný nebo pololnný (vlna a len) ve dvou variantách geometrického vzoru. Cajky se tkaly plátňovou vazbou v kombinaci s keprovou nebo rypsovou. Název cajk je v tomto období často zaměňován za označení šerka, protože se v minulosti oba termíny používaly jako synonyma. V době cechovní výroby se jednalo o nákladnou tkaninu. Svěbytné postavení v lidovém prostředí si cajk vydobyl pravděpodobně zásluhou barevných desénů, což se týkalo spíše ženského odívání. Na mužském oděvu lze tento materiál najít prokazatelně až od 19. století, kdy se objevuje bavlněný cajk jako typ tkanin užívaných na mužské poloměstské oděvy (Svobodová 1983: 70).

**Cirkas** – vlnařská tkanina tkaná v obouřadní keprové čtyřvazné vazbě zvané cirkas. Zhotoven byl z různobarevné ševiotové či mykané vlněné příze v osnově a z ševiotové příze s vlasem v útku. Cirkas se vyráběl též z česané příze v osnově a z ševiotového útku, nebo s bavlněnou osnovou a útkem z mykané příze. Těžší cirkas byl zesílen vrchním nebo spodním útkem (Polák – Farský 1951: 21).

**Flanel** – v podobě polovlněné nevalchované tkaniny se jednalo o výrobek měkkého omaku, v němž je struktura vazby zčásti nebo úplně překryta vlasem, získaným česáním.

**Kronaš** – mohl být v podobě polovlněné tkaniny. Charakteristika tkaniny viz heslo Haras v oddíle vlněné valchované tkaniny. Jednalo se o jemnější tkaninu než raš, tkanou v keprové vazbě stejně jako poloraš.

**Listr, lustre, lüster** – polovlněná tkanina s osnovou z jemné bavlněné příze a útkem z mohérové vlny černé nebo jiné tmavé barvy, tkaná v plátňové vazbě. Listru se používalo na pracovní pláště, zástěry nebo letní domácí šaty (Polák – Farský 1951: 78; Teršl 1994: 120). K. Peter popisuje Lüster jako polovlněnou letní elastickou tkaninu kombinovanou s bavlnou a s mohérovou přízí (Peter 1916: 103). Název je odvozen z francouzského *lustre*, tedy lesk (Riegl 1976: 89).

**Raš** – mohl být v podobě polovlněné tkaniny. Charakteristika tkaniny viz heslo Haras v oddíle vlněné valchované tkaniny

**Štof** – obecný název pro tkaniny z různého materiálu, které domácí tkalci tkali pro továrny.

**Španioly** – popis tkaniny nezjištěn

**Toskin** – popis tkaniny nezjištěn

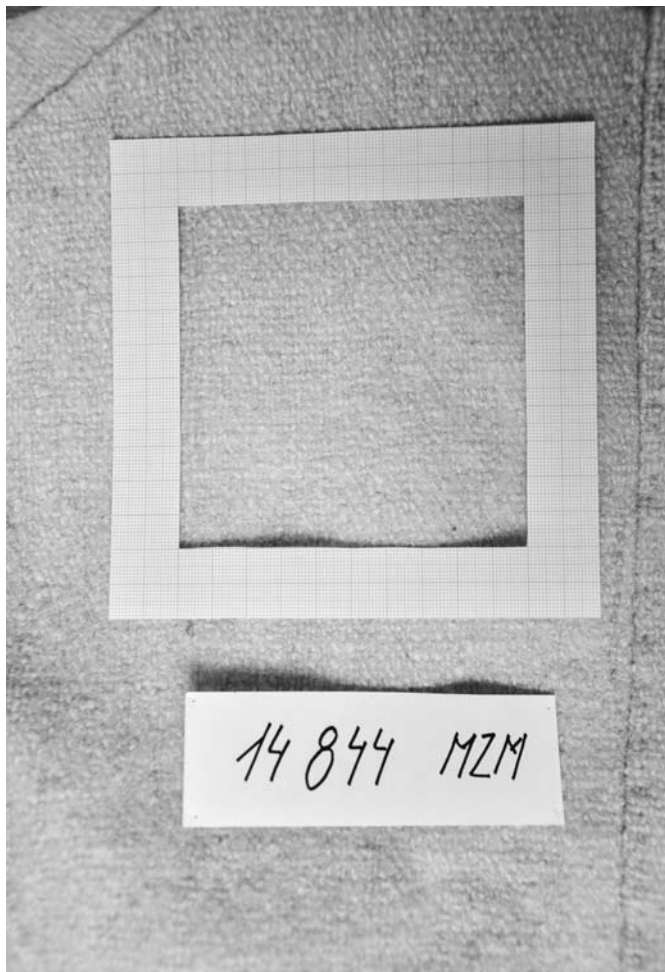
## Závěr

Mužské oděvní součástky dochované z prostředí Moravy z období let 1850 až 1950 nacházíme v poměrně hojném počtu v depozitářích domácích i zahraničních muzeí. Pokud se zaměříme na sledování použitých textilních materiálů, zjistíme, že jsou zhotoveny z různých textilních surovin. Při identifikaci tkanin lze za použití nedestruktivních metod zjistit například druh vlákna, některé technické či konstrukční parametry textilie. Etnografické bádání se navíc ještě snaží o určení typu textilie ve smyslu jejího dobového označení, možného výrobce, provenience a datace. Zde se však stále potýkáme s mnoha nevyjasněnými otázkami. O některých z nich jsme se v tomto příspěvku chtěli zmínit, zároveň jsme se pokusili nabídnout konkrétní odpovědi.

Volba textilie ke zhotovení oděvní součástky byla v minulosti ovlivněna řadou faktorů. Můžeme pominout otázku oděvních pořádků, které striktně nařizovaly, co mohou různé stavy odívat. Naše studie se vztahuje k období mladšímu, kdy se oděvní kultura moravského venkova řídila zejména tradicí, ale i ekonomickými možnostmi, společenským tlakem a módou. Například jemnější nebo barevné tkaniny se objevily v lidovém prostředí jako znak jistého luxusu a módnosti, jako snaha o připodobnění se k vyšší sociální vrstvě. V případě námi sledovaných vlněných tkanin se domníváme, že jejich dlouhotrvající obliba byla jistě zapříčiněna i technickými parametry vlněných tkanin, trvanlivostí, dobrými izolačními vlastnostmi (udrží teplo) a voděodolností (zejména v případě valchovaných tkanin).

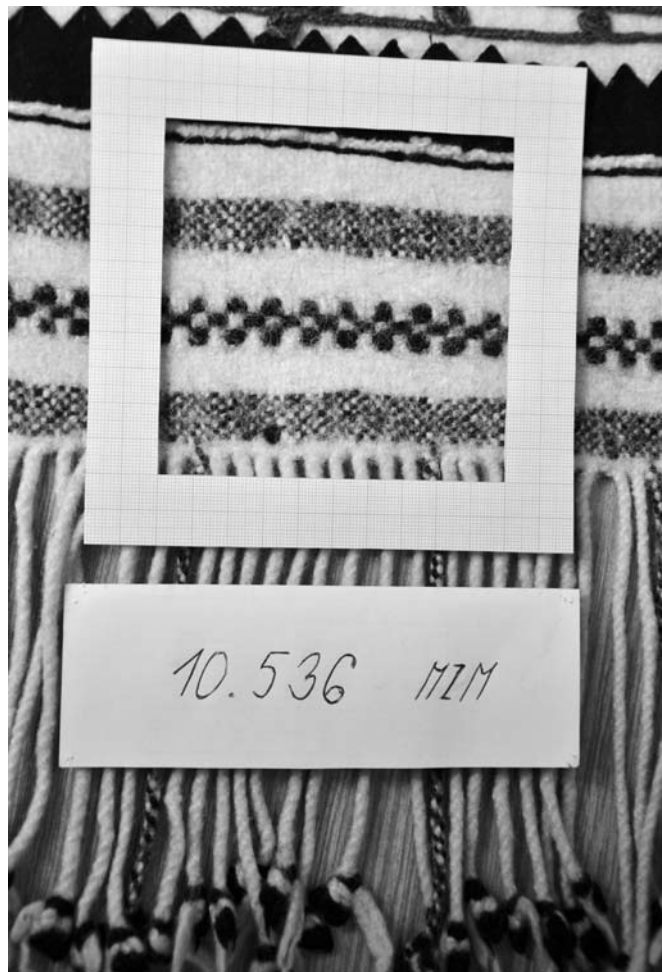
Náš průzkum přinesl překvapivě množství různých druhů vlněných tkanin, z nichž některé jsme nebyli schopni popsat. Za podstatné považujeme to, že vlněné tkaniny doložené a dochované na lidovém oděvu z prostředí Moravy mohou pocházet z několika výrobních prostředí. Můžeme se setkat s tkaninami zhotovenými řemeslně buď ve formě cechovní výroby či v manufakturách, nebo v rámci živnostenské výroby, popřípadě v továrnách. Současně se setkáme s menší, ale o to za-

jímavější skupinou tkanin zhotovených podomácku, či ve formě necechovní řemeslné výroby. Uvedená výrobní prostředí byla velmi různá a poskytovala diametrálně odlišné technologické možnosti. Díky tomu vycházely z každého prostředí výrobky různé kvality a odlišných konstrukčních parametrů. Tkaniny samotné tedy vypovídají o možnostech použité technologie, o místě svého zhotovení a současně i o ekonomických podmínkách dané doby.



Ukázka hrubého sukna, snad typ domácího valašského sukna. Mužský kabátek „lajbl“. Kopanice. Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, inv. č. 14844. Dostava 58 nití v osnově a 40 nití v útku na 100 cm<sup>2</sup>. Foto P. Mertová 2012.

Domníváme se, že stejně jako střih oděvní součástky může i tkanina dokládat archaičnosti či nivelizaci tradiční oděvní kultury ve sledované oblasti. Charakter tkanin užitých na lidovém oděvu lze chápat jako znak odlišující nositele pocházejícího z tradičního venkovského prostředí od nositele z městského prostředí či z vyšších společenských vrstev. V případě novodobých rekonstrukcí by měl být brán zřetel na tuto skutečnost. Nevhodná volba materiálu, barevnosti či vzoru použitého na rekonstruo-



Ukázka hrubého sukna, typ domácího valašského sukna. Halena, Kopanice. Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, inv. č. 10536. Dostava 64 nití v osnově a 50 nití v útku na 100 cm<sup>2</sup>. Foto P. Mertová 2012.

vané oděvní součástce, povede nutně k proměně výrazu oděvu, jeho siluety, barevného ladění apod.

Je třeba mít na paměti, že názvy historických tkanin není možné vždy beze zbytku ztotožnit s podobou současných tkanin shodného jména. Popisy tkanin ukotvené v novodobých encyklopedických příručkách již není možné nekriticky využít k identifikaci historických tkanin. Vlivem pokroku technologie přešly tradiční názvy tkanin na výrobky s novými vlastnostmi či z odlišných materiálů. Vždy je nutné mít na paměti zejména časový rámeček informace a význam slova v dané době.

Tento příspěvek byl zpracován díky podpoře Ministerstva kultury v rámci projektu Tradiční lidový oděv na Moravě, identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950 (NAKI, číslo projektu DF11P01OVV017).

#### POZNÁMKY:

1. Viz *Brünner Anzeiger und Tagesblatt* 1, 1855.
2. Meltonová úprava spočívá ve speciálním způsobu valchování. Tkanina je mechanicky třena v mýdlovém roztoku, čímž je zhuštěna, vazba je zastřena a povrch tkaniny je bez charakteristického vlasu.

#### TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

- Bartoš, František (1885) 2003: *Lid a národ: sebrané rozpravy národopisné a literární*. Svazek 2. Zlín: Krajská knihovna Františka Bartoše – Muzeum jihovýchodní Moravy.
- Bartošek, František 1900: *Loden*. In: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 16. díl, Lih – Media*. Praha: J. Otto, s. 249.
- Bečák, Jan, Rudolf – Zbořil, Jan 1941: *Mužský kroj*. In: Bečák, Jan Rudolf – Černohorský, Karel [et al.]: *Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná*. Velký Týnec u Olomouce: J. R. Bečák, s. 218–269.
- Bělohoubek, Antonín 1891: *Buckskin*. In: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 4. díl, Bianchi-Gioviny – Bžunda*. Praha: J. Otto, s. 831.
- Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.) 2007: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Díl 2, 3*. Praha: Mladá fronta.
- Brünner Anzeiger und Tagesblatt* 1, 1855.
- Havlíček, Bedřich 1956: *Výroba, která Valašské Klobouky proslavila. Valašsko* 5, s. 84–90.
- Húsek, Jan 1922: *Život v obci a v rodině. I. Život v obci*. In: Niederle, Lubor (ed.): *Moravské Slovensko, sv. 2*. Praha: Národopisné Museum Československé, s. 401–436.
- Hynková, Hana 1968: *Oblečení*. In: *Československá vlastivěda, díl III. Lidová kultura*. Praha: Orbis, s. 141–185.
- Chylík, Jindřich 1948: *Přehled dějin moravského průmyslu. Sv. 1. Do polovice 18. století*. Brno: Matice moravská v Brně.
- Janák, Jan 1999: *Dějiny Moravy. Díl 3/1. Hospodářský rozmach Moravy 1740–1918*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně.
- Jeřábek, Richard 1997: *Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1876–1884*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

Z výše uvedeného vyplývá potřeba důsledného popisu oděvních součástí uchovávaných v muzeích či dokumentovaných v terénu. Bohužel množství součástí nebylo v minulosti dobře dokumentováno již při svém převzetí do muzejních sbírek. Zpětně se jen obtížně zjišťuje nejen datace a provenience, ale mnohdy je skoro nemožné stanovení přesného dobového názvu tkaniny, zvláště v případech vlněných nevzorovaných, jednobarevných a valchovaných tkanin. Proto jsme se pokusili o sestavení soupisu tkanin, který by mohl napomoci s identifikací tkanin dochovaných v depozitářích muzeí.

3. *Ottův slovník naučný* vyjmenovává také další řadu látek z mykané vlny, více nebo méně zplstěných, a tudíž velmi podobných suknu: bucksin, coatiny, flanel, kašmíret, kazamir, kersey, molton, ratine.

- Jeřábková, Alena 2000: *Odivání*. In: Jančář, Josef a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, sv. 10*. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury ve Strážnici – Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, s. 116–157.
- Jeřábková, Alena 2007: *Huňa*. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Díl 2. A – N*. Praha: Mladá fronta, s. 292.
- Komenského slovník naučný. Svazek X. Slovany – Žywiec*. 1938. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Komenského slovníku naučného, s. 160 (heslo sukno).
- Kysela, Karel 1895: *Flanel*. In: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 9. díl, Falšování potravin – Genrista*. Praha: J. Otto, s. 287.
- Ludvíková, Miroslava 1964: *Kroj brněnského venkova v letech 1748–1848. Časopis moravského musea. Acta musei moraviae* 49 (Vědy společenské, Scientiae sociales), s. 169–198.
- Ludvíková, Miroslava 1981: *Kroj brněnského venkova*. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna.
- Ludvíková, Miroslava 1987: *Neznámé prameny ke kroji na Hané*. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna.
- Ludvíková, Miroslava 2000: *Mährische und Schlesische Volkstrachten. Guaschen aus dem Jahre 1814 / Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814*. Brno – München: Moravské zemské muzeum – Sudetendeutsches Archiv.
- Ludvíková, Miroslava 2002: *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského.
- Mainuš, František 1960: *Vlnářství a bavlnářství na Moravě a ve Slezsku v XVIII. století*. Státní pedagogické nakladatelství a Universita v Brně – Filozofická fakulta.

- Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H–Kn. 1927. Praha: Československý Kompas, s. 68 (heslo haras).
- Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl IV. Ko – M. 1929. Praha: Československý Kompas, s. 525 (heslo loden).
- Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl VI. R–S. 1932. Praha: Československý Kompas, s. 1038 (heslo sukno).
- Moszyński, Kazimierz 1967: *Kultura ludowa Slowian. Díl I. Kultura materialna*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 10. díl, Gens – Hedwiga. 1896. Praha: J. Otto, s. 878 (heslo haras).
- Pajer, Jiří 1982: Soukennictví a tkalcovství ve Strážnici. *Národopisné aktuality* 19, č. 1, s. 33–48.
- Pávek, Miroslav 1982: Počátky textilní výroby v českých zemích do konce 18. století. *Z dějin textilu* 2, s. 17–18.
- Peter, Karl 1916: *Materialienkunde für die Gewebe der Weißnäherinnen und Kleidermacherinnen*. Wien: Franz Deuticke.
- Philipp, Julius 1899: Kazamír: In: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 14. díl, Kartel – Kraj*. Praha: J. Otto, s. 48.
- Pokorný Josef 1906: Sukno: In: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 24. díl, Starožitnosti – Šyl*. Praha: J. Otto, s. 351.
- Polák, Alois – Farský, Roman 1951: *Slovník tkanin*. Praha: Průmyslové vydavatelství.
- Polák, Josef 1923: *Zbožiznalství látek tkaných. Díl II.–IV. Látky lněné, vlněné a hedvábné*. Praha: J. Polák.
- Riegl, Dušan 1976: Výroba a použití vlněných tkanin ve světle jejich názvů. In: *Sborník materiálů ze semináře Historie vlnařské výroby na Brněnsku*. Brno: Technické muzeum v Brně, s. 81–95.
- Riegl, Dušan 1983: *Vlněné tkaniny: původ a vývoj jejich názvů*. Malé studie, sv. 23. Praha: Ústav bytové a oděvní kultury.
- Riegl, Dušan – Kadlec, Jan 1985: *Textilní druhotné suroviny. Získávání, opracování a zpracování textilních odpadů*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury.
- Slowijk česko-německý Josefa Jungmanna. Díl I. A–J*. 1835. Praha: Josef Jungmann, s. 545 (heslo flanel), 658 (heslo haras), s. 663 (heslo hauně).
- Slowijk česko-německý Josefa Jungmanna. Díl II. K–O*. 1835. Praha: Josef Jungmann, s. 12 (heslo kalamán), 200 (heslo krondražka).
- Slowijk česko-německý Josefa Jungmanna. Díl IV. S – U*. 1835. Praha: Josef Jungmann, s. 379 (heslo sukno), 434 (heslo šamlat), s. 518 (heslo štof), 520 (heslo štruk).
- Staňková, Jitka 1953: Ruční tkalcovství na Hornácku. *Československá etnografie* 1, s. 4–12.
- Staňková, Jitka, 1989: *České lidové tkaniny. Čechy a západní Morava*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury.
- Staňková, Jitka 2007a: Sukno: In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek. O–Ž*. Praha: Mladá fronta, s. 990–991.
- Staňková, Jitka 2007b: Vlna: In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek. O–Ž*. Praha: Mladá fronta, s. 1145–1147.
- Staňková, Jitka – Baran, Ludvík 2008: *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, a.s.
- Svobodová, Vlasta 1967: Nové nálezy lidových tkanin na západní Moravě. *Český lid* 54, č. 1, s. 50–52.
- Svobodová, Vlasta 1983: Lidová a manufakturní textilní výroba s přihlédnutím k vývoji na Moravě. In: *Lnářský průmysl*. Supplementum 2. Trutnov: Lnářský průmysl.
- Svobodová, Vlasta – Štika, Jiří 1964: Hanácký kroj v literárních a ikonografických pramenech první poloviny 19. století. *Český lid* 51, č. 3, s. 129–138.
- Syka, Zdeněk 1922: Strojní výroba vlněných látek, suken. *Zálesí* 4, s. 65–68, 87–88.
- Špaček, Karel 1958: Ruční výroba suken. *Radostná země* 8, s. 120–124.
- Teršl, Stanislav 1994: *Abeceda textilu a odívání*. Praha: NORIS.
- Urbachová, Eva 1999: Vsetínští soukeníci. *Valašsko* 2, č. 1, s. 17–18.
- Urbachová, Eva 2004: *Lidový kroj na Vsetínsku*. Vsetín: Muzeum regionu Valašsko.

## Summary

### An Overview of Types of Wool Fabrics on Men's Folk Garments in Moravia between 1850 and 1950

Traditional clothing worn by the inhabitants in Moravian villages has been the matter of ethnologists' interest for more than one hundred years. In expert literature, one can find descriptions of techniques related to spinning, weaving, knitting, fulling, and other textile techniques. The ways of extracting and processing the natural raw materials used for making the traditional textile materials, i.e. those made from flax, hemp, cotton, silk and wool yarns, have been documented. It was not only ethnologists but also historians and regional researchers, who - in their essays and monographs - paid attention to the historical background of textile production and its legal and social framework. Available are quite many reports on textile production as well as descriptions of garments worn by the village inhabitants in Moravia. Therefore, it should not be difficult to summarize the fabrics used for making the folk clothes in Moravia within the period from the late-19<sup>th</sup> century until the end of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The submitted text constitutes an overview just – for the time being – of wool fabrics documented in the literature in connection with the men's folk garments from Moravia between 1850 and 1950. The listing is accompanied by the characteristics of fabrics; it has been compiled by means of the encyclopaedic handbooks and ethnographic texts of the time as well as the modern ones. The listing shall be completed by photo documentation presenting the concrete fabrics along with the constructive and technological analysis thereof. Such documentation could help the researchers identify the textile fabrics, especially in case of museum exhibits.

**Key words:** wool fabrics, semi-wool fabrics, fulling, cloth manufacturing, men's folk dress.

# PROMĚNY PRODUKCE MODROTISKOVÉ DÍLNY JOCHOVÝCH VE STRÁŽNICI MEZI LÉTY 1906–1993

*Klára Binderová*

Studie věnovaná problematice modrotisku<sup>1</sup> sleduje konkrétní okolnosti i povahu proměn produkce jedné z modrotiskových dílen pracujících ve 20. století na jiho-východní Moravě.<sup>2</sup> Výrobní byla založena ve Strážnici v roce 1906 Cyrilem Jochem. Její činnost navazovala na místní dlouholetou barvířskou tradici.<sup>3</sup> Nejstarším doloženým černobarvířem na Strážnicku (tak byli v té době modrotiskaři označováni),<sup>4</sup> jehož specializaci na danou činnost lze prokázat, byl Jakub Wolf, pracující ve Strážnici od roku 1826. Jeho dílnu v roce 1879 převzal zeť František Rybář. Až do konce 19. století byla tato modrotisková provozovna v širším okolí Strážnice jedinou. Od této doby začaly přibývat další dílny,<sup>5</sup> pro něž byla společná spojitost se starou Rybářovu dílnou, zde totiž bylo umožněno jejich majitelům vyučit se. Vedle Emanuela Ježka, který v roce 1904 navázal na práci Františka Rybáře, a již zmíněného Cyrila Jocha si nedávno před tím okolo roku 1900 ve Veselí nad Moravou<sup>6</sup> zařídili své dílny barvíři Tichý a František Martykán. Mezi těmito dílnami existovala vzájemná provázanost daná okolnostmi, jež přiměly jejich mistry k předávání svých zkušeností. Díky tomu se způsob práce jednotlivých dílen navzájem nijak zásadně neodlišoval. Odbyt zdejších modrotiskařů byl organizován tak, že se každý z nich zaměřoval na geografickou oblast ležící obvykle nedaleko místa, kde pracoval, a tu zásoboval svými výrobky. Zároveň však dokázal vyhovět požadavkům vzešlých z oblastí, na něž se specializovali jeho kolegové.

V průběhu první poloviny 20. století však uživatelé rukodělně zhotovovaného modrotisku především z okolí Strážnice a Veselí nad Moravou začali upřednostňovat finančně méně náročné pestré textilie tištěné v továrnách. V důsledku toho přibližně v roce 1920 ukončila svou činnost dílna Emanuela Ježka, vedená od roku 1914 jeho dcerou, a před rokem 1924 provozovna Františka Martykána. V práci pokračovaly pouze barvířny soustředující svou činnost na oblasti, kde se modrotisku i nadále běžně užívalo. Patřila k nim dílna provozovatele Tichého, již roku 1933 převzal Josef Gerstberger a jejíž odbytiště tvořil region Horňacka, a dílna Jochových zaměřující svou

produkcí na s Moravou sousedící slovenské obce v okolí Skalice.<sup>7</sup> Barvířny pracovaly nezměněným způsobem až do první poloviny padesátých let 20. století.

Modrotisková dílna Jochových, na niž se zaměřuje tato studie, se nacházela v ulici Kolonie na čp. 697<sup>8</sup> a stejně jako provozovny ostatních barvířů působících ve Strážnici a Veselí nad Moravou tvořila součást rodinného domu. Ten původně obývala rodina vrchnostenského ponocného Josefa Gerstbergera. Až poté, co se v roce 1906 Cyril Joch (nar. 1880), jenž pocházel z rolnického prostředí z Hroznové Lhoty, do této rodiny přičlenil a budovu odkoupil, zde byla jeho zásluhou zřízena malá barvířská dílna s nejnětější vybavením, do značné míry zasahující do obytných prostorů rodiny. Z velké části se pracovalo také venku na dvoře domu. Z těchto důvodů byla práce v zimních měsících omezována.

Na chodu provozovny se zprvu podílel Cyril Joch s manželkou Annou, později vypomáhali synové Karel a František, v případě nutnosti i najatí dělníci, cizí či příbuzní Anny Jochové. Ta po smrti svého muže v roce 1924 dílnu převzala a v roce 1941 ji na základě odstupní smlouvy předala svému mladšímu synovi Františkovi (nar. 1910), který se již dříve barvířskému řemeslu vyučil a oženil se. Změna vlastnických poměrů motivovala nového majitele k renovaci staré, prostorově nevyhovující dílny, s níž začal již v předešlém roce. Prostory rozšířil zastřešením velké části dvoru, nad nímž vystavěl také první patro. Tím bylo umožněno na výrobě modrotisku pracovat nepřetržitě po celý rok bez ohledu na počasí. Do dílny byl také zaveden strojní elektrický proud, čímž se práce v mnoha ohledech usnadnila.<sup>9</sup> Činnost barvířské provozovny spočívala v obstarávání vhodného materiálu, jenž se využíval ke zhotovování modrotisku, v jeho samotné výrobě<sup>10</sup> i následném zajištění odbytu.

Podoba vyprodukovaného modrotisku byla závislá především ve volbě motivů na vkusu i potřebách zákazníků, jimž se výrobce snažil co nejvíce přizpůsobit. Těmi byli z převážné většiny lidé, kterým hlavní zdroj obživy poskytovalo zemědělství a kteří zakoupenou modrotiskovou metráž využívali ke zhotovování svého oděvu.

Lidový oděv charakterizovala svázanost s určitou oblastí, každá lokalita užívala na jeho výrobu svůj specifický střih, materiál i způsob výzdoby. V některých případech docházelo u lidového oděvu k velmi úzkému členění danému jen malými odlišnostmi podoby krojových součástí či způsobu jejich oblékání. Stejně tak tomu bylo i v případě modrotisku, kdy každá oblast, někdy i obec, měla své motivy, které pro ni byly charakteristické a jež se jinde nenosily vůbec či podstatně méně. Tyto motivy totiž souzněly s celkovým rázem místního oděvu a jejich užívání zde mělo tradici. To ovlivnilo utváření vkusu nositelů modrotisku, který sehrával důležitou roli při výběru modrotiskového zboží. S nímž museli jeho zhotovitelé počítat a přizpůsobovat se mu.

Výrobci modrotisku se sice museli podřizovat přání zákazníků, na druhou stranu byli ale i samotní zákazníci limitováni vzory nabízenými v barvířské dílně, která vlastnila jen omezený počet forem. Zároveň však krojové součástky z oblastí, kde se modrotisk hojně nosil, vyžadovaly vzorovou pestrost. Proto se, v mezích určených místními požadavky, využívalo většího počtu vzorů, z nichž mnohé nebyly striktně regionálně určeny a užívalo se jich ve všech oblastech, kam dosahovala působnost veselských a strážnických dílen. Tím také celková podoba modrotisku strážnických a veselských producentů získala obdobný charakter.

K přímému kontaktu mezi výrobcí modrotisku a jejich zákazníky docházelo v prvních letech fungování živnosti především na jarmarcích, kde Jochovi nabízeli převážnou část své produkce, v menší míře pak v dílně při dohodě na zhotovení modrotiskové tkaniny dle konkrétní zakázky<sup>11</sup> a při jejím následném vyzvedávání. Od dvacátých let 20. století však jarmarky přestávaly mít rozhodující význam pro odbyt modrotiskové produkce a Jochovi začali upřednostňovat práci zakázkovou. Od roku 1940, kdy byl přestavbou dílny Jochových získán prostor i pro obchod, bylo možno vybrat si také přímo ze zhotovené metráže. Jarmareční prodej byl tímto zcela ukončen.

Cyril a František Jochovi se stejně jako ostatní zástupci tohoto řemesla v okolí zaměřovali především na zhotovování modrotiskové metráže. Při své práci museli zohledňovat více faktorů, které ovlivňovaly výslednou podobu díla. Prvním z nich byl druh a kvalita potiskovaného materiálu, v případě Jochových se jednalo o bavlněné plátno tovární produkce. Dále bylo třeba mít na zřeteli formy, které určovaly vzor, a tak výrazně ovlivňovaly

celkový vzhled modrotisku. V případě dílny Jochových se jednalo pouze o formy určené pro ruční tisk. Jako hlavní materiál pro jejich výrobu sloužilo dřevo. Formy byly složeny z několika vrstev, to proto, aby se zabránilo kroucení dřeva, ke kterému by snadněji mohlo dojít u jednovrstvé formy vlivem neustálého kontaktu s vlhkem (namáčení do rezervy, umývání formy po ukončení práce). Formy, které Cyril Joch pořídil dřívě, se skládaly ze dvou vrstev. Na výrobu spodní vrstvy se vzorem bylo užito ovocného, většinou hruškového dřeva, které bylo pevné, houževnaté a dobře drželo tvar. Horní byla zhotovena z měkkého smrkového dřeva. Do ní byly vydlabány úchyty, za něž se forma uchopovala. Vzory nejstarších matric byly vyřezány do dřeva. V tomto provedení jsou doloženy dvě matrice, jež se původně v dílně vyskytovaly, vzor třetí byl vytvořen kombinací dřevořezby a kovových nýtků a hřebíčků zatlučených na daných místech ve spodní vrstvě matrice. Všechny ostatní formy byly již pouze kovové. V pozdější době se začaly vyrábět matrice ze tří vrstev (spodní byla z ovocného dřeva, zbylé dvě ze smrkového).<sup>12</sup> Podle tvaru se rozlišovaly dlouhé úzké bordurové formy, kterými se zhotovovaly okrajové vzory lemující tkaninu. Těch však Jochovi vlastnili jen velmi málo, dochovala se pouze jediná. K souvislému potiskování látky se využívaly formy čtvercové či obdélníkové přibližně o rozměrech 25 x 25, 30 x 30 nebo 20 x 30 cm. Jejich velikost nebyla fixně daná, ale přizpůsobovala se vzoru, při výrobě forem byla také zohledňována šíře plátna, které mělo být potiskováno.

Získány byly informace<sup>13</sup> o existenci 25 modrotiskových forem, se kterými se v dílně Jochových pracovalo, a o dvou, které sice v provozovně byly uloženy, avšak zásadně se lišily od charakteru ostatních forem a vzhledem pro své přílišné rozměry byly pro tištění modrotisku nepraktické. Členové barvířské rodiny, bratři František a Sáva Jochovi, si nepamatují, že by se s nimi někdy pracovalo. Jejich původ a okolnosti, za jakých se dostaly do vlastnictví Jochových, nejsou známy.

Z 25 užívaných matric byly nejméně (11 kusů) zastoupeny ty, které měly vzor uspořádaný do pásů. Oproti dílnám Emanuela Ježka a barvířům z Veselí nad Moravou, kteří tento typ forem také vlastnili ve velkém množství, se však může výběr barvířny Jochových jevit jako variabilně chudobnější, každá z forem v ní totiž byla zastoupena pouze jedenkrát, případně dvakrát. Motivы uspořádané do pásů, jak uvádí Drahomíra Stránská,



mají svůj původ v době vlády Ludvíka XVI., kdy se jejich užívání na textiliích stalo v sociálně vyšších vrstvách moderním. V 19. století si je oblíbily venkovské vrstvy a v podobě přizpůsobené svému vkusu i potřebám je všeobecně a ve velké míře na modrotisku užívaly. Zájem zákazníků o tyto vzory ale ve většině oblastí koncem 19. století upadl. Rozšířeny sice zůstaly na celém území střední Evropy, avšak v daleko menší míře, než tomu bylo dříve. Pouze v regionech, kam směřovala produkce strážnických a veselských modrotiskových dílen, patřily pásové motivy i nadále mezi hojně vyhledávané, kdy například na Hornácku byly užívány výhradně tyto vzory.<sup>14</sup>

Pro ukázkou uvádím zobrazení a popis<sup>15</sup> jednoho z pásově orientovaných motivů (včetně odpovídající formy), jenž se v dílně Jochových tiskl (obr. 1 a 2).

**Pantlová** (forma se v dílně nedochovala), původní forma s tímto vzorem byla kovová, dvojrstvá, přibližně o rozměrech 27 x 27 cm, v roce 1961 ji František Joch daroval Národnímu ústavu lidové kultury. Je možné, že ji nahradila jiná, nová forma, nebo vzor přestal být žádán. Vzor byl velmi oblíben a všeobecně rozšířen, ve žluté podobě se vyskytoval na Hornácku, především v Lipově a Hrubé Vrbce, jako bílý se hojně nosil ve Strážnici, zde jej též nazývali *páskový*, uplatňován byl také na tradičních oděvech žen z okolí Skalice. Motiv je uspořádaný tak, že připomíná zdobenou stužku, *pantlu*.

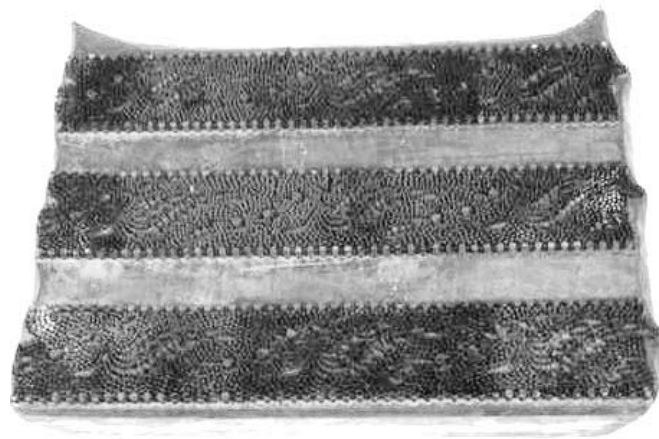


Obr. 1. Modrotiskový vzor zvaný pantlový. Sukně Emilie Mikulové z Radošovic. Foto J. Binderová 2010.

Z hlediska počtu forem tvoří druhou největší skupinu formy se vzory souvisle zaplňujícími plochu. Čtyři z nich mají podobu silnějších, různě vedených čar. Ty připomínají zkroucené hady, popřípadě je čára klikatá (vzor *ocelkový*, viz níže) nebo přerušena drobným vzorkem. Stejný typ vzorů se v malém počtu nacházel i v dílně Emanuela Ježka ve Strážnici, výjimečně v oblasti Horácka, na Slovensku a v přilehlém polském regionu Podhalí. Kromě těchto ojedinělých případů se však jednalo o specifické vzory užívané na Strážnicku a v okolí Skalice, které se v dílnách tiskařů z jiných oblastí nevyskytovaly (ukázka modrotiskového vzoru zmíněného typu spolu s příslušnou formou srov. obr. 3 a 4)

**Ocelková** (forma č. 16), forma je kovová, dvojrstvá o rozměrech 22 x 25 cm. Vzor byl ve větší míře rozšířen ve Strážnici, kde ho také označovali za *špicový* či *emový* (vzhledově se jeho uspořádání do špiček podobá písmenu M), a v okolí Skalice. *Ocelkový* vzor snad svým tvarem mohl připomínat zuby pily zhotovené z pevného materiálu, z oceli.

Mezi obecně rozšířenější patřily geometrické vzory ve tvaru čtverce či kosočtverce. Kosočtvercový motiv však byl v pojetí formy z dílny Jochových podstatně jednodušší a v porovnání se vzory stejného typu vyskytující se v jiných dílnách působil neobvykle. Ty totiž byly jemnější, zdobenější, často s květinovým či jiným rostlinným



Obr. 2. Modrotisková forma zvaná pantlová. NÚLK. Podsbírka etnografie, inv. č. 943. Fotodokumentace NÚLK.

prvkem umístěným uprostřed, odkazovaly na svůj rokokový původ.

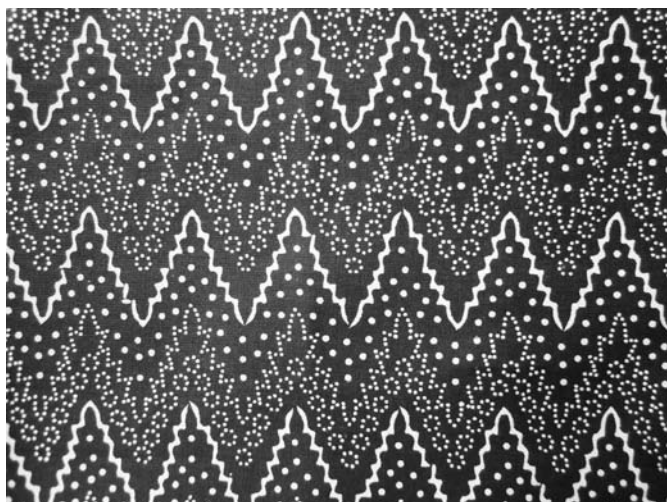
Ve středoevropských modrotiskových dílnách se hojně vyskytovaly motivy v podobě popínavých větviček rozprostřených po celé ploše látky i vzory skládající se ze samostatných středně velikých prvků. V menším množství byly zastoupeny i v dílně Jochových. Tato forma rostlinných vzorů a zvláště pak ve velké míře zastoupené a všeobecně rozšířené drobné rostlinné i geometrické prvky, které byly samostatně rozprostřené na látce, začaly v průběhu 19. století vytlačovat rozměrné figurální a květinové vzory a ke konci 19. století převládly nad ostatními modrotiskovými motivy. Z forem, u kterých je prokázáno, že se nacházely v dílně Jochových, však bylo ve srovnání s ostatními dílnami (mimo horské oblasti Slovenska a Polska) vzorů tohoto typu velmi málo. Jochovi se totiž ve své tvorbě zaměřovali především na oblasti Skalicka, popřípadě Horňácka, a zde se tyto vzory nosily zřídka.

Jediná bordurová forma z dílny Jochových, která se dochovala, nachází vícero svých obdob mezi formami Emanuela Ježka, veselských barvířů, ale i v dílnách, které působily v Uherském Brodě, či v horských regionech Slovenska.

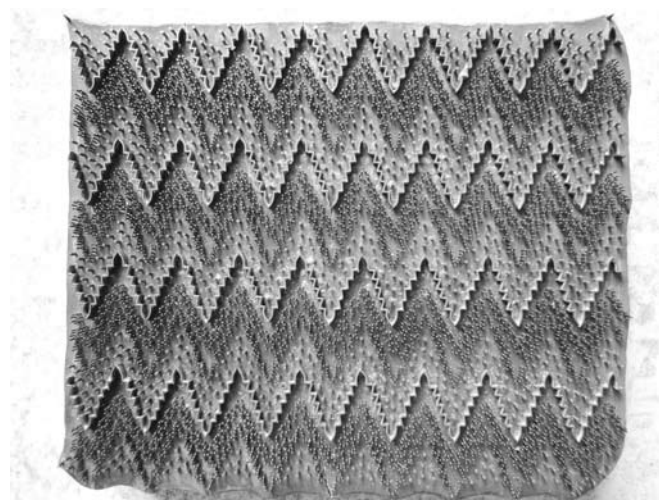
Vzory z dílny Jochových jsou ve srovnání s motivy středoevropských modrotiskařských dílen (kromě vy-

soko položených oblastí Slovenska a Polska) střídmější a výraznější, kovové formy se skládají z větších kusů plíšků a hřebíčků. Větší část vzorů (početně 14) je zastoupena rostlinnými motivy, z nichž pouze na jednom je zřetelně zobrazen květinový prvek. Zbývající vzory (11 exemplářů) mají více geometrickou podobu. Rozbor forem poukazuje na regionálnost části vzorů, jež mají svou specifickou podobu a v místě jsou rozšířeny podstatněji více než v jiných oblastech. Obecně však povaha motivů dílny Jochových svědčí o přejímání námětů z textilií jednotlivých historických období a o jejich dalším dobovém přetváření do podoby, již měly formy přibližně ve druhé polovině 19. století, z nichž některým se dostalo obliby na území celé střední Evropy.

Modrotiskové vzory dostávaly svá jména podle toho, čemu se dle mínění výrobců i uživatelů modrotisku vzhledově nejvíce podobaly, což se ovšem neobešlo bez zapojení fantazie. Přestože se názory občas různily (jeden vzor byl v jednotlivých subregionech označen odlišnými názvy a naopak několika modrotiskovým vzorům se dostalo jednoho pojmenování), přece je patrné obdobné vnímání motivů odrážející určitý způsob uvažování. Protože v okolí Skalice tvořila příslušnost ke katolickému náboženství a praktikování jeho zásad přirozenou součástí života lidových vrstev, viděli jeho obyvatelé v pásovém



Obr. 3. Modrotiskový vzor zvaný ocelkový. Modrotisková dílna Jochových ve Strážnici. Foto K. Binderová 2012.



Obr. 4. Modrotisková forma zvaná ocelková. Modrotisková dílna Jochových ve Strážnici. Foto K. Binderová 2010.

motivů tvořených většími tečkami spojenými dvěma tenkými čarami růžencem (vzor *otčenáškový*). Ten totiž patřil mezi běžné předměty vyskytující se v každé domácnosti. Zřejmá je také sepiatost s přírodou, kdy v mnohých motivech byly spatřovány volně rostoucí či pěstované rostliny (dub, zvonek, jetel, rybíz, rozmarýn, obilí) a jeho části (větvičky, pařez). Jisté motivy evokovaly spotřebitelům obdobu se zvířaty (had, slimák) či jejich částmi (parohy, péro). Podle názvů některých vzorů lze snadno určit, co dříve lidem připomínal, u některých však to již dnes zřetelné není, pohled na svět daný sociálních prostředím a způsobem života se totiž změnil.

Kromě potiskování látky ovlivnil výslednou podobu modrotisku také odstín modré. Ve Strážnici byla podkladová barva tmavě modrá až černá, v okolí Skalice i na Horňácku v porovnání ze Strážnicí světlejší sytě modrá. Horňácko bylo charakteristické žlutě zbarvenými vzory.

Modrotisk, který Jochovi zhotovovali, využívali v menší míře rolníckí obyvatelé Strážnicka ke zhotovování součástí svého oděvu – bělomodrých sukní a šátků potištěných žlutým bordurovým vzorem. Protože však poptávka po výrobě šátků spolu s celkovým zájmem o modrotisk v první čtvrtině 20. století klesala, přestaly být také formy na jejich výrobu užívány. Také modrotiskové sukně začaly být nošeny jen ve smuteční a postní době.<sup>16</sup> Proto pro Strážnicko pak již Jochovi pracovali jen málo. Byli-li zájem, zhotovovali modrotisk na Horňácko, který se zde uplatňoval na skládaných polosvátečních *sukňách* (zadních fěrtoších).

Oproti tomu modrotisk pocházející z dílny Jochových se v okolí Skalice užíval hojně, a to na sukně. Svou délkou sahaly (od třicátých let 20. století) nad kolena, na zadní straně a na bocích byly našasené, vpředu rovné s rozparkem na boku. Typově se shodovaly se sukněmi strážnickými. V Radošovicích a Mokřém Háji byly přibližně v polovině délky zdobeny jedním, v Kopčanech a Holíči dvěma sklady, *samky*. V posledně jmenovaných obcích přesahovala podšívka na spodu sukně přes její okraj, byla *vypuštěná*, a tvořila tak barevný lem. Podšívka měla u chudších žen modrou barvu, u bohatších červenou.

V okolí Kopčan navštěvovaly nedělní mše v modrotiskových sukních jen starší ženy, mladá děvčata v nich chodila v neděli odpoledne k muzice. Ženy je oblékaly hlavně v létě, v zimě dávaly přednost jiným materiálům, např. sametu. V obcích ležících nedaleko Kopčan se modrotisk ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století

nenosil ve zvláště velké míře a většinou se dědil, oproti tomu v Radošovicích a Mokřém Háji si ženy látku na sukně samy hojně pořizovaly. Jako sváteční se zde nosily v neděli do kostela, v pozdější době především v době půstu. Byly-li sukně více obnošené, oblékaly se v okolí Skalice ve všední dny, a tehdy se také pravidelně praly. Nosily, látaly a zašívaly se tak dlouho, dokud se úplně nerozpadly.<sup>17</sup> Tradiční hodnota modrotisku je spatřována především v jeho praktičnosti.

V roce 1951 byla dílna v důsledku změny politického režimu uzavřena.

Produkce strážnické modrotiskové dílny se zásadně změnila po roce 1954. Barvírna byla tehdy po třech letech nuceně nečinnosti znovu uvedena do provozu jakožto součást, kromě slovenského ÚLUVu, ve střední Evropě ojedinělé organizace, jež od roku 1945 usilovala o uchování, ochranu i rozvoj lidové umělecké výroby (pozdější Ústředí lidové umělecké výroby, ÚLUV). Ústav měl podobu centralizovaného podniku s odděleními vývoje, v němž pracovali etnologové dbající na odborný přístup k problematice lidové umělecké výroby spolu výtvarníky, kteří zodpovídali za celkovou uměleckou úroveň produktů vytvořených ÚLUVem. Jejich hlavní pracovní náplní však bylo vytvářet stále nové návrhy, podle nichž poté, co byly uměleckou komisí schváleny, řemeslníci soustře-



Obr. 5. Replika vzoru pocházejícího z 18. století zobrazující loveckou scénu. Užívána k výrobě dekorativní metráže. Modrotisková dílna Jochových ve Strážnici. Foto K. Binderová 2012.

dění v oddělení výroby zhotovovali určené zboží. Odbyt těchto produktů zajišťoval sektor ekonomické a obchodní správy, jenž se podílel na provozu sítě prodejen Krásná jizba, kde se zboží zhotovené ÚLUVem nabízelo.

Kromě ochrany lidové umělecké výroby bylo především od roku 1955 dalším záměrem instituce její zaktualizování. Nová tvorba se proto dále řídila zásadami tzv. režného stylu, výrobky charakterizoval neměnný lidový základ určený především zachováním tradiční technologie a materiálu, k němuž se dále připojovala sekundární složka dbající o přizpůsobení se požadavkům moderní doby. Proto byl modrotisk, jehož výroba byla do ústavu začleněna, využit jakožto doplněk průmyslové výroby hlavně v oblasti módního odívání a vybavení interiéru, méně k výrobě dárkového a dekoračního zboží. Výrobky byly určeny pro praktické použití, zároveň však získaly také svou kulturní hodnotu. Jestliže v předchozím období se modrotisk uplatňoval pouze na specifických oděvech sociálně nízko postavených venkovských vrstev, stal se nyní ve své nové podobě v souvislosti s nivelizací v oblasti odívání a bydlení v druhé polovině 20. století stylově přístupným i lidem nevycházejícím z lidového prostředí. Oproti dřívějšímu období však nebyl běžným spotřebním zbožím, spíše byl považován za určitý nadstandard, jež vyhledávali především zákazníci určitého zaměření (mnohdy z řad inteligence) oceňující jeho estetické a kulturní kvality nebo ti, kteří k tomuto materiálu měli vlastní citový vztah, popřípadě se jednalo o otázku prestiže. Výjimečnost modrotisku byla dána také tím, že jej bylo možno produkovat pouze v omezeném množství. Na území českých zemí jej od padesátých let 20. století vyráběli pouze tři dílny, kromě Jochových ve Strážnici to byla provozovna Josefa Danzingera v Olešnici na Moravě a Jiřiny Prouzové v Moravské Třebové, poslední zmíněná výrobní však v roce 1968 svou činnost ukončila a v práci nadále pokračovaly pouze modrotiskové dílny ve Strážnici a Olešnici na Moravě.

V nových podmínkách se Jochovi, stejně jako ostatní v té době činní barvíři, stali zaměstnanci výrobního oddělení organizace pečující o ochranu a rozvoj lidové umělecké výroby. Oproti předchozímu období byla jejich pracovní náplň omezena pouze na produkci modrotisku dle instrukcí podaných komisí pro výrobu. Protože se strážnická provozovna nacházela v nevelké vzdálenosti od jedné ze vzorkových dílen<sup>18</sup> ÚLUVu, sídlící v Uherském Hradišti, stala se v rámci ústavu vývojovou dílnou,

tedy se z velké části zabývala zhotovováním modrotisku dle návrhů vytvořených výtvarníky vývojového oddělení. Na rozdíl od předchozího období, kdy pracovala jen s omezeným počtem motivů, bylo každého půl roku do výroby zaváděno několik nových návrhů výtvarnic působících v tomto oddělení. K nim především patřila Arnoštka Eberhardová, od roku 1985 Jana Kubínová, v malé míře pracovali i jiní návrháři. Jednalo se většinou o návrhy pro modrotiskové formy, proto se počet matric, které měli Jochovi k dispozici, nepoměrně zvýšil.

V důsledku těchto organizačních změn došlo k výraznému posunu v charakteru práce i výsledných produktů. Zatímco před rokem 1951 existoval mezi zákazníky a výrobci modrotisku úzký kontakt, kdy sami uživatelé svými požadavky na určitou ustálenou podobu motivů i jejich barevnost ovlivňovali podobu produkce dílny, byly v pozdějších letech tyto vazby přetřhány a již se neobnovily. Navázán byl nový, podstatněji jednostrannější vztah s vývojovými výtvarníky, čímž výroba dílny Jochových získala zcela jiný rozměr. Také v oblasti pojmenovávání motivů i hotových produktů modrotiskové provozovny došlo k proměně. Tvůrčí podíl zhotovitelů i zájemců o modrotisk na vzniku jednotlivých označení, jež dříve sloužilo jen potřebám této malé skupiny, byl nahrazen jednostrannou tvorbou názvů, jehož se účastnili pracovníci vývojového oddělení, určených k užívání všem zaměstnancům ÚLUVu i širokému okruhu různorodých odběratelů modrotiskového zboží.

Produkce modrotiskové dílny Jochových se v době, kdy pracovala pod ÚLUVem, orientovala dvěma směry, z nichž první představoval proud tradičních vzorů. Tyto motivy však byly oproti předchozímu období představeny v podstatně větší šíři. Došlo k znovuoživení modrotiskových motivů pocházejících z 18. a 19. století, kdy se jednalo o repliky forem nacházejících se v českých a slovenských regionálních muzeích. Tyto vzory mající větší rozměry se uplatňovaly na dekorační metráži, kterou uživatelé modrotisku upotřebovali pro zařízení interiéru (obr. 5.). Drobnější tradiční motivy z dílen Jochových, Emanuela Ježka, popřípadě některých dalších výrobců modrotisku se využívaly k tisku šatové metráže určené ke zhotovování novodobých oděvů.

Úplnou novinu v oblasti modrotiskové tvorby českých zemí představoval druhý směr zaměřující se na uplatňování nově vytvořených vzorů na modrotiskových výrobcích. V rámci této nové tvorby byly vytvářeny návrhy

vycházející z tradičních předloh. Arnoštka Eberhardová se tak inspirovala modrotiskovými motivy pocházejícími z 18. a 19. století, ve své tvorbě čerpala také z lidové, obzvláště geometrické výšivky a lidové vyvazované batiky. Druhý proud nové tvorby měl podobu moderních vzorů. Projevovaly se abstraktností či naopak geometrickým uspořádáním. Jako inspirace posloužily ornamenty novodobého tištěného textilu, jež čerpaly náměty ze směrů moderního umění 20. století, jako například Art deco, op-art nebo umělecké hnutí pracující s ornamenty přírodních národů. Návrhy modrotiskových výtvarnic však nebyly časově vázány na jednotlivé módní trendy průmyslové textilní výroby. Po celou dobu tvorbu prolínaly jak návrhy moderního rázu, tak i inspirované lidovými motivy, početně byly přibližně vyváženy, pouze asi od sedmdesátých let 20. století byly o něco více upřednostňovány moderní vzory. Návrhářky strážnické modrotiskové dílny měly v porovnání se slovenskými kolegy při práci relativně velký prostor. Vzory měly být originální, esteticky hodnotné a v souladu se zaměřením ÚLUVu i moderní.

Na rozdíl od tradiční produkce byla většina navržených motivů tištěna dřevěnými formami, u nichž více vynikly nepřesnosti charakterizující rukodělnou výrobu. Dřevěné formy byly také shledávány původnějšími, a tím i hodnotnějšími. Ve velké míře se začaly zhotovovat bordurové formy, které dílna Jochových v předchozím období téměř nevlastnila. Ve snaze přiblížit se širokému okruhu zákazníků bylo usilováno také o pestrost. Proto se navržené vzory kromě bílé tiskly i v jiných barevných kombinacích (například v bílo-světlemodré či bílo-žluté), v sedmdesátých letech byly krátkodobě doplňovány pozitivním tiskem. Nové možnosti přinášelo obnovování a zavádění tradičních způsobů nanášení rezervy. Byl jím tisk houbou a štětcová technika, kdy se za pomoci různých širokých štětců malovaly po plátně rozličně vedené čáry, pro celoplošné potiskování látky se užívalo polystyrenových bloků. V polovině sedmdesátých let byl vyvinut nový způsob nanášení popu na plátno, jímž byl tisk přes filmtiskařské šablony. Vzor pro tisknutí byl vytvořen tak, že se zalepily otvory síta ve všech místech, které nebyly součástí vzoru, nezakrytými částmi se protlačovala rezerva. Kromě bavlny se pracovalo také s dalšími tradičními materiály, například s lněným, ojedinele s kopopným plátnem a hedvábím. Některé modrotiskové výrobky byly doplňovány jinými různě zbarvenými látkami, které plnily funkci ozdobného lemu.

Navržené modrotiskové motivy nebyly určeny pouze pro dekorační a šatovou metráž, posun ve tvorbě přineslo zhotovování návrhů se záměrem jejich následného uplatnění na kusovém zboží. Návrhy byly dle zásad režného stylu tvořeny především pro ubrusy a prostírky, jejichž uspořádání musel být přizpůsoben i tištěný motiv.

Další oblast, na kterou se modrotiskové návrhářky zaměřovaly, byla modelová konfekce. Tu charakterizovala přizpůsobivost oděvní módě a malé početní zastoupení jednotlivých modelů spolu s vyššími nároky kladenými na jejich zhotovení. Výroba počínala ve strážnické modrotiskové dílně, kde se natiskly šatové kupony.<sup>19</sup> Vzory kuponů vytvořila Arnoštka Eberhardová, střihy Milada Jochcová. Z nich byly na brněnském výrobním pracovišti ušity oděvy (obr. 6).

Od poloviny sedmdesátých let 20. století byla značná část produkce ovlivněna technikou filmtiskařského tisku. Výtvarnice se již nemusely omezovat pouze na navrho-



Obr. 6. Model Dáša – modrotiskový vzor je doplněn žlutým pozitivním tiskem. VMP v Rožnově pod Radhoštěm. Fotoarchiv ÚLUVu. Ceniková karta modrotisku, inv. č. 31830.

vání vzorů, jejichž formy by byly zhotovitelné technikou dřevořezy, čímž jim bylo poskytnuto široké pole působnosti ve tvorbě libovolných motivů. Zatímco tisk formami charakterizovalo zobrazení jednoho nepříliš rozsáhlého tematického celku, který se neustále opakoval, vyznačovala se práce se šablonami tím, že jedno její otištění obsáhlo celý žádaný námět, který nebyl na rozdíl od forem vázán na tvar ani rozměry šablony. Avšak práce se šablonami neumožňovala, aby na sebe jednotlivé otisky dokonale navazovaly, proto se využívaly pro tvorbu celistvých samostatných námětů, jež byly určeny ke



Obr. 7. Modrotiskové hračky v podobě panenek zhotovené technikou filmtiskařského tisku. VMP v Rožnově pod Radhoštěm. Fotoarchiv ÚLUV. Dokumentační karty modrotisku, inv. č. 25749.

zhotovování kusového modrotiskového zboží. Jednalo se především o předměty dekorační a upomínkové, u nichž bylo upřednostňováno přiblížení se podobě aktuální poptávky oproti dřívějšímu důrazu kladenému na lidový charakter a rezný styl výrobků. Vzhledem ke své menší náročnosti na výrobu se šablonové motivy uplatňovaly na zboží určeném pro jednu sezónu či ke tvorbě množství variant jednoho motivu (obr. 7). Po předchozím úspěchu kusového zboží u odběratelů modrotisku se na jeho výrobu začala používat také metráž.

V rámci ÚLUVu patřila tvorba modrotisku mezi prosperující obory a stala se viditelným prvkem v činnosti organizace. V této době také strážnická barvířská dílna zaznamenala, oproti stavu před převzetím starosti o ni ÚLUVem, velký rozmach. Poukazováno bylo především na úspěšné uplatnění tohoto řemesla v soudobých podmínkách i na kulturní a výtvarnou hodnotu výrobků. Produkce strážnické modrotiskové dílny dostala díky působení ÚLUVu zcela specifickou podobu, nejen v českých zemích, ale, s výjimkou Slovenska, i ve střední Evropě ojedinělou. Zmíněných výsledků však bylo možné dosáhnout pouze prostřednictvím činnosti ÚLUVu.

V důsledku politického dění po pádu komunistického režimu došlo v průběhu první poloviny devadesátých let 20. století k zániku této organizace, čímž bylo v roce 1993 ukončeno centralizované řízení výroby modrotisku a přerušen kontakt s výtvarníky. Dosavadní způsob práce proto již nebyl možný a dílna Jochových, chtěla-li dále pokračovat v činnosti, byla nucena ubírat se dále vlastní cestou.<sup>20</sup>

Modrotisková dílna Jochových prošla mezi léty 1906 a 1993 zásadními proměnami. Ve své původní podobě zhotovovala modrotisk pouze pro úzký okruh uživatelů, zemědělců žijících tradičním způsobem života a ve většině pocházejících z regionů přiléhajících ke Strážnici. Ti zakoupenou modrotiskovou metráž užívali jakožto běžný spotřební materiál pro své oděvy. Těmto účelům byly přizpůsobeny i modrotiskové motivy, které Jochovi tiskli. Změnou politického režimu se dílna v roce 1954 stala součástí centralizované organizace pečující o lidovou uměleckou výrobu. Pod jejím vedením dostal modrotisk podobu produktů, které si uchovaly lidový základ, avšak zároveň reagovaly na moderní požadavky kladené na oblast textilní tvorby. Určeny byly pro všechny zájemce oceňující především kulturní a estetickou hodnotu vzniklého díla.

## POZNÁMKY:

1. Jedná se o textilii zhotovenou technikou zdobení látek, při níž se pomocí dřevěných nebo kovových forem na plátno nanáší rezerva. Takto potištěná látka je poté za studena barvena v indigové lázni.
2. Studie vychází z diplomové práce Kláry Binderové s názvem Proměna produkce modrotiskové dílny Jochových ve Strážnici obhájené na Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v lednu roku 2012.
3. Počátky barvířství lze sledovat již v 16. století, kdy byla barvena plátna a sukna zhotovená cechovními řemeslníky. Barvení látek ve Strážnici bylo vždy záležitostí profesionálních rukodělných výrobců.
4. Podle způsobu barvení textilií byli v předindustriální době řemeslní barvíři ve městech rozlišováni na krásnobarvíře a černobarvíře. Krásnobarvíři zdobili lněné, hedvábné i vlněné tkaniny pestrými barvami, často bylo nutno k dosažení žádaného výsledku použít horké barvicí lázně, hotová látka byla jednobarevná, beze vzoru. Modrotisk se řadil do kategorie černobarvířství, jež se naopak zabývalo zhotovováním tmavých jednobarevných látek, především ale takových, které byly vzorovány a za studena barveny v indigu. Protože bylo černobarvířství provozováno podstatně déle než krásnobarvířství (jehož krize se ve Strážnici začala projevovat od druhé poloviny 19. století), začalo v pozdější době docházet k postupnému zobecňování při označování této profese, kdy byli výrobci modrotisku nazýváni pouze jako barvíři.
5. Jedním z impulzů vedoucích k jejich zakládání bylo pravděpodobně zvýhodnění cen indiga v důsledku jeho průmyslového produkování (oproti původnímu přírodnímu indigu dováženému z jihovýchodní Indie), k němuž od roku 1897 docházelo prostřednictvím německé firmy BASF.
6. Vzdáleno od Strážnice asi 8 kilometrů.
7. Jedná se o severní oblast slovenského regionu Záhorie.
8. Nynější název ulice je J. Skácela.
9. Modrotiskařské řemeslo bylo pro majitele dílny hlavním a rozhodujícím zdrojem obživy, proto se mu také věnoval nejintenzivněji, starost o nevelké pole byla vedlejší. Do roku 1940 si František Joch v době, kdy v dílně bylo méně práce, přivydělával promítáním filmů v místním kině. Společensky se Jochovi řadili ke střední řemeslníko-živnostenské skupině.
10. Přestože k představení určitého řemesla patří i postižení problematiky postupu jeho výroby včetně provozu dílen, v nichž je daná činnost prováděna, záměrně zde obě neuvádím. Zmiňované totiž bylo v případě modrotisku již několikrát zpracováno a má u všech provozoven obdobnou podobu. Ve svém příspěvku se zaměřuji pouze na podobu produkce, která je u každé dílny specifická.
11. O tom, jaké vzory podnik nabízel, informoval vzorník, jímž byl pruh indigem obarveného plátna, pověšený v dílně na stěně. Na něm byly otištěny vzory všech forem, které výrobce používal. Každý vzor byl označen číslem, zároveň měl i svůj regionální název. Když si zákazník ze vzorníku vybral, nahlásil ženě barvíře, která obvykle objednávky vyřizovala, údaje o množství žádaného modrotisku, čísle vzoru (většinou se však užíval pouze jeho název), i o svém jméně. Ta si vše potřebné zapsala do sešitu a poté oznámila předpokládanou dobu zhotovení.
12. Ke změně způsobu výroby forem došlo pravděpodobně někdy v průběhu první poloviny 20. století. Dvouvrstvé formy pochází z počátku činnosti dílny, některé však byly později kvůli nefunkčnosti nahrazeny trojvrstvními, zároveň s těmito novými formami přibýly do dílny i další vzory. Žádná z nich ale nevznikla po roce 1951.
13. Údaje o existenci modrotiskových forem, se kterými Jochovi pracovali, byly získány z výpovědí pamětníků, prací s muzejními a archivními materiály a studiem modrotiskových forem nacházejících se dosud v dílně Jochových.
14. A proto také variabilně i množstevně nejvíce těchto matric vlastnily dílny dodávající modrotisk na Hornácko.
15. O názvech vzorů vyskytujících se na prvním místě popisu informoval současný modrotiskař František Joch a jsou v takové podobě, v jaké je v dílně Jochovi používali. Ostatní pojmenování vyznačená v textu kurzívou byla užívána v jednotlivých oblastech, do kterých dílna dodávala své zboží. Číslo forem jsou uvedena podle současného číslování.
16. Přes modrotiskové sukne se na Strážnicku uvazovaly modré v indigu barvené zástěry beze vzoru, ze stejného materiálu se zhotovovaly i mužské pracovní zástěry. Je tedy velmi pravděpodobné, že se jejich barvením zabývali také Jochovi. V průběhu první poloviny 20. století však v souladu se všeobecnými proměnami místního lidového oděvu tyto zástěry začali místo v indigu za studena barvit jinými barvami za tepla na sytější modro.
17. V menší míře se dílna Jochových zabývala také barvením za tepla. Barvilo se jednobarevně beze vzoru a jednalo se zejména o vlnáky.
18. Vzorkové dílny tvořily zázemí vývojovému oddělení.
19. Kupony se řídily střihem budoucího oděvu, v rámci něhož byly vzory navrhovány a uspořádány do podoby, jakou měl mít hotový model.
20. Činnost dílny Jochových byla obnovena koncem roku 1993 schválením privatizačního projektu, kdy začala pracovat pod vedením Františka Jocha jakožto samostatná jednotka v rámci firmy Arimo zaměřující se na výrobu konfekce a modrotisku. Firma sídlí ve Strážnici ve Skácelově ulici čp. 1547 v ÚLUVem nově vystavěné budově, kam byla v roce 1982 výroba modrotisku přesunuta. Protože ztrátou státní podpory po zániku ÚLUVu nabyla na důležitosti starost o zachování existence modrotiskové dílny, stal se rozhodujícím faktorem určujícím podobu produkce odbyt. Produkce se proto přizpůsobuje vkusu a přání zákazníků. Důraz je však také kladen na šetrnost výroby. Sortiment byl z velké části převzat z tvorby ÚLUVu, k navrhování nových modrotiskových výrobků dochází v malé míře. Má podobu produktů, u nichž je vyzdvihována původnost a příslušnost k určitému regionu. Modrotisk je pořízován jakožto kvalitní, esteticky cenný materiál s kulturní hodnotou. Na počátku 21. století byly projevovány snahy o podporu dílny Jochových, a to prostřednictvím nabídky členství v regionálních podpůrných organizacích a především udělením titulu Nositel tradice lidových řemesel, který byl Františku Jochovi udělen ministrem kultury v roce 2004.

## SOUPIS ZKRATEK:

MZA - Moravský zemský archiv  
NÚLK - Národní ústav lidové kultury

## ARCHIVNÍ A MUZEJNÍ PRAMENY:

Masarykovo muzeum v Hodoníně, pobočka Městské muzeum ve Veselí nad Moravou. Sběrka modrotiskových forem.  
NÚLK Strážnice. Podsbírka etnografie. Sběrka modrotiskových forem.  
Rodinný archiv Jochoových. Vzorník návrhů Arnošky Eberhardové.  
Skácelová, Marie: *Barvíři ve Strážnici*. Rkp. Rodinný archiv Jochoových.  
VMP Rožnov pod Radhoštěm. Archiv ÚLUV. Vzorníková kniha modrotisku.

## LITERATURA:

Bouček, Vladimír 1957: *Minulost a přítomnost lidové výroby v Gottwaldovském kraji*. Gottwaldov: Krajské muzeum v Gottwaldově.  
Bouček, Vladimír 1959: O povaze a vývoji modrotisku pražského Ústředí lidové umělecké výroby. *Umění a řemesla*, č. 4, s. 137–145.  
Brožová, Jarmila 1973: Ornamet na soudobém tištěném textilu. *Umění a řemesla*, č. 3, s. 47–50.  
Částková, Věra – Galečková, Renáta – Petříková, Magdalena 2000: *Kroje horňácké obce Velká nad Veličkou*. Velká nad Veličkou: Obec Velká nad Veličkou.  
Drápala, Daniel 2008: Lidová kultura v kontextu odborných aktivit Vladimíra Boučka. *Národopisná revue* 18, č. 3, s. 147–158.  
Húsek, Jan 1922: Život v obci a v rodině. I. Život v obci. In: Niederle, Lubor (ed.): *Moravské Slovensko*, sv. 2. Praha: Národopisné Museum Československé, s. 401–436.  
Jančář, Josef 1964: Modrotisková tvorba. *Umění a řemesla*, č. 6, s. 225–230.  
Jančář, Josef 1999: Tradice a současnost lidové rukodělné práce v České republice. *Národopisná revue* 9, č. 3, s. 123–128.  
Janotka, Miroslav – Linhart, Karel 1984: *Zapomenutá řemesla, vyprávění o lidech a věcech*. Praha: Nakladatelství Svoboda.  
Jeřábková, Alena 2007: Lidový oděv. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Svazek 2. Praha: Mladá fronta, s. 498–500.  
Klvaňa, Josef 1922: Lidové kroje na Moravském Slovensku. In: Niederle, Lubor (ed.): *Moravské Slovensko*, sv. 1. Praha: Národopisné Museum Československé, s. 97–252.  
Křížová, Alena 2008: Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisná revue* 18, č. 3, s. 135–146.  
*Lidová umělecká výroba v ČSR* 1983. Praha: ÚLUV.  
Melzer, Miloš 2007: Barvířství. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Svazek 2. Praha: Mladá fronta, s. 38–39.

ÚLUV - Ústředí lidové umělecké výroby  
ÚLUV - Ústredie ľudovej umeleckej výroby  
VMP - Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

VMP v Rožnově pod Radhoštěm. Fotoarchiv ÚLUV. Ceníkové karty modrotisku.

VMP v Rožnově pod Radhoštěm. Fotoarchiv ÚLUVu. Dokumentační karty modrotisku.

Zajíčková, Mária: *Výskum ľudového odevu v Radošovciach a Vieske, 1996–2006*. Rukopisné poznámky. Záhorské muzeum Skalica.

Melzer, Miloš 2007: Modrotisk. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Svazek 2. Praha: Mladá fronta, s. 576–577.

Nosálová, Viera 1983: *Slovenský ľudový odev*. Martin: Osvěta.

Pajer, Jiří (ed.) 2002: *Strážnice. Kapitoly z dějin města*. Strážnice: Městský úřad Strážnice.

Pajer, Jiří 1972: *Řemesla a řemeslnické prostředí ve Strážnici*. Diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta UJEP.

Pechová, Jarmila 1998: Forry na modrotisk ve sbírce pracovního náradí EÚ MZM. *Folia ethnographica* 32, s. 85–102.

Raban, Josef 1958: Pro museum či pro život? *Tvar* 9, č. 10, s. 291–303.

Rak, Zofia 2008: *Ludowe druki na plótnie z Podtatrza*. Zakopane: Muzeum Tatrzańskie.

Stránská, Drahomíra 1951: Lidový modrotisk v Čechách a na Moravě. *Věci a lidé* 3, č. 5–6, s. 238–257.

Stránská, Drahomíra 1951: Vzory lidových modrotisků. *Český lid* 6, č. 1–2, s. 18–23.

Symposium o historii a současném vývoji modrotisku 1973. *Umění a řemesla*, č. 2, s. 2–28.

Šenfěldová, Helena 2009: Spolupráce národopisců a výtvarných pracovníků v bývalém Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisný věstník*, č. 1, s. 72–75.

Václavík, Antonín 2009: *Textil v lidové tvorbě. Lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. Luhačovice: Ateliér IM Luhačovice.

Vydra, Josef 1954: *Ľudová modrotlač na Slovensku*. Bratislava: Tvar.

Zuskinová, Iveta 2008: *Ľudová modrotlač na Liptove*. Liptovský Hrádok: Spoločnosť priateľov múzea liptovskej dediny.

Žižková, Lenka 2008: Slavné počátky a neslavné konce Krásné jizby a Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisná revue* 18, č. 3, s. 127–134.



#### INTERNETOVÉ ZDROJE:

- „1865–1901. The birth of the chemical industry and the era of dyes.“ *BASF. The Chemical Company. Corporate Website* [online] [cit. 27. 3. 2011]. Dostupné z: <<http://www.basf.com/group/corporate/en/about-basf/history/1865-1901/index>>.
- „Blaudruck in Ungarn.“ *Blaudruckerei Szakács Gábor* [online] [cit. 13. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.blaudruckerei.hu/nemet.htm>>.
- „Muster.“ *Blaudruck Pulsnitz* [online] [cit. 13. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.blaudruckpulsnitz.de/html/muster.html>>.
- „Laufmetermuster.“ *Blaudruck Wagner* [online] [cit. 13. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.blaudruck.at/muster.html>>.
- Brunello, Franco 1973: „The art of dyeing in the history of mankind“. *Google books* [online]. AATCC [cit. 27. 3. 2011]. Dostupné z: <<http://www.google.cz/books?id=MI-vbcXDdssC&printsec=front-cover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>>.
- „Metráž šíře 80 cm.“ *Modrotisk Danzinger* [online] [cit. 13. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://eshop.modrotisk-danzinger.cz/22/metaz-sire-80cm.html>>.
- „Modrotlač.“ *Ústredie ľudovej umeleckej výroby* [online] [cit. 13. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.uluv.sk/product/modrotlac-1021/>>.

---

#### Summary

#### Changes in the Production of Jochs' Blueprint Workshop in Strážnice between 1906 and 1993

The essay speaks about the almost ninety-years-long history of the blueprint workshop in a small Moravian town Strážnice, which is run by family Joch. It submits brief information about blue-print tradition in the region as well as about the conditions for workshop's work; it deals also with peculiarities of the blue-print production at this dyeing workshop between 1906 and 1951, comparing them with the production in the following period (1954–1993). Within the aforementioned two periods, Jochs' blueprint workshop was going through significant changes. In its original form, the workshop produced blueprint only for a narrow group of inhabitants living in rural area around the town of Strážnice. They used the blueprinted fabrics as a usual consumption material for their garments. The blueprint motifs were adapted to this way of use as well. With the change of political regime, the workshop became in 1954 a part of a centralized organization taking care for the so-called folk artistic manufacture. Under the head of this organization, the blueprint fabrics were modified in products maintaining their traditional basis but replying to modern requirements in the branch of textile production. The products were intended for all those appreciating especially the cultural value of a new piece of work.

**Key words:** blueprint, fabric, negative print, blueprint moulds, blueprint patterns, Strážnice, Jochs, ÚLUV.

# MUŽSKÝ BRUNCLEK NA ROŽNOVSKU – IDENTIFIKACE SPECIFICKÉ VARIANTY ODĚVNÍ SOUČÁSTKY

Lenka Drápalová

Lidový oděv na Rožnovsku<sup>1</sup> se v minulosti vyvinul působením vlivů geografických, historických, ekonomických, sociálních a kulturních ve svébytnou formu tradičního oděvu, která je dodnes užívána v Rožnově a blízkém okolí při výjimečných událostech, zejména církevních slavnostech. Proces geneze, proměn, úpadku a následného znovuoobnovení oblékání tohoto kroje je téměř vyčerpávajícím způsobem popsán v publikaci Marie Brandstetrové *Odívání Rožňanů – Čtení o rožňovském kroji* (2007). Jak sama autorka v úvodní stati přiznává, pro vytvoření představy o podobě tradičního oděvu oblékaného na Rožnovsku využila vedle písemných a ikonografických pramenů také textilie uložené převážně ve sbírkovém fondu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Vzhledem k tomu, že oděvní součástky ze zmiňovaného teritoria deponují ve svých sbírkových kolekcích i další muzea v České republice,<sup>2</sup> nabízí se příležitost obohatit poznatky M. Brandstetrové o nová zjištění získaná hlubší analýzou těchto hmotných pramenů.

V důsledku hospodářského a společenského rozvoje lázeňského města Rožnova (Hambálková – Hambálek – Drápalová – Srbová 2005) začali muži přibližně od poloviny 19. století kroj postupně nahrazovat civilním oděvem, a to, na rozdíl od žen, i k slavnostním příležitostem. Takto odložené tradiční ošacení dosluhovalo jako pracovní oblečení, nebo pokud poskytovalo dostatek materiálu, bylo využito k dalším účelům (přešívání na dětské oděvy, obuv atd.). Výjimečně jej majitelé uschovali pro další generace potomků. Z tohoto důvodu nalezneme v muzejních fondech dokumentujících oděv z Rožnovska jen velmi malý počet autentických mužských krojových součástí z období před odkládáním tradičního oděvu, který nositelé pořízovali spontánně jako každodenní, popřípadě sváteční oděv (zcela pomíjím pracovní oděv, jenž je ve sbírkách zachován ojediněle).

Skutečnost skromného zastoupení původního tradičního mužského oděvu v muzejních kolekcích lze doložit i na skupině rožňovských bruncleků z druhé poloviny 19. století. Ačkoliv v souhrnu čítá přibližně tři desítky kusů sbírkových předmětů, poskytuje alespoň základní studijní a srovnávací materiál pro rozvinutí teze o existenci dvou

stříhových variant bruncleků rožňovského typu oblékaných současně v určitém období.

Předkládaná studie prezentuje výsledek analýzy sbírkových celků uložených v depozitářích vybraných muzeí,<sup>3</sup> při které se autorka zaměřila na vyhledání, dokumentaci a zařazení zatím nezaznamenané varianty rožňovského bruncleku.<sup>4</sup> Od všeobecně známého a v literatuře popisovaného **typu rožňovského bruncleku s jednoduchým princesovým stříhem zadního dílu** se odlišuje jiným stříhovým uzpůsobením zádové části. Pro lepší orientaci v následujícím textu označíme tuto variantu termínem **brunclek rožňovského typu s dvojitým princesovým stříhem zad**. Pojmenování je dosti dlouhé, ale vyjadřuje všechny základní náležitosti pro správné zařazení do systému mužského krojového odívání na Valašsku – označení daného kusu, lokalitu původu a stříhové provedení.

Existence rozdílných typů rožňovského bruncleku doposud unikala pozornosti badatelů zřejmě z důvodu ojedinelého zastoupení bruncleků s dvojitým princesovým stříhem ve sbírkových fondech, nebo právě pro tuto výjimečnost nebyly považovány za samostatnou variantu.<sup>5</sup> S ohledem na rozsah oblasti původu i stáří dochovaných kusů je zcela pochopitelný jejich malý počet identifikovaný v jednotlivých muzejních sbírkách. Při posuzování četnosti výskytu musíme brát v patrnost také celkovou skladbu národopisných textilních kolekcí, ať již z hlediska časového, regionálního, poměru zastoupení mužského a ženského oděvu, či metod aplikovaných při tvorbě sbírky.

K dřívějšímu definování dvou variant rožňovského bruncleku nepřispělo ani dosavadní odborné zpracování textilních fondů příslušnými kurátory. Údaje v muzejních kartách k vybrané skupině bruncleků odpovídají převážně prvnímu stupni zpracování s informacemi o původním majiteli a názvu, obsahují rovněž základní popis a záznam rozměrů předmětu. Často chybí určení lokality původu, důkladný popis, vyhodnocení významu daného kusu v rámci sbírkové kolekce, popř. v širší oblasti (etnografický region, země) a zařazení v časovém kontextu. Výjimkou nejsou ani chybné zápisy.

Dosud nebyl uskutečněn ani systematický srovnávací průzkum krojových kolekcí vztahujících se k regionu

Valašsko uložených v muzeích či soukromých sbírkách na území České republiky, popř. i v zahraničí, jež by umožnil nashromáždit dostatečný studijní materiál k další analýze.

Zmínky o bruncluku jako součásti tradičního oděvu na Rožnovsku se vyskytují v pramenech různého charakteru průběžně již od konce 18. století. Ke zvolenému tématu je však výtěžnost pramenných sdělení písemných i obrazových značně omezená (Brandstettróvá 2007: 15–39). Nejvíce vypovídajícím dokladem jsou samotné oděvní součástky dochované v muzejních sbírkách.

Písemné prameny nás informují o podobě mužského bruncluku na Rožnovsku velmi stručně. Hodnota jejich sdělení se převážně vztahuje na samotnou existenci oděvní součástky, její název, užitý materiál, barevnost, popř. výzdobné prvky. Zcela výjimečně je uváděno střihové řešení, ovšem jen kuse. Doklad o existenci dvou variant řešení zádové části bruncluku však písemné zprávy neposkytují, jak vyplývá z níže uvedených citací popisných zpráv zabývajících se podobou lidového oděvu na Rožnovsku:

1854 – Josef Lucian Ondřej Kramoliš (zápis vztahující se k roku 1784): „V určitý den oblekel se vojvoda do svého valašského oděvu, tj. zelenou župicu, modré nohavice, **červený bruncluk**, modrou pentlu pod krk a na hlavu klobuk na tři guráše...“ (Kramoliš 2007: 17)

1843 – J. K.: „...moravští Valaši, přicházejíce na mši s ženami a dětmi a svátečně vystrojeni; mužové v modrých kamizolách, travnatě zelených svrchních kabátech (župica) a **červených vestách**...“ (Jeřábek 1997: 241).

1873 – Beda Dudík: „K tomuto parádnímu kabátu (rozuměj župici, pozn. autora) patří vysoké rourovité holinky, **zapnutý červený, brunclék** nebo modrý, laibýk...“ (Jeřábek 1997: 349).

Sedmdesátá léta 19. století – Martin Tkadlec: „**Bruncluk aneb vesta**, bruncluk byl střihu okolo krku dokulata bez obojka, vesta byla ze stojacym obojkem jednym řadem knoflíky vypuklými, barvy větším dílem červene sukno jak na bruncluk tak vesta.“<sup>6</sup>

Pokud bychom striktně dodržovali kritérium regionálního vymezení Rožnovskem, omezí se okruh autentických ikonografických pramenů pouze na dílo Františka Kalivody (Brandstettróvá 2007: 14, 23–25, 108). I s kritickým přístupem k jeho zobrazením (Dostál – Jeřábková 1965) lze odvodit částečný tvar studované oděvní součástky, barevnost, nikoli však způsob střihového provedení zá-

dové části. Se stejným výsledkem poznání se setkáme i u dalších vypodobnění mužského tradičního oděvu z širší oblasti Valašska (Ludvíková 2000, Gallaš 2005, Horn 1837), na nichž je bruncluk ve všech případech zachycen jako oděv nošený pod svrchním kabátem, tudíž je z něj vidět jen část přednic, krční otvor a zapínání.

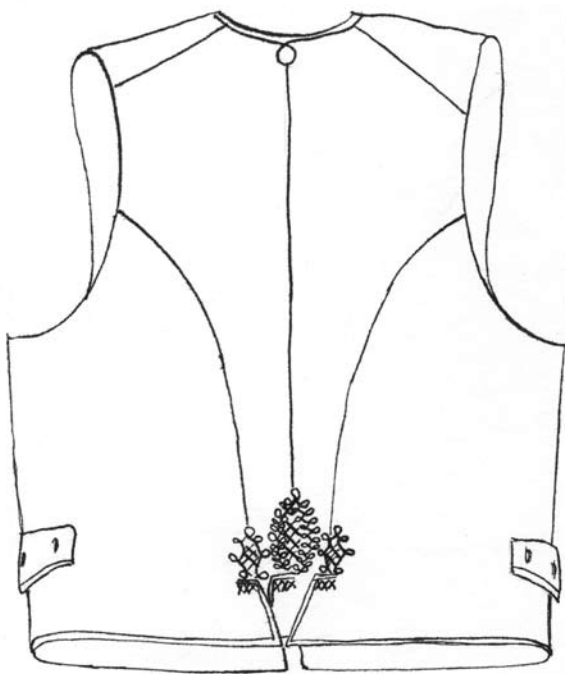
Tímto způsobem vykreslují pro dané období rožnovský bruncluk i vzácné černobílé fotografie dochované ve sbírkách rožnovského Valašského muzea v přírodě (Brandstettróvá 2007: 27). I když jsou fotografie blíže určeny a vročeny, nelze jejich prostřednictvím, podobně jako u výše jmenovaných obrazových pramenů, potvrdit výskyt rozdílných variant mužského bruncluku na Rožnovsku.



František Kalivoda, *Hirtem um Roznau*, okolo 1850.

Odborná literatura (Brandstettróvá 2007, Jeřábková 2007, Jeřábková 2000, Kovářů 2008, Urbachová 2004, Stránská 1948) se dosud soustředila na zařazení bruncleku do systému mužského odívání. Autorky předkládají s různou úrovní důkladnosti popis dané součástky z hlediska střihu, způsobu zhotovení, užitého materiálu, barevnosti, výzdobných prvků a provádějí srovnání jednotlivých typů valašských bruncleků. Uvádí brunclek jako poměrně mladou, dobovou módou ovlivněnou, ovšem nedílnou součást tradičního mužského oděvu (Stránská 1948).

Vzhledem k náročnosti výroby (užitý materiál, střih, vsazení podšívky, ozdobné šňurování atd.) býval brunclek na rozdíl od jednodušších oděvních součástek (košile, sukne, zástěra atd.) zhotovován krejčími.<sup>7</sup> Oblékal se na košili, muži jej nosívali pod krátkým kabátkem i dlouhým kabátem, mládenci v něm chodívali za teplého počasí i bez svrchního oděvu. Byl součástí mužského svátečního oděvu, obnošené kusy našly upotřebení jako každodenní a posléze i pracovní oděv.



Řešení zádové části bruncleku rožnovského typu s jednoduchým princepským střihem. Kresba L. Drápalová.

Typ rožnovského bruncleku s jednoduchým řešením zádové části popisuje M. Brandstettróvá takto: „*Brunclek se šil ze sukna, obvykle měl i podšívku z bílého tenkého sukna, s našitou vnitřní kapsou. Je dlouhý mírně pod pas, celkem asi 45-50 cm, volný, rovný, tělo neobepíná. Zada má ušita ze čtyř dílů, s otevřenými šůsky. Boční díly zad přechází bez švu na přednice, v podpaždí není šev. Nízoučký obojek je jen u jeho mladších forem. Na předních dílech jsou rovně prostřížené kapsy kryté ozdobně tvarovanými patkami se třemi knoflíky.*“ (Brandstettróvá 2007: 45)

Ze zdobných prvků na bruncleku lze jmenovat stáčené šňurování, drobné výšivky včetně příležitostně uváděných vyšíváních letopočtů, kovové knoflíky. Popis je doplněn barevnostní škálou užívaného svrchního sukna, které bývalo fialkové, zelené, červené, modré i černé, avšak bez udání, zda barva sukna se vázala k sociálnímu stavu nositele či jeho věku, jak např. uvádí Eva Urbachová (2004: 26) pro lidový oděv na Vsetínsku.

Jiný takto detailní popis rožnovského bruncleku nejnajdeme. Věra Kovářů v publikaci *Lidový kroj na Valašsku* sice uveřejnila nákres střihu rožnovského bruncleku, ovšem textový doprovod je velmi zobecňující a tím, že směšuje znaky bruncleků různých oblastí Valašska, je zavádějící (Kovářů 2008: 39–40, 56).

Z hlediska řešení zadního dílu rožnovských bruncleků odborná literatura tedy zaznamenává pouze provedení s jednoduchým princepským střihem, popř. si blíže všímá způsobu vypracování šůsků (Stránská 1948: 20–21), neboť jsou jedním z důležitých identifikačních znaků pro určení lokality původu.

Typ rožnovských bruncleků s jednoduchým princepským střihem zad z období před rekonstrukcí mužského rožnovského kroje ve dvacátých letech 20. století je doložen ve sbírkových kolekcích několika kusy. Některé z nich nesou i časové určení spadající do druhé poloviny 19. století. Nejstarší datace bruncleku se vztahuje k roku 1860,<sup>8</sup> ovšem lze předpokládat, nikoli však jednoznačně doložit, že některé nedatované sbírkové kusy tohoto typu mohou být starší (viz kresba střihu č. 1).<sup>9</sup>

Vedle těchto bruncleků jsou však v muzejních textilních fondech deponovány krojové vesty z Rožnovska s odlišným provedením zádové části. Do jednoduchého princepského střihu je vložen další úzký obloukovitě prohnutý svislý díl, čímž vzniká **dvojitý princepský střih zad** a zároveň je provedena drobná úprava střihu

bruncleku popsaného M. Brandtetrovou (viz výše). Vsa-  
zený díl je dole zakončen jednostranně kopytovitě zkose-  
ným klínem, který tvoří tělo vnějšího šusku. U předcho-  
zího typu bruncleku vnější šusek vycházel z přednice,  
která se při spodním okraji své obloukovité části přiléhá-  
jící k zadním dílům mírně rozšiřovala do klínu. U varianty  
dvojitého princesového řešení dochází k drobné úpravě  
střihu přednice, jejíž oblouk zůstává hladký bez rozšiřu-  
jící se části pro tělo šusku. Zádové díly ústí rovněž do  
čtyř šusků jako u jednoduché varianty bruncleku, pouze  
vnější šusky mají v části přiléhající k hladké obloukovité  
straně přednice šev navíc.

Podoba šusků u obou variant je až na malou od-  
chylku v doplněném švu shodná. Mezi dvěma vnitřními  
šusky vede rovný prostřih, středem jsou mírně přes sebe  
přeloženy, jejich vnější hrany jsou již zkosené. Další dva  
šusky (vnější) jsou svou zkosenou stranou přeloženy  
z boku přes vnitřní šusky. Šusky provedené tímto způso-  
bem na obou variantách jsou charakteristickým znakem  
starých rožnovských bruncleků zhotovovaných před do-  
bou rekonstrukce kroje.<sup>10</sup>

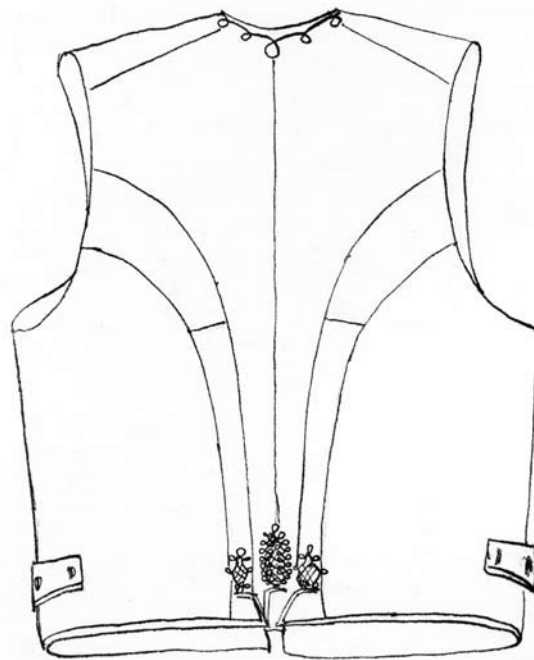
Jediným vročeným kusem ze skupiny bruncleků  
s dvojitým princesovým střihem je brunclek z roku 1846  
uložený ve sbírce Valašského muzea v přírodě v Rož-  
nově pod Radhoštěm.<sup>11</sup> Jeho určení poskytuje možnost  
přibližného dobového zasazení i pro ostatní sbírkové  
předměty tohoto typu (viz kresba střihu č. 2).

Na základě blízkého časového vymezení lze soudit,  
že obě varianty bruncleku se oblékaly v určitém období  
souběžně. Z tohoto předpokladu také vyvozují následné  
úvahy o okolnostech užívání dvojitého princesového stři-  
hu zádové části při zhotovování rožnovských bruncleků.

Na jiných součástkách rožnovského mužského lido-  
vého oděvu (lajbíku a krátkém kožíšku) není dvojitý prin-  
cesový střih doložen, přestože střihově jsou velmi blízké  
bruncleku. Jeho užití nelze potvrdit ani vyvrátit z důvodu  
naprostého nedostatku studijního materiálu, jak v oblas-  
ti písemných a ikonografických pramenů, tak zejména  
u pramenů hmotných. V rámci práce na této studii se po-  
dařilo vyčlenit nepočtený, ale průkazný soubor bruncleků  
s jiným řešením zad než s obvyklým jednoduchým stři-  
hem. V případě výše jmenovaného lajbíku a krátkého  
kožíšku je to však značně problematické, neboť z rož-  
novské lokality se v muzejních sbírkách vyskytují spora-  
dicky, zvláště přihlídneme-li k době poloviny 19. století.  
V prostředí tradičního odívání na Rožnovsku se dvojitý

princesový střih zad objevuje na ženském ošacení – kor-  
dulce a na pozdějších jupkách, na horním dílu tzv. valaš-  
ských šatů a svrchních černých kabátcích. Ženy kordul-  
ku běžně oblékaly v téže době, jako muži obě doložené  
varianty bruncleků. Z tohoto lze aplikovat srovnání obou  
součástí. U kordulky rožnovského typu (Brandstetrová  
2007: 60–62) je užití dvojitého střihového řešení zadní  
části výlučné, jinou variantu provedení střihu nenalezne-  
me (pomineme-li ovšem odchylky způsobené neznalostí  
krejčího či nedostatkem materiálu na zhotovení kusu, kdy  
krejčí vedl šev ještě v podpaždí). Složení zádového dílu  
z několika částí u ženského oděvu mělo však své opod-  
statnění. Kordulka náleží k oděvním součástkám, které  
těsně obepínají tělo své nositelky. Užití více střihových  
dílů umožňovalo kordulku vypasovat tak, aby přesně ko-  
pírovala, popř. mírně formovala potřebné proporce těla.

Na ikonografických pramenech je brunclek zobrazo-  
ván převážně rozepnutý či polorozepnutý, lze se pro-  
to domnívat, že dvojitý princesový střih zadního dílu



Řešení zádové části bruncleku rožnovského typu s dvojitým  
princesovým střihem. Kresba L. Drápalová.

bruncleku pravděpodobně neplnil podobnou formovací funkci jako u kordulky. Brunclek měl zajisté význam pro překrytí záhybů volné košile, které vznikly jejím zasunutím do nohavic a působily nevzhledně. Rovněž nelze pominout jistou hřejivost bruncleku, neboť jak svrchní, tak mnohdy i podšívková část byly zhotoveny ze sukna.

Smysl používání dvojitého princesového stříhu zad však musíme hledat jinde. Jednoduché řešení nabízí pohled na materiál, z něhož byly krojové vesty zhotovovány. Všechny ve sbírkách dochované bruncleky kategorie s dvojitým stříhem jsou ručně ušité z řemeslně zpracovaného jemného sukna zabarveného na červený, fialovočervený až fialovohnědý odstín. Podšívka je z bílého sukna různých kvalit.

Valašsko náleželo k oblastem s intenzivním chovem ovcí, jejichž vlna poskytovala surovinu pro zhotovení sukna. Městečko Rožnov a jeho okolí proslulo spíše tkalcovstvím lněného a posléze i bavlněného plátna (Piperek 2001). Sousední Vsetínsko však bylo regionem známým výrobou kvalitního řemeslného sukna vyváženého na trhy do okolních měst a obcí, ale i do vzdálenějších destinací. Vedle vyhlášeného tmavě modrého sukna dodávali profesionální soukeníci i světle modrá, zelená, černá a červená sukna, která našla upotřebení při šití bruncleků, kordulek, svrchních kabátů apod.

Sukno bylo tkáno ve dvou šířkách –  $\frac{3}{4}$  lokte (tj. přibližně 45 cm) a  $1 \frac{1}{2}$  lokte (tj. přibližně 90 cm), přičemž při dalším zpracování ve valše se ještě srazilo zhruba o čtvrtinu až třetinu (Urbachová 1999). Proces srážení byl ovlivněn mnoha faktory – kvalitou vlny a zhotovené příze, hustotou dostavy, dodržáním technologického postupu valchování a zkušeností obsluhy valchy. Po konečném napínání a postřihování byly výsledným produktem poměrně úzké pruhy sukna (kolem 30–35 a 60–65 cm). Šířku soukeníci někdy navyšovali sešitím dvou pruhů ještě před valchováním. Spojovací šev se údery kladiv ve valše zahladil a zpevnil, sukno nabylo na šíři a umožnilo stříhat rozměrnější díly oděvů.

Rozvržení stříhových částí na pruh sukna kladlo na zhotovitele jisté nároky. Rozložení šablon mělo být úsporné, aby nevznikal zbytečný prostřih. Díly však musely být pokládány jedním směrem, aby po sešití nedocházelo k nežádoucím efektům – deformování oděvní součástky v důsledku jiného pnutí vláken jednotlivých částí či odlišné barevnostní vjemy u každého stříhového dílu.

Největší nároky na plochu sukna klade přednice, jejíž míra se odvíjí od objemu postavy nositele. U dochovaných bruncleků s dvojitým princesovým stříhem se délka přednice při spodním okraji pohybovala v rozmezí 37–40 cm, u bruncleků s jednoduchým stříhem byla délka větší, okolo 40–43 cm. Zádové díly byly přibližně stejně široké u obou variant stříhu, nad šůsky okolo 2–3 cm, v nejširší části v oblasti lopatek pak okolo 15 cm.<sup>12</sup> Díly se odlišovaly pouze sklonem vykrojení oblouků na straně dosedající na oblouk přednice, pro jednoduchou variantu bylo vykrojení hlubší.

Samostatné vislé obloukovité pruhy vkládané mezi zádový díl a přednici u varianty s dvojitým princesovým stříhem zad dosahovaly při srovnání dochovaných sbírkových kusů různých šířek. Toto zjištění vede k předpokladu, že vkládané pruhy byly jakýmsi regulačním mechanismem ve stříhu zádové části, kterým krejčí v jistých případech řešil nepostačující šíři sukna v závislosti na mírách postavy budoucího vlastníka oděvu. Na dochovaných brunclecích v žádném stříhovém dílu totiž nebyl při průzkumu objeven zvalchovaný šev ze sukna sešitého ze dvou šířek. To vypovídá, že sukno dvojitě šířky nebylo užíváno, neboť by při velkém prostřihu bylo mrháno cenným materiálem.

Na základě výše uváděných rozměrů dostačovalo ke zhotovení bruncleků sukno šíře 60–65 cm, byť musela být za určitých okolností zvolena varianta s vloženými pruhy. Na jejich vystřížení zůstával dostatek plochy mezi oběma díly (zádovým a přednicí) v oblasti průramku. Popřípadě krejčí zhotovil tento pruh ze dvou částí.

Provést regulaci pomocí vložených pruhů jistě vyžadovalo krejčovskou zkušenost. Jednak ve schopnosti upravit stříh v oblasti šůsek (viz výše), tak také při odhadu správné šíře pruhů a jejich vsazení do stříhu zejména navázáním na oblouky zádového dílu a přednice tak, aby zhotovený oděv v určitých partiích neodstával či naopak nedostačoval.

Vložené pruhy nebyly pouhým řešením individuálního nedostatku ve stříhu, jak se jeví všité klínky různých velikostí umísťovaných dle potřeby do zadních částí mužských vest dochovaných rovněž ve sbírkových kolekcích muzeí. Jedná se o opakovaně používaný způsob podoby zádové části bruncleku, který si navíc vyžádal úpravu stříhu. Toto zjištění vede k závěru, že je nutné rozlišovat obě identifikované varianty bruncleku

rožnovského typu. Zda byla variabilnost stříhu zadního dílu vývojovým stupněm, kdy jedna varianta by předcházela druhou, však nelze s jistotou potvrdit z důvodu úplné absence těchto oděvních součástí z první poloviny 19. století, popř. ještě starších hmotných pramenů (písemné a ikonografické prameny pro tuto problematiku jsou neprůkazné, viz výše). Totéž není možné určit ani u souboru již dochovaných bruncleků obou variant z doby druhé poloviny 19. století, neboť ani jedna nenabývá jistou převahu v dané kategorii.

Ačkoliv není možné spolehlivě určit dobu vzniku, zánik varianty s dvojitým stříhem se nám jeví jistý. Tímto způsobem šité krojové vesty vymizely z užívání ještě před koncem 19. století. Alespoň tak to dokládají sbírkové kolekce muzeí, v nichž tato varianta ve svých dalších vývojových podobách, na rozdíl od typu s jednoduchým řešením zad, zcela chybí. Svůj podíl na ukončení užívání této varianty má souběžně s procesem odkládání

kroje i rozvoj průmyslové výroby sukna, který s sebou přinesl jednak zlevnění materiálu, ale také nabídku větších šířek sukna.

Na vytracení povědomí o existenci bruncleku s odlišnou podobou řešení zadního dílu již v době po ukončení první světové války ukazuje i fakt, že takto zhotovený brunclek nebyl užít ve dvacátých letech 20. století v rámci rozvíjejícího se folklorního hnutí jako předloha ani v jediném případě obnovy rožnovského mužského kroje.<sup>13</sup>

Závěrem lze konstatovat, že již existující textilní sbírkové kolekce stále mohou poskytovat nový studijní materiál pro důkladnější poznání tradičního oděvu našich předků. Identifikace dosud neznámé varianty mužského bruncleku rožnovského typu je toho příkladem. Její rozpoznaní nelze kvalifikovat jako zásadní zvrát revidující dosavadních znalosti o tradičním oděvu, je ovšem důležité pro další zpracovávání a předávání poznatků všem zájemcům o problematiku lidového odívání na Rožnovsku.

Studie je výstupem projektu NAKI DF11P01OVV017 Tradiční lidový oděv na Moravě – identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950.

#### POZNÁMKY:

1. Oblast Rožnovska zahrnuje tyto obce: Zašová, Střítež, Zubří, Vidče, Rožnov pod Radhoštěm, Tylovice, Hážovice, Vigantice, Dolní Bečva, Hutisko, Solanec, Prostřední Bečva, Horní Bečva, Velké Karlovice, Malé Karlovice. V rámci tohoto území se oblékal tradiční oděv podobných vlastností, především stříhu a užitého materiálu, avšak s možností užití odlišných výzdobných prvků vázaných na dané místo případně časový vývoj (Brandstetrová 2007, Jeřábková 2007, Jeřábková 2000, Stránská 1948, Kubeša 1947, Klvaňa 1916, Kramoliš 1907, Václavek 1894).
2. Muzeum Regionu Valašsko ve Vsetíně, Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Moravské zemské muzeum v Brně, Muzeum Novojičínska v Novém Jičíně, Etnografické oddělení Historického muzea Národního muzea v Praze.
3. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Moravské zemské muzeum v Brně, Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně.
4. M. Brandstetrová (2007: 45) sice ve své publikaci uvádí perokresbu bruncleku datovaného rokem 1846 náležejícího ke skupině bruncleků s dvojitým princesovým stříhem zádové části, ovšem následující text popisuje typ rožnovského bruncleku s jednoduchým řešením zad. Z uvedeného textu nevyplývá sdělení o existenci různých stříhových variant této oděvních součástí.
5. Nejpočetnější sbírku rožnovských bruncleků spravuje Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R., celkem čtyřiačtyřicet kusů sbírkových předmětů. Z tohoto počtu bylo před rokem 1900 vyhotoveno jedenáct bruncleků, z nichž čtyři kusy náleží do kategorie bruncleku s dvojitým princesovým stříhem zádové části. Pouze jeden z nich nese dataci vztahující se k roku 1846. Ojedinelost zastoupení toho-

- to typu bruncleku lze ukázat např. na sbírkových kolekcích Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně – jeden kus z celkového počtu pěti rožnovských bruncleků, a Moravského zemského muzea v Brně – jeden kus z celkového počtu dvou rožnovských bruncleků, oba bez uvedené datace.
6. Tkadlec, Martin: *Památná kniha městyse Rožnova*. Rukopis. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – archiv, inv. č. R70.
7. Státní okresní archiv Vsetín, Archiv města Rožnov, *Soupis veškerých obchodníků a řemeslníků městečka Rožnova*, inv. č. 158.
8. Ze sbírek Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R., brunclek inv. č. ZF 32170.
9. Ze sbírek Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R., brunclek inv. č. ZF 19523.
10. U nově šitých rekonstrukcí bruncleků (po roce 1925) již podobu šůsků nelze považovat za určující prvek, neboť došlo k průniku i dalších tvarů šůsků, do té doby charakteristických pro jiné regiony Valašska (např. zcela rovné hrany šůsků z hrozenkovských bruncleků). Dokladují to i skupiny bruncleků vyčleněných ze sbírkových fondů muzeí jako srovnávací materiál pro účely předkládané studie.
11. Ze sbírek Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R., brunclek inv. č. ZF 5431.
12. Míry jsou uváděny v čistém stavu, při stříhání dílů je ještě nutno počítat s rezervou na šev.
13. Při slavnostním otevření Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R. v roce 1925 či při následujících slavnostech v letech 1935 a 1947, popř. při pozdějších státem podporovaných akcích na hromadném pořizování krojů (Brandstetrová 2000: 83–87).

## RKP. PRAMENY:

Tkadlec, Martin: *Památná kniha městyse Rožnova*. Rukopis. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – archiv, inv. č. R70.

Státní okresní archiv Vsetín, Archiv města Rožnov, *Soupis veškerých obchodníků a řemeslníků městečka Rožnova*, inv. č. 158.

## TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

Brandstettróvá, Marie 2000: První Valašský rok a kraj. In: *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, s. 83–87.

Brandstettróvá, Marie 2007: *Odivání Rožnovanů. Čtení o rožnovském kroji*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě.

Dostál, František – Jeřábková, Alena 1965: *Moravský lid v díle Františka Kalivody (1824–1859)*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.

Gallaš, Josef Heřman Agapit 2005: *Valaši v kraji Přerovském, praví Arkádové moravští, jejich posvátné hory, obyčejové a národní písně*. Nový Jičín – Frenštát pod Radhoštěm: Muzeum Novojičínka – Muzejní a vlastivědná společnost.

Hambálková, Lucie – Hambálek, Milan – Drápala, Daniel – Srbová, Daniela 2005: *Rožnov lázeňský*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm.

Jeřábek, Richard 1997 (ed.): *Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

Jeřábková Alena 2000: Odivání. In: Jančář Josef a kol.: *Vlastivěda moravská. Lidová kultura na Moravě*. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury – Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, s. 116–158.

Jeřábková, Alena 2007: Valašský kraj. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Praha: Mladá fronta, s. 1103–1106.

Klvaňa, Josef 1916: Soupis krojů valašských na Moravě. *Národopisný věstník československý* 11, s. 145–149.

Kovářů, Věra 2008: *Lidový kraj na Valašsku*. [b. m.]: Valašské folklórní sdružení.

Kramoliš, Čeněk 1907: *Vlastivěda moravská II. Místopis. Rožnovský okres*. Brno: Musejní spolek.

Kramoliš, Josef Lucian Ondřej 2007: *Paběrky z dějů Městečka Rožnova*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm.

Kubeša, Arnošt 1947: Valašské kroje. *Naše Valašsko* 10, s. 176–183.

Ludvíková, Miroslava 2000: *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814. / Mährische und schlesische Volkstrachten. Guaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – München: Moravské zemské muzeum – Sudetendeutsches Archiv.

Langer, Jiří 1974: Dvě tradice valchářství na východní Moravě. In: *Moravsko-slovenské vztahy v lidové kultuře. Rožnov pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, s. 91–130.

Piperek, Lubomír Filip 2001: Tkalci v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Acta musealia*. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, s. 73–90.

Stránská, Drahomíra 1948: O typech valašských krojů. *Naše Valašsko* 11, 1948, s. 12–25.

Václavěk, Matouš 1894: *Moravské Valašsko I*. Vsetín: VI. nákladem.

Urbachová, Eva 1999: Vsetínští soukeníci. *Valašsko* č. 1, s. 17–18.

Urbachová, Eva 2004: *Lidový kraj na Vsetínsku*. [Vsetín]: Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně.

---

## Summary

### Men's Garment Called Brunclék in the Region around Rožnov – Identification of a Specific Garment Variant

Through geographical, historical, economical, social, and cultural influences, the traditional dress in Rožnov and its environs developed in a typical form of clothing, which differed from other types of Wallachian folk costume. Its appearance has been documented by written, picture and tangible sources since the late-18<sup>th</sup> century, as well as by expert literature. Nevertheless, a variant of men's brunclék with different solution of the back part escaped the attention of the respondents and researchers. The author of this study identifies the above type of brunclék as a brunclék of Rožnov type with the double Princess cut of the back part. Based on comparing works in museum depositaries, the study offers the sight of making and using this different form of brunclék including the cut modification.

**Key words:** traditional men's dress, folk waistcoat - brunclék, Wallachia, Rožnov pod Radhoštěm.



# ČAMARA V EVROPSKÉ KULTUŘE (ETNOLINGVISTICKÁ STUDIE)

Daniel Dědovský

Vytvoření českého národního oděvu roku 1848 bylo rozebráno v mnoha odborných článcích, studiích i monografiích. Jednotlivé součásti tohoto stejnokroje se vyznačovaly rozdílnou dobou životnosti; nejdéle se udržely dlouhé kabáty se šňůrovým zapínáním, ustálené ve formě tzv. čamary, kterou oblékali vlastenečtí studenti, ale i spisovatelé, novináři, politici, státní a dokonce i církevní úředníci. Významné osobnosti i obyčejní lidé se v čamaře nechávali oddávat i pochovávat. Upravené čamary nosili dobrovolní hasiči coby součást slavnostního stejnokroje (Škvor 2002) a čamarové zapínání našlo využití i ve stejnokroji sokolském. Ideová otcová národního kroje hodlali stvořit oděv společenský, lišící se od dobové módy pouze národnostním akcentem. Nesnažili se proto vycházet z lidových tradic a hledali předlohy spíše v historickém odívání vyšších společenských vrstev (Moravcová 1986: 16–19). Jelikož v případě české šlechty existenci jednotného oděvu – vyhovujícího navíc dobovým požadavkům – nebylo možné dohledat,<sup>2</sup> přebírali obrozenci inspirace z prostředí jiných slovanských národů. Výsledná podoba české vlastenecké čamary tak vychází z polských *czamar* zejména krakovského vzoru, zatímco aplikace dle některých autorů nesou známky ovlivnění výzdobou chorvatských *surek* (Moravcová 1986: 92–93) neboli *surin*, otevřených soukenných kabátů nošených po způsobu pláště (Matzenauer 1870: 316). *Surky* nalezneme ale i v srbské lidové kultuře; existuje také stříhově podobná maďarská varianta zvaná *szür* neboli *guny* (houně).

Zatímco v českém prostředí tvoří čamara významnou a neodmyslitelnou složku vlasteneckého stejnokroje teprve od roku 1848, u mnoha evropských národů se oděvní součást s etymologicky příbuzným názvem vyskytuje v různých historických obdobích v rámci lidové, městské, vrchnostenské i církevní oděvní kultury.

Spoluautor myšlenky národního stejnokroje, estetik a teoretik umění Ludvík Rittersberg (1809–1858) považuje polskou či ukrajinskou *čamerku* neboli *taratalku* za kabát vyhovující vkusu západoevropské módy, který na českém území v roce 1848 dominoval. Její prapůvod však spatřuje ve slovanském Polsku (Traub 1918: 47–48).

Možný český původ čamary prověřoval bádáním v domácích pramenech a literatuře již Čeněk Zíbrt, nenalezl

však žádné zmínky datovatelné před rok 1848.<sup>3</sup> Vzhledem k inspiraci českých tvůrců čamary polským kabátem *czamarou* spatřuje kořeny této oděvní součásti rovněž v polském prostředí, kde navíc našel doklady o jejím užívání již v 18. století (Zíbrt 1892). Jeho názoru se pak drží i pozdější autoři z řad českých etnologů,<sup>4</sup> a dodnes i někteří tvůrci encyklopedií a výkladových slovníků.<sup>5</sup>

Neslovanského původu slova čamara si naopak povšimli etymologové. Bohemista Vladimír Šmilauer (1938: 86) na základě studia zejména polské lingvistické literatury vysledoval průnik čamary na české území i s jejím pojmenováním z polského prostředí a již v roce 1938 si povšiml, že někteří polští etymologové odvozují název z italského slova *zimarra*, zatímco jiní vidí přímý původ ve španělském označení *chamarra* – vlněná sukně, které pochází z arabského slova *sammur* – kožich. Brněnský bohemista František Trávníček (1941: 160) naopak hledá původ slova ve Francii, odkud jej podle něj převzala polština, a stejného názoru se drží ještě Oldřich J. Blažíček s Jiřím Kropáčkem (1991: 42) ve známém *Slovníku pojmů z dějin umění*.

Moderní výkladové slovníky se v názorech na původ slova rovněž rozcházejí. Šmilauerovy verze se drží např. Václav Machek ve svém *Etymologickém slovníku jazyka českého* (2010: 93), naopak *Nový akademický slovník cizích slov* uvádí pouze polský původ výrazu (Kraus 2006: 147).

Etymologie výrazu si všímají i polské lingvistické a encyklopedické práce. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* potvrzuje výskyt čamary v Polsku od 16. století, samotný původ oděvní součástky však klade do Maďarska; uvádí však i německý termín *Tschamare*, starofrancouzské slovo *cliamare* a starošpanělské výrazy *clwmarra* a *zamarra*. Původ všech označení pak tvůrci slovníku spatřují shodně se Šmilauerem v arabském pojmenování pro kožich – *samur*. Výskyt kabátů s podobným názvem v jiných zemích (krom stručné zmínky o uplatnění v českém oděvu 19. století) autoři neuvádí a *czamara* pro ně zůstává typickým městským oděvem Poláků.

Jako u mnoha jiných slov je nesnadné dovést původní výraz, ze kterého bylo označení čamara derivováno; společným jmenovatelem se však jeví srst či vlna. Sta-

roitalské a španělské *cimara* (*zimarra*), *çamára*, se zdají být výchozími termíny pro další evropské jazyky, někteří lingvisté pak upozorňují na vztah kořenu slova k arabskému označení *رامح* (*khimár*, původně vlněný ženský šátek) nebo řeckému *χειμῶς* (*cheimás*, zimní). Jiné (zejména anglické) slovníkové práce odvozují termín *chamarra* z řeckého výrazu pro kozu (femininum) *chimaira*. Odtud pochází i známá chiméra, mytologické stvoření s tělem kozy, hlavou lva a hadím ocasem.<sup>6</sup> Rovněž hebrejský výraz *צמר* (*z'm'r*) spolu se syrským *gh'm'ra* označují vlnu.<sup>7</sup> Již v roce 1900 polský historik a etnograf Zygmunt Gloger (1845–1910) uvádí ve své *Encyklopedii staropolské* perský původ slova *czamara*. Výrazy *džame* či *čame* označovaly v perštině hedvábnou svrchní róbu zapínanou až ke krku pomocí knoflíků. Deklinací pak vznikají slova *džamera*, *čamera* (Gloger 1900: 260).

Výraz *jāma* v perštině obecně značí oděv jako celek a v různých historických obdobích jej nalézáme buď samostatně, nebo přítomný ve složených slovech vztahujících se k jednotlivým oděvním součástem (Yūsufi 1992: 856–865). *Jāma* tak představovala celotělový oděv, ale



Perská *jāma* s látkovým opaskem. Portrét prince Dārā Šokōha, Isfahán – Shaikh Abbāsi 1670–71; Courtesy of the Keir Collection, London.

i sukni se sníženým pasem v Persii 19. století, *zīr-jāma* spodní prádlo zatímco termín *jūma* zpravidla náležel volné košili či svrchníku. Starší ženy tak v oblasti Perského zálivu nosily volný přehoz nazývaný *jūma* nebo *jāma* s límcem z tenké látky zvaným *yaqa-ye jūma* (Nadjmabadi 1992: 848–850).

Označení proniklo s expanzí islámu i do střední Asie a Indie, kde zejména v období Mogulské říše vešly v oblibu mužské vpředu otevřené kabáty se šňůrovým zapínáním různé délky a střihu označované souhrnně *jāma* nebo *angarkha* v kombinaci s kalhotami *pāyjāma* (*pa* – noha, *jāma* – oděv; odtud i slovo *pyžamo*) (Jirousek 2005: 142), známé i z horských regionů Afghánistánu. V nábožensky smíšeném prostředí spínali muslimové *jāmu* či *angarkhu* pod levým podpaždím, čímž se odlišovali od hinduistů (Bingly 1978: 96). Tento oděv, který na některých vyobrazeních nosí i bůh Kršna (Ghurye 1995: 129), byl v oblasti oblíben zhruba do britské invaze a z módy vyšel až v průběhu 19. století.

Tradiční přehoz *jāma* se dostal i na americký kontinent, kde jej dodnes při svatebním obřadu obléká ženich v (bývalé Britské) guayánské vesnici indických imigrantů Crabwood Creek (Rauf 1974: 88).

Nahlédneme-li do románského jazykového prostředí, zaznamenáme plošné rozšíření termínu označujícího oděvní součást užitím i funkcí blízkou novodobé čamaře. Španělská *chamarra*, sardská *chainarra*, provensálská *samarra* (De Rialle – Vinson 1885: 141–142) i italská *zimarra* představují funkčně příbuznou svrchní část mužského i ženského oděvu lišící se podle území, historického období a společenského postavení nositele zejména aplikacemi a materiálem, jímž je v lidovém prostředí primárně ovčí vlna (oblastně i koží srst) nebo celá kožešina, ve vyšších společenských kruzích dražší a okázalejší materiály, zejména pak hedvábí. Již ve 14. století nalezneme v raně renesanční Itálii mužské i ženské volné svrchníky ve formě dlouhých, vpředu otevřených pláštíků se širokými rukávy. Dle lokality se označovaly *gamurra*, ale i *camora* či *zimarra* (Frick 2005: 309) a jejich kratší obdobou byl střihově příbuzný bezrukávy pláštík *giornea* či přes hlavu oblékaný *tappert* otevřený v bocích. Výraz *gamurra* se poprvé vyskytuje ve florentské ženské módě 14. století, kde se významem přiblížil dnešnímu termínu „oděv“, jelikož pláště zde byly nošeny ženami bez ohledu na sociální postavení. Díky tomu vykazovaly značnou variabilitu výrobních materiálů.

Oděvní součást označovaná jako *zimarra* naopak představovala v tomto období dlouhý mužský, později i ženský zdobný svrchník či otevřený plášť bez viditelného zapínání s mnoha záhyby a trychtýřovitě rozšířenými rukávy. *Zimarru* užívali italští velmožové i v průběhu 15. a 16. století (Kybalová 1996: 29). Od roku 1450 pak zaznamenáváme zvýšený výskyt svrchníků s oddělitelnými rukávy vyráběnými pro kontrastní efekt z materiálu odlišného původu i barvy než zbytek *zimarry*.

Rovněž v Anglii se ve 14. století poprvé setkáváme s podobně tvarovanými *chimere*, které se později ustálily v konzervativním církevním prostředí ve formě bez rukávů, vycházejí z dlouhých tabardových plášťů této doby. Dodnes bývají nošeny konzervativnějšími anglikánskými preláty<sup>29</sup> jako zimní obdoba štóly (Robinson 1900: 198).

Po roce 1480, kdy v celé Evropě zavládly extrémně chladné klimatické podmínky, začala významnou měrou vzrůstat poptávka po kožešinových výrobcích, jejichž módní využití bylo v prostředí renesanční šlechty do této doby velmi omezené. Docházelo přitom k inspiraci oděvní kulturou náležející doposud zejména nižším

vrstvám obyvatelstva. Právě v poslední třetině 15. století nastupuje ve Španělsku obliba teplého kabátu zvaného *samarra* s funkcí pláště, zhotovovaného z vlny, kterou doposud využívalo pro své oděvy zejména prosté obyvatelstvo pasterveckých oblastí.

Také v Irsku v této době poměrně rychle expanduje výroba tzv. *Irish rug mantles* navazující na původní tradici vlněných pastýřských plášťů. Tyto svrchníky z irské vlny, jejichž výroba brzy přesídlila do Manchesteru a Salfordu, se záhy staly oblíbenými v Anglii (tzv. *gown*) i ve Skotsku (Dunleavy 2005: 94).

Dámská *gamurra* se v Itálii po roce 1480 přeměňuje ve spodní díl oděvu nošený přes *camiciu* – košilku – a překrývaný *giorneou* – volným pláštěm, který v prodloužené podobě nahradil dřívější funkci *gamurru*. Výrazy *zimarra* a *gamurra* přitom dle samotných italských lingvistů přešly do italského jazyka ze španělštiny a jsou derivátem lokálního označení pro ovčí kožešinu. Vzhledem k prokazatelnému užívání termínů *samarra*, *zimarra*, *gamurra* a *chimere* již před teplotním zlomem v závěru 15. století lze vyloučit, že by s nástupem masového využívání vlny



Černá *chimere*. Arcibiskup John Potter z Canterbury – Thomas Hudson 1744; Examination Schools, Oxford.



*Chimere* v kombinaci se sobolí šálou. Arcibiskup Thomas Cranmer z Canterbury – Gerlach Flicke 1545; National Portrait Gallery, Londýn.



*Chamarra s pruhy černého a bílého saténu, zlatý dracoun. Portrét Františka I. z Valois – Jean Clouet, 1523-30; Musée du Louvre, Paříž.*



*Červená chamarra s kožešinou podšívku. Král Jindřich VIII. Tudor – Hans Eworth, okolo 1545; Walker Art Gallery, Liverpool.*



*Dámská zimarra s vysokým límcem. Portrét šlechtičny – Michele Parrasio, 1565; galerie Palazzo Rosso, Janov.*



*Uherská czamara podšitá kožešinou, 16. století, Štěpán Báthory. Převzato z J. Koula: O kroji lidu slovenského. Český lid 1872, s. 483.*

a kožešin pro oděvy vyšších společenských vrstev došlo v této době k ascendenci samotného termínu do oděvní kultury z lidového prostředí, kde výraz existoval paralelně a náležel zimním pastýřským pláštům z ovčí kožešiny (Kybalová 1996: 114).

Adaptaci kožešin a vlny do dvorské a městské módy provázely nezbytné úpravy, zejména opatření *zimarry* kožešinovou podšívkou a výzdoba aplikacemi z ušlechtilé srsti. Od 16. století pak nalezneme v prostředí nejvýznamnějších italských rodin bohatě zdobené dámské i pánské *zimarry*, které získaly podobu dlouhých svrchníků s kratšími rukávy a kapsami pro uložení kapesníků nebo jiných malých objektů. Zatímco zimní *zimarry* bývaly vpředu opatřeny ozdobným šňůrovým zapínáním (zřídka pak i šněrováním na zádech), zhotovovaly se i letní varianty z lehčích hedvábných látek. Při společenských událostech však nosili muži *zimarru* vždy otevřenou, aby nezakrývala další bohatě zdobené části oděvu. V roce 1515 si tak urbinský vévoda Lorenzo de Medici objednal *zimarru*

ze šedého damašku lemovanou tmavým modro-fialovým hevbím (Frick 2005: 319); ve stejné době se v Janově zhotovovaly dámské *zimarry* z hedvábí, sametu nebo damašku (Niccoli 2004: 261–273). Vysoký límec a uvolněný stříh nadpasové části (živůtku) prozrazují inspiraci stříhem volného orientálního kaftanu.

Výraz *zimarra* se tak přenesl z dřívějších volných a vzdušných pláštů na novou teplejší variantu širokého svrchníku, který pod názvem *simarre* – a po průniku španělské renesanční módy na evropské panovnické dvory *chamarre* – užívali v období renesance také vládcové a velmoži ve Francii, ve Španělsku a v Anglii. V 17. století pak dochází ve francouzském prostředí k jeho transformaci do dámských šatů zvaných *simar* či *cymar*, zatímco označení *simarre* se zde – a také v Itálii – udrželo do současnosti pro obřadní taláry univerzitních funkcionářů ale i jako pojmenování součásti oděvu katolických kněží (Neumann – Hořejší 1992: 531; Imbs 1992). Jedná se o specifickou formu sutany – dlouhý svrchník s límcem, je-



Stříbrná *chamarra* s aplikacemi ze zlatého dracounu, kožešinová podšívka. Španělský král Karel I. Habsburský – Tiziano Vecelli, 1533; Museo del Prado, Madrid.



Dámská *zimarra*. Portrét florentské vévodkyně Eleonory Toledské a jejího syna Francesca – Agnolo Bronzino, 1549; Museo Nazionale di Palazzo Reale, Pisa.

hož součástí je plášť pokrývající ramena; nosí se otevřená, častěji však stažená širokým látkovým pásem. Nižší církevní hodnostáři užívají *symar* či *zimarru* černé barvy; kardinálům pak náleží červené a biskupům fialové lemování, zatímco papežská *zimarra* je obvykle bílá.

Vedle přepychové dvorské renesanční módy zaujímala italská *zimarra* své místo i v oděvní kultuře středních a nižších vrstev. Zde se jednalo především o soukenné pláště, později i kabáty, které pod tímto označením přetrvaly v městském odívání až do 19. století. Tak i komediální postava Pantalone, jejíž původní předlohou je benátský obchodník z 16. století, nosí vždy tmavou *zimarru* v podobě otevřeného dlouhého černého pláště s kratšími rukávy. Oděvní součást využil ještě roku 1896 hudební skladatel Giacomo Puccini v opeře *La bohème*, kde chudý student filozofie Coline hodlá prodat svůj starý záplatovaný kabát a zpívá o něm árii *Vecchia zimarra*. V moderní italštině se dnes jedná o zastaralý výraz, hojněji užívaný pouze ve spojení s církevním oděvem.



Papežská zimarra (zdroj: <http://luimen.wordpress.com/page/2/>).

Ve španělském jazyce i kultuře se *chamarra* udržela do dnešních dnů. Představuje tradiční součást oděvu pastevců, pronikla ale i do mužských krojů několika historických regionů; typická je v současnosti zejména pro severošpanělský oděv asturských a kantabrijských venkovanů a také sousedních Basků ve španělské i francouzské části Baskicka. Zdejší *xamar* v podobě černé haleny nosili rovněž zejména vesničané. Pod názvem *txamar(ra)* se stal nedílnou součástí pracovního úboru baskických sekáčů; stejně tak sekáči na Kanárských ostrovech užívali kožich *zamarrón* (González 1996: 153–200). Ve francouzských regionech, kde Baskové hovoří labourdinským, bas-navarrským a souletinským dialektem se slovem *chamar* označuje druh kabátu z koží nebo ovčí kožešiny, který nosí pastevci v chladných ročních obdobích. *Chamarra* zde naopak představovala krátký kabátek s rukávy a hlubokým špičatým výstřihem. Pojmenování *Xamar* si zvolilo i baskické vydavatelství zaměřené na publikace zabývající se zdejší kulturou.



FIG. 4. — « Chamarra »,  
Blouse noire  
[Pays Basque].

*Chamarra*, kabátek francouzských Basků (Poueigh 1952: 25).

Ekvivalent slova nalezneme v mnoha španělských dialektech na kontinentu i v ostrovních provinciích; vedle obecnějšího *chamarra* se zde vyskytuje krajový výraz *zammarro* pro bezrukávou ovčáckou vestu z hrubé vlny. Na Baleárských ostrovech nosí muži jednoduchý kabátek z koží kůže s límcem zvaný *xamarra*, který připevňují k ramenům za pomoci kožených řemínků; v Aragonii oblékají v zimě pastevci *zamarru* z koží kožešiny (Fanlo 1996: 68).

V Asturii mužský tradiční oděv sestával z kalhot, vesty, krátkého soukenného kabátku *chamarry*, širokého opasku a typické vlněné čepice *montera* (De la Torre 1999: 93). Střih zádové část *chamarry* tvořily tři dílce, které nesly boční díly zhotovené z jednoho kusu sukna. Kabátek byl opatřen zvýšeným, prošívaným a ozdobně děrovaným límcem, jehož vrchní špice rozepnuté u krku tvořily klopu. Asturské *chamarry* se vyznačovaly dvojitou řadou knoflíků vyráběných pro přepychovější kabátky z kovu, spínaných pomocí háčku a poutka. Toto zapínání se v asturském dialektu označuje jako „*cadena de trasgu de quita y pon*“. Běžnější však byly jednoduché sponky

a užívaly se i obšívané nebo obyčejné dřevěné knoflíky (Burguet Fuentes 2009: 29)

V asturské oblasti Langreo oblékali muži těžkou *chamarru* s dlouhými a širokými rukávy. Používali ji rovněž jako přehoz přes rameno nejen z pohodlnosti či pro eleganci, ale i jako funkční štít při typických potyčkách a soubojích mezi mladými muži z konkurenčních vesnic. *Chamarra*, která zde byla nedílnou součástí lidových slavností, svátků a poutí, se zhotovovala se zakřivenými lemovými švy a v dolní části otevřenými průramky, které umožňovaly volný pohyb paží. Klopa rovného střihu přecházela ve vysoký límec, příležitostně vyztužený pomocí švů pro dosažení větší pevnosti (Indumentaria 2009).

Kantabrijské vesničané v chladných ročních obdobích oblékali přes kabátek teplou bezrukávou kazajku z ovčí kožešiny *zamarru* či *zamarrón*. Rub i líc byly volně zaměnitelné podle aktuálního stavu počasí, takže *zamarra* se mohla nosit buď se srstí obrácenou dovnitř, nebo navrch. Dodnes tuto oděvní součást oblékají přes bílou košili koledníci *zamarracos* v průvodu masek při nejznámější



Středoasturský kroj z Langrea: čepice *montera*, barevná vesta a *chamarra* upravená přes rameno (zdroj: [www.reija.as](http://www.reija.as)).



Kantabrijské „*zamarracos*“ na slavnosti La Vijanera, Silió, střední Kantábrie (zdroj: <http://www.cantabrijoven.com>).

kantabrijské slavnosti La Vijanera (Baroja 1979: 236), odehrávající se pokaždé o první neděli nového roku.

Portugalská *samarra* pak představuje krátkou vestu s kožešinovým límcem nošenou pastýři a rolníky především v okolí Alenteja; v jiných portugalských regionech takto označují dlouhý zimní kožešinový kabát (Palla 1992: 53).

V moderní španělštině se výraz *chamarra* užívá v návaznosti na tradiční materiál pro součást koženého úboru motocyklistů, ale i přeneseně jako obecné označení pro zimní bundu zapínanou vpředu zipem nebo knoflíčky. Jako *chamarra* označují španělští fanoušci také kabát, ve kterém vystupoval zpěvák Michael Jackson; ten se zejména aplikacemi velice podobá husarským uniformám. Repliky těchto kabátů lze zakoupit v internetových obchodech specializovaných na kostýmy celebrit, kde je prodejci nejčastěji označují jako *military jacket*.

Název oděvní součásti se rozšířil i do španělských kolonií. V Latinské Americe se termín plošně uchytil volnou inkorporací do označení řady svrchních oděvních součástí.



Modrá *chamarra* postavy „el Maízo“ při tradičním tanci *Tlacoleros* (zdroj: <http://www.metroflog.com/ines14/20100313/1>).

V mexickém státě Guerrero dodnes používají *chamarra* z tmavomodré bavlněné džínoviny dvě („el Maízo“ a „el Salvador“) ze čtrnácti postav tanečníků *Los Tlacoleros*, vystupujících tradičně při oslavách úpravy kukuřičného pole a pálení šustí po sklizni (Reuter 1983: 64). Termínem *tlacoleros* se původně označovali příslušníci kopaničářské kultury, kultivující zarostlé svahy kopců zvané *tlacolol* pomocí vypalování porostu a následného obdělávání půdy prohojené popelem. V současnosti lze nejoblíbenější postavy, zejména pak el Maíza, spatřit i na jiných výročních slavnostech.

Příslušníci mayské etnické skupiny Tzotzilové v mexickém státě Chiapas oblékají vlněné pončo, které nazývají slovem *chamarro*, jež ve španělštině značí přikrývku či deku (Scheffler 1987: 36). Jejich příbuzní Tzeltalové, obývající chladnější oblasti vysočiny Los Altos, nosí vlněné *chamarry* tradičně vyráběné obyvateli regionu Chamula (Rojas 1995: 402). Označení *chamarra* pak oblastně splývá s termínem *campera* (bunda).

V mexickém státě Tlaxcala pak oblékali ještě na počátku 20. století muži i ženy při chladném počasí přes pončo přehozy nebo *chamarra* z mnohobarevné příze (Ytuarte-Núñez 2008: 75), kterou lze dodnes spatřit při mnohých fiestách (slavnostech); pracovní *chamarra* může být přitom vyrobena i z oslí kůže.



Pestrobarevné *chamarry* na slavnosti *La fiesta grande de Chiapa de Corzo*, Chiapas (zdroj: <http://www.conecultachiapas.gob.mx>).



Oděv blízký italské *zimarre* se v rámci renesančního odívání vyskytoval i v zaalpských zemích; v německo-jazyčné kulturní sféře však přejímá název i některé prvky již existující oděvní součásti zvané *Schaube* či šuba, pozdně středověkého pláště podšitého kožešinou (Kýbalová 1996: 54–55). Označení šuba plošně zakofenilo po celé střední Evropě; v českých zemích na přelomu 15. a 16. století se již hojně vyskytuje v podobě soukenného kabátu pošíitého svrchu kožešinami ze sobola, lišky či kuny, zatímco v lidovém prostředí se v téže době vyskytují šuby z beraní kožešiny či vepřové kůže (Macek 2002: 416). Oproti poměrně ustálené formě vrcholně renesanční *zimarry* vykazuje šuba množství variant, z nichž pouze ty nejbohatší obsahují pro *zimarru* typické nabírané rukávy, které však bývají na rozdíl od italské paralely volnější. Zíbrt a další badatelé sledující lingvistickou stopu proto nemohli v českém prostředí nalézt doklady o čamaře, jejíž funkci a částečně i podobu převzala v domácím prostředí právě šuba.



*Zimarra. Král Ludvík Jagellonský v oděvu italského velmože – anonym dle Raffaella, 1. pol. 16. století; Szépművészeti Múzeum, Budapešť.*

Obdiv k italské módě v nejvyšších středoevropských společenských kruzích první poloviny 16. století však dokazuje srovnání portrétního Ludvíka Jagellonského od neznámého malíře (někdy připisováno Tizianovi) v oděvu vypůjčeném od Lorenza de' Medici portrétovaného Raffaelem Santi.

S pojmenováním *czamara* se ve střední a východní Evropě poprvé setkáváme v polovině 16. století v prostředí polských šlechtických rodin, kde do této doby plnil funkci svrchníku dlouhý plášť zvaný *kontusz* s prostřiženými rukávy v oblasti loktů; v samotném Polsku se ovšem ve stejné době vyskytovala i teplou kožešinou podšíitá renesanční *szuba*.

Rovněž ruská odborná literatura většinou hovoří o čamaře jako o typickém oděvu Poláků, případně západních Slovanů. Kabát zvaný čamarka (*чaмapкa*) nebo i čemarka (*чeмapкa*) se však také vyskytuje jako tradiční oděv na Ukrajině a v některých oblastech Ruska (Сомов 1996: 620). Etnograf a dialektolog Dmitrij Konstantinevič



*Zimarra s kožešinovou podšívku a aplikacemi. Portrét Lorenza de' Medici – Raffaello Santi, 1518; soukromá sbírka.*

Zelenin pak již v roce 1926 konstatuje příbuznost termínu s italským slovem *zimarra* (Зеленин 1991: 249).

Dmytro Demčuk, profesor obchodní akademie v Be-rouně v letech 1935–1943, překládá český výraz čamara termínem vengérka (*венгерка*; Demčuk 1939: 267), který – podobně jako některé zmíněné polské prameny – odkazuje na maďarský původ oděvní součásti. Výkladové slovníky pod tímto výrazem uvádějí krátkou „kurtku“, tedy kabát (v moderní ruštině slovo užívané pro zimní bundu, podobně jako ve španělštině *chamarra*) vyrobený ze sukna, na hrudi opatřený našitými příčnými šňůrami podle vzoru husarských vojenských stejnokrojů. Synonymem pro vengérku je pak výraz *doloman* (*доломан*), tedy dolman tureckého původu, který se ve střední Evropě vyskytoval již v renesanci jako jedna z mnoha variant šuby, opatřený šněrovacím zapínáním (Kybalová 1996: 55). Později využívali dolman vojáci husarských pluků, kteří jej v létě nosili přehozený přes rameno. V boji sloužil takto upravený kabát jako defenzivní pomůcka proti nepřátelským šavlím

(*Ottův slovník naučný* 1893: 791) podobně jako zmíněná *chamarra* asturských mladíků. V ruské lidové kultuře byla vengérka oblíbená ještě v první polovině 19. století zejména u venkovských statkářů, dokonce i u těch, kteří neabsolvovali vojenskou službu (*Современный толковый словарь* 1997: 741). Výraz *węgiarka* není neznámý ani v polském jazyce. Jako synonymum pro *czamaru* jej uvádí několik velkých encyklopedií.<sup>8</sup>

Jelikož v 16. století dominovala na většině evropských panovnických dvorů španělská móda – jejíž expanze mimo jiné souvisela s rozšířením mocenského vlivu Habsburků do střední Evropy<sup>9</sup> – a vzhledem k plošnému výskytu slova v románských jazycích lze první zmínky o existenci čamar v polském prostředí spojit právě s tímto silným kulturním proudem. Poslední Jagellonec Zikmund II. August (vládl 1548–1572) se postupně oženil hned se dvěma představitelkami habsburského rodu, který od roku 1526 ovládal i uherský trůn. V období vlády Štěpána Báthoryho<sup>10</sup> (1575–1586) byla čamara v Polsku již plně



Dámská kontuszová sukně, pánská soukenná czamara se šňůrovým zapínáním. *Dziennik Mód Paryskich* 1848, č. 21, s. 172.



Dámská czamarová sukně, pánský kontusz s prostříženými rukávy a látkovým opaskem. *Dziennik Mód Paryskich* 1848, č. 25, s. 204.

v módě.<sup>11</sup> Je tak pravděpodobné, že vstup původně jioevropských čamar do polské oděvní kultury spojovala zdejší nobilita právě s maďarským prostředím.

Obliba *czamar* zde vzrostla zejména v 17. století, kdy se jednalo o ženské i mužské dlouhé kabáty, podobně jako kontusze často podšité lehkou kožešinou a zapínané pomocí ozdobného šněrování (Turnau 1991: 189). Právě s *dolmanem* a *kontuszem*, který přišel do oděvní kultury východní Evropy z území Persie a dnešního Turecka přes Uhry, sdílela soukenná *czamara* několik zásadních prvků včetně dekorativního šňůrového zapínání, které postupně přešlo i do mnoha vojenských uniforem, s nimiž je proto utváření moderní *czamary* v některých pramenech úzce spojováno. Zejména husarské kabátce s ozdobným šněrováním zvané *atila* ovlivnily zpětně civilní módu a jejich reflexi nalezneme i v lidové oděvní kultuře. Od druhé poloviny 18. století opouští polský *kontusz* narozdíl od ukrajinské varianty postupně šněrovací zapínání a ustaluje se ve formě otevřeného kabátu s typickým látkovým opaskem (tzv. *pas kontuszowy*), jehož obdobu nalezneme v orientálním odívání (zvláště pak u perské *jāmy*), ale i u církevních *zimarr* a mnoha lidových krojů jižní a východní Evropy.

V období čtyřletého sněmu a povstání Tadeusze Kościuszka zmiňovaného Zibrtem v *Ottově slovníku* (1892)

již polská *czamara* prodělala transformaci ve vlněný a později i bavlněný městský svrchní kabát podobného střihu jako *kontusz*, který však užívala pouze šlechta a nejbohatší vrstvy společnosti. *Czamara* se kromě společenského užití lišila od *kontusze* pouze v detailech: ležatým, přeloženým límcem, prostými, neprostříženými rukávy a oboustranným šněrováním v oblasti zápěstí (Kubalska-Sulkiewicz 2003: 77). Po roce 1790 se střihem přiblížila dlouhému společenskému saku (*surdut*) oblíbenému po celé 19. století, přičemž si podržela typické zdobné šňůrové zapínání. Při listopadovém povstání za polskou nezávislost v letech 1830–1831 se již význam *czamary* prokazatelně posouvá do symbolické roviny, o čemž vypovídají i slova oblíbené dobové písně Rajnolda Suchodolského *Biała chorągiewka: Warszawiaczek zrzucił fraczek, przeciw cara jest czamara* (Tuwim – Gomulicki 1956: 267). Při velkopolském povstání (1848) či později v období tzv. lednového povstání proti rusko-pruské agresi (1863–1864) se pak v reminiscenci na kościuszkovské a listopadové bouře stala tatáž *czamara* národním symbolem vojenské odhodlanosti bránit vlast. Je zřejmé, že právě z polské *czamary* transformované do národního kostýmu s funkcí uniformy čerpali inspirace čeští vlastenci při tvorbě národního společenského oděvu.

Příspěvek vznikl v rámci grantového projektu GA UK Názvosloví českých lidových krojů. Vývoj a evropské kontexty.

#### POZNÁMKY:

1. Bohemista Trávníček uvádí i výraz „čamarista“ jako označení pro člověka oblečeného do čamary (Trávníček – Váša 1941: 160).
2. Pro neslučitelnost s požadavky západoevropské módy byly odmítnuty mnohé zejm. východoslovenské vzory (viz např. Traub 1918: 45).
3. Novotu módy čamar dobře vystihuje vlastenecký kněz František Pravda (1817–1904) v povídce *První čamara v Čechách* (1872), kde se panímáma a pantáta dohadují nad dopisem od syna: „On prý i nějaký nový kroj s sebou přinese. Jak že se to jmenuje, v čem přijde?“ Panímáma neví; pamatovala si toliko, že to zní tak asi jako „čamrda“ [...]. „Co pak je to, ta čamara?“ „Hm, co to je,“ praví a odkašlává si, „co to jiného má být, než šat?“ „Šat ano, ale jaký šat?“ chce vědět panímáma. „Inu, je to kus takového – kožichu.“ „V létě syn Vojtěch kožichu nebude nosit.“ „Ty nic nepochopuješ, on to kožich vlastně není, může se to mít také za kabát.“ Panímáma již tuší, že pantáta o čamaře neví víc než ona, a aby ho potrestala, že ji podvádí, hádá, že čamara je třeba nějaká čepice, jaké nosívali staří Češi, aneb nějaká halena, jaké před lety v módě byly. Může prý to být také vesta s knoflíčky vedle sebe a možná, že od těch, tak jako od čamrd, se to jmenuje čamara. (Pravda 172: 147–148)
4. Zibrtovy interpretace se drží i přední odbornice na lidový oděv Renáta Tyršová: „Slovo čamara nenalezneme ve Slovníku Jungman-  
nově, ani v slovníku Šumavského z r. 1851, je to slovo polského původu, kde čamara nošena již za časů Augusta silného.“ (Tyršová – Kožmínová 1921: 19)
5. *Masarykův slovník* (1925: 935) naučný považuje čamaru za národní polský oděv. Ještě v roce 1962 pak uvádí *Příruční slovník naučný* polský původ čamary a konec její obliby klade do závěru 19. století (Procházka 1962: 362). Politicky tendenční *Malá československá encyklopedie* (1984) pak heslo „čamara“ vůbec neobsahuje.
6. *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* 2004: 215 a *Concise English Dictionary* 2007: 157.
7. *Notes and queries* 1882: 98.
8. Z moderních prací např. *Encyklopedia Polski* (1996: 110).
9. „Vliv španělské kultury 16. století pronikl do všech vrstev české společnosti od dvorských kruhů až po venkovské obyvatelstvo [...] Typickým příkladem pro 16. a 17. století je dosah španělské módy...“ (Kašpar 1997: 31)
10. Polsko-ukrajinský spisovatel Michał Czajkowski (1885: 73) dokonce nazývá Báthoryho „králem uherské čamary“.
11. Štěpán Báthory je s čamarou přímo spojován v polském folkloru i literatuře: *Nasz Stefan Batory wielki, gromiąc moskiewskie bojary, nie używał kamizelki, lecz żupan i czamary* (Henzel 1978: 197).

## PRAMENY A LITERATURA:

- Ahranjani, Khanchobani Azizeh 2011: Adjective modification of the head noun in english and persian languagues. In: *International Journal of Academic Research*, vol. 3, 1, Part II. Baku: Islamic Azad University.
- de Azkue, Resurrección María 1906: *Diccionario vasco-español-francés. Tom. II. M-Z*. Bilbao: Dirección del autor – Paris: Paul Geuthner.
- Baroja, Julio Caro 1979: *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus.
- Biblioteca enciclopedia italiana*, volume 19, 1833. Milano: Nicolò Bettoni e comp.
- Bingly, A. H. 1978: *History, caste & culture of Jāts and Gūjars*. New Delhi: Ess Ess Publications.
- Blažiček, Oldřich J. – Kropáček, Jiří 1991: *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha: Odeon.
- Brij Bhushan, Jamila 1958: *The costumes and textiles of India*. New Delhi: Taraporevala's Treasure House of Books.
- Burguet Fuentes, Enrique 2009: Piezas de colección: Nuestra Señora del Pilar en Asturias a través de la iconografía de un antiguo Botón "de cadena con trasgu de quita y pon". *Numismatólogo D&M 12*, Mayo/Junio, s. 29.
- Concise English dictionary*. 2007. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, s. 157 (heslo chiméra).
- Czajkowski, Michał 1885: Trzech Janów. In: *Pisma Michała Czajkowskiego XII. Legendy*. Lipsk: Brockhaus, s. 61–106.
- de Llano, Roza – de Ampudia, Aurelio 1922: *Del folklore asturiano: mitos, supersticiones, costumbres*. Madrid: Talleres de Voluntad.
- De la Torre, Antonio Alonso 1999: Iconografía asturiana. Etnografía y arquetipos humanos. In: Fernández, Mercedes a kol.: Asturias: *Imágenes de historieta y realidades regionales*. Oviedo: Universidad de Oviedo, s. 85–100.
- Demčuk, Dmytro 1939: *Kapesní slovník rusko-český a česko-ruský*. Praha: Kvasnička a Hampl, s. 267 (heslo čamara).
- De Rialle, Girard – Vinson, Julien 1885: *Revue de Linguistique et de Philologie comparée, tome XVI*. Paris: Maisonneuve et C<sup>ie</sup>.
- Diba, Layla S. 1992: Cloth in X. In the Safavid and Qajar periods. In: *Encyclopaedia Iranica, Volume 5. Carpets-Coffee*. New York: Online Edition, s. 785–808.
- Dunlevy, Mairead 2005: Clothes and help: using material culture for support. In: *Industry, trade and people in Ireland 1650-1950*. Belfast: Ulster Historical Foundation, s. 87–102.
- Dziennik Mód Paryskich* 1848, č. 21. Lvov: Piotr Piller.
- Dziennik Mód Paryskich* 1848, č. 25. Lvov: Piotr Piller.
- Encyklopedia Polski*. 1996. Kraków: Ryszard Kluszczyński, s. 110 (heslo czamara).
- Fanlo, José Luis Facín 1996: Aragón. In: *Etnología de las Comunidades Autónomas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Ediciones Doce calles S.L., s. 57–84.
- Ferdinand, Klaus 1992: Clothing XIV. Clothing of the Hazāra tribes. In: *Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee*. New York: Online Edition, s. 815–818.
- Frick, Carole Collier 2005: *Dressing renaissance Florence: families, fashions and fine clothing*. Baltimore: JHU Press.
- Gloger, Zygmunt 1900: *Encyklopedia staropolska ilustrowana A-D*. Warszawa: P. Laskauer i W. Babicki, s. 260 (heslo czamara).
- Ghurye, Govind Sadashiv 1995: *Indian costume*. Bombay: Popular Prakashan.
- González, Manuel A. Fariña 1996: Canarias. In: *Etnología de las Comunidades Autónomas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Ediciones Doce calles S. L., s. 153–200.
- The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History, vol. 2, 1501-1800*. 2000. Westport: Jill Condra.
- Henzel, Leszek 1978: Elementy węgierskie w folklorze polskim. In: *Etnografia Polska XXII*. Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii PAN – Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, s. 193–214.
- Horák, Jiří 1918: Vzpomínky jubilejní. *Národopisný věstník československý* 13, s. 232.
- „Indumentaria“. 2009. *Agrupación d'Etnografía y Folclor REIJA de Llanegre* [online] [cit. 12. 3. 2012]. Dostupné z: <<http://www.reija.as/es/index.php?option=displaypage&Itemid=95&op=page&SubMenu=>>>.
- Ježková, Slavomíra 2000: Embargo, torpédo a další hispanismy v češtině. *Naše řeč* 83, č. 3, s. 152–157.
- Jirousek, Charlotte 2005: Islamic Clothing. In: *Encyclopedia of Islam*. New York: Macmillan Pub, s. 139–145.
- Kalman, Bobbie 2010: *India: The Culture*. St. Catharines: Crabtree Publishing Company.
- Kašpar, Oldřich 1997: Románské vlivy v české lidové kultuře. In: Toman, Miloš (ed.): *Etnologické inspirace*. Praha: Ústav etnologie FF UK, s. 31–32.
- Kolektiv autorů* 1992: Clothing XXVIII. Concordance of clothing terms among ethnic groups in modern Persia. In: *Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee*. New York: Online Edition, s. 865–870.
- Kraus, Jiří a kol. 2006: *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, s. 147 (heslo čamara).
- Kubalska-Sulkiewicz, Krystyna – Bielska-Łach, Monika – Manteuffel-Szarota, Anna 1996: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 77 (heslo czamara).
- Kumar, Ritu 1999: *Costumes and Textiles of Royal India*. Londýn: Christie's Books.
- Kybalová, Ludmila 1996: *Dějiny odívání: Renesance*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lacey, T. A 1900: The ecclesiastical Habit in England. In: *Transactions of St. Paul's Ecclesiological Society, vol. IV*. London: Harrison and sons, s. 126–134.
- Lazarsfeld, Paul Felix 1965: *The language of social research: a reader in the methodology of social research*. New York: The Free Press.
- Macek, Josef 2002: *Jagellonský věk v českých zemích 3–4*. Praha: Academia.
- Machek, Václav 2010: *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 93 (heslo čamara).
- Masarykův slovník naučný, díl I. Kolektiv autorů*. 1925 Praha: Československý kompas, s. 932 (heslo čamara).
- Matzenauer, Antonín 1870: *Cizí slova ve slovanských řečech*. Brno: Matice moravská.
- Meadows, F. C 1835: *New Italian and English dictionary in two parts with a new and concise grammar*. London: George Brookman.
- Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 2004, 11<sup>th</sup> Edition*: 2004. Springfield: Merriam-Webster.
- Moravcová, Mirjam 1986: *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia.
- Münch, Guido 1994: *Etnología del Istmo Veracruzano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

- Nadjmabadi, Shahnaz R 1992: *Clothing XXIII. Clothing of the Persian Gulf area* in: *Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee*. New York: Online Edition, s. 848–850.
- Neumann, Josef, Hořejší, Vladimír a kol 1992: *Velký francouzsko český slovník, II. díl*. Praha: Academia.
- Niccoli, Bruna 2004: Official dress and courtly fashion in Genoese entries. In: *Europa triumphans. Court and civil festivals in early modern europe, vol. I*. Burlington: Ashgate Publishing Company, s. 261–273.
- Notes and queries: A medium for intercommunication for literary men, general readers etc.* 1882. Sixth series – volume sixth, July-December. London: John C. Francis.
- Nouveau petit Larousse 1969*. Paris: Librairie Larousse.
- Palla, Maria José 1992: *Do essencial e do supérfluo: estudo lexical do traje e adornos em Gil Vicente*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Poueigh, Jean 1952: *Le folklore des pays d'oc, la tradition occitane*. Paříž: Payot.
- Pravda, František 1872: První čamara v Čechách. In: Františka *Pravdy sebrané spisy, svazek druhý*. Praha: I. L. Kober, s. 147–148.
- Procházka, Vladimír a kol. 1962: *Příruční slovník naučný*. Praha: Encyklopedický institut ČSAV.
- Quemada, Bernard 1992: Simarre. In: Imbs, Paul a kol.: *Le trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960), vol. 15. Sale-Teindre*. Paris: Gallimard, s. 312.
- Rauf, Mohammad A. 1974: *Indian village in Guyana*. Leiden: E. J. Brill.
- Reuter, Jas 1985: *La musica popular de Mexico: Origen e historia de la musica que canta y toca el pueblo mexicano*. Ciudad de México: Panorama editoria.
- Robinson, N. F 1900: The black chimere of anglican prelates: A plea for its retention and proper use. In: *Transactions of the St. Paul's Ecclesiological Society vol. IV*. London: Harrison and Sons, s. 181–220.
- Rojas, Alfonso Villa 1995: *Estudios etnológicos los Mayas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Scheffler, Lilian 1987: *Indígenas de México*. Ciudad de México: Panorama editorial.
- Сомов, Валерий Павлович 1996. *Словарь редких и забытых слов*. Москва: ВЛАДОС, s. 620 (heslo Чамарка).
- Современный толковый словарь изд. Большая Советская Энциклопедия*. Kolektiv autorů. 1997. Moskva: OCR Палек, s. 741 (heslo Венгерка).
- Škvor, Václav 2002: *110 let Sboru dobrovolných hasičů ve Vranově*. Vranov: SDH Vranov.
- Šmilauer, Vladimír 1938: Výklady slov. *Naše řeč* 22, č. 3, s. 48.
- Traub, H. 1918: Národní městský kroj český roku 1848. *Národopisný věstník československý* 13, č. 1, s. 35–52.
- Trávníček, František – Váša, Pavel 1941: *Slovník jazyka českého*. Praha: F. Borový.
- Turnau, Irena 1991: *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Instytut historii kultury materialnej PAN.
- Tuwim, Julian, Gomulicki, Juliusz W., *Księga wierszy polskich XIX wieku. Tom I*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956
- Tyršová, Renáta, Kožmínová, Amalie 1921: *Svéráz v zemích československých*. Čechy. Plzeň: Nakladatelství Českého deníku.
- Ytuarte-Núñez, Claudia, Cultura 2008: Ideología y género en Tlaxcala. *Revista Nueva Antropología, Vol. XXI, Núm. 69, julio-diciembre*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Yūsofi, Golām-Hosayn 1992: Clothing XXVII., Historical lexicon of Persian clothing, in: *Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee*. New York: Online Edition, s. 856–865.
- Зеленин, Д. К. 1991: *Восточнославянская этнография*. Москва: Наука.
- Zíbrt, Čeněk 1892: Čamara. In: *Ottův slovník naučný. Díl V. C-Čechův-ky*. Praha: J. Otto, s 856–857.

## Summary

### Čamara in European Culture (an ethno-linguistic study)

The garment known in Bohemia as “čamara” has been documented since the High Middle Ages in the European culture of clothing; its roots date back to Oriental civilizations. In European languages and their dialects, there are lots of terminologically relative modifications relating to the garment in question. This garment found its way into the culture of clothing of several continents gradually; it was worn by members of all social classes – as a part of folk costumes, feudal lords’ clothes, dress and jerkins of church dignitaries within both the Catholic and Protestant environment; in many places, it has survived in different forms until today. Although in particular cultures and periods čamara differs in the cut and applications, it has always kept its function as an overcoat. The material shows notable identities as well. Mostly the garment is made from the fabric of animal origin – silk, wool, hair, or fur. The name “čamara” might be derived from the name of sheep or goat fur, which occurs in the languages in Near East, Northern Africa, and South Europe. Polish word czamara from the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries shows the influence of especially Hungarian and Oriental environment. These czamaras were a significant source for the Czech designers of national formal dress. The continuity of this garment can be traced back to the Renaissance fashion in Italy and Spain.

**Key words:** čamara (czamara), history of clothing, folk costume, terminology, culture diffusion, ethno-linguistics.

# HLÍNA JAKO STAVEBNÍ MATERIÁL (NA PŘÍKLADU STŘEDOMORAVSKÉ HANÉ)

## Martin Novotný

### Provoz v hliníku

Důležitým předpokladem pro rozšíření hlíny jako dominantního staviva byl v oblasti Hané dostatek vhodného materiálu a jeho dostupnost. Zatímco způsoby použití hlíny při budování lidového domu byly již mnohokrát popsány, samotná těžba výchozí suroviny, její zpracování a výroba stavebních prvků zůstávaly v naší etnografické literatuře poněkud stranou.

Jen studiem velkého množství písemného materiálu nejrůznější povahy lze sestavit útržkovitý obraz o tom, kdo se na hanáckém venkově v minulosti zabýval výrobou a výstavbou stěn, například zděním z hliněných válků. Avšak dostatek informací nejen na střední Moravě stále chybí v souvislosti s těžbou hlíny a její přípravou pro výrobu nepálených cihel.

Lokální zdroj vhodné suroviny, tzv. hliník (spisovně hliniště), byl důležitým místem ve všech oblastech, významu však nabyl především v regionech s převahou hliněných

staveb. Na střední Moravě k tomu došlo zejména poté, co dřívější srubové konstrukce omazané hlínou začaly v průběhu raného novověku postupně nahrazovat celohliněné domy. Značná spotřeba materiálu se odrazila i v rozšiřování starých hliníků a vzniku nových.

Jednalo se o těžební místa, odkud se bral vhodný stavební materiál, který měl obdobné vlastnosti a zpravidla nejlepší jakost v dané lokalitě. Na Hané, podobně jako v jiných oblastech panonského typu domu, šlo především o ložiska sprašové hlíny, takzvané *žlutice*, s typickou okrovou barvou, které se získávaly povrchovou těžbou. Vytěžená surovina se používala v různé podobě na novostavby budov, údržbu hliněných objektů – opravy omítek, podlah, mlatů, na stavbu topenišť, případně na výrobu keramiky (k tomuto účelu se brala hlína odjinud<sup>1</sup>).

Na střední Moravě bývaly hliníky zaryté do mírných svahů, kde byla umožněna stěnová těžba (skutečné lomy na hlínu), v případně rovinného terénu se jednalo o rozsáhlé jámy, kde se ložisko hlíny nacházelo pod úrovní zemského povrchu.<sup>2</sup>

Hliníky na Hané byly obvykle ve vlastnictví obce a mohli v nich těžit všichni obyvatelé vesnice. Pokud ale byla vhodná surovina v místě stavby, vznikal někdy vytěžením malý hliník přímo na parcele. Zavodněná jáma mohla být poté využita i jako nádrž nebo rybníček k chovu kaprů.<sup>3</sup>

Na obecní hliníky dnes většinou upomínají pouze názvy ulic, okrajových částí vesnic, případně někdejších polních tratí. Někde byly v minulém století tyto zahloubené prostory po úpravě využívány i pro lidové zábavy, avšak původní význam tohoto slova se nyní v povědomí místních obyvatel už vytrácí. I když se ještě v relativně nedávné minulosti jednalo o důležitou součást místních surovinových zdrojů, archivní materiál zmiňuje využívání hliníků jen zřídka.

Nejstarší kartograficky znázorněné hliníky byly zachyceny na mapách stabilního katastru ve dvacátých a třicátých letech 19. století. Na Hané existuje celá řada obcí, v jejichž katastru byl, často i jako součást intravilánu, hliník zakreslen, přičemž u některých vesnic se v době vzniku zmíněných katastrálních map jednalo o rozsáhlá těžební místa, která svědčila o dlouhodobém využívání. V legendách k indikačním skicám bývají tyto pozemky



Mořice, 1833. Výřez z indikační skici – rozsáhlý hliník v JV části intravilánu MZA Brno, D 9.

označovány jako *Gemeinde Lehmgrube*. V souvislosti s využitím hlínku na obecní půdě ke stavebním účelům, pochází zatím nejstarší zprávy z oblastí střední Moravy z 16. století.<sup>4</sup>

Obvykle odlehle hlínky nebyly jen zdrojem stavebního materiálu, ale měly význam také ve společenském životě vesnice; jistým způsobem byly i tajemnými místy. Snad i proto, že právě tam při kopání hlíny v mnoha případech docházelo k četným nálezům pohřebišť dávných kultur.<sup>5</sup>

Avšak bývalo zde živo od časného jara až do pozdního podzimu. Hlínky, jen nárazově využívané k těžbě, byly i místem, kde si hrávaly děti a kde se scházeli zamilovaní.<sup>6</sup> Jelikož zde býval zdroj vody, která byla nezbytnou při zpracování hliněného těsta, byl hliník, jako v případě Polkovic na Přerovsku, jedním z útočišť pro táboření kočovných cikánských skupin (Páleník I. [b. d.]: 266).

Stavební materiál se v hlinících jednak těžil, jednak na místě zpracovával do podoby nepálených a později i pálených cihel. Výrobou cihel se přitom mohli zabývat nahodilí cihláři nebo lidé z vesnice.

Celkem podrobně jsme informováni o hlínku v Polkovicích. Tam se výrobou cihel zabývali chudobnější místní obyvatelé (Páleník I. [b. d.]: 266). V odborné literatuře se sice také uvádí, že někde se touto činností často zabývali potulní romští cihláři,<sup>7</sup> v případě Polkovic tomu tak nebylo.

V Polkovicích našli na počátku minulého století uplatnění čtyři cihláři.<sup>8</sup> Ti byli řazeni mezi nejnižší vrstvu tamní venkovské komunity. Výroba cihel byla vnímána jako podřadná činnost.<sup>9</sup> Za tisíc kusů vyrobených suchých vepřovic se na počátku 20. století v této obci platilo cihlářům 90 zlatých (Páleník II. [b. d.]: 150).

Polkovický hliník byl později také místem, kde se zakopávala uhynutá domácí zvířata. V obci se traduje, že i proto byl lákavým pro táboření Romů.<sup>10</sup>

### Těžba hlíny ke stavebním účelům a její zpracování

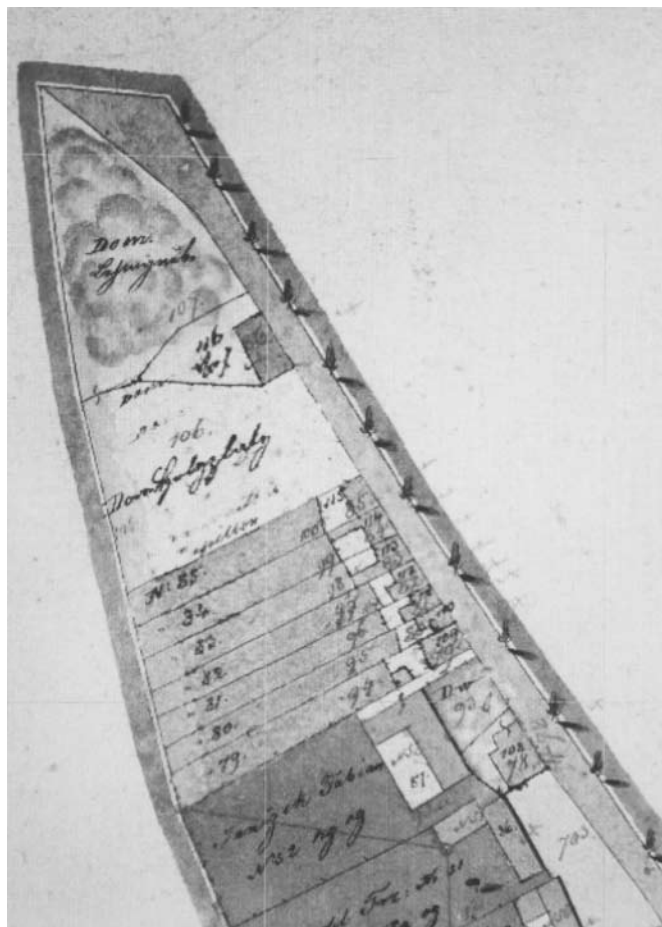
Z Hané máme pouze malé množství informací o těžbě stavební hlíny a jejím následném zpracování. Při rekonstrukci některých jevů je proto třeba vycházet i z analogií v cihlářství, případně pro srovnání použít materiál i z jiných etnografických regionů. V otázkách homogenizace hliněné hmoty jsou zachyceny pouze doklady o jejím promísení bez použití hospodářských zvířat, jako tomu bylo např. v některých oblastech Slovenska.<sup>11</sup>

Podle strohých informací se hliněné těsto pro výrobu stavebních dílů mísilo na Hané jen nohama.<sup>12</sup> Zatímco vepřovice se zhotovovaly přímo v hlínku, války se dělaly

až na místě stavby. Jako příměsi byly používány jednak látky organického původu – řezaná sláma, případně plevy, jednak látky anorganické – černozem.

Bez ohledu na to, jaká technika se při stavbách hliněných objektů uplatňovala, bylo nutné si zajistit dostatečné množství vhodné stavební suroviny. Ta se obvykle těžila v obecním hlínku, ale v některých případech si ji mohli stavitelé nakopat přímo na vlastním pozemku. Často se používal materiál vykopaný při hloubení základů domu nebo sklepa, případně i *lochu*.

V závislosti na tvrdosti hlíny se při těžbě využívalo různých nástrojů a prostředků. U hlín měkkých, buď vlhkých,



Citov, 1830. Výřez z indikační skici – hliník v SZ části intravilánu. MZA Brno, D 9.

nebo písčitych, bylo možné použít běžného rýče nebo lopaty. U tvrdého kompaktního materiálu, se muselo použít k jeho uvolnění také motyk nebo špičáků. Při tomto způsobu se na Hané pracovalo s *kučovicó*,<sup>13</sup> motykou která byla úzká a vysoká. Byl to jednostranný kopáč, kterým se dobývala kompaktní hmota. U vysokých celistvých stěn některých bývalých hliníků, např. v Tištině, které dosahovaly okolo 6 m, je možné předpokládat, že se stěna podkopávala a shazovala vcelku, jak se to ještě na začátku 20. století dělalo běžně v cihlářské praxi.<sup>14</sup> Někdy se stěna zapáčila pomocí sochoru, který se dával do trhliny vzniklé po zatloutání klínu (Sagalatov 1952: 22).

Další zpracování materiálu se pak odvíjelo od zvolené technologie. U všech pracovních postupů bylo nutné zajistit jeho dokonalé propracování a následnou homogenizaci. Prvním krokem bylo zdobňování základní suroviny. To bylo možné částečně provádět již při těžbě klučovnící.<sup>15</sup> Postup zpracování a tvorba homogenizovaného těsta pak probíhaly na Hané u nejčastěji uplatněných stavebních postupů (tedy za použití válek a nepálených cihel) podobně, vyskytovaly se jen drobné odlišnosti. Nepálené cihly se obvykle vyráběly přímo v hliníku, kde je stavebníci následně nechávali proschnout.

O práci v hlinících jsou v dosavadních pramenech z Hané jen omezené informace. V Libosvárech na Kroměřížsku (na Záhoří) se dochovaly informace o výrobě nepálených cihel, tedy materiálu, který se zpracovával poblíž místa vytěžení základní suroviny. Nakopanou hlínu ještě jednou překopali a poté zalili vodou, aby se materiál dobře rozmočil. Vzniklé *těsto* se posypalo *sečkó* (řezankou) a plevami a dobře se ušlapalo nohama. Celá směs se následně překopala *gracó*, *přetylcovala*<sup>16</sup> („*překopalo obrácenou kučovnicí*“), a tak se to prý opakovalo asi třikrát. Pak se směs posypala pískem a zaválela *válačkó* („*prknem, které dva lidé střídavě přetlačeli čili váleli přes pecen čili válek tohoto těsta*“), až se kroupnatá struktura změnila ve vláčnou a vozila se na kolečkách podle potřeby na *plac*.<sup>17</sup>

Na tomto *placi*, který byl pracovní plochou, srovnanou a zbavenou drnů, o rozměrech asi 10 x 10 m, se nacházel *štok*. To byl stůl, který měl nohy ze čtyř kúlů, jež byly u země spojeny prkny, aby se při *razení* nevbíjely. Pracovní plochou stolu byla *tabula* o rozměrech 1 x 2 m, kde se vepřovice *vyrážaly* do formy. Přitom se stůl a forma posypávaly pískem („*aby se vepřovice nepřilepovaly*“) a ze zásoby dovezeného těsta („*těstové hlíny*“) se hlína ukrajovala podle potřeby. Zválela se v písku na stole a natlačila

do formy. Horní část cihly se srovnala *střeholcem* („*pravitkovitým škrabákem*“), vepřovice se *vyřuply* na pískem posypaný plac a nechaly se naplocho položené sušit.

Hlína, předtím vyválená v písku a seškrábnutá *střeholcem* z vrchní části cihel, se házela do nezpracované hlíny. Muselo se to dělat záměrně, neboť byla částečně obalená pískem a bez promísení by se nespojila s propracovanou hlinitou masou.<sup>18</sup> Forma a *střeholec* se zbavovaly nalepené hlíny dřevěným nožem. *Střeholec* a nůž se při práci namáčely ve vodě, forma se vysypávala jen pískem.

Na zemi proschlé vepřovice („*asi za 24 hod*“) se ukládaly *štorcem* (na užší boční stranu) po šesti vrstvách nad sebe do *kozlíka*, aby se dosušily.<sup>19</sup> Před deštěm se chránily starými došky nebo slámou.

Vepřovice bylo možné dělat i tak, že se *vyrážely* přímo na placi nebo jen na rovném trávníku a nemusely se ani *střeholcovat* („*střeholcem rovnat*“), přičemž se jen forma namáčela do vody.<sup>20</sup>

Kromě skromných informací o přípravě staviva na Hané zcela chybí informace o množství propracované masy a počtech stavebních prvků, což na Slovensku zachytil Štefan Mruškovič.<sup>21</sup>

V případě stavby z hliněných válek se nakopáný materiál přivázel co nejbližší k místu staveniště, potom se propracoval a z hliněné hmoty doplněné o příměsi se vytvářely stavební prvky. Ty byly po obalení slámou rovnou použity na stavbu zdiva.

Cenné informace o pracovních postupech používaných při výrobě válek přinesl polkovický písmák Emil Páleník. Popisuje situaci, jaká byla v obci Hruška na Prostějovsku na počátku 20. století. Stavební hlína se tam obvykle brávala v zahradách jednotlivých usedlostí.<sup>22</sup> Podobně jako v případě popisu výroby cihel probíhalo míchání na rovném povrchu země (ne v jamách). Pro názornost je uveden celý popis, jak je zachycen v pamětech E. Páleníka: „[...] *namíchala se hlína žlutá spodnější vykopaná s vrchní černou, teď si to bratři Trpíkové z Obědkovic, kteří byli na podobné stavby stodol machři prvotřídní, Vincek byl aji tesař, zalili vodou, zezuli boty, aby je to tolik nezáblo, jeden vypil půl židlíka režné kořalky, druhý od půl se podíval židlíku na dno. První tam vhupl až po kolena a druhý mu tam, jak onen v blátě dupal, zasypal ječmenné plevy. Jak se bláto rozvízalo, tak mu jela voda v bříčku v šíř, což mu lopatkou obhazoval. Jak ten se tancem udřupal vyskočil a Vincek ho zas vystřídal. Plevy mu podsypal, vody přilíval a tak šlapali až toho měli pěkné mazlavé bláto a velkou*



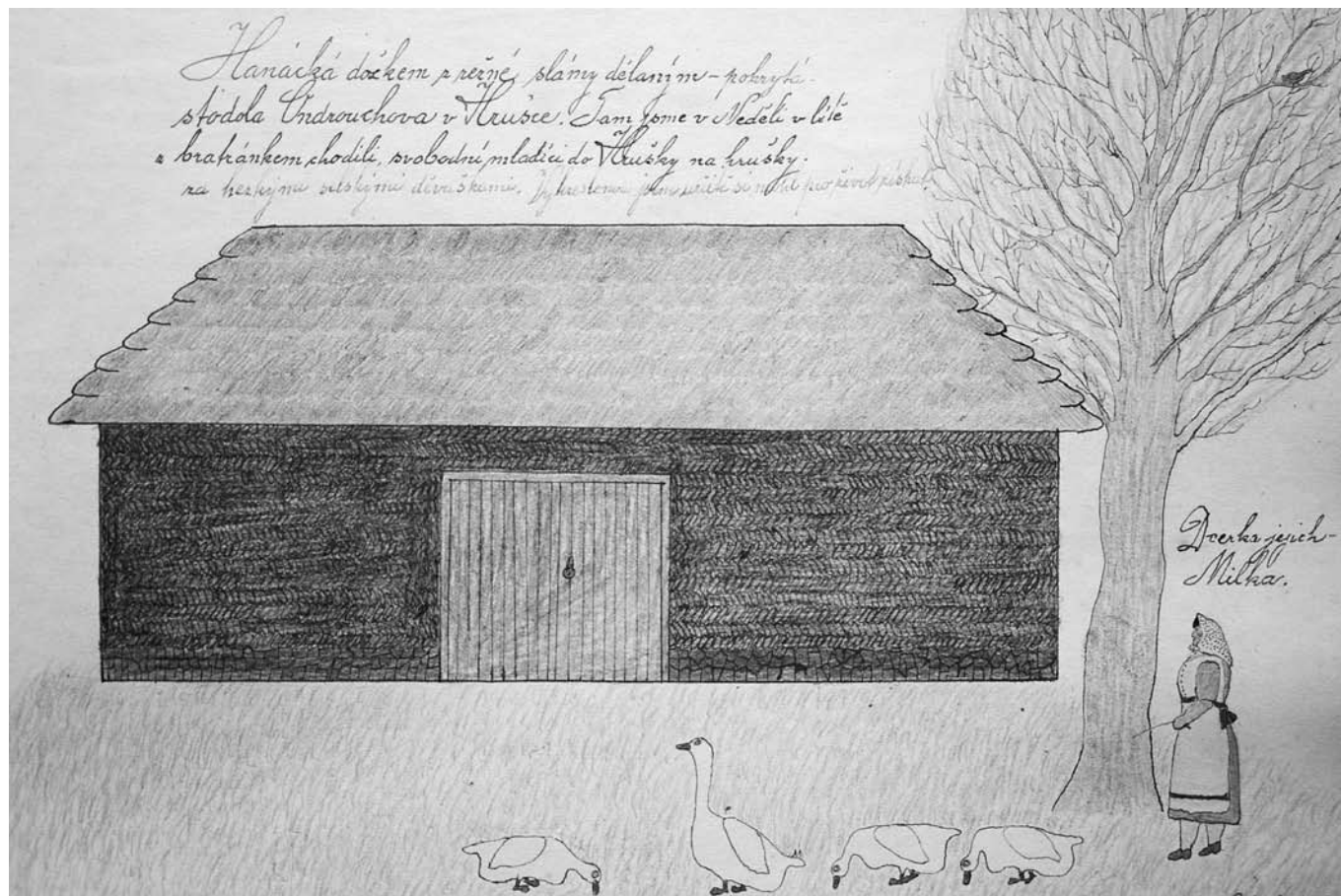
*hromádku, tak aby z ní obá odpoledne mohli dělat války [...].“ (Páleník II. [b. d.]: 149)*

Jedná se o nový údaj o stavbařích válkových stěn. Josef Kšíř přinesl informace o jistém Bajochovi z Němčic nad Hanou, o němž bude zmínka dále v textu, který se měl podílet na válkových stavbách i v nedaleké Hrušce. Tito *válkaři*, jak byli stavitelé obdobných staveb v regionu nazýváni, rovněž míchali nakopaný materiál a vyráběli stavební prvky.

Při terénním výzkumu v Hrušce bylo zjištěno, že si majitelé usedlostí ještě ve 20. letech připravovali materiál sami a vyráběli si i jednotlivé války. Samotnou stavbu pak z připravených stavebních dílů provedl sjednaný válekář.

Mísení stavebního materiálu a výrobu válků ve zjištěném případě zajišťovaly ženy.<sup>23</sup>

Páleníkem přinesený doklad je zajímavým příkladem hanáckých stavitelů – tzv. *naturistů*, ovládající zpravidla několik profesí. Údaj zjištěný v Hrušce se shoduje s informací o stavbě válkové stodoly z Pačlavic na Kroměřížsku publikované architektem Václavem Menclm v knize *Lidová architektura v Československu*. Mísením hlíny a výrobou stavebních prvků se také tam zabývaly především ženy. Údaje se navíc shodují s informací o použité stavební surovině – na zahradě nakopané sprásové hlíně (žlutici) smíchané s černozemí, tedy vrchní vrstvou zeminy. Mencl píše o tom, že stavbu



Obec Hruška – „Ondrouchova“ stodola z klasovitě kladených válků (Páleník II. [b. d.]: 149).

prováděl zedník nebo cihlář, „všichni domácí pomáhali“ (Mencl 1980: 11).

Páleník ve svém podrobném popisu stavby válkové stodoly pokračuje: „*Odpoledne si přichystali z 20 otep ohrabkové krátké slámy, kterou si po tolika množství potřepali, co na to kecli dvě lopaty toho bláta. Ted' se k tomu přiklekl, rukávy nad lokty se vyhrnuly a zamačkávala se tam ona krátká sláma v bláto, tak se to převracelo, mačkalo až z toho byl podobný válek – velké štrycle chlebové, kterých, jak z kopu nadělali, tak si je nanесли a srovnali v šár do stavební zdi. Zas dělali a ono opakovali po tolik dní, až se z oněch válků celá stodola srovnala; kladli je štorcem nalevo a druhý zas zvrácený šár doprava. Bylo to pohledné pěkné ona zed' a že to bylo se slámou, byl to nezmar, déšť to neplavil, stodoly se nelíčily. Takovou měli Ondrouchovi a více jich bylo všude v okolí. No nyní již nejsou. Zapadlo nad staró módó slunce. Zdivo toto z válků, ponenáhlu stavěné, neboť ona práce připravování válků, nebyla náhle hotová, ale v létě ve zdi vysychají, ale oni Tripikové byli na ono stavění umělci, dovedli aji ty rohy pěkně skládaně vázat pak jim připomáhal aji pantáta Pěček také byl občan z Obědkovic, rovněž byl aji tesařem, který uměl dobře ze slámy rezné došky vázat a že to byla lehká krytina, tak byly jen lehčí krovy a na ně se nabily jen kulaté oloupané netesané hole, na něž se vázaly uměle pevně došky, aby jich větr nestrhl.*“ (Páleník II. [b. d.]: 149–150)

Na první pohled je patrný rozdíl v technologickém postupu oproti výše popsané výrobě nepálených cihel. Ma-



Hruška – zbytek stodoly (k čp. 71) z klasovitě kladených válků.  
Foto M. Novotný 2009.

sa hliněného těsta se při výrobě válků mísila s jemnějším materiálem organického původu (ječnými plevami) a homogenizovaná směs se následně nechala nějakou dobu odležet. Řezaná sláma se do hliněné masy přidávala až při formování jednotlivých stavebních prvků, které se provádělo pouze v rukách.<sup>24</sup>

Páleník upozorňuje i na trvanlivost válkových staveb proti stavbám z nepálených cihel: „*Dochové a válkové stodoly bývaly trvanlivé, cihly vepřovice déšť přival větrem ženoucí – vymrskaly kroupy, ale války to všechno snesly, jsou smíšenina plev a slámy. Voda to smyla natolik, že byly ty šáry vidět, jak jsou pěkně jen kladené sploštila*“ (Páleník II. [b. d.]: 150).

J. Kšíř se podrobněji zmiňuje o stavbě stodoly v Němčicích na Hané u čp. 28. Podle tohoto autora se jednalo o vůbec poslední objekt stavěný klasovitou vazbou. Ta měla stát na kamenných a betonových základech. Stavbu prováděl zedník Dvořák, rodák z Němčic (měl prezdivku Bajoch) a pomáhala mu jeho manželka. Kšíř měl informace o stavbě stodoly od respondentů, kteří zdění pozorovali. V Němčicích měl provádět válkové stavby i jistý Zedníček (Kšíř 1961: 175).

### Údržba hliněných objektů

Hliněné objekty, hlavně podlahy a omítky, bylo nutné pravidelně udržovat. Hliněný materiál byl náchylnější k působení povětrnostních vlivů, což se odrazilo i na vzhledu staveb. Základní údržba objektů na usedlosti spočívala v opravě popraskané omítky, jejím vymazávání a následném líčení vápenným mlékem.<sup>25</sup> Vymazávání se provádělo jednou ročně, na jaře. Líčilo se zpravidla dvakrát. Hliněné podlahy se musely zapravovat každý týden. Tuto práci měly na starosti ženy. U Páleníků v Polkovicích ji vykonávaly matka s dcerou a pomáhala jim i příbuzná, při chystání materiálu také malý chlapec. Údržba usedlosti trvala i celý týden a neopomenula se jediná místnost. Na opravy hliněných podlah a omítek u půllánické usedlosti se ročně spotřebovala fůra hlíny, která byla přivezena z obecního hliníku (Páleník II. [b. d.]: 141).<sup>26</sup>

Zajímavý je i popis úpravy podlahy v žudru a v kuchyni: „*Ba panímáma poslala Mařku, když v létě vyličovala hliněnou zem, smíšeným řídkým mazem byla to žlutá hlína, které fůra se každoročně z obecního hliníku přivezla a na dvoře někde při zdi sousedově složila – té si Mařka dala rozmělněné ve vodě do půl dřevěného škopíka nebo putýnky, pak si tam přidala kus, jak dvakrát pěst měkkého vápna a lopatku čerstvých ze chlěva*

*kravěnců. To vše dobře kolkem rozmíchala a panímáma přiběhla se podívat' zdali to bude dost na zalíčení země. V kuchyni – hliněné rovněž takové jako v žudře to oboje v létě každou sobotu před Nedělí a svátky svatodušními zvlášť muselo býti navoněno. Onen pach nebyl nijak nepřijemný a za dvě hodiny, jak zem políčená a obrovnána uschla, se ztratil, jen čistota a chlad zbyly v takové místnosti.“ (Páleník II. [b. d.]: 141)*

*„Tá [podlaha] byla s hliněnou zemí, která se v sobotu pomazala řídkým, žlutým z kravěncama smíšeným blátem – dobře se to ve škopku až vodově rozmíchalo z kouskem vápna. Že tam byla teplá zem jak se to vlášeným smetákem s násadou do ruky pomazalo, tak za půl hodiny už jsme mohli bosí po tom obeschlém přeběhnouti. Obuti za hodinu. To by měšťák se byl dusil z kravěncové vůně, a dnešní nároční čumáci všeci, ale nám to vonělo ten čerstvý maz v kuchyni až do večera.“ (Páleník II. [b. d.]: 90)*

### **Profesní skupiny pracující se stavební hlinou**

Se specializovanou profesí pracující s nepálenou hlinou se setkáváme v našich v pramenech od 14. století. Ti, kteří připravovali hlinu, lepili světnice a domky (zřejmě je opatřovali hliněnou omítkou), byli nazýváni *hlínáky* nebo též *hlinomazy*. Hliněné cihly dělali cihláři (na Hané tzv. *tihláři*). Podle informací historika Zikmunda Wintera (1906: 495–496) bylo cihlářství patrně podružnou živností, jak o tom psal i Páleník. Hlínáci měli stavět zidky k zahradám a vinicím, chlévy a vymazávat světnice (často proto byli označováni i jako *lepaři*). Bývali to někdy hrnčířští tovaryši, kteří vymazávali také pece, kamna a podlahy (Winter 1913: 482). V polovině 17. století se na Hané (ve Staré Vsi na Přerovsku) setkáváme s mazačem, hrnčířským tovaryšem, který měl za úkol postavit celý hliněný objekt (Peřinka II. 1947: 425).

Príspevek vznikl za podpory Ministerstva kultury v rámci programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI) DF11P01OVV015 Technologie tradičního hliněného stavitelství na Moravě a vztahové souvislosti k oblasti středního Podunají.

### **POZNÁMKY:**

1. Tomu odpovídají i specifické názvy tratí – např. „Hrnčířská“ v Loučanech na Olomoucku (Dostál – Říkovský 1935: 472).
2. Na místě někdejších rozsáhlých hliníků budovaných ve svazích se dnes může nacházet fotbalové hřiště nebo výletišťe k pořádání zábav. To je možné vidět například v Tištině na Prostějovsku, kde je rozsáhlý hliník zachycen na mapách stabilního katastru z třicátých let 19. století. Mocnost těžené zeminy tam dosahovala výšky několika metrů. Svah, ve kterém se zastavilo dobývání stavební hlíny

*Lepaři* byli profesní skupinou, která stavěla a „po starobylém způsobu“ lepila stodoly, chlévy, domy, sruby či ohradní zdi. Bylo třeba dobré stavitelské zkušenosti, aby se zvlášť sruby na jedno patro z hlíny ulepené nakonec nerozjely. Lepaři tedy museli při výstavbě nové budovy vše náležitě rozměřit a *valouny* čili *války* na lepení připravit – jednak na lepení zdí, jednak na lepení *povalů* nad světnicí, a také na omítání budov ze dřeva sroubených (Prasek 1903: 63–64).

Zajímavé jsou údaje kolem poloviny 17. století o práci s hlinou při pravidelné údržbě hliněných objektů v některých poddanských vesnicích, které náležely olomoucké kapitule. To bylo úkolem podsedníků a chalupníků v rámci pěší roboty na panských dvorech nebo mlýnech. Mimo jiné patřilo k jejich povinnostem „*mazání a lepení stavení a chlévů*“ (Horák 1930: 582).

### **Závěr**

Okolnosti související se vznikem hliněných staveb již nelze v současné době do detailu poznat, přestože se z pohledu historie nejedná o období příliš vzdálené. Důvodem je nejen omezené množství archivního materiálu a jiných pramenů, ale také to, že povědomí o této důležité součásti našeho kulturního dědictví se začalo vytrácet relativně krátce po jejím zániku v prvních desetiletích 20. století. To mohli konstatovat již autoři, kteří započali výzkum před polovinou minulého století, v oblasti Hané především Josef Kšíř. Některé důležité doplňující informace k této problematice se vzhledem k zvětšujícímu se časovému odstupu daří získávat jen obtížně. Nalézt je lze např. v dobových kronikách obecních písmáků, jak je to také prezentováno v této studii. Zjištěné údaje snad pomohou vyplnit některá bílá místa v pestré skladbě stavební tradice moravského venkova.

3. Jako např. v Přerově – Dluhonicích u čp. 33.
4. Údaj je z gruntovních register obce Moravičan na Šumpersku a pochází z roku 1551. Tehdy vyměnila obec kus svého pole za pole před mnoha lety, je dnes obrostlý bujnou vegetací a pro návštěvníky místních fotbalových utkání dotváří kulisu harmonického prostředí. Hliníky budované na rovině bývaly po splnění své funkce obvykle srovnané navážkou a na jejich místě mohla vzniknout nová ulice. Někde se hliníky proměnily v pole, v horším případě ve skládku.

- Matěje Procházky v Hliníku, aby si lidé mohli brát hlínu k opravám a stavbám domů. Vrchnost tam později (ale před rokem 1672) vybudovala cihelnu (Novák 1993: 24).
- Jak tomu bylo např. v Nákle (Vrbka 1940: 6).
  - „Kde bylo více schovávaček než v hliništích, kde se mohly lépe proběhnout, sudy válet, ve vodě se šplouchat, v blátě a hlině se čvachtat než tam? Kde stavět, péci buchty a podle libosti se umatlat a umazat? [...] nebylo příhodnějšího místa k důvěřivě rozprávce a chvílkovému posezení.“ (Veselý 1944: 1)
  - V oblasti jihovýchodní Moravy se o tom zmiňuje L. Niederle (1923: 56), na slovenském Záhorí o nich píše Š. Mruškovič (1975: 74).
  - Jedním z nich byl jistý strýc Otčenášek, „který dělal v hliníku z bláta cihly“ (Páleník I. [b. d.]: 411).
  - Svědčí o tom reflexe Páleníka o prohrěsčích obecního sluhy, který měl problémy s alkoholem a neplní své povinnosti. Byl následně propuštěn ze služby s údajným konstatováním „člověče, vy jste dobrý tak na výrobu cihel v hliníku“; „[...] opilec, který zmoudřel a aspoň dělal, aby žil aji pak v hliníku cihly“ (Páleník II. [b. d.]: 87).
  - Informace o rvačce psů v Páleníkově kronice – „[...] museli ho dát Svačinovi Juliánovi on pse a kočky jedl v rodině, jak bydleli na kvartýře u Zdařilů tehdá moc roků děláje jim tam nádeníky. Svačina také dělávali v hliníku cihly vepovice s Otčenáškem a Horákem. To byli všechno labužníci notoričtí pijáci té brlenky kořalenky, po Pecóchovi; také se tím masem psím a kočícím podíleli, a nebo když tak kde sedlákovi mělo uhynót, když už ho Domanský, aby se napolo se zdechlym nevrta, jak už se to rozneslo od huby k hubě dědinó, tak tele cihláři taky snědli. V hliníku, že ty mršiny zakopávali. Tam také mnoho cigáni rádi tábořili, když netábořili na pastvisku. Tam aji tam byly studně stejné na okov vyťahovala se tam voda [...]“ (Páleník II. [b. d.]: 400)
  - Např. v obci lňa (okr. Levice) se směs míchala kořmi (Mjartan 1958: 471). Na Záhorí se k homogenizaci používal i hovězí dobytek (Mruškovič 1975: 74).
  - Tento způsob přípravy byl obvyklý u starých cihlářů i na sousedním Valašsku (Kunz 1949: 151).
  - Tento termín byl zachycen v Libosvárech na Kroměřížsku (Havlík 1928: nestr.). Odborně se používá termínu *klučovnice*. Náradí mělo v lidovém prostředí mnohostranné použití – sloužilo k vykopávání pařezů a kořenů, překopání klučených pozemků aj. (Vondruška 1989: 21). *Kučovina*, nebo *kučovisko*, bylo kopaninou – polem vzniklým z vykučovaného lesa (Bartoš 1905–1906: 169). Kuča je i názvem pro malou obytnou budovu – snad rovněž vzniklou z kopání podzemního obydlí (Frolec – Vařeka 2007: 137).
  - Stěna se podkopala pomocí krumpáčů nejprve ve spodní části (vodorovně) a pak se udělaly svislé rýhy po jejím obvodu, čímž se podkopaná stěna od svahu částečně oddělila. Do těchto kolmých drážek se palici zarážely dřevěné klíny, do těch se tlouklo tak dlouho, až povstala po celé délce stěny trhlina, dalším vrážením se pak rozšiřovala, až se stěna odloupla a spadla (Vott 1903: 35–36).
  - Materiál se měl při tom odkopávat v tenkých slupkách, aby došlo ke smíšení jednotlivých vrstev těžších stěny, které nebyly stejnorodé. Tento postup měl zajistit vznik, co možná nejmenších hrud a usnadnit tak další proces zpracování. Pro ulehčení této náročné práce, se doporučovalo hlínu před jejím upotřebením nechat nějakou dobu odležet. Nejlépe bylo nakopat hlínu na podzim. Materiál se měl následně vrstvit do dlouhých hromad, ve kterých mohl přes zimu dobře vymrznout. Působením mrazu se rozpadly ztvrdlé hrudky jílu. Hmota se zkyprila, navíc bylo usnadněno promíchání hliněné směsi. Jilovité částice tak byly rovnoměrně rozloženy a mohly bez problémů zastávat funkci pojiva.
  - Tyléc* – část na sekyře, motyce apod. opačná k ostří (Bartoš 1905–1906: 455).
  - Válení hliněného těsta (na Valašsku *kvasu*) velkým prknem bylo prováděno dvěma muži. Prkno bylo položeno přes vrchol tohoto velkého bochníku a válelo se střídavým přetlakem obou konců desky a postupovalo se při tom dokola místo vedle místa (Kunz 1949: 151). Hrubé urovňání, válení, prknem mělo zamezit povětrnostním vlivům (slunci a větru) okorání připraveného materiálu (Vott 1903: 70).
  - Kdyby se tento materiál dostal dovnitř propracované hlíny, cihla by se při sušení na slunci rozpadla (Kunz 1949: 151).
  - Na střední Moravě se pro podobné útvary skládaných cihel používal i výraz *štos* (Páleník I. [b. d.]: 413). Na Valašsku se při sušení na slunci cihly kladly v *klétky* (Kunz 1949: 152). V oblasti slovenského Záhorí cihly ukládaly do *ohrebľa*, ve tvaru pyramidy (Mruškovič 1975: s. 75). V. Mencl přinesl ze Slovenska pro obdobných útvar sušících se cihel výraz *rakáše* (Mencl 1980: 12).
  - Při popisu výroby nepálených cihel bylo použito materiálu z kroniky obce Libosváry, která je uložena na tamním obecním úřadě. Termín *razit*, *vyrážet* nepálené cihly byl obvyklý na Hané, hostýnském Záhoří i na Valašsku.
  - Jedna kopa byly asi 2 m<sup>3</sup> hlíny. Jako příměs byly použity dva batohy plev – tj. dvě plné nůše. Na promísení se spotřebovalo 14–20 věder vody. Toto množství hlíny stačilo na jedno *galo* směsi, čili na jeden *záměs*. Z takto připraveného materiálu se dalo zhotovit až 600 cihel (Mruškovič 1975: 73–74).
  - Informace byly zjištěny i při terénních výzkumech prováděných v této vesnici v roce 2011.
  - Údaj sdělila paní Horáková (\*1928) z čp. 104 v Hrušce, které původně patřilo k čp. 5. Války vyráběla její tchyně s paní Šocovou. K výrobě použily hlínu z vlastního pozemku skopanou ze svahu, který vede do dvora. Na jihozápadním Slovensku v obci Radava (okr. Nové Zámky) vyráběly války také ženy (Mjartan 1960: 405).
  - Jedná se o zajímavý doklad k variantám stavebních prvků v regionu. Rovněž na Slovensku nebyla při výrobě válek kladená taková pozornost na jakost materiálu jako při výrobě nepálených cihel. Sláma byla delší a mohla se použít i méně kvalitní hlína (Mruškovič 1974: 72). Technická literatura z třicátých let 20. století se zmiňuje o *blátě válkovém*, což byl druh odlišně připravované hliněné mazaniny. Příprava materiálu se v podstatě shoduje s výše popsaným postupem. Pro zachování kontextu je uveden popis výroby stavebních prvků: „*Oběma rukama se ukrojí kus bláta tak veliký, aby se dal pohodlně přenášet, a položí se na připravenou slámu; sláma se pak sbaluje dovnitř a do bláta zahnětává. Nakonec se uválí v mírně protáhlý váleček*“ (Tichý – Tichý 1937: 22–23).
  - K opravě věží (k jejich zamazání) sloužila pucka, obalený hadr na dlouhé tyči, nebo jen dlaně (Kovářů 2003: 13).
  - „[...] *dříve moc si mě maminka posílaly pro tetičku Páračku, aby jim pomohly, když mazávaly dvůr a vápnem líčily i všechny obývací místnosti kde jakou komůrku v domě, neboť tehdy se ještě v kuchyních a světnicích nemalovalo malířem, aniž slovem by si kdo pokoj po pansku si světnici nazval, líčilo se všechno v domácnosti na jaře a zas podruhé na zimu. To si tenkrát, jak se říkalo, dělaly ženský sóla v domě. Řekly všeci ven z domu, jděte chlapi třeba na besedu [...] Nám byste tu zavazeli [...] A pak se všechno pozvynášelo na dvůr. Harmary (skříně) se nevynášely. Ty se jen odstavily od zdi a přikryly. Ale se svatými obrázky se nakládalo opatrně – ty se opatrně zdělaly*

a s tím se neběželo na dvůr, zneuctím je některou slepicí či husou, to by byl hřích toho, kdo by je tam vynesl. Proto bývaly položené na starém stole v siní a něčím zakryto.

[...] Nejdřív se to ometlo metlou a pak se líčilo. Ženy se daly do zpěvu. A to tak děláno všude dům od domu. I týden se líčilo, než i každých chviliek políčil, ale pro pořádek se pomazat dlaněmi blátem z plevama ječmenýma namačkaným, přešlapaným nohama bosýma až nad kolena aji od bláta, šak sem se toho také našlapal a napískal aji nazpíval při tom, tím se každá myšlí díra napřed kamenem zastrčila a pak dlaní blátem zahladila [...]

[...] do půli lýtce se lezlo do hromady bláta, do ječmenných osin, jak ho to hodně píchalo mezi prsty. Vyšlapával to hodinu i déle. Pak se hromada vymazala ve chlévech, neboť krávy rohama umí ve hlině-

ných, jak se říkalo všeobecně vepřových cihlách vydrať toho moc za rok, mazávalo se pouze na jaře či přede žněmi, jednou ročně bililo a líčilo se i na zimu, aby se mušence tak očím neviditelným ztratily, chtěli to mít naši předci pěkně at' v kuchyni či aji u dobytka ve stájích i chlévech i ve svinčákách bílé je to pěkně jako košile [...] Tak jak jsem vylezl z jedné nadělané hromady dobře prošlapaného bláta, které se vymazalo dovnitř chlévů a všeho jiného [...] tak jsem ušlapal co už třeba jsem dělal až za dva i čtyři dny dle pokračování oné práce hromadu druhou, a to už jsem měl po tom nohy tak rozmoklé bílé i mezi prsty dopíchané až namodřité, ale jak se práce skončila bylo vše v pořádku [...] zpívaly si třeba při líčení světnice [...] i si ji zpívaly, když mazaly nebo líčily v chlévě či kdekoli [...]" (Páleník I. [b. d.]: 524–525).

#### NETIŠTĚNÉ PRAMENY:

Havlík, Antonín 1928: *Pamětní kniha obce Libosváry*. Archiv Obecního úřadu Libosváry.

Páleník, Emil [b. d.]: *Z mých pamětí I*. V majetku rodiny Páleníkových v Polkovicích.

Páleník, Emil [b. d.]: *Z mých pamětí II*. V majetku rodiny Páleníkových v Polkovicích.

#### TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

Bartoš, František 1905–1906: *Dialektický slovník moravský*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.

Dostál, Josef – Říkovský, František 1935: *Vlastivěda moravská II. Místopis Moravy. Olomoucký okres*. Brno: Muzejní spolek.

Frolec, Václav – Vařeka, Josef 2007: *Lidová architektura. Encyklopedie*. Praha: Grada Publishing.

Kovářů, Věra 2003: Kdo a jak vyráběl stavební prvky. *Památková péče na Moravě* 7, s. 11–14.

Kšír, Josef 1961: Lidové stavitelství na Hané. *Československá etnografie* 9, s. 135–176, 222–256.

Kunz, Ludvík 1949: Výroba a pálení cihel v Rajnochovicích. *Naše Vlast* 12, s. 150–153.

Mendl, Václav 1980: *Lidová architektura v Československu*. Praha: Academia.

Mjartan, Ján 1958: Príspevok k štúdiu ľudového staviteľstva a bývania v okrese Vrábľa. *Slovenský národopis* 6, s. 469–498.

Mjartan, Ján 1960: Novšie príspevky k výskumu juhoslovenského domu. *Slovenský národopis* 8, s. 400–430.

Mruškovič, Štefan 1975: Stavebné tradície v ľudovej kultúre Záhoria vo vzťahu k susedným etnickým oblastiam. (Stavebný materiál

a techniky jeho použitia). *Zborník Slovenského národného múzea* 69, Etnografia 16, s. 20–84.

Niederle, Lubor 21923: *Ves, obydlí a dvůr*. In: Niederle, Lubor (ed.): *Moravské Slovensko*. Praha: Národopisná společnost československá, s. 41–96.

Novák, Josef 1993: *Dějiny Moravičan a Doubravice*. Moravičany: Obecní úřad Moravičany.

Peřínka, František Václav 1947: *Dějiny města Kroměříže II*. Kroměříž: Kroměřížský národní výbor a osvětový sbor.

Prasek, Vincenc 1904: Lepaři. *Selský archiv* 3, s. 63–64.

Sagalatov, V. V. [Vladimír Venediktovič] 1952: *Výroba cihel a tašek*. Praha: Průmyslové vydavatelství.

Tichý, Alois – Tichý, Jan 1937: *Zemědělské stavitelství s příbuznými obory: (rolnické stavby). Příručka pro rolnické školy a rolnickou praxi*. Brno: F. Lonč.

Veselý, Josef 1944: V hliništích. *Lidové noviny* 52, 8. 9., s. 1.

Vondruška, Vlastimil 1989: *Na pomoc muzejní práci. Slovník starého zemědělského nářadí, nástrojů a strojů (1750–1914)*. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum.

Vott, Antonín 1903: *Cihlářství. Pro majitele a dílovedoucí cihelen, hospodáře a jiné*. Praha: I. L. Kober.

Vrbka, Josef 1940: *Dějiny obce Nákla na Moravě*. Loštice: Josef Vrbka.

Winter, Zikmund 1906: *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a XV. století*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.

Winter, Zikmund 1913: *Český průmysl a obchod v XVI. věku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.

---

## Summary

### Clay as a Building Material (an example from the ethnographic area of Hana in Central Moravia)

The essay speaks about some aspects of mining and preparation of building materials used for constructions of earth buildings in Central Moravia, in the ethnographic area of Hana. Based on the sources of narrative nature and the literature, we have depicted the already extinct tradition within the above region. We pay attention to the way in which the raw material was extracted and processed in connection with the intended kind of bricklaying. In Hana, they used mainly the pre-shaped building units – clay lumps and unburnt bricks. The specific role of brickmakers and builders of earth buildings as well as their position within the village community are taken into consideration as well. The attention was paid also to the maintenance of these buildings, which was based on several acts repeated regularly in certain periodical intervals.

**Key words:** Hana, folk architecture, earth architecture, mining and preparation of building material.

## „VŠE VE SVĚTĚ TEĎ USNULO, AŽ NA TO SRDCE V TĚLE“ – SVÉRÁZOVÉ POHLEDNICE KOLEM ROKU 1920

Zájem o lidovou kulturu, především kroj a ornament, zesílil ve druhé vlně svérázu v době první světové války a po vzniku Československé republiky a odrazil se také ve velkém počtu tehdy vydávaných pohlednic. Mezi nimi převažují malované žánrové scénky s mládenci a děvčaty ve slováckých, zvláště kyjovských, krojích nebo reprodukce olejomalb a akvarelů s venkovskou tematikou. Druhou, neméně výraznou linií tvoří fotografické pohlednice aranžované v ateliéru před tapetami s krajinářskými motivy nebo nakupenými mračny. Jako figuranti byli využíváni sliční, tzv. ateliéroví herci a herečky. Při naplňování svérázových námětů nehrála roli věrohodnost lidového oděvu, stačil symbolický náznak slováckého nebo hanáckého kroje, u dívek a žen vyjádřený šátkem na hlavě. V mnoha záběrech nechyběl výraz koketerie nebo zasněnost a unylost vyjadřující nenaplněnou lásku. Kromě konkrétních příležitostí, jakými byly Vánoce a Velikonoce, měly mnohé pohlednice široké uplatnění naznačené symbolickým mottem. Když přestoupíme zásadu zachování listovního tajemství, tak nám obsah sdělení potvrdí záměr vydavatele. Pohlednice s textem „Vše ve světě teď usnulo, až na to srdce v těle“ byla v roce 1920 adresována slečně Tonince Šafářové do Brna se sdělením: „*Drahoušku! Zasílám ti pozdrav s Prahy. Stále spomínám jak se máš a co děláš. Čekal jsem tě včera do 9. nemohl jsem se dočkatí musel jsem sedatí aby mi vlak neujel. Buď zdráva Tvůj věrný Bohumír. Odepiš brzy.*“ Verš „*Ten boží svět tak daleký a stálého tak málo*“ zvolil v květnu 1921 svobodník Jura Trojan z 10. pěšího pluku, 12. kulometné roty v Brně pro slečnu Jarku Ourodovou ve Slavicích u Třebíče s naléhavou výzvou k odpovědi: „*Jak se Vám doma daří.*“

Čtveřice pohlednic s fotografiemi v medailonech je v pravém rohu značena písmeny L&P v trojúhelníku a číslem série. Jde pravděpodobně o firmu Lederer & Popper v Praze (Josef Lederer a Rudolf Popper), která navrhovala a vyráběla černobílé, kolorované a fotomontážní pohlednice, některé s tlačenými litografickými rámečky. Proslula nejvíce záběry Prahy, u nichž se cení kvalitní ruční kolorování. Tato zručnost byla využita též u svérázových pohlednic. Při bližším prozkoumání zjistíme, že jak oděvní součástky s drobnou výšivkou, tak další dekorace, např. smrková větev s podkovami a čtyřlístky, je zhotovena vlastně ruční malbou. Svérázový charakter má též ornament lemující portréty. Regionálně indiferentní hříčku s granátovými jablíčky, tulipány a rozvilinami doplňují počáteční písmena v „alšovském“ novorenesančním duchu. Téměř staletý odstup nám dovoluje projevit velkorysý nadhled nad těmito neškodnými kyčli, které byly jistě i výrazem vlastenectví. Snad vyloodí lehký úsměv a pochopení pro sentimentální nálady našich předků.

Alena Křížová

#### K dalšímu čtení (řazeno chronologicky):

Tyršová, Renata – Kožmínová, Amalie 1921: *Svéráz v zemích československých*. Plzeň: Český deník.

Vydra, Josef 1952–1953: *Svéráz, letoráz, nehoráz*. (Tři doby a tři druhy svérázu). *Věci a lidé* 4, s. 404–459.

Moravcová, Mirjam 1986: *Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Dvacátá a třicátá léta 20. století*. *Český lid* 73, s. 157–166, 210–219.

Kurka, Ladislav – Mlch, Vladimír – Pleva, František – Turčín, Vladimír 1992: *Sbíráme pohlednice. 2. díl*. Praha: Klub sběratelů kuriozit, s. 46–48 (kapitola Folklór).

Karpaš, Roman 2005: *Pohlednice. Historie lístků, které zmenšily svět*. Liberec: Nakladatelství RK.



*Pohlednice k Velikonocům, neurčeno, výrobní série 3625/6, nedatováno, neprošlá. Soukromá sbírka.*



*Pohlednice s krojovaným mužem, neurčeno, nedatováno, neprošlá. Soukromá sbírka.*



Vánoční pozdrav, firma Lederer & Popper, výrobní série 1515-2, prošlá, 1923. Soukromá sbírka.



Vánoční pozdrav! Firma Lederer & Popper, výrobní série 1519-2, prošlá, 1919. Soukromá sbírka.





Vše ve světě..., firma Lederer & Popper, výrobní série 1505-5, prošlá, 1920. Soukromá sbírka.



Ten boží svět..., firma Lederer & Popper, výrobní série 1505-3, prošlá, 1921. Soukromá sbírka.

## ROZHOVOR SE ZORANČEM MALINOVEM, VÝKONNÝM ŘEDITELEM ÚSTAVU FOLKLORU MARKA CEPENKOVA NA UNIVERZITĚ CYRILA A METODĚJE VE SKOPJE

Doc. Zorančo Malinov, Ph.D se narodil v roce 1964 ve Štipu v Makedonii. V současnosti je výkonným ředitelem Ústavu folkloru Marka Cepenkova, kde od roku 1995 působí jako badatel obyčejové tradice a lidové víry v Oddělení duchovní kultury. Strukturou a zaměřením na výzkum je Ústav folkloru spíše akademickou než vzdělávací institucí. Ve struktuře univerzity je samostatný, nepatří k žádné fakultě. Akreditováno je zde dvouleté magisterské studium, ročně přijímají průměrně čtyři studenty. Z. Malinov vyučuje také na Ústavu etnologie a antropologie na Přírodovědecké fakultě ve Skopje a na Fakultě hudební vědy ve Štipu. Etnologii vystudoval ve Skopje a v Bělehradě. Je předsedou Makedonské etnologické společnosti, která vydává časopis *Etnolog*. Vydal monografii o pohřebních obyčejích ve východní Makedonii (*Posmrtnite običaji vo Bregalničkata oblast*. Skopje 2001) a rozsáhlou práci o výročních obyčejích na Šopsku, etnografické oblasti na pomezí Makedonie, Bulharska a Srbska (*Tradicijski ot naroden kalendar na Šopsko-bregalničkata etnografska celina*. Skopje 2006).

### Jak byste české odborné veřejnosti představil makedonskou etnologii?

Makedonie je poměrně mladý stát. Nejen proto, že vznikla v roce 1991, kdy prohlásila nezávislost na Jugoslávii, ale také vzhledem ke všem státům, které ji obklopují. Státní instituce jsou tedy velmi mladé, stejně jako národní vědy. Etnologie tu nemá tak dlouhou tradici jako např. v Bulharsku, v Srbsku, v Řecku. Makedonská etnologie byla dlouho stejně jako všechny národní vědy (historie, lingvistika) pod vlivem sousedních vědeckých tradic, zejména bulharské a srbské, částečně i řecké. Samostatná věda se začala rozvíjet až po roce 1944, kdy se Make-

donie stala federativní republikou v rámci socialistické Jugoslávie a byla uznána svébytnost makedonského národa. V roce 1950 byl založen Folklorní ústav Lidové republiky Makedonie, přejmenovaný v roce 1979 na Ústav folkloru Marka Cepenkova, podle jednoho z nejvýznamnějších sběratelů etnografického a folklorního materiálu v Makedonii [<http://ifmc.ukim.mk> – k 23.1.2012]. To je počátek studia makedonského folklorního a etnokulturního dědictví samotnými Makedonci. A to nejen v Republice Makedonii, ale snažíme se bádát i v sousedních zemích a všude tam, kde žijí Makedonci. Od padesátých let do počátku let devadesátých jsme existovali v rámci Jugoslávie. Tehdy jsme intenzivně spolupracovali s „bratrskými národy“, se Slovinci, Chorvaty, pořádala se symposia, kongresy Svazu jugoslávských folkloristů a etnologů – každý rok v nějaké jiné federativní republice. V roce 1968 náš ústav zorganizoval první

Mezinárodní symposium balkánského folkloru. Koná se každé dva roky v Ochridu, ale pokud nejsou finance, tak i jednou za tři čtyři roky. Prezentované příspěvky se publikují v našem ústavním časopise *Makedonski folklor*. V současnosti připravujeme 18. symposium. Pravidelně se účastní badatelé nejen z Makedonie a zemí Balkánu, ale i ze střední Evropy, Polska, Československa. Zvláště chci zmínit makedonského profesora Nikifora Robovského, který žil dlouhá léta v Československu. Přijíždějí i vědci ze západní Evropy, z Francie, Británie, dokonce z USA, Ruska – všichni ti, co se zabývají balkánským folklorem.

První číslo *Makedonského folkloru* vyšlo v roce 1969. Dodnes bylo publikováno 69 čísel, vychází většinou dvakrát ročně. Sedmdesáté číslo by mělo vyjít na začátku roku 2012. Publikujeme folkloristické a etnologické studie, ale i příspěvky týkající se etnomuzikologie či historie umění.

### Mohl byste shrnout vývoj makedonské etnologie za posledních dvacet let?

V posledních dvaceti letech se etnologie – stejně jako celá země – rozvíjí samostatně. Je normální, že jsme měli zpočátku řadu problémů. Např. nedostatek vystudovaných etnologů. Byla tu generace, která absolvovala v padesátých a šedesátých letech. Poté byla Katedra etnologie [na Filozofické fakultě skopské Univerzity Cyrila a Metoděje, založena roku 1946 srbským profesorem Branislavem Nusićem; pozn. BM] zrušena a etnologie byla jako univerzitní obor obnovena až v roce 1986. Tehdy se vyučovala na Katedře geografie. To je více než dvacetileté vakuum. V roce 2005 vznikl samostatný Ústav etnologie a antropologie [<http://www.iea.pmf.ukim.edu.mk> – k 23.1.2012]. Za socialismu studovali zájemci o etnologii v Bělehradě nebo v nějakém jiném jugoslávském centru. Tato skutečnost se na naši práci odráží dodnes. Po obnovení samostatné katedry se konečně objevila řada našich absolventů, a tak jsme v tomto ohledu závislost na Bělehradu už překonali. Z uni-



Doc. Zorančo Malinov, Ph.D.

verzitních pracovišť je tu ještě Fakulta hudební vědy na univerzitě ve Štipu, kde se vyučuje etnochoreologie.

Ústav folkloru Marka Cepenkovy se skládá z pěti sekcí, v každé z nich působí čtyři badatelé: Oddělení lidové slovesnosti či v užším slova smyslu folkloristiky, kde se věnují lidové poezii, próze, dětskému folkloru a krátkým žánrům, lidovému divadlu. V Oddělení duchovní kultury pracuji já, zde bádáme obřady, obyčeje a lidovou víru. Oddělení materiální kultury se věnuje tradičnímu oděvu, řemeslům, lidovému umění. Tady působí i historici a architekt, který se zabývá lidovým stavitelstvím. Oddělení etnomuzikologie se zaměřuje na lidový zpěv, hudbu a tance. Oddělení pro výzkum folkloru a etnologie dalších národů žijících v Makedonii má za úkol studovat kulturu Albánců, Turků, Romů (Cikánů) a Vlachů. Naše ústava neobsahuje pojem „menšina“, tato společenství jsou stejně jako Makedonci národnostmi, které tvoří státní národ.

### Co považujete za největší úspěch makedonské etnologie za posledních dvacet let?

Tak například činnost Makedonské etnologické společnosti...

### Kdy byla založena?

Už na počátku padesátých let spolu s etnologickou katedrou, ale poté následovalo zmiňované „vakuum“ a byla obnovena až koncem osmdesátých let. Od té doby jsme zorganizovali několik sympozií a vydali třináct čísel časopisu *Etnolog*, čtrnácté je v tisku. Vychází od roku 1991, dvakrát ročně, ale protože jsme nevládní organizace, tak se někdy nepodaří sehnat potřebné finance a časopis vyjde jen jednou za rok či za dva.

Dalším výrazným úspěchem je etnografická expozice Muzea Makedonie ve Skopje, kterou otevřeli v roce 2002. Je velmi rozsáhlá, kromě krojů a textilu obsahuje např. zemědělské nářadí, vybavení domácnosti, obřadní předměty, několik řemeslnických dílen. Tradiční lidovou kulturu Makedonie představuje celkem reprezentativně. Etnografické expozice

mají i v některých dalších městech, např. v Bitole, kde v muzeu pracují čtyři etnologové, ve Štipu, Ochridu, Kratovu, Prilepu. Existuje i řada soukromých sbírek. Bohužel ne ve všech muzeích je etnolog.

A další velký úspěch – obnovení studia etnologie na konci osmdesátých let a zformování samostatné katedry v roce 2005, a tedy i řada mladých absolventů.

### Jakým tématům se makedonská etnologie v posledních dvaceti letech věnuje?

Nedávno byly v módě přechodové rituály, sto let stará teorie Van Gennepa. Objevilo se několik disertací na téma např. „svatba jako přechod“, i ostatní obyčeje životního cyklu byly nahlíženy prizmatem přechodového rituálu. Moje disertační práce se jmenovala *Tradiční lidový kalendář Makedonců šopsko-bregalnické etnografické skupiny* (ve východní Makedonii). Inspiroval jsem se teorií svátku, Mirceou Eliade a jeho teorií o obnovování času, lidový kalendář jako cyklický pohyb. Kolega Ljupčo Risteski psal také o duchovní kultuře, o konceptu času a prostoru v tradiční lidové kultuře Makedonců. Kolegyně Mirjana Mirčevka napsala disertaci o verbálních a neverbálních symbolech, o symbolice barev a vzorů na lidovém textilu, o symbolice slova. Témata jsou různá.

### Zabývají se makedonští etnologové také otázkou národní identity Makedonců? Zdá se mi to v současnosti velice aktuální, např. odvolávání se na antickou tradici ...

Ano, posledních dvacet let se věnují i „krizi identity“, která nastala po rozpadu velkého jihoslovanského korpusu. Najednou jsme začali stavět památníky Alexandra Makedonského a Filipa II. To jsou symboly, které tu před dvaceti lety skoro nikdo neznal. „Obrození“ těchto tradic mají na svědomí Makedonci žijící v cizině, zejména v Austrálii. Odsud se tato idea postupně šířila i mezi makedonské komunity na dalších kontinentech, do USA, Kanady, Německa a jiných západních zemí. A proč to začalo zrovna

v Austrálii? Žije tam hodně Makedonců, vysídlelců z Egejské Makedonie [od roku 1912 Řecko; pozn. BM], ale i Řeků. Makedonci, aby se od Řeků odlišili a dokázali svou svébytnost, se odvolávají na Alexandra Makedonského, „Makedonce z Makedonie“. Tito emigranti nebyli vychováni v duchu bratrské jihoslovanské soudržnosti jako my, k Jugoslávii neměli žádný vztah, z Egejské Makedonie odešli přímo do Austrálie. Řecká vláda odsud Makedonce do Ameriky nebo do Austrálie dokonce vysídlovala, aby sem pak mohla dosídlit Řeky. A teď se ten problém dostal až sem, jako bumerang, jenže tentokrát na druhou stranu řecko-makedonské hranice. Začalo to někdy v osmdesátých letech a šířilo se to jako infekce. V této představě se smíchal Alexandr Makedonský se Slovany... Vzpomínám si, že v páté třídě jsme měli v učebnici obrázek, jak Slované plavou přes Dunaj a Sávu se slámkou v ústech, aby osídlili Balkán.

### Proč se slámkou?

Pod vodou, aby je nespátřil nepřítel, Byzantinci, kteří bedlivě střežili hranice. Potom přišly nové teorie, že tu žijeme od pradávna a dokonce že antičtí Makedonci hovořili slovanským jazykem. Vědci to řeší dodnes. Lingvisté se snaží dokázat, že antická makedonština měla s tou dnešní řadu podobných slov. Ale to je přirozené, protože oba dva jazyky patří do indoevropské rodiny.

A dnes je moderní antická tradice. Stačí, když se chvilku projdete po centru Skopje.

**To nelze přehlédnout.** [Projekt Skopje 2014 je již z velké části uskutečněný plán výstavby velkého množství soch a reprezentativních budov připomínajících slavnou makedonskou historii. Nejmasivnější jsou sochy Alexandra Makedonského a Filipa II.; pozn. BM].

I když se nám to třeba nelíbí, je to vidět na první pohled. Z řecké strany jsou samozřejmě negativní reakce, vidí to jako na neprávoplatné přisvojování řecké historie. Nikde se ale nepíše, že Alexan-

dr Veliký byl Řek. To je opravdu jeden z aktuálních společenských problémů, protože se tím zabývá i vláda – staví pomníky a reprezentativní budovy.

**V roce 2010 vyšel v makedonsko-bulharské spolupráci v Sofii sborník *Balkánská kultura migrace, kde máte příspěvek o migracích ze Šopluku. Jsou migrace a pečalbarstvo, pracovní migrace, pořád aktuálním tématem pro makedonskou etnologii?***

Ano. Řada kolegů se zabývá migracemi, nebo i folklorem migrantů. Jedna kolegyně pobývala několik měsíců v Hamburku mezi Makedonci – gastarbeitery. My jim říkáme *pečalbari*, starší pojem *gurbetčiji* pomalu vymírá. Ale *pečalbari* se užívá aktivně, např.: kdy se mají vrátit *pečalbari*?

**Ano, setkala jsem se s tím i na terénním výzkumu. V Plasnici, v muslimské obci ve střední Makedonii říkají, že muži chodí na pečalba.**

Termín *gastarbeiter* se používá jen pro ty, co pracují v Německu nebo v Rakousku. Migrace jsou velmi aktuální téma, z historického, sociologického i politického hlediska. Mě samotného nejvíc zajímá akulturace, jak se migranti přizpůsobují novému prostředí. Někteří kolegové se věnují historii pracovních migrací od doby turecké nadvlády [do roku 1912; pozn. BM]. V osmdesátých letech jsme pracovali na společném projektu s Turky. My jsme báдали v Turecku, mezi přesídlenci z Makedonie, a turečtí kolegové u Turků u nás. Emigranti mluví makedonsky a jsou muslimové, nemůžeme o nich ale mluvit jako o Makedoncích-muslimech. Do Turecka přesídlili ve dvacátých a padesátých letech 20. století. Zvláště po nástupu komunistické strany v roce 1944 se muslimové odmítali sžít s novými politickými podmínkami a velká část emigrovala do Turecka. I dnes je např. v Izmiru celá makedonská čtvrť. Nebo ve městech Manisa, Akhisar, Aydin. Zrovna před měsícem jsem tam byl. Domluvil jsem s nimi makedonsky, turecky neumím.

**Když mluvíme o muslimech hovořících makedonsky, jak je to s jejich etnickou identitou?**

V západní Makedonii, kde jsme dělali terénní výzkum mezi *pečalbari*, kteří jezdí za prací do Itálie, se označují jako Makedonci vyznávající islám. Někde se ale prohlašují za Turky, např. v Plasnici na Kičevsku nebo v Centar Župě v okolí Debaru; někde za Albánce (obec Labuništa v okolí Strugy nebo Bačišta na Kičevsku). Situace se v různých obcích liší a hodně záleží na okolních vesnicích. Je to proto, že víra je mnohdy silnější etnický příznak než jazyk. Existují i iniciativy formování nového národa *Torbešů*, na podobném principu jako Bosňáci nebo do jisté míry i Pomaci (bulharsky hovořící muslimové) v Bulharsku. Situace je často zajímavá, protože sami příslušníci těchto společenství nemají jasno v tom, ke které národnosti se přiřadit. Například ve vsi Količani na Skopsku. Lidé o nich mluví jako o *Torbeších*, protože mluví makedonsky, oni sami se tak neoficiálně označují, ale při sčítání lidu se hlásí k turecké národnosti. Mají strach, že když se přihlásí k makedonské, budou se muset stát křesťany.

**Jak je to s výzkumy u Makedonců v zahraničí, například v Albánii?**

Ústav etnologie a antropologie vydal rozsáhlou publikaci, spolupracují s předsedou Sdružení Makedonců v Albánii, Kimetem Fetahu. V Albánii je v současnosti okres, kde dominují Makedonci, pravoslavní i muslimové. Chtějí získat statut menšiny, ale míchají se do toho Bulhaři, kteří je považují za Bulhary. Udělují jim bulharské pasy, pokud se přihlásí k bulharské národnosti. Podobná je i situace v oblasti Gora na Kosovu.

**Slyšela jsem, že Bulhaři dávají občanství i Makedoncům z Makedonie.**

Ano, mají pocit, že jsou něco víc, když jsou teď v EU. Mají takovou politiku, chtějí dokázat, že obyvatelé Makedonie jsou Bulhaři, mají pocit, že by jim Makedonie měla patřit... Chtějí vrátit čas více než sto let zpátky.

**Byla za časů Jugoslávie některá témata zcela tabuizovaná?**

Ani ne, ale po osamostatnění v roce 1991 se objevila řada nových témat jako např. transformace, postsocialismus. Protože byl socialismus ateistický, po jeho rozpadu se společnost značně desekularizuje, lidé začali více chodit do kostela. I když u nás nebyly zákazy tak přísné jako např. v Bulharsku nebo v Rusku, averze k církvi tu byla menší. Obnova náboženského cítění v posledních letech, to je velmi zajímavé téma, kterému se také věnuji. Projevuje se např. masovou účastí na vesnických i klášterních poutích, *slávách*. Např. kolegyně Galaba Palikruševa psala o *kurbanech* [obětních hostinách; pozn. BM] a vesnických *slávách* za socialismu a zjistila řadu zajímavých věcí: den osvobození jednoho městečka ve východní Makedonii od okupace v roce 1944, komunistický svátek, byl vybrán i pro slavení místní *slávy* – místo svátku světce, jemuž je zasvěcen kostel v obci. Nebo postaví kostel světcí, který má svátek v den, kdy bylo městečko osvobozeno. Na Štípsku to bylo v jedné vsi na svatého Dimitra. Teď se tam každoročně slaví pouť. Uměle se organizují i vesnická posvícení, procesí na vyvolání deště, které vede kněz. I když euforie devadesátých let už trochu opadla, dnes mají mladí jiné problémy.

**V televizi jsem viděla procesí a modlitby za dešť. Byla tam spousta mladých lidí a vedl je kněz.**

Já jsem zase slyšel, že novinář to okomentoval: Když nepomohly modlitby, tak se zemědělci obrátili na vládu. Existují různé pokusy o obnovování těchto tradic. Vždy se najde nějaký kněz, který je ochotný se zapojit. Dnes jsou velmi populární karnevaly, masopustní průvody masek, začínají je organizovat i v menších vesnicích, aby přilákali turisty. Tradici už od socialismu mají velké karnevaly ve Vevčanech blízko Strugy, ve Strumici a tzv. *prilepski mečkari* v Prilepu.

**Co byste řekl na závěr?**

Být etnologem v Makedonii není jednoduché, a to z řady důvodů. Mluvili jsme o sousedech, největší problémy jsou s Řeckem a Bulharskem – první nechtějí uznat náš stát a historii, druzí národní identitu a jazyk. Problémy jiného rázu jsou s Albánci [kteří tvoří třetinu obyvatelstva Makedonie; pozn. BM]. Sice uznávají, že existujeme, ale mají teritoriální nároky. Se Srby jsme byli v Jugoslávii rovnoprávní, z jejich strany necítíme nějaké velké tlaky, pouze ze strany některých extremistických politických stran a církve, která neuznává samostatnost Makedonské pravoslavné církve. Jak vidíte, tlačí na nás ze všech stran. Je absurdní, že našim největším spojencem je nakonec Turecko – asi proto, že spolu nesousedíme.

*Rozhovor vedla Barbora Machová*

**„DEVADESÁT JE DEVADESÁT, ALE RISKNU TO, PROČ NE“. (K ŽIVOTNÍMU JUBILEU JAROMÍRA NEČASE)**

V únoru letošního roku se dožil v obdivuhodné svěžesti významného mezníku Jaromír Nečas (\* 21. 2. 1922). Rodák z Kyjova, s dětstvím prožitým ve Strážnici, je ve své odborné dráze dodnes spojen především s folklorem a folklorním hnutím na Moravě ve druhé polovině 20. století. Výčet jeho „profesí“ je velmi široký: hudebník – autor i interpret, sběratel lidových písní, dramaturg, hudební režisér, organizátor. Příznačné však je, že se všechny propojily v jeho nejdůležitějším působení – v pozici redaktora brněnského rozhlasového studia. Oficiálně patřil k tehdejšímu Československému (a později Českému) rozhlasu více než čtyřicet let, neoficiálně k němu patřil v podstatě dodnes. Do rozhlasu nastoupil v roce 1952, jak sám podotýká, současně s BROLNem, tedy Brněnským rozhlasovým orchestrem lidových nástrojů, jehož zakladatelem byl Jaroslav Jurášek. První

redaktorskou specializací Jaromíra Nečase byly tzv. malé hudební žánry, teprve až po roce 1968 se stal redaktorem pro folklorní vysílání. Sám byl absolventem konzervatoře, kompozice a dirigování, a nejenom k hudbě, ale i k dalším oblastem kultury, měl od studentských let velmi blízko. V redaktorské práci se to brzy projevilo – spolupráce s literáty, s osobnostmi taneční a populární hudby, později s tzv. beatovými kapelami a písničkáři. Vedle toho však prorůstal jeho bytostný vztah k folkloru a k folklornímu hnutí, které nejenom mapoval, ale také podněcoval a v rozhlasové práci zachycoval. Poválečná doba se společenskou podporou lidové kultury a následující uvolněnost let šedesátých byly pro rozhlasového redaktora, v případě Jaromíra Nečase velmi neortodoxního a hledajícího nejrůznější způsoby, jak uskutečnit své nápady, živnou půdou. Pomáhaly mu k tomu rovněž kontakty s lidmi z celého kulturního spektra, které rostly již od jeho studentských let. Nebyl to však zájem, široký přátelský okruh získával díky své otevřenosti všemu podnětnému, co



Jaromír Nečas. Foto J. Petřů 2012.

lidský život obohacuje a kultivuje. Tento svůj životní postoj, reálně i obrazně, přinesl také do svého redakčního působení: *Já jsem všude nechával otevřené dveře, dnes jsou tady mladí a ti se rádi zavírají.* Kromě otevřenosti považoval za důležité pro dobré rozhlasové vysílání, aby bylo aktuální: *Rozhlas má být instituce, která má vysílat, kde se co právě děje.* Jaromír Nečas plnil tyto zásady měrou vrchovatou. Zůstal po něm bohatý archiv, ať již dramaturgicky nápaditých pořadů (např. cykly Malované děti, Chrám a tvrz, Barevný zpívající svět, Písňe žijí dál, Cesty za folklorem), nebo reportážních nahrávek z nejrůznějších hudebních setkání, folklorních festivalů či slavností. Jezdil za zajímavými hudebními osobnostmi do terénu, mnohé hosty si zval do studia. Pomáhal folklorním kapelám, produkoval či režíroval jejich nahrávky, s mnohými autorsky či interpretačně (hra na cimbál) spolupracoval. Zároveň byl trvale spojen s BROLNem, jehož hudební tvorba tvořila hudební náplň mnoha vysílaných pořadů.

Jaromír Nečas větší část svého života prožil v době, jejíž mantinely byly pro mnohé více než těsné. Ale i v nich dokázal vybudovat dílo, které by mělo být učebnicovým příkladem v oblasti rozhlasové práce. Základem byla především pracovitost, ale také dramaturgická předvídavost a schopnost úkoly realizovat, ať již samostatně nebo se spolupracovníky, jež dokázal přesvědčit o nezbytnosti dané práce. Úkol však nikdy nechápal jako povinnost ke svému zaměstnavateli, ale jako povinnost k sobě samému, k lidem, které měl rád, a především k folkloru, je muž ve společnosti vybuďoval důstojné místo mezi ostatními hudebními žánry: *Mě nejvíc uspokojovalo být v kontaktu s tím předáváním toho bohatství, té lidové krve. A to se mi podařilo.*

PS: Titulek příspěvku jsou slova Jaromíra Nečase, který se v době svých narozenin těšil mj. na cestu do Albánie, kterou plánoval se svými přáteli. Úspěšně se uskutečnila v květnových dnech.

*Martina Pavlicová – Jiří Pavlica*

**ŽIVOTNÍ JUBILEUM  
MARTY ULRYCHOVÉ**

V únoru letošního roku oslavila životní jubileum PhDr. Marta Ulrychová, Ph.D., významná badatelka v oborech folkloristiky, etnomuzikologie a hudební vědy, pedagožka Filozofické fakulty Západočeské univerzity v Plzni. Marta Ulrychová (roz. Lindaurová) se narodila 17. února 1952 v Plzni. Již od dětství se věnovala hudbě pod vlivem a částečně i pod vedením svého otce Vojtěcha Lindaura, hudebního pedagoga, sólového flétnisty Divadla J. K. Tyla a Plzeňského rozhlasového orchestru. V hudební škole Bedřicha Smetany v Plzni se věnovala především houslím, flétně a klavíru. Po skončení gymnaziálních studií (Střední všeobecně vzdělávací škola v Plzni) absolvovala plzeňskou Pedagogickou fakultu, obor český jazyk – hudební výchova (1970–1974, diplomová práce *Vznik gruzínské národní opery*) a měla v plánu pokračovat ve studiu muzikologie na Filozofické fakultě UK v Praze. Po administrativních překážkách se zřejmým politickým podtextem jí bylo po letech další studium umožněno, avšak v oboru etnografie a folkloristika (1980–1985, *Současný zpěvní repertoár dětí na Plzeňsku*). V devadesátých letech na stejné fakultě navázala doktorským programem v oboru etnografie (1994–1999, *Rouchové písně na Plzeňsku. Strukturní analýza*).

Již během studií se Marta Ulrychová uplatňovala jako vyhledávaná učitelka hry na zobcovou flétnu, komorní hry a hudební teorie na plzeňských uměleckých školách (1974–2000). V letech 1990–1999 působila jako odborná asistentka na katedře hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, kde se věnovala hudební metodice a folkloristice, od roku 1999 přednáší na katedře antropologie Filozofické fakulty ZČU. Zaměřuje se na tradiční lidovou kulturu, folkloristiku, etnomuzikologii, kulturní život židovské komunity v obdo-

bí první Československé republiky a relexi holokaustu.

Velký přínos a inspiraci k vlastní odborné činnosti i popularizaci hudební kultury znamenala spolupráce s hlavními osobnostmi plzeňské muzikologie a hudební historiografie Antonínem Špeldou a Vlastou Bokůvkovou, velkým hudebním i lidským vzorem jí zůstává i multiinstrumentalista Jiří Stivín.

Jubilantka je stálou členkou mnoha odborných komisí a poradních orgánů na úrovni města, regionu i státu, spolupracuje s kulturní redakcí Plzeňského deníku (od roku 1990), jako recenzentka a překladatelka dosud přispívala do oborových časopisů *Národopisná revue* (členka redakční rady od roku 2000), *Český lid*, *Hudební rozhledy*, *PLŽ* (Plzeňský literární život) a *Folklor*. V letech 1989–2002 vykonávala funkci předsedkyně plzeňské pobočky Společnosti Antonína Dvořáka. Je zakládající osobností regionálního sdružení *Genius loci českého jihozápadu* složeného z pracovníků univerzit a kulturních institucí Plzeňského a Jihočeského kraje. Svě jazykové kompetence zúročuje v bohaté mezinárodní



spolupráci, mj. s národopisnými spolky sousedního Bavorska. S Divadlem J. K. Tyla jako muzikoložka a jazyková poradkyně spolupracovala na přípravě inscenací oper Zacharije Paliášviliho *Daisi* (1974) a Alexandra Borodina *Kníže Igor* (2011). Stejně spolehlivě pracovala jako odborná recenzentka a redaktorka řady sborníků.

Ve vlastní odborné práci Marta Ulrychová podnětně kombinuje pohled muzikologa a folkloristy. Zaměřuje se na obyčejovou tradici, prozaický a hudební folklor, okrajově i na lidový oděv, věnovala se metodice hry na zobcovou flétnu, regionální hudební historii či hudebnickému slangu. Výrazné tematické okruhy publikovaných studií a kolektivních monografií jsou gruzínský vícehlas a počátky gruzínské operní tvorby, regionální studia hudební kultury na Plzeňsku a Klatovsku (např. historie opery a baletu Divadla J. K. Tyla, zdejší interpretační tradice scénických děl B. Martinů), lidová kultura oblasti Chodska, Pošumaví a Plzeňska (obyčejová tradice, zejm. masopust, prozaický folklor, dialekt), etnografie města (plzeňské korzo, memoráty – zvláště vzpomínky na pobyt americké armády v roce 1945), osobnosti kulturního života Plzně a hudební život města a regionu (studie, nekrology, jubilea). Jako členka edičního týmu se v roce 2007 podílela na vydání *Slovníku chodského nářečí Jindřicha Jindřicha* sestaveného Josefem Kotalem. Pro Plzeňsko, Chodsko, Pošumaví i obecně pro český folklorismus je vskutku nedocenitelná erudice Marty Ulrychové v roli recenzenta, dramaturga či odborného poradce pořadatelů koncertů i nejvýznamnějších folklorních festivalů (MDF ve Strakoncích, MFF ve Strážnici, v Plzni, Klatovech, Dyšíně, v Klenci pod Čerchovem).

Milé kolegyni zbývá popřát jen hodně zdraví, neutuchající nadšení a chuť do záslužné práce, kterou bezpochyby ocení vedle té naší i všechny další generace českých folkloristů a etnologů i členů folklorního hnutí.

Zdeněk Vejvoda

**Výběrová bibliografie:**

- K problematice výuky zobcových fléten na našich ZUŠ. In: *Hudební kultura XIII*, Plzeň 1993, s. 71–80.
- Tradice plzeňského kroje ve Smetanově Prodané nevěstě. *Opus musicum* 25, 1993, č. 1, s. 16–21.
- Mezi folklorem a vážnou hudbou. (Skladby s folklorní tematikou v repertoáru smíšeného pěveckého sboru Česká píseň). In: *Vývoj folklorního hnutí v České republice od roku 1945 do současnosti*. Praha 1995, s. 66–70.
- Ohlédnutí za Plzeňským lidovým souborem. In: *Folklorní hnutí v ČR po r. 1945 II*. Praha 1996, s. 433–436.
- Znovu o dialektu v lidové písni. In: *Lidová píseň a hudební výchova*. Olomouc 1997, s. 76–82.
- MUDr. Jan Matějček v hudebním životě Klatovska. In: *Z hudebního života západních Čech*. Klatovy 1997, s. 21–32.
- Josef Chaloupka a Plzeň. In: *Z hudebního života západních Čech*. Klatovy 1997, s. 45–78.
- Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska. In: *Hudební kultura. Hudba a její posluchači*. Plzeň 1997, s. 67–77.
- Poznámky k metodice hry na zobcovou flétu na základních uměleckých školách. In: *K problematice současných hudebně výchovných metod a koncepcí*. Olomouc 1998, s. 125–128.
- Zur Quantz-Rezeption während der Nachkriegszeit in der Tschechoslowakei. In: *Gute Nachbarn – schlechte Nachbarn*. Chemnitz 1999, s. 80–85.
- K problematice hudebnického slangu. In: *Antropologické symposium I*. Plzeň 2000, s. 19–24 (s Lenkou Čechovou).
- Rouchové písně na Plzeňsku. In: *Minulostí západočeského kraje*. Ústí nad Labem – Plzeň 2001, s. 265–303.
- Das schlaue Füchlein – ein Flapper? Gute Nachbarn – schlechte Nachbarn. In: *Deutsch-tschechisches Begegnungsseminar V*. Chemnitz 2002, s. 241–249.
- Jiří Stivín as Pedagogue. In: *Proceedings*. Plzeň 2002, s. 243–253 (s Christopherem Koyem).
- Vícehlas v hudebním folkloru Gruzie. In: *Orientalia Antiqua Nova*. Plzeň 2003, s. 64–67.
- České srdce pod „dvojím“ sukнем rakouské uniformy. In: *Antropologické symposium II*. Dobrá Voda 2003, s. 353–358.
- Opera Zacharije Paliašvilho „Daisi“. In: *Orientalia Antiqua Nova III*. Dobrá voda 2003, s. 135–145.
- Gentleman by to neudělal... Vtopy o violistech v prostředí českých symfonických a komorních těles. In: *Antropologické symposium III*. Západočeská fakulta, 2004, s. 289–295.
- Vzpouřa proti „vševědoucimu“. In: *Sborník přednášek z VII. konference o slangu a argotu v Plzni 24.–25. září 2003*. Plzeň 2005, s. 48–51.
- Hořické pašijové hry. *Národopisná revue* 15, 2005, č. 4, s. 210–216.
- Obraz amerického vojáka – osvoboditele ve vzpomínkovém vyprávění obyvatel Plzně a okolních obcí. In: *Od pohádky k fámě*. Brno 2005, s. 55–75.
- Profesní skupina orchestrálních hráčů v současné Plzni. In: *Subkultury v meste. Etnologické štúdie socioprofesionálnych skupin*. Banská Bystrica 2005, s. 109–128.
- Prozaický folklor na Chodsku. In: *Český les*. Praha 2005, s. 635–640.
- Plzeňské korzo. *Národopisná revue* 16, 2006, č. 3, s. 153–160.
- Unterwegs zum Kaisermanöver im Jahre 1909. In: *Historischer Verein Furth im Wald und Umgebung*. Kathreinstag 2006, s. 268–270.
- Die Ferne in der Nähe. In: *Beiträge zur Geschichte im Landkreis Cham. 24. Band*. Fuhr im Wald, s. 181–194 (s Winfriedem Baumannem).
- Díla Bohuslava Martinů na scéně Divadla J. K. Tyla v Plzni. *Minulostí západočeského kraje* 41, 2006, s. 467–488.
- Rouchové písně jako součást svatebního rituálu na Plzeňsku. (Strukturální analýza textů). In: *Oznamuje se láskám našim...* Pardubice 2007, s. 215–228.
- Spor Čelakovského a Kamarýta s Rittersberkem. In: *Josef Vlastimil Kamarýt*. Velešín – České Budějovice 2007, s. 130–134.
- Lidové zvyky a obyčeje. In: *Plzeňsko*. Praha 2008, s. 698–702 (s Marií Maderovou).
- Česká lidová hudba, píseň a tanec. In: *Plzeňsko*. Praha 2008, s. 703–708 (se Zdeňkem Vejvodou).
- Historie plzeňské opery. In: *Plzeňsko*. Praha 2008, s. 657–660.
- Balet Divadla J. K. Tyla v Plzni. In: *Plzeňsko*. Praha 2008, s. 660–662.
- Ženský kroj masopustního období v Postřekově na Chodsku. *Národopisná revue* 18, 2008, č. 2, s. 81–88.
- Leporello Karla Bermána. In: *Kolokvium o současném antisemitismu*. Plzeň 2007, s. 93–101 (s Lucíí Hanzálkovou).
- Role soudce v postřekovském masopustu. In: *Genius loci českého jihu západu IV*. Plzeň 2008, s. 73–79.
- Vznik hotelů na Špičáku a jeho reflexe na stránkách českého dobového tisku v letech 1873–1900. In: *Kultura českého prostoru, prostor české kultury*. Praha 2008, s. 83–92.
- Skok přes kůži na Karvinsku. Příspěvek ke studiu hornických rituálů. *Národopisná revue* 19, 2009, č. 2, č. 94–99 (s Lenkou Polakovou).
- Postava soudce v postřekovském masopustu. *Národopisná revue* 19, 2009, s. 2, s. 108–115.
- Písňová sbírka Oldřicha Blechy. In: *Genius loci českého jihu západu*. České Budějovice – Plzeň 2009, s. 155–160.
- Verbuňk na Plzeňsku: K recepci tance v prostředí studentů Fakulty filozofické ZČU v Plzni. In: Stavělová, Daniela – Traxler, Jiří – Vejvoda, Zdeněk (eds.): *Prostředí tance. Hranice identity a jejich překračování*. Praha 2008, s. 247–252.
- Skok přes kůži v Příbrami. Současný stav. In: *Genius loci českého jihu západu*. České Budějovice – Plzeň 2010, s. 107–118.
- Hudební mapa Plzeňského kraje a sousedních bavorských okresů. *Musikalisches Landkarte der Region Pilsen und der benachbarten bayerischen Landkreise*. Plzeň 2010.
- Prolog 2011. In: Ramadan, Issam – Ramadan, Ivan (eds.): *Arabská lidová přísloví v minulosti a dnes*. Plzeň 2011.
- Obchůzky o svátku sv. Lucie v Pošumaví. *Národopisná revue* 21, 2011, č. 4, s. 256–268 (s Sárkou Ladyřovou).
- Lužany a plzeňská pobočka Společnosti Antonína Dvořáka. In: *Jižní Plzeňsko IX. Historicko-vlastivědný sborník Muzea jižního Plzeňska v Blovicích*. Blovice 2011, s. 60–69.

**HELENA BOČKOVÁ JUBILUJE**

Jednou z úspěšných absolventek brněnského Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (dříve Katedra historie a etnografie střední, jihovýchodní a východní Evropy Filozofické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně), který díky svým výrazným pedagogům připravil v polovině sedmdesátých let minulého století na tvůrčí dráhu řadu studentů, je také etnoložka, historička a slavistka PhDr. Helena Bočková (7. 4. 1952 v Brně).

I když se věnovala mnohým tématům, jméno jubilantky – alespoň pro nás, kteří se od mládí pohybujeme v její blízkosti – je spojeno s Bulharskem a Balkánem. Už během školení (obor národopis – historie) na brněnské univerzitě strávila v Bulharsku nejprve jeden měsíc jazykového studijního pobytu, potom celý rok studovala etnografii a historii na Univerzitě Sv. Klimenta Ochridského v Sofii (1973–1974) a na Balkán se později vrátila ještě několikrát. V roce 1976 obhájila na brněnské univerzitě v oboru národopis diplomovou práci *Bulharská lidová kultura v díle Konstantina Jirečka* a v roce 1980 tamtéž rigorózní práci *Výroční obyčejje na jihu a západě českomoravského Horácka*.

Svoji kariéru zahájila na Českomoravské vysočině (Muzeum Vysočiny v Jihlavě 1976–1978, Okresní muzeum v Pelhřimově 1978–1983) a vedle toho, že zde těžila pro své publikační tituly poznatky z terénního výzkumu, ve fotoarchivu Muzea Vysočiny v Jihlavě po ní zůstala bohatá terénní fotodokumentace (tradiční architektura, zemědělství aj.). Novátorský v té době použila metodu etnologické interpretace archivních stavebních plánů v komparaci s vlastní terénní dokumentací stavební situace jedné vesnice v rozmezí několika generací a při tom řešila otázky autorského přínosu stavitelů, trvání a datace konce místní stavební tradice v obci Horní Dubenky. Vlastní terénní výzkum zpracovala také ve studiích zaměřených na životnost výročních obyčejů. Pozitivní ohlas kolegů a inspiraci vyvolalo shromažďování informací z terénu prostřednictvím obecních kronikářů.

V roce 1983 nastoupila jako odborná pracovníce do brněnského pracoviště tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV a zde se až do roku 1992 věnovala převážně urbánně etnologickému výzkumu a bádání v prostředí Brna a Brněnska. Byla členkou projektu „Etnická a kulturní identita českého města“ (GA AV ČR) a v jeho rámci řešila v prostředí česko-německé moravské metropole témata mezietnické soužití a konflikty, lidová kultura a folklorismus, etnologická

interpretace geografické struktury města či národní identita. Svě studie publikovala časopisecky, ve sbornících, v knize kolektivu autorů *Město pod Špilberkem* (Brno 1993), nově pak v kolektivní monografii *Paměť města* (Brno 2009) a ve sborníku *Brno v minulosti a dnes* (2009).

K odchodu z akademického pracoviště dospěla po vlastním rozhodnutí. Roky, které strávila péčí o rodinu, však pro ni ani odborně nebyly plané. Například v letech 1998–2001 byla, spolu s významným expertem na lidovou architekturu Jiřím Langrem, řešitelkou projektu „Obydlí v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských – etnografická syntéza mezinárodního výzkumu“ (GA AV ČR). Jeho výsledkem byla dlouho očekávaná rozsáhlá reprezentativní kniha *Obydlí v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských. Syntéza mezinárodního výzkumu* (Ostrava 2010), oceněná Českou národopisnou společností. V devadesátých letech zůstávala jubilantka v kontaktu s redakcí připravované *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* a pro biografický

svazek připravila osmnáct hesel. Dějiny etnologie jsou ostatně dalším jejím oblíbeným tématem. Zpracovala Konstantina Jirečka jako balkanistu, mnohé osobnosti české etnologie i počátky etnologického studia na Balkáně.

Trvalý zájem o etnickou a etnokulturní problematiku Balkánu (Vlaši, Aromuni, Karakačani, Juruci na Balkáně, lidová architektura, balcanica v evropských a mediteránních souvislostech, bulharští zahradníci v Česku) reprezentuje text H. Bočkové o *Vlaších na Balkáně* (2005) přinášející komplexní pohled na problematiku u nás dříve interpretovanou neúplně a kontroverzně. Studie *Východní cesta mediteránních inovací středoevropské lidové architektury* (2002), napsaná s J. Langrem, poprvé v literatuře dochází ke zjištění o procesu inovačního proudu z Mediteránu procházejícím Balkánem a Karpaty.

Krátké období v roce 2005, kdy H. Bočková pracovala pro Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, bylo završeno publikací zabývající se tradičním lidovým stavitelstvím na jihovýchodní Moravě. Jak sama připomíná, zájem o rurální kulturu – tradiční stavitelství a stavitelé, kulturní krajina, venkovská sídla, výroční obyčejje, tradiční zemědělství, lidová strava – je jí vlastní.

Projevila se také jako zdatná editorka při péči o cenný dobový dokument a památku svého praděda Josefa Opletala, významného lesníka působícího v rumunské Bukovině, vysokého úředníka v nově zřízené Československé republice a poté rektora na Vysoké škole zemědělské v Brně. Spolu s Josefem Truhlářem připravila do tisku paměti prof. Opletala s vědomím, že nejde jen o zachycení životních osudů jednotlivce, ale i významných skutečností týkajících se lesního hospodářství v rakouské monarchii i dějin nového československého státu.

Jubilantce se v nedávné době při snaze o uplatnění v oboru naplnilo přání realizovat se jako pedagožka. Od roku 2008 uplatňuje svoji erudici a systematickosti jako externí vyučující v Ústavu slavistiky





a od roku 2009 v Ústavu evropské etnologie MU. Témata jejích přednášek jsou etnologie Balkánu, tradiční rodina a příbuzenské vztahy na Balkáně, tradiční architektura na Balkáně, Balkán v českých cestopisech, Balkánská záduha ad.

Závěrem si dovoluji vyvolat z paměti jednu úsměvnou vzpomínku. Při úctyhodném výčtu témat, publikací a aktivit jubilantky, který v tomto textu ani není úplný (mj. její láskou bývala také zahrada v brněnských Černých Polích), se mi vybavují společné výzkumy a dokumentace lidové architektury na Valašsku a ve Slezských Beskydech, které jsme jako nadšení studenti prováděli o prázdninách pro rožnovské muzeum v přírodě. Cílevědomá a pracovitá spolužačka Helena, městské dítě z lékařské rodiny, si tenkrát osvojovala názvosloví nářadí, které patří k tradičnímu otevřenému ohništi, a dělala si jasno v pojmech stodola, seno a sláma. Nyní můžeme zvolat: Bravo, jubilantko! Tvoje úsilí přineslo plody nevšední kvality a nezbývá než věřit, že svoje schopnosti budeš moci nadále prokazovat při tvůrčí práci i při výuce další generace zapálených etnologů a balkanologů.

Jana Pospíšilová

#### Výběrová bibliografie Heleny Bočkové:

Výroční obyčej ve vlně Jihlavských vrchů. *Muzeum a současnost* 2, 1979, s. 107–115.  
 Výroční obyčej na jihu a západě Českomoravské vrchoviny. In: Frolec, Václav (ed.): *Výroční obyčej. Současný stav a proměny*. Brno 1982, s. 164–192.  
 Proměny lidového domu na česko-moravském pomezí ve světle archívních dokladů (Horní Dubenky). *Národopisné aktuality* 20, 1983, s. 171–182.  
 Konstantin Ireček i bálgarskata etnografija. *Bálgarska etnografija* 9, 1984, s. 35–42.  
 Geografická diferenciacie výročních obyčejů na jihu a západě Českomoravské vrchoviny. In: *Sborník prací z jihočeského národopisu I*. České Budějovice 1987, s. 33–73.  
 Zimní obchůzky maskovaných žen. K jejich výskytu a životnosti. In: Frolec, Václav (ed.): *Obřadní obchůzky*. Uherské Hradiště 1988, s. 37–57.

Konstantin Jireček und die Kulturgeschichte der Südslawen. *Ethnologia slavica* 20, 1988, s. 257–269.

Formování národopisné struktury Velkého Brna. In: Toncrová, Marta (ed.): *Národopisné studie o Brně*. Brno 1990, s. 5–27.

Vytváření národopisné stratifikace Brna. In: Frolec, Václav (ed.): *Město: prostor – lidé – slavnosti*. Uherské Hradiště 1990, s. 59–68.

Slavnosti – kdo a kde, jak a proč a pro koho. *Národopisná revue* 1, 1991, s. 191–192, 200–206.

Folklorismus a lidové obyčejy. *Národopisná revue* 2, 1992, s. 107–114, 142.

Zusammenleben der Brüner Tschechen und Deutschen: Licht und Schatten. In: Luther, Daniel (ed.): *Ethnokulturelle Prozesse in Gross-Städten Mitteleuropas*. Bratislava 1992, s. 127–135.

Brněnský region a jeho obyvatelé. In: Sirovátka, Oldřich a kol.: *Město pod Špilberkem*. Brno 1993, s. 20–31.

Ethnische Gemeinschaften und ethnische Prozesse auf dem Balkan im Werke Konstantin Jireček. *Ethnologia slovacica et slavica* 24–25, 1992–1993, s. 225–244.

Lidový dům na jihu Českomoravské vrchoviny – konec stavební tradice. *Vlastivědný sborník Vysočiny, oddíl věd společenských* 9, 1994, s. 259–270.

Zaniklé formy zemědělské práce a nářadí při orbě a setí v oblasti Jihlavských vrchů. *Vlastivědný sborník Vysočiny, oddíl věd společenských* 10, 1996, s. 313–328.

Tradiční zemědělské nářadí, práce a technické inovace při sklizni a zpracování plodin v oblasti Jihlavských vrchů. *Vlastivědný sborník Vysočiny, oddíl věd společenských* 11, 1998, s. 247–266.

*Dům v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských*. Rožnov pod Radhoštěm 1999 (s Jiřím Langrem).

The Carpathian-Balkan Comparison Enriches the Studies of the Carpathian Traditional House. Basic and Orientation of Research. *Ethnologia Europae Centralis* 5, 2001, s. 30–56 (s Jiřím Langrem).

Pojem „etnografie“ v 19. století a na počátku 20. století. In: Holubová, Markéta – Petráňová, Lydia – Woitsch, Jiří (eds.): *Česká etnologie 2000*. Praha 2002, s. 179–183.

Východní cesta mediteránních inovací středoevropské lidové architektury. In: Holubová, Markéta – Petráňová, Lydia – Woitsch, Jiří (eds.): *Česká etnologie 2000*. Praha 2002, s. 83–104 (s Jiřím Langrem).

Bulgarische Gärtner in Brünn: ein Blick von innen und von außen. In: Roth, Klaus (ed.): *Vom Wandergesellen zum „Green Card“-Spezialisten. Interkulturelle Aspekte der Arbeitsmigrations im östlichen Mitteleuropa*. Münster – New York – München – Berlin 2003, s. 83–105 (s Janou Pospíšilovou).

Josef Opletal. *Moje paměti*. Eds. Helena Bočková – Josef Truhlář. Druhé upravené a doplněné vydání. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně a Lesy České republiky, s.p., 2005.

Vlaši na Balkáně. Geneze, historie a kultura minority. Příspěvek k otázce etnokulturní tradice. *Ethnologia Europae Centralis* 7, 2005, s. 73–90.

Bulhaři v Brně. Proměny profesní a etnické minority. *Český lid* 93, 2006, s. 113–135 (s Janou Pospíšilovou).

Kulturní krajina, venkovská sídla a stavby jihovýchodní Moravy. In: Šimša, Martin – Kalábová, Petra a kol.: *Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy*. Strážnice 2006, s. 199–220.

Bálgari v čužbina. Sto godini bálgarska obšt-nost v Bärno. *Bálgarska etnologija* 33, 2007, s. 10–35 (s Janou Pospíšilovou).

Makedonie a evropské poznávání Balkánu z pohledu etnologie. In: Dorovský, Ivan – Mitrevski, Ljupčo (eds.): *Studia macedonica. Sborník referátů přednesených na 4. česko-makedonské konferenci ve dnech 10. až 13. června 2007 v Brně*. Brno 2008, s. 241–251.

Vicedílňý dvůr na Balkáně – specifický fenomén mediteránní tradice v Evropě. *Český lid* 95, 2008, s. 191–209.

Brno a „jeho“ lidová kultura – fikce nebo skutečnost? *Brno v minulosti a dnes* 22, 2009, s. 179–196.

Národní paměť, lidové tradice a vytváření moderní české národní identity v Brně. In: Ferencová, Michaela – Nosková, Jana a kolektiv: *Paměť města. Obraz města, veřejné komemorace a historické zlomy v 19.–21. století*. Brno 2009, s. 205–236, 388.

Cultural landscape, country seats, settlements and buildings. In: Šimša, Martin – Hrbáčková, Petra – Jančář, Josef – Bočková, Helena – Tarcalová, Ludmila – Kondrová, Marta – Habartová, Romana: *Open-Air Museum of Rural Architecture in South-East Moravia*. Strážnice 2009, s. 203–224.

*Obydlí v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských. Syntéza mezinárodního výzkumu*. Ostrava 2010, Šmíra-Print (spolu s Jiřím Langrem).

**BLAHOPŘÁNÍ HELENĚ MEVALDOVÉ**

Ne každému jubilantovi se podaří obdržet, nebo si vytvořit zajímavý dárek již před oslavou kulatých narozenin. Kolegyni PhDr. Heleně Mevaldové (\*23. května 1952) se dárek dostalo již v minulém roce vydáním monografie o Drahomíře Stránské. Přispěla do jejího obsahu mimořádně přínosnou studií věnovanou bádání docentky Stránské o lidové architektuře, kterou potěšila mnohé čtenáře i zájemce o sakrální stavby přenesené do nového prostředí.

Zmíněná monografie není jediným publikačním počinem etnografky, která celou svou profesní dráhu věnovala etnografickým sbírkám v muzeích, terénnímu výzkumu a prezentaci získaných výsledků. Při výčtu jejích aktivit však není možné zapomenout také na její mnohaletou a obětavou práci v České národopisné společnosti. Již za dob studií archeologie a etnografie na pražské Karlově univerzitě se účastnila terénního výzkumu lidové slovesnosti, ale také absolvovala každoroční prázdninovou praxi v berounském muzeu. To se jí stalo po ukončení studia po dvacet let pracovištěm nejprve archeologickým, posléze etnografickým. Až v roce 1996 byla přijata jako vysoce erudovaná a zkušená etnografka mezi pracovníky Národopisného oddělení Národního muzea, aby letos na jaře svůj pracovní poměr ukončila odchodem do důchodu. Odchod ale jistě neznamená ukončení odborného zájmu o lidovou kulturu a tradici. Je spojen s řadou dalších pracovních plánů, jejichž témata navazují na minulé výzkumy a jejich publikování bude dalším přínosem zejména pro poznání Berounska a způsobu života jeho obyvatel v minulém století.

Hledáme-li první podněty pro zájem jubilantky o lidovou kulturu a její nositele, jistě je najdeme v rodinném zázemí, které ovlivňoval její otec, spisovatel František Nepil. Výzkumnou doménou badatelky se pak stalo Berounsko, kde měli Nepilovi chalupu a kam se pravidel-

ně vraceli, kraj, k jehož obyvatelům si vytvořili velmi srdečný vztah, jak o tom vypráví mnohé texty F. Nepila, přijímané vždy jako milé zastavení v každodenním shonu. Všechny tyto okolnosti spolu s nadáním mimořádně vstřícné komunikace s informátory a zaujetím pro jejich osudy stály u počátku zájmu pražské rodačky o venkov, lidovou kulturu a tradici. To vše jí umožňovalo využít a vyhodnotit zjištěné skutečnosti a výsledky řady terénních výzkumů zaměřených na slovesnou a posléze hmotnou kulturu přetavit do textů studií, etnografické sbírky berounského muzea a souborů měřičské či fotografické dokumentace vesnické architektury a sídel.

Jak jubilantka sama vzpomíná, zájem o terénní práci v ní vzbudil za dob studií profesor Karel Dvořák, který vysílal mladé adepty oboru na výzkum slovesnosti i do oblastí, které by bylo možné považovat za málo zajímavé. Zajížděla na Neratovicko, kde našla téma, které se stalo námětem jejích závěrečných studentských prací – diplomové i dizertační:



vypravěčský fond a zejména odraz kultu sv. Vojtěcha.

Po ukončení studií využila svého vzdělání archeologického a přijala místo archeologa v Okresním muzeu v Berouně s příslibem přechodu na místo odborného etnografa a kurátora národopisných sbírek. To se stalo skutečností a záhy se začala věnovat muzejní dokumentaci, vytváření etnografického sbírkového fondu a jeho odborném zpracování. Dvacetiletí působení v okresním muzeu jí přineslo mnohá nová témata odborná i mimořádnou znalost terénu a dochovaných jevů lidové kultury, povědomí o změnách, kterými region i jeho obyvatelé procházeli. V neposlední řadě také mnohé příležitosti ke spolupráci s dalšími, muzejními a památkovými institucemi, které měly velký zájem o její dokumentaci lidových staveb. Muzejní prostředí jí dávalo také možnost seznámit s výsledky odborné činnosti širokou veřejností formou výstav, odbornou pak prostřednictvím studií a vystoupení na konferencích a seminářích.

Máme-li možnost nahlédnout do bohaté bibliografie H. Mevaldové, můžeme sledovat tři základní okruhy jejího odborného zájmu: lidovou architekturu zejména v regionu Berounska, lidový nábytek a řemesla, jimž se věnuje nyní za svého působení v Národopisném oddělení NM, a podmalbu na skle, která jí umožnila studium sbírek v řadě českých muzeí i prezentaci výsledků v zahraničí.

Profesní aktivity jubilantky jsou provázány po mnoho let spoluprací na výzkumných grantech, z nichž zejména ty, které byly věnovány vesnické zástavbě a řešili je pracovníci Národního památkového ústavu, přinesly mimořádně bohatý obrazový materiál. Kolegové z muzeí zase velmi často využívají klasifikaci lidového nábytku ze sbírky pražského pracoviště, na jejímž vyhodnocení a systematické spolupracovala s dalšími kolegy. Vedle typologie věnovala pozornost výzdobné stránce lidového mobiliáře a pro Etnografickou komisi AMG vytvořila typologii výzdobných motivů a barevnosti, která je

součástí připravovaného „Pojmosloví etnografických sbírek muzeí“.

Velké nasazení a obětavost, často na úkor volného času, je spojeno s působením H. Mevaldové v Hlavním výboru Národopisné společnosti. To nebylo jistě jednoduché i proto, že její zvolení proběhlo v době, kdy se zabydlovala na novém pracovišti, vytvářela si pracovní kontakty a začínala plnit první samostatné úkoly. Od roku 1996, kdy jsem měla tu čest s ní ve společnosti spolupracovat, byla pro mne vždy zárukou spolehlivosti a odpovědnosti dovést svěřený úkol, často mimofádně náročný, do konce. Tato práce „navíc“ byla bezpochyby zlodějem času, který by jinak mohla věnovat rodině, výzkumům, poznávacím cestám, publikování a mnohým jiným aktivitám. Kolegové, a nejen členové Národopisné společnosti, kteří se na ni obraceli s nejrůznějšími žádostmi a prosbami, nebyli nikdy odmítnuti, i když např. vyhledat dopisovatelskou zprávu v nezpracovaném archivu byl čin hrdinský.

První roky 21. století byly velmi náročné i po pracovní stránce. Jubilantka byla mezi spolupracovníky Jiřiny Langhammerové, která připravovala a posléze vytvořila stálou národopisnou expozici Národního muzea v rekonstruovaném Letohrádku Kinských.

V letech 2007–2009 se zúčastnila jako spolupracovnice Jiřiny Langhammerové náročného výzkumu v českých obcích v rumunském Banátu, památkáři využívali jejich znalosti při řešení projektu Památková dokumentace vesnických sídel v ČR (2001–2002) a Památkově hodnotná vesnická sídla v ČR (1998–1999).

H. Mevaldovou najdeme podepsanou pod četnými studii z oblastí, které byly předmětem jejího odborného zájmu, ale také expozic a výstav, z nichž mnohé, např. *Lidový nábytek v českých zemích a Český Banát*, byly oceněny. V přípravě výstav zúročila vedle znalosti problematiky své estetické nadání a instalační vynalézavost, které byly charakteristické již pro výstavy realizované v Okresním muzeu v Berouně.

Odchodem do důchodu jistě nekončí odborná práce ani zájem o co nejuplněnější dokumentaci k tématům, která jubilantku provází po třicet pět let, kdy trvala její dosavadní profesní dráha. Za všechny, kteří měli příležitost a radost s Helenou Mevaldovou spolupracovat a setkávat se s ní – ať už v muzeu, Národopisné společnosti nebo na odborných setkáních, si dovoluji poděkovat a popřát pevné zdraví, neutuchající elán a invenci, které jsou zárukou toho, že nám přinese ještě mnoho nového.

Jiřina Veselská

#### Výběrová bibliografie Heleny Mevaldové:

- Hračky v Okresním muzeu v Berouně. *Hračka. Informační bulletin hračkářského oboru* 22, 1987, s. 11–15.
- Recentní vypravěčský fond v Hostomicích pod Brdy. In: *Na pomoc muzejní práci – Lidová kultura současnosti*. Roztoky u Prahy 1988, s. 125–140.
- Folk Tales on the Hussars at Nebesa by Aš. In: *Excursus to „A Complex Investigation of a Field Fortification of the Seven Years's War (1756–1763) at the Site of Nebesa by Aš/Asch“*. Studies in Postmedieval Archaeology, Praha 1990, s. 61–66.
- Die Egerischen Hinterglasbilder in den Sammlungen der böhmischen Museen. In: *Hinterglassymposium 1990 und 1991*. Hinterglasmuseum Sandl 1991, s. 49–54.
- Pověsti o sv. Ludmile. In: *Tetín sv. Ludmily v českých dějinách*. Beroun 1992, s. 25–33.
- Pověsti o husarech v Nebesích u Aše. In: *Srážka u Nebes. (Sborník příspěvků z komplexního výzkumu vojenské epizody ze sedmileté války)*. Cheb 1992, s. 68–75.
- Hostomické pověsti. In: *650 let města Hostomice*. Hostomice 1993, s. 30–45.
- Chebské obrázky na skle. *Sborník chebského muzea* 12, 1993, s. 13–16.
- Košikáři na Berounsku a Hořovicku. *Středočeský vlastivědný sborník – Muzeum a současnost* 12, 1993, s. 87–95.
- Hinterglasbilder und Heiligendarstellungen vom Egerland bis zum Bohmerwald. Eine Sonderausstellung des Hinterglasmuseums Sandl*. (Katalog.) Hinterglasmuseum Sandl 1993.
- Der Grisaille-Stil in der Hinterglasmalerei und in der angewandten Kunst. In: *Hinterglassymposium 1992, 1993 und 1994*. Hinter-

glasmuseum Sandl 1994, s. 13–21 (text v katalogu výstavy, spoluautorka výstavy A. Voříšková).

Bemerkungen zur Glasmalerei in West- und Südwestböhmen. In: *Hinterglas-symposium 1992, 1993 und 1994*. Hinterglasmuseum Sandl 1994, s. 63–71.

Pověsti o sv. Vojtěchu a jeho patronát. In: *Světci v lidové tradici*. Uherské Hradiště 1995, s. 157–172.

Ženské prádlo 1. třetiny 20. století v Muzeu Českého krasu v Berouně. *Národopisný věstník* XII (54), 1995, s. 156–170.

Příprava Národopisné výstavy československé na Berounsku a Hořovicku. *Středočeský vlastivědný sborník – Muzeum a současnost (řada společenskovední)* 14, 1996, s. 47–72.

Současní betlémáři na Berounsku. In: *Betlémy stále živé*. Jindřichův Hradec 1996, s. 50–59.

Současní tvůrci betlémů na Berounsku. *Středočeský vlastivědný sborník – Muzeum a současnost (řada společenskovední)* 15, 1997, s. 77–96.

Předběžné výsledky dokumentace lidové roubené architektury na okrese Beroun. In: *Studie k lidovému stavitelství I. – Nejnovější poznatky ke studiu vesnického domu 18.–19. století*. Klatovy 1998, s. 2–18.

Drahomíra Stránská – její úsilí o souhrnné zpracování problematiky lidového nábytku. *Národopisný věstník* XV (57) – XVI (58), 1998–1999, s. 37–48.

*Berounské pověsti*. Beroun 1993.

Instalace interiérů v muzejních expozicích (jejich názornost a neúplnost). In: *Studie k lidovému stavitelství II. – Interiéry v muzeích v přírodě a interiérové expozice ve vlastivědných muzeích a dokumentace způsobu bydlení*. Klatovy 1999, s. 5–8.

*Lidový nábytek v českých zemích*. Katalog výstavy, CD-ROM. Středočeské muzeum Roztoky u Prahy 1999 (s Ivou Kubečkovou).

Cvočkařství na Podbrdsku. In: *Domácká výroba v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Měčín 2000, s. 70–84.

Fotodokumentace okresu Beroun a její srovnání s archivními snímky Národopisného oddělení Národního muzea. In: *Fotodokumentace lidové architektury v muzeích České republiky*. Klatovy 2000, s. 54–59.

Roubené stavby s výrobními dílnami na okrese Beroun. In: *Dřevěné stavby – průzkum, dokumentace, ochrana, využití*. Praha 2003, s. 17–22.

Cvočkařství v Běštině v závěrečném období své existence. *Národopisný věstník* XXI/63, 2004, s. 70–90.

Příměstská zástavba lidového charakteru na Berounsku; Příměstské enklávy s původní zástavbou lidového charakteru. In: *Sborník ze semináře NPÚ 24.–26. září 2003 Železný Brod*. Praha 2004, s. 43–48.

Lidový nábytek. In: *Krkonoše – příroda, historie, život*. Praha 2007, s. 641–644.

Vztah sídel a krajiny na Berounsku. In: *Venkovské sídlo a krajina*. Praha 2007, s. 15–22.

Změny v tradiční venkovské zástavbě na Berounsku ve 2. polovině 20. století a hlubší kořeny dělnických kolonií v okolí Berouna jako předchůdce „bytovek“. In: *Současná výstavba na vesnici a tradiční lidová architektura*. Sedlčany 2007, s. 7–18.

Hospodářství; Lidová architektura. In: Langhammerová, J. (ed.): *Český Banát. Život a tradice českých obyvatel rumunského Banátu*. Praha 2009, s. 23–49.

Lidový nábytek v českých zemích. *Výběrový katalog regionálních typů lidového nábytku ze sbírek Národopisného oddělení Národního muzea*. Praha 2009 (s Markem Turnským).

*Drahomíra Stránská. Osobnost evropského národopisu*. Praha 2011 (s Monikou Tauberovou)

Zakládání sídel na okrese Beroun v 18. a na počátku 19. století a jejich vztah k šlechtickému velkostatku. In: *Vliv pozemkových reforem na stavební vývoj venkovských sídel*. Praha 2011, s. 18–26.

**Výstavy:**

*Z kroniky Králova Dvora* (1975, Okresní muzeum v Berouně; s I. Macháčkovou)

*Lidový oděv 19. století na Berounsku* (1977, Okresní muzeum v Berouně)

*Hračky první třetiny 20. století* (1980, Okresní muzeum v Berouně)

*Prádlo z doby našich babiček* (1984, Okresní muzeum v Berouně)

*Obrázky na skle* (1986, Okresní muzeum v Berouně; s A. Voříškovou)

*Obrázky na skle* (1987, Krkonošské muzeum v Jilemnici; s A. Voříškovou)

*Krkonošské vánoce* (1989, Krkonošské muzeum v Jilemnici; s A. Voříškovou a J. Luštincem)

*Die Egerischen Hinterglasbilder in den Sammlungen der böhmischen Museen* (1991, Hinterglasmuseum Sandl, Rakousko; s A. Voříškovou)

*Košičkářství na Berounsku* (1992, Okresní muzeum v Berouně)

*Zemědělství na Berounsku* (1992, Okresní muzeum v Berouně; s V. Matouškem)

*České lidové betlémy* (1992/1993 Okresní muzeum v Berouně)

*Krkonošské vánoce* (1992/1993, výstavní sál Lobkovického paláce; s A. Voříškovou a J. Luštincem)

*Chebské obrázky na skle* (1993, Hinterglasmuseum Sandl, Rakousko; s A. Voříškovou)

*Hinterglasbilder und Heiligendarstellungen vom Egerland bis zum Böhmerwald* (1993, Hinterglasmuseum Sandl, Rakousko; s A. Voříškovou a R. Rothem)

*České lidové loutky ze sbírek Okresního muzea Beroun a Divadelního odd. Národního muzea* (1993, Muzeum Českého krasu v Berouně)

*Příbramské betlémy ze sbírek Okresního muzea Beroun a Spolku betlemářů v Příbrami* (1993, Muzeum Českého ráje v Berouně; se Spolkem betlemářů v Příbrami)

*Hvězda betlémská* (1994, Výstavní sál Lobkovického paláce; s A. Voříškovou a H. Jetmarovou)

*Betlémy z Berounska* (1994, Muzeum Českého krasu v Berouně)

*100 let od Národopisné výstavy československé. 107 let muzea v Berouně* (1995, Muzeum Českého krasu v Berouně)

*Vánoce, vánoce přicházejí... Vánoční ozdoby a cukrářské pečivo v minulosti* (1995, Muzeum Českého krasu v Berouně)

*Spí, děťátko, spí* (1997/1998, Výstavní sál Lobkovického paláce; s H. Bretovou)

*Lidový nábytek v českých zemích* (1999, Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy; s I. Kubečkovou)

*Schutzpatrone im Bauernhaus* (2003/2004, Wallfahrtsmuseum Neukirchen bei Heiligen Blut, Bavorsko; s A. Voříškovou)

Stálá národopisná expozice NM v MUSAIONU (2005, Národní muzeum, Letohrádek Kinských; spolupráce s autorkou J. Langhammerovou)

*Šťedry den 1875* (2005/2006, Národní muzeum; s V. Šustíkovou)

*Zapomenutá a současná romská řemesla* (2007, Národní muzeum Praha, Letohrádek Kinských; komisař výstavy)

*Len, konopí, kopřiva* (2008/2009, Národní muzeum, Letohrádek Kinských; s M. Tauberovou).

*Český Banát* (2009/2010, Národní muzeum, Letohrádek Kinských; s J. Langhammerovou, J. Kvačkem a P. Maškem)

*Len, konopí, kopřiva* (2010, Krkonošské muzeum v Jilemnici; s M. Tauberovou a J. Luštincem).

## ROZLOUČENÍ S DAGMAR KLÍMOVOU

Dagmar Klímová, česká (československá) slovesná folkloristka, beze sporu jedna z nejvdělanějších a nejoriginálnějších znalkyň svého oboru, zemřela dne 2. března 2012 v Kutné Hoře, přesně měsíc po svých osmdesátých šestých narozeninách. Narodila se v Praze, v rodině hudebníka, který však brzy těžce onemocněl a po dlouhém neúspěšném léčení zemřel. Matku rodiče nenechali ukončit ani základní vzdělání, a proto se živila jako výpomocná účetní. Svě dceři umožnila středoškolské a vysokoškolské studium až k dosažení doktorátu filozofie. Po absolutoriu nastoupila Dagmar Rychnová (provdaná Klímová) do Státního ústavu pro lidovou píseň, z něhož se po včlenění do nově vzniklé ČSAV stal Kabinet pro lidovou píseň – ten se k 1. lednu 1954 sloučil s Kabinetem pro národopis v Ústavu pro etnografii a folkloristiku. Zde D. Klímová pracovala až do svého penzionování (1983).

Její osobní odborné zaměření a touhy, ovlivněné setkáním s bohatstvím lidové tradice na Horňácku a zanedlouho rozvíjené v socialistickém státě dostupnou zahraniční literaturou a vlivem manželky – asyriologa Josefa Klímy, po celý profesní život narušovaly státní plány, které se nevyhnuly ani oblastí společenských věd. A tak se stalo, že se musela věnovat několika náročným tématům najednou. Zkušenosti získávané již od roku 1948 ve jmenovaném slováckém subregionu zúročila ve své kandidátskou disertaci a v kapitole *Vyprávění*, publikované v rámci kolektivní monografie *Horňácko* (Brno 1966). Ačkoli se od počátku podílela také na výzkumu hornických obcí Kladenska, její rukopisná studie *Portréty tří kladenských vyprávěčů* nebyla do rozsáhlého díla věnovaného dané průmyslové oblasti zařazena ani jinde otištěna.

V šedesátých letech se začala slibně rozvíjet spolupráce na vytvoření celoevropského katalogu lidových pověstí – co

na tomto poli D. Klímová vykonala, nebo spíše co jí bylo či nebylo povoleno vykonat, shrnula v příspěvku *Úvahy k formě pověsti a otázkám její katalogizace* (in: *Folklórní žánre – archívy – katalogy*, 1991). Účast českých badatelů na tomto projektu zastavila nastupující normalizace, kdy „vyšší zájmy“ velevy studovat velkoměstský proletariát. Je škoda, že většinu prací na toto téma musela publikovat v interních tiscích svého pracoviště, vždyť např. studie *Dělnická tradice a vypravěčský repertoár v prostředí velkoměsta* (1975) by svými více než sto stranami stačila na knížku. Po smrti kolegy Jaroslava Kramaříka ji vedení pracoviště pověřilo úkolem věnovat se problematice národního obrození (*Lidové vyprávění v době národního obrození v Čechách*, 1980, interní tisk ÚEF). Sama D. Klímová charakterizovala oficiální závěr své kariéry takto: „Stihnu tuto první a poslední syntézu jen tak tak, protože platné socialistické předpisy mne pošlou do penze v den mých 57. narozenin.“ K tématu se vrátila pojednáním o ohlasu tereziánských a josefinských reforem v lidových pověstech (in: *Počátky národního obrození*, 1990).

Jakkoli nás může těšit, že i tzv. anagažovaných témat se ujímali lidé jejího formátu, přece lze litovat nenávratně ztracených možností a pouze tušených výsledků, jichž by určitě dosáhla, kdyby se směla plně věnovat srovnávací folkloristice. Budme alespoň vděční, že se jí podařilo podílet se na prvních čtyřech svazcích edice *Enzyklopädie des Märchens* (1975–1984; hesla z politických důvodů podepisoval manžel). V domácím prostředí přispěla dvaceti čtyřmi biografickými a osmdesáti šesti věcnými hesly do monumentálního třísvazkového díla *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (2007). V posledním dvacetiletí D. Klímová otiskla především v Slovenském národopise několik vzpomínkových článků, dva rozhovory (s H. Hložkovou 1993 a J. Pospíšilovou 2003) a u příležitosti jejich osmdesátých narozenin vyšla pé-

čí E. Koudelkové kniha *To všechno jsem já* (2006), ze které jsme vícekrát čerpali i v tomto nekrologu. J. Pospíšilová sestavila ve spolupráci s H. Beránkovou bibliografii o čtyřech stech třiceti sedmi položkách (2007).

Euforické období konce roku 1989 a měsíce následující byly pro Dagmar Klímovou velice těžké: musela se totiž pozvolna vyrovnávat se smrtí milovaného manžela, s nímž prožila krásných třicet let, ať už doba přinášela cokoliv. V dalších letech se s nadšením zapojovala do odborného dění, přijímala ve svém bytě stále nové a nové oborové kolegy, které k ní nejednou přivedla touha poznat žijící legendu. A paní Dana, jak jí rodina a přátelé oslovovali, rozdávala: úsměv, optimismus a zkušenosti. S přibývajícím roky nejrůznějším chorobám navzdory, i když musela stále více věcí postrádat a nakonec zůstala zcela odkázaná na pomoc druhých. A nám nezbyvá než se rozloučit.

Vážená paní doktoro, děkujeme Vám za Vaše vědecké dílo a inspiraci pro vlastní práci, ale ze všeho nejvíc za to, že jste tu byla s námi! Budete nám chybět.

Andrea Zobačová



## DRÁŽĎANSKÁ KONFERENCE O MENŠINÁCH A/V MUZEÍCH

Ústav pro saské dějiny a národopis v Drážďanech (Institut für Sächsishe Geschichte und Volkskultur) uspořádal ve spolupráci s obecně prospěšnou společností Collegium Bohemicum z Ústí nad Labem ve dnech 30.–31. března 2012 v Drážďanech konferenci s názvem *Visualisierte Minderheiten. Probleme und Möglichkeiten der musealen Präsentation von ethnischen bzw. nationalen Minderheiten* (Vizualizované menšiny. Problémy a možnosti muzejní prezentace etnických, resp. národních menšin).

Konferenci uvedl její hlavní organizátor Petr Lozoviuk. Ve svém příspěvku se nejdříve věnoval historii muzeí – zdůraznil, že jejich rozvoj spadá do 19. století a souvisí s vývojem moderní společnosti v tomto období, jenž s sebou přinesl i myšlenku nacionalismu. Velká „národní“ muzea měla v této době pomáhat vytvářet představu o vlastním národu a jeho historii. Teprve vývoj muzejnictví v šedesátých letech 20. století přinesl změnu – začaly vznikat instituce, které chtěly prezentovat rozdílnosti, ukázat nejen to „vlastní“, ale i „jiné“. Charakteristickým znakem muzeí bylo a je, že jsou ve společnosti vnímána jako instituce, které zprostředkovávají vědění a které mohou sloužit jako „Gedächtnisspeicher“, tedy jakési zásobárny, úložiště informací (paměti), jež mohou být v budoucnosti nově/znovu využity. Muzea jsou tedy zároveň prostředkem národního sebeuvědomění a paměťihodností. Na základě nastíněných základních tendencí ve vývoji muzeí a jejich funkcí vyslovil P. Lozoviuk otázku, zda je možno vidět muzea zaměřená na menšiny jako svébytný typ. Tuto myšlenku rozvíjel dále a vytyčil několik okruhů otázek, které vznik a existence takových muzeí může vyvolat a které byly zamýšleny jako hlavní tematické osy konferenčních příspěvků: Jak prezentovat menšinu v muzeu? Jak ukázat soužití s většinou a zároveň tuto většinu senzibi-

lizovat pro muzeum menšiny? Co očekávají návštěvníci muzea, kteří se s menšinou identifikují? Mají tato muzea sloužit k podpoře a rozvíjení jejich identity? Jaké obrazy mají být předávány a prezentovány? Jak je to s politickou korektností?

Po úvodním zamyšlení následovaly dva vstupní referáty, které proslovili Konrad Köstlin (Vídeň) a Klaus Roth (Mnichov). První se zaměřil na problém konstrukce menšiny jako kategorie. Menšina v našem současném pojetí je dle autora konstrukcí demokratické moderny – v tomto historickém období byla menšina charakterizována na základě využití numerického uvažování (početní menšina), byla vymezena převážně na základě jazyka (19. století je stoletím jazykovědy a s ní spojeného jazykového nacionalismu) a obdařena menšinovými právy. K. Köstlin upozornil též na paradox vytváření menšinových muzeí – tím, že vznikají, vyjímají menšinu z většiny a stigmatizují ji – právo na prezentaci menšiny a její exkluze jdou tak ruku v ruce. K. Roth se pak zaměřil na okruh problémů souvisejících se současnou existencí menšin a jejich prezentací v muzeích – hledal odpovědi na otázky, jak lze definovat menšinu v dnešních multietnických státech, jak prezentovat skupinovou specifiku v muzeu v dnešním globalizovaném světě (v souvislosti s problémem rostoucí jednotnosti materiální kultury, který provází kulturu od 19. století), jakým způsobem se prosazují auto- a heterostereotypy v muzejních prezentacích.

Jednotlivé referáty by mohly být podle tematizace dílčích problémů rozděleny do tří skupin (rozdělení je samozřejmě pouze přibližné, referáty se většinou nevěnovaly striktně pouze jedné z oblastí, ale alespoň částečně zahrnuly i oblasti další). První skupina představila výstavní koncepcí muzeí věnovaných určité vybrané menšině a způsobu prezentace menšiny v dílčích expozicích, druhá se věnovala historii muzeí menšin, okolnostem jejich vzniku a proměnám v průběhu jejich existence. Třetí skupina pak pojednávala o určitém fondu, sbírce, na níž se

dala ukázat prezentace menšin(y) v muzeu, nebo řešila teoreticky problematiku muzejního prezentování „jiného“. Protože konference byla česko-německá, týkala se většina referátů právě menšin v tomto geografickém prostoru.

Do první skupiny lze zařadit vystoupení Blanky Mouralové a Jana Šichy (Collegium Bohemicum, o.p.s.), kteří představili architektonický návrh trvalé expozice k dějinám Němců v českých zemích vznikající v Ústí nad Labem. Z německého prostředí zazněly dva referáty, které se věnovaly výstavním koncepcím (v případě druhého referátu i historii muzea) zaměřeným na dvě velké skupiny Němců, kteří přišli do Německa z jiných evropských zemí po 2. světové válce (jednak tzv. Heimatvertriebene – odsunutí/vyhnání Němci, jednak tzv. Spätaussiedler, tedy Němci přicházející do Německa od padesátých let především ze zemí střední, východní a jihovýchodní Evropy). Julia Debeltošová a Katharina Neufeldová (Detmold) představily muzeum ruských Němců (Russlanddeutsche), které vzniklo v roce 1996 v Detmoldu a v roce 2011 otevřelo novou stálou expozici. Christian Glass (Ulm) se věnoval dvanáctileté historii a výstavní koncepci ulmského muzea tzv. podunajských Švábů (Donauschwäbisches Zentralmuseum). Jinou menšinu v muzeu představil Eric Hold (Paříž), který se pokusil dekonstruovat expozici věnovanou imigrantům v pařížském Cité nationale de l'histoire de l'immigration. A konečně Hana Dvořáková (Brno) představila způsob prezentace menšin v plánované expozici Etnografického oddělení Moravského zemského muzea.

Do skupiny zaměřené na historii určitěho „menšinového muzea“ přispěla Sandra Kreisslová (Praha) referátem o dějinách městského muzea v Chomutově v první polovině 20. století a vytváření sudetoněmecké identity pomocí této instituce, dále Magda Veselská (Praha), jež se věnovala historii Židovského muzea v Praze a „provedla“ účastníky peripetiemi jeho existence a existence jeho expozic, Thomas Steensen (Bredstedt),

kteří pojednal o muzejních expozicích věnovaných Frísům, menšině uznané v Německu teprve v devadesátých letech 20. století, či Kathrin Pierenová (Londýn), která představila první „židovská“ muzea v Londýně (na konci 19. a v první polovině 20. století).

Do třetí skupiny lze zařadit referát Herberta Justnika (Vídeň), který představil unikátní sbírku fotografií tzv. Volkstypen z Österreichisches Museum für Volkskunde. „Volkstypen“ bylo dobové označení pro fotografie příslušníků „exotických“ národů a etnických skupin (nemuselo jít o mimoevropské národy, ale např. i o osoby pocházející z Balkánu nebo Haliče). Na dobových popisech, zpracování a následném využití těchto fotografií v publikacích ukázal na jejich dobovou zakotvenost a na nutnost kontextualizace při jejich dnešní interpretaci. Regina Wonischová (Vídeň) hovořila ve svém teoreticky zaměřeném příspěvku o muzeu jako instituci, která v době svého vzniku sloužila pro reprezentaci hegemonní měšťanské kultury a jejich norem. Položila si otázku, proč po demokratizaci muzeí v sedmdesátých letech 20. století, která přinesla tematizování dělníků a žen jako dvou kategorií „jiných“ a která vedla k jejich postupnému přijetí a zařazení do muzejních expozic, nastává v současné době boom výstav zaměřených na etnicky definované skupiny (výstavy o menšinách, migraci atp.) a jak lze využít muzeum jako „kontaktní zónu“, v níž by se mohly prezentovat vedle sebe jednotlivé, vzájemně si konkurující historie a být vyjednávány významy.

Naprostá většina zúčastněných badatelů nahlížela muzea jako instituce, které podporují vytváření kolektivních identit. Tato funkce však nebyla a není jejich jedinou – řada referátů poukázala také na úzké propojení muzejních prezentací s politickými zájmy (nejexplicitněji tak učinil ve svém příspěvku o Muzeu Krymu v Simferopolu P. Lozoviuk). Většina referujících tedy neanalyzovala pouze to, co bylo/je vybráno k vystavení, bylo/je v muzeu inscenováno, ale přede-

vším to, s jakým záměrem se tak dělo/ děje a jakým cílům měly/mají tyto inscenace sloužit.

Pořadatelé konference plánují vydat konferenční sborník, v němž by měly být zastoupeny nejen zajímavé referáty, které odezvěly na konferenci. Zda se kromě sborníku podaří vytvořit i určitou platformu (například mailing list) pro zájemce o danou problematiku, jak bylo některými účastníky navrženo v závěru konference, ukáže až budoucnost.

Jana Nosková

## 26. STRÁŽNICKÉ SYMPOZIUM – MUŽSKÝ LIDOVÝ ODĚV

Národní ústav lidové kultury ve Strážnici uspořádal ve dnech 21.–22. března 2012 již 26. sympozium. Jeho tématem byl tentokrát výzkum mužského lidového oděvu v jeho jednotlivých oděvních součástkách, jejich specifických variantách, rozšíření a vývoji, ale také jejich vyjádření pomocí etnokartografických metod. Dalším tématem byl vztah součástek lidového oděvu k oděvu stylovému, jako možné výchozí střihové konstrukci či inspiraci ve výzdobě.

Výjimečné bylo toto strážnické sympozium tím, že téma mužského lidového oděvu se objevuje také v souvislosti s projektem *Tradiční lidový oděv na Moravě – identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950*, který financuje Ministerstvo kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI) a jehož řešitelé jsou NÚLK a brněnská Masarykova univerzita. Určitým završením tohoto projektu by měl být návrh systematiky třídění mužských oděvních součástek, který by měl stanovit vzájemné vztahy mezi specifickými variantami oděvních součástek, současně též vytvořit jednoduchou a přehlednou pomůcku při popisu sbírkových předmětů.

Březnového strážnického sympozia se zúčastnili převážně odborní pracovníci moravských muzeí, příspěvky přednesli i zástupci Masarykovy univerzity a Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Účastníky sympozia přivítal ředitel NÚLK Jan Krist a připomenul, že strážnická sympozia a konference řešily vždy otázky považované za naléhavé a téma mužského lidového oděvu se zde objevuje poprvé.

Teorii o vývoji oděvu a jeho zkoumání se věnoval M. Šimša z NÚLK, který přednesl hned dva příspěvky. V prvním nastínil problematiku historie bádání o lidovém oděvu, ve druhém příspěvku nazvaném *Soukenné nohavice v Beskydech a jejich podhůřích* zdůraznil mimo jiné význam studia střihové konstrukce oděvních součástek. S dalším příspěvkem teoretického zaměření vystoupila R. Habartová: *Lajbl, marínka, kabát, halena*. Nejen se sbírkovým fondem oděvu v jednotlivých institucích seznámily účastníky sympozia L. Nováková *Mužské kabátky ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea* a E. Tomášová v příspěvku *Součástky mužského lidového oděvu v muzeích na Horácku a Podhorácku*. Typologií oděvních součástek v širších souvislostech na příkladech sbírkových fondů textilu se zabývaly B. Petráková (*Typologie lidového oděvu luhačovického Zálesí*) a M. Kondrová (*Mužské soukenné vesty ve sbírkách Slováckého muzea. Příspěvek k typologii oděvních součástek na Slovácku*). Pozornost byla zaměřena zejména na střihové konstrukce jednotlivých oděvních součástek. O zajímavých dílčích tématech hovořily L. Drápalová (*Identifikace odlišné varianty rožnovského bruncleku*) a V. Hrbáčková (*Josef Drásal a jeho kroj jako rarita ve sbírkách VMO*). Mimo oblast mužského oděvu směřoval příspěvek, který přednesla K. Petříčková (*Rekonstrukce ženského lidového kroje z Jarošova z počátku 20. století*).

Otázce materiálu se věnovala P. Mertová (*Mužský lidový oděv a jeho tkaniny – identifikace vlněných tkanin na mužském lidovém oděvu z moravského pro-*

*středí*), v něm prezentovala dílčí závěry ročního studia – identifikace lidových tkanin – realizovaného v rámci zmiňovaného projektu NAKI. Výsledky své práce v oblasti studia barviv a barvení látek pak představila A. Samohýlová (*Barvení vlny a sukna podle receptur ze starých receptářů*). Z. Kuželová v příspěvku *Lidový oděv, etnograf a konzervátor* pojednala o specifičnosti lidového oděvu jako sbírkovým předmětu

Celkem bylo ve třech blocích jednání předneseno 13 referátů, nechyběly krátké diskuze, názory a připomínky. Zastoupeny byly teoretické přednášky, byly představeny sbírkové fondy mužských oděvních součástek v některých muzeích a nechybělo ani téma klasifikace oděvních součástek. Významným tématem byla problematika střihů mužských oděvních součástek. V průběhu třetího bloku jednání byla věnována pozornost i technické stránce oděvních součástek, zejména materiálu a barevnosti. Na závěr se účastníci shodli na potřebnosti dalšího bádání v této oblasti a nutnost sjednotit se v terminologii oděvních součástek.

Lenka Havlíková

## GABRIELA DUDEKOVÁ: NA CESTE K MODERNEJ ŽENĚ: KAPITOLY Z DEJÍN RODOVÝCH VZŤAHOV NA SLOVENSKU. Bratislava: Veda, 2011, 773 s.

V minulém roce rozšířila řadu genderově orientovaných prací publikace „Na ceste k modernej žene“ editorky Gabriely Dudekové a kolektivu autorů. Oblast bádání o každodenním životě a historiografií v genderové sféře se v české a slovenské etnologii pozvolna ustavuje od devadesátých let, nicméně prací vydaných ve slovenštině nebo češtině stále není mnoho. Proto počín kolektivu autorů pracujících na projektu SAV je výjimečný co do zaměření práce a zejména rozsahu publikovaného materiálu. Monografie se vyznačuje propracovanou komplexností

a snahou zachytit vícero možných úhlů pohledu na genderovou problematiku v historiografii, což se odráží v uskupení kapitol. Autorské kapitoly jsou rozděleny do pěti tematických okruhů: „Ideální obraz“: Normy mužskosti a ženskosti v historickom vývoji; Cesty emancipácie: Od „domáceho krbu“ k politike; „Reálny obraz“: Sociálne postavenie žien a rodové rozdiely; „Ženské povolania“; Možnosti a bariéry uplatnenia žien: Konkrétne osudy. Tomuto rozčlenění knihy odpovídají tři základní přístupy a cíle, se kterými autoři kapitol pracují. Prvním základním úkolem je vymezit vztahy mezi feminním a maskulinním genderem a současně určit vztah mezi sociální realitou a genderovou identitou. Další úroveň pak je odhalení, jak bylo definováno „mužské“ a „ženské“ v dobovém kontextu norem a hodnotovém systému poplatném době. Poslední analytická úroveň hledá sebe-identifikace osobnosti a strategické volby, které konkrétním osobám pomáhaly definovat sama sebe jako ženu nebo muže.

Časový rozsah, kterým se publikace zabývá, je obdivuhodný – genderová identita je zpracována od období novověku až po průběh 20. století. Je potřeba podotknout, že povaha materiálu, který poskytuje informace o rodových vztazích, se v jednotlivých obdobích přirozeně mění, nicméně nejstarší zmínky považují za velmi cenné. Příslušný materiál je řazen chronologicky v rámci jednotlivých témat a analytických oddílů.

Jak předjímá název publikace, v textu je reflektován vývoj genderových stereotypů v průběhu historie. Zejména jsou zohledněny proměny norem a stereotypů, které vedly k rozvinutí patriarchální společnosti a vytvoření představ o minulosti v konotacích sociálního pohlaví. Touto tematikou se zabývá zejména druhá kapitola. Kniha se nevyhýbá ani vztahu politických poměrů a postavení obou genderů v této souvislosti. Dobové tendence a ovlivnění genderových stereotypů jsou názorně pojednány například ve vztahu k romantismu nebo naciona-

lismu. Další kapitoly se věnují postavení ženy v období „reálného socialismu“, což považují za cenný zdroj informací. V kapitole jsou uváděny jednak demografické informace ale také faktografické údaje o zaměstnanosti v daném období. Kapitoly jsou velmi propracované, lze dohledat právní úpravy za socialismu, které přímo ovlivňovaly postavení žen ve společnosti (viz s. 436). Co se týká narací od informaterek, není v oblasti výzkumu o rodových vztazích o takovýto typ informací nouze, pokud ale badatel potřebuje zjistit údaje faktografické, toto pole bádání je téměř netknuté a je tedy odkázán na primární zdroje.

Zajímavý je oddíl nazvaný „Ženské povolania“, který zachycuje konkrétní životní příběhy jednotlivých akterek opět historiografickým způsobem. Kapitoly zabírají širokou oblast ženských povolání od služby v řeholní komunitě přes práce ve zdravotnictví a sociální péči či ženy krejčí až k moderním povolání typu učitelka, spisovatelka, právnička, umělkyně (malířka, sochařka a hudebnice).

Poslední oddíl „Možnosti a bariéry uplatnenia žien: Konkrétne osudy“ je zaměřen na biografické příběhy žen, které byly nějakým způsobem výjimečné, a z toho důvodu jsou jejich životní osudy zaznamenané a dohledatelné v korespondenci nebo jiném archivním materiálu. Životní příběh konkrétního člověka objasňuje těžkosti, které musel překonat, v případě žen to byly zejména obecné představy o tom, že toto pohlaví není schopno vykonávat náročné povolání nebo angažovat se v politice. Příběhy ženských průkopnic tak „zlidšťují“ holá historiografická fakta a epochu popisují z konkrétního úhlu pohledu jednotlivce. Kromě informativního přínosu nalezneme v této části svébytný humor, se kterým se čtenář setkává zejména v citacích z korespondence. První kapitola poslední části popisuje příběh první slovenské lékařky Márie Bellové a její nelehkou životní cestu za prosezením se v profesním životě. Tematicky navazuje další biografie z medicínského prostředí,

a to příběh první docentky medicíny Boženy Štúrové-Kuklové, která nese primát ženy ve vedoucí pozici v medicíně. Dále pak následují kapitoly o netradičním osudu první slovenské farářky Dariny Baníkové a tzv. národní tetky Pavly Chabré-Kokešové. Druhá pojednaná žena je zajímavá zejména zapojením do vysokých celonárodních cílů, ale také drobnějším vynálezem „labutí šněrovačky“, která ženám umožnila odívat se pohodlněji než dříve – napomohla ženské emancipaci menší úpravou oděvu, neboť nejen osvobodila od stísněných korzetů, ale také od zažitých konvencí. Poslední kapitola je soustředěna na život Maríny Paulíny, která byla podobně jako Pavla Chabré-Kokešová významnou činitelkou v „práci pre národ“, tzn. v politice.

Publikace genderovou identitu a její vývoj v průběhu času popisuje ve vícero sférách, zejména pak v socioekonomické a politické. Je zde jasně patrná linie vývoje generovaného smýšlení a proměna rolí a norem vztahujících se k sociálnímu pohlaví. Kapitoly uvažují také postupnou změnu v chápání společenských rozdílů statusu svobodné dívky, vdané ženy a vdovy. Reflektována je taktéž změna postavení ženy v rodinném prostředí a změna rozdělení privátní a veřejné sféry do ženských a mužských rolí. Výrazné zdůraznění emancipační linie je patrné v zachycení vzdělávání žen a vzdělávacích projektů, které byly realizovány výhradně pro ženy. Strukturování publikace odpovídá původnímu záměru, což má za následek absenci kapitol zpracovávajících samostatná témata jako např. tělesnost, sexualita či výchova. Tento fakt ale nepovažuji za chybu, jak již bylo řečeno, dělení odpovídá záměru publikace, informace, které by tematicky odpovídaly zmíněným kapitolám, lze nalézt v jiném kontextu, čtenář o ně tedy nepřichází.

Na závěr bych chtěla vydvihnout skvěle zpracovány knihy a volbu umístění poznámkového aparátu na levém okraji stránky, který takto působí přehledně a je možné poznámky průběžně pohodlně prohlížet. Ohromující je také



množství použitého obrazového a fotografického materiálu, který publikace poskytuje. Současně si cením i střízlivého přístupu k použitému materiálu a doplnění satirickými dobovými vyobrazeními, což odkazuje čtenáře na fakt, že žitá realita byla mnohdy zcela odlišná od závědějících obrazů o postavení ženy.

Publikace G. Dudekové a kolektivu uchopila poměrně široké téma celistvě, ujasnila prolínání genderových identit se sociálním postavením jednotlivce a kolektivu, s konfesionální identitou, s etnickým cítěním, regionální příslušností a s mnohými dalšími sebe-identifikacemi. Jsou zachyceny také aspekty, které na vývoj genderových vztahů měly vliv např. v prostředí práce, domácnosti, politiky či spolkové činnosti. Knihu považuji za významný krok na cestě k ustavení genderové historiografie jako pevné součásti české a slovenské vědy.

*Klára Brožovičová*

**PETKO CHRISTOV (ED.): BALKANSKATA MIGRACIONNA KULTURA: IS-TORIČESKI I ŠAVREMENNI PRIMERI OT BÄLGARIJA I MAKEDONIJA. So-fija: Pradigma, 2010, 332 s. / PETKO HRISTOV (ED.): BALKAN MIGRATION CULTURE: HISTORICAL AND CON-TEMPORARY CASES FROM BULGA-RIA AND MACEDONIA. Sofia: Para-digma, 2010, 332 s.**

Sborník sedmi statí čtyř bulharských a tří makedonských autorů *Balkánská kultura migrace: historické a současné příklady z Bulharska a Makedonie* se věnuje pracovním migracím a jejich společenských, ekonomických a kulturním důsledkům. Je výsledkem dvouletého interdisciplinárního projektu. V letech 2008–2009 spolupracovali etnologové z Ústavu etnologie a folkloristiky s Etnografickým muzeem Bulharské akademie věd, politolog z Nové bulharské univerzity v Sofii, dva historikové z Ústavu

národní historie ve Skopje a etnolog ze skopského Ústavu folkloru na srovnávacím výzkumu pracovních migrací. Hlavním metodologickým rámcem byl podle editora Petka Christova „pohled zvenčí“ (s. 23) – bulharští badatelé se věnovali problematice na území Republiky Makedonie, konkrétně ekonomickým migracím Albánců a Torbešů (muslimů hovořících makedonsky) v její západní části, a makedonští badatelé uskutečnili výzkum v severovýchodním Bulharsku. „Pohled zvenčí“ je však relativní: Výzkumník může reprezentovat „pohled zevnitř“ pouze tehdy, je-li sám členem zkoumaného společenství – a naopak.

Sborník je výjimečný tím, že prezentuje výsledky vůbec prvního společného bulharsko-makedonského projektu na poli etnologických terénních výzkumů (a teprve druhého v oblasti humanitních a sociálních věd). Jedná se také o jeden z prvních pokusů o společnou publikaci. Texty jsou publikovány v bulharštině a makedonštině podle mateřského jazyka autorů a v angličtině. Obě strany považují bulharsko-makedonskou spolupráci za velmi komplikovanou a diskutabilní, a to zejména z toho důvodu, že bulharská etnologie stále není ochotná přiznat svébytnost makedonského národa. Tento letitý konflikt spojený s politickými nároky bulharského státu na makedonská území již od konce 19. století je aktuální dodnes – když už ne politicky (Bulharsko uznalo samostatnost Republiky Makedonie už v roce 1991), tak hlavně kulturně, historicky a jazykově. Bulharská odborná veřejnost argumentuje řadou historických faktů: dnešní Makedonie byla součástí středověkého bulharského státu, bulharština a makedonština jsou velmi blízké slovanské jazyky, přičemž bulharština byla kodifikovaná dříve, v roce 1878. Makedonská jazyková norma vznikla až v roce 1944, kdy byl také v rámci socialistické Jugoslávie uznán makedonský národ (do té doby se obyvatelích Makedonie mluvilo jako o Bulharech či Srbech). V bulharské etnologii však stále ještě převažuje

primordialistické pojetí národa. Aby byli korektní, snaží se bulharští badatelé v předkládaném sborníku vyvarovat oze-havých etnokulturních témat. Proto možná nevěnují pozornost makedonskému obyvatelstvu, ale Albáncům a Torbešům. Je však možné, že byla tato společenství zvolena spíše proto, že sezónní ekonomická migrace tvoří v současnosti významný způsob obživy právě jejich příslušníků, a u křesťanských Makedonců dnes převažují jiné způsoby obživy a jiné typy migrací – dlouhodobé či končící trvalým usídlením v nové lokalitě.

Nespornou zásluhu na překonávání těchto hluboce zakořeněných představ má editor sborníku, bulharský etnolog Petko Christov, který kromě migrací dlouhodobě zkoumá „transnacionální“ identitu obyvatel bulharsko-srbsko-makedonského pomezí. I mimo recenzovaný sborník se ve svých studiích snaží o nadnárodní nadhled a pokouší se tak bulharskou etnologii vyprostit z klasické role „služky národa“. Podobný přístup vyznává také makedonský etnolog Zorančo Malinov, který se ve svém příspěvku zaměřuje na proměny tradiční kultury, migraci a akulturaci obyvatel Šopluuku, příslušníků etnografické skupiny Šopů v západním Bulharsku, severovýchodní Makedonii a jihovýchodním Srbsku migrujících za prací do východní Makedonie a severovýchodního Bulharska.

Hlavním cílem projektu je ilustrovat historický vývoj, tradiční kulturní modely a současné tendence a podoby pracovních migrací na Balkáně, nazývaných *gurbet*, *pečalbarstvo*, od poloviny 20. století také *gastarbajterstvo* (bulharsky a makedonsky), které směřovaly tradičně do velkých městských center na Balkáně či do masově vylidňovaných oblastí (případ severovýchodního Bulharska) a od první poloviny 20. století především do střední a západní Evropy a do Severní Ameriky. Pracovní migrace mají různorodou podobu a prokazují velký vliv na sociokulturní vývoj celého Balkánu (s. 12) – „emigrace není možnost, ale jediná volba“ (s. 170).

Petko Christov ve svém příspěvku shrnuje dosavadní bádání o balkánském gurbetu, tj. pracovní migraci, a charakterizuje jeho základní formy od počátku 19. století dodnes: transhumánní pastevectví, sezónní přesuny zemědělských dělníků, cesty řemeslníků a obchodníků do Istanbulu či do Soluně, masové migrace pracovní síly z venkova do měst či emigrace do západní Evropy od poloviny 20. století. Od osmdesátých let minulého století se ve výzkumu pracovních migrací badatelé soustředí především na rodinu nebo domácnost jako ekonomickou jednotku (s. 21). Často migrují jen někteří členové domácnosti (v převážné většině muži), kteří rodinu ekonomicky zajišťují, nebo se podílejí na zvýšení sociálního statusu. Členové domácnosti, kteří zůstávají v místě bydliště, se věnují samozásobitelskému zemědělství a zajišťují potraviny pro spotřebu domácnosti (s. 165). Ekonomičtí migranti vydělávají peníze, na nichž závisí společenské postavení celé rodiny. Tento model je na Balkáně známý už po staletí, mění se pouze destinace či pracovní činnosti (s. 21).

Další příspěvek sleduje akulturační migrantů v novém prostředí. Makedonská historička Biljana Ristovska-Josifovska charakterizuje akulturační procesy mezi Makedonci v severovýchodním Bulharsku a Albánci v západní Makedonii.

Bulharští etnologové Mila Maeva a Ivajlo Markov se zaměřili na historii pracovních migrací muslimů z Makedonie, tedy Torbešů a Albánců, v průběhu 20. století. Sledují i proměnu migračních strategií – postupný přechod od sezónní migrace k trvalému usídlení v nové lokalitě. Od počátku 21. století se mění osobní cíle migrantů, od zajištění finanční stability v Makedonii k dosažení vysokého životního standardu v cílové zemi (s. 168).

Makedonský historik Todor Čepreganov přispívá shrnujícím přehledem historických fází migračních vln v Makedonii. Kromě pracovních migrací od konce 19. století se věnuje také organizovaným i spontánním etnickým přesunům obyvatelstva v průběhu 20. století,

například vystěhováváním Turků. Opět zdůrazňuje pro společenský vývoj důležitý fenomén *pečalbarstvo*, vystěhovalectví za prací a urbanizaci Balkánu v druhé polovině 20. století, takzvaný „rurální exodus“ (s. 214).

Politoložka Marija Bärzinska se jako jediná věnuje problému, který nemá kořeny v minulosti, ale týká se posledního desetiletí. Analyzuje motivace, životní strategie a integraci mladých lidí z Makedonie, kteří přicházejí do Bulharska kvůli studiu, lepším pracovním možnostem a v neposlední řadě proto, že mají šanci rychleji získat bulharské občanství, od roku 2007 tedy také občanství Evropské unie.

Tematickou šíří záběru různých typů pracovních migrací v bulharsko-makedonském prostoru je recenzovaný sborník zatím jednou z prvních publikací. Doposavad se pozornost badatelů upírala především k etnickým migracím. K problematice pracovní migrace je třeba zmínit i několik dalších vědeckých počinů, především sborník v redakci Margarity Karamichovové založený na terénních výzkumech u muslimů hovořících bulharsky v pohoří Rodopy v jižním Bulharsku (*Da živeeš tam, da se šanuvaš tuk. Emigracionni procesi v načaloto na 21 vek*. Sofija 2003) a několik publikací mezinárodní asociace IMIR (<http://www.imir-bg.org/index.php?do=books> [cit. 10. 6. 2012]). Česky vyšel poměrně rozsáhlý příspěvek o migraci z Makedonie (Korecká, Z.: Migrace z Makedonie a její proměny. In: Uherek, Z. – Korecká, Z. – Pojarová, T. a kol.: *Cizinecké komunity z antropologické perspektivy: vybrané případy významných imigračních skupin v České republice*. Praha 2008, s. 211–250).

Vzhledem ke společenské aktuálnosti tohoto typu migrace na Balkáně a vzrůstajícímu počtu mezinárodních projektů můžeme v rámci etnologické balkanistiky v budoucnu očekávat další přírůstky na toto téma. Doufáme, že se další publikace budou držet zavedeného standardu a nepodcení význam publikování v angličtině.

Barbora Machová

**MIROSLAV VÁLKA: SOCIOKULTURNÍ PROMĚNY VESNICE. MORAVSKÝ VENKOV NA PRAHU TŘETÍHO TISÍCILETÍ. Etnologické studie 8. Brno: Masarykova univerzita, 2011, 226 s.**

Široce založená práce Miroslava Války je zaměřena na region Moravy. Archivní i terénní výzkumy autor opírá o pozoruhodný rozsah odborné literatury a v úvodu konstatuje, že značná část etnografického výzkumu byla v druhé polovině 20. století zaměřena na družstevní vesnici. V následující kapitole po přehledu peripetií těchto etnografických záměrů se zmiňuje o výzkumech pedagogů a studentů sociální antropologie Fakulty humanitních věd UK, uskutečňované na jižní Moravě, nebo pedagogů a absolventů brněnské katedry etnografie a folkloristiky, prováděných v obcích Brumovice, Horní Věstonice a dalších. V těchto souvislostech naznačuje některé teoretické a metodologické problémy studia proměn současné vesnice. Nejsm si jist přesností formulace, že „při hledání identity se venkov obrací do minulosti, a tak dochází k revitalizaci společenských a kulturních forem“. Hledání identity a móda retro jsou průvodním jevem industrializace a současné globalizace, projevující se spíše ve městech než na vesnicích. Na tomto místě by bylo přínosné spíše autorovo stanovisko k mezinárodní diskuzi v Sociologickém časopise 2007/1 pod názvem *Zaostřeno na etnografii*.

Ve druhé a třetí kapitole M. Válka rozšiřuje obsah etnografického studia proměn rolnických sídel a způsobů rolnického hospodaření o některá témata, jako je rekreační chalupářství nebo agroturistika. Zajímavá je i zmínka o antropologickém výzkumu družstevní vesnice norskou antropoložkou H. Haukanesovou, uskutečněném v první polovině devadesátých let v jižních Čechách a na jižní Moravě. Její konstatování, že identita obyvatel rolnické vesnice je založena na drobném zemědělském hospodaření, dnes zřejmě neplatí, stejně jako výrok L. Holého o tom, že

ekologický protest se stal jednou z forem nesouhlasu s komunistickým režimem. Mé zkušenosti z mnohaletého skutečně „zúčastněného pozorování“ spíše svědčí o tom, že tento výrok se vztahuje především na intelektuální elity ve městech. Je pravda, že vesnice v minulosti představovala „celek determinovaný potřebami zemědělské výroby“, avšak nutno dodat, že za výrazného působení měst. Jak za jejich působení na společenský život, tak na technickou modernizaci výroby i bydlení. Instruktivním doplňkem obou kapitol jsou dobře vybrané fotografie.

Jistě lze dosavadním bádáním potvrdit, že sociální struktura vesnice je spojena se způsoby rolnického hospodaření. Proto pojednání o proměnách výroby, uvedené ve III. kapitole, souvisí především s těmi proměnami zemědělských výrobních tradic, které přinesla násilná kolektivizace a následující formy zemědělské velkovýroby a její organizace. Ukazuje se, že sociální struktura vesnice se postupně proměňovala už od konce 19. století v různých regionech různě. Byla výrazně složitější, než uvádí statistické údaje. Proto je etnografický výzkum tak důležitý, zvláště výzkum procesu kolektivizace, který – jak správně autor postihl – vytvářel na vesnicích mnohá napětí: zpočátku mezi zastánci JZD, pocházejícími z řad dělníků a části vesnické inteligence, po dokončení kolektivizace pak mezi vedoucími pracovníky družstev a rolníky jako zemědělskými dělníky, jimž byla upřena možnost dřívějších způsobů rozhodování.

Válka ve stručném přehledu přináší nové postřehy o rozporupném vlivu postkomunistické transformace na sociální procesy, vyvolané zákonem o půdě z roku 1991 a zejména transformačním zákonem z roku 1992. Bývalí rolníci se podle těchto zákonů stali spoluvlastníky svých podniků zemědělské velkovýroby a přeměnili je převážně na akciové společnosti nebo na společnosti s ručením omezeným. Zároveň bez ohledu na politické násilí se v průběhu vývoje socialistického zemědělství zásadně změnil profesní

i vzdělanostní statusy převážně většiny obyvatel moravských vesnic. Proto je pochopitelný nezájím o vrácení polí a o samostatné hospodaření, zejména u mladé generace. Z tohoto hlediska jsou podle mého názoru problémy „nekonvenční zemědělské produkce“, agroturistiky nebo chalupářství spíše předmětem zájmu sociologie venkova než národopisu.

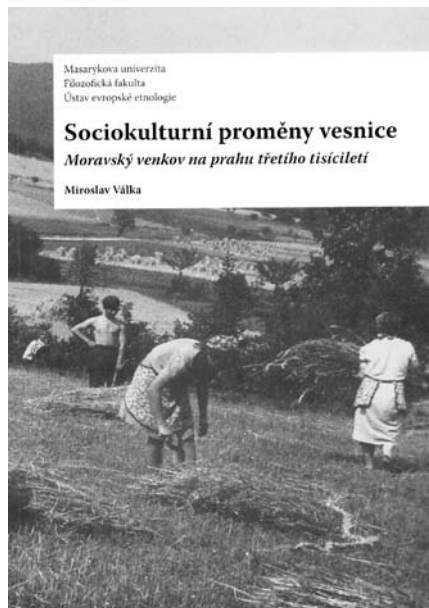
Ve snaze zachytit co nejkomplesněji novodobé proměny moravské vesnice se Válka zabývá i společenským životem. Vychází z premisy, že „současný společenský život vesnice představuje různorodý konglomerát ritualizovaného chování“, avšak jen v nepříliš vyvážené zkratce pojednává o zvycích a obyčejích, které ztratily svůj původní věrský nebo rituální obsah a na rozdíl například od náboženských poutí se staly projevem novodobého folklorismu. Jde však u nich o skutečnou revitalizaci projevů spojených se zaniklými tradicemi? Nejedná se spíše o tvůrčí aplikaci jejich zaznamenaných podob s podporou spolků nebo organizací různých folklorních souborů a sdružení? K hlubšímu pohledu na vývoj tohoto

procesu by nepochybně mohly přispět názory P. Burka (2005), který konstatuje, že sběratelé 18. a 19. století svými zápisy pomáhali vytvářet folklor, který jejich pozdější následovníci sbírají. Na principy a projevy společenského života pak Válka navazuje úvahami o programech obnovy venkova a o kulturní identitě vesnice. S těmito tématy spojuje i formy péče státu o lidovou kulturu v souvislosti s projekty UNESCO, přesněji popsané J. Kristem (2005, 2006). Bylo by ovšem žádoucí – podle Jana Sokola – výrazněji od sebe oddělit kulturu v užším v měšťanském významu 19. století (píseň, hudba, tanec, vyprávění) a kulturu v širším antropologickém smyslu jako síť významů, do nichž se musí člověk enkulturovat.

Ve své rozsáhlé práci používá M. Válka termíny méně obvyklé v etnologické literatuře. Například že „rurální způsob života se výrazně urbanizuje“ nebo že se „mění média mezigenerační transmise“. Rovněž formulace, že „obnova venkova a revitalizace rurální kultury jako protikladu k urbánní kultuře se staly krédem formující se pluralitní společnosti“ je stejně málo pochopitelná jako konstatování v závěru práce, že „podstata postkomunistického vývoje na vesnici je v tom, že cílenou státní politikou a bankrotem družstev se zmenšil počet pracovníků v zemědělství“. Snaha zachytit co nejširší pole zvolených témat způsobila, že autor se věnoval spíše snaze o popis vybraných jevů než o jejich interpretaci.

Jako přílohu uvedl M. Válka „Kalendariu kulturně společenských aktivit moravské vesnice“ ve formě dokumentačních záznamů z vybraných obcí. Jedná se o atraktivní zvyky, zejména masopust a hody, které se většinou proměnily ve folklorní slavnosti, organizované nejrozličnějšími spolky a sdruženími nejenom na vesnicích, ale i ve městech. Rozsah práce a pozoruhodné množství získaných dat je přínosné, i když ponechává dost prostoru k teoretickým diskuzím a k možnosti reinterpretace některých formulací.

Josef Jančář



**IRENA PIŠUTOVÁ: MALBY NA SKLE. PAINTING ON GLASS. Edice Tradícia dnes. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2010, 391 s., barevné reprodukce v textu.**

Ústředí lidové umělecké výroby v Bratislavě vydalo v roce 2010 reprezentativní knihu o slovenské malbě na skle. Její autorka Irena Pišutová se u našich sousedů řadí k nejpovolánějším odborníkům na danou problematiku, neboť právě studiu lidových podmaleb na skle věnovala značnou část své odborné kariéry. Kromě časopiseckých statí vydala především publikaci *Ľudové maľby na skle v SNM Bratislave a v Martine* (Martin: Osveta, 1969) a o deset let později *Ľudové maľby na skle v slovenských múzeách* (Martin: Osveta, 1979), po nichž následovala kniha věnovaná současnému projevu na skle *Maľovaný sen. Slovenská ľudová maľba na skle v 20. storočí* (Bratislava: Pallas, 1983).

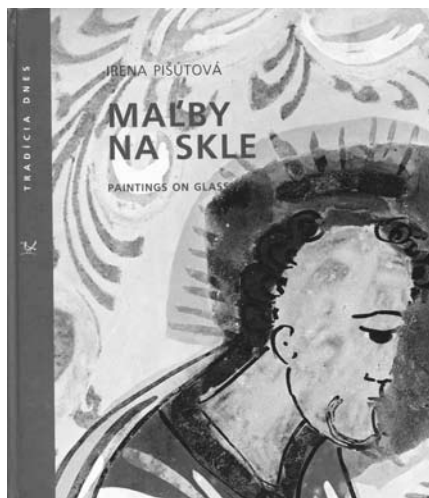
Nově vydanou publikaci je možné chápat jako syntézu dosavadních poznatků, které autorka upravila a doplnila. Úvodní kapitoly knihy stručně seznamují s historií malby na skle a jejím uplatněním v lidovém prostředí. Další kapitoly se zaměřily na jejich předlohy, jež vycházely z dobové grafiky, a používané technologické postupy. Následující oddíly se věnují ikonografii a nejpoužívanějším námětům slovenských podmaleb na skle, jež výrazně reflektují domácí poutní místa. Zajímavou kapitolu představuje pojednání o podmalbách pro evangelické odběratele, zastoupené pracemi Jána Prokopia ml. ze západoslovenské Skalice z přelomu 18. a 19. století, jež zároveň reprezentují ojediněle doložené projevy řemeslné profesionální malby. Kapitola „Prozaické námety a jánošíkovská tradícia“ sleduje použití zbojnické tematiky, jež se stala typickou pro slovenské podmalby, upozorňuje na jejich vztah ke grafickým předlohám a všímá si jejich uplatnění v rámci slovenských podmaleb. Hlavní část knihy zaujímá přehled slovenského lidového

malířství na skle, které se začalo rozvíjet v prvních desetiletích 19. století bez nejstarší přechodové fáze od malby řemeslného charakteru a pokračovalo až do 20. století. Na základě dosavadního studia autorka rozdělila zachované doklady do tří produkčních skupin. V rámci slovenského území rozlišuje středoslovenskou, východoslovenskou a západoslovenskou skupinu s jejich charakteristickými znaky. První skupina, tvořená dvěma typologickými skupinami, je zastoupena největším počtem dokladů. Do východoslovenského okruhu spadá rovněž produkce obrazů se zrcadlovým pozadím, již lze ve srovnání se sousedním českým územím zahrnout nejspíše do mladší doby, patrně až do sedmdesátých let 19. století. První dvě skupiny jsou vesměs doloženy obrazy anonymních tvůrců, zatímco poslední jmenovanou reprezentují díla příslušníků Salzmannovy rodiny pocházející z Bavorska. Její nejstarší představitel, jehož jméno není známo, se usadil v Kučišdorfu (dnes Vínosady, okr. Pezinok) na konci 18. nebo začátku 19. století. Na jeho působení navázal Ferdinand Salzmann (1830–1913) a po něm jeho syn Alexandr (1879–1959), kterého měla autorka ještě možnost osobně poznat. Tvorbu v duchu folklorismu, jež zprostředkovává přechod

od dosavadní produkce určené pro tradiční prostředí, reprezentují díla Heřmana Landsfelda (1899–1984) a jeho ženy Alžběty (1895–1985). Závěrečná kapitola „Maliarstvo na sklo v druhej polovici 20. storočia a súčasnosť“ představuje tvorbu nejvýznamnějších současných slovenských představitelů tohoto oboru – Alžběty Korkošové, Zuzany Vaňousové, Dušana Benického, Valérie Benáčkové, Jána Papca, Michala Škroviny a Márie Štrompachové, které většinou představila již autorčina starší práce. Text publikace uzavírá seznam použité literatury s rejstříkem námětů a jmen.

Kniha se vyznačuje působivou grafickou úpravou a kvalitními reprodukcemi, průběžně umístěnými v textu. Vzhledem k jejímu reprezentativnímu charakteru vychází vydavatel vstřícným čtenářům obsáhlým anglickým resumé, které následuje za každou kapitolou, anglickými popisy obrázků i rejstříky. Recenze může vyslovit pouze drobnější výhrady k absenci rámců u reprodukováných obrazů zejména v případě starší vrstvy, nahlížených obvykle jako nedílná součást artefaktu, popřípadě k některým chybným údajům v textu: místo litografie je grafickou technikou na publikovaných reprodukcích dřevořez (s. 18 a 20), H. Landsfeld se narodil v roce 1899 (s. 305), rovněž v seznamu literatury (s. 387) je mylně u studie „Lidová malba na skle ve Slezsku“ místo Zdeny Vachové uvedena jako autorka Věra Hasalová, dále publikace J. Vydry vyšla v roce 1957. Poněkud sporná jsou také některá ikonografická určení – v případě obrazu na s. 89 se nejspíše jedná o *Pět ran Krista Pána*, na s. 174 pravděpodobně o *Tři krále*, na s. 262 místo sv. Vendelína spíše o sv. Rocha, na s. 280 o *Zázrak s krví z Walldürnu*. Uvedené výtky však celkově nesnižují vysokou hodnotu publikace, která podává fundovaným způsobem souhrnný přehled o pozoruhodném fenoménu lidových podmaleb na skle na území Slovenska, po níž s chutí sáhne odborník i širší veřejnost.

Alena Kalinová



**ANNA ZODEROVÁ – JARMILA LÉTA-  
LOVÁ: KRÁSA KROJOVÉ VÝŠIVKY  
V HRUŠKÁCH. Foto Jarmila Létalová.  
Brno: F.R.Z agency, s. r. o., 2011, 84 s.**

Proměny místního kroje, zejména zánik jeho vlastodenního nošení, podnítily ženy z Vlastivědného kroužku Hrušky (okr. Břeclav), aby zdokumentovaly „ztrácející se krásu výšivek aspoň fotoaparát“ a tak povědomí o ní uchovály i pro další generace. Dva roky zabralo fotografování na čtyři sta vyšívaných oděvních součástí z celých Hrušek. Výsledkem je kniha, která má charakter katalogu, představujícího nejen výšivky starší, pietně uchovávané v hrušeckých rodinách z generace na generaci, ale i ty současné, které se v obci stále nosí. Útlý, obsahově však bohatý, katalog má vazbu v pevných deskách s vkusnou a střízlivou grafickou úpravou – na levandulovém pozadí se skví bílý titul a pod ním se z mlhy vynořuje bílá výšivka.

Fotografie na křídovém papíru jsou v katalogu řazeny do jedenácti kategorií dle typu oděvních součástí: fěrtochy (91 ks), taclé (18 ks), obojky (86 ks), kapesníčky (14 ks), canglovice (42 ks), šňůrky (27 ks), zástěry etaminové s bílou výšivkou i modré plátěné s barevnou výšivkou (20 ks), šátky (8 ks), košile chlapecké i mužácké – výšivka na náprsence (36 ks), košile – výšivka na rukávech (29 ks) a různé jako dečky, záclonky, křestní roušky, červenice aj. (10 ks). U každé fotografie je uvedeno jméno vyšívačky, pokud je známo, rok narození a číslo popisné jejího domu. Nejstarší vyšívačkou, jejíž práce je zařazena do katalogu, byla Marie Balgová z čp. 303, narozená koncem 19. století. Mezi vyšívačkami narozenými v prvním dvacetiletí 20. století jsou nejčastěji uváděna jména Anny Čechové z čp. 287, Marie Jančálkové z čp. 303, Anny Kaňové z čp. 147, Marie Nešporové z čp. 281, Terezie Nešporové z čp. 270, Marie Tiché z čp. 111 a Boženy Trpělkové z čp. 282. Současnou tvorbu reprezentují práce Milady Hanzalí-

kové z čp. 360 a Evy Horké z čp. 405. Kromě těchto hrušeckých tvůrkyň jsou v katalogu zastoupeny také práce vyšívaček z Lanžhota, z Tvrdonic a z Dolních Bojanovic. Nejpochetnější jsou, bohužel, výšivky anonymní, u nichž se tak nedozvíme, zda jejich autorkou byla místní či přespolsní vyšívačka.

Jednotlivé katalogové kategorie jsou od sebe odděleny stručným doprovodným textem o kroji a dvoustránkovou koláží fotografií, zobrazujících minulý i současný život kroje v Hruškách. Přes jistou nedokonalost některých fotografií, způsobenou neprofesionálním nasvětlením, jde o obdivuhodný počín, který zájemcům předkládá výšivku užívanou v Hruškách v uplynulých sto letech. Katalog je tak cenným srovnávacím materiálem pro studium lidového oděvu na Podluží, protože dokumentuje proměny výšivky, motivů a technik i práce jednotlivých vyšívaček v jedné konkrétní obci.

Autorky katalogu si zaslouží uznání za vytrvalost, s níž svůj záměr přivedly až ke zdárnému výsledku. Kniha byla slavnostně požehnána a uvedena do života v zaplněném hrušeckém kostele sv. Bartoloměje v sobotu 14. dubna 2012.

*Jitka Matuszková*



**JAN BLAHUŠEK... [et al.]: SLOVÁCKÝ VERBUŇK. SOUČASNÝ STAV A PERSPEKTIVY. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2010, 191 s.**

Publikace předkládá několik příspěvků o slováckém verbuňku, kterému se věnuje už řadu let výzkumná činnost NÚLK ve Strážnici. Jde o různé pohledy na jediný folklorní tanec. Jsou zastoupeny popisné stati, jako přehled výsledků tří desetiletí trvající dokumentace verbuňku v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici (P. Číhal, P. Horehled), přiblížení okolností zápisu verbuňku do Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva (J. Blahušek), zmíněn je rovněž konkrétní plán k naplnění požadavků, které z tohoto zápisu vyplývají (J. Vrtalová). Řeší se také další otázky, kupříkladu jak zápis do seznamu UNESCO ovlivnil další vývoj tance, jakou roli sehraává soutěž v tanci verbuňk v procesu plnění závazků vyplývajících ze zápisu. Z terénu, z názorů lidí, kteří jsou nositeli tance, vycházejí příspěvky obracející pozornost k současnému stavu verbuňku v jednotlivých subregionech Slovácka, a to na základě dotazníkového šetření na Horňácku (M. Maňáková), na Podluží (J. Matuszková) a na dolňáckém Kyjovsku (R. Habartová).

Reflektuje se znovu problém řešený už po desetiletí, a sice to, zda je verbuňk tanec vhodný pro děti, popř. kdy se má začít s jeho výukou. Existují dva rozdílné názory. Jeden považuje verbuňk za tanec výhradně dospělých tanečnicků. Souvisí se snahou neinterpretovat tance a písně dospělých dětskými tanečnickými a zpěváky, propagovanou v posledních desetiletích 20. století. Druhý názor považuje verbuňk za organickou součást dětského tanečního repertoáru a prosazuje nutnost jeho výuky od útlého věku, včetně účasti na akcích, jako jsou soutěže a přehlídky. Důležitou roli v této souvislosti hraje bezpochyby zánik nebo omezení některých příležitostí, při nichž měly děti možnost spontánně se s verbuňkem seznamovat.

Dnes získává na závažnosti výuka v souborech. Paradoxem ovšem je, že vedoucími souborů a cvičitelkami jsou většinou ženy, které verbuňk nikdy netancovaly, i když jsou k nácvičku přizváni zkušení interpreti verbuňku z řad mužské populace (A. Schauerová, R. Habartová).

Součástí sborníku (s. 103–191) jsou dokumenty související s verbuňkem. Vzhledem k rozsahu těchto příloh je kompletně citujeme: *Organizační a jednací řád Sboru lektorů a znalců verbuňku* (s. 103–104); *Sbor lektorů a znalců slováckého verbuňku* (s. 105); *Statut Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* (s. 106–108); *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Jednotlivé ročníky obnovené soutěže ve statistických datech – autorský kolektiv, poroty, doprovodné muziky, soutěžící, vítězové* (109–168); *Soupis audiovizuálních dokumentů vztahujících se ke slováckému verbuňku v archivu Národního ústavu lidové kultury* (169–187); *Výběrová bibliografie* (188–191).

Jak už bylo zmíněno, řeší se i otázka, co přinesl zápis verbuňku přímo do jednotlivých oblastí, kde je tento tanec domovem. Jednou z možností je, že se tím nic nezměnilo, tak jak to napovídá výzkum např. na Podluží. Jinde se jako důsledek zápisu předpokládá větší pozornost věnovaná pěstování tance, zejména z úředních míst. Jde o spontánní taneční projev, který nyní zjevně ve větší míře než doposud přechází do sféry uvědomělé péče. Jaký přínos to znamená pro samotný tanec, ukáže jeho další vývoj v budoucnosti. Problémy může přinést i rozšíření prostoru jeho současné existence. Doposud šlo především o záležitost Slovácka a takto je také tanec představen v úvodním textu sborníku i v zápise UNESCO. Terénní výzkum však dokládá rozšíření verbuňku i mimo jeho původní oblast, např. jako součást hodů na Brněnsku. Bude znamenat uvědomělá péče jeho vyloučení mimo oblast Slovácka a bude snad nutno verbuňk mimo oblast Slovácka pomíjet? Jak se k tomu postaví ti, kteří se mají starat o jeho

udržení, pěstování a další rozvoj? Lze vůbec direktivně přistupovat ke spontánnímu tanečnímu pohybu, navíc k jevu především individuálnímu, jakým tento tanec bezesporu je?

Obsah publikace podává řadu informací o verbuňku, jeho osudu i o vyhlídkách do budoucnosti. Vyvolává také řadu otázek, které odborníci zřejmě budou muset řešit. Stěží lze předpokládat, že aktivní v tomto směru budou samotní nositelé. Co se ukáže jako nosné pro další osudy verbuňku? To, že je tanec zapsán jako kulturní dědictví? Nebo jeho význam tkví v tom, že je pro část populace nesporně velmi přitažlivým mužským tancem? Možná proto, že verbuňk z velké části žil a existoval v oblasti neorganizované, spontánní, převažuje dosud jeho oceňování i bez zápisu do seznamu UNESCO, a tím i možnost jeho dalšího volného vývoje. Tato volnost je pozitivní i potřebná, jak to dokládá současný stav etnokulturní tradice. Pěstování a péče, vlastně organizování a řízení nepochybně hraje svou roli v oblasti folklorismu, ale vtírá se otázka, jak se slučuje s povahou jevů, které setrvačně, i když zřejmě ne zcela přesně, označujeme jako autentický folklor?

Marta Toncrová

**MARIE KORANDOVÁ: POVĚSTI A LEGENDY ZÁPADNÍCH ČECH. Plzeň: NAVA, 2011, 120 s., barevné ilustrace Marie Lacigové v textu.**

Váhavost plzeňského nakladatelství NAVA způsobila, že výše uvedený titul není autorčinou poslední prací. Pilná spisovatelka čtenáře mezitím obdařila dvěma romány a memoárovou prózou, z nichž na některé jsem na stránkách NR již upozornila. Zbrusu nově vydaná kniha tak vznikla v časové návaznosti na *Chodské pověsti a legendy* (2004), v NR recenzované Josefem Nejdlem, a na jejich volné pokračování *Chodové v pověstech* (2006).

Již sám název napovídá širší geografický záběr a vyjadřuje autorčinu ambici pracovat s pověstovými látkami různým způsobem. Aby takového cíle spisovatelka dosáhla, musela metodu uplatněnou v předcházejících publikacích pozměnit. Zatímco tehdy využila vlastních terénních zápisů, aniž by však opomněla literární zpracování z pera regionálních spisovatelů (J. Š. Baar, J. F. Hruška), tentokrát dala přednost řešerším z časově mladších, v mnoha případech dokonce nejčerstvějších publikací, z nichž mnohé sledují jasný komerční cíl. Týká se to zejména pověstí ze Šumavy, které byly na přelomu 19. a 20. století získány v rámci sběratelských aktivit Adolfa Hauffena a později – ve dvacátých a třicátých letech – publikovány Gustavem Jungbauerem a literárně ztvárněny Hansem Watzlikem. Pro řadu vydavatelů představují snadno dostupné bohatství. Proto se také z dvaatřiceti titulů uvedených v použité literatuře týká Šumavy a Českého lesa plný tučet! Jisté rozpaky budí v témže seznamu tituly věnované Plzni, kde kupodivu zcela nevyžity zůstaly pověsti seriózně zpracované ve třicátých letech Jaroslavem Schieblem.

Tematické členění kompletovaného materiálu vydalo na třináct kapitol. *Zaváté stopy předchůdců* zavádí do pohraničních oblastí, pro jejichž obyvatele jsou démonologické bytosti potomky původního osídlení (lesní ženy, ludkové), tajemnými chodbami důlních šachet provázejí *Ochránci dolů a dolování* (permoníci, jáchymovský Berggeist, stříbrský Duchmaus). *Orlí hnízda hradů a hrádků* (Rýzmbek, Loket, Rabštejn, Domažlický hrad, Švihov) představují převážně pověsti historické, z nichž autorka vydatně čerpá i v *Portrétech hradních pánů* (Doupovci, Černínové z Chudenic, Gryspekové), ve *Třech perlách Karla čtvrtého* (Karlovy Vary, Radyně, Kašperk), jakož i v *Bílých a černých paních*. (Černá paní je zde prezentována jako plzeňské specifikum.) Charakter bedekru mají kapitoly *O křížích smíru, Když u nás chodili svatí* (sv. Jan Nepomucký, sv. Vojtěch, blaho-

slavený Hrozna, sv. Vintýř) a *Tajemno posvátnosti*. Démonologické pověsti jsou ponejvíce zastoupeny v posledních čtyřech kapitolách – *Není vodník jako vodník, Panny a ženky vodních říší, Divoká honba a Lesní matka*.

Na rozdíl od pověstí z Chodska nejsou syžety rozvinuty proporčně. Zda se jedná o záměr, či nutnost, lze jen spekulovat. Jednou se autorka spokojuje s jedinou, nanejvýš třemi větami, jindy syžety rozvíjí do větších celků, v nichž s oblibou uplatňuje dialogy. Nebojí se uvést vícero lokálních variant tam, kde jí je různorodý materiál mohl poskytnout. Týká se to zejména motivu divoké honby, známého zde jak z pověstí šumavských, tak krušnohorských.

Postavy jsou většinou komponovány pomocí jednoduchého vnějšího popisu, častá je i charakteristika vyjádřená pouhým označením společenského zařazení (sedlák, čeledín, dřevorubec). Prostředku typizace autorka využívá v případě komparace vlastností českého a německého vodníka, která je zjevně výsledkem jejího dlouholetého studia.

V případě pověstí se nejčastěji zdůrazňuje jejich informační a výchovná funkce. Oba tyto aspekty kniha beze zbytku splňuje. Informační charakter převažuje tam, kde autorka doplňuje přerušenu tradici světců, povědomí o výlučnosti sakrálních staveb či posvátných míst. Zejména pomocí vojtěšských památných míst tak vzniká specifická topografie vymezující světcovo putování po jihozápadních Čechách při jeho cestě z Říma. Výkladový charakter má úvod každé z jednotlivých kapitol. Jako v ostatních dílech, v nichž spisovatelka dosud pracovala s folklorními žánry, také zde dokáže svůj text ozvláštnit jazykovými prostředky. Jsou to především zaklínací formule, rčení, krajové názvy, zcela ojediněle však dialektismy.

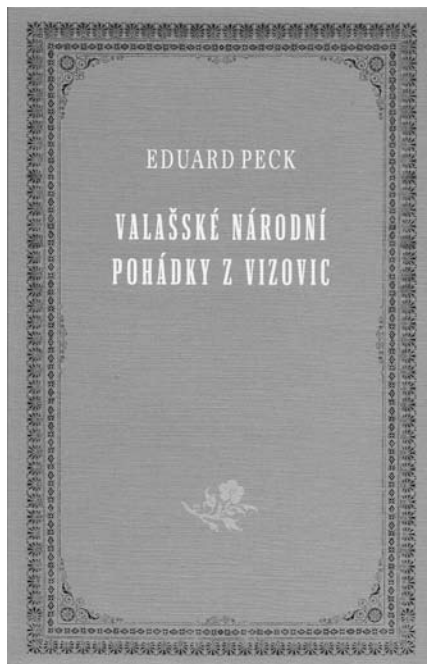
Jako v předcházejících knihách pověstí i tentokrát je publikace vybavena barevnými ilustracemi Marie Lacigové. V nich se plzeňská malířka inspirovala především motivy historických pověstí

(z démonologických výtvarně konkrétně zovala pouze *lesní matku*).

Tím, že v nové knize pověstí spisovatelka na mnoha místech opakuje již dříve uvedený materiál, musí k němu folklorista přistupovat nanejvýš obezřetně. Autorka s ním však může zacházet po svém, ať již se jedná o vylíčení bezprostřední vyprávěčské situace, či o formu výkladu. Možná, že právě toto střídání různých aspektů činí tuto publikaci přitažlivou pro současného čtenáře bez rozdílu věku. To, že kniha zůstává především literaturou, by bylo více než pošetilé spisovatelce vyčítat.

Marta Ulrychová

**EDUARD PECK: VALAŠSKÉ NÁRODNÍ POHÁDKY Z VIZOVIC. Vizovice: Město Vizovice ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 2011, 157 s.**



Aj ako svedectvo úcty ku kultúrnemu dedičstvu a výraz zdravého lokálpatriotizmu možno označiť publikáciu, ktorú k 750. výročiu prvej písomnej zmienky o Vizoviciach vydalo mesto Vizovice v spolupráci s Múzeom jihovýchodnej Moravy v Zlíne a s podporou Zlínskeho kraja. Ide o zbierku 37 folklórnych textov z rukopisných záznamov Eduarda Pecka z rokov 1882–1887. Doteraz nepublikovaný rukopis sa nachádzal v Národnom múzeu v Prahe. Z celkového počtu 84 textov zostavovateľa, folkloristka Marta Šrámková a dialektológ Rudolf Šrámek, urobili výber, ktorý osviežila ilustráciami Marie Machová. Grafický návrh obálky evokuje dobové zaradenie zbierky – koniec 19. storočia.

Eduard Peck (1857–1931) pôsobil ako učiteľ desať rokov vo Vizoviciach a možno ho zaradiť do skupiny vlastnecky a vlastivedne orientovaných dobových vzdelancov, pričom z folklóru sa venoval tiež zbieraniu piesní, rečovník a povestí. Mal na čo nadviazať – z roku 1854 je zbierka B. M. Kuldu ľudovej slovesnosti z Valašska *Moravské národné pohádky a pověsti z okolí Rožnovského*. Vo svojej dobe bola vysoko oceňovaná aj Peckova vlastivedná monografia *Okresní hejtmanství holešovské* (1892), v ktorej objavne využil pramenný materiál. V dejinách národopisnej muzeológie Moravy je zapísaný ako autor jednej z prvých národopisných výstav na Morave v roku 1889, ktorú zo svojich zbierok pripravil v Holešove.

Marta Šrámková uvádza, že Peckovu zbierku naratívov poznal a ocenil už V. Tille, keď v *Soupise českých pohádek II/2* uviedol zoznam všetkých Peckových záznamov a prevažnú časť naratívov s podrobným obsahom včlenil do svojho katalógu. Z hľadiska metodológie terénneho výskumu je ocenenia hodný aj fakt, že Peck zaznamenával a v prepise uchoval aj tzv. pasportizačné údaje – o rozprávačovi, rozprávačskej príležitosti, tiež však vlastné hodnotiace poznámky. Z nich sa dozvedáme napríklad aj o výrazných nositeľoch miestnej rozprávač-

skej tradície, keď u jedného rozprávača počas rokov 1883–1887 zapísal tridsať textov. Práve rozprávačská kvalita týchto textov bola jedným z kritérií zaradenia do publikácie – edícia obsahuje prevažne rozprávania „Sedlářka ze Slušovské ulice ve Vyzovicích“. Gros publikácie tvorí uvedený výber textov – čarovné rozprávky, démonologické, miestne a historické povesti, bájky a humoristické podania.

Kapitolka „O pohádkách a Peckových zápisech“ (s. 132–134) približuje prácu E. Pecka s folklórnym materiálom v dobovom kontexte a kritériá výberu textov do edície. Súčasťou publikácie je tiež stať „Peckova sbírka a Soupis českých pohádek V. Tilla“ (s. 135–141), ktorá uvádza všetky Peckove zápisy (teda tie z rukopisnej zbierky, a nielen z edície) do korelácie s Tilleho heslami. V publikácii venuje R. Šrámek špeciálnu pozornosť jazykovej stránke Peckovej zbierky v kapitolke „Jazyk a nářečí v Peckových zápisech a v tomto vydání“ (s. 142–149).

Aj na základe korešpondencie napr. s V. Tillem zostavovatelia konštatujú, že písaná podoba textov zbierky buď obsahovala priamy zápis orálneho stvárnenia naratívov alebo Peckom upravené/kontaminované texty, keďže uvažoval o ich knižnom vydaní. Zostavovatelia charakterizujú publikáciu ako tzv. čitateľskú edíciu, dedikovanú „predevším současnému čtenáři, dětskému i dospělému, žijícímu ve Vizovicích, na Valašsku i kdekoli jinde“ (s. 143) – ako východisko použili texty už Peckom upravené, prispôsobené však čitateľskému komfortu dnešného prijímateľa. Informačnú, do istej miery však aj didaktickú, funkciu spĺňa aj „Nářeční slovníček“ (s. 150–155).

Odborná kompetencia a doterajšie skúsenosti oboch zostavovateľov sa, podľa mojej mienky, zúročili v tejto knižke naplno. Výsledkom je kvalitná knižka, ktorá poteší laického čitateľa, ale tiež odborníka – folkloristu a lingvistu.

Hana Hlůšková

## MUZEUM ROMSKÉ KULTURY DOKONČILO A ZPŘÍSTUPNILO STÁLOU EXPOZICI „PŘÍBĚH ROMŮ“

Dne 1. prosince 2011 otevřelo Muzeum romské kultury pro veřejnost první tři sály stálé expozice. Dokončená stálá expozice nabízí náhled na romské dějiny a kulturu od svých počátků po současnost. Od roku 2005 si mohli návštěvníci Muzea romské kultury v Brně prohlédnout pouze část stálé expozice *Příběh Romů*, a to etapu vymezenou lety 1939–2005, která se nacházela v posledních třech sálech. V loňském roce se podařilo dokončit i první tři sály a od 1. prosince 2011 je stálá expozice kompletní. Nabízí náhled na romské dějiny a kulturu od počátků po současnost a svým tématem i rozměrem je unikátem nejen ve středoevropském, ale i v celosvětovém měřítku. Muzeum romské kultury je stále jednou z mála organizací, která se soustředí na prezentaci romské historie a kultury. Takto ucelený přehled pak nenabízí žádné z nám známých muzeí na světě.

Expozice vypráví příběh Romů v šesti sálech na ploše 351 m<sup>2</sup>. V úvodu návštěvník vstupuje do Indie, pravlasti Romů, na konci 1. tisíciletí n. l. Výkladové texty jsou doplněny množstvím originálních exponátů, např. řemeslných výrobků, šperků, oděvů či loutek. Poté jde návštěvník ve stopách Romů a společně s nimi vstoupí do Evropy. Středověký svět bude vnímat očima exotických poutníků, kterým jsou hradby města často uzavřené. Ústředním motivem druhého sálu je původní kočovnický vůz s vybavením a rekonstrukce tábořiště rodiny romského kováře. Zde se také návštěvník dozví o vnitřní organizaci komunity, o zvycích či tradičních řemeslech a profesích. Třetí sál obeznámuje s historickým procesem usazování Romů od poloviny 18. století do roku 1938 v československém kontextu. Pohled do cirkusového šapitó či roztančené vesnické hospůdky s romskými muzikanty ještě více umocní tragédii, která na Romů, stejně jako na další skupiny obyvatel Evro-



Expozice *Příběh Romů*. Foto L. Grossmannová 2012.



py, čekala s nástupem nacismu. Období holocaustu českých a moravských Romů v kontextu s historickými událostmi v Německu a na Slovensku je věnován čtvrtý sál. Poslední dva sály představují návštěvníkům historii a změny romské kultury v tehdejší Československu a pohled tištěných médií na romskou problematiku v letech 1989–2005.

Autor výtvarného zpracování nově dokončené části expozice je ing. akad. arch. Jan Konečný, který má s vytvářením expozic velkou zkušenost. Mezi jeho práce patří např. rekonstrukce expozice v Památníku Mohyla míru nebo nová expozice památníku Velké Moravy v Mikulčicích. Návštěvníci se rozhodně nemusejí bát nudy. Muzejní vitríny jsou zastoupeny minimálně, expozice je celkově koncipovaná prožitkově. Doprovází ji také interaktivní hry doplňující základní prezentované informace. Od roku 2012 jsou pro velké i malé zájemce k dispozici také pracovní listy. Teprve větší nápor návštěvníků ukáže, zda se koncept výstavy setká s úspěchem. Již nyní však doufáme, že stálá expozice *Příběh Romů* zaujme všechny věkové kategorie a mile překvapí všechny naše návštěvníky.

Jana Poláková

## ETNOFOLK, WEBOVÝ PORTÁL O TRADICÍCH A LIDOVÉ KULTUŘE, OSLOVUJE SVÉ BUDOUČÍ UŽIVATELE A PŘÍSPĚVATELE

Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., jako vedoucí partner mezinárodního projektu 3CE296P4 *ETNOFOLK – Zachování a rozvíjení tradic lidové kultury střední Evropy* – programu CENTRAL EUROPE financovaný z evropských strukturálních fondů uspořádal v rámci upřesňování vytváření budoucího nadnárodního a multilingválního webového portálu 21. 2. 2012 v Praze setkání se zástupci vybraných skupin budoucích uživatelů portálu. Cílem projektu je představit

bohatství dědictví lidové kultury našich předků a zároveň inspirovat současného obyvatele střední Evropy k využívání tohoto odkazu i v dnešní uspěchané době, a to formou internetového multifunkčního portálu, který bude veřejně a zdarma přístupný všem českým i zahraničním zájemcům o tradice a lidovou kulturu, turistům, podnikatelům v turistickém ruchu, etnologům a etnografům, muzeologům a památkářům, studentům středních a vysokých škol, zástupcům státní správy a samosprávy, developerům a architektům a dalším odborným i vědeckým pracovníkům. Portál bude nabízet partnerství státním i nestátním kulturním organizacím (skanzeny, muzea apod.), aby na svých stránkách zdarma pomáhal tyto instituce propagovat a upozorňoval návštěvníky na aktuální dění a program. Svě místo budou mít v portálu i fanoušci a příznivci, kteří budou moci publikovat své vlastní názory na prezentovaný materiál v diskusích, vystavovat své vlastní materiály (fotografie, scanny) v galeriích, které budou také integrální součástí projektu. Odborná část portálu bude sloužit jako důležitá pomůcka pro vědecké badatele a studenty VŠ, neboť bude obsahovat velké množství detailních informací vztahujících se k problematice lidových tradic zemí střední Evropy včetně odborné pasportizace a komentářů. Neméně důležitou složku projektu tvoří propojení dat s mapami, které umožní např. plánovat víkendové pobyty, výlety na kolech aj. zvláště aktivním turistům, ale i rodinám s dětmi apod. Součástí projektu bude též možnost prezentace soukromých podnikatelů, jejichž aktivity nějak souvisejí s lidovými tradicemi nebo poskytují služby v turistickém ruchu.

Projekt není v ČR, na Slovensku, ve Slovinsku, v Maďarsku a v Rakousku soustředěn jen na hlavní centra, ale směřuje své aktivity především do regionů. Důraz na pestrá místní specifika např. v lidové architektuře, obyčejích, folkloru, stravě a odívání patří mezi základní oblasti zájmu projektu. Součástí portálu tak budou nejen fotografické

sbírkové, ale i audio a video nahrávky, skenované rukopisné materiály apod., přičemž část prezentovaných věcí bude k vidění vůbec poprvé.

Prvního setkání, které mělo ověřit, nakolik je zacílení projektu blízké zájmu odborné i laické veřejnosti, se zúčastnilo celkem jednadvacet osob, z toho sedm bylo z projektových institucí, další přítomní pocházeli z budoucích uživatelských skupin – turisté, podnikatelé, developéři, vědečtí a odborní pracovníci, studenti, pedagogové a další.

Po úvodním představení projektu jako celku (projekt běží od 1. 5. 2011 do 30. 4. 2014) následovaly ukázky konkrétního materiálu, který na portálu bude přístupný (fotografie, odborné texty, audio i video nahrávky atd.) z různých oblastí lidové kultury. V další části byly prezentovány typy přístupu a využívání obsahu portálu zájemci z řad veřejnosti – od fanoušků až po projektové partnery. Spuštění funkčního portálu je plánováno na 30. 4. 2014 po zhruba ročním zkušebním provozu.

Nejzajímavější částí setkání byla diskuse s účastníky z řad budoucích uživatelů, kde se dále rozváděly detaily projektu a budoucího webového portálu a problém využívání tradic jako takových. Projekt *Etnofolk* je prvním svého druhu v rámci humanitních disciplín ve střední Evropě a doufáme, že ukáže, jak lze smysluplně využívat peněz z evropských strukturálních fondů k rozvoji spolupráce mezi sousedními státy, regiony či odbornou a laickou veřejností.

Jaroslav Otčenášek



**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2012**

(Revue für Ethnologie 2/2012)

Herausgegeben vom Nationalen Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

Tel. 00420- 518 306 611, Fax 00420-518 306 615

E-Mail: info@nulk.cz

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2012**

(Journal of Ethnology 2/2012)

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

Die Ausgabe 2/2012 der Zeitschrift *Národopisná revue* (*Revue für Ethnologie*) hat die Erforschung volkstümlicher Kleidung zum Hauptthema. Petra Mertová widmet sich verschiedenen Arten von Textilien (*Wolltextilien der männlichen volkstümlichen Kleidung in Mähren aus der Zeit zwischen 1850 und 1950 im Überblick*), Klára Binderová befasst sich mit dem Blaudruck und dessen Verwendung (*Wandel in der Produktionspalette der Blaudruck-Werkstätte der Familie Joch in Strážnice zwischen den Jahren 1906–1993*). Lenka Drapálová stellt die Weste einer Männertracht aus der Umgebung von Rožnov pod Radhoštěm vor (*„Brunckle“ aus der Region um Rožnov – Identifikation der spezifischen Variante eines männlichen Bekleidungsstücks*), Daniel Dědovský erläutert ein Symbol der böhmischen nationalen Bekleidung des Jahres 1848 (*„Čamara“ in der europäischen Kultur /Eine ethno-linguistische Studie/*). Im Kapitel mit weiteren Studien befasst sich Martin Novotný mit einem in der Hanna-Region dominierenden Baustoff (*Lehm als Baustoff /am Beispiel der zentralmährischen Hanna-Region/*).

In der Rubrik „Fotografische Rückblicke“ veröffentlicht Alena Křížová Ansichtskarten mit Motiven der Volkstracht aus den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts. Barbora Machová führt ein Interview mit dem bulgarischen Ethnologen Zoranč Malinov. In der „Gesellschaftschronik“ erinnert man an die Jubiläen des Musikredakteurs Jaromír Nečas (\*1922), der Ethnologin und Musikologin Marta Ulrychová (\*1952) sowie der Ethnologinnen Helena Bočková (\*1952) und Helena Mevaldová (\*1952). Außerdem findet man hier den Nachruf auf die Folkloristin Dagmar Klímová (1926 – 2012). In weiteren regelmäßigen Rubriken erscheinen Berichte über Konferenzen, Ausstellungen, Besprechungen neuer Bücher und Aktuelles aus dem Fachbereich.

Journal of Ethnology 2/2012 has chosen the research of folk clothing as its major theme. Petra Mertová pays attention to the types of textile materials (*An Overview of Types of Wool Fabrics on Men's Folk Garments in Moravia between 1850 and 1950*), Klára Binderová writes about blueprint and its applications (*Changes in the Production of Jochs' Blueprint Workshop in Strážnice between 1906 and 1993*), Lenka Drápalová presents the men's waistcoats as a part of folk costumes around Rožnov pod Radhoštěm (*Men's Garment Called Brunckle in the Region around Rožnov - Identification of a Specific Garment Variant*), Daniel Dědovský explains the symbol of Czech national dress from 1848 (*Čamara in European Culture /an ethno-linguistic study/*). In Other Studies section, Martin Novotný pays attention to the building material dominating in the ethnographic area of Hana (*Clay as a Building Material /an example from the ethnographic area of Hana in Central Moravia/*).

In Stopping with Photo column, Alena Křížová publishes postcards with folk costume motifs from the 1920s. Barbora Machová conducts an interview with Bulgarian ethnologist Zoranč Malinov. Social Chronicle remembers the anniversaries of music editor Jaromír Nečas (born 1922), ethnologist and musicologist Marta Ulrychová (born 1952) and ethnologists Helena Bočková (born 1952) and Helena Mevaldová (born 1952), and publishes obituary for folklorist Dagmar Klímová (1926-2012). Other regular columns include reports from conferences and exhibitions, reviews of new books, and actual news from the branch.

## **NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2012, ročník XXII**

(XLIX. ročník Národopisných aktualit)

Vydává Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)

Národopisná revue je odborný etnologický recenzovaný časopis, vychází čtyřikrát ročně, vždy na konci příslušného čtvrtletí. Pravidla recenzního řízení i veškeré další informace pro autory příspěvků jsou zveřejněny na internetových stránkách časopisu <<http://revue.nulk.cz>>.

Periodikum je evidováno v mezinárodních bibliografických databázích ERIH (European Reference Index for the Humanities), AIO (The Anthropological Index Online of the Royal Anthropological Institute), GVK (Gemeinsamer Verbundkatalog), IBR (Internationale Bibliographie der Rezensionen geistes- und sozialwissenschaftlicher Literatur) + IBZ (Internationale Bibliographie geistes- und sozialwissenschaftlicher Zeitschriftenliteratur), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), CEJSH (Central European Journal of Social Sciences and Humanities) a Ulrich's Periodicals Directory.

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

**MEZINÁRODNÍ REDAKČNÍ RADA:** prof. PhDr. Anna Divičan, CSc. hab. (Maďarsko), Dr. László Felföldi (Maďarsko),  
Mag. Dr. Vera Kapeller (Rakousko), prof. Dragana Radojičić, Ph. D. (Srbsko),  
prof. Mila Santova (Bulharsko), prof. Dr. habil. Dorota Simonides, Dr.h.c. (Polsko),  
Dr. Tobias Weger (Německo)

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 2012

ISSN 0862-8351

MK ČR E 18807

