

# NÁRODOPISNÝ VĚSTNÍK







# NÁRODOPISNÝ VĚSTNÍK

(Bulletin d'ethnographie)

XII(54)

Vydává Národopisná společnost

Praha 1995

**Hlavní redaktor :** J. Kandert

**Redakční rada :** V. Hrníčko  
H. Johnová  
J. Krist  
A. Sulitka  
S. Švecová

**Obálka :** J. Kleckar

**Adresa redakce :** Národní třída 3  
111 42 PRAHA 1

ISSN 0323 - 2492

## Obsah:

Lidový textil a muzeum .....	5
Jiřina Langhammerová: Textilní sbírky národopisného oddělení Národního muzea .....	7
Lenka Nováková: Textilní sbírka Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně .....	13
Zora Mintálová: Budovanie zbierky textilu v Slovenskom národnem múzeu v Martine .....	18
Josef Beneš: Dokumentace lidového oděvu v muzeích .....	31
Irena Štěpánová: Marie Prunerová, sběratelka a propagátorka jihočeského lidového kroje .....	44
Jaromír Jermář: Prameny studia lidového oděvu na Mladoboleslavsku .....	48
Vlastimil Havlík: Ještě se nevzdám. (Ke spolupráci Maria Stadlera, zakladatele Textilního muzea, s Josefem Vydrou) .....	55
Jitka Pivcová: Muzeum krajky - Vamberk. Historický vývoj a sbírky, současný stav a perspektivy .....	66
Věra Přenosilová: Nové módní prvky na počátku 19. století .....	71
Květoslava Štursová: Kapitoly z dějin sokolského kroje .....	76
Mirjam Moravcová: Postoj a tradice. Úloha lidového kroje ve společnosti moderního města .....	83
Helena Šenfildová: Textilní sbírky Ústředí lidové umělecké výroby v Praze .....	98
Marie Štěpánková: Demontrace textilních technik .....	101
Věra Thořová: Textil v lidové písni .....	104
Jaroslava Hlavsová: Kulturní kontext pojmenování lidového textilu .	122

Jana Doležalová: Rustikální motivy na židovských povijanech .....	128
Alena Voříšková: Zobrazení světců na textiliích ve sbírkách Národopisného oddělení Národního muzea v Praze .....	132
Zora Mintalová: Výšivky svätcov na cirkevných a obradových textiliách .....	139
Hana Bretová: Křestní textilie ve sbírkách národopisného oddělení NM Praha .....	149
Helena Mevaldová: Ženské prádlo 1. třetiny 20. století v Muzeu Českého krasu v Berouně .....	156
Jiřina Langhammerová: Přehľadka lidových krojů z Čech a Moravy .	171
Zprávy - Zápis z valného shromáždění Národopisné společnosti konaného dne 25. září 1996 v Praze .....	176
- DEMOS po roce 1990 .....	181
Obrazové přílohy .....	180

## LIDOVÝ TEXTIL A MUZEUM.

Pod tímto názvem byla uspořádána dne 30. listopadu 1995 vědecká konference v Národním muzeu, kterou uspořádalo v rámci oslav stého výročí Národopisné výstavy československé 1895 národopisné oddělení Historického muzea Národního muzea, ve spolupráci s Českým výborem ICOM a Národopisnou společností. Textilní téma bylo zvoleno z několika důvodů. Pořadatelé si především uvědomili, že konkrétní pracovní setkání hlavně muzejních etnografů má širokou podporu a ohlas. Také stovka účastníků konference z cca osmdesáti našich muzeí a odborných institucí tento názor ověřila. Vlastní textilní téma bylo zvoleno s ohledem na četný materiál v českých a moravských muzeích. Tématika lidového oděvu a textilu navíc nebyla po léta diskutována a textilní konference tohoto rozsahu byla prakticky prvním počinem svého druhu. Lidový textil patří v řadě muzeí k nejvíce zastoupeným fondům - jen v národopisném oddělení Národního muzea je kolem 80.000 textilních kusů. Po celé století a především v poslední generaci se problematice textilu v tomto ústavu věnovala maximální pozornost - v oboru sběratelství a terénních výzkumů, v odborné klasifikaci a třídění fondů a v jejich restaurování a způsobech expozice. Těchto všech hodnot využívá v plné míře i jubilejní Národopisná výstava 1995, instalovaná v Národním muzeu ke století zmíněné Národopisné výstavy v roce 1895. Vědecká konference s národopisnou textilní tematikou proto našla v Národním muzeu v rámci Národopisné výstavy důstojný stánek. Pojali jsme ji jako koncentrovanou, jednodenní akci. Odeznělo na ní celkem dvacet referátů, zařazených do čtyřech okruhů. První byl věnován souborným pojednáním o největších textilních fondech v Praze, Brně a slovenském sv. Martině, se závěrečnou úvahou o muzejní dokumentační práci v oboru textilií. Druhý blok byl věnován sběratelským osobnostem, třetí část byla exkurzem do oblasti kunsthistorie, společenského a uměleckého využití textilií v historii a současnosti - tedy okruhu témat, která rámuji šíři naší problematiky. Závěrem tohoto bloku byla zařazena prohlídka Národopisné výstavy 1995 se zaměřením na textilní exponáty a práci spojenou s jejich přípravou a instalací. V rámci konference národopisné oddělení

připravilo k prezentaci i výběrovou sestavu mistrů lidového textilního řemesla a technik. Deset textilních odborníků předvádělo své dovednosti v areálu Národopisné výstavy, která v tento den i pro veřejnost ožila textilním programem.

Odpolední blok byl zaměřen na téma ohlasu textilní problematiky v oblasti folklórní, jazykové a ve sféře duchovní kultury na rozborech textilií s náboženskými motivy a kusech obřadního významu. Lidový textil je těsně spjat s oděvem. Také oděvní textilie ve sbírkových fondech obecně převažují. Pro nás, muzejní etnografy je významným článkem uvažování o textilu obecně, jeho souvislost s oblečením, lidskými typy, regiony a jejich konkrétní reakcí na tento významný článek kultury. Celistvost expozice proto vidíme v živém představení výrobních textilních procesů, ale i v živé prezentaci výslednice oděvních snah. Tím je reálné předvedení tradičního oděvu na terénních nositelích a těch, kteří kroj dovedou nejen udržovat, ale i specificky tvarovat a nosit. Tyto hodnoty byly shrnuty v posledním bloku celodenního programu - ve velké přehlídce lidových krojů z Čech a Moravy, která byla uspořádána v reprezentačních prostorách schodiště Národního muzea.

Naznačeným celodenním programem, který se odvíjel v časovém rozmezí deseti hodin, jsme se snažili představit lidový textil v moderním pojetí muzejní práce. V precizní znalosti tématu a jeho rozborech a souvislosti spolupracujících historických a uměnovědných oborů i dokladů živého propojení v kulturní sféře. Tento blok témat byl po řadě let první sondou v rozsáhlé kategorii lidového textilu obecně. Zájem o ohlas konference ukázal potřebu dalších, tematicky vymezených seminářů, které uvažujeme připravit v jistých pravidelných cyklech v příštích letech.

*Jiřina Langhammerová*

## **TEXTILNÍ SBÍRKY NÁRODOPISNÉHO ODDĚLENÍ NÁRODNÍHO MUZEA.**

*PhDr. Jiřina Langhammerová, Národní muzeum*

Textilní sbírky národopisného oddělení Národního muzea představují ojedinělý soubor dokladů lidového odívání a textilních součástí interiérů z několika pohledů - z hlediska rozsahu, kvality fondů i ceny sběratelské.

Jejich množství je zhruba 80.000 kusů. Zahrnují součásti lidového oblečení, krojové komplety, soubory výšivek a oděvních doplňků, doklady prací textilních řemesel - tkalců, krajkářů, tiskařů, vyšivaček. Především vyšivané textilie pak znamenají nejvýznamnější část fondu. Z interiérových textilií je to soubor zastíracích obřadních plachet, ložních textilií, různých pokrývek a částečně koberců. Teritoriálně obsahují předměty z českých zemí, Slovenska, dále významnou část tvoří sbírky ostatních slovanských národů, kde převažuje textil jihoslovanský a konečně srovnávací oděvní a textilní fond evropských národů.

I když byly tyto celky v průběhu více než sto let shromažďovány pod různými hledisky a některé ze jmenovaných okruhů ve fondu převažují, úctyhodná rozloha sbírky dovoluje vytvoření celistvého pohledu na oděvní a textilní problematiku našeho oboru. Sbírkou prakticky plně pokrývají regionální síť především českých zemí i Slovenska, protože po celá desetiletí byla sbírka formována jako československá. Sbírkou je poměrně celistvá i z významového hlediska, tj. pokrývá nejrozličnější typy oděvů od obřadních, přes sváteční až po všední, pracovní a spodní typy oděvů - žen, mužů i dětí, dokumentuje oděv různých stavů, sleduje oblečení z různých prostředí, včetně oděvů, inklinujících k městskému ošacení. Časově sbírka vykazuje doklady od 17. do 20. století s maximálním zaměřením na dobu století 19., doby vrcholného rozkvětu výšivky a kroje obecně.

Pro postžení významu našich sbírek je rovněž zajímavé připomenout, jakým způsobem a v které době vznikaly. Je to podstatné právě

v roce jubilejní Národopisné výstavy československé, která byla první mohutnou prezentací národopisu obecně, textilu a krojů zvlášť.

Fondy, které dnes národopisné oddělení Národního muzea spravuje, vznikaly v různých dobách a každá epocha přinesla trochu jiný okruh materiálu. Dodnes v součtu tento fond představuje zhruba polovinu veškerých sbírek, které rostly a vyvíjely se spolu s muzeem jako takovým. Jsme na půdě Národního muzea, kde národopisné oddělení představuje od roku 1922 významnou část historické složky. Před tímto rokem již v muzeu existovalo téma národopisu jako součást velkého historického celku - historicko - archeologického a národopisného oddělení. Národopis měl v této budově svou vlastní expozici, vzniklou v roce 1894 jako výtěžek někdejší Všeobecné zemské jubilejní výstavy a její expozice Česká chalupa. Mezi těmito sbírkami výrazně dominoval textil a kroje, které byly vystaveny jako součást tzv. Selské síně právě v prostoru, kde je dnes umístěna Národopisná výstava 1995. Celek Selské síně splynul s ostatními sbírkami, původně samostatného Národopisného muzea československého, programově založeného rok po Národopisné výstavě československé, 15. května 1896. První sály expozice vedené Luborem Niederlem byly v Nostickém paláci hr. Silva Tarouccy v Praze na Příkopech. Sem byly přeneseny vybrané kusy z Národopisné výstavy 1895. Nedá se dnes přesně vyčíslit kolik textilií do muzea přišlo z této jubilejní expozice, ale odhadujeme počet asi na 4.000 kusů.

Sběratelská aktivita konce 19. století však nebyla orientovaná jen na Národopisnou výstavu. Již od 70. let se český a slovenský textil pilně sbíral v Českém průmyslovém muzeu Náprstkově. Textil hlavně přičiněním paní Josefy Náprstkové. V tomto muzeu byl součástí stálé expozice - Práce našich matek. Tyto sbírky přešly do národopisného oddělení až v roce 1943 a v textilní kolekci představují přes pět a půl tisíce kusů.

V konci 19. století se lidové textilie shromažďovaly i v řadě zcela soukromých kolekcí, především v měšťanských a vzdělaneckých kruzích. Časem se různými cestami dostaly do našich sbírek. Některé jsou tak rozměrné nebo významově celistvé, že vytvářejí samostatné celky. Mezi ně patří například sbírka rodiny Františka Palackého, kterou v konci 19. století vytvořila dcera Josefa Riegra Libuše Bráfová. Představuje



dobově typickou kolekci salónních expozic - výšivky, zlaté a uzlíčkové čepce, koutní plachty aj. Tato sbírka je součástí památníku Františka Palackého NM a je evidována v Národopisných sbírkách v množství cca 300 kusů. Tak bychom mohli jmenovat i další celky - sbírku jihočeských výšivek Anny Jehličkové, sbírku mladoboleslavských textilií Barbory Hoblové, sbírku moravských výšivek Františka Kretze, sbírku Dvořákovu, Zeyerovu i sbírky podobného charakteru, formované v průběhu 20. století, mezi nimiž je významná například sbírka slovenského textilu Viléma Pražáka.

Tyto, původně soukromé kolekce, mají většinou, alespoň v počátcích sběratelství, velmi podobný charakter. Vycházely z odborných názorů prvních národopisných pracovníků, kde důležitou roli hrála především stránka výtvarná, ale i dobově chápané hodnoty řádu filosofického, především v oblasti rozborů ornamentiky z pozice mytologie. Ať dnes přijímáme, chápeme nebo odmítáme tyto směry, nelze je vidět jako jen povrchní nebo amatérské pokusy. Patřily do své doby a její teoretické orientace v národopisu obecně. Tyto tendence v průběhu prvních desetiletí 20. století postupně z názorového spektra sběratelů vyprchaly, ale zůstala obecná představa o tom, že především výšivky jsou nositeli hlavních sběratelských hodnot. Tak se stalo, že sběratelé se orientovali převážně na tento materiál a následně, i v muzejních kolekcích pak hlavně výšivky dominují dosud. Nic proti výšivkám. Jsou nesporně doklady tvůrčí, umělecké i duchovní sféry života našich předků. V evropském srovnání pak české výšivky představují zcela unikátní místo.

Vedle výšivek se až v druhé vlně sběratelství shromažďují krojové komplety. V této orientaci lze vidět podstatný obrat k chápání textilií jako komponentu životních celků. Tato sběratelská tendence je také usměrňována prvními potřebami veřejných expozic a zakládaných muzeí. Tento, vlastně již dobově progresivní přístup vykazovala už první expozice v Národním muzeu, vzpomenuť Selská síň, která vystavovala celou řadu krojových kompletů na figurinách v pojetí dioramat. Výraznou orientaci na získávání originálních kompletů oděvů pak přinesla Národopisná výstava 1895. V expozici krojů zde vidíme další posun k realitě v zapojení do širších rámců obydlí, hospodářství, zvyků. Z Národopisné

výstavy se tak do sbírek národopisného muzea dostaly dílem i tyto celky, které dodnes tvoří základ naší krojové šatny. Uvedený sběratelský směr je dodnes jedním z cílů našeho textilního oddělení. Dnes tento fond vykazuje zhruba 400 kompletů, které se teritoriálně kryjí s obecně chápaným programem, tj. oblast českých zemí, Slovanstva, Evropy.

Spolu s vývojem národopisné vědy se tříbily i názory na shromažďování typů oblečení. Na rozdíl od prvních, převážně svátečních a výjimečných typů oblečení, se od 30. let 20. století cíl sběratelství muzea orientuje na kusy, které více vypovídají o různorodosti života. Oděvy z oblastí recentních, oděvy užívané na všední i pracovní příležitosti, i oděvy, inklinující k městskému ošacení. Touto kompletací, v níž se vlastně neustále pokračuje, vznikla sbírka velmi pozoruhodná, která velmi přesvědčivě vypovídá o jednom z podstatných oddílů lidové kultury obecně.

Třetím a i časově následným směrem orientace muzea jsou doklady textilní řemeslné i domácí rukodělné práce. Ukázky tkanin, různých tkalcovských i předtkalcovských technik, ukázky krajek, lidových textilních tisků. Zaměření na tyto textilní projevy spolu s dokumentací výrobních postupů i náradí, přinesla hlavně až druhá polovina 20. století. Doba, kdy názorově a vkusem uzrál čas na prosté hodnoty lidové kultury, ale přispěl i fakt, že textilní techniky většinou zůstaly déle živé než jejich tradiční, řekněme zjednodušeně, krojová potřeba. Tak vznikla například vynikající sbírka někdejšího Ústředí lidové umělecké výroby, která dnes patří k našim posledním velkým přínosům a bude zhodnocena v samostatném referátu.

Sbírkou v instituci muzea dostávají obecně charakter fondu, tj. zdroje k dalšímu využití - vědy, osvěty. K němu je třeba mít fond řádně srovnaný a přístupný. Naše současná generace textilního oddělení zhruba po čtvrt století dávala základní směr depozitáři - mohutnému celku 80 tisíc originálů. Tato práce nám všem přinesla důležité poznatky - nejen faktografické, znalecké, ale především teoretické. Celý fond získal systém. Je podřízen nejvýraznějšímu využívání fondu pro badatelské účely. Dostal tedy třídění, které u nás vyhovovalo nejlépe tomuto provozu. Celek byl rozdělen podle zemí, dále regionů. V každé oblasti je již členění jednotné, vycházející z proporcí lidského těla.

Z důvodů uložení jsou vyčleněny doplňky, šperky, rozměrné svrchní kusy - s dokumentační vazbou na celý komplex. Separátně jsou uloženy krojové celky podle zemského a regionálního řazení. Tento systém přinesl významný vědecký užitek při koncepci prvního terminologického slovníku lidového oděvu, který Národní muzeum vydalo v roce 1990, ale byla zpracována i řada dalších prací.

Vedle této teoretické práce, vázané na vlastní sbírky, se etnografové našeho oddělení po léta věnují terénní práci. V posledních dvaceti letech je nejvíce zaměřena na poznávání složitých vazeb života kroje, v oblastech kde ho lze v současné generaci zachytit, byť v doznívající formě. Je pro nás nezbytnou analogií obecných procesů a zdrojem faktického poznání o užitnosti kusů.

Dala by se jmenovat celá řada činností, které textilní úsek národopisného oddělení ve vztahu ke svým sbírkám po léta vykazuje. Mezi významné práce zde patří restaurování textilií, které právě v národopisném oddělení Národního muzea dostalo v poslední generaci mimořádnou kvalitu. Není zde jen obecně uplatňovaná znalost různých textilních technik a osvědčených restaurátorských postupů. Je to i specifická, etnografická čistota práce, zřetelná ve výsledném tvarování a konečně specifickém oblékání a aranžování oděvů. Tyto postupy se po léta tříbí a rostou do jednoho výrazu, spolu s precizací expoziční techniky. Tuto praxi jsme si dlouhou dobu ověřovali na řadě výstav. Jejich výslednicí je naše poslední dílo - Národopisná výstava 1995.

Textilie jsou na této výstavě exponovány ve dvou polohách. Jako solitéry, především v pasáži věnované historii muzea a jeho unikátům. Zde je nejlépe možné soustředění na detail - na techniku, uměleckou hodnotu i restaurátorské umění. Druhá poloha je zapojení textilií do legendy výstavy. V oblasti hmotné kultury je to logická vazba oděvu na prostředí života, jeho materiálových zdrojů a užitných impulzů. A konečně reakce lidového oblečení na duchovní svět v oblasti zvyků a obyčejů, kde představuje určité reálné zastavení, záchytný bod běhu času. Tak můžeme do jisté míry chápat téměř všechny muzejní reálie, které jsou nám, současným muzejníkům, na čas svěřeny do odborné péče.

Literatura a prameny:

**Drobná, Zoroslava:** Památník Františka Palackého v Praze, Praha 1990.

**Johnová, Helena:** Kultura a život československého lidu - Průvodce sbírkami národopisného oddělení Historického muzea Národního muzea, Praha 1967.

**Kottner, J. L.:** Průvodce sbírkami Náprstkova průmyslového muzea v Praze, Praha 1898.

**Langhammerová, Jiřina:** České lidové kroje, Praha 1994.

: Národopisná výstava 1995, Praha 1995.

: Lidový oděv v českých zemích, Etnografický slovník 3, Praha 1990.

**Národopisná výstava československá v Praze roku 1895, Praha 1896.**

**Selské muzeum,** in: Rozkvět, roč. I., 11 - 13, 1908.

**Průvodce** po Národopisném muzeu československé v Praze v zahradě Kin-  
ských na Smíchově, Praha 1904.

**Stránská, Drahomíra:** Národopisné oddělení, in: Národní muzeum, s. 119 -  
136, Praha 1949.

: Průvodce sbírkami Národního muzea v Praze, II. - Národopis,  
Praha 1932.

**Tyršová, Renata - Kožmínová, Amálie:** Svéráz v zemích československých,  
Čechy, Plzeň 1921.

**Textilní fondy** a inventáře textilních sbírek národopisného oddělení  
Historického muzea Národního muzea.

## Textilní sbírka Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně.

*PhDr. Lenka Nováková, Etnografický ústav Moravského zemského muzea v Brně.*

Moravské zemské muzeum bylo založeno ve stejný rok jako Muzeum Království českého v Praze, to znamená v roce 1818. Vzniklo při Moravskoslezské společnosti na podporu zemědělství, přírodních věd a vlastivědy, s názvem Františkovo muzeum. Národopisná orientace se prosazovala velice pomalu. Tuto situaci způsobovalo celkové zaměření Františkova muzea, preferující přírodní vědy a také německá správa, která směřovala ke kulturní a hospodářské politice Vídně. Ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století zahrnovaly národopisné sbírky pouze malé exotické kolekce asijských a afrických národů, nevelký soubor keramiky slovenské a moravské provenience a několik kusů krojových součástí, získaných ze světové výstavy ve Vídni v roce 1873, kde byly vystavené spolu s krojovými moravskými komplety z iniciativy Bedy Dudika. Tyto přírůstky lidového textilu zůstaly na dlouho pouze jedinými. Je známou skutečností, že na aktivitách, spojených s přípravou a realizací Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895, se Františkovo muzeum nepodílelo a propáslo tak příležitost nejen případných akvizic, ale též příležitost navázat důležité kontakty, mapovat terén. A tak prvním výrazným sbírkotvorným počinem, iniciovaným rytířem Josefem z Januschků, který tehdy stál v čele lidovědného oddělení (zastával funkci zemského místodržitelského viceprezidenta) a jehož zásluhou se celý projekt prosadil a realizoval, bylo vydání Pamětního spisu v příčině rozmnožení národopisných sbírek Františkova muzea roku 1897, s následujícím provoláním: "Hledíc k rychlému mizení moravských krojů, usneslo se kuratorium za tím účelem, aby se zachovala památka na tyto rozmanité a pestré kroje jako na drahé dědictví, alespoň všechny hlavní kroje opatřiti a v místnostech muzea trvale vystaviti." K uskutečnění tohoto náročného úkolu byl sestaven zvláštní odbor, který si přizval ku spolupráci též Josefa Klvaňu.

( V roce 1897 byl jmenován konzervátorem Františkova muzea a s jeho osobou se dostává oddělení lidovědy odborného vedení). Během let 1897 - 1901 se podařilo sehnat finanční prostředky, zakoupit a posléze vystavit na figurinách 33 komplety, reprezentující regionálnost Moravy, čímž byl splněn původní záměr: "pořídít úplný sváteční oblek letní se zcela zachovalými částmi starých krojů a v dotyčné obci vyhledat mladší párek a ten v kroji vyfotografovat a postavit kroje na figurinách." Komplety byly po dlouhá léta instalovány a obdivovány v Ditrichsteinském paláci a po přestěhování etnografického pracoviště do Paláce šlechticů v roce 1961, se některé z nich i nadále vystavují ve stávající stálé expozici. Alba, sestavená z ručně kolorovaných fotografií, slouží dodnes jako jedinečný ikonografický dokument. Zdařilá akce a probuzený zájem o činnost oddělení lidovědy, podpořily myšlenku, prosadit koupi první části rozsáhlé sbírky redaktora Františka Kretze z Uherského Hradiště, obsahující množství výšivek, krajek i krojových součástí převážně ze Slovákka, Slovenska a Hané. Uskutečnila se v roce 1904 a na ni navázal v roce 1912 nákup další části o počtu 30.000 kusů, za závratnou částku 80.000K a rozvířil ostrou polemiku, včetně kritických připomínek Madlenky Wanklové, která byla vyzvána k posouzení druhé sbírky Františka Kretze. Uvedla, že přes velké množství podává sbírka zkreslený obraz, " neboť z některých krajů je výšivek spousta, z jiných ani jediný kus" a dodává: "Škoda, že pan redaktor Kretz neobdařil tuto kolekci některými skvostnými věcmi, které měl a dosud má ve svém majetku." Ani dnes není vyjádření k této akvizici zcela jednoznačné. Jádrem celého souboru je totiž na 27.000 vyšivaných pásků ze slováckých rukávců a košil. Klad tohoto velkého množství lze spatřovat v tisíci rozličných motivech, vzorech a technikách, od primitivních až po vyspělé formy, na nichž se dá sledovat např. vývoj a proměna určitého ornamentu, porovnávat shodné a rozdílné prvky, jejich četnost apod. Prvního třídění a odborného uložení akvizic Františka Kretze se ujala Madlenka Wanklová. (Působila ve Františkově muzeu jako konzervátorka od roku 1914 do roku 1921). Zainventovala i vynikající odkaz Josefa Klvani, získaný v roce 1919. Obsahuje 394 kusy výšivek, krajek, krojových součástí, převyšující předchozí i mnohé pozdější akvizice vzácnými textiliemi, systematičností, vysokou kvalitou téměř každého předmětu a též uvedením lokality, popřípadě jména

původního majitele či dokonce regionálního názvu. Většina textilií pochází z oblastí Slovácka a západního Slovenska, přičemž nejúplnějšími a obzvláště ceněnými jsou kolekce z Podluží a Hornácka. (např. plachetka z Hodonínska s vročením 1764 či datovaná podlužácká šatka z roku 1802, konce hornáckých šatek z přelomu 18. a 19. století). Klvaňova sbírka, s doklady patřícími k nejstarším ve fondu lidového textilu Etnografického ústavu, má mimořádnou hodnotu a jako celek představuje jeden z nejkvalitnějších komplexů.

Víme, že velké hnutí z počátku osmdesátých let 19. století, zaměřené na domácí výšivku, ohlas u vedení Františkova muzea nenašlo. Za účelem obnovit a rozšířit podomácké výroby, začalo však v Brně sbírat a soustřeďovat výšivky a krajky z území Moravy Moravské průmyslové muzeum. Svůj zájem soustřeďovalo na textilie dosahující vysoké estetické a výtvarné kvality, ponějvíce z Valašska a Podluží. Podařilo se tak poměrně záhy získat cenné kusy, které by později mohly být pro muzejní účely ztraceny. Sběrka čítající 914 předmětů byla v roce 1953 a v roce 1963 převedena do Moravského muzea.

Takřka současně - od počátku osmdesátých let 19. století - se utváří v Brně při ženském vzdělávacím spolku Vesna, založeném v roce 1970, další textilní sbírka, se záměrem aplikovat domácí lidovou výšivku jako učební pomůcku. Žákně se učily podle vzorů kreslit lidové ornamenty a používat je při výzdobě svých ručních prací. Nové přírůstky členky získávaly metodou vlastního sběru v terénu, (organizovaném zejména první jednatelkou Eliškou Machovou činnou od roku 1885), nebo od spolupracovnic - dodavatelek z venkova. Celkové složení sbírky Vesny již zaznamenává určitou systematickost, i když je její průřez různorodý. Jsou zde zastoupeny doklady ze Slovácka, Hané, Valašska, Slovenska, méně ze západní Moravy a z Čech, ale také z Balkánu. Pro sběratelky bylo rovněž rozhodující estetické hledisko, snaha, dokumentovat technickou a výtvarnou vyspělost lidového umění prostřednictvím výšivky a krajky. (Je třeba mít na paměti, že o jiné techniky, jako je tkanina, modrotisk, se Vesna nezajímala). Celý textilní soubor Vesny, čítající 3580 ks, se jako výjimečný doklad doby a také doklad jejích vlasteneckých snah, dostává v roce 1949 do do fondu lidového textilu etnografického oddělení.

Vrátíme-li se k vlastní sbírkotvorné činnosti v letech mezi válkami, zjišťujeme, že k podstatnému obohacování lidového textilu v Moravském muzeu nedocházelo. Teprve v poválečném období se projevuje soustavný a odborně orientovaný nárůst, později umožněný také novými depozitárními prostorami v Paláci šlechtičen, kam se pracoviště etnografie v roce 1961 přestěhovalo. Zájem se nyní upřel zejména na regiony a textilní techniky dosud opomíjené a také na úsilí, dle možností soustředit a doplnit vývojové řady jednotlivých typů oděvu, oděvních součástí a jejich pracovních podob. Byly tak např. získány dosud chybějící tkalcovské výrobky z Horňácka a Horácka, doklady modrotisku a pletení na rámu, postrádané krojové komplety či novější podoby krojů získaných v minulosti. Největší péče však byla od padesátých let věnována brněnské aglomeraci, včetně bývalých německých národnostních ostrůvků, jejíž důslednou dokumentaci zahájila Miroslava Ludvíková. Lze říci, že lidový textil na Brněnsku je do dnešních dnů do detailů dokladován, zpracován a zmapován a spolu s ostatními dosáhl celý fond výše 55.000 kusů.

Z pestrého množství významnějších souborů, získaných v průběhu posledních desetiletích, za něž patří dík též odkazům obětavých laických sběratelů, chci zmínit především zajímavé kolekce oděvních součástí a výšivek z Malé Hané, oblasti, kde kroj začal mizet již od poloviny 19. století. Včasným převodem ze zrušeného muzea v Jevíčku, (uskutečnil se v roce 1988) a odkazem lidové sběratelky Josefy Kalabusové z Vanovic u Letovic (v roce 1988), se podařilo zachránit výjimečný souhrn dokladů malohanáckého tradičního oděvu, výšivek a tkanin, (celkem 210 kusů), který nemá v jiných muzeích obdoby. K důležitým počínům se rovněž řadí postupně budovaná kolekce krojových kompletů a tradičního oděvu Moravských Charvátů, navazující na zlomkovité sběry z minulosti. Zachycuje dostatečně reprezentativní vzorek vývoje a zániku tradičního oděvu, dnes již téměř neexistující rozptýlené národnostní menšiny. V současnosti jsou nejmladšími soubory ve fondu lidového textilu ty, které se týkají ženského oděvu - konkrétně prádla - dělnických, řemeslnických a maloměstských sociálních vrstev a také interiérových textilií z tohoto prostředí, jako jsou vyšívané nástěnné kuchařky, zdobné ručníky, zoubky do polic. Obě kolekce, i když dosud nepřilíš početné -



zahrnují na 400 sbírkových předmětů - jsou soustředovány tak, že zřetelně postihují dobové proměny v časovém úseku od přelomu století po léta padesátá. Dnes, kdy je počet nových přírůstků silně omezen, jsou to právě tyto dvě sbírky, které zaznamenávají stálé obohacování a zvyšování svého počtu.

\* \* \*

### Literatura:

**Helfert, Jaroslav:** Na nové dráhy. Věstník Moravského muzea zemského v Brně 1921, 4-21.

**Fialová, Vlasta:** Brněnská Vesna a její význam v moravském národopise. Časopis Moravského muzea 35/1950, 333 - 355.

**Pospíšil, František:** Etnografické oddělení Moravského zemského muzea v Brně. Stav sbírek 1924 - 1927. Zvl. otisk z čas. Salon č. 3, 1922.

**Urbachová, Eva:** Klvaňova sbírka výšivek v národopisném oddělení Moravského muzea. Časopis Moravského muzea 42/1957, 105 - 110.

**Wanklová, Madlena:** O druhé národopisné sbírce Kretzově. Časopis Moravského muzea zemského 16/1916, 123 - 128.

## **Budovanie zbierky textilu v Slovenskom národnom múzeu v Martine.**

*PhDr. Zora Mintalová, Slovenské národné múzeum - EM, Martin*

Počiatky budovania zbierky ľudového odevu a textilu v Slovenskom národnom múzeu v Martine majú svoje korene v činnosti Spolku slovenských žien Živena, ktorý sídlil v Turčianskom Svätom Martine a od roku 1869 sa venoval niekoľkým druhom činnosti. Náplňou Živeny sa stala i zberateľská činnosť, ktorá síce nebola zakotvená v Stanovách Živeny, ale v prvých desaťročiach jej existencie patrila k najúspešnejším a aj najatraktívnejším.<sup>1</sup> V rámci nej bola zameraná pozornosť najmä na oblasť odevu a textilu.

Úspechy a záujem o slovenskú výšivku a čipku na Svetovej výstave vo Viedni v roku 1873 podnietili Vedenie Živeny, sídliace v Turčianskom Svätom Martine, usporiadať samostatnú výstavu slovenských výšiviek a čipiek. V auguste roku 1887 sa v Turčianskom Svätom Martine konala výstava "Slovenských čipiek a výšiviek a obrazov Jaroslava Věšina". Výstavu za výdatnej pomoci mnohých spolupracovníkov zorganizovala Živena. A. Kmeť prispel na výstavu 276 exponátmi, z ktorých časť bola určená na predaj. Na výstavu sústredil exponáty zo Senohradu, Sebechlieb, Prenčova, Antola, Dolného Badína, Sitnianskej Lehôtky, Nemiec, Krnišova, Banskej Štiavnice, Veľkej Lehoty a Pily, spolu s dokumentačnými záznamami.<sup>2</sup> Pri príprave výstavy spolupracoval s prof. Koulom, znalcom slovenských ľudových výšiviek. Po skončení výstavy mnohí majitelia darovali vystavené exponáty Spolku slovenských žien Živena; časť exponátov Živena odkúpila.

Zbierky Živeny boli uložené v Turčianskom Svätom Martine, najprv v Dome (dnes budova SNP), kde sa nachádzali zbierky "Músea a Bibliothéky". Základ zbierky tvoril práve fond ľudových výšiviek a čipiek, zčasti darovaný a zčasti Živenou zakúpený na výstave slovenských výšiviek a čipiek v roku 1887. Tento fond bol rozhodnutím valného zhromaždenia Živeny od roku 1889 neustále doplňovaný.<sup>3</sup>

Na tomto mieste považujem za nevyhnutné spomenúť ďalšiu dôležitú udalosť, ktorú ovplyvnila nielen zberateľskú činnosť na Slovensku, ale mala nesmierny význam pre ďalší vývoj našej vednej disciplíny: Národopisnú výstavu československú. V súvislosti s jej prípravou a realizáciou v Prahe v roku 1895 sa na našom území rozprúdilo získavanie predmetov, ktorých podstatnú časť tvoril odev a textil. Spočiatku malo individuálny charakter, situácia sa však zmenila po 25. 1. 1894, kedy bol ako jeden z prvých vyzvaný k spolupráci na tejto výstave Andrej Kmet', ktorý sa súčasne stal aj členom výstavkového výboru NVČ v Prahe. Bol hlavným organizátorom slovenskej časti, organizoval zbierky, prispieval finančne. Spolu s Andrejom Halašom patril k najobetavejším a najhorlivejším.

Na základe výziev vo forme listov, spolu s pripojenými "inštrukciami" pre zberateľov začali do Turčianskeho Svätého Martina prúdiť zásielky "materiálov" pre NVČ z rôznych krajov Slovenska. Andrej Kmet' vybral na túto výstavu nielen najkrajšie druhy krojov, množstvo výšiviek ale aj fotozábery krojových skupín z Hontu. K prípravám výstavy dala Drahotína Križko-Kardošová zhotoviť v Dolnom Badíne čipky, Andrej Kmet' ponúkol svoj vzorník čipiek a pod. Medzi zaujímavých zasielateľov na výstavu patrili Pavol Socháň, Drahotína Križko-Kardošová, dr. Samo Daxner z Tisovca, dr. Minich z Pezinka a ďalší. Čo sa týka odevu a textilu, nezastupiteľné miesto patrí Živene - Spolku slovenských žien, okrem Andreja Kmet'a a Drahotíny Križko-Kardošovej, Dohnányovcom z Trenčína, manželom Ruppeltovcom z Liptovského Mikuláša ako aj mnohým ďalším. Zo Slovenska bolo vyexpedovaných 10 zásielok, súhrnný zoznam obsahoval 1674 poradových čísiel. Okrem kompletov ľudových odevov boli v kolekcii "staré oltárne prestieradlá" kútné plachty, čipky, výšivky. Žiaľ, len niektoré z nich sa na základe zachovaných pôvodných originálnych štítkov podarilo identifikovať v dnešných zbierkových fondoch Slovenského národného múzea - EM v Martine.

Na svojom zasadnutí 3. 2. 1895 sa Živena rozhodla pokračovať v zbieraní "slovenských výšiviek a krojov" a s touto snahou oboznámila svojich členov.<sup>4</sup> Zbierky získané v nasledujúcich rokoch - to bol cenný základ dnešnej reprezentačnej kolekcie ľudového odevu a textilu v zbierkach Slovenského národného múzea v Martine. Medzi darcov patrili

najmä Drahotína Križko-Kardošová, Ema Goldpergerová, Terézia Vansová, Andrej Kmeť a ďalší. Avšak Andrejovi Kmeťovi, tomuto všestranne činnému vzácnemu človeku, ktorého činnosť bola zameraná na rôzne sféry ľudského poznávania, patrí popredné miesto. Významnou mierou organizoval, zbieral, finančne podporoval, inicioval, spolupracoval v oblasti ľudového odevu a textilu. Známa je jeho spolupráca s prof. Koulom, znalcom slovenských ľudových výšiviek alebo s Regínou Bibovou, učiteľkou z Prahy a dr. Smolkovou, ktoré spolupracovali na dejinách slovanskej čipky.

Založením Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Turčianskom Svätom Martine v roku 1893, ktorá sa po zatvorení Matice slovenskej stala na štvrtstoročie reprezentantom vedeckého života na Slovensku, sa vytvorili podmienky k tomu, aby sa zbierkové fondy uložené v "Múseu" v Dome postupne stávali muzeálnymi fondmi. Predsedníčka Živeny Elena Maróthy Šoltésová, 14. júla 1896 píše výboru Muzeálnej slovenskej spoločnosti "... Na vaše vyzvanie, aby Živena prevzala do opatery krojovú zbierku MSS týmto odpovedám, že Živena vo svojom dvanástom tohtoročnom výborovom zasadnutí uzniesla sa vyhovieť tejto Vašej žiadosti a tieto (textilné zbierky) prevezme do inventára."<sup>5</sup>

Zbierkový fond Živeny bol uložený na pôde Múzea, odborne spracovaný a verejnosti sprístupnený v prvej budove národného múzea v Turčianskom Svätom Martine, postavenej v rokoch 1906 - 1907, najmä zásluhou Andreja Kmeťa. Zbierky spracovávala prvá kustódka živeninej zbierky, neskôr aj kustóda národopisných fondov Muzeálnej slovenskej spoločnosti Ema Goldpergerová, významná členka Živeny, spolupracovníčka Andreja Kmeťa. Spolu s dr. Petrikovičom sa osobne podieľala na príprave krojovej expozície v prvej budove Slovenského národného múzea, z roku 1908.<sup>6</sup> Jej zásluhou boli do zbierky získané komplety ľudového odevu z Myjavy, Čabradského Vrbovoku, Badína, okolia Nového Mesta nad Váhom.

Prvé evidenčné údaje o predmetoch z tematickej skupiny ľudového odevu a textilu z majetku Živeny sa nachádzajú v "Sozname predmetov výšiviek spolku Živena" z roku 1894, v ktorom sa uvádza evidencia 1 057 predmetov.<sup>7</sup> Nakoľko sa v Archíve Slovenského národného múzea

v Martine nenachádzajú staršie záznamy, nemôžeme s istotou tvrdiť, či ide o prvotnú evidenciu, alebo o prepis staršej evidencie.<sup>8</sup> Je len zrejmé, že uvedené predmety sa v roku 1894 nachádzali v majetku Živeny.

Po smrti Emy Goldpergerovej, prvej kustódky, prevzala miesto kustódky Mária Oľga Horváthová. Elena Maróthy-Šoltéssová presviedčala M. O. Horváthovú, aby prijala miesto kustódky "... a tie krásne kroje a výšivky Živenine i muzeálne do opatery prejala..." Vo februári 1919 M. O. Horváthová miesto prijíma "... Dobre teda, prijmem tu vážnu úlohu pre národ na seba..." a plných šesťnásť rokov vykonávala svedomite svoju prácu.<sup>9</sup> Zásluhou jej precíznosti vďačíme za najpresnejší prameň, ktorým je "Zpráva Márie Oľgy Horváthovej o krojoch a výšivkách živeniných v auguste 1923."<sup>10</sup> Ide o záznam revízie zbierok po 1. III. 1919, keď M. O. Horváthová začala spravovať zbierku krojov a výšiviek. Zo zprávy sa dozvedáme, že pre múzeum bolo zo zbierok Živeny určených 809 kusov - pri 24 zo 749 čísel išlo o viac kusov predmetov.

Návrh na darovanie "výšiviek" zo Živeninej zbierky Muzeálnej slovenskej spoločnosti bol oficiálne schválený valným zhromaždením Živeny vo februári 1927.<sup>11</sup> V zázname z výboru MSS z februára 1928 sa uvádza, že MSS získala darom od Živeny 749 krojových súčiastok, v celkovej hodnote 75.573 korún.<sup>12</sup> Tento údaj sa uvádza aj v pozostalosti Jána Geryka, správcu Slovenského národného múzea v Martine, kde je zmienka, že 15. februára 1928 prevzalo múzeum ako dar od Živeny 749 predmetov z textilnej zbierky. Pravdepodobne ide o predmety, uvedené v revíznej správe M. O. Horváthovej.<sup>13</sup>

Budovanie zbierky textilu v Slovenskom národnom múzeu v Martine, aj keď malo svoje korene v zberateľskej činnosti Živeny tak, ako som to už vyššie uviedla, nesúvisela len s ňou. Z existujúcich prírastkových denníkov od roku 1890 sa dozvedáme údaje o muzeálnych predmetov z oblasti odevu a textilu, ktoré tvorili časť zbierky Múzea a spolu so Živeninou zbierkou sa nachádzali v Dome v Turčianskom Svätom Martine.

Prírastkové denníky však nie sú kompletné, chýbajú, resp. úplne chýbajú do roku 1890, chýba prírastkový denník z roku 1891 - 1892, z roku 1896 je uvádzaných len 6 položiek. Z toho dôvodu nemôžeme

uvádzať konkrétne údaje, ani budovanie zbierky textilu do roku 1890. Môžeme len predpokladať, že existovala, nakoľko sa uvádza popri zbierke Živeny už v Múzeu v Turčianskom svätomartinskom národnom Dome.

Vzhľadom k tomu, že v Slovenskom národnom múzeu - EM v Martine, sa okrem iného venujem zbierke textilu (bytovému, úžitkovému, obradovému a hospodárskemu) zamerala som svoj príspevok na budovanie tohto zbierkového fondu. V príspevku uvádzam síce aj niektoré údaje, týkajúce sa celého fondu, vrátane ľudového odevu, ktorý k dnešnému dňu predstavuje vyše 36 000 inv. čísel. Náročnosť témy, ale najmä krátkosť času, vymedzeného na jednotlivé príspevky mi nedovoľuje obsiahnuť budovanie zbierky do roku 1995. Preto som svoj príspevok zamerala do roku 1961, do roku, kedy v zmysle Zákona Slovenskej národnej rady číslo 109 z 11. októbra 1961 bolo Slovenské národné múzeum v Martine zlúčené so Slovenským múzeom v Bratislave.

Ako uvádza prírastkový denník v roku 1894 darovala múzeu vyšiváň meštek A. Rolény, 4 vzorky ľudových vyšiviek darovala A. Gustavová z Rybian a 10 vzoriek "bielych vyšiváň" A. Kovalčík z Hrabušíc. Toto sú prvé údaje o neskôr budovanej zbierke textilu, ktoré sa na základe prírastkového denníka uvádzajú pod jednotlivými položkami. K nim v roku 1895 pribudli ďalšie 2 vyšivky od toho istého darcu; múzeum zároveň získalo aj 6 čepcov od J. Kačku z Brezna. Ďalší záznam o získaní textilných zbierok pochádza až z roku 1897, kedy H. Lačná, rod. Lacková z Hor. Orezoviec darovala "starobylé oltárne prestieradlo" a S. Hlaváč z Horných Ozeroviec 2 vyšivky. V roku 1899 získalo múzeum darom od J. Sedliáčka prestieradlo, od P. Podhradana z Banskej Štiavnice "starobylú vyšiváňú plachtu", od darcu P. P. (pravdepodobne vyššie uvedený) z Banskej Štiavnice vyšiváňú plachtu a od R. Bohuneka z Lančára zdobenú vložku.

V roku 1899 obohatila zbierku textilu obliečka od Andreja Kmeťa z Prenčova a prestieradlo od Ľ. Izákovej z Poník. K nim pribudla aj prvá hospodárska textília - vrece od A. Žemlovej z Banskej Štiavnice. Vyššie uvedené záznamy v prírastkových denníkoch zapísal Andrej Halaša, vtedajší pokladník Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Prírastkové

denníky do roku 1900 obsahovali nasledovné údaje: poradové číslo predmetu, deň, zasielateľa, predmet, počet kusov a poznámka. Začiatočná strana príslušného roka bola označená rokom a na konci každého kalendárneho roka bývali presné "sumáre" získaných predmetov. Ako z prírastkových denníkov vyplýva, do roku 1900 sa získavali predmety do múzea darmi; prvá kúpa sa spomína až v roku 1900, ale netýkala sa tematickej oblasti odevu a textilu.

Od roku 1900 sa zaviedol nový spôsob evidencie prírastkových denníkov. Na dvojhárkoch, vo zviazaných knihách sa uvádzali nasledovné údaje - na jednej strane (vľavo) bežné číslo, deň a rok, zasielateľ, pomenovanie predmetov, súhrnný počet predmetov a poznámka, do ktorej sa uvádzala forma získania predmetu: kúpa alebo dar. Na druhej strane (vpravo) roztriedenie predmetov do: I. oddielu národopisného a starožitného, II. oddielu numizmatického, III. oddielu prírodovedného, IV. pre bibliotéku, V. pre archív.

Na základe týchto údajov vyplýva, že v roku 1900 získalo múzeum výšivky od K. Bachárovej z Vrbového, A. Vanayovej z Myjavy a kúpou (prvou) výšivky a vložky od Andreja Halašu z Martina, ktorý ich kúpil na Spiši. V tom istom roku bol získaný napr. aj "ženský kroj" z Myjavy od "slobodných paní z Myjavy".

Zamerala som svoju pozornosť na zaujímavé údaje, ktoré nám poskytujú prírastkové denníky za jednotlivé roky. Z nich napr. vyplýva že: v roku 1902 získalo múzeum staré vyšívané prestieradlo, výšivku od Andreja Kmeťa z Prenčova. V roku 1904 získalo múzeum o.i. 17 výšiviek od E. Holubyho zo Zemianskeho Podhradia a 85 vzorov výšiviek od I. Kveta z Uherského Hradišťa. V roku 1904 pribudlo do národopisného a starožitného oddielu 450 ks muzeálnych predmetov, z toho 104 bolo zaradených do textilnej zbierky. Naproti tomu v roku 1905 pribudlo do vyššie uvedeného oddielu 173 ks, ale ani jeden z nich neobohatil zbierku textilu.

Zbierkový denník z roku 1906 uvádza získanie napr. 56 vyšívaných vzoriek od Š. Svetského z Dolného Sírnia. Rok 1907 je bohatší na záznamy, uvádzajú sa v ňom o i. 2 pohrebné prestieradlá z roku 1728 a z roku 1769, ktoré predstavujú veľmi cenné datované muzeálne predmety,

darované J. Uhlárikem a spol. z Rajca. V tomto roku získalo múzeum 2 "omšové prikrývadlá" od F. R. Osvalda z Teplej, oltárne prikrývadlo od "malostankovskej cirkvi", 48 ks výšiviek, "starobylú striebornú výšivku" od G. Duchajovej z Blatnice. V roku 1907 pribudlo do národopisného a starožitného oddielu 575 predmetov, z toho 73 textilných.

Zbiereku ľudového odevu tvorili v tomto období komplety prevažne sviatočných ženských odevov, ktoré boli vyinštalované a sprístupnené v roku 1908 v expozícii krojov v novopostavenej, prvej budove Slovenského národného múzea v Turčianskom Svätom Martine, najmä zásluhou MUDr. Petrikoviča a E. Goldpergerovej. V roku 1909 pribudlo do národopisného a starožitného oddielu múzea 298 ks, z toho však len 11 medzi textilné zbierky.

Ako vyplýva z prírastkových denníkov, zbierku textilu, reprezentovali v roku 1910 nasledovné druhy textílií: oltárne prestieradlá, pohrebné prikrývadlá, plachty, obliečka, vyšivany meštek, stolovníky,; aj keď sa v prírastkovom denníku neuvádzajú napr. kútne plachty, vieme, že v tom období už v zbierke textilu boli. Chýbali však obrusy, obrúsky, uteráky, koberce a pod. Prevažná väčšina záujmu o získavanie predmetov bola ešte stále orientovaná na výšivky a čipky, ako keby stále pretrvávalo obdobie záujmu o tieto predmety z čias prvej samostatnej výstavy slovenských výšiviek a čipiek z roku 1887 v Turčianskom Svätom Martine.

Z prírastkových denníkov za ďalšie roky vyberáme: v roku 1911 pribudli tkáčske vzory od M. Rusnáka, v roku 1912 "starobylá výšivka" od A. Duchajovej z Blatnice. Ide o posledný predmet z textilnej zbierky až do roku 1920, o ktorom sme získali údaje na základe prírastkových denníkov, pretože vedenie prírastkového denníka bolo v roku 1912 prerušené, a aj v denníku za rok 1912 sa nachádza len 101 položiek, ktoré sa končia dátumom 20. VI. 1912. Jediným pramenným materiálom k roku 1914 - 1920 sú Národné noviny, pretože aj v registratúre MSS sa údaje za obdobie rokov 1914 - 1920 taktiež nenachádzajú.<sup>14</sup>

Vedenie prírastkového denníka bolo obnovené v roku 1921.<sup>15</sup> Z údajov v tomto denníku vyplýva, že do zbierky textilu získalo múzeum v roku 1921 hodvábný vankúš od E. Mallého z Chicaga, ale ďalšie pred-



mety z tejto tématickej skupiny obohatili zbierku až v roku 1928. V tomto roku sa o. i. získalo napr. 367 výšiviek od D. Talla z Horného Kamenca. Dňa 31. XII. 1928 obohatili zbierky "rozličné výšivky, plachty, čepce, oplecká, zástory, kútnice a drobné textilie v Lipe" v počte 913 ks v hodnote 55.000,- Kčs. Aj v roku 1929 sa podarilo získať väčší počet predmetov, medzi nimi ďalších 32 výšiviek od D. Talla, 12 výšiviek z Hradišťa, 77 výšiviek a 20 čipiek z Lipt. Osady, Lipt. Revúc a Lipt. Sliačov, z celkového počtu 450 predmetov. Pribudlo 43 čipiek od továrnikar M. Lacu z Lipt. Mikuláša. V tomto roku sa získal väčší počet kútnych plachát; z celkového počtu 28, bolo 6 od továrnikar M. Lacku, z pozostalosti po manželke, ostatné boli z Očovej, zo Zvolena. V roku 1929 sa podstatne rozrástla zbierka ľudového odevu, do ktorej bolo získaných okrem i. aj 34 "kompletných krojov z rozličných krajov"<sup>16</sup>. V programe na rok 1930, ktorý odznel na valnom zhromaždení MSS sa uvádza aj nasledovné: "... správca múzea (J. Geryk) pomocou dotazníkov zostavuje krojovú mapu, aby sme vedeli v ktorých obciach už zanikol kroj ľudu a v ktorých čiastočne. Dosiaľ máme materiál z 580 notárskych úradov, asi z 2 300 obcí. Podľa tejto mapy budeme systematicky dopĺňať zbierky krojov."<sup>17</sup>

V roku 1930 sa rozšírila opäť kolekcia kútnych plachát, pribudlo 40 kútnych plachát, získaných od M. Jančovej z Kováčoviec, 36 kútnych plachát od M. Faltanovej z Peťovej a 13 kútnych plachát od M. Pecníkovej z Môlče. Žiaľ, len pri 13 je uvedená lokalita pôvodu. V roku 1931 získava múzeum ďalšie kútne plachty, "vzorník ľudového vyšívania z Bacúcha", 118 výšiviek z Liptovskej Osady a Liptovskej Lúžnej, 44 výšiviek z Pohorelej a 10 výšiviek z Heľpy, ktoré pre SNM získal počas "terénneho zberu" kustód národopisnej zbierky SNM PhDr. R. Bednárík. Zbierku obohatilo ďalej 680 výšiviek v 14 baloch z výstavky v Prievidzi.<sup>18</sup>

V roku 1932 rozšírilo kolekciu kútnych plachát ďalších 15, do zbierok pribudlo 151 výšiviek z Jablonice, 18 výšiviek z Bešeňovej, "starý ružovo vyšívaný obrus z XVIII. storočia" od O. Barczyovej z B. Bystrice. V nasledujúcich rokoch sa tématická skupina textilu budovala len sporadicky, pravdepodobne z toho dôvodu, že sa väčší dôraz kládol na získavanie ľudového odevu. V roku 1934 obohatila kolekciu plachát "plachta Abraháмова z Nemešian, ktorej vo svojej štúdii venoval pozor-

nosť aj V. Pražák, pričom sa zamerlal na motív výšivky.<sup>19</sup> V roku 1936 získava SNM "ďalšie 4 kútnice s Abrahámom" do K. Šarkana z Dobšinej, 2 kútné plachty zo Slov. Grobu od Dr. A. Václavíka, 25 rôznych výšiviek, získaných počas terénneho zberu Dr. R. Bednárika, "sobášne prestieradlo od Anny Chúpkovej-Mlynárovej z Čičmian", získané darom od Živeny, obrúsok z roku 1886 z Martina, 12 vytkávaných pásov od Dr. A. Václavíka a mnohé ďalšie.

V druhej budove Slovenského národného múzea v Martine, postavenej najmä zásluhou jeho správcu Jána Geryka, zároveň dlhoročného kustóda zbierky ľudového odevu a textilu, boli dôstojne vyinštalované aj zbierky Živeny. Ako uvádza J. Geryk "... v rokoch 1934-1938, keď sme prikrčili k inštalácii národopisných zbierok... miestne odbory Živeny nielen pomáhali získavať a dopĺňať kroje a výšivky, ale sa aj sami obetovali, keď nám zakúpili chýbajúce... dovedna sme získali pomocou ŽIVENY okolo 900 kusov v hodnote 35.000,- Kčs". Boli získané komplety ľudového odevu mužov a žien napr. z Bravčova, Závadky, Bacúcha, Telgártu, Heľpy, Pohorelej a ďalších.<sup>20</sup>

V roku 1938 sa podarilo získať väčší počet predmetov do zbierky textilu, pribudlo "prestieradlo na posteľ", plachta na kolísku a 2 obliečky na podhlavnice z Čičmian, z veľkého terénneho zberu Dr. R. Bednárika a Dr. A. Václavíka, ktorý uskutočnili pre realizáciu modelu domu z Čičmian v novej expozícii SNM v Martine, ďalej sa získali 2 uteráky z Čataja, 9 vankúšov, obliečka na periny, plachta a "3 cúchy modrotlačové malé" z daru Dr. Václavíka a mnohé ďalšie.

V nasledujúcom roku sa zbierkový fond rozrástol o kútnice, ďalej o 82 výšiviek z rôznych lokalít Slovenska, uterák, obrusy, čipky. V roku 1940 získalo SNM darom z Ministerstva kultúry a školstva z Bratislavy 6 kútnych plachát, 19 výšiviek, čipky, 4 vyšívané dečky. Zo správy J. Geryka na valnom zhromaždení MSS vyplýva, že aj keď zberateľská činnosť v roku 1940 nedosiahla vysoké počty muzeálnych predmetov, "... v kultúre krojov sa intenzívne pracovalo na mapách krojov podľa jednotlivých stolíc, podľa ktorých v 40% územia Slovenska kroj už celkom zanikol, v 30% čiastočne a len v 30% je zachovaný"<sup>21</sup>

Aj keď vojnové roky nepriaznivo zasiahli aj do zberateľskej činnosti SNM, podarilo sa získať v roku 1941 napr. "kraj kútnice s Abrahámom" z Bystričky pri Martine, 39 výšiviek zo Zem. Podhradia, 13 výšiviek, 2 čipky, uterák a záves. V roku 1942 patrila medzi zaujímavú akvizíciu vyšívaná prikrývka od Boženy Slančíkovej-Timravy z Ábelovej, známej slovenskej spisovateľky.

Zo správy na valnom zhromaždení MSS, ktorú predniesol správca SNM Ján Geryk okrem iného vyplýva, že

"...v národopisnom odbore, v kultúre krojov inventár krojov a výšiviek má do konca roka 1942 17.103 inv. čísel". Pokračovalo aj zostavovanie krojovej mapy, ktorá mala znázorniť miesto existencie krojov nosených pri rozličných príležitostiach". V tomto roku "spracoval sa celý Šariš, Spiš a Zemplín. Krojové údaje v abecednom poradí nanášajú sa na mapu. Dosiaľ nanesené boli po písmeno N".<sup>22</sup> Do zbierkového fondu textilu bol v roku 1943 získaný len jeden predmet "cedilo" z Čierneho Balogu; situácia sa čiastočne zlepšila v roku 1944, aj keď v nasledujúcich rokoch sme zaznamenali najmä získavanie archíválií a kníh, muzeálnych predmetov bolo získaných menej - z tematickej skupiny textilu dokonca ani jeden muzeálny predmet.

Práce v SNM za rok 1945 boli zamerané najmä na likvidáciu škôd, spôsobených počas II. svetovej vojny. Zo správy na valnom zhromaždení MSS, ktorú predniesol Ján Geryk, správca SNM a kustód oddelenia krojov, "... v ktorom pomáha aj Darina Pobudová" vyplýva, že "... všetky siene sú už vyinštalované, zbierky zainventované - 17.206 inv. č. (čo predstavovalo oproti roku 1942 nárast o 103 muzeálnych predmetov), okrem juhoslovanských krojov a výšiviek, ktorých inventovanie nasleduje..."<sup>23</sup>

Od 1. 1. 1949 bolo Slovenské národné múzeum v Martine poštátnené a až v tomto roku nachádzame v prírastkovom denníku údaje o získaní ďalších predmetov do tematickej skupiny textilu. Pod 137 položkami bola napr. do SNM darom Ústredia Živeny v Martine získaná pozostalosť po Elene Maróthy-Šoltésovej, druhej predsedníčky Živeny.<sup>21</sup> V priebehu roku 1950 sa do zbierok SNM podarilo získať najmä komplety ľudového odevu žien a mužov z pripravovaného

vojenského priestoru Lešť, ďalej početný dar Alice Masarykovej a predmety, prevzaté z kaštieľa Révayovcov v Štiavničke.

V roku 1951 bola SNM poskytnutá dotácia na nákup ľudového odevu. Sväz slovenských múzeí "... vymohol od Povereníctva priemyslu 500 m plátna na získanie krojov. Muzeálna rada 22. IX. 1950 v Ružomberku rozhodla rozdeliť medzi žiadateľov ...SNM v Turčianskom Svätom Martine 100m".<sup>25</sup> Z nasledujúcich akvizícií je zrejmé, že metráž plátna bola použitá na pôvodný účel - t. j. na nákup ľudového odevu, nie textilu. V roku 1954 pribudlo do zbierok napr. 90 rôznych výšiviek, obrus a "krajec zeleného súkna" ale v roku 1955 sa zbierkový fond rozšíril oveľa početnejšia, najmä kolekcia plachát, obliečok na periny a vankúše, obrusy a obrúsky. V roku 1956 sa získalo 15 kútnych plachát, 11 plachát, 6 súprav posteľnej bielizne, prikrývky na posteľ, ozdobné vankúše, prevažne z východného Slovenska. V tomto období pracovala v oddelení ľudového odevu a textilu Ema Kahounová a Magdaléna Stehlíková. K bohatej kolekcií čipiek pribudlo v roku 1955 138 vzorníkov paličkovaných čipiek zo Solnej Bane, 14 uterákov, obrusy, vzorníky modrotlača a pokrovce. V roku 1957 získava SNM do svojich zbierok ďalších 8 kútnic, väčší počet uterákov, 10 obrusov, 88 výšiviek. V roku 1958 sa zbierka textilu rozrástla o 19 kútnych plachát, väčší počet uterákov, obrusov, rôznych súprav posteľnej bielizne, zbierku výšiviek na 100 listoch kartónu v počte 640 ks z Horehronia od E. Holéczyovej, zbierku výšiviek na 104 listoch kartónu v počte 356 ks z Horehronia od A. Hollej z Bratislavy ako aj mnohé ďalšie.

Na základe terénnych výskumov boli v roku 1959 získané väčšie počty predmetov z V. Klatova, Jakubovian, Drieňova, Kendíc. Rozšírila sa zbierka kútnych plachát, posteľných súprav, najmä z východného Slovenska, plachát, uterákov a obrusov. Do zbierky napr. pribudli ďalšie ukážky modrotlača z bývalej modrotlačiarскеj dielne M. Lilgeho z Martina. V roku 1960 bola zberateľská činnosť v tejto oblasti zameraná najmä na lokality Ruský Potok, Teplá, Nová Sedlica, Zvala, Suché, Jenkovce. Získal sa väčší počet posteľnej bielizne, 20 obrusov a obrúskov, ale len 6 kútnic a mnohé ďalšie. V roku 1961 sa uskutočnili akvizície najmä v Rejdovej, Silici, Henckovciach, V. Kapušanoch, Draňove, Sennom a pod. Rozšírili sa kolekcie obrusov, posteľnej bielizne,

uterákov, získali sa koberce, trávne plachty, obrúsky ale aj vrecia a plachta na voz.

K dnešnému dňu, vďaka všetkým kustódom a odborným pracovníkom, ktorí sa tejto tematickej oblasti venovali, predstavuje zbierka bytového, užitkového, obradového a hospodárskeho textilu takmer 1/3 celého zbierkového fondu ľudového odevu a textilu.

\* \* \*

### Poznámky:

1. **Králiková, E.:** MSS a Živena. Prednáška na vedeckej konferencii k 125. výročiu spolku Živena. Matica slovenská Martin, 20. - 21. V. 1994, s. 1 - 8.
2. **Jeršová, M.:** A. Kmeť a česko-slovenské vzťahy. HŠ V., SAV, 1959, s. 7-24.
3. **Rybecký, M.:** MSS a jej miesto v národnej kultúre. Vydavateľstvo Osveta, Martin, 1983, s. 44.  
Na svojom valnom zhromaždení Živena zároveň určila sumu zo spolkovej základiny na zakupovanie ďalších výšiviek a celých krojov.
4. **Králiková, E.:** tamtiež, s. 3.
5. **Rybecký, M.:** tamtiež, s. 69.
6. Korešpondencia L. Riznerovej - E. Goldpergerovej. Archív SNM - EM MT, fasc. č. 563, Archív spolku Živena.
7. A SNM - EM MTI Zoznam predmetov výstavy výšiviek spolku Živena, inv. č. 690.
8. **Gazdíková, A.:** Niekoľko poznámok k zbierke muzeálnych predmetov spolku Živena (K 125. výročiu založenia spolku Živena), Etnografia 35, Zborník SNM LXXXVIII, s. 138.
9. A SNM EM MT, fasc. Archív spolku Živena, inv. č. 563.
10. Zpráva o činnosti Živeny, spolku slovenských žien za rok 1927, podaná na valnom zhromaždení 2. II. 1928. Živena XVIII/1928, s. 24.
11. Pozostalosť J. Geryka, A SNM EM MT, nesign. (osobné veci).
12. **Geryk, J.:** Prejav na valnom zhromaždení Živeny, 30. IV. 1939. Časopis MSS XXX/1939, č. 1 - 4, s. 42 - 43.
13. **Gazdíková, A.:** tamtiež, s. 139.

14. **Halmová, M.:** Dejiny zbierkotvornej činnosti Slovenského národného múzea. Etnografia 36, Zborník SNM LXXXIX, s. 123 - 125.

15. V spoločnom prírastkovom denníku (rok 1921 až jún 1931) sa síce uvádzajú všetky potrebné údaje, ale sú zle čitateľné, miestami neprehľadné, navyše chýbajú ročné sumáre a zaradenie do jednotlivých oddielov.

16. Zápisnica z valného zhromaždenia MSS zo dňa 27. III. 1930 vo dvorane býv. župného domu v Turčianskom Svätom Martine. Časopis MSS XXII/1930, s. 57.

17. Program na rok 1930, bod c. Časopis MSS XII/1930, s. 57 a nasl.

18. Evidencia prírastkov za rok 1931 sa zaznamenávala do nového, formátom väčšieho spoločného denníka za roky 1931 - 1941 s nasledovnými údajmi: bežné číslo, dátum, názov predmetu, počet ks, spôsob získania a poznámky.

19. Inv. č. kútnej plachty I 536/K.

20. Vďaka darom z Ústredia Živeny a miestnych odborov Živeny z Brezna, Košíc, B. Bystrice, Myslavy, Levíc, Senice, Prešova a ďalších. Boli výsledkom neúnavného úsilia na získanie exponátov na vyinštalovanie krojovej expozície v novopostavenej druhej budove Slovenského národného múzea v Turč. Sv. Martine, ktorú inštaloval Dr. A. Václavík, za pomoci svojej manželky Lucie Václavíkovej. Zásluhou miestnych odborov Živeny a vďaka dotazníkovej forme, ktorá sa uskutočnila v II. polovici roku 1937 a týkala sa ľudového odevu, získalo múzeum zároveň množstvo cenných informácií o ľudovom odevu a textile, ktoré sú uložené v Archíve SNM v Martine.

**Králiková, E.:** tamže, s. 6.

21. Časopis MSS XXXI/1940, č. 3, s. 54.

22. Časopis MSS XXXIII/1942, č. 4, s. 67.

23. Správa o činnosti MSS, Časopis MSS XXXVI - XXXVIII/1946, č. 2, s. 56.

24. Por. č. 304/1949 z 18. XI. 1949.

25. Časopis MSS XLI, č. 2, s. 31.

## Dokumentace lidového oděvu v muzeích.

*Josef Beneš, Praha*

Začnu osobní vzpomínkou: měl jsem to štěstí, že jsem dětství prožil na slovácké vesnici a přímo poznal řád fungování vesnické pospolitosti jako výhodu, kterou už pozdější etnografové neměli, protože mohli poznávat lidové prostředí a způsob života vlastně jen zprostředkovaně z literatury a národopisných festivalů. Mým rodným krajem je Uherskobrodsko pod Lopeníkem a Javořinou, kde jsem prováděl dokumentaci lidové kultury pro tamní muzeum jako dobrovolný pracovník, protože jsem pracoval na plný úvazek ve škole jako učitel výtvarné výchovy. Uherskobrodsko bylo pro národopisný výzkum mimořádně vhodným terénem: existovalo tam 8 krojů z těch 28, jež na Slovácku vymezil Josef Klaňa ve svém třídění slováckých krojů. Navíc byl terén diferencován na rovinu při Olšavě s krojem dolňáckým, podhůří s krojem podhorského typu a Kopanice s krojem typu horského. V letech 1950 - 53 jsem prošel vesnicemi, vyslechl krejčí a švadleny, vyšíváčky a vazačky šátků, jež strojily nevěsty a kmotřenky do složitého obřadního kroje, při němž vázání šátku nebo pentlení bylo komplikovaným úkonem. Fotografoval jsem postup těchto úkonů stejně jako postup oblékání kroje, neobyčejně složitě o oblečení ve vývojové fázi, kdy vrcholilo snažení o maximální dekorativnost a tvarovou složitost, diferenciaci krojů pro různé příležitosti s odlišením generačním: novinky do odívání prosazovala děvčata na vdávání, při čemž si kroj svého mládí nesly ženy až do stáří. Proto jsem mohl najít v dědinách při Olšavě s krojem rovinného typu zbytky fáze horské i podhorské, protože kroje prodělaly tento vývoj v závislosti na rozvoji zemědělské výroby, jejíž výnos byl u úplně zemědělských pospolitostí podmínkou pro vzestup životní úrovně a tedy i rozvoj oděvu co do tvarování, materiálů i výzdoby. Zachytil jsem textem, kresbami, fotografiemi i krojovými součástkami stav na počátku padesátých let před industrializací a združstevňováním, jež jako vichřice změnilly poměry na tamní vesnici. Běžné krojové oblečení žen a dívek ustoupilo postupně městskému oděvu, takže kroj zůstal využitelný jen

pro obřadní příležitost, protože jeho zkrášlovací funkce byla evidentní, nemluvě o potřebě pospolitosti prokazovat osobitou krojovou tvorbu jako reprezentaci proti jiným farnostem. Moje dokumentace 8 krojů na Uherskobrodsku<sup>1</sup> zachytily v poslední fázi plného fungování krojový systém a následný jeho zánik zvýšil dokumentární hodnotu tohoto díla, které dnes - s odstupem času - cením daleko víc než v době, kdy jsem nepředpokládal tak brzký zánik tradičního života na vesnici, podmíněný změnou zaměstnání většiny obyvatel, jež odešli ze zemědělství do průmyslu tehdy prudce rozvíjeného. Publikoval jsem výsledky těchto výzkumů v časopisech<sup>2</sup> a shrnul do těchto tézí pro možnou aplikaci na celé Slovácko.

- 1) Kroj se měnil neustále v tvarování, materiálech a výzdobě pokud zůstal spontánně nošeným oděvem a držel si svůj osobitý ráz s odlišením od okolních.
- 2) Vývojově byl závislý na vzestupu zemědělské výroby, která určovala životní úroveň vesnice a tím i stupeň krojového rozvoje od fáze horské přes podhorskou k rovinné. Jakmile ustoupil jen do obřadní sféry, zanikly ostatní krojové druhy a kroj se omezil na letní slavnostní oblečení.
- 3) Tvarování kroje šlo postupně k honosným formám, odpovídajícím obřadním příležitostem, což ale znamenalo proměnu na obtížný krunýř, takže byl pro běžné užívání nahrazen pohodlnějším polokrojem.
- 4) Výzdoba byla rozlišovacím znakem krojových druhů pro věkové skupiny i příležitosti, při čemž se soustřeďovala na některé součástky jako rozvíjené, zatímco ostatní zůstávaly poměrně bez nápadných změn. Výzdoba se kvantitativně rozvíjela, ale kvalita výšivek klesala do náhražkových, rychle pořizovatelných forem.
- 5) Zánik kroje jako běžného oblečení je důsledkem změn, jež si vynutila nastupující industrializace. Na Brodsku proběhl tento proces až v padesátých až šedesátých letech, čili o století později než na západní Moravě. Jakmile lidé přestali pracovat doma v zemědělství a odcházeli za prací do města, museli změnit způsob života i oděv, i když mnozí měli zemědělství jako doplňkové zaměstnání dál. Kroj ustoupil do sféry národopisných souborů jako sekundárních nositelů lidových tradic.



Význam kroje jako osobitého oblečení pro vesnické pospolitosti i slavnostní příležitosti ve městech se časem měnil: v dobách před 1. světovou válkou byl významnou součástí politického úsilí o samostatnost, stejně jako za okupace v době ohrožení národní existence byl manifestací české kultury. Jakmile zmizely časy zlé, ztratil lidový kroj ve společnosti svůj původní význam, i když je ceněn v rámci kulturního dědictví, jak to dosvědčují i nově vycházející publikace. V rámci těchto proměn se pohybovala i dokumentace a prezentace lidového oděvu v muzeích<sup>3</sup>. Protože je oděv velice významným znakem osobitosti lidové kultury v jednotlivých regionech - v něm se totiž koncentruje tvořivý potenciál tradiční pospolitosti - budovala všechna vlastivědná muzea i národopisné sbírky jako výraznou složku muzejního programu. Proto byly i doklady k odívání významnou složkou národopisných sbírek, neboť amatérští budovatelé muzeí v nich především viděli znak regionální kulturní identity a tedy významný kulturní statek<sup>4</sup>.

Před vlastním rozbohem problematiky si ujasněme základní pojmy. Lidovým oděvem rozumím regionálně nebo i lokálně vymezený systém lidového odívání, podmíněný charakterem prostředí a proto odlišený od oděvu jiných oblastí. Oblečení nesené tradicí bylo považováno za nejkrásnější, pro danou pospolitost integrační i reprezentační zároveň, což ale neznamená, že by nebylo vystaveno vlivům vnějším z těch oblastí, jež byly vývojově pokročilejší. Industrializace změnila způsob života na vesnici už v minulém století a postupovala od západu k východu v tomto století, takže oděv jako obecně užívané oblečení žen se uchoval po 2. světové válce už jen v některých oblastech východní Moravy. Oblast Slovácka dává ještě i dnes možnost studovat lidový oděv v dochovaných vazbách a vztazích, i když třeba už jen ve sféře obřadní či souborové.

Muzejní dokumentaci lidového oděvu rozumím doložení vývoje a stavu především muzejními prostředky, ale i obecnými formami dokumentačními. Za primární a pro muzea vlastní považuji dokumentaci oděvními celky a součástkami, vyňatými z původních podmínek s intencionálním zjištěním a fixací nálezových okolností, tj. vazeb a vztahů v původní tradiční pospolitosti, popř. v současném stavu. Ty vazby a vztahy se zajišťují obecnými formami dokumentačními, tj. záznamy textovými,

fotografickými, grafickými a teď už i audiovizuálními. Jsou to sekundární formy dokumentace, typické pro dokumentační střediska mimomuzejních institucí, jež se problematikou lidového oděvu zabývají z důvodů vědeckých, pedagogických, výrobních či propagačních. Jde o analogii nálezových zpráv z archeologických terénních výzkumů, protože až tím doložením se stávají z nálezů plně hodnotné doklady. Z toho vyplývá preference primární dokumentace, ale i nezbytnost té sekundární, protože bez ní můžeme sice obdivovat bohatě zdobené artefakty, ale pro vědecké účely nemají hodnotu plně sdělných dokladů. Bez té druhotné dokumentace, již se každý sbírkový předmět vřazuje do oděvních systémů tradičního odívání určením jeho role v soustavě znaků a projevů lidové tvořivé potence, nejsou plnohodnotnými doklady z hlediska etnografického i obecně historického, což snižuje jejich hodnotu z hlediska výzkumu a tedy i publikační produkce, jež pak zůstává jen v rovině konstatování estetických kvalit, jejichž význam pro poznávání lidové kultury nechci ovšem ani trochu podceňovat.

Vlastní problematiku rozčlením podle otázek, na něž je třeba odpovědět v rámci muzejního poslání: dokumentovat vývoj a proměny prostředí i způsobu života daných pospolitostí a využívat jich k rozvoji vědy, kultury i výchovy.

Otázky kladu v tomto pořadí:

- 1) PROČ je třeba dokumentovat vývoj lidového odívání muzejními prostředky a formami?
- 2) CO dokumentovat v oblasti lidového odívání, aby byly splněny nároky kultury, vědy a výchovy?
- 3) ČÍM dokumentovat v muzeu vývoj lidového odívání, aby sbírka byla adekvátním modelem původní skutečnosti?
- 4) JAK dokumentovat vývoj lidového odívání, aby to byla činnost efektivní z hlediska společnosti, nejen národopisu?

Naše národopisná muzeologie usilovala o řešení shora uvedených problémů a v mnoha směrech nacházela využitelné odpovědi, i když dosažený stav nelze považovat za uspokojivý a konečný, protože aplikace obecných principů muzeologických může vyprodukovat pro muzejní praxi další poznatky pokud jde o teorii, metodiku, organizaci i

techniku v oblasti lidového odívání. Uvádím dále charakteristiku odpovědi na shora uvedené otázky v nejstručnější podobě.

1. Odůvodnění muzejní dokumentace lidového odívání lze najít jen ve společenské potřebě, která byla pociťována již od počátku osmdesátých let minulého století, kdy začalo být jasné, že lidový oděv - stejně jako lidová kultura vůbec - nese v sobě znaky osobitosti české kultury, aby nebyla obsažena jen ve vlasteneckých heslech a proklamacích, ale objektivně prokazována. V obdivuhodném sběratelském úsilí na konci minulého století najdeme prokazatelnou snahu o doložení specifických znaků české kultury jako rovnocenné s jinými kulturami i v mezinárodním porovnávání.<sup>5</sup> Konkrétním důvodem toho shromažďování součástí krojů i výšivek a ostatních náležitostí oděvního systému bylo několik akutně pociťovaných potřeb.

1) Poznat lidovou kulturu v tomto specificky výrazném oboru bylo předpokladem vědecké práce v novém oboru národopisné vědy, jejího prosazování a šíření poznatků i využití v módní tvorbě.

2) Zachránit zánikem a vývozem ohrožené výtvořiny, jež evidentně patří do českého kulturního dědictví a tedy i odkazu budoucím generacím - to byl aktuální úkol české kultury;

3) neméně významný byl i důvod reprezentační, neboť bylo třeba prokázat příslušníkům jiných národů vysokou úroveň české lidové kultury s výraznými znaky osobité tvorby i odraz této tvorby v umění výtvarném, literárním, divadelním i filmovém. V konečném výčtu je třeba uvést i význam pro turistický ruch, který v novější době se stal významným odvětvím národního hospodářství. Je třeba vyrovnat se s námitkou, že k poznávání a prosazování hodnot lidového odívání postačí záznamy textové, fotografické, grafické či filmové a zvukové: aniž je budeme podceňovat v účinu na veřejnost, musíme připustit, že původní čili nezprostředkované svědectví autentik jako muzeu vlastních vyjadřovacích prostředků a tedy specificky muzejního přístupu ke skutečnosti nelze zástupnými a doplňkovými formami nahradit. Filmový a televizní archiv, knihovny národopisných institucí i jejich archivy umožňují sice poznávat lidové prostředí, ale chybí jim bezprostřednost osobního prožitku člověka v přímém kontaktu s autentickým výtvořem, který byl

součástí minulosti a hrál v ní svou roli. I budoucí generace budou nepochybně potřebovat prožívání minulosti autenticky, s osobním prožitkem, který nelze v dané kvalitě jinak nahradit. Ostatně vysoká návštěvnost muzeí v přírodě - obdobně i památkových objektů - tu potřebu evidentně prokazuje. A není důvodů pochybovat o tom v budoucnu, kdy ještě přibude náhražkových programů a tím vzroste i potřeba autentických prožitků. Názor, že dojde k unifikaci evropských kultur a tedy zániku všech historických a tradičních hodnot v životním stylu budoucích generací, je třeba odmítnout argumentem, že multikulturalismus evropského společenství zůstane i nadále významným faktorem pro formování vědomí občana i jeho duchovní vybavení. Velký předstih technické civilizace před duchovní kulturou vyvolává sice napětí, ale nemůže znamenat zánik osobitých kultur jednotlivých národů, jež nechtějí zmizet v propadlišti času.

2. Význam lidového odívání v národopisné vědě našel adekvátní odraz v minulosti, kdy bylo materiální kultuře věnováno dost pozornosti, neboť bylo zřejmé, že projevy materiální zanikají rychleji než projevy duchovní kultury. Protože tradicionalizovaná kultura byla vlivem industrializace vytlačována postupně čím dál rychleji kulturou racionalizovanou jako projevem nového životního slohu, musely lidové kroje jako běžné oblečení vesnických pospolitostí ustoupit běžnému oděvu. V době obecného užívání krojového oblečení na Slovácku byl sice udržován osobitý ráz v každém jednotlivém rajonu, ale současně vývoj zaváděl do staré soustavy novinky, převzaté z pokročilejších oblastí sousedních. Takže Klvaňovo topograficky pojaté třídění slováckých krojů na 28 druhů či typů, jež bylo platné na rozhraní století, ztratilo v poválečném vývoji opodstatnění: v řadě znaků je patrné jak se například zdobné prvky podlužáckého kroje šíří na sever, podobně jako znaky dolňáckého kroje do podhůří. Rozsah krojového oblečení se i v oblastech, kde ještě starší ženy nosily běžně aspoň polokroj, zredukoval na letní sváteční oblečení, neboť kožichy, haleny a huněné či soukenné kabátky zanikly jako kdyby se klima oteplilo. Jako nový útvar v krojovém systému vznikl polokroj s jupkou místo rukávců, protože sváteční a obřadní kroj byl tak nepohodlný, že musel zaniknout jako běžné oblečení i pro obřadní příležitosti. Zatímco sváteční kroj respektoval řád tradičního kroje dané

oblasti (farnosti), polokroj se vyvíjel v širších regionech Podluží, Kyjovska a Hradištska jednotně a byl předstupněm vyřazení kroje jako znaku konkrétní pospolitosti, která se už za příslušnost k vesnici styděla a převzala městské oblečení. Protože se v nepohodlném svátečním kroji, který dospěl k podobě maximální zdobnosti a tvarovému rozšíření při rychlém zkracování sukni, začaly národopisné soubory užívat rekonstrukce starších vývojových fází. Na začátku byl můj návrh pro stylizovaný kraj uherskobrodské Olšavy v r. 1953, o desítky let později uplatnily tento trend i ostatní soubory na Slovákku. Je tedy oděv souborů součástí krojového systému a měl by tedy být i předmětem muzejní dokumentace. Během vývoje se změnil rozsah toho, co se dokumentuje od jednotlivých součástek a výšivek, braných jako umělecká díla, se považuje doložení celého oděvního systému, tj. všechny druhy oblečení podle ročních počasí, podle příležitosti a stavu; takže dojde i na kraj všední a polosváteční jako rovnocennou složku systému neobyčejně bohatě členěného, takže je obtížné doložit jej v žádoucí úplnosti. Dokonalou dokumentací jednoho z těch 28 krajů jsem viděl asi před deseti lety v Popovicích u Uh. Hradiště, které patří do oblasti kroje kunovského. Tamní pekař a rolník Štěpán Potomák (1898 - 1969) soustředil během 40 let neuvěřitelně důkladnou dokumentaci tohoto kroje se všemi variantami a vývojovými články<sup>6</sup> od konce 17. století až do současnosti. A byl tak zamilován do svého cíle, že postavil na dvoře své usedlosti vlastním nákladem (a na černo) budovu památníku, kde část své sbírky v roce 1960 vystavil: krojové celky na figurínách ve všech variacích oděvu doplnily vývojové řady jednotlivých součástek a krojových doplňků v takové úplnosti, že toho žádné muzeum nikdy nemůže dosáhnout. Viděl jsem ten jeho památník až v osmdesátých letech, kdy on už nežil a kdy už se na krojových kompletech ve vitrinách - jako nejlepším způsobu podání oděvní tematiky - projevovaly nežádoucí stopy zastarávání, protože jeho potomci na řádnou údržbu už nestačili. Ale uvědomil jsem si tam, co všechno do dokumentace jednoho kroje patří a bylo by realizovatelné, kdyby k tomu muzea měla předpoklady v době, kdy zanikající součástky jsou sběratelům k dispozici, protože v dané pospolitosti se už jako užívaný oděv nosit nebudou. Shánět je později, až byly vyhozeny do sběru, je už marné. Celá ta Potomáková kolekce

ukazuje, jak složitý byl krojový systém v době jeho fungování a jak malou část z něho dnes bereme v úvahu, mluvíme-li o kunovském kroji. Každá pospolitost podobně formovala svůj kroj podle vlastních představ.

3. Diferenciace dokumentačních prostředků v muzeu rozliší výtvořů autentičké od záznamů. Ty první jsou typicky muzejní, ty druhé mají obecnou povahu. Obojí jsou pro dokumentaci oděvu potřebné, ale nemohou jedny druhé nahradit, protože jejich druh a způsob svědectví jsou rozdílné. Prioritu těch autentičkých výtvořů v muzeu nebudeme podceňovat, protože shromažďování lidových výtvořů, ohrožených zánikem či vývozem, bylo vlastně důvodem ke vzniku vlastivědných muzeí jako kulturních institucí sui generis s vlastním vyjadřovacím prostředkem. Ale musíme požadovat doplnění jejich svědectví záznamy, které dokládají to, co oděvní součástka sama sdělovat nemůže: časové a společenské začlenění, způsob užívání a význam v krojovém systému, četnost výskytu i role v oděvním celku jsou údaje, které potřebujeme zjistit a vhodným způsobem fixovat natrvalo jako součást sbírek v muzeu, které se právě tím doložením liší od sbírek soukromých, kde o tu dokumentaci vůbec nejde. Pro hodnocení významu jednotlivých součástek v krojovém systému dané pospolitosti už není rozhodující jen výzdoba, která se rozvíjí kvantitativně a upadá kvalitativně, ale v tvarování a způsobu nošení, jež se měnily v souladu s novými nároky pospolitosti na krásné oblečení. Je až neuvěřitelné, k jak velkým změnám došlo během půl druhého století, kdy máme vzhled krojů graficky doložen. Srovnáme-li Hornovo zobrazení slováckých krojů z r. 1837 s obrázky Mánesovými z r. 1854, zjistíme, že jde i dnes o tentýž kroj, ale tvarově a výzdobně rozvinutý, takže už není patrné, že původní výzdoba byla konstrukčně zdůvodněná a nápadnou až křiklavou být neměla. Dlouhé a přiléhavé sukně sahalý až ke kotníkům a postupně se zkracovaly bez ohledu na městskou módu, jež několikrát vystřídala maxi a mini. Dnes můžeme zjistit u současné vývojové fáze dívčího kroje nápadnou disproporcii s figurou a výraznou snahu zdobit všechny plochy a hledat i nové způsoby v podobě předních tráček, dlouhých pentlí a všelijakých jiných možností uplatnit maximálně dekor na oděvu. Kroj vykazuje velikou míru etnografické specifičnosti, větší než třeba bydlení, o hospodářském náčiní nemluvě. To se vyvíjelo ve velkých oblastech,

zatímco kroje byly úzce vázány na farnost jako jednotu názorů a požadavků na krásné oblečení. Neboť o to nesporně šlo a snaha zkrášlovat kroj je tím odůvodněna. Kroj vznikal v místě užívání, tvůrci byli současně i jeho nositeli, takže vyjadřoval názor na oblečení odpovídající optimálně jejich požadavkům včetně toho, aby se odlišil od jiných krojů v sousedství, i když pak některé znaky přejímal. Kulturní význam oděvní tvorby je z hlediska kultury i národopisné vědy evidentní a moment záchranu tradičního oděvu - vzhledem k rychlým přeměnám způsobu života a tedy i vztahu k tradičním hodnotám - zvláště významný. Narušování krojového řádu je na Slovácku patrné např. v tom, že dívky sice vezmou na sebe obtížný oděv k slavnostní příležitosti, ale vypustí šátek nejen pro složitost úvazu, ale hlavně pro nepohodlnost a pak fakt, že účes je jedním z prostředků krásy podobně jako dlouhé nohy. Proto se zkracují sukně a dochází ke křiklavé disproporcii horní a dolní části krojového systému. Vývoj v poslední době je neorganický ve vztahu ke krojovému řádu a konstatovat tento pokles citu pro jeho půvab není staromilstvím či zaslepeným obdivováním minulosti. Krojový řád dodržují snad jen Veličanky, jejichž prostě formovaný a střídme zdobený oděv, doplněný obřadní plachtou, považují osobně za vrchol lidové oděvní tvorby na Slovácku. Kdysi byl za ideální slovácký kroj v našich městech - i na Moravských dnech v Chicagu - považován kroj kyjovský. Ale měl v minulosti přední zástěru zdobenou stylově a přiměřeně, což se o současné říci nedá, nemluvě o tom, že přehnané zkracování sukní narušilo stabilitu figury tak, že vyvolává představu postavit jí na hlavu. Nejnovější projevy zdobnosti a tvarování jsou zřejmým úpadkem vkusu a měly by být v etnografických statích takto hodnoceny, i když to na dané skutečnosti nic nezmění. I dnes ještě vymýšlejí dívky nové možnosti dekorativního rozvoje a nikdo jim v tom nezabrání. Filmaři i fotografové dělají nejradyji záběry z pohledu, tak se lidový oděv nejlíp prosadí v propagačních publikacích a materiálech pro turistický ruch.

4. Metody a způsoby doplňování oděvních sbírek prodělaly během posledního století zásadní změny a to jednak v pojetí, jednak ve formách akvizičních. Od pasivního sběratelství, jež se spokojovalo s tím, co dárci nabídnou nebo sběratelé prodají, se přistoupilo k aktivní dokumentaci fenoménu oděvního v celém rozsahu prvků a jejich vazeb i vztahů, kdy

se pro sbírky vybírají výtvoři potřebné k tvorbě modelu lidového odívání jako dokumentované skutečnosti. V prvním případě byl růst sbírek živelně náhodný, takže obsahoval přemíru výtvorů dobově ceněných, ale při tom vykazoval zásadní mezery z hlediska oděvního systému i jeho způsobu uplatňování v původní pospolitosti jako nositelce lidových tradic. Proto se mohlo stát, že proužky slováckých výšivek z rukávců a košil se octly jako dar ve sbírkách některého muzea v Čechách, kam vůbec z hlediska jeho dokumentační kompetence nepatří. Na druhé straně se mohlo stát, že sbírka obsahuje některou součástku v nadbytečném počtu stejných exemplářů, takže zatěžuje depozitář i pracovní kapacity zbytečně. Přitom nelze nevidět, že oděvní soubory jsou ve všech muzeích fragmentární, takže žádoucímu dokumentačnímu modelu oděvní skutečnosti v původním výskytu se jen trochu blíží. Důvodem této neúplnosti je jednak absence dokumentační aktivity v muzeích, což je faktor subjektivní, kritizovatelný ve vztahu k velmi aktivním sběratelům, kteří v té době i oblasti vytvořili obdivuhodné sbírky, jednak řada faktorů objektivních, na něž se lze vyloučit. Nějaké kvantitativní ukazatele nelze vytvořit, protože se liší potřeby a nároky muzeí i podle rozsahu jejich dokumentační kompetence územní. Městské muzeum, jež do svého programu bralo i okolní vesnice jako součást přirozeného celku, mohlo oděv těch několika vesnic doložit mnohem detailněji než regionální muzeum, jež mělo dokumentovat oděv několika desítek vesnic či dokonce stovek. Dokládat oděv všech vesnic nebylo potřebné, proto se vybíraly jen typické lokality. Ještě přísnější výběrová kritéria měla muzea centrální, protože prováděla selekci z hlediska národního celku.

Výsledky dokumentace lidového odívání jsou velice závislé i na subjektivních předpokladech pracovníků. Zahrnul bych do nich:

- 1) znalost problematiky v daném regionu, čili nejen z literatury;
- 2) přehled o vlastních sbírkách v muzeu, třeba i s kartografickým záznamem zastoupených lokalit u jednotlivých druhů a typů;
- 3) přehled o sbírkách v muzeích vyšších typů, jež mají postihovat nejvýznamnější jevy celé oblasti;



4) z analýzy sbírek vyplývající plán nutných akvizic k vyplnění mezer v dokumentaci s pořadím naléhavosti akvizic.

Další předpoklady jsou sice objektivní, ale ovlivnitelné aktivním postojem muzejníka, který ví, co má či musí zajistit:

5) prostory a technické vybavení depozitářů k uložení sbírek, jež patří mezi choulostivé a tedy náročné na depozitární režim;

6) přiměřené finanční prostředky na nákup potřebných předmětů;

7) technické vybavení pro dokumentační práce v terénu i v budově, do nichž bude patřit dnes i možnost pořizovat videozáznamy akcí a dějů, jež je třeba dokumentovat;

8) s technickým vybavením je spojena pracovníkova schopnost fotografovat na dokumentační úrovni, pořizovat náčrty a kresby v terénu, popř. zacházet s filmovou kamerou i videotechnikou;

9) k efektivitě dokumentační práce v terénu patří dovednost jednat s lidmi tak, aby byli nakloněni s muzeem spolupracovat a vidět v podílu na dokumentaci lidové kultury záslužný čin a tedy i osobní uspokojení. Mnoho věcí získali sběratelé právě tím, že to uměli, ne jen tím, že mohli nabídnout hned úplatu. Bez osobní motivace a aktivity, bez nichž se žádné lidské dílo nezrodí, nevzniknou v muzeích hodnotné sbírky ani v případech, kdy objektivní podmínky jsou zajištěny. Rád bych konstatoval na závěr, že muzejní dílo dává možnosti úspěšné seberealizace. Příklady mnoha minulých amatérů, před jejichž dílem můžeme smeknout v úctě a obdivu, to dokládají nade vší pochybnost. Mnohé příklady poválečné aktivity v muzeích nově vzniklých až po válce dokazují, že žádný terén není tak sterilní z hlediska výskytu projevů lidové kultury, aby bylo možno zaujmout negativní stanovisko k dokumentaci lidového odívání. Třeba s odkazem na současné podmínky práce v muzeích, považované za obtížné, těžké, nesnesitelné či dokonce absurdní. Kdyby zastánci těchto názorů znali podmínky, v nichž pracovali jejich předchůdci jako amatéři, pochopili by, že právě v lidském potencionálu má i muzejnictví velkou a dodnes nevyužívanou možnost dalšího rozvoje.<sup>7</sup>

\* \* \*

### Poznámky:

1) Dokumentace každého kroje má podobu těžkého fasciklu s texty v rozsahu asi 150 stran norm. rukopisu, s fotografiemi v počtu 100 - 150 a kresbami mj. i střihů, jež s odbornou znalostí pořídila moje žena. Byly v ní i ukázky výšivek. Originál byl dán do ÚLUV, opis do brodského muzea a další je v mém archivu, aby se v mé pozůstalosti dostal do Slováckého muzea.

2) Z mnoha prací publikovaných v Českém lidu, ve sborníku Slovácko a jiných časopisech, uvádím na ukázkou aspoň některé:

Vývoj a poměšťování lidových krojů na Uherskobrodsku, Věci a lidé 1954, s. 207 - 232, ilustr.

Krejčovská výzdoba lidových krojů v okolí Uh. Brodu, Umění a řemesla 1957, č. 1, s. 151 - 165, ilustr.

Diferenciace krojových druhů vlčnovského ženského kroje, Český lid 1957, č. 3, s. 128 - 134, ilustr.

Vývoj lidových krojů na Uherskobrodsku, KM Gotwaldov 1957, s. 24, s obr. přílohou

Archivní doklady k vývoji lidového oděvu na Uherskobrodsku, Vlast. věstník mor. 13/1958, s. 110 - 115 (Brno).

Návrh na třídění lidových krojů na Slovácku, Slovácko 2/1960, č. 8, s. 14 - 21, ilustr.

Lidové kroje v okolí Uh. Brodu, Slovácko 10 - 11/1968-69, s. 43 - 76, ilustr.

Výšivky od Buchlova a Javořiny, výst. katalog Praha 1982, s. 4

Vlčnovský kroj v díle Joži Uprky, Slovácko 24, 1987, s. 121 - 127

Přínos výzkumu Uherskobrodsko k poznání lidových krojů na Slovácku, Rodná země 1988, s. 484 - 489, ilustr. (Brno).

Odkazují na dokumentaci slováckých krojů, kterou publikuje záslužně Malovaný kraj (Břeclav) průběžně a systematicky. V čísle 3, ročníku 1996 je otištěn můj příspěvek "Jak se slovácké kroje měnily a mění" /s. 43, ill./.

3) Podrobně jsem ukázal rozvoj této práce ve velké publikaci Rozvoj národopisu v českých muzeích, Sborník NM Hist. 1962, s. 1 - 163, ilustr. a tabulky z výzkumu sbírek ve 30 vlastivědných muzeích (bez NM Praha a MM Brno).

4) Ve sbírkách 30 českých muzeí bylo asi 80 tisíc sbírkových položek, z nichž asi 32 tisíc se týkalo lidového odívání: kvantitativně vyjádřeno bylo to asi 40% sbírek čili největší díl: zaměstnání tvořilo tehdy jen 10%, bydlení 30% a zvykosloví 20%.

5) První doložený sběr lidového oděvu pochází z r. 1877, kdy Josefa Náprstková získala část uzlíčkového čepičku z Horek u Bakova n. J., který byl pak ve zlatém rámečku opatrován jako kus zvlášť památný v síni č. 10, jak se uvádí v dobovém průvodci Náprstkovým muzeem. Tak vzniklo oddělení "Práce našich matek", kam sběratelé dodávali výtvořiny včetně provenienčních údajů, což bylo tehdy unikum. Na Žofíně se v r. 1880 uskutečnila tzv. Studničková výstava krojů československých. Znamější je činnost olomouckého vlasteneckého muzea, které vystavovalo své výšivky, koutnice, úvodnice a krojové součástky nejen v Olomouci, ale i v Praze v Rudolfinu 1886. Kolekce vybraných výtvořin v Olomouci čítala 2295 kusů, kolekce vystavená ve Vídni 1886 164 kusů, jež vzbudily mimořádný obdiv. Na jubilejní výstavě v Praze 1891 bylo vystaveno jen něco z 1500 výšivek a součástek, jež měli pořadatelé k dispozici. To vše bylo korunováno velkou národopisnou výstavou, jejíž význam je prezentován ve 3 výstavních sálech Národního muzea. Nově zřízené Národopisné muzeum mělo v oddělení krojů a výšivek 200 figurin (19 kompletů českých, 52 moravských, 1 slezský a 75 slovenských), kromě mnoha oděvních součástek a výšivek, považovaných za jádro národopisných sbírek.

6) Viz stať Jiřího Jilika "Sběratel Štěpán Potomák z Popovic", otištěnou ve Slovácku 1974 - 75, s. 107 - 122 s fotografiemi figurin ve vitrinách. Figuriny si Potomák opatřil při likvidaci výstavy Slovácka v Uh. Hradišti 1937. Jsou sice z dnešního hlediska zastarale panoptikální, ale svůj účel - ukázat oděvní komplet v přirozeném uspořádání součástek - splňovaly. Nové způsoby prezentace uplatňují figuriny s typizovanými hlavami, jež splňují všechny výstavní nároky i národopisné požadavky, jež při plošné stylizaci nevyšly přesvědčivě. Pro informaci ještě uvádím, že uherskobrodské muzeum při tvorbě národopisné expozice počátkem třicátých let dalo pořídit pro figuriny s krojovými komplety hlavy podle vesnických typů. Dělal je sochař V. Amort tak zdařile, že po válce obyvatelé dotyčných vesnic na první pohled poznávali původní modely a jmenovali je i s jejich místními přízvisky. Byly tedy přesvědčivě realistické a tím i zásadně odlišné od současných hlav typizovaných.

7) Srovnej mou stať "Lidová kultura v našich muzeích". Slovácko 32/1991, s. 63 - 73, ilustr.

## **Marie Prunerová, sběratelka a propagátorka jihočeského lidového kroje.**

*Doc. PhDr. Irena Štěpánová CSc., Ústav etnologie FF UK*

Osobnost Marie Prunerové (1877 - 1948) není příliš známá. Její působení zůstalo omezeno na jižní Čechy, respektive dvě sousední etnografické oblasti - Táborsko a soběslavská Blata. V mnohém ohledu lze Marii Prunerovou považovat za typický, snad lze říci klasický příklad člověka, kterému se zájem o lidovou kulturu stal posláním. Nepatřila ke "generaci zakladatelů" muzeí a tvůrců výstav, kteří v posledním desetiletí minulého století významně ovlivnili vývoj disciplíny, byla jejich žačkou a snažila se v nových podmínkách regionální národopisné práce pokračovat.

Rodačka z Tábora pocházela po matce ze známé měšťanské rodiny Ctiborovy, otec, prof. V. Roudný, učil na táborském gymnáziu. Vzdělání nabyla M. Prunerová v Praze, kam se rodina v r. 1891 přestěhovala po otcově smrti. Matka posílala tehdy třináctiletou dívku do večerní pokračovací školy (Na Rejdišti) na "literní předměty a vyšívání": Na této škole tehdy působili Renáta Tyršová a prof Jan Koula. Oba svým způsobem ovlivnili její životní orientaci, Renatu Tyršovou považovala M. Prunerová za svou učitelku a setkávala se s ní i později jako s inspektorkou dívčích škol ve své pedagogické praxi. Existovaly ale i další impulsy, obě pražské výstavy, Zemská jubilejní s Českou chalupou a Národopisná, které opakovaně navštěvovala. Poznamenala si o nich: ( v Praze I. Š.) "jsem se setkala s výšivkami zdejšími na Jubilejní výstavě v r. 1891 a na Národopisné. Již tehdy mne tito "krajané" tak vábili, že při každé návštěvě jsem zaběhla se na ně podívat. Tenkrát ale blatský a táborský kraj nikdo nelišil a na figurínách našla se třeba plena blatská a zástěra kozácká (= táborská, I. Š.) a druhá naopak. Táborští pamětníci kroje, již bývali s námi, potvrzovali to vždycky, říkajíce: "Tak to nebylo". Pamatovali si Blatky a Blatáky z poutí klokotských."<sup>1</sup>

Stejně vzpomínky ostatně provázely M. Prunerovou, právě tak jako amatérský zájem a malá sbírka krojů a výšivek její maminky. Tyto pod-

něty se poprvé promítly do vlastní činnosti při studiu na učitelském ústavu (1893 - 97). Výtvarné nadání jí umožňovalo zakomponovat zcela v dobových intencích lidový ornament do tvorby, výkresů a návrhů textilií.

Vlastní hluboký zájem o lidovou kulturu se ovšem rozvinul až po návratu do Tábora v r. 1897. Mladá učitelka kreslení na dívčí obecné škole používala zpočátku lidový ornament, především výšivku, jako školní pomůcku, postupně se však stále hlouběji a fundovaněji zajímala o lidový textil a oděv. Ujasňovala si specifika obou přilehlých národopisných oblastí, začínala se zajímat o funkci a vývoj kroje a založila vlastní sbírku.

Nejdříve to byl způsob sbírání, který by bylo možno nazvat "pasívním". Šlo o kupování textilií od podomních obchodnic, samozřejmě bez jakékoliv pasportizace: "To bylo asi v r. 1900, ještě před táborskou výstavou (byla v roce 1902, I. Š.), kdy přišla jsem ze školy domů a maminka, vítajíc mne, dodává: "Podívej, co jsem ti koupila!" Vejdu a vidím rozloženou na posteli kozáckou zástěru, pořádně široký fěrtoch od dola až nahoru zdobený v celé ploše dírkovým a prolamovaným vyšíváním. "Dala jsem za ni 2 zl. a bába říkala, že zas něco přinese..."<sup>2</sup> "Kačenka ze Soběslavi" byla první dodavatelkou a na vyzvání nosila přednostně věci "bílé", tedy bíle vyšívané (táborské), vhodnější jako předloha ke kreslení. Blatské barevné věci byly také pro plat učitelky příliš drahé, soběslavská plena stála 6 zl. i více. Zpočátku hodlala M. Prunerová omezit svůj zájem pouze na okolí Tábora, ale postupně si uvědomila vzájemné vazby mezi oběma oblastmi i větší životnost blatského kroje, jehož zbytky se ještě daly zachytit v terénu. Důležitým mezníkem nejen v osobním, ale i profesionálním životě byl sňatek s učitelem Karlem Prunerem (v r. 1907), výborným znalcem blatského folkloru. Jeho zásluhou se jí otevřely blatské vesnice, kde řadu let mohla vždy o prázdninách provádět terénní výzkumy. Byla tak smyta zcela negativní zkušenost z prvního pokusu o výzkum v Želči<sup>3</sup>. Chodila "na besedy" k babkám a babičkám, seznámila se s posledními vyšíváčkami a získala mnoho cenných informací. Vědělo se, o co má paní učitelka zájem a tak jí lidé sami přinášeli ukázat, prodat nebo darovat "něco starého".

M. Prunerová ovšem prohlubovala své znalosti i studiem v muzejních sbírkách. Píše, že důkladně prohlédla všechna jihočeská i pražská muzea a z jejich expozic si udělala základní představu o vrcholné formě svátečního kroje obou oblastí. V terénu se ovšem setkávala s kusy, které se od známých forem lišily stříhem, materiálem i výzdobou. Začala se tedy zabývat dějinami odívání i studiem lidového kroje jiných regionů (vycházela především z Českého lidu). Uvědomila si, že lidový kroj procházel zajímavým vývojem, specifickým v každé oblasti. Tento vývoj se dal mnohem snadněji postihnout u kroje blatského, zatímco formy rychle zanikajícího táboorského mohla rekonstruovat jen částečně, např. vývoj sváteční úpravy hlavy vdané ženy: "Doptala jsem se a našla skutečně babičky, které o svých zas babičkách řekly, že tak to nosily. Tedy: čepec s holubičkou vespod, na něj plena a ta se zavázala na temeno před holubičkou. To vázání není snadné, ale dovedeme si jej představit a bylo skutečně daleko rázovitější, nějak připomínající staré obrazy. To je to jediné, co se dalo o kozáckém kroji zpět prostudovati".<sup>4</sup>

Významné bylo pedagogické působení M. Prunerové na táboorské dívčí škole (od r. 1909). Vytvořila si ucelenou koncepci výuky o (lidovém) kroji a podařilo se jí v duchu nezvulgarizovaného svérázového pojetí zavést na konci 1. světové války táboorský a blatský kroj jako slavnostní městský oděv, ve kterém asi dvousetčlenná skupina vítala zrození nové republiky.<sup>5</sup>

M. Prunerová vysoce vyzvedla důležitost muzeí, i když měla řadu výhrad k výstavní praxi. Od počátku svého odborného zájmu udržovala kontakty s muzeem táboorským i soběslavským. Emilii Fryšovou, svou blatskou předchůdkyni, považovala rovněž za svou učitelku a vzácnou starší přítelkyni, přestože spolu měly i odborné spory. Zúčastnila se příprav soběslavské Národopisné, školní a průmyslové výstavy v r. 1898 i obou táboorských výstav v letech 1902 a 1929. Navrhla vytvořit v táboorském muzeu samostatný "kozácký" interiér a velkou část své soukromé sbírky předala táboorskému muzeu<sup>6</sup>, nejstarší část pak poskytla pražskému Národopisnému muzeu.

Aby byl výčet aktivit Marie Prunerové úplnější<sup>7</sup>, je třeba se zmínit ještě o její osvětové a publikační práci. Po mnoho let pořádala pro

zájemce přednášky a besídky o krojích a vyšívání, vedla "krojovou poradnu" v dívčí škole a přispívala do regionálního tisku.

V intencích své doby udělala Marie Prunerová velmi mnoho pro kultivovanou propagaci lidového kroje a jistě si zaslouží pozornost.

\* \* \*

### Poznámky:

- 1) Pozůstalost M. Prunerové uložená v Husitském muzeu v Táboře, poznámky v sešitě v černých deskách, inv. č. 273.
- 2) Pozůstalost, pasáž O mých studiích krojů, bez data, inv. č. 272.
- 3) Pozůstalost, text ve školním sešitě, inv. č. 275.
- 4) Pozůstalost, koncept o výzkumné práci o kozáckém a blatském kroji, inv. č. 269.
- 5) Pozůstalost, Výroční zpráva dívčí průmyslové školy z 27. 2. 1928, inv. č. 275.
- 6) Sbirka je nyní deponována v muzeu v Soběslavi. Několik kusů bylo nově vystaveno v Táboře na malé vzpomínkové výstavě ke stému výročí NVČ v létě 1995.
- 7) Podrobněji je činnost M. Prunerové zhodnocena v příspěvku I. Štěpánové, Marie Prunerová a táborský lidový oděv, ČL 81/1994, s. 313 - 321.

## **Prameny studia lidového oděvu na Mladoboleslavsku.**

*PhDr. Jaromír Jermář, Okresní muzeum Mladá Boleslav*

Lidovému oděvu byla věnována značná pozornost od minulého století. Souviselo to s emancipačními snahami našeho národa. Zájem o lidové kroje a lidovou kulturu vůbec vyvrcholil v 90. letech 19. století přípravou regionálních národopisných výstav a poté Národopisnou výstavu českolovanskou v Praze v roce 1895. Avšak i v dalších letech se o lidový oděv zajímali nejen národopisní, ale i regionální vlastivědní pracovníci. Je tomu tak i v současné době, kdy mladoboleslavské muzeum připravuje publikaci o lidovém oděvu na Mladoboleslavsku.

Dovolte mi, abych Vás seznámil s prameny, ze kterých můžeme čerpat informace o lidovém oděvu tohoto regionu.

### **1) Písemné a zobrazující prameny:**

Pozornost kroji na Mladoboleslavsku je věnována i v souhrnných pracích o českém lidovém oděvu Renaty Tyršové, Drahomíry Stránské, Blaženy Šotkové, Jiřiny Lamghammerové, Ireny Štěpánové a dalších. Je tomu tak i v publikaci o Národopisné výstavě československé v Praze, která vyšla v roce 1896, stejně tak i v Československých vlastivědách z roku 1937 a 1968. Je zde nutné vzpomenout také kratičkou zmínku o boleslavském kroji v jednom z nejstarších materiálů, kterým je Sommerova topografie z roku 1834. V této souvislosti se chci zmínit o tom, že v Gerleho topografii z roku 1823 je rytina muže a ženy z Boleslavska v dobovém oblečení. Obdobné dva obrázky od neznámého autora, pravděpodobně také ze začátku 19. století, muže a ženy v kroji, jsou ve sbírkách mladoboleslavského muzea (i. č. 7943 a 7944). Ve sbírkách mladoboleslavského muzea je malovaná jednodvěřová skříň (i. č. 1250) z roku 1817, kde je znázorněn muž s trakařem, jehož oblečení (modrý krátký kabát, černé kalhoty, bílé punčochy a černé nízké střevíce, na hlavě černý nízký klobouk) odpovídá mužskému lidovému oděvu té doby.



Ale i hlavní část písemných pramenů nalezneme v regionu. Menší zmínky o lidovém oděvu lze nalézt v písemných pozůstatostech některých osobností Mladoboleslavska. Je tomu tak v pozůstatosti Jana Evangelisty Konopase ze Sudoměře i Jana Krouského z Katusic (uloženy v muzeu v Bělé pod Bezdězem). Výraznější popis lidového oděvu nalezneme v rozsáhlých pamětech Františka Dědiny (velká část vyšla tiskem v době I. republiky), který popisuje život posledních 60. let 19. století v okolí Dobrovice. Svě paměti psal Dědina až v samém závěru 19. století, ve vzpomínkách se však vrací zpět. Cituji: "V Doubravici na Boleslavsku - správné jméno městečka je Dobrovice, ale v ústech lidu neříkalo se jinak než Doubravice - byly do roka čtyři jarmarky, z nichž dva vlnové a ty byly slavné. Tehdáž drželi sedláci mnoho skopového dobytka. A tu se potom o jarmarce sjeli z dalekého okolí s vlnou na trh. Pantátové jezdili na jarmark s vlnou, panímámy s dcerami. A chodily s nimi od rána po městě šilhajíce, kde jaký synek si dcerky všimne. Jedna byla více vyparáděná než druhá. V národním selském kroji byly všecky. Přísahám Bůh, že jim to lepší slušelo, než těm dnešním selským slečnám. Dnes ty dívky nevědí, co by na sebe navěšely. Každou chvíli nová móda. Jednou to vypadá jako velký zvon (v době krinolin totiž), pak zase byly honzíky, vycpané senem a proto také za nimi chodilo mnoho voslů! To ty selské dcerky za našich mladých let jinak vypadaly. Každá byla červená od sluníčka a od větru jako zralá višně. Slunečnicků ani neznaly. Sluneční paprsky se o jejich tváře rozrážely jako o staleté buky, oči jim jiskřily, zuby měly zdravé, bílé, takže bylo milé podívání, když se na hocha usmály." Následuje několikastránkový popis oblečení v polovině 19. století.

Nejcennějším pramenem pro studium lidového oděvu na Mladoboleslavsku jsou však výsledky činnosti Barbory Hoblové (1852-1923). Ta se v roce 1879 provdala do Mladé Boleslavi za profesora gymnázia Antonína Hobla. Od této doby začíná sbírat národopisný materiál. Začátkem 90. let minulého století je již zkušenou sběratelkou, byla také členkou přípravného výboru NVČ. Měla podstatný podíl na přípravě národopisné výstavy v Mladé Boleslavi, pomáhala i při přípravách ostatních národopisných výstav.

Při cestách po vesnicích v okolí Mladé Boleslavi shromažďovala údaje starých pamětníků, sbírala krojové části, které se po odložení kroje používaly ke všemu možnému. Sama byla svědkem, kdy například vyšívaná zástěra byla použita jako hadr na mytí. K záchraně předmětů národopisného i historického charakteru, mnohokrát ke sběru i uchování, vyzývala ženy (byla funkcionářkou ženských emancipačních spolků) i muzea. Zdůrazňovala, že není možné čekat, až lidé tyto předměty sami přinesou, ale že se musí za těmito lidmi do terénu. Barbora Hoblová tak sama postupovala, drtivá většina národopisných sbírek lidového oděvu v mladoboleslavském muzeu je z jejích sběrů, část jí sebraných předmětů obohatila i sbírky Náprstkova muzea a Národopisného muzea v Praze. Sama vedla přesnou evidenci předmětů zakoupených, darovaných i vypůjčených na národopisné výstavy. Jen na mladoboleslavskou výstavu získala 70 karmazínových šátků, z nichž 56 mělo červenou, 8 černou, 5 pestrou a 1 žlutou výšivku. Od její schovanky, malířky Boženy Vohánkové, získalo mnoho desítek dalších předmětů nejen mladoboleslavské muzeum, ale i Národopisné muzeum v Praze v polovině tohoto století. V Okresním muzeu v Mladé Boleslavi je uložena také velice cenná písemná pozůstalost, která dokládá sběrovou, přednáškovou i publikační činnost Barbory Hoblové. Snad nejzajímavější jsou právě záznamy z terénu. Uvádí zde například: "Staroušek v Řepově tvrdil mi, že v nedalekých Kolomutech parádnice čepce měly a nosily (tj. i svobodná děvčata), ale stařenka kývala na mne, a aby pravdy nezamlčela a přece manželovi veřejně neodporovala, po straně mi pošeptala, že dědek houby ví, to jen některá furiantka si čepce nastrčila, aby ukázala, jaká z ní bude hezká žena. Také prý starší lidé v Řepově i v jiných obcích na takové všetečnice s úštěpkem pokřikovali. "Kdepak tě čepili, panenko, za stodolou?"

Výsledky svých výzkumů o lidovém oděvu na Mladoboleslavsku publikovala Hoblová nejen v Českém lidu, ale také v Světozoru (1894), Ottově monografii "Čechy", kde ve XII. díle Severní Čechy zpracovala národopisnou část. Mnohé její články byly otištěny i v regionálních Boleslavských listech a Jizeranu, kde ve zprávách z regionálních národopisných výstav (v mladoboleslavském okrese r. 1893 v Kněžmostě, 1894 v Bezně, Mladé Boleslavi, Dobrovici, Bělé pod Bezdězem, Benátkách

nad Jizerou a r. 1895 v Mnichově Hradišti) jsou rovněž informace o lidovém oděvu.

Po vzniku samostatnosti v roce 1918 vycházejí ve 20. a 30. letech dva regionální vlastivědné sborníky. V Boleslavsku se národopisné tématice věnoval Karel Sellner, důležitější pozornost lidovému oděvu však věnoval ve sborníku *Od Ještěda k Troskám* Alois Šimon, který ještě začátkem našeho století zaznamenal vyprávění pamětníků o lidovém oděvu na Mnichovohradištsku. Ve vlastivědném sborníku o Mladoboleslavsku z roku 1920 vyšel na 6 stránkách článek Anny Černé "Boleslavský kroj", který však většinou vychází ze záznamů Barbory Hoblové. V této době se rozšířila kronikářská činnost v mnoha vesnicích a někteří kronikáři se krátce věnují také zprávám o lidovém oděvu v minulosti. Je tomu tak např. v kronikách obcí Bezno, Horní Bukovina, Jabkenice, Klášter nad Jizerou, ale možná i v některých dalších.

Mezi další důležité prameny patří pozůstalosti spisy, zejména z první poloviny 19. století. V těchto materiálech, uložených v Pobočce státního archívu v Mnichově Hradišti a v Okresním archívu v Mladé Boleslavi, nalezneme i zprávy o všednějším oblečení, jehož si výše uvedené materiály téměř nevšímají.

Od 70. let 19. století se v regionu dochovaly první fotografie, které v některých případech zobrazují zejména starší ženy ještě v tradičním lidovém oděvu. Pro studium lidového oděvu jsou cenné, pokud jsou přesně datovány a lokalizovány.

## **2) Hmotné památky lidového oděvu:**

Velice zajímavým a hodnotným pramenem ke studiu lidového oděvu na Mladoboleslavsku jsou národopisné sbírky muzeí. Mimo již zmíněné sbírky v Národopisném muzeu v Praze vyniká sbírka Okresního muzea v Mladé Boleslavi. Zde především díky Barboře Hoblové je shromážděno značné množství předmětů. Z 462 čepců je 100 zlatých, 220 uzlíčkových, 50 dětských křestních, zbylé jsou tylové a zhotovené prolamovanou technikou. Šátků, plen a kapesníčků je zde 281. Sukní, zástěr, košilí, spodniček, šněrovaček, špenzrů je 474 kusů. Některé další součástky lidového oděvu jsou zastoupeny již vzácněji (víňky - 10 kusů). Z mužského oblečení se uchovaly pouze 1 kožené kalhoty, 2 vesty,

13 kožených opasků, 2 zlatem vyšíváné náprsenky z košil a několik klobouků. V pražském národopisném muzeu je uchován mužský kroj ze začátku 19. století ze Skalska u Mladé Boleslavi. Také v dalších muzeích okresu, tj. v Mnichově Hradišti, Bělé pod Bezdězem a Benátkách nad Jizerou nalezneme několik desítek předmětů, převážně z ženského lidového oděvu minulého století.

Po roce 1918 vznikaly věrohodné rekonstrukce mladoboleslavského kroje, několik, hlavně ženských krojů tak vzniklo ještě po roce 1945. I několik takových rekonstruovaných krojů je v mladoboleslavském muzeu, jedná se o 15 ženských krojů a 2 kroje mužské. Více než 170 zdařilých rekonstrukcí mladoboleslavského kroje, z toho 20 mužských, vlastní baráčnické spolky a jejich členové na Mladoboleslavsku. Tyto kroje se často objevují při různých národopisných a lidových slavnostech na mladoboleslavském venkově dosud. Ojedíněle se v nich objeví některá původní součástka z 19. století, ponejvíce to jsou čepce.

V souvislosti s akcemi, pořádanými v regionu k 100. výročí národopisných výstav, se podařilo nalézt v terénu kožené kalhoty i mužskou košili z první poloviny 19. století, jsou však v soukromých rukou. Věřím, že se brzy podaří je získat do muzejních sbírek. V loňském roce se tak podařilo získat kanafasovou sukni i zástěru z 2. poloviny 19. století a všednímu lidovému oblečení je nutné při terénních výzkumech věnovat prvořadou pozornost. Musí tomu tak být z toho důvodu, protože studium všedního lidového oděvu na Mladoboleslavsku bylo dosud téměř opomíjeno a zejména každodenní oděv z 19. století je i na Mladoboleslavsku velice vzácný.

Zjišťování dalších pramenů studia tradičního venkovského lidového oděvu je téměř detektivní záležitostí, věřím, že alespoň někdy bude tato činnost úspěšná.

\* \* \*

Přehled literatury k lidovému oděvu na Mladoboleslavsku

**Černá, A.:** Boleslavský kroj, Vlastivědný sborník okresu mladoboleslavského, Mladá Boleslav 1920.

**Československá vlastivěda, Národopis, Praha 1937.**

**Československá vlastivěda, Lidová kultura, Praha 1968.**

**Dědina, F.:** Když si náš tatínek maminku bral.

: V ovzduší prodané nevěsty.

**Gerle, W. A.:** Böhmen, I., Pesth 1823.

**Hoblová, B.:** Kroj na Mladoboleslavsku, Světozor 1894.

: O švadlenách, krajkářkách, stavěčkách čepců a kytkářkách na Mladoboleslavsku, Český lid 1895.

: O úpravách hlavy ženské na Mladoboleslavsku, ČL 1897.

: Víňky v kroji na Mladoboleslavsku, ČL 1903.

: Čepce na Mladoboleslavsku, ČL 1903.

**Krejčí, P.:** Podještědské a pojizerské písně a tance, Liberec 1963.

**Langhammerová, J.:** České lidové kroje, Praha 1994.

**Národopisná výstava Československá, Praha 1896.**

**Otto, J.:** Čechy, XII. díl Severní Čechy, stať B. Hoblové.

**Sellner, K.:** Svátky a slavnosti našeho lidu, Ml. Boleslav 1929.

**Sommer, J. G.:** Böhmen, Bunzlauer Kreis, Praha 1834.

**Stránská, D.:** Lidové kroje v Československu, Praha 1949.

**Šimák, J. V.:** Kroj v Pojizeří, Světozor 1895.

**Šimon, A.:** Zašlé svatební zvyky na Hradištsku. Od Ještěda k Troskám, ročník V/1926 - 7.

: Venkovský kroj na Hradištsku OJKT, r. 7, 1928 - 9.

: Jak se strojily venkovské ženy před 100 lety, OJKT 8/1929 - 30.

**Šotková, B.:** Šijeme kroje, Praha 1940.

: Naše lidové kroje, Praha 1951.

: Československé lidové kroje, Praha 1956.

**Štěpánová, I.:** Lidový oděv v Čechách 19. století, Praha 1984.

**Tyršová, R.:** Lidový kroj v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 1916.

**Kroniky** obcí Mladoboleslavska.

**Pozůstalosti** J. E. Konopase a J. Krouského, Muzeum Bělá pod Bezdězem.

**Pozůstalost** B. Hoblové, Okresní muzeum Mladá Boleslav.

**Regionální** noviny Jizeran a Mladoboleslavské listy z r. 1894 a 1895.

## Ještě se nevzdám.

**(Ke spolupráci Maria Stadlera, zakladatele Textilního muzea,  
s Josefem Vydrou)**

*PhDr. Vlastimil Havlík, Textilní muzeum v České Skalici*

Posláním příspěvku je přiblížit čtenářům postavu Maria Stadlera (1884 - 1964),<sup>1</sup> osobnosti, která stála u zrodu Textilního muzea,<sup>2</sup> dlouholetého (1936 - 1959) správce muzejních sbírek a od roku 1949 i majitele jejich podstatné části, a jeho spolupráci s PhDr. Josefem Vydrou (1884 - 1959)<sup>3</sup>.

Marius Stadler se narodil 24. října 1884 v Pfastattu nedaleko Mylhúz v Alsasku. V letech 1899 - 1906 pracoval v kreslířském ateliéru pfastattské textilní firmy Schaeffer a spol. Firma mu umožnila navštěvovat v letech 1900 - 1901 a 1901 - 1902 oddělení figurálního a ornamentálního kreslení Kreslířské školy mylhúzské Průmyslové společnosti. Od 1. září 1906 byl zaměstnán v kreslířském ateliéru firmy Cosmanos ve Vídni. Tam si svoje znalosti doplnil ve speciálním kurzu pro umělecko-průmyslové odborné kreslení, pořádaném průmyslovou školou v prvním vídeňském obvodu. V srpnu 1910 získal místo v kreslírně králové-dvorské textilní firmy Josef Sochor.<sup>4</sup> Vypracoval se v ní až na místo ředitele kreslírny.

Do Čech si s sebou v roce 1911 přivezl v kufru mimo jiné sbírku ukázek textilních tisků, kterou zdědil po strýci, dezinatérovi, specialistovi na navrhování vzorů ručně tištěných kašmírových a květovaných vlněných přehozových šátků. Stadler ve sběru pokračoval, a to nejen v českých zemích a na Slovensku. Svoji sbírku obohacoval i textiliemi a předměty zahraniční provenience, získávanými na jeho četných cestách po Francii, Německu, Anglii, Maďarsku, Itálii, Portugalsku, Turecku aj. Už na konci první světové války přitom usiloval o zřízení instituce, která by prostřednictvím systematicky soustředěvaných ukázek výrobků textilních továren dokumentovala vývoj našeho textilnictví. O svém úmyslu o čtvrt století později napsal: " *Textilní a hlavně tiskařský výrobek*

*mne vždy velmi zajímal a již jako mladík jsem sbíral každý fliček, který se mně dostal do ruky. Vyzvorkování tisknutých látek v Čechách a v Rakousku bylo mně bližší, nežli v Německu neb Francii. Způsob a vzory byly střízlivější, ale dokonalé. Litoval jsem jen, že nikde v Čechách nejsou uloženy doklady českých a rakouských tiskárenských výrobků. Můj návrh ..., aby se každý rok sbíraly a uložily odložené kolekce všech textilních továren v Čechách neměl účinek pro vzájemnou nedůvěru mezi výrobci.<sup>5</sup>* Myšlenkou zachytit prostřednictvím ukázek výrobků - a tentokrát navíc i pracovních nástrojů, pomůcek a dalších dokladů - historii naší textilní výroby se Stadler zvláště intenzívně zabíral během příprav "Tekstilní a krajinské výstavy", pořádané od 5. července do 16. srpna 1936 ve Dvoře Králové nad Labem<sup>6</sup>. Tentokrát byl úspěšný. Podařilo se mu prosadit návrh shromáždit a prezentovat při příležitosti výstavy doklady k bohaté historii textilnictví na Královédvorskú. Staly se, spolu s jeho soukromou sbírkou a s předměty získanými z královédvorského městského muzea, základem sbírek Textilního muzea, respektive 25. září 1937 veřejnosti zpřístupněných Textilních sbírek královédvorských. Následující léta (1937 - 1959) patřila Stadlerovu úpornému úsilí nalézt pro muzejní sbírky prostory vhodné k jejich uložení, ošetřování, odbornému zpracování a instalaci, patřila jejich několikerému ukládání do beden, stěhování a provizornímu uskladňování, snaze zajistit finanční prostředky potřebné pro provoz muzea, na sběr a odborné zpracování postupně se rozrůstajících sbírek<sup>7</sup>.

V roce 1942 přišel Stadler v Němci zabaveném Sochorově podniku o práci. Ještě předtím, v roce 1939, byl majiteli firmy navíc pověřen vedením "archívu vývoje podniku". V letech 1942 - 1944 pracoval u textilní firmy Wesserlinger Stoffdruckerei, A. G. v Alsasku, od listopadu 1944 do května 1945 jako pomocný dělník u firmy Junkers - Flugzeug und Motorenwerke, A. G., v bývalém Sochorově podniku.

Po válce se Stadler kromě muzea zabýval kupříkladu koncepcí malého ústavu textilního tisku s výzkumnou dílnou. O vypracování koncepce ho požádala textilní skupina Bloku uměleckého průmyslu, které se však založení ústavu, jehož se měl stát Stadler ředitelem, nepodařilo prosadit. Ačkoli odešel roku 1946 do důchodu, působil v letech 1947 - 1948 v ruční filmové tiskárně královédvorské firmy



Kramer a Effenberger pod národní správou (byl zodpovědný za sestavování kolekce a s tím související styk s výtvarníky), vypracoval několik odborných pojednání, například o vzorkářství a vzorkářích (1951), o historii textilního tisku v Československu (1952 - 1954), o modrotisku (1951 - 1955), o tradicích textilního průmyslu na Královédvorskú (1960)<sup>8</sup>, přednášel, tvořil libreta výstav s textilní tematikou, podílel se na zpracování libreta k velkolepé výstavě "200 let textilního tisku v Československu" (Dvůr Králové nad Labem 18.7. - 21.9.1959), publikoval. K jeho statím otištěným před druhou světovou válkou, respektive během ní zejména v Sochoru. Domácím časopisu, v Dobrém odbytu. Domácím časopisu firmy Sochor, v Textilním obzoru nebo ve Výtvarné výchově, přibyla po válce pojednání na stránkách periodik Československý textil, Tvar<sup>9</sup>, Textilní tvorba, Věci a lidé<sup>10</sup>, Móda a textil, Slovenka, Časopis společnosti přátel starožitností, ve sborníku Ethnographica<sup>11</sup>. Při tom všem se, podobně jako před válkou a během ní, aktivně zúčastňoval i královédvorského společenského, kulturního a sportovního dění. Patřil k organizátorům řady výtvarných výstav, cyklu přednášek o výtvarném umění profesora pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové Jaromíra Pečírky, pracoval ve vlastivědném kroužku, cvičil v Sokole, lyžoval, věnoval se fotografování a filatelii. V roce 1955 se stal členem Umělecké besedy v Praze, o tři roky později byl přijat do Svazu československých výtvarných umělců, v jehož uměleckoprůmyslové pracovní skupině se věnoval textilu. Při častých soukromých a od roku 1953, v němž se stalo Textilní muzeum pobočkou Uměleckoprůmyslového muzea, i služebních cestách do Prahy si nenechal ujít žádnou z významných výstav, patřil k pravidelným návštěvníkům přehlídek klauzurních prací studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové atd.

K 1. březnu 1949 se stal zaměstnancem královédvorského městského národního výboru - placeným muzejníkem. Kromě již zmíněných problémů spjatých s vlastní existencí muzea se mu jen ztuha dařilo navazovat spolupráci s královédvorskou Tíbou, pražskou Textilní tvorbou, libereckou Textilánou a dalšími textilními podniky a průběžně od nich získávat ukázky jejich výrobků, respektive výrobků jejich právních předchůdců. Stadler v té době také spolupracoval s Ústředím lidové a umělecké výroby, pracovníkům jeho vzorkové dílny v Uherském Hradišti

poskytoval odborné rady, fotodokumentaci a otisky reliéfů forem, s Ústředím ľudovej umeleckeje výroby, Ústředím uměleckých řemesel, ľudovým výrobným družstvom Kroj. Obracel se na naše přední výtvarníky s žádostí o doklady jejich spolupráce s textilním tiskem, za informacemi o modrotisku, ale i dalších druzích textilního tisku, a pro sbírky (modrotisky, perotinu, perotinové formy aj.) se v první polovině padesátých let vypravil několikrát na Slovensko, ve stejné době se mu podařilo zachránit řadu pracovních nástrojů a zařízení, textilií, vzorníků, písemností a knih z mnoha textilních závodů, včetně závodů rušených nebo v rámci reorganizace začleňovaných do nově vznikajících podniků, ve Dvoře Králové nad Labem, v Praze, Liberci, Semilech, Novém Městě pod Smrkem, Varnsdorfu, Náchodě, Červeném Kostelci, České Skalici a v dalších městech, pomáhal se sběrem vzpomínek a pamětí techniků, vynálezců, dělníků, organizovaného pražským Archivem pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce při Národním technickém muzeu.

Za působení u Sochorů a v Textilním muzeu navázal pracovní kontakty nejen s řadou předních výtvarníků, ale i spisovatelů, historiků, národopisců a muzejníků. Patřili k nim výtvarníci František Kysela, Josef Čapek, Alois Wachsmann, Alois Fišárek, Karel Svolinský, Vladimír Sychra, Jiří Trnka, Antonín Kybal, Toyen - Marie Čermínová, Jaroslava Vondráčková, Zdenek Seydl, spisovatelé Adolf Branald, Jan Drda, Jiří Weil, historici a národopisci K. V. Herain, Jan Klepl, Karel Hetteš, Jaromír Pečírka, Emanuel Poche, Ludvík Kunz, Josef Vydra a další. Řada těchto kontaktů posléze přerostla v přátelské vztahy. Tak tomu bylo i v případě Stadlerovy spolupráce s pedagogem a výtvarným teoretikem, národopiscem, organizátorem uměleckého školství, odborným publicistou a uměleckoprůmyslovým výtvarníkem PhDr. Josefem Vydrou.

Josef Vydra se narodil ve stejném roce jako Marius Stadler, 8. února 1884 v Polanczyku v Haliči, nedaleko slovenských hranic. Po maturitě na klasickém gymnáziu v Praze (1903) studoval v letech 1903 - 1909 na Akademii výtvarných umění (profesoři V. Hynais a V. Bukovac) a na filozofické fakultě Univerzity Karlovy (prof. O. Hostinský). Navštěvoval i večerní kurzy ornamentálního kreslení na Uměleckoprůmyslové škole. Zájem o lidové umění ho přivedl k prázdninovým cestám po

Karpatech, do Dalmácie, Bosny a Hercegoviny. Po absolvování akademie vyučoval do roku 1914 výtvarnou výchovu na gymnáziích v Přerově a Brně. Usiloval o zkvalitnění její výuky, publikoval příspěvky na téma výtvarné výchovy v časopisech *Náš směr*, *Výtvarné snahy*, *Výtvarná výchova*, *Ornamenty*, *Pedagogické rozhledy*, *Naša škola*, *Truhlářské noviny*, v *Pedagogickém sborníku* aj. Od roku 1913 se na stránkách nejrůznějších časopisů, sborníků a výstavních katalogů navíc zabýval problematikou užitého umění, uměleckého průmyslu, průmyslového výtvarnictví.

Roku 1918 nastoupil v Bratislavě na místo referenta pro výtvarné a lidové umění. Navštěvoval národopisné přednášky na tamní univerzitě, učil. Roku 1910 založil a do roku 1921, respektive 1922 redigoval (ročník 1921 - 1922 spolu s F. V. Mokřým) revui pro kreslení a umělecká řemesla *Náš směr*, v druhé polovině dvacátých let spolu s K. V. Heřainem, J. Jindrou a L. Sutnarem *Výtvarné snahy*, ve třicátých a čtyřicátých letech spolu s F. V. Mokřým sborník *Výtvarná výchova*. V letech 1923 - 1930 pracoval jako zemský inspektor kreslení na gymnáziích a reálkách na Slovensku a Podkarpatské Rusi. Publikoval články o umění lidovém, zejména o stavitelství, keramice, textilu, a užitém. Tvrdil, že v oblasti užitého umění lze kvalitních výsledků dosáhnout toliko na základě dobré znalosti tradičních řemeslných pracovních postupů. Svůj názor si ověřil nespočetněkrát v praxi, v letech 1930 - 1939 též jako ředitel učňovských škol a školy uměleckých řemesel v Bratislavě<sup>12</sup> a v letech 1939 - 1946 školy uměleckých řemesel v Brně. V roce 1946 odešel do důchodu a o dva roky později složil na pražské filozofické fakultě Univerzity Karlovy doktorát filozofie. Jako hlavní obor si zvolil národopis, jako vedlejší dějiny umění.

Zatím co se před druhou světovou válkou a během ní ve svých statích, respektive publikacích věnoval zejména problematice výtvarného umění, umělecké výchovy a uměleckého průmyslu, zabýval se po válce ponejvíce uměním lidovým: modrotiskem, krajkou, výšivkou, technikami tkaní a pletení, malbou na lidové majolice, malířstvím na skle...<sup>13</sup> Jeho stati po válce vycházely v časopisech *Český lid*, *Věci a lidé*, *Tvar*, *Československo*, *Umenie*, *Polska sztuka ludowa* aj. Spolupracoval se Slovenskou akadémiou vied a umení, s muzei, s Ústředím lidové umě-

lecké výroby a Ústředím lidové umelecké výroby a dalšími institucemi, přednášel, pomáhal při přípravě výstav. V letech 1946 - 1954 vyučoval v Olomouci, na pedagogické fakultě Palackého univerzity, teorii výtvarné výchovy a zřídil Ústav výtvarné výchovy Palackého univerzity, přednášel též na Komenského univerzite a Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, na pražské Akademii múzických umění. Svoje bohaté vědomosti a znalosti si doplňoval na studijních cestách za lidovým uměním, zejména za textilem, stavitelstvím a keramikou, mnoha evropských států.

K navázání prvních kontaktů Stadlera s Vydrou došlo zřejmě v první polovině čtyřicátých let. Stadler tehdy publikoval několik statí v zmíněném sborníku pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu *Výtvarná výchova*<sup>14</sup>. Tyto kontakty jsou doloženy dvěma dopisy J. Vydry, uloženými v archívu Národního technického muzea v Praze<sup>15</sup>. Vydrův podpis nechybí pod textem "*prohlášení o národní spolehlivosti*", zaslaném 26. července 1945 z Prahy královédvorskému národnímu výboru na obhajobu Stadlera, křivě obviněného z kolaborace. Akci zorganizovala textilní výtvarnice a publicistka Jaroslava Vondráčková a spolu s ní a Vydrou prohlášení podepsali profesor Jaromír Pečírka, dr. K. V. Herain, tajemník Textilního ústavu v Praze E. Tilsch a architekt J. Vaněk. V roce 1946 patřil Vydra k propagátorům myšlenky převézt v nevyhovujících podmínkách uložené sbírky Textilního muzea ze Dvora Králové nad Labem do Brna. Představitelé Dvora Králové ovšem myšlenku odmítli, aniž by pro muzeum v budoucnu cokoli podstatného udělali. Stadler se s Vydrou několikrát setkal v Textilním muzeu, v Praze na jednáních přípravného výboru výstavy československého průmyslového výtvarnictví, udržoval s ním písemný kontakt. Vydra publikoval v roce 1953 v časopisu *Věci a lidé* stať *Svéráz, letoráz, nehoráz* s podtitulem *Tři doby a tři druhy svérázu*<sup>16</sup> a v dopisu z 18. července téhož roku<sup>17</sup> vyzval Stadlera, který na dané téma publikoval v letech 1939 a 1940 dva články<sup>18</sup>, k zpracování jeho stať doplňujícího článku o svérázových potíštěných bavlněných šatovkách královédvorské textilní firmy Josef Sochor<sup>19</sup>. Stadler výzvu přijal a redakci zmíněného časopisu zaslal v roce 1953 článek<sup>20</sup>, doplňující Vydrovo pojednání nejen údaji o svérázových tiscích Sochorovy firmy. Článek nebyl ovšem publikován. Práce Stadlera

a Vydry se objevily i ve stejných číslech odborných periodik, kupříkladu v několika sešitech Výtvarné výchovy nebo ve 3. čísle časopisu Věci a lidé z roku 1951, věnovaném textilnímu tisku<sup>21</sup>, ve stejném souboru sylabů přednášek<sup>22</sup> atp.

V Textilním muzeu uložená korespondence Stadlera s Vydrrou pochází z let 1950 - 1958. Tvoří ji třicítka konceptů a kopií Stadlerových dopisů Vydrovi a dvě desítky Vydrových odpovědí. Listy se týkají ponejvíce oblastí jejich společného odborného zájmu: historie textilního tisku, zejména pak technik rezervového (negativního) tisku, především slovenského modrotisku. Vydra v nich Stadlerovi radí, která místa, které instituce a osoby by měl navštívit při svých proponovaných studijních cestách po Slovensku. Na koho by se měl obrátit s prosbou o informace, stipendium atd. Rovněž prostřednictvím zmíněných cest se totiž Stadler snažil získat pro svoji rozpracovanou studii o modrotisku<sup>23</sup> údaje o jeho tamním vývoji. *"O modrotisku mám již hodně na papíře, hlavně všeobecně. O Slovensku bych však potřeboval ještě hodně doplnit"*, stojí v konceptu jeho dopisu Vydrovi z 27. srpna 1952<sup>24</sup>. První cestu na Slovensko podnikl na přelomu ledna a února 1950. Přednášel sekci slovenských textilních techniků v Ružomberoku o historii textilního tisku, navštívil barvíře a tiskaře v okolí a ve Vrbové, studoval textilní sbírky muzeí v Banské Bystrici, Martine a Bratislave. Další podnikl v říjnu téhož roku. Tehdy se seznamoval se sbírkami muzeí v Martine, Bardejove, navštívil Slovenskou Ľupču. Roku 1951 byl na Slovensku v dubnu, podařilo se mu tam získat pro sbírky Textilního muzea perotinu, navštívil Ružomberok, a naposledy tam zavítal v červenci 1954, aby v bavlnářských závodech v Ružomberoku na Dnu nové techniky úpravářů znovu přednášel o historii textilního tisku<sup>25</sup>. Část listů zmíněné korespondence se pak kupříkladu týká i těžkostí spjatých s budováním a samotnou existencí Textilního muzea. *"Další vývoj není ale již v mých rukou. Nepřidruží-li se zájem o spolupráci ze strany textilu neb ministerstva školství, tak nemohu víc dělat, nežli to, co jsem doposud sám dokázal a co ještě sám dokážu. Ještě se nevzdám"*, stojí v konceptu Stadlerova dopisu Vydrovi z 20. dubna 1950.<sup>26</sup>

V konceptu jednoho z prvních v Textilním muzeu zachovaných dopisů, z 19. února 1950, Stadler Vydra informuje mimo jiné o svém plánu zpracovat studii o modrotisku a úmyslu požádat ho o její přehlédnutí. Vydra v odpovědi ze 4. března 1950 uvádí tituly svých dosud publikovaných statí věnovaných modrotisku<sup>27</sup>, německých publikací o textilním tisku, respektive odborné literatury k problematice historie českého průmyslu do roku 1850 a k počátkům vzorkařství a tisku. V závěru dopisu píše, že se také chystal napsat pojednání o modrotisku, že však od svého úmyslu odstupuje a téma přenechává Stadlerovi. Nicméně, ještě v témže roce publikoval v Českém lidu stať Lidovost a užítkovost modrotisku<sup>28</sup>, zmiňuje se v ní rovněž o Stadlerových odborných znalostech z oblasti textilního tisku, v časopisu Věci a lidé následujícího roku pojednání Z dějin modrotisku na Slovensku<sup>29</sup> a v roce 1954 vyšla jeho práce Ľudová modrotlač na Slovensku<sup>30</sup>. Z Vydrovy korespondence se Stadlerem z let 1952 - 1954 a z jeho "poděkování" v zmíněné publikaci se dozvíme, že mu Stadler při její přípravě, provázené množstvím nesnází, poskytl řadu dokumentárních fotografií. V úvodu práce Zur Entwicklung des Volksblaudruckes in der Tschechoslowakei (1963), Stadlerem s úctou věnované Vydrově památce a považované za skromný příspěvek k Vydrově Ľudové modrotlači na Slovensku, stojí: *"Im hervorragenden Werke 'Volksblaudruck in der Slowakei' erfaßte im Jahre 1954 Dr. Joseph Vydra als berufener Kenner nicht nur die Entwicklung, sondern auch den derzeitigen Stand in diesem Teile der Tschechoslowakei. Der Blaudruck hat dort in der Volkstracht und in der Volksbekleidung überhaupt seine Wichtigkeit bis heute noch so bewahrt, wie wohl nirgends mehr. Lange vor Ausgabe des genannten Buches fand ich ab und zu Gelegenheit, mich mit dem Autor in freundschaftlicher Aussprache über Volksblaudrucke zu unterhalten, besonders bei seinen Besuchen in den im Jahre 1936 angelegten Stoffdrucksammlungen des Textilmuseums in Dvůr Králové nad Labem. Die folgenden Aufzeichnungen über die Entwicklung des Blaudruckes im ganzen Gebiete der Tschechoslowakei mögen als bescheidener Beitrag zu seiner besseren Kenntnis dienen. Sie sind in hoher Verehrung dem bleibenden Gedenken Dr. Joseph Vydras gewidmet"*<sup>31</sup>.

Poznámky a odkazy:

- 1) Viz např. **V. Havlík**, Marius Stadler. Příspěvek k osobnosti zakladatele textilního muzea. Zvláštní otisk článku ze sborníku Z dějin textilu, supplementum 4. Dvůr Králové nad Labem, Tiba, n. p. 1986, s. 27
- 2) K textilnímu muzeu a jeho sbírkám viz **V. Havlík**, Textilní muzeum v České Skalici a jeho poslání. In: J. Kejzlar a kol., Dějiny textilní výroby v České Skalici. Sborník studií vydaný u příležitosti 150. výročí závodu Tiba 03 v České Skalici. Dvůr Králové nad Labem - Ústí nad Orlicí 1987, s. 229 - 312 a **týž**, Ke genezi a skladbě sbírkového fondu Textilního muzea Tiby v České Skalici. In: Seminář restaurování textilu. Sborník přednášek. Pardubice 1993, s. 11-21.
- 3) Viz např. **L. Kunz**, Za Jozefom Vydrom. Umění a řemesla. Praha 1959, č.5; **J. Staňková**, Sedmdesát let Dr. Josefa Vydry. Věci a lidé 6/1954, č. 1 - 2, s. 1 - 5 a **F. Tröster**, Jubileum Josefa Vydry. Tvar 6/1954, č. 1.
- 4) Viz např. **V. Havlík**, Josef Sochor. Textilní závody. Dvůr Králové nad Labem. In: Obuv v historii. Sborník materiálů z I. Mezinárodní konference 19. - 21. září 1994. Zlín 1994, s. 32 - 38.
- 5) **M. Stadler**, poznámky k práci Textilní sbírky Královédvorské. Rozsah sbírek v roce 1941. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1941, s. 21. Uloženo v Textilním muzeu Tiby v České Skalici (dále jen TM).
- 6) Viz **Katalog textilní a krajské výstavy ve Dvoře Králové nad Labem 1936**, 123 s.
- 7) Sbírkou Textilního muzea byly ve Dvoře Králové nad Labem veřejnosti zpřístupněny v letech 1937 - 1942, 1950 - 1959 a 1965 - 1969 v expozicích, postupně vybudovaných na třech různých místech. Do prosince 1949, v němž Stadler věnoval svoji početnou sbírku textilií a dalších dokladů k historii textilnictví městu Dvůr Králové nad Labem, bylo jejich vlastnictví nejasné, v letech 1942 - 1952 byly majetkem města Dvůr Králové nad Labem, v letech 1953 - 1962 Uměleckopřmyslového muzea v Praze a od roku 1963 o ně pečuje královédvorský textilní podnik Tiba. V letech 1980 - 1990 byla pro provizorně uskladněné a zkáze postupně podléhající muzejní sbírky zrekonstruována část bývalého kláštera v České Skalici, v letech 1987 - 1990 vybudována a v květnu 1990 veřejnosti zpřístupněna rozsáhlá muzejní expozice. Podrobněji k historii TM a k úloze Stadlera v ní viz **V. Havlík**, Ke genezi a skladbě ..., c. d.
- 8) Rukopisy, respektive strojopisy Stadlerových prací jsou uloženy v TM (cca 40 prací), ve sbírce rukopisů Národního technického muzea v Praze (dále jen NTM, cca 15 prací) a v archivu NTM. Archivní fond č. 623 Marius Stadler obsahuje 49 čísel archiválií z let 1938 - 1963.

9) Např. **M. Stadler**, Počátek spolupráce výtvarníků s textilním tiskem. Tvar 2/1949, s. 234 - 246.

10) **Týž**, Dějiny textilního tisku. Věci a lidé 3/1951, s. 193 - 219.

11) **Týž**, Napoleons-, Leipziger- und Türkentücher. In: Ethnographica I/1959, s. 27 - 52. Brno; **týž**, Zur Entwicklung des Volksblaudruckes in der Tschechoslowakei. In: Ethnographica III - IV/1961 - 1962, s. 393 - 428. Brno.

12) "Vytvořil, či lépe řečeno vydupal na tehdejší poměry nejdokonalejší učňovské školy, jaké kdy v předmnichovské republice byly, a to centrální učňovské školy, podchycující řemeslnický dorost širokého bratislavského okrsku. Tyto školy měly kolem 3000 žáků všech řemesel. Nádherná moderní budova školy se stavěla po etapách a byla vybavena nejmodernějšími dílnami se strojním zařízením. Každé řemeslo tu mělo postupem času svoji dílnu. Od holičů, aranžérů, přes keramiky, grafiky, tkalce, přes krejčí, kožešníky, truhláře k strojním a stavebním zámečnickům. Zároveň s učňovskými školami vznikla škola uměleckých řemesel, škola nového typu. Vyučovalo se tu nejdříve ve formě večerních kursů, navštěvovaných nejnadanějšími uční. Nakreslit a vyrobit, někdy spíš vyrobit a nakreslit, tj. indukce i dedukce. Myslet v materiálu a tvořit tak, jak to viděl v lidovém umění. Učitelský sbor byl mladý. Ze Slováků malíři Fulla a Galanda, z Prahy přišla keramička Julie Horová, František Malý, Karel Plicka, z Brna Zdeněk Rossman a jiní. Díky Vydrově neúporné práci se skutečně podařilo, že se tato škola stala ohniskem nejenom výtvarného pokroku Slovenska, ale silně poutala i zájem ciziny, čehož důkazem byl značný příliv žáků z mnoha cizích států. Bohužel druhá světová válka přetřela další vývoj této školy a ředitel Vydra odešel do Brna, kde zdárně působil až do své pense." **F. Tröster**, c. d.

13) J. Vydra je autorem více než 250 časopiseckých a knižních titulů. V **Československém biografickém slovníku**, Praha, Academie 1992 je však na s. 801 u Vydrova jména mimo jiné uvedeno: "...v poválečném období" na svoje práce "navázal obrazovými, převážně popularizačními, z pramenného hlediska nespolehlivými knihami".

14) Viz např. **M. Stadler**, Královédvorští barviři a ruční tisk. Výtvarná výchova 8/1941 - 42, č. 4, s. 5 - 10; **týž**, O zdobení látek ručním tiskem. Výtvarná výchova 9/1942 - 43, č. 1, s. 17 - 22; **týž**, Textilní výkres pro tisk látek. Výtvarná výchova 9/1942 - 43, č. 4, s. 26 - 32 a **týž**, Jak se přenáší návrh na textilní vzor na tiskací prostředek. Výtvarná výchova 10/1943-44, č. 4, s. 6 - 15.

15) Jsou uloženy v archivním fondu č. 623 (viz poznámka č. 8).

16) **J. Vydra**, Svéráz, letoráz, nehoráz (Tři doby a tři druhy svérázu). Věci a lidé 4/1953, č. 9 - 10, s. 404 - 455.

17) Uloženo v TM.



- 18) **M. Stadler**, Přehledka " Svérázu" v Brně dne 13. května 1939. Sochor. Domácí časopis 2/1939, s. 84 - 86 (Dvůr Králové n. Labem); **týž**, Svéráz - lidový národní šat. Sochor. Domácí časopis 3/1940 s. 33 - 35.
- 19) Viz **M. Moravcová**, Svérázové tisky firmy Josef Sochor ve Dvoře Králové nad Labem (1921 - 1941). Český lid 77/1990, č. 4, s. 211 - 220.
- 20) **M. Stadler**, Svéráz - letoráz. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1953, 3 s., uloženo v TM.
- 21) **Stadler, M.** Dějiny textilního tisku. Věci a lidé 3/1951, č. 3, s. 193 - 219 a **J. Vydra**, Z dějin modrotisku na Slovensku. Věci a lidé 3/1951, s. 220 - 237.
- 22) Stadler spolu s Vydrou přednášel na kurzu Odborné kreslení na textilních a výtvarně technických školách (nově zavedený předmět), pořádaném pražským Studijním a informačním ústavem Odborného školství v Brně (18. - 23. 8. 1958). Stadler nazval svoji přednášku Z dějinného a technického vývoje tisku tkanin, Vydra Lidový interiér, oděv a textil.
- 23) Viz **M. Stadler**, Studie o modrotisku. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1955, 71 s. Uloženo v TM a **týž**, Zur Entwicklung..., c. d. K modrotisku se rovněž vztahují **Stadlerovy** práce O barvících - modrotiskařích ve Dvoře Králové nad Labem. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1952, 9 s., **týž**, Dílna barvíře a modrotiskaře - mandlíře v Holčovicích u Krnova. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1952, 7 s. (obě práce jsou uloženy v TM) a **týž**, O posledních barvících - modrotiskařích na Moravě. Strojopis. Dvůr Králové nad Labem 1953, 2 s. Uloženo ve sbírce rukopisů NTM.
- 24) Uloženo v TM.
- 25) Přednáška vyšla tiskem. Viz **M. Stadler**, Pohľad do dejin textilnej tlače. Rybárpský textilák, Ružomberok 1954, č. 33 - 34, 11. 9., příloha Za vyššiu kvalifikáciu, č. 7, s. 5 - 8 a **týž**, Rybárpský textilák, Ružomberok 1954, č. 36, 25. 9, příloha Za vyššiu kvalifikáciu, č. 8, s.3 - 6.
- 26) Uloženo v TM.
- 27) **J. Vydra**, Tisk na látky. Náš směr 7/1920 - 21, s. 4 - 41 (Praha); **týž**, Modrotiskové formy. In: Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska. Sborník archeologického a národopisného odboru Slovenského Vlastivedného Muzea v Bratislave za r. 1924 - 31, s. 193 - 196 a **týž**, Zmizelý modrotisk na Spiši. Český lid 1946, s. 147 - 150.
- 28) **J. Vydra**, Lidovost a užítkovost modrotisku, Český lid 1950, č. 7 - 8, s. 170 - 179.
- 29) **Týž**, Z dějin modrotisku na Slovensku, c. d.
- 30) **Týž**, Ľudová modrtlač na Slovensku, Bratislava, Tvar 1954, s. 202.
- 31) **M. Stadler**, Zur Entwicklung ..., c. d., s. 393.

## Muzeum krajky - Vamberk.

### **Historický vývoj a sbírky, současný stav a perspektivy.**

*PhDr. Jitka Pivcová, Muzeum krajky Vamberk*

Muzeum krajky je umístěno ve starém středisku krajkářské výroby. Jeho nynější sbírkový fond se postupně budoval z menších souborů dokumentů krajkářské výroby, které měly různý původ a cíl a shromažďovaly se z hledisek historických, později technologických, dokumentačních a školních.

K nejstarší části sbírky patří právě soubor didaktický. Obsahuje dokumenty o krajkářství v dalších zemích - podušky, paličky a ukázky krajek 18. a 19. století ze zemí západní Evropy. Vznik souboru souvisí s činností krajkářské školy ve Vamberku založené v osmdesátých letech minulého století na popud města a z počátku městem spravované. Tento krajkářský soubor byl veřejnosti částečně zpřístupněn v 30. letech 20. století.

Ze sbírek bývalého vambereckého muzejního spolku Lützow pocházejí doklady oděvních součástí lidového oblečení i interiérových textilií. Dokládají zlidovění valencienských a flanderských krajek i technologických postupů a zvláštní charakteristickou harmonií v použití regionální výšivky a paličkové krajky.

Sbírky Lützovova muzea se v padesátých letech staly základem sbírkového fondu Městského muzea ve Vamberku, které již programově sledovalo krajkářskou výrobu, pořídilo zajímavé dobové dokumenty obrazové, fotografické a filmové. Sbírkou doplňovalo o doklady průmyslové domácí výroby ručně paličkových krajek druhé poloviny minulého století a první poloviny našeho století, kdy v regionu působilo několik významných faktorů dodávajících zboží do vzdálených krajů Čech a Moravy. Do tohoto prvotního fondu muzea byla začleněna i didaktická sbírka krajkářské školy.

Od přelomu padesátých a šedesátých let 20. století se tedy vamberské muzeum proměňovalo ve specializovaný ústav dokumentující a

prezentující krajkářskou tvorbu. Byla to logická přeměna, která souvisela i se vznikem vambereckého družstva krajkářek.

První pokus o družstevní krajkářskou výrobu učinily krajkářky v Sopotnici za první republiky ve dvacátých letech 20. století, mělo však krátké trvání. Krajkářské družstvo ve Vamberku bylo založeno v r. 1947. Za účasti významných odborníků zdokonalovalo své výrobky a snažilo se o jejich moderní tvar a smysl. Pod vlivem odborných ústavů, jakými byly Výzkumný ústav výrobního družstevnictví, Ústav bytové a oděvní kultury, Školský ústav umělecké výroby a konečně prostřednictvím výtvarných rad, ve kterých byli zastoupeni uměleckovědní pracovníci středního a vysokého školství a ústředních muzejních institucí, našla hromadná krajkářská ruční výroba uplatnění v moderním životním stylu.

Snad k tomu přispěla i okolnost, že z našeho kraje pocházejí dvě významné zakladatelky moderny dvacátých let a třicátých let dvacátého století, Emilie Paličková a Marie Sarbousková - Sedláčková, jejichž přínos se teprve v 50. letech projevil v praktickém uplatnění.

V družstvu vzniklo vývojové oddělení, které spolupracovalo s dobrými výtvarnicemi krajek modelérkami oděvů. Vznikla vlastní učňovská škola. Komerční úspěch zajistila výroba paličkované bižuterie, oděvních a závěsných obrazových kompozic i drobnějších žánrových a architektonických suvenýrových motivů. Ve výrobě se náročněji uplatňovaly i absolventky poboček školského ústavu, který důsledně dodržoval technologii. Družstvo rozvíjelo i tradiční lidové vzory. Vyniklo v úspěšném zvládnutí zachování techniky vláčkových krajek, kterou jakožto vzácnou památku lidové umělecké výroby podporovalo prostřednictvím Výzkumného ústavu výrobního družstevnictví Ministerstva kultury. Vamberecké krajkářské družstvo trvale svými výrobky zařazovanými do sbírkového fondu muzea i finančními a pracovními výpomocemi podporovalo zdárný vývoj muzea. Možnosti muzea pochopily také regionální státní instituce. Do sbírek muzea byly převedeny další soubory. Například kolekce ze soutěže prováděné a financované ve dvacátých letech a třicátých letech 20. století bývalým hradeckým umělecko-průmyslovým muzeem a Ministerstvem kultury mezi zručnými žambereckými, sopotnickými a rybenskými krajkářkami. Zásadní vliv na další vývoj muzea mělo rozhodnutí Ministerstva kultury věnovat vambe-

reckému muzeu soubor krajek zhotovených pro světovou bruselskou výstavu. Vznikla specializovaná expozice zahrnující i vznik a rozvoj družstva Vamberecká krajka.

Česká krajka stále výrazněji pronikala na zahraničních mezinárodních výstavách. Byla progresivní tvůrčím elementem. Vypívala generace textilního ateliéru Emilie Paličkové a Antonína Kybala na vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, která rozvíjela monumentální pojetí krajkářského díla, ověřovala jeho prostorové možnosti a významně se podílela na světovém úspěchu české krajky při EXPO Montreal v roce 1967.

Předání souboru krajek ze světové montrealské výstavy vambereckému muzeu bylo podnětem prezentovat tyto mimořádně cenné soubory v dobrém prostředí. Město Vamberk uvolnilo pro muzeum objekt pro vybudování moderní expozice. V tomto období již mělo muzeum navázaný kontakt se současnými tvůrci a určité zkušenosti s prezentací. Již v roce 1970 uspořádalo přehlídkovou výstavu pod názvem Krajka 1970, která se stala základem nového směru akviziční činnosti. Postupně uspořádalo řadu monotematických výstav - Anny Kuncové, Evy Fialové, Milči Eremiášové a společně s Národním muzeem v Martině celoživotní výstavu Eleny Holéczyové. Sledovalo odborné školství a uspořádalo výstavu prací žáků a absolventů VŠUP a výstavu práce Školského ústavu umělecké výroby se zvláštním zřetelem k jeho regionálním pobočkám.

Spolupracovalo s Ústavem lidové umělecké tvorby - výroby v Praze, se slovenským Ústavem lidové umělecké výroby v Bratislavě a třemi výstavami poučilo veřejnost o lidové tvorbě a o primitivních textilních podmínkách s názorným předváděním výroby. Společně s družstvem Vamberecká krajka uspořádalo jubilejní výstavu k založení družstva. Se starou budovou muzea se muzejní pracovníci rozloučili výstavou o životě a díle Marie Serbouskové - Sedláčkové, uspořádanou s přispěním Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Od 1. ledna 1976 krajkářské muzeum působí pod správou Okresního muzea Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou a za jeho pomoci od sedmdesátých let poměrně rozsáhle dokupovalo současnou tvorbu jednotlivých umělců svými sbírkami moderního umění se stalo

vyhledávaným účastníkem i výstav v zahraničí. Od poloviny osmdesátých let je muzeum pověřeno celostátní sběrovou působností a dle množství se snaží dokonponovat své převážné regionální fondy. V osmdesátých letech presentovalo ve výstavní síni v opočenském letohrádku velkými monotematickými výstavami díla Marie Vaňkové, Emilie Frýdecké, Milči Eremiášové. V roce 1980 byla otevřena stálá moderní expozice v nové budově, která přitahovala pozornost i zahraničních odborných kruhů. S muzeem trvale spolupracovala odborná i laická veřejnost a sbírkový fond se rozrostl o dary, nákupy, sběry, pozůstalosti, převody. V souvislosti s přípravou expozice a větších výstav se rozvíjela cílená ekviziční činnost, v níž je zahrnutá i starost o zachování díla Marie Serbouskové - Sedláčkové.

V roce 1992 muzeum zřídilo výstavní síň, ve které uspořádalo výstavu Evy Fialové, posléze vznikla i vlastní prodejna krajkářského zboží a připravují se podmínky pro spolupráci při pořádání příležitostných krajkářských kurzů, objednávaných dlouhodobějšími zájezdy.

V roce 1994, jubilejní pro školní ústav, se muzeum i spolupořádáním výstavy o práci Školského ústavu účastní mezinárodního setkání krajkářek ve Vamberku. Zároveň instaluje dvě zahraniční výstavy díla Evy Fialové v rakouském Spittalu a v německém Bad Steben.

Ve vlastních prostorách otvírá velkou přehlídkovou výstavu moderního současného umění krajkářské tvorby ze zvláštním zaměřením na velká interiérová díla - závěsy, trojrozměrné objekty, reliéfy. Současně probíhají práce k realizaci stálé expozice.

Muzeum pokračuje v základní odborné katalogizaci fondů na trojdílných kartách, započatých na konci šedesátých let. S hodnocením každého sbírkového předmětu se pořizuje fotografická dokumentace. Zlepšuje se uložení předmětů a jejich adjustace, zařizují se depozitární prostory. Podle možností se sbírkový fond čistí a jeho snaha pořídit repliky významných exponátů.

V roce 1995 se Muzeum krajky ve dnech 5. - 9. července zúčastnilo II. mezinárodního setkání krajkářek ve Vamberku přípravou výstavy Krajka v historickém oděvu.

Současné ekonomické a společenské změny - monopol družstva je přerušen vznikem nových výrobních jednotek a dílen a nestejnorodě specializovaných komerčních aktivit - vyvolávají potřebu širší dokumentátorské práce jejíž výsledky směřují zpětně k presentaci a vlastním komerčním a odborným aktivitám nejen u nás, ale i v zahraničí, v přípravě podkladů pro zájemce z dalších zemí, v přípravě kurzů i v realizaci dalších aktivit.

## Nové módní prvky na počátku 19. století.

*PhDr. Věra Přenosilová, Národní muzeum*

Počátek 19. století přinesl změnu ve vývoji pánské módy, zatímco pro ženskou módu znamenal pouze krátkou epizodu. Ve druhé polovině 18. století rostl zájem o poznání období antiky. Ideje harmonie, jednoduchosti, vyváženosti našly vyjádření v životě celé společnosti. Tyto tendence podpořily i převratné společenské události ve Francii, jež ve svém důsledku vedly k vyjádření politické příslušnosti i způsobem oblékání. Krinolíny, vysoké podpatky, velké účesy žen i napudrované paruky se považovaly za politický postoj podpory království, zatímco republikánským symbolem se staly prosté, nakrátko střižené vlasy "à la Titus". Rovnost v oblékání uzákonilo i Národní shromáždění.

Již v průběhu druhé poloviny 18. století se zásadně mění silueta žen. Obecně lze říci, že ženská móda přijala kult antiky bezvýhradně. Zcela odpadly sešněrované šaty a těsné, vypasované živůtky. Byly vystřídány pohodlnými šaty volného střihu s pasem zdviženým pod prsa a volně splývající sukni. Oblíbenými materiály se staly velmi lehké látky - tyl, mušelin a hedvábí. Jejich užití vedlo až k módním výstřelkům, kritizovaným nejenom mravokárci, ale i zastánci zdravého způsobu života. Lehké šaty nechránily svou majitelku před působením chladného počasí a mnohé z žen trpěly následky silného prochlazení. Růst moci Napoleona a jeho korunovace přinesly touhu po okázalosti, nádheře a reprezentaci. Základní střih šatů se v podstatě nezměnil. Oděv žen se měnil pouze v jednotlivostech - délce šatů, tvaru rukávů, výstřihem a podobně. Vedle lehkých látek se začaly prosazovat i materiály těžší - taft, samet, brokát a kožešiny.

Ženy nosily nízké střevice bez podpatků, šité ze saténu či hedvábí, punčochy a rukavice sahající k loktům. Běžně se užívaly slunečníky a vějíře drobnějších rozměrů, zdobené převážně rytinami a flitrovou nášivkou. Novým, velmi oblíbeným módním doplňkem, se staly velké kašmírové šály, které se do Evropy rozšířily prostřednictvím Napoleonova tažení do Egypta. Jediným módním doplňkem, jenž se

vymkl antickým vzorům a ideám, byl klobouk. Nosily se pokrývky hlavy všemožných tvarů - cylindrové klobouky, barety, večerní turbany, čepce.

Pro pánskou módu znamenal počátek 19. století zásadní přelom. Štřetly se zde dva styly oblékání. Starý styl, tvořený dlouhým kabátem a vestou, krátké kalhoty sahaly ke kolenům. Oděv byl doplněn třírohým, později dvourohým kloboukem. Postupně se stal oficiálním úborem, nošeným u dvora a v úřadech. Velmi rychle byl vytlačen novým oděvem, který se šířil na kontinent z Anglie. Vyvinul se zde z přirozené potřeby moderně pracujících mužů. Požadavky, kladené na tento oděv, byly pohodlnost, praktičnost, dobrý střih a švih. Kolem roku 1815 byl již ustálený jako civilní oděv sestávající z tmavého fraku se stojacím límcem, krátké vesty, bílé košile, dlouhých kalhot a vysokých holínek, postupně nahrazovaných i nízkou obuví. Toto jednoduché, střízlivé a elegantní oblečení bylo doplněno jedinou ozdobou - dovedně uvázanou vázankou. Oděv byl doplněn tmavým, kulatým kloboukem, později cylindrem a svrchním tmavým pláštěm.

Muzejní sbírky nedochovaly mnoho textilních exponátů, dokumentujících módu počátku 19. století. Lehké, jemné látky podléhají snadno zkáze jak mechanickým poškozením, tak i negativním působením světla a chemických látek, obsažených ve znečištěném ovzduší. Ve správě Oddělení starších českých dějin Historického muzea Národního muzea v Praze se dochovala sice nevelká, avšak významná kolekce dámských empírových šatů, jednotlivé části mužského oděvu a další módní doplňky. Snahou tohoto příspěvku je seznámit odbornou veřejnost alespoň s vybranou částí naší sbírky. Nedostatečné množství informací o původu a vzniku jednotlivých exponátů nám dnes nedává možnost tento materiál plně zhodnotit.

Jedním z nejzajímavějších exponátů sbírky jsou dámské svatební šaty z bílého tylu, zdobené výšivkou barevným hedvábím a zlacenými kovovými pásky.<sup>1</sup> Šaty jsou připisovány Marii Luise /1791 - 1847/, která byla roku 1810 provdána za francouzského císaře Napoleona.<sup>2</sup> Dosud se nepodařilo tyto údaje jednoznačně potvrdit. Dochovaná dobová vyobrazení sňatku Marie Luisy s Napoleonem ukazují obdobný charakter oděvu nastupující císařovny i jeho výzdoby. Lze předpokládat, že Marie



Luisa měla pro tuto příležitost ušity několikery šaty. Neobyčejná výzdoba s kvalitní výšivkou ukazuje, že šaty byly zhotoveny pro výjimečnou událost. Bohužel se však exponát nedochoval v kompletní podobě. S největší pravděpodobností byly šaty doplněny vlečkou a vysokým límcem. Jejich nevhodné uložení v minulosti a křehkost použitého materiálu způsobily značné poškození exponátu. V roce 1993 prošly náročným restaurátorským zásahem, který provedla restaurátorka oddělení Darea Došková.

Dalším, také vyjimečným exponátem, jsou dámské tylové šaty, zdobené po celé ploše sukně vertikálně protkávanými stříbrnými pásky, na živůtku a krátkých balonových rukávcích pak vedených diagonálně.<sup>3</sup> Ve spodní části sukně probíhá ze stejných pásků sestavený široký pruh rostlinného dekoru. Šaty jsou zvýrazněny na zvýšeném pasu šňůrou z kroucených stříbrných drátků. Výstřih je doplněn volánovým, zoubkovitě ukončeným límcem. Při restaurátorském zásahu, provedeném opět restaurátorkou Dareou Doškovou, bylo zjištěno, že šaty byly v pozdějších letech přešívány. Nové úpravy lze poznat podle jiného druhu použitého tylu i kovových pásků.

Svatební šaty určené pro obřad, pocházejí z majetku mlynářky v Nymburce Marie Horké a jsou doplněny druhými šaty, pořízenými k hostině.<sup>4</sup> Byly ušity roku 1811 z atlasu. Liší se svou výzdobou, kterou tvoří sámečky na jedněch a šněrování a žabičky na druhých šatech. Jedná se o jediný případ, který nám dokládá zhotovení a užití dvou šatů pro jednu příležitost.

Následujícím prezentovaným exponátem byly velmi jednoduché a nepříliš kvalitní dámské šaty z bílého mulu, zdobené jednoduchou bílou výšivkou.<sup>5</sup> Pravděpodobně byly domácím produktem.

Starší typ mužského oděvu z počátku 19. století je ve sbírce zastoupený kalhotami a vestou.<sup>6</sup> Jsou ušité ze světle zeleného hedvábí. Krátká vesta je zdobená malým límečkem a dvouřadým zapínáním. Kalhoty sahající ke kolenům mají na nohavicích našité ozdobné, látkou potažené knoflíčky. Zajímavý je i systém zapínání, zvaný "padací most", který překlápěl část předního dílu dopředu. Vzadu v pase jsou kalhoty rozstřížené, takže objem pasu lze libovolně korigovat šněrováním.

Nový typ pánského oděvu zastupuje frak z černozelelé pololohedvábne tkaniny, pocházející z doby kolem roku 1910.<sup>7</sup> Jediný ozdobný prvek tvoří velké kovové knoflíky, našité na rukávech, vzadu na počátku rozparku a na přednici, kde se nachází dvouřadé zapínání. Při studiu bylo zjištěno, že také tento předmět byl následně přešíván. Svědčí o tom zmenšené manžety rukávů i zvětšené dírky pro knoflíky, které tedy nejsou původní.

Lepší poznání módních prvků nám umožňují grafické módní listy, jež se stávaly běžnou součástí časopisů. Oddělení uchovává poměrně rozsáhlou grafickou sbírku, jejíž součástí jsou i módní listy prezentující počátek 19. století.<sup>8</sup> I když musíme brát v úvahu, že tyto listy sloužily spíše jako inspirace, ze které ženy i švadleny přejímaly vedle základního stylu pouze jednotlivé prvky výzdoby, dokumentují nám velmi přesně módní styl s jeho výkyvy i prolínání různých vlivů, spojených do jednoho modelu. Lze zde dobře sledovat dobové výkyvy, určující délku sukně, tvar výstřihu a dalších součástí, avšak musíme k nim přistupovat stejně, jako v současné době k moderním módním návrhům.

\* \* \*

### Poznámky:

1) inv.č. H2-69.763.

2) Šaty pocházejí z majetku hraběte San Vitale di Parma, vnuka Marie Luisy, který je daroval jako projev úcty a obdivu italské zpěvačce Dině Berberini. Ta je pak darovala roku 1927 na projev přátelství československému konzulovi v Miláně Janu Laškovi. Jeho dcera, paní Jana Mrkvičková, je nabídla v roce 1964 muzeu ke koupi. Součástí přírůstkového spisu číslo 72/64 jsou i darovací listy hraběte San Vitale di Parma a zpěvačky Barberini.

3) inv.č. H2 - 146.649.

4) inv.č. H2 - 146.608 a 146.613.

5) inv.č. H2 - 146.575.

6) inv.č. H2 - 10.009 a 10.010.

7) inv.č. H2 - 10.381.

8) Grafická sbírka Oddělení starších českých dějin Historického muzea Národního muzea v Praze - skupina Grafika, podskupina Móda.

Literatura:

**Cichrová, K.:** Ze zámeckého šatníku, České Budějovice, 1988 (katalog výstavy).

**Kybalová, L., Herbenová, O., Lamarová, M.:** Obrazová encyklopedie módy, Praha, 1973.

**Polák A., Farský, R.:** Slovník tkanin, Praha, 1951.

**Thiel, E.:** Geschichte des Kostums, Berlín, 1960.

**Uchalová, E.:** Česká móda. Od valčíku po tango. Díl I., Praha, 1989 (katalog výstavy).

**Yarwood, D.:** The Encyclopedia of World Costume, New York, 1974.

**Zítek, O.:** Lidé a móda, Praha, 1962.

**Zubercová, M.:** Tisícročie módy, Bratislava, 1988.

**Živná, Ž.:** Šaty dělají člověka, Praha, 1976.

## **Kapitoly z dějin sokolského kroje.**

*PhDr. Květoslava Štursová, Národní muzeum*

Po vyhlášení říjnového diplomu, jímž se císař František Josef I. zřekl absolutismu, se uvolnil politický tlak a nastal čilý ruch spolkový a kulturní. Vznikaly měšťanské spolky všeho druhu, pěvecké, čtenářské a uskutečnila se celá řada národních slavností. Začátkem roku 1861 byl v Praze po 241 letech opět obnoven zemský sněm. V září téhož roku se usneslo zastupitelstvo města Prahy na tom, aby se všechny měšťanské triviální školy proměnily v české a aby český jazyk byl zaveden jako vyučovací alespoň do nižších tříd gymnázií. České umění se soustředilo v Umělecké besedě, český zpěv v Hlaholu. Do literatury vstoupili mladí básníci a spisovatelé (Jan Neruda, Vítězslav Hálek) a stejně jak v hudbě (B. Smetana), tak i ve výtvarném umění (Josef Mánes, Jaroslav Čermák) se hlásí uvědomělé vlastenectví.

I Miroslav Tyrš, od roku 1860 doktor filosofie, který se na sklonku 1861 vrátil do Prahy ze svého čtyřletého pobytu v Novém Jáchymově, kde se věnoval vědě a literatuře jako vychovatel synů továrníka Bartelmuse, viděl, že je zapotřebí postavit se do služeb budícího se národního života.

V tělocvičném ústavu Jana Malypetra, kam na krátko vstoupil jako učitel, pojal myšlenku založit český tělocvičný spolek, když někteří bohatí němečtí příznivci tělocviku odmítli přispět spolku utrakvistickému a chtěli podpořit pouze spolek německý. Když spolu s bratry Grégrovými, Eduardem a Juliem a s některými dalšími cvičenci od Malypetra pracoval na vytvoření stanov nového spolku, který měl být postaven na základnu národní, netušil, že pokládá první kámen ke stavbě instituce, která po půl století zmohutní k velkolepému dílu, spojujícímu celé Slovanstvo.

Do čela nově vzniklého spolku byl na ustanovující valné hromadě konané v neděli 16. února 1862 u Malypetra zvolen Jindřich Fügner, osobnost zcela se vymykající všednímu průměru, muž, který pak zbytek svého života zasvětil sokolské věci, do které vložil tu mravní hodnotu,

kteřá povznesla Sokol nad jednostranné snahy jiných tělocvičných sdružení. I další jména, která čteme na kandidátní listině prvního výboru jednoty - JUDr. Julius Grégr, sládek Ferdinand Fingerhut (Náprstek), sedlář Jan Kryšpín, inženýr František Písařovič, profesor techniky Rudolf Skuherský, spolumajitel plynárny Karel Steffek, kníže Rudolf Thurn - Taxis a profesor Emanuel Tonner - nenechala nikoho na pochybách, že by měl spolek zůstat pouhým tělocvičným ústavem.

Tělocvičná jednota pražská, od listopadu 1864 Sokol Pražský, začala cvičit v Malypetrově tělocvičně 5. března 1962. Do cvičení začal docházet i Fügner. Členstva přibývalo a u Malypetra začalo být těsno. Fügner proto "anonymně" najal pro Sokol krásné a vzdušné místnosti sálu u Apolla a opatřil je i potřebným cvičebním nářadím.

27. března 1862 se na Střeleckém ostrově v Praze konala první sokolská zábava, na níž se poprvé rozdávaly sokolské odznaky ve tvaru jednoduchého "S", které bylo vetknuto do červených kokard (zanedlouho vytvořil Josef Mánes pro Sokol emblém, kterého se dodnes používá). Tento den byl pro Sokol i jinak významný. Fügner zde navrhl členům tělocvičné jednoty - kterých již bylo několik set - tykáni, Tonner, který navrhl pro spolek název "SOKOL" se zde přimlouval za zavedení pozdravu "Na zdar" místo dosud používaného hornického "Zdař Bůh" a Tyrš navrhl heslo "Tužme se", které brzy na to - 20. dubna - bylo přijato jako spolkové heslo. Na slavnosti byla řešena i otázka opatření praporu jednotě a všem přítomným se líbila červená košile, kterou měli na sobě Fügner, Tyrš a Grégr ze sympatií k revolučnímu hnutí Garibaldiho a která se za krátký čas stala význačnou součástí sokolského kroje, otázka jehož vytvoření naléhavě vyvstala brzy po založení tělocvičné jednoty.

Není neznámým faktem, že umění provázelo Sokol od samé kolébky a postupně srostlo s podstatou sokolské myšlenky. Spíš nežli tělocvičná stránka sokolské činnosti poutal v prvních dobách sokolství umělce k Sokolu národní ráz sokolské ideje, její slovanství a hloubka sokolské demokratické výchovy. Sokolstvo bylo českým umělcům ztělesněním těch vlastností ducha, srdce a vůle, které mohly český národ dovést k lepší budoucnosti a k ideálu svéprávného života.

Byly to však i osobní popudy, které Sokolstvo uvedly do styku s umělci a uměním. Tak vděčí Sokolstvo (jak o tom píše R. Tyršová ve článku "Sokolstvo a výtvarní umělci") za svůj sokolský kroj i za svůj prapor Jindřichu Fügnerovi, který osobně znal Josefa Mánesa a přes to, že sám nebyl znalcem maliřského umění, vážil si nesmírně Mánesova velkého talentu, poněvadž se mu líbila vzácná noblesa citění a vystupování tehdy ještě nedoceneného umělce. Fügner, který obdivoval epické básnictví, byl jedním z prvních a nemnohých zájemců, kteří si předplatili v roce 1860 Mánesem ilustrované vydání "Rukopisu Královédvorského". Líbila se mu junáckost, podložená slovanskou jemností, která z Mánesových kreseb vyzařovala. Proto - když se stal starostou Sokola - se obrátil právě na Mánesa, aby pro Sokol Pražský vypracoval návrhy k sokolskému kroji. Mánes jeho prosbě vyhověl a vytvořil celou řadu návrhů ke kroji. Použil k nim vesměs motivů lidových, a to slovenských, valašských, jihoslovanských i polských, a to tak, aby kterýkoliv z návrhů nebyl přímo kopií některého kroje. Tak byly v některém z návrhů sloučeny prvky několika krojů zároveň, jako by Mánes tušil rozvoj Sokolstva v budoucí organizaci všeslovanskou.

Fügner s Tyršem si vybrali z návrhu ten nejjednodušší, a to šedé spodky a červenou košili a k tomu slovanský klobouček s vlající stuhou - i když se mnozí přimlouvali za fez. Pro svrchní oděv se jim nejvhodnější zdála kombinace čamary polského rázu a slovenské "huňky". Kabát zvaný "mentík", který se za dob Mánesových ještě nosil na jižní Moravě a na Slovensku se Tyršovi a Fügnerovi nelíbil pro svou délku, rovněž tak košile východoslovanského rázu, nošená přes spodky, nenašla obliby. Mánes byl pro boty "polské", jak jim tehdy členové Sokolstva říkali, takže kroj s dlouhými spodky se Fügnerovi a Tyršovi líbil nejvíce. Fügnerovi záleželo především na tom, aby kroj měl "slovanský" ráz a aby vedle toho garibaldiánská košile dala zevnímu rázu Sokola jakýsi revoluční tón. Tyrš měl proti některým návrhům námítky z hlediska praktického, poněvadž v té době nešlo pouze o kroj slavnostní nebo výletní, jako později, ale o oděv, ve kterém se mělo především pohodlně cvičit a který měl vyhovovat i několikahodinovým pochodům Sokolů, kteří i při nich provozovali improvizovaná cvičení. Proto se diskutovalo o tom, zda budou vhodnější spodky do bot či dlouhé pantalonky, zda kamaše, čepice

nebo fez, zda pouze košile nebo přes ni i kazajka. Fügner trval na červené košili, která nebyla zpočátku ke kroji závazná a již se někteří členové zprvu vyhýbali. Při zavedení kroje se nosily i košile fialové, bíle lemované, i košile červené, ale vyšívané, proti kterým měl Tyrš jako cvičitel značné výhrady. Někteří členové volali dokonce po zavedení bílých košil, jak se o tom dozvídáme ze stránek časopisu Sokol. Ani tvaru sokolské čapky se zprvu členové Sokola jednotně nepodrobili, jak to vidíme na fotografiích z roku 1862. Také spodky nosili někteří členové dlouhé; Tyrš k nim nosil kamaše, někteří vysoké boty.

Ze vzájemných konexí vyšel pak konečně návrh kroje, který zůstal základem kroje nynějšího, jehož tradiční ráz se během desetiletí vžil tak, že všechny pokusy podstatných změn selhaly. Zavedení stejnokroje, který se skládal z ošňůvaná kajdy, plátěných kalhot, barevné košile á la Garibaldi, pro niž se uznala červená barva jako nejvhodnější a z klobouku slovanské formy, bylo schváleno na valné hromadě pražské tělocvičné jednoty dne 10. dubna 1862 a bylo ustanoveno - a to k velké nelibosti pražské policie - nosit tento kroj nejen při cvičeních, ale také, a to zejména, na výlety a při veřejném vystupování jednoty o slavnostech.

První sokolské kroje byly ovšem ušity z režného plátna, tzv. ruského, které se neosvědčilo, poněvadž praním se barva látky změnila a Tyršovi velmi záleželo na jednotném dojmu sokolských řad. Proto se později zavedla šedá látka, sladěná do teplého tónu, druh šerky - tkanina zpola lněná, zpola bavlněná. Ze stejné látky byly zhotovené "sokolské šaty" paní Kateřiny Fügnerové a malé Renátky k příležitosti odhalení Mánesova praporu v sále u Apolla 1. června 1862, jak o tom píše ve svých Pamětech a vzpomínkách na Jindřicha Fügnera Renáta Tyršová:

"Kterého si dne vedla mne maminka ke krejčovskému mistru Fialovi na Nové aleje (či snad tehdy již na Ferdinandovu třídu?), kde dobrý Sokol Fiala měl krám a asi též dílnu. Měl mamince a mně vzít míru na "sokolské šaty". Milý mistr svůj úkol dovedně rozřešil. Sukně nosily se tehdy vůbec hladké, do mírných řas nabrané, a kazajce dovedl dát tvar obdobně v tu dobu nošený se sokolskou čamarkou, ovšem ručně "štepovanou" na přednici. K tomu se vzaly červené hedvábné halenky. Látka byla těž, z jaké se hotovil tehdy kroj sokolský, něco světlejší, než

je dnešní, nikoliv vlněná, ale jakýsi druh tenké šerky. Této kvalitě látky děkuji, že jsem si otcův kroj i tyto dvě památné kazajky uchovala před pohromou molí".

Kromě Josefa Mánesa se v roce 1862 pokusil o návrh sokolského kroje i Petr Maixner, který se inspiroval krojem hanáckým, rozdíl je ve střihu rukávů, které mají pseudostředověký ráz. Návrhům Mánesovým jsou podobné tím, že rovněž pokládají důraz na motivy lidové.

O deset let později se v Ženiškových návrzích sokolského kroje objevují motivy, které jsou ohlasem sympatií vzbuzených prusko - francouzskou válkou - francouzská čapka i celý charakter oděvu je vojensky přesný a prostý. Slovanský ráz ale opět vítězí, i když zjev Sokola na začátku osmdesátých let je již proti měkkému rázu prvního kroje mužnější a jednodušší. V Ženiškových kresbách je již položen důraz na tělocvikem vypěstované tělo, jak ho vidíme nejen na titulním listě k publikaci "Za praporem sokolským", ale i na kresbě pro přebornický diplom z II. sletu všesokolského 1891 či na lunetě "Zasvěcení sokolských služeb vlasti", vytvořené umělcem pro bránu borců na témže sletě. Ženiškovy kresby pro Sokol ukazují na to, že je vytvořil malíř, který sám v Sokole cvičil. Stejně tak tomu bylo i u dalších umělců, malířů a sochařů, kteří vešli do přímého styku se Sokolem, tj. že v Sokole cvičili a zároveň pro Sokol tvořili, jako např. tehdy známý historický malíř František Čermák, Karel Liebscher, Antonín Chittussi nebo sochař Bohuslav Schnirch. V Sokole cvičil občas i Josef Václav Myslbek a v neposlední řadě i Mikoláš Aleš, jehož kresby Sokolů v kroji - např. v "Brku sokolím", humoristické knížce vydané v roce 1866 - jsou nejvěrnějším tlumočením lidové představy českého Sokola.

Jestliže v prvních dobách sokolství poutal umělce k Sokolu vlastenecký ráz sokolské myšlenky, akcentuje se na sklonku devatenáctého a začátkem století dvacátého stále silněji její obsah tělocvičný. Sokolští borci jsou zobrazováni v cvičebním úboru a věrně zachycováni při tělocvičném výkonu.

Dr. Mirjam Moravcová napsala v závěrečné kapitole své práce "Národní oděv roku 1848", že zájem o národní oděv z roku 1848 se zcela zákonitě obnovil v prvním okamžiku politického uvolnění koncem padesá-



tých let a započal tam, kde byl roku 1853 přerušen, aby na následujících více než 60 let povýšil národní oděv na neodlučitelnou součást novodobého českého národa. Lze bez nadsázky říci, že sokolský stejnokroj sehrál v prvních letech existence Sokola podobnou roli, jako na sklonku čtyřicátých let "národní kroj". Byl nejen krojem spolkovým a cvičebním, ale sehrál i významnou roli politické agitace. Ve svých pamětech a vzpomínkách na Jindřicha Fügnera o tom Renáta Tyršová píše takto: ..... "Myslím, že nemáme nyní již patřičného měřítka, abychom docenili význam prvních sokolských výletů pro probuzení našeho venkova. Dva, tři roky po hlušině reakce rakušácké, kterou poprvé otřásly neúspěchy válečné z roku 1859, octl se náš lid tváří v tvář disciplinovaným řadám mužů a jinochů, kteří nebyli ani vojskem ani směšně smutnou qua militaris - tzv. měšťanských ozbrojených sborů, - ale něčím novým, svěžím, všem milým a blízkým, českým a lidovým. Zdravým pudem vycitili ti obyvatelé vesnic a městeček, jimiž táhly spořádané čtyři prvních Sokolů, že tu vzniká a zraje něco skrz na skrz našeho, státní obránci českosti. V tom pudovém citění stavěli slavobrány, hřímali z hmoždířů, v tom vědomí i prostí starostové vesničtí vítali milé hosty v červených košilích, družičky je zasypávaly květy a panímámy je hostily koláči; pro ně vesničtí hudebníci se naučili hrát "Na prej" a první sokolské písně.

Jak lačně shromáždění venkované poslouchali slova, jimiž na prosté vítání jim bylo odpovídáno vedoucím výletu, jimž býval nejčastěji Tyrš, který improvizovaným řečnickým výkonem dovedl vlastenecké nadšení hostitelů rozplamenit!"

Tak se prapor, hudba a v prvé řadě sokolský kroj staly trnem v oku pražské policii, která v nich viděla prostředky, jimiž se šířila obliba Sokola u prostého městského i venkovského lidu. V prezidiálních spisech pražské policie z let 1862 - 1864 nacházíme mnoho dokladů o tom, jak byla tato obliba Sokola, který byl posuzován jako spolek s politickými tendencemi, policii proti mysli a jak ji chtěla všemi prostředky udusit.

\* \* \*

Literatura:

**Scheiner, Josef E.:** Dějiny Sokolstva v prvním jeho pětadvacetiletí, Praha 1887, nakl. dr. E. Grégra.

**Tyršová, Renáta:** Sokolstvo a výtvarní umělci. Praha 1912.

: Jindřich Fügner - Paměti a vzpomínky na mého otce, díl II., Praha 1926 - nakl. Český čtenář.

**Zeman, Jan:** Článek "Pražská policie proti kroji, praporu a hudbě Sokola" - str. 248 - 251 a 226 - 268, čas. Sokol 1926.

## **Postoj a tradice. Úloha lidového kroje ve společnosti moderního města.**

*PhDr. Mirjam Moravcová DrSc., IZK UK Praha*

Tradiční lidovou kulturu zařazovala měšťanská a posléze i občanská společnost českého města 19. a 20. století opakovaně do svého životního stylu. Přijímala ji účelově; ji stvrzovala svou národní existenci, etnickou svébytnost, "lidovost" či prostou kulturní a regionální osobitost. Cílevědomě se orientovala na ty její prvky, které vnímala jako kulturní dědictví. V souladu se svými potřebami, s měnícím se společenským nazíráním, a také se širšími evropskými tendencemi prosazovala postupně různé projevy tradiční lidové kultury. Pozměňovalo se i sociální zázemí nositelů těchto inovačních "folklorizujících" záměrů a nejednou i význam, s nímž byla tradiční lidová kultura městem respektována.

Jedním z výrazných prvků tradiční lidové kultury, který společnost moderního města účelově vřadila do svého života, byl tradiční lidový oděv. Otázky, které jsme si položili, se vztahují jednak k problému reflexe a akcentace úlohy tohoto fenoménu dnešním městským obyvatelstvem, jednak k problému posunu postojů dneška vzhledem k postojům města let 1880 až 1950. V souvislostech takto položených otázek nahlížíme tradiční lidový oděv, městem vnímaný jako "národní kroj", v kulturní podstatě jeho existence v městské společnosti a nikoliv v jeho autentičnosti a regionální odlišnosti.

### **Tradiční lidový oděv v městské společnosti let 1880 - 1950.**

Tradiční lidový oděv, chápaný jako regionálně rozrůzněný šat českého venkovského obyvatelstva, začala česká měšťanská společnost ve svém životě uplatňovat na počátku 80. let 19. století.<sup>1</sup> Tehdy pražské ženy z okruhu Josefy Náprstkové<sup>2</sup> a ženy z dámského odboru Muzejního spolku v Olomouci<sup>3</sup> obrátily pozornost k tomuto fenoménu tradiční lidové kultury. Již v 80. letech stanul tradiční lidový oděv v popředí zájmu

kulturní elity města. Stalo se tak v době jazykových sporů,<sup>4</sup> v čase programového úsilí o zviditelnění národní identity města,<sup>5</sup> v období zápasu za samozřejmost češství těch jeho společenských vrstev, které chtěly reprezentovat národ. V souladu s mladočeským názorem o nejryzejší etnicitě obyvatel české vesnice učinily zanícené Češky ze zámožných městských rodin z tradičního lidového oděvu šat národních oslav.<sup>6</sup> Povýšily ho na svůj "národní kroj".<sup>7</sup>

Logicky sáhly po honosném oděvu tehdy uznávaných národopisných oblastí, po kroji plzeňském, hanáckém a kyjovském. Oblékaly krojové celky zakoupené od vesnických žen, kroje sestavované z původních součástí, rekonstruované i nově vytvořené kopie.<sup>8</sup> Řídily se snahou po autentičnosti krojových součástí, i když nikoli po autentičnosti celku.<sup>9</sup> Nošení kroje vnímaly jako své společenské privilegium.<sup>10</sup> Tato sociální vazba zakotvila i v podvědomí širokých vrstev města. Zůstala živou skutečností po následujících třicet let,<sup>11</sup> a to přestože 90. léta 19. století vnesla do postojů města nový rozměr.

Ohlas národopisného hnutí v českých městech v letech příprav Národopisné výstavy československé, podněty záměrné školní výuky /od druhé poloviny 80. let 19. století/,<sup>12</sup> avšak především euforie slavnostních dnů NVČ v roce 1895<sup>13</sup> vypěstovaly v širokých občanských vrstvách města vědomí, že tradiční lidový oděv, oblékaný při vyjimečných slavnostních příležitostech, je manifestací národní příslušnosti. Vůle méně zámožných žen napodobit a vlastnit tento symbol češství, spolu s jejich nedostatečnou znalostí regionální vázanosti tradičního lidového oděvu, přivedla současně do prostředí Prahy a dalších českých měst amatérské stylizace.<sup>14</sup> Zrodil se oděvní tvar, který byl posléze nazván "českou selčičkou".<sup>15</sup>

Tradiční lidový oděv v podobě svátečního šatu nejzámožnějších vrstev vesnice výrazných národopisných oblastí Čech, Moravy a posléze i Slovenska, stejně jako "selčičky", se v městském prostředí staly politickým faktem.<sup>16</sup> Byly jím přes citlivě vnímanou sociální výlučnost žen, které "národní kroje" oblékaly a vlastnily.

Ztrátu sociální uzavřenosti oblékání "národní kroje" přinesla první léta existence samostatné Československé republiky. Tehdy začaly "národní kroje" užívat při nejrozmanitějších příležitostech nikoli výjimečně ženy ze všech sociálních vrstev města. Nosily ho s tímž národně-manifestačním postojem, avšak bez nároku a vztahu k autentičnosti jeho forem. Zatímco v téže době zámožná vesnice vlivem agrární strany přijala pojetí regionální čistoty tradičního lidového oděvu, město díky sociální otevřenosti a zlidovění "národního kroje" směřovalo k amatérským stylizacím, volným variacím a kreacím hraničícím s nevkusem. Tento trend, typický zejména pro druhou polovinu 30.let 20.století, neznamenal ovšem popření myšlenkového obsahu, s nímž byl "národní kroj" ve městě oblékán. Naopak v této době přijalo město fakt "národního kroje" jako jeden z významných symbolů národní jsočnosti.<sup>17</sup> V tomto pohledu byl nahlížen i v době druhé světové války, kdy se pro mnohé obyvatele města stal nejen zástupním symbolem kulturní kontinuity národa a důkazem národní existence, nýbrž i výrazem společenského protestu proti okupaci.

Revizi do postojů města k tradičnímu lidovému oděvu přinesla padesátá léta 20.století. Soudobá politická reprezentace začala záměrně vkládat tomuto fenoménu nový význam. Regionálně diferencovaný tradiční lidový oděv byl nadále hodnocen nikoli v souvislosti národní jsočnosti, nýbrž v souvislostech tvůrčí invence lidových vrstev. Postupně a pozvolna se vytrácelo i povědomí o jeho živé národně a státně reprezentační funkci, ještě na počátku padesátých let městskou společností citlivě akcentované<sup>18</sup>.

Z těchto pozic se odvíjel vztah obyvatel dnešního města k tradičnímu lidovému oděvu. Otázkou zůstává jaké postoje městská veřejnost zastává a jak se do současných pozic promítají předchozí stanoviska.

### **Tradiční lidový oděv v pohledu současného města.**

Stanoviska dnešního městského obyvatelstva k tradičnímu lidovému oděvu jsme zjišťovali na výpovědích Pražanů. Záměrně jsme se orientovali na středoškolsky a vysokoškolsky vzdělané občany. Zkoumali jsme názory těch skupin obyvatelstva města, u nichž jsme

předpokládali větší znalosti o kultuře a tím i vyhraněnější vztah ke kulturnímu dědictví.

Výzkum jsme uskutečnili v listopadu a v prosinci roku 1995 technikou ankety a následných nestandardizovaných rozhovorů. Zachytili jsme názory 144 náhodně zvolených osob ve srovnávacím pohledu dvou početně shodných věkových skupin: mladých lidí ve věku 19 až 25 let<sup>19</sup> a osob starších 50 let.<sup>20</sup>

Postoj k tradičnímu lidovému oděvu jsme zjišťovali na třech ukazatelích: 1. na prvé asociaci reagující na slova "tradiční lidový kroj", 2. na hodnocení úlohy tradičního lidového oděvu v současném městě a 3. na povědomí o jeho úloze v městě let 1880 až 1950 /dotazem na situaci v období meziválečném a poválečném/.

Tab. 1.

První asociace slov "tradiční lidový kroj"

asociace vázaná na	věková skupina			
	19 - 25 let		50 a více let	
	počet	%	počet	%
historii	3	4,2	21	29,2
region	39	54,1	18	25,0
oděvní tvar	19	26,9	9	12,5
divadelní kostým	2	2,8	15	20,8
výtvarné dílo	--	---	4	5,5
suvenýr	7	9,7	--	---
žena	2	2,8	2	2,8
nezodpovězeno	--	---	3	4,2
Celkem	72	100%	72	100%

V první pozici asociace na slova "tradiční lidový kroj" zareagovali dotázaní sedmi různými vizemi. Tradiční lidový oděv, označený za lidový kroj, se jim vybavil v souvislosti s již překonanou minulostí, s charakteristikou regionální, s divadelním kostýmem, s určitým oděvním tvarem, se suvenýrem, s představou ženy a konečně s dílem dvou českých

malířů: Jožky Úprky a Josefa Mánesa. Představy obou věkových skupin respondentů, vyslovované v okamžitém myšlenkovém spojení, se ovšem výrazně rozlišily. /Srovnej Tab. 1./

Lidé starší 50ti let si nevytvořili sjednocující vizi, i když zdůrazňovali především tři souvislosti: historický kontext existence tradičního lidového oděvu, jeho vazby regionální a jeho funkci kostýmní. Tradiční lidový oděv v historické poloze, tedy jako zaniklý kulturní jev nepatřící do současnosti, akcentovali především dobovým a situačním zařazením /18. a 19.století, něco strašně dávného, tradiční způsob života, kostel/, avšak i osobními vzpomínkami /slavnosti 1945, Benešův příjezd do Písku/ a poukazem na muzejní sbírky /muzeum, Národní muzeum, Plessingerová/. Regionální vazby lidového oděvu si vybavili překvapivě pouze v souvislostech Moravy, Slovácka a Chodska. Vybavili si územní celky, z nichž masmédia především zprostředkovávají informace o folklórních festivalech a lidových slavnostech.

Historické a regionální souvislosti existence lidového oděvu akcentovali respondenti starší 50ti let bez ohledu na stupeň dosaženého vzdělání. Naproti tomu spojení se scénickým kostýmem se vybavilo jen těm, kteří školní docházku ukončili maturitou. V podvědomí většiny z nich funguje vazba "kroj" - "Prodaná nevěsta" Bedřicha Smetany. Pouze dva muži si evokovali Slabákovu kapelu Moravanku /která ovšem obléká "svéráz" a nikoli kostýmní kreaci tradičního lidového oděvu/.

Jiné vize vyslovili v okamžitém myšlenkovém spojení již pouze jednotlivci z této věkové skupiny. Vzhledem ke stupni dosaženého vzdělání se ukázala otevřená asociace "tradiční lidový kroj" - oděvní tvar. Tímto tvarem v pohledu respondentů byla vždy podoba vzdáleně připomínající prvky kroje plzeňského /holubička, široká sukně, bílá košilka s řasenými rukávy a krajkami, bílá zástěrka/. Podle vlastních vyjádření popsali svou představu "typického českého kroje". Deklarovali ji vesměs bez váhání a bez alespoň naznačeného povědomí o odlišnosti regionálních podob tradičního lidového oděvu české a moravské vesnice. Vzorem těchto představ se zřejmě stala divadelní scéna a ovšem také barvotisky nejrůznějšího účelu a provenience. Ony a nikoli regionální monografie, výstavy a muzejní expozice, vzdělávací osvěta či národopisné slavnosti modelovaly tento obraz "kroje".

Všichni respondenti, kteří si v první asociaci vybavili dílo J. Úprky a J. Mánesa, dosáhli vysokoškolskou kvalifikaci a navíc kvalifikaci humanitního směru /srovnej Tab. 1/. Jejich asociaci jednoznačně podminil osobní vztah k dílu obou malířů. Vypěstoval v nich vědomí jsočnosti regionálně rozlišeného lidového oděvu jako "kulturní reality", neovlivnil však jejich hodnotící pozice a vztah k tomuto fenoménu lidové kultury. Pouze dva muži, opět z řad vysokoškolsky vzdělaných respondentů, pojali představu "kroje" v souvislosti s obrazem sličných dívek, tedy s vizí, kterou dnes soustavně vytvářejí reklamní poutače a masové sdělovací prostředky. Pro ně se "kroje" staly účelovým kostým, reklamním trikem a v poloze žertu i příslibem.

V generaci mladých lidí - vysokoškolských studentů fungují v okamžitém myšlenkovém spojení dva základní modely pohledu. Pojem "tradiční lidový kraj" studenti spojují především s vizí regionální kultury a dále s představou určitého oděvního detailu, vázaného ovšem vesměs opět na regionální typ.

V regionální vazbě vnímá tradiční lidový oděv více než jedna polovina dotázaných mladých lidí /rozdíl vzhledem k věku respondentů starších 50ti let velice výrazný/. Pro tyto mladé lidi je tedy "kroj", stejně jako lidová kultura vůbec, jednoznačným dokladem regionální kultury, projevem jejího bohatství a její invence. Ztrácí dimenzi kulturního projevu národního. Jsou to ovšem především jižní Morava, jmenovitě Kyjov a Strážnice, dále pak Haná a z českých národopisných oblastí pouze Chodsko, které se vrylo do podvědomí této generace v Praze studujících vysokoškoláků.

Obraz oděvního detailu byl druhou nejčtenější asociací, kterou u vysokoškoláků vyvolala slova "tradiční lidový kraj". Studenti si evokovali jednotlivé oděvní součásti, doplňky, šperky a zdobné prvky, často v jejich reálné podobě /valaška, klobouk s pérem, vysoké boty se střapcem, šněrovačka, čepec, stuhy, široká sukně, granáty a tolarý/. Pokud si dva mladí lidé vybavili "kroj" jako celek, učinili tak shodně s představou starší generace, tedy v sjednocující vizí "českého kroje" /bílá halenka s balónkovými rukávy, šněrovačka, široká sukně, hodně výšivek, krajky, čepec/. Avšak z obecného povědomí vysokoškoláků tato sjednocující podoba



mizí. Přestává fungovat obraz vybudovaný divadelní scénou, masmédií, účelovými tisky a reminiscencemi první poloviny 20. století.

Výjimečná se v okamžitých myšlenkových spojeních studentů ukázala vazba "tradiční lidový kroj" - divadelní kostým. Navíc byla formulována pouze ve vztahu k jevištním vystoupením folklórních souborů. Do podvědomí několika dívek se ovšem "kroj" vryl v souvislosti s upomínkovými předměty /panenka ve výkladu na pěší zóně, modrotiskový obrázek/. U jednotlivců - chlapců - vyvolal představu "staré zapomenuté věci" a také představu "selky" /srov. Tab.1/.

Úvahu o úloze tradičního lidového oděvu v životě současné městské společnosti zamítlo téměř 40% respondentů. Pro ně tento fenomén tradiční lidové kultury nemá v dnešní přítomnosti města místo ani význam, a to v žádné poloze. Ti respondenti, kteří přiznali tradičnímu lidovému oděvu platnost a společenskou využitelnost, své úvahy položili především do souvislostí rozvíjení kulturních tradic a koloritní prezentace při folklórních a jiných slavnostech. Odlišnost postojů obou sledovaných generačních skupin se promítla nejen v různé akcentaci těchto dvou výrazně vnímaných vazeb, nýbrž i do jejich výkladu. /Srovnej Tab. 2/.

Tab. 2.

Stanoviska k úloze tradičního lidového oděvu v dnešním městě

úloha	věková skupina			
	19 - 25 let		50 a více let	
	počet	%	počet	%
slavnosti	14	19,5	16	22,2
kulturní tradice	23	31,9	16	22,2
národně - uvědomovací	6	8,3	--	---
divadelní kostým	--	---	6	8,3
reklamace	--	---	3	4,2
osobní zájem	3	4,2	--	---
žádná	26	36,1	31	43,1
Celkem	72	100%	72	100%

Mnozí z respondentů starších 50 let, kteří označili tradiční lidový oděv z hlediska současnosti města za disfunkční, vyslovili současně názor, že dnešní městská populace nemá k tomuto fenoménu jakýkoliv vztah. Pokud nějaké pozice zastává, tedy negativní, hraničící s výsměchem "kroje" a odsouzením těch, kteří ho v městském prostředí obléknou - ať již z jakýchkoli důvodů. Osobitý postoj ke ztrátě opodstatnění tradičního lidového oděvu ve městě pak lze spatřovat i v posunutí jeho úlohy pouze do oblasti reklamy.

Přesto více než 50% dotázaných starší generace vidí trvalou funkčnost "kroje" v městském prostředí. Spojují ho s účelově oblékaným kostýmem folklórních souborů a divadelní scény. Bez nároku na autentičnost ho přijímají nejen na podiích divadel, ale i při vystoupeních v čase konání nejrůznějších slavností. Jednotlivci z řad středoškolsky vzdělaných občanů kostýmním podobám "krojů" přiznávají úlohu oživení průvodů, nebo ho spojují se slavnostmi a veřejnými vystoupeními baráček. V protikladu k těmto názorům nezanedbatelná část vysokoškolsky graduovaných respondentů klade význam tradičního lidového kroje v současném městě do souvislosti aktualizace kulturního dědictví. Cestu k připomínání vlastní kulturní minulosti spatřuje v prezentaci původních lidových oděvů muzejními expozicemi, výstavami, knižními publikacemi, masmédií. Tato stanoviska našla ovšem i svůj protipól, byť v jediném výroku: "Úloha kroje - zoufalý návrat ke kořenům, které nikdo nechce".

Pouze tři respondenti, vysokoškolsky vzdělaní občané starší 50ti let, vyslovili v souvislosti s otázkou o úloze tradičního lidového oděvu v dnešním městě myšlenku potřebnosti "kroje"<sup>21</sup> - v jejich pojetí přesněji potřebnosti "svérázné" podoby národního oděvu. V něm spatřují možnost "udržení", "povzbuzení", "prohloubení" vědomí české národní identity v současné realitě i v budoucnosti sjednocené Evropy. Svě úvahy ovšem směřují k příštímú vývoji : "Kroj bude snad do budoucna významný při udržování nacionality v jednotné Evropě, jako projev odlišení a sounáležitosti k celku. Lidé musí někam patřit." Je příznačné, že tato stanoviska vyslovili lidé umělecky a přírodovědně orientovaní, přemýšlející o budoucnosti a místě české společnosti v Evropě. Jejich úvahy, připomínající názory zastánců českého stylu z přelomu 19. a 20. století, vycházely ovšem nikoli ze souvislosti svérázových tradic české módy či

z osobité tvorby návrhářů ÚLUV, nýbrž z evropských analogií: "Bylo by prospěšné vytvořit si společenský oděv jaký mají Bavoráci nebo Skotové."

Mladí lidé připsali tradičnímu lidovému oděvu v městském prostředí vyšší funkčnost než starší generace. Zásadnější odlišnost stanovisek obou generačních skupin však ukázaly názory na konkrétní úlohu tohoto fenoménu .

Jednoznačně nejaktuálnější je studenty nahlížen význam tradičního lidového oděvu při evokaci, uchovávaní a rozvíjení tradic. Ovšem "tradice" má v pojetí dotázaných vysokoškoláků různé horizonty významu. Je jimi vnímána v obecné poloze kulturní historie, avšak stejně tak ve vazbě na národní společnost, ve vazbě na region jako svébytný územní celek a ve vazbě na město jako historickou sídelní jednotku. Také pojem "tradiční lidový oděv - kroj" dostal v pohledu studentů rozličný obsah s ohledem na dějinný kontext, nositele, jeho lokální a sociální původ. V souvislostech kultury města byl pochopen nejen ve významu přijatého osobitého oděvu české vesnice a malého venkovského města, nýbrž i ve významu šatu města předchozích historických epoch. Zmizel sjednocující výklad, který slovům "tradiční lidový oděv - kroj" vložila česká kulturní reprezentace v letech 1880-1950, a v němž je stále vnímají respondenti narození před rokem 1944.

Téměř jedna pětina studentů spojila funkci tradičního lidového oděvu české a moravské vesnice v dnešní společnosti města s kulturní stafáží folklórních i lidových slavností, polooficiálních /průvody/, a také státně - reprezentačních příležitostí /vítání státních hostů/. Spatřuje v něm ovšem především turistickou atrakci, připravenou nikoli vlastní společnosti města, nýbrž cizím návštěvníkům - zejména z jiných států Evropy a světa.

Svým způsobem varující je názor, že tradiční lidový oděv má význam pouze pro ty, kdož se o něj zajímají. Zazněl nezávisle od tří studentů. Mladí muži, kteří jej vyslovili, popřeli širší společenskou a kulturní platnost tohoto fenoménu. Jeho smysl odsunuli mezi exkluzivní koníčky malé skupiny "etnograficky" orientovaných obyvatel města.

Mezi 72 vysokoškolskými studenty se však našlo i šest mladých lidí /pět dívek, jeden chlapec/, kteří vyjádřily svůj osobní pocit hrdosti při pohledu na tradiční lidové oděvy moravského a českého venkova. Až citovou vazbu naznačují výroky: "Na mne působí. Uvědomuji si svou národní příslušnost - dnes je to pěkný protiklad západních vlivů." "Jsou krásné a vím, že jsou naše, škoda jich." "Připomínají národní hrdost".

Tab. 3.

Stanoviska k úloze tradičního lidového oděvu v letech 1880 - 1950

úloha	věková skupina			
	19 - 25 let		50 a více let	
	počet	%	počet	%
kulturně-historická	5	6,9	6	8,3
národně-politická	16	22,2	24	33,3
slavnosti /stafáž/	3	4,2	21	29,2
identifikační	31	43,1	--	---
oděv venkovanů	2	2,8	7	9,7
neznámá	15	20,8	14	19,4
Celkem	72	100,0	72	100,0

V retrospektivním pohledu na dobu meziválečnou a poválečnou přičli respondenti tradičnímu lidovému oděvu ve společnosti města úlohu národně - politickou, kulturní /vzhledem k oživení tehdejších dobových slavností/, kulturně-historickou /vzhledem k budování historického vědomí české společnosti/ a praktickou /dosud běžně oblékaný šat/. Mladí lidé pak navíc akceptovali i význam identifikační /srovnej Tab. 3./ Ve vyslovených stanoviscích se promítly více osobní zkušenosti a schopnost myšlenkové dedukce dotázaných, než skutečná znalost problematiky. V podvědomí respondentů starších 50ti let je oblékání a užívání tradičního lidového oděvu i jeho napodobenin ve městě doby meziválečné a poválečné spjata především se státně-reprezentační a národně - politickou funkcí. Vědomí těchto vazeb deklarovalo více než 60% dotázaných. Vyjádřilo je ovšem v různém stupni závažnosti a v odlišném hodnoticím kontextu. Zcela v závislosti

na vlastních prožitcích, získaných znalostech a osobních postojích zdůraznili dotázaní politickou rovinu /odpor proti rakouské byrokracii, odboj, protest proti okupaci, strana mírného pokroku/, uplatnili osobní vzpomínky na oslavy a slavnosti /28. říjen, Masaryk obklopený dětmi v krojích, odhalování pomníků, dožínky/, přiznali pocit stále trvajících hrdosti nad osobním i rodinným vlastnictvím "kroje".

Stanoviska, v nichž se mísila pýcha s určitou nostalgií, vyslovovaly ženy, které vyšly z rodin intelektuálů a živnostníků. Polohou zastávaných pozic se ovšem odlišily. Dcery živnostníků zdůrazňovaly osobní vlastnictví "kroje" - své, svých matek, a to vždy s udáním regionálního typu. Činily tak i v případě, že rodinné fotografie doložily pouze kopie a amatérské napodobeniny. Dcery českých intelektuálů chápaly regionální čistotu tradičního lidového oděvu vzhledem k minulosti let 1918 - 1950 jako samozřejmost. Vyzdvihovaly svůj trvalý osobní vztah k němu; vazbu na rodinnou tradici, rodinné postoje. V tomto kontextu vnímaly "lidový kraj" svých matek jako součást majetku, jako kulturní a uměleckou hodnotu, která měla a dosud má tržní cenu, avšak především je rodinným dědictvím. Z povědomí těchto žen nevymizel citový vztah a vědomí závazku k myšlenkám a názorovým východiskům generace let 1918 - 1950.

Na přežívající či obnovované kulturně-historické tradice života města doby meziválečné /masopust, obřady, zvyky/ a jeho každoroční zábavy /šibřinky/ vázali užívání "kroje" pouze jednotlivci z generace starší 50ti let. Někteří pak vyslovili názor, že "kroj" ve městě těchto let oblékali příchozí venkované, jímž byl dosud běžným oděvem. Příznačně toto tvrzení vyslovili muži narození v letech 1936 - 1944. Neuchovali si paměť na jevy a dění dětských let, pro ně nevýznamné. Jejich uvažování již modelovaly postoje zdůrazňující lidovost a regionální určenost tradičního lidového oděvu, v české společnosti prosazované od 50. let 20. století.

Studenti pražských vysokých škol zareagovali v naprosté většině na otázku o úloze tradičního lidového oděvu v českém městě před rokem 1950 ze dvou pozic. Zdůraznili jeho identifikační a menším počtu i národně - manifestační úlohu. Pouze jednotlivci z řad vysokoškolské

mládeže mu přiznali zprostředkující význam kulturně - historický či funkci koloritního oživení slavností a oslav.

Ti studenti, co vyjádřili povědomí o manifestačních souvislostech oblékání "kroje" obyvateli města, své stanovisko formulovali stručně: "ukázání národního sebevědomí", "manifestace vlastenectví", "symbol češství", "národní funkce". Neměli potřebu myšlenku rozvést, ani schopnost svou představu konkretizovat. Svůj názor opírali o školní znalosti a především vázali na výuku české literatury.

V pohledu na období let 1918 - 1950, pro studenty historicky vzdálené, které pouze jednotlivci vnímají jako součást života vlastních dědů a pradědů, ovšem více než 40% dotázaných mladých lidí přiřklo "kroji" nošenému v městské prostředí úlohu identifikační. Tu ovšem studenti pojali v širokém významovém spektru. Pochopili ji jako ztotožnění se nositele s určitou skupinou městské společnosti: skupinou sociální, profesní, zájmovou, politickou, náboženskou, národní, lokální, a ovšem také se skupinou regionální /v přesahu města/. Výroky toto jejich nazírání dokreslují: "Kroj měl funkci oddělení sociálních vrstev a sfér zájmů, národnostní příslušnost, možná i náboženství". - "Rozlišení jednotlivých čtvrtí, příslušnosti k sociální vrstvě, národnostní rozlišení." - "Příslušnost k určité národní složce, k určité politické skupině." - "Baráčníci, Sokol." - "Rozdělení lidí podle spolků, což ale už asi není typický národní kraj." - "Zdůraznění původu, příslušnosti ke kraji, k sociální skupině."

Ve stanoviscích mnohých vysokoškoláků tedy znakovost, skutečnost identifikace a sebezachycení jedince, jsou v definici "kroje" rozhodující. Kraj v jejich pojetí znamená ustálenou, v určité době pro určitou skupinu platnou, sjednocující podobu oděvu. Ta se stává znakem skupiny, ať již jakkoli definované. Tradiční lidový oděv těmto studentům zcela splýnul s takto chápaným "krojem". Termínem "kroj" opět označují nejen regionálně diferencovaný tradiční lidový oděv, umělecké a amatérské kreace na motivy lidového oděvu či jeho amatérské napodobeniny, nýbrž i stejnokroje, historické uniformy a kostýmy /např. kostým šermířských skupin/, a také ustálené, ve své době společensky závazné podoby šatu různých sociálních a profesních skupin města.

Početná skupina dotázaných studentů přestala tedy vnímat jedinečnost tradičního lidového oděvu v etnické vazbě, jeho osobitost v souboru hodnot kulturního dědictví a jeho výjimečnost jako vnějšího manifestačního znaku češství. Pro tyto mladé lidi znamená pouze dobový oděv obyvatel českého venkova.

### **Závěrem.**

Dnešní obyvatelé města, jak ukázal rozbor stanovisek středoškolsky a vysokoškolsky vzdělaných Pražanů, mají ambivalentní vztah k tradičnímu lidovému oděvu. Tento fenomén tradiční lidové kultury v pohledu většiny ztrácí aktuální význam v životě městské společnosti. Je vnímán především jako součást kulturní minulosti. I v tomto celkovém, dnes obecně zachytitelném trendu, je však zřetelný názorový rozptyl, podmíněný odlišnými hodnotícími východisky. Názorová různost je prokazatelná uvnitř sledovaných generačních skupin i mezi těmito skupinami. Stanoviska mladých a věkově zralých obyvatel města se výrazně odlišují.

Generace starší 50ti let vnímá i při svých často negujících postojích tradiční lidový oděv jako kulturní dědictví, hodnotí ho v jeho etnických, národních i národně-politických vazbách. Z jejího povědomí nevymizela znalost úlohy, kterou tento oděv měl ve společenském a národním vývoji města doby meziválečné, válečné a poválečné. Z těchto pozic pak vycházejí úvahy jednotlivců o aktualizaci "kroje" jako znaku české společnosti v budoucí Evropě. Současně určitá část této generace, především středoškolsky vzdělané, vnímá lidový oděv přes kostýmní kreace.

Mladí lidé posuzují tradiční lidový oděv především jako živý doklad regionální kultury. Tento pohled transponují i do kulturní minulosti. Z pozice regionálních vazeb hodnotí také jeho úlohu při připomínání a uchovávání tradic české společnosti. Tradiční lidový oděv pro mnohé z nich ztrácí sjednocující význam "národního" symbolu. Je identifikačním znakem regionální venkovské společnosti.

\* \* \*

## Poznámky :

1) Zájem jednotlivců z řad české inteligence o tradiční lidový oděv je o řadu desetiletí starší /B. Němcová, K.J. Erben, J. a Q. Mánes, V. Morstadt ad./ . Začátek 80. let 19. století vnesl do zájmu o lidový kroj novou polohu: znamenal počátek soustavného sběru a dokumentace a současně snahu o uplatnění tohoto oděvu, a také lidové výšivky a krajky, v životě města a městské domácnosti. Nástup těchto snah souvisel se vzestupem nacionálních tendencí v české společnosti, avšak nejen v ní. Byl součástí širších kulturně-politických tendencí ve střední Evropě, včetně německy hovořících zemí. Zde všude provázelo dobový rozmach nacionalismu studium a propagace "národní" kultury. Srov. např. Horák, J. : *Národopis československý. Československá vlastivěda, II.d., Člověk. Praha 1933 s. 394-395.*

2) Josefa Náprstková založila v roce 1877 při Českém Průmyslovém muzeu oddělení *Práce našich matek*. V roce 1880 se konala na Štřeleckém ostrově v Praze první výstava lidových výšivek a krojových součástí. Srov. např. Tyršová, R. - Kožminová, A.: *Svéráz v zemích českých. Plzeň 1921, s.24; Štěpánová, I.: Josefa Náprstková a České průmyslové muzeum. ČL 79/1992, s. 298 - 300.*

3) Významnými osobnostmi dámského odboru muzejního spolku v Olomouci byly Vlasta Havelková, Františka Stránecká, Miloslava Procházková, vedle dalších. Srov. Tyršová, R. - Kožminová, A.: *Svéráz...*, c.d. , s. 26.

4) Urban, O.: *Česká společnost 1848-1918. Praha 1982, s. 379 - 400.*

5) Srov. např. Procházková, M.: *O důležitosti kroje národního. Kutná Hora 1886, s. 6.*

6) Např. ve *Světozoru* 18/1884, č.40, s. 480, vyšla pod titulem "Ve službě národní" fotografie J. Eckerta, zobrazující ženu z pražské české společnosti v tradičním lidovém oděvu. Takto se oblékaly ženy, které převzaly čestný úkol "prodavaček" na bazaru uspořádaném ve prospěch českého divadla v Brně. Bazar se konal v Praze na Žofíně. Agitace zastánců myšlenky uvedení tradičního lidového oděvu do života českého města jako salonního šatu českých měšťanských žen nalézala ohlas nejen v Praze, ale i v dalších městech Čech. Např. *Ženské listy* informovaly, že při příležitosti plesu v Rychnově nad Kněžnou zvolily ženy namísto plesových oděvů "národní kroje" / b.a., *Ženské listy* 13/1885, s. 26/. I. Štěpánová klade módní vlnu oblékání "krojů" v Praze do roku 1887. Srov. Štěpánová, I.: *Josefa Náprstková.: Josefa Náprstková...*, c.d., s. 299-300.

7) Termín "národní kroj" užívala česká publicistika v souvislosti s oblékáním tradičního lidového oděvu ženami ze zámožných vrstev města již v polovině 80. let 19. století. Srov. např. Schvab, V.: *Jak by bylo lze zachránit národní kroje. Ženské listy* 13/1885, s. 44; b.a., *Mluvte česky - strojte se slovensky. Ženské listy* 15/1887, s. 5.



- 8) Mejstříková, L.: Vznik Zádruhy jako výsledek zájmu o produkty tradiční rukodělné výroby. In: *Formy folklorismu v oděvu 19. a 20. století. Zpravodaj KSVI 1991, č.2, s. 60-63.*
- 9) Moravcová, M.: Národní oděv v národně politických zápasech české společnosti. In: *Formy folklorismu..., c.d., s.3-4.*
- 10) Tyršová, R.: Lidové kroje při slavnostech. ČL 8/1899, s. 214-215; Moravcová, M.: Program aplikovaného národopisu ve stanoviscích Českého lidu 1891 - 1990. ČL 78/1991, s. 193.
- 11) Moravcová, M.: Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Dvacátá léta 20.století. ČL 73/1986, s. 157-166.
- 12) Horák, J.: Národopis..., c.d., s.394; Štěpánová, I.: Josefa Náprstková..., c.d., s. 301; táž, Renata Tyršová a národopis. ČL 78/1991, s.39, 44.
- 13) Tyršová, R.: Lidové kroje při slavnostech. ČL 8/1899, s. 214; táž, O obrození lidového vyšívání. ČL 8/1899, s. 122.
- 14) Moravcová, M.: Svéráz..., c.d., s. 157-158.
- 15) Tantéz, s. 158.
- 16) Moravcová, M.: Národní oděv..., c.d., s. 3.
- 17) Moravcová, M.: Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Třicátá léta 20.století. ČL 73/1986, s. 210-211.
- 18) Svobodová, V.: Lidový kroj v činnosti společenských organizací 20.století. Časopis Matice Moravské 94/1975, č. 1-2. s.11-126; táž, O lidovém kroji a městském odívání. In: Sirovátka, O. a kol.: Město pod Špilberkem. O lidové kultuře, tradici a životě lidí v Brně a okolí. Brno 1993, s. 89-97.
- 19) Mezi 72 mladými lidmi, jejichž názory výzkum pochytil, byli studenti Univerzity Karlovy - fakult filozofické, přírodovědecké, lékařské, Institutu základů vzdělanosti, a také studenti Českého vysokého učení technického.
- 20) Respondenti z řad občanů starších 50ti let zastávali nejružnější povolání a specializace - humanitního, přírodovědného i technického směru. Skutečnost, že v této skupině bylo více vysokoškolsky vzdělaných lidí než osob se středoškolským vzděláním (39 : 33), se nesporně promítá do výsledků výzkumu.
- 21) Všichni respondenti, kteří vyslovili názor o budoucí potřebě české společnosti identifikovat se "národním krojem" - tzn. národní módou, své úvahy začali striktním prohlášením, že "kroj" nemá pro dnešní společnost města žádný význam. V tab. 2. jsou proto zařazeni do skupin těch, kteří zamítli úlohu tradičního lidového oděvu v dnešním městě.

## Textilní sbírky Ústředí lidové umělecké výroby v Praze.

*Helena Šenfildová, Praha*

Tento příspěvek má být malým připomenutím sběratelské práce etnografů a dalších pracovníků Ústředí lidové umělecké výroby, která se rozvíjela od vzniku vzorových dílen v roce 1947 až do počátku devadesátých let. Textilní sbírka ÚLUV je samozřejmě mladší, než je většina sbírek muzejních, ale vzhledem k tomu, že většina sběrů se organizovala v padesátých letech našeho století a také proto, že dokumentační činnost této organizace již byla ukončena, stala se tato sbírka již záležitostí historickou. Obsahuje materiál trojího charakteru -

- originální vzorky tkanin, výšivek, krajek a jiných textilií,
- analytické vzorníky tkaných a výšivkových motivů zhotovené na objednávku,
- dokumentace vzorků vlastní textilní výroby ÚLUV.

Sbírka tkaných textilních vzorků obsahuje ústřížky původních lidových tkanin z terénu, které se užívaly na lůžkoviny, na oděvní součástky, plachty a pytle. Jsou to odstřížky různých kvalit pláten, kanafasů, polovlněných tkanin - šerek, mezulánů a moldonů a hrubých suken, které povětšinou zhotovili venkovští tkalci z vesnic a malých městeček. Dále je ve sbírce menší soubor řemeslně zhotovených suken a také vzorky továrních tkanin (brokáty, sukna), pokud sloužily ještě v první polovině 20. století jako materiál ke zhotovení oděvních součástek v oblastech, kde se ještě nosil specifický lidový oděv. Z těchto továrních výrobků je zejména zajímavá vzorkovnice kostkovaných vlnáků (85 vzorků), které byly součástí ženského zimního oblečení na Podluží.

Sbírka tkanin zahrnuje několik souborů z různých regionů. Nejobsáhlejší je kolekce tkaných vzorků z Chodska (přibližně 800 kusů). Kolekce vznikla v letech 1962 - 65 jednak při velkém komplexním průzkumu v tomto regionu, jehož se zúčastnili etnografové a výtvarníci ÚLUV, jednak při následném specifickém průzkumu tkalcovské výroby na Domažlicku. Další kompletnější soubory pocházejí z Českomoravské vrchoviny - z Pelhřimovska, Humpolecka, Strmilovska, z okolí Poličky a

Žďáru nad Sázavou. Tyto soubory vznikly hlavně při hrubých průzkumech rukodělné výroby konaných v letech 1955 až 1960. (Celkově asi 400 vzorků.) Menší kolekce se podařilo sesbírat při průzkumech na Klatovsku, Sušicku a v jižních Čechách. Velká sbírka dokládající zejména domácí faktorskou výrobu bavlněných vzorovaných tkanin byla zakoupena od sběratelky z Orlických hor. Zajímavé jsou i soubory vzorků tkanin ze Slovenska získané zejména v letech 1947 - 1953, kdy se prováděly výzkumy společně. Za cenné je však nutno pokládat i některé jednotlivosti či soubory několika kousků. Nedávají sice celkovou představu o charakteristickém vzorovém typu daného regionu, ale jsou to obvykle poslední zbytky textilních lidových výrobků, které bylo možno v místě podchytit. (Např. plátno posledních tkalců z Plasska a Manětínska, ukázky tkanin z Těšínska, sukna z Valašska.)

Vzorky - ústřížky původních lidových výšivek tvoří soubor méně kompletní, protože v padesátých a šedesátých letech 20.století, kdy se sběry konaly, bylo možno podchytit jen zbytky těchto artefaktů v malých oblastech. Malé sběrové celky pocházejí hlavně z Chodska, z Kopanic a některých dalších míst na Slovácku, větší soubory byly sesbírány opět při společných výzkumech na Slovensku. Zcela nesystematická byla kolekce krojových součástí, která byla do dokumentace ÚLUV porůznu získána hlavně na počátku padesátých let ze Slovácka (fěrtochy, nohavice apod.).

Druhou skupinu materiálů tvoří analytické vzorníky tkaných a výšivkových motivů, které zhotovili tkalci a vyšíváčky na objednávku na základě svých znalostí místní ornamentiky a techniky práce, zřejmě ovšem podle metodických pokynů některého z pracovníků vzorových dílen (řazení ukázek - motivů např. na motivy okrajové, vnitřní centrální apod.). Tak vznikly vzorníky výšivkových motivů z Horňácka, z Kopanic, ze Slovenska ze Záhorie a Myjavka, vzorník tkalcovských motivů horňáckých tkalců a vzorník tkaných motivů ze slovenské obce Turie Pole. Vzorník metrových krajk (nedokončený a nepopsaný), vzorník výšivkových motivů z Litomyšlska (rekonstrukce) a novější vzorník výšivkových motivů bílých výšivek z Chrudimska. Patří sem i malá kolekce čepců pletených na rámu zhotovených poslední pamětníci této výroby ze Zděchova na Valašsku. Ve vzornících jsou obvykle ornamenty rozloženy

do základních motivických prvků, které se snažili tvůrci dokumentace sestavit do řad, nechýbí ovšem ani lidové názvy těchto prvků. Tyto vzorníky většinou vznikly na konci čtyřicátých let, kdy bylo tehdejší Ústředí lidové a umělecké výroby zájmovým sdružením výrobců, které bylo schopno pro budování dokumentace ve vzorových dílnách vyčlenit poměrně velké prostředky (zhotovení vzorníků bylo nákladné).

Třetí velkou skupinou textilní dokumentace ÚLUV postupně vytvořily vzorky tkanin vyrobených v dílnách této organizace. Byly to tkaniny programově navazující na kvality nebo vzorovost tkanin lidových. Proto je soubor zajímavý jak z hlediska etnografického, tak z hlediska vývoje textilní výroby v ÚLUV. Tato výroba nebyla sice obecně určující pro rozvoj textilní výroby v Čechách a na Moravě, ale přes to vnesla do této oblasti v určitém období zajímavé a specifické prvky a kvality.

Z celé textilní sbírky Ústředí lidové umělecké výroby je možno pokládat za nejcennější soubory tkaných vzorků, protože v muzejních sbírkách se tyto textilie chápané jako tkalcovské dílo vyskytují sporadicky. Samozřejmě, že muzea shromažďují velké kolekce textilních sbírek, ale je o nich vždy spíše uvažováno jako o oděvních součástkách či účelových interiérových textiliích, podrobnější rozbor z materiálové stránky a hodnocení tkalcovské práce jsou obvykle druhořadé. Soubory tkalcovských vzorků jsou názorným dokladem zručnosti, nápaditosti i určitého výtvarného citění výrobců těchto textilií. Vzorky nabyly ceny i tím, že je u většiny z nich přesně zaznamenáno místo sběru, účel a u značného počtu je zaznamenán i výrobce.

Zorganizování sběrů a důkladné dokumentační zpracování je trvalou zásluhou pracovníků výzkumu a dokumentace Ústředí lidové umělecké výroby. Činnost tohoto pracoviště byla uzavřena a textilní sbírka je nyní s ostatní dokumentací uložena v národopisném oddělení Národního muzea v Praze a ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

## **Demonstrace textilních technik.**

*PhDr. Marie Štěpánková, Národní muzeum*

Součástí konference Lidový textil a muzeum bylo i předvádění tradičních textilních technik, jejichž použití bylo uplatňováno na lidových součástkách oděvu. Jednalo se o demonstrace specializovaných lidových řemesel, jako např. paličkované krajky, šité krajky, síťování, pletení na rámu, pletení na formě, tkaní na destičce, tkaní na karetkách, tkaní na stavu a další. Účastníci semináře měli možnost shlédnout i výrobu příze a přípravu příze ke tkaní.

K nejstarším textilním technikám patří síťování, které předváděla Anna Soukupová, mistryně lidové umělecké výroby. Typické pro tuto techniku je zdobení sítě výšivkou. Z lidového síťovaného textilu jsou známy výjevy z křesťanské mytologie - obětování Izáka, Adam a Eva aj. Síťovaná krajka zdobila ženský lidový oděv i obřadní textilie. Největší rozkvět této techniky byl na Českomoravské vysočině, na Moravě a na některých místech Slovenska. Známa je např. produkce valašských síťovaných čepců.

Zdobným doplňkem krojových součástí byla vláčková paličkovaná krajka, jejíž ukázkou předvedla Iva Prošková, návrhářka, zakladatelka a lektorka Vzdělávacího spolku uměleckých řemesel. Paličkované krajky se uplatňovaly na krojích českých, moravských, slovenských a zdobily i interiérové textilie (koutní plachty ap.).

K nejsložitějším krajkám, jež se pracují jehlou a nití na pevném podkladě, patří šitá krajka. Ukázkou této techniky demonstrovala Zdeňka Kindlová, lektorka téhož Spolku. Technika šité krajky je velice složitá, časově náročná a u lidu nenašla velkou oblibu. V lidové podobě se zachovala na Litomyšlsku a patří mezi unikáty české krajky.

Mezi staré lidové techniky patří pletení na rámu, či stávkou, známější pod názvem krosienka, kterou předvedla lektorka Klubu lidové tvorby Marie Rychlá. Z textilií pletených na rámu je v muzeu uložena řada lidových výrobků. Známé jsou čepce z Valašska (kterým se podle

obce Zděchova říkalo "zděcháky"), z okolí Uherského Brodu, hlavně z Kopanic a Uherského Hradiště barevné vlněné pásy - "saky" a další.

Společnost pro stará řemesla zastoupená manželi Pěnkavovými předváděla na svých vlastních nástrojích (přesně zhotovených kopiích) předení na vřeteno, na kolovratu a pomocí spřádacího kola. Zároveň tito manželé předvedli tři druhy přeslic: podpaží, sedátkovou (zv. podprádáku) a stojánkovou. Kromě nástrojů na tkaní demonstrovali i přípravu příze ke tkaní. Byla zde ukázka motovidla, na které se vyhotovená příze stáčela do přaden. Z motovidla se přendala na viják a převinovala na cívky na "špulíři". Příprava příze ke tkaní pokračovala na cívečnici a snovadlu. Vyústěním tohoto postupu byla ukázka na instalovaném tkalcovském stavu.

Manželé Pěnkavovi demonstrovali na svých nástrojích i předtkalcovské techniky, jako je pletení, či tkaní na formě a i ukázku hotových výrobků. Byly to především návleky na zápěstí - nátepníčky (zápěstky), rukavice a papuče. Materiálem pro jejich výrobu byla domácí ovčí vlna. Zejména návleky a rukavice se postupně staly na Moravě i na Slovensku nedílnou součástí mužského a ženského kroje.

Mezi primitivní předchůdce skutečného tkaní patřilo tkaní na neúplném rámu neboli stávkou. Zhotovovaly se na něm velice kvalitní výrobky, zejména ručně tkané popruhy.

Další jednoduchou a nejvíce podobnou prací na tkalcovském stavu byla ukázka tkaní na destičce. Touto technikou se zhotovovaly tkanice, které sloužily k uvazování sukni, zástěr, košil a dalších oděvních součástí. Tkanice si buď ženy samy doma tkaly, nebo je kupovaly od cikánských žen, a proto se těmto páskům tkaným na destičce říká také cikánské tkanice.

Poslední předváděnou ukázkou bylo tkaní na karetkách. Účastníci měli možnost shlédnout i utkané výrobky - vlněné vzorované pásy, které si ženy obtáčely kolem pasu a které byly nedílnou součástí některých krojů.

Znalost jednotlivých technik se jen výjimečně zachovala a dnes se o ně zajímají mnohé kluby, spolky a kolektivy zájmové umělecké činnosti. Jejich snahou je tyto staré techniky udržovat, obnovovat a aplikovat na

současné užití. Staly se také předmětem studia etnografů. Závěrem je možno říci, že předvádění výše uvedených řemesel seznámilo přítomné se starými lidovými technikami a nástroji a posloužilo k prohlubování znalostí odborných pracovníků.

## Textil v lidové písni.

*PhDr. Věra Thořová CSc., Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR*

Probíráme-li se našimi klasickými sbírkami lidových písní, zjistíme, jak velkou pozornost věnovali naši předkové textilu a textilním výrobkům - významným součástí lidového oděvu. Z tohoto pohledu není rozdíl mezi písněmi českými a moravskými. Z českých sbírek jsem ke srovnání použila sbírky K. J. Erbena<sup>1)</sup>, Č. Holase<sup>2)</sup>, K. Weise<sup>3)</sup> a J. Jindřicha<sup>4)</sup>, čítající dohromady téměř 8 000 písní a pokrývající skoro všechny české krajové oblasti. Z Moravy pak sbírky F. Sušila<sup>5)</sup> a F. Bartoše<sup>6)</sup>, z různých moravských krajů a regionální sbírky J. N. Poláška (Valašsko)<sup>7)</sup>, K. Vetterla (Valašskokloboucko)<sup>8)</sup> a J. Poláčka (Slovácko)<sup>9)</sup>, obsahující rovněž okolo 8 000 písní. Dohromady asi 16 000 zápisových jednotek. Možno říci, že zhruba čtvrtina z nich se alespoň letmo zmiňuje o textilu nebo činnosti nějakým způsobem s ním související.

Do tohoto počtu zahrnujeme i množství písní o předení, domácím zpracování vláknitých surovin, především lnu a konopí. Vesnické ženy a dívky se scházely za zimních večerů v některé z chalup ke společnému předení na kolovratech a přeslicích. Na těchto přástkách se zpívaly písně, z nichž mnohé se týkaly samotného předení:

Přadte, přadte, přístavníčky,  
půjdeme my spat,  
kerá málo napřadete,  
musí ráno stat.

Tá Verunka Kováčova  
málo napřadla,  
běžte, běžte pro Janička,  
nech sa podívá.

Píseň se zpívala na Valašsku, jak uvedla zpěvačka, při předení konopí.<sup>10)</sup> V jiné písni slovácká nevěsta slibuje:

Já napřadu potáčeček  
mužičkovi na tabáček.  
Já napřadu přádenečko  
mužičkovi na vínečko.<sup>11)</sup>



(Potáč = množství nití, jaké se může natočit na vřeteno).

Písně opěvují všemožné pomůcky potřebné k předení: kolovraty, přeslice, vřetena, kužely. Přeslice, často umně vyřezávané, byly pýchou každé přadleny:

Káča má přeslici / přes celou vesnici - zpívá chodský mládenec. 12)

Píseň z Polabí se týká koupě kolovratu:

Šel sedlák se selkou na jarmark  
kupovat Marjánce kolovrat.  
Kolo - kolovrat,  
nechtěl koudel brát,  
nemuseli jste ho kupovat. 13)

Podle textu písně dostal název i lidový tanec s proměnlivým taktem KOLOVRAT.

Napřádená příze se zpracovávala na tkaniny po domácku na tkalcovských stavech. Tkaní v chudých podhorských krajích se udrželo až do poloviny 20. století. Ještě v sedmdesátých letech jsem se na Vysočině setkala s pamětníky, v jejichž rodinách se za jejich dětství a mládí tkalo. Pamatovali si říkadla, která si tkalci pobrukovali do rytmu klapajících stavů: Na cukr - na kafe nebo Vem pytel - di žebrat. Tkalcovské řemeslo a tkaní opěvuje řada našich písní, např. z Prácheňska:

Já jsem tkadlec od Vimperka/, dělám plátno, jen to cvrnká/. 14)

Nebo píseň z Klatovska:

Sloužíval jsem u kalce,  
není tomu dávno,  
chtěl jsem se tam naučit,  
jak se dělá plátno.

Pohyb člunku u stavu pak vystihuje refrén:

Hou, šup sem, šup tam,  
nevylízej buď tam. 15)

Sběratel Holas zachytil na Chrudimsku tanec zvaný Kalcouská, který se tancoval na píseň:

Žádnému tak není,  
jako tomu kalci,  
člunek sám se otočí,  
cíuku bere k tanci. 16)

Na úmornou tkalcovskou práci naráží chodská milostná /viz notová ukázka 16a/:

Hdyby já veděla,  
co muj mjilyj dělá,  
já by ho zkázala  
pozdravovat.  
Von sedí za stavem,  
vykúká z vokna ven,  
von musí člunečkem  
pohazuvat. 17)

Jihočeská dívka se chlubí muzikantům čerstvě utkanou spodničkou: " ...včera mně ji kadlec přines, je ze stavu sundaná". 18)

Výjimečně pěknou píseň zaznamenal Holas na Horažďovicku /viz notová ukázka 16b/: 19)

Já mám na stavě  
pěkný kanafas,  
pověz mně, mý děvče,  
kdo v něm dělá kaz.

Také soukenictví, výroby sukna na soukenických stavech, se týká řada písní, např. valašská:

Súkeník, súkeník,  
to je dobrý řemesník,  
dělá sukno pro vojáky,  
pro pány aj pro sedláky ...20)

Nebo chodská:

Súkeníci jedú,  
sukýnko vezú,  
manžestr dost lacnyj -  
Marjánku hezkú.<sup>21)</sup>

Pěstování konopí a lnu, surovinám potřebným k předení, byla proto na vesnici věnována nemalá pozornost. O masopustě skákali tanečníci do výšky, aby jim do stejné výše tyto plodiny narostly, a zpívali přitom: Na ten len, na ten len, na ty konopičky ...Rovněž se věřilo, že dobré tanečníci se len podaří:

Hop, Anko, Mařenko,  
do kola, do kolečka,  
která se točívá,  
tej se len dařívá,  
dlouhej len, pěknej len,  
i zlatá konopička.<sup>22)</sup>

Len se sil okolo svátku sv. Petronely (tj. 31. května), a proto se vesničané obraceli k této světici s prosbou o požehnání /viz notová ukázka 17a/:

Petrolenko, Petrolenko,  
vijeme ti věneček,  
abys nám ty požehnala  
napřesrok zas leniček.<sup>23)</sup>

Pokud běží o různé druhy tkanin, zmiňují se v lidových písních:

- aksamit (samet)
- atlas (lesklá hedvábná tkanina)
- batist (jemná průsvitná tkanina v plátnové vazbě; původně tak označováno jen zboží lněné)
- brokát (druh tkaniny protkané zlatem nebo stříbrem)
- cajk (zkomolenina z německého Zeug; levná bavlněná obleková nebo šatová tkanina)

- damašek (bavlněná, příp. lněná bělená tkanina)
- damín (jemná bavlněná tkanina z kroucené příze)
- dykyta (hedvábná látka z vyvařeného hedvábí na způsob plátna)
- haras (druh hedvábné tkaniny)
- hedvábí (přírodní textilní vlákno, které vytvářejí housenky různých druhů tropických nočních motýlů)
- kanafas (bavlněná tkanina plátnové vazby v osnově barevně pruhovaná)
- karmazín (druh tkaniny nachové barvy)
- kartoun (bavlněná tkanina s plátnovou vazbou, bělená, barevná i potisknutá)
- kment (jemný druh plátna)
- manžestr (podélně pruhovaný útkový samet, nejčastěji z bavlněného materiálu)
- mezulán (silné plátno ze lnu a konopi)
- pik (bavlněná tkanina, která má na líci v určitém vzoru rozmístěné zářezy, vytvořené silně napjatou stehovou osnovou)
- plátno (tkanina ze lněných, později i bavlněných přízí)
- samet (tkanina s hustým vlasovým povrchem)
- šakon (hedvábná, vlněná či bavlněná látka s jednoduchým drobným vzorkem)
- tibet (měkká jemná tkanina z pravé tibetské vlny; vyráběly se z ní pestře potištěné šátky na hlavu)<sup>24)</sup>

Často se setkáváme i s určitou barvou té které tkaniny - modrobílým strakatým kanafasem, žlutou, zelenou, červenou a růžovou dykytou, zlatým a zeleným hedvábím, červeným brokátem, černým i zeleným damaškem apod. Uvedme např. valašskou (též slováckou variantu):

Ej, dívča, dívča  
v černém damášku,  
neprocházej sa  
po mém salášku.<sup>25)</sup>

Ve staré české baladě Oklamaný Turek dal turecký ženich své domněle mrtvé nevěstě "rubáš šiti z růžové dykyty".<sup>26)</sup>

Nejčastěji opěvovaná součást dívčího oblečení je **šněrovačka** nej-různějších barev: modrá (Stála na zahrádce v modré šněrovačce),<sup>27)</sup> červená, zelená či zlatá (Čí je děvče v tej červenej (zelenej) šněrovačce),<sup>28)</sup> různě šitá či zdobená: Káča má šněrovačku s cípama,<sup>29)</sup> s prýmama,<sup>30)</sup> v jiné písni " ...šněrovačku měla s portičkama".<sup>31)</sup> Šněrovačka byla šitá z různého materiálu: damašku (Koupil mi na šněrovačku, to ze samýho damašku),<sup>32)</sup> mezulánu (Tancuj, holka, rejdovačku, koupím já ti z mezulánu šněrovačku),<sup>33)</sup> batistu ("šněrovačka z batistu, takovou já holku chcu").<sup>34)</sup>

Další, často zmiňovanou, součástí ženského oblečení v písních je **sukně** (sukňa, sukénka, suknička), a to barvy červené, zelené, modré, bílé, růžové, popelavé, vzoru strakatého, štráfového, kropenatého (např. Vyhrál jsem panenku boubelatou, ona má sukničku kropenatou).<sup>35)</sup> Ušitá je z plátna, mezulánu /tvz. mezulánka), kanafasu (kanafaska), např. "Proto jsem si kanafasku koupila, abych se ti, můj Jeničku, líbila."<sup>36)</sup> Někdy byla sukně zdobená prýmy, lemováním, vyšíváním (Já mám dykytou sukni vyšitou... pod lípou žlutou dykytou).<sup>37)</sup> Zmínky jsou o **kanduši** (sukni šité spolu s živůtkem), v moravských písních se vyskytuje **kasánka**, **kasanica** (spodní sukně), např. v podlužácké písni se zpívá o kasanicích škrobených.<sup>38)</sup>

Další opěvovanou součástí ženského oblečení je **fěrtoch**, (fěrtoušek, fěrtúšek), **zástěra**:

Voral jsem měkkotu  
od plotu ke plotu,  
vyvoral jsem děvče  
v červeném fěrtochu.<sup>39)</sup>

Je v barvě červené, bílé, modré, květované, z látky hedvábné -

Naše Káče má  
fěrtúšek červenýj  
s kjetama,  
naše Káče má

fěrtúšek kjetovanyj.  
Máma ho kúpjila,  
haby se líbjila,  
naše Káce má fěrtúšek,  
je herbábnyj.<sup>40)</sup>

či brokátové ("má fěrtušek z brokátu, plnó kapcu dukátů").<sup>41)</sup>

Zástěra je bílá, červená, modrá, "vyšívaná s tulipánama".

V slováckých písních jsou často vzpomínané **rukávce** či rukávečky, v hanáckých **rukávy** : bílé, "teňučké", škrobené ("Má rukávy vyškrobený tak jak pergamin").<sup>42)</sup>

Další důležitou součástí je **živůtek**, na Moravě kordulka. Erben zapsal na Domažlicku píseň:

Na krátce, na dlúze,  
že já se nevdám,  
že já damaškovej živůtek nemám.<sup>43)</sup>

A záznam z Horňácka:

Za dědinú na kopečku  
bijú se tam o děvečku.  
O kerú?  
Kerá měla kordulečku  
červenú.<sup>44)</sup>

V moravských písních se setkáváme s **rubáčkem** či **rubáčem**, plátěnou spodní ženskou košilí či spodničkou:

Zatoč sa ně ešče ráz,  
široký-ji rubáč máš,<sup>45)</sup>

někde zdobenou na spodním okraji krajkami:

Také sa ně dívča páčí,  
co má čipky na rubáči.<sup>41)</sup>

**Košilka** u dívčího oblečení se zmiňuje "teňůčka", bílá kmentová (Stála na pavláčce v kmentovej košilce)<sup>47</sup>) či piková ("... košiličku pikovou, žádná nemá takovou")<sup>48</sup>). V řadě případů se hovoří o **šatech**, a to hedvábných (Já jí koupil šaty nový, šaty hedvábný...)<sup>49</sup>) či dykytových ("ty máš šaty nový, celý dykytový")<sup>50</sup>).

K ženskému oblečení patřil **čepec** (čepeček), na Slovácku **šatka**. V písních se zpívá o čepci bílém, např.:

...když jsem přišel domu,  
holka stála v domu,  
měla bílý čepec,  
na něm černý kříž.

Píseň zapsal Holas na Domažlicku a uvádí, že černý kříž byl "starodávnou ozdobou na svatebním bílém čepci chodském"<sup>51</sup>). Dále se zpívá o čepci zlatém, červeném, černém, zdobeném krajkami a pentlemi ("čepeček s krajkami, podvázané pantlama"),<sup>52</sup>) či vyšíváním ("...pěkněj čepeček jí dali, je červený, vyšívaný, to je její potěšení"<sup>53</sup>). Moravská píseň hovoří o čepečku paterovém:

Dy sem já se vdávala,  
čepeček jsem dostala,  
pěkný paterový  
s třema ružama.<sup>54</sup>)

Hlavu jihočeské nevěsty zavinovali rouchem, jemuž říkali "pabučinka":

Už mně můj věneček  
z hlavy berou,  
pěknou bílou pabučinkou mě zavijou.<sup>55</sup>)

Významným doplňkem dívčího oblečení byly **pentle**, pantličky, fábory, mašle nejrůznějších barev. Lidové písně uvádějí barvu červenou (Mařenko, co děláš, červené pentle máš...),<sup>56</sup>) růžovou (Mám já vlásky kadeřavy, růžovou pentličkou proplítany),<sup>57</sup>) bledě modrou (Já jí koupil

pantli barvy pomněnkový, haby proplítala vlásky kučeravý)<sup>58</sup>), zelenou (Kde máš, Mařenko pentli zelenou),<sup>59</sup>) bílou (Koupil sem jí pentli bílou),<sup>60</sup>) "proměňavou" (Já jí koupil pentli barvy proměňavé)<sup>61</sup>), a dokonce "pomerančí" (Kupovala pantle pomerančí barvu).<sup>62</sup>)

Určité barvy pentlí měly svou symboliku. Modrá znamenala rozchod mezi milenci (Koupil jsem jí pentli modrou, tu máš holka na rozchodnou).<sup>63</sup>) Píseň se vyskytuje v hojných variantách v Čechách i na Moravě. Červená pentle byla symbolem lásky a chlápci ji obvykle dávali svým dívkám. Příklad z Podluží /viz notová ukázka 17b/:

Pěkné, milá, pantle máš,  
chlalců si na ně chytáš,  
ej, zapomělas červenú,  
ta je pro lásku věrnú.<sup>64</sup>)

V chladných dnech nosívaly ženy na hlavě šátek, a to hedvábný, tibetový, šakonový, kartounový. V slovácké písni Svítaj, Bože, svítaj...<sup>65</sup>) dokonce zakrývali okno šátkem cinobrovým (název vznikl z odstínu zelené barvy - svinibrodská zeleň):

Byl jsem tam v domečku,  
majú tam cérečku,  
majú obrovnané  
červenú hlinečku.

Červenú hlinečku,  
obílené vápnem,  
okénko zastřené  
cinobrovým šátkem.

Z dalších součástí ženského oděvu najdeme v písničkách **jupku, lajb, kamizolku, kacabajku, kabátek, kajdu, punčochy, rukavice**.

Některé písně vyvolávají před našima očima barevný obrázek půvabného dívčího oblečení, jako např. píseň z Boleslavska:

Stála na potoce  
v modry šněrovače  
a měla sukničku  
popelavou,  
šáteček růžový,



fěrtoušek kmentový,  
bylo to děvčátko  
k milování<sup>66</sup>).

A příklad z Moravy od Krumlova:

Měla suknička zelenú  
a šnaruvačku červenú,  
pančošky bílé,  
střevičky černé,  
hlavěнку všecku zraněnú<sup>67</sup>).

Neméně poetický příklad je z Horňácka<sup>68</sup>) /viz notová ukázka 17c/:

- |   |  |
|---|--|
| 1. Hled'me ju, hled'me,<br>jak si tancuje,<br>jak jí fěrtúšek odletuje;<br>kasanku má samé vrapy,<br>ej, tancujú s ňú<br>samí chlapi. | 2. A kordulku má<br>na dva gombíčky,<br>aby dávala chlapcom hubičky,<br>strevičky má ze psí kože,<br>jak si tancuje,<br>milý Bože. |
|---|--|

Z mužského oblečení najdeme v českých písních **kalhoty**, v moravských **gatě** či **nohavice**. Jsou žluté, černé, bílé, modravé (Můj milý má taky modravé kalhoty)<sup>69</sup>) nebo červené (Běž, synečku, běž k mamičce, nech ti koupí nohavice, nohavice červené) - Podluží.<sup>70</sup>) Pokud běží o materiál, jsou soukenné (Muj mjilij má teký súkenný kalhoty),<sup>71</sup>) plátěné (Jaký mám trápení, kalhoty plátěny)<sup>72</sup>) nebo manžestrové (Kúpil jsem si na kalhoty štyry lokte manžestru)<sup>73</sup>).

Mužská **košile** je v písních tenká, vyškrobená, bílá, červená, kmentová, hedvábná, štepovaná, vyšívaná. Připomeňme půvabný text z jižních Čech:

Košiličku šila,  
pěkně ji vyšila,  
na obou ramínkách  
kvítek udělala<sup>74</sup>).

A příklad ze Slovácka:

Chlapci Strážničané  
majú koně vrané,  
košuleny tenké,  
ňadra vyšívané<sup>75)</sup>.

Mužská **vesta** je soukenná, bílá. Valašská píseň hovoří o **brucleku**, vlněné vestě bez rukávů:

Aj, ide on, ide,  
od Francovėj Lhoty,  
v červeném brucleku,  
prošívané boty.<sup>76)</sup>

**Klobouk** je černý, premovaný, lemovaný, kastorový. Z ostatních součástí mužského oděvu setkáváme se v lidových písních s **čepicí, krajkou, kamizolou, kabátem, halenou, rukavicemi**.

Nezbytným doplňkem svobodných mládenců, byl šátek, věnovaný děvčetem z lásky. Písně většinou opěvují šátek bílý, různě zdobený: "šáteček pěkný bílý, kraje má malovaný"<sup>77)</sup> nebo :

Dala, dala jsem,  
vyšívanéj harasem,  
pěknej bílej šátek  
s tulipánama.<sup>78)</sup>

Jiné písně hovoří o šátku vyšívaném zlatem,<sup>79)</sup> o šátečku, který má "v každém rohu kvíteček a uprostřed z rozmarýnky pěkný věneček".<sup>80)</sup>

Podlužácká dívka svému chlapci vyčítá:

Už se láska zrušila,  
už ti jiná galanečka  
šátek vyšila.  
Vyšila ho do kola,  
na šátečku, na prostředku  
zlatá litera.  
V každém rohu kvítečko,

na šátečku, na prostředku  
svoje jmínečko. 81)

Z jiných barev vyskytuje se červená a růžová:

Kerej dáme mládencovi,  
Horákovému Frantovi?  
Dáme my mu ten růžový  
od Kačenky Chaloupkovy. 82)

Pokud běží o materiál, vyskytuje se v písních šáteček damínovej, šakonovej, kartounovej. 83)

Zajímavé jsou zmínky o různých platidlech a cenách za látky i oblečení, které mohou napomoci alespoň přibližnému datování vzniku písní. Např. v lašské písni si dívka stěžuje:

Muj fěrtušek hrubě drahy,  
bo un mi koštuje tře tolare<sup>84</sup>).

Tolar v našich zemích platil do 19. století. 85)

Manžestr na mužské kalhoty se v Čechách dal pořídít za dva zlaté:

Pane mistr, zač manžestr?  
Za dva zlatý na kalhoty,  
za tři zlatý pro bohatý. 86)

Zlatý se v českých zemích rozšířil v 18. století a přežíval ještě do počátku století dvacátého, i když v roce 1892 byla zavedena korunová měna. Rovnal se dvěma korunám, 87) manžestr na kalhoty stál tedy čtyři koruny.

Častým tématem lidových písní jsou **peřiny, peřinky, podušky, polštářky**, povlečené do kanafasu - buď strakatého (Strakatý peřiny /podušky/ na bidle visí) 88) nebo modrobílého:

Přijeli jsme do krajiny, do neznámy,  
přivezli jsme poduštičky malovany,  
malovany modře, bíle,  
což se ti to, můj Jeníčku,  
spávat bude. 88)

Ojediněle se vyskytuje karmazín ("z karmazínu poduštičku"),<sup>90)</sup> damašek, častější je bílé plátno. Chodská píseň klade půvabné protiklady: zelená postýlka - bílý cíšky,<sup>91)</sup> podrobněji se vyjadřuje píseň z Hradecka:

Postýlka dubová,  
peřinka prachová,  
běloučké povlečení  
pro moje potěšení. 92)

Z jiných textilií jsou časté zmínky o **ručníku**. Ten je v lidových písních bílý i nebílený či "vyšívaný drobnými kvítečky".

Příkladem uvádím slováckou: Bude jar ..., v níž se zpívá:

Ja sem od ní pytal  
ej, bílého ručníčka,  
co by pozutěral  
ej, zaprášené líčka. 93)

Občas se vyskytuje zmínka o dětských **plenkách** (Prala plínky u studánky, plakala ... nebo zakolíbej chvilku, než vyperu plínku)<sup>94)</sup>. K dětské výbavě patřil i **povijan**, který je v lidových písních bílý, červený, modrý, hedvábný, harasový:

Chystaj, milá, poviják  
z modrého harasu,  
budeš doňho povíjat  
šohajovu krásu. 95)

Uvedené vybrané příklady dokazují, že textil zaujímá v textové složce lidových písní významné místo. Zmínky o tkaninách a jednotlivých částech lidového oděvu mají i svou historickou hodnotu. Nejenže napomáhají určit dobu vzniku těchto písní, ale částečně mohou dokladovat poznatky z jiných, zdánlivě od folkloristiky odlehlých oblastí etnografického studia, jakým je právě studium lidového oděvu.

\* \* \*

### Poznámky:

- 1) Erben, K. J.: Prostonárodní české písně a říkadla. Praha 1864, 3. vyd. (E<sup>3</sup>).
- 2) Holas, Č.: České národní písně a tance, I - IV. Praha 1908 - 1910.
- 3) Weis, K.: Český jih a Šumava v písní, I - XV. Praha 1928 - 1941.
- 4) Jindřich, J.: Chodský zpěvník, I - VIII. I - VII Kdyně - Domažlice 1926 - 1930. V - VIII Praha 1952 - 1955.
- 5) Sušil, F.: Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. 5. vyd. Praha 1951.
- 6) Bartoš, F.: Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými. Brno 1882.  
: Národní písně moravské v nově nasbírané. Brno 1889.  
: Národní písně moravské nově nasbírané. Po hudební stránce pořádal Leoš Janáček. Praha 1889 - 1910.
- 7) Polášek, J. N. - Kubeša, A.: Valaské písničky, I - V. Milotice n. Bečvou 1940 - 1946.
- 8) Vetterl, K.: Lidové písně a tance z Valašskokloboucka, I - II. Praha 1955, 1960.
- 9) Poláček, J.: Slovácké písničky, I - VII. Brno - Praha 1935 - 1960.
- 10) P-K IV - č. 104.
- 11) S - 2 090.
- 12) E<sup>3</sup> s. 255.
- 13) Suchý, F.: Lidové písně a tance z Polabí na Královéměstecku. Praha 1955, s. 160.

- 14) H II - 268.
- 15) H I - 339.
- 16) H V - 198.
- 17) J II - 20.
- 18) W IX - 46 c.
- 19) H II - 148 a.
- 20) P-K VI - 151.
- 21) J V - 75.
- 22) E<sup>3</sup> s. 261.
- 23) H V - 234.
- 24) Příruční slovník naučný. ČSAV Praha 1962 - 67, I. - IV. díl.  
Polák, A. - Farský, R.: Slovník tkanin. Praha 1951.
- 25) S - 506.
- 26) E<sup>3</sup> s 485.
- 27) H I - 56 a.
- 28) H III - 28, IV - 32.
- 29) W XII - 13.
- 30) E<sup>3</sup> s 252.
- 31) E<sup>3</sup> s 141.
- 32) H III - 52.
- 33) W III - 17.
- 34) E<sup>3</sup> s. 320.
- 35) E<sup>3</sup> s. 105.
- 36) E<sup>3</sup> s. 249.
- 37) H V - 138.
- 38) P III - 78.
- 39) H V - 136.
- 40) J VII - 147.

- 41) S - 1928.  
42) S - 1929.  
43) E<sup>3</sup> s 283.  
44) P VI - 26.  
45) P-K V - 196 II.  
46) P VII - 130.  
47) E<sup>3</sup> s. 141.  
48) H II - 18 a.  
49) H II - 18 a.  
50) H II - 208.  
51) H I - 157.  
52) S 1590.  
53) H III - 299.  
54) S - 1297.  
55) H III - 302.  
56) H II - 216 a.  
57) E<sup>3</sup> s. 291.  
58) J VIII - 131.  
59) W XII - 27.  
60) W V - 13.  
61) E<sup>3</sup> s. 160.  
62) H III - 109.  
63) E<sup>3</sup> s. 140.  
64) Píseň jsem zaznamenala v létě r. 1960 v Mikulčicích u Hodonína. Zpívala mládež na návsi.  
65) P VI - 155.  
66) E<sup>3</sup> s. 141.  
67) S - 117.  
68) P IV - 44.

- 69) H II - 253.
- 70) P III - 78.
- 71) J III - 98, 102.
- 72) E<sup>3</sup> s. 365.
- 73) J II - 55.
- 74) H II - 52 b.
- 75) P V - 60.
- 76) Vett. II - 220.
- 77) S - 2258.
- 78) P VI - 175, E<sup>3</sup> s. 137 aj.
- 79) E<sup>3</sup> s. 449.
- 80) J - 65 aj.
- 81) S - 946.
- 82) S - 2258.
- 83) E<sup>3</sup> s. 216, J III - 114.
- 84) S - 1354.
- 85) Masarykův slovník naučný, díl VII. Praha 1933.
- 86) H I - 278.
- 87) Viz pozn. č. 85.
- 88) J II - 105, W IV - 37 aj.
- 89) E<sup>3</sup> s 334.
- 90) H I - 129.
- 91) Jako 6.sl. písně Já mám milou, ona mě chce. Z Domažlicka. Rkp. L. Kuba, ÚEF AV ČR sign. 64/284.
- 92) E<sup>3</sup> s 130.
- 93) Píseň zpívaná na moravsko - slovenském pomezí.
- 94) E<sup>3</sup> s. 174.
- 95) Lisa, V.: Slovácké lidové písně z Uhersko - Hradištska, Kroměříž 1919, s. 36.



Seznam zkratek:

E<sup>3</sup> = Erben (viz pozn. č. 1).

H = Holas (viz pozn. č. 2).

J = Jindřich (viz pozn. č. 4).

P = Poláček (viz pozn. č. 9).

P - K = Polášek - Kubeša (viz pozn. č. 10).

S = Sušil (viz pozn. č. 5).

Vett. = Vetterl (viz pozn. č. 8).

W = Weis (viz pozn. č. 3).

## **Kulturní kontext pojmenování lidového textilu.**

*PhDr. Jaroslava Hlavsová CSc, Praha*

Co je to kulturní kontext? Chápeme ho široce - v přesném slova smyslu jako "úhrn souvislostí", tedy souvislostí kulturních. A protože kulturu definujeme jako lidskou reflexi vlastního bytí (interakci s druhými i s přírodou) v kontextu lidstva i světa je tu, jak vidíme, zdůrazněn tento "kontext" dvojnásobně: zabýváme se širokými vztahovými souvislostmi kulturních jevů, mezi něž patří i sledované předměty - lidový textil. Věci denní potřeby s estetickými kvalitami splňují i požadavky kritérií kulturních (i ve smyslu opozice kultura x příroda), jsou to vzdělané produkty lidské existence i potřeby. V tzv. malé tradici kulturních jevů (kam patří i kultura lidová, kultura určitého relativně uzavřeného etnického společenství) jsou lokální souvislosti úzké, přímo úměrné kontaktu, tedy malé komunikaci se světem. Tzv. velká tradice má platnost i v souvislosti globální, přinejmenším kontext kontinentální (mluvíme např. o evropských kulturních tradicích). Oficiální kultura je ovlivňována složitou a mnohvrstevnou (dobově proměnnou) sítí kontaktů a etnosociálních vztahů - dokladem toho je i móda (panská, městská: x lidová - rustikální - ta reaguje s časovým zpožděním, odvozuje a přetváří: soc. pragmatismus tu vzory panské módy tříbí a člení na jednotlivé prvky, které jen výběrově přijímá: věci v místě a čase nepraktické, nevhodné přizpůsobuje nebo odmítá). Důležitá je soc. závaznost módního trendu v každém prostředí (společenství) a zároveň působení dvou protichůdných tendencí - kolektivismu (snahy po jednotě, nelížit se, přizpůsobit se, identifikovat se se společenstvím i oděvem) a zároveň tendence individualizující, snahy odlišit se, mít odvalu nápadu, novinky. (O tom J. Langhammerová - zavádění flámišky z modrotisku za 1. světové války). A protože se z obecného, globálního hlediska během dějinného vývoje věci sdílely, a to přenosem, i vznikem na různých místech na základě analogických podmínek (s různou měrou stejnosti či podobnosti), vytvářejí nejen tyto věci, ale i jejich názvy, pojmenování, svědectví o kontaktech oblastí - sousedních i distantních. Souvislosti

slov a věcí, pojmenování a objektů a význam studia těchto souvislostí pro historická bádání zdůraznil už počátkem století německý směr Wörter und Sachen.

Diskusní je jistě míra přesnosti dokumentace slovem, protože název je tu informací o místě, ale méně o čase vzniku a přenosu kulturním kontaktem. Jisté však je, že jazyk přenosy i genetické souvislosti věci fixuje, a to i v případě zániku, neexistence reálie. Při znalostech etymologických souvislostí lze vystopovat i průběh cesty, kudy název s pojmenovaným předmětem přišel. Důležité je, že většinu slov - pojmenování základního oděvního inventáře už necitíme jako přejatou, a přece pouze slovo sukně je původu domácího, zatímco třeba **košile, kalhoty, šaty, vesta, kabát, klobouk, čepice, bota** jsou původu cizího. Mnohá slova jsou však přejímky staré, už staročeské, a dokumentují kulturní vlivy západní i východní. A ještě poznámku před klasifikací a rozbohem. Sledování názvu textilu (i lidového!) je vděčným námětem pro kontaktovou analýzu už proto, že oděv ze známých důvodů (polyfunkčnost oděvu - funkce sociálně-hierarchická, estetická, prestižní, erotická) byl vždy dobrým obchodním "artiklem", brzy se stal předmětem výměny, ba i platidlem (viz. etymologie slova **plátno**). Je tedy v pozoruhodném rozporu, že lidový oděv, kroj jako celek, je důležitým sebeidentifikačním úzce regionálním znakem, ale jeho součásti jsou soustavně předmětem interetnických, popř. internacionálních vlivů, jak dokládají pojmenování i předměty samy. Na konkrétních případech doložíme, že cizí jména procházela do našeho slovníku dlouhými cestami - základy jsou často latinské, řecké, arabské a k nám se dostávají ze zprostředkujícího jazyka - zpravidla němčiny.

Vedle toho ovšem existuje množství pojmenování, zejména názvů jednotlivých krojových součástí, původu českého, z nichž některá jsou velice starobylá, staročeská nebo i praslovanská: **gatě, rubáč, obrus, opléčko, huňa, roucha, plátno, sukno** aj. Jsou to většinou názvy popisné (motivované) a mají pouze regionální platnost. (Tato nářeční slova se pak stávají zároveň odborným etnografickým termínem). Motivace těchto názvů je průhledná (zpravidla jsou odvozeny od přídavných jmen kvalitativních), např. **lekница** (letnice), **tenčice**, chod. **preznice**, podluž. **červenice, strakatítko, šerka, kosička, šrámačka**,

**kolovanka**; a od sloves jsou odvozeny názvy **voblečka**, **vodívka**, **zavíječka**, **kasanka**, **rozplášenka**, **třaslavice**, **třeslice** (jehlice k čepeňní); popisné jsou i názvy metaforické (**koláč**, **radlička**, **šátek na babku**, **na kyselák**, **holubinka**, **housenkové šerky**). Některé popisné názvy jsou i žertovné: **darmovis** (dornovis), **dostdobry**, šněrovací pentle **símotám** aj.

Klasifikace přejatých pojmenování:

1. názvy materiálů (látek)
2. názvy součástí podle názvu materiálu, z něhož jsou zhotoveny
3. názvy součástí (přejatý je i typ předmětu - stříh, tvar apod.)

ad 1. Původ materiálů často dosvědčuje jeho jméno podle místa původu (výroby). Tak jako názvy tkanin tzv. velké (světové) módy (**ševiot**, **marokén**, **žerzej**, **denim**, **krepdešín**, **gáz**, **organdy** - fr. - dle uzb. města Urgenč), tak i názvy materiálů užívaných na krojích svědčí o vzdáleném původu dovážených látek: **damašek** (syr.), **manžestr** a **moldon** (angl.), **kreton**, **haras**, **tyl** - /jč. nář. tul! (fr.), **kytajka** (čes. i slov. název druhu bavlněné látky - čín), **kašmír** (ind.), **mušelín** (irácké Mosul) aj.

Někdy je ovšem motivací názvu i jméno osoby, původce: **žakár** (vynálezce stroje), **batist** (Batiste Chambray ve 13. stol.) nebo osob - nositelů: **kalmuk** (mongolští Kalmykové). V další části se zmíníme alespoň o některých látkách na lidovém oděvu uplatněných a pojmenovaných jménem jazyka, který dosvědčuje původ výrobku tohoto typu, přejaté techniky a zprvu často i dováženého materiálu samého. Jak už bylo uvedeno, prostředí německých sousedů a jejich jazyk byly bezprostředním zdrojem pro české přejetí slov ze zemí vzdálených.

FRANCIE: **kanafas** - canevás (konopná tkanina: lat. cannabis a it. canavaccio "konopí")

**perkál** - fr. percale - perské pergal

**krizet** - "obyčejná šerá látka" - fr. grisette (gris "šedý")

ITÁLIE: **brokát** (něm. Brokat) - it. broccato "vyšívaný"

**mezulán** (něm Mesulan) - it. mezzo-lana "polovina"

**dykyta, taft** (něm.) - obojí z it. taffeta (stč. tafat - střlat. taffata - tykyta, pův. perské taft "tkanina")

ŘECKO: **aksamit** - střlat. examitum - řec. hexamiton = "látka z 6 nití"

ANGLIE: **flanel** - angl. gwlan (keltské)

**štruks** - angl. strike "vyrážet" látka s vyráženými proužky

ARÁBIE: **atlas** = "hladký"

**barchet** (stč. barchan), něm. Barchent - šp. i arab. barracán "látka z velbloudí srsti"

K arabskému slovu qoton ukazují evropské názvy bavlny (i z něm. nář.)

**kartoun** - něm. nář. Kartun

Jako perské **taft** je z východu složitou cestou přejaté i slovo **kamcha** (pol., ukr., rus., persko - osman., čín.). Od nás se pak slovo kamcha rozšířilo i do maďarštiny a západních jazyků. Význam jako barchet, totiž souvislost s názvem velbloudí srsti a její vzácné kvality, má i chod. slovo **kamrhol** (něm. Kamelhaar) "velbloudí srst"

NĚMECKO: **cvilink** ("dvojitá - zwilich - tkanina"), **trilich** (dri-)

**kamrtuch** (podle D. Stránské - Cambrayské plátno)

**kment** (stněm. gwant) gwente "oděv" i "látka"

**šátro** - stč. šátr - stněm. schetter - dřive jemné, ne hrubé plátno

Pozn. Motivace pojmenování je ovšem jasná jen na půdě výchozího jazyka, u nás se již jméno stává značkovým, motivace (důvod) se vytrácí.

Ad 2. Také oděvní součástky se často nazývají podle materiálu s přejatým jménem, v němž opět často zaznívá jméno vlastní (místa, osoby):

**tibeták** - šátek z tkaniny - Tibet

**angorák** - a. šátek (angora - hl. město Turecka Ankara,

**arínka** (Uh. Brod) je z vlny merinových ovcí (české merino), Mauri je vyšlechtili před 900 lety, Merínovci byla berberská dynastie v 13. - 15. stol., která zprvu pronikla i do Španělska

**garažija** (han. kabát) - pol. karazia "dom. hrubé sukno" - angl. Kersey (osada v hrabství Suffolk) - Anglie na pevninu, fr., něm., holand. (Karsaai), odtud pol. - čes.

**želínek, žaláček, žinylák**: ženylka - fr. chenille (metafor, chlupatá housenka) "prýmek z plyše a dále typ: **šerkovák, mezulánka, kanafaska**.

Ad 3. I mezi oděvními součástmi najdeme přejaté názvy motivované osobními jmény:

**špenzr** - angl. hrabě Spencer

**pantalóny** - fr. (komická postava z it. comedie dell'arte, Pantalone - Benátčan v dlouhých kalhotách)

Původ slov označujících přímo oděvní součástky není dokumentem přejetí reálie jako takové z prostředí jejího názvu. Často dochází totiž k významovým posunům, např. látka - výrobek, nebo se mění funkce: oděv spodní - svrchní apod. Příkladem je **jupka**, která označuje (na rozdíl od češ.) v ruštině i francouzštině sukni. Cesty výrazu **jupka** jsou však složité a spolu se slova **župan, župice** i **šuba** (stejného arabského základu džubba "spodní šat") přišel z východu (ovšem **jupka** přes fr. a něm., **župan** z it. giuppa. Ke změně významu došlo i u pojmenování **kamizola** (u nás od 30leté války, fr. camisole - it. camiciuola "košilka" - střlat. camisia "košile"). Ze střední latiny pochází slovo cordula, - ra (**kordulka** "živůtek", šněrovačka), italská je patrně i **kazajka** (casacca) a huněný kabát **kabanica, kabaňa** (it. gabanno) - pův. orientálního. Kabát připomíná perské kaba a ve stč. byl "část brnění". Z východu (přes pol. kontusz) přišel i český **kanduš** a **kytle**, která souvisí s arabským qoton "bavlna" a k nám se dostal opět prostřednictvím němčiny (Kittel).

Německé přejímky vůbec počtem převládají. Od sousedů byl pochopitelně přímý vliv. Připomněli jsme výše, že i dokonale zdomácnělé názvy (šaty, šatka, šátek) nejsou od původu české - tu jde o staré přejetí germánského základu, jak dokládá etymologie. Ale jsou i mladší historické souvislosti. Jan Hus horlil proti německému **šorcí** (stč. "část drátěného brnění") - hornosas. nář. Schurz "zástěra"; stejně je z něm. nář. i **fěrtoch** (Vortuch). Z bavorského nářečí je zase Leib "vesta" i náš

zdrobnělý - Leibel - **lajblík**, **-dík**, "vesta ženská", zatímco mužská je **bruslek**, **-clek** (něm. Brustfleck "hadr na prsa"). Německá zdrobnělina slova Pflleid "košile, kazajka - Pfliden (u Jungmanna **flajda** "špatný kabát ženský") dala původ sousední chod. **flámišce**. Tak jako zmíněný **fěrtuch**, **kamrtuch** i **lajntuch**, je složeninou i staré (středověké) **loktuch** - něm. Lackentuch. Jeho 6. pád - v loktušě -(ta) loktuše - je východiskem novější formy české. A nakonec **hyta** neboli **huta** (plachta na nošení dítěte vázaná kolem pasu chůvy) ze starohornoněmeckého hüete. Souvisí (ač okrajově východomoravské!) s chodským "přidte hytú" tj. "s hytou" (na návštěvu se chodilo s dítětem na kus řeči).

Je pozoruhodné, že - ač zeměpisně velmi blízké - prostředí maďarské (snad pro kulturní poměrnou odlišnost a menší přímé vazby) není doloženo jazykovými výpůjčkami. V názvech krojových součástí jsou to jen slovenským prostřednictvím přejaté výrazy **kacabajka** a ozdobný kožich či kožešinový kabát, pův. zemanský, **mentik**.

Jen neúplně a příkladově jsme mohli doložit cesty slov a věcí, známých z národopisných studií i muzejních sbírek lidového textilu. Poznámky, přispívající k hlubšímu pohledu na tento okruh kulturněhistorického dědictví, mají připomenout mezi jiným i známou skutečnost, že kontakty na jakékoliv úrovni sociokulturní a etnosociální byly pro naše země od dávných dob samozřejmostí a otevřenost vůči kulturním vlivům neohrozila nikdy svébytnost lidové kultury vlastní.

\* \* \*

#### Literatura:

Holub, J.- S. Lyger: Stručný etymologický slovník jazyka českého (SNP) Praha 1978.

Langhammerová, J.: České lidové kroje Praha 1995.

Machek, V.: Etymologický slovník jazyka českého, 3. vyd. (NČSAV) Praha 1971.

Stránská, D.: Lidové kroje, díl I. Čechy, Praha (bez vročení).

## **Rustikální motivy na židovských povijanech.**

*PhDr. Jana Doleželová, Praha*

Sbírkou Židovského muzea v Praze zahrnují v největším měřítku synagogální umění profesionální úrovně. Přesto však i mezi synagogaliemi nalezneme řadu předmětů etnografické povahy. Jsou to podomácku vyhotovené vyšívané opony a pláštiky na tóru, několik vyřezávaných dřevěných korun vytvářejících hlavní dominantu oblečené tóry a řada půvabně tvarovaných dřevěných ručiček ukazovátek při čtení posvátného textu Pentateuchu. Zajímavý pandán k náročně cizelérsky propracovaným štítům na tóru tvoří štíty venkovských synagog vyhotovované převážně z obecného kovu. Objevují se na nich zjednodušené barokní prvky, jejichž účinek je násoben lidově naivní kumulací motivů. V muzejním fondu je rovněž dokumentována domácí slavnost sederu o Pesahu a svátek soboty Šabat řadou jednoduše vyšívaných pokrývek a polštářů, které se při těchto svátečních chvílích v rodinném kruhu užívaly. Hmotné památky dokumentující oblečení ve sbírkovém fondu jsou zastoupeny oděvními součástkami Chevra kadiši, bratrstva pečujícího o nemocné a umírající, z jehož majetku se rovněž dochovalo několik krásně malovaných habánských džbánů. Textilního charakteru jsou různé druhy pokrývek hlavy, užívané při mnoha svátečních příležitostech. K drobným textiliím lidové povahy rovněž řadíme některé vyšívané sáčky na modlitební řemínky a modlitební šály - talisy. Při výčtu položek zahrnujících etnografický fond muzea lze ještě upozornit na pozoruhodné rysy lidové invence, které se objevují také na řadě hebrejských tisků 18. století. Jsou to ilustrace zvykoslovných obyčejů, rukopisných modliteb k obřizce a textů k velikonočnímu vyprávění hagady. Nicméně lidový vkus, smysl pro znak a symbol ukazují však nejmarkantněji vyšívané povijany na tóru, práce z převážné části neprofesionální. Pro originalitu svého tradičního původu - užívaly se pouze v omezené zeměpisné oblasti aškenázských židovských obcí Střední Evropy i poměrně bohatém zastoupení v muzejním fondu, náleží patrně k textilním klenotům muzejního pokladu.



Židovský povijan slouží k upevnění svitku Tóry, navinuté na dvou tyčích a zabraňuje protrhnutí vzácného pergamenu. Ve střední Evropě se začaly zhotovovat vyšíváné povijany u příležitosti narození syna v židovské rodině a tento zajímavý zvyk se ujal i v našich zemích. Ve druhé polovině sedmnáctého a začátkem dvacátého století se dával chlapcům v židovských rodinách povijan vyhotovený na památku jejich obřizky. Plátno užitá při této události bylo vypráno, rozstříženo na čtyři stejné díly a sešito do podoby dlouhého pásu. Matka novorozence, babička či jeho teta nebo sestra vyšily na tento pás hebrejský nápis, který se skládal ze dvou částí. První obnášela věnování otce synovi s uvedením data a místa narození. Druhá část nápisu na povijanu obsahuje vždy stejnou eulogii. Je to požehnání spojené se závěrečnou částí obřadu obřizky, aby chlapec rostl ke studiu tóry, dočkal se svatby a konal dobré skutky. Při první návštěvě synagogy dítětem ve věku tři nebo pět let byl povijan darován synagoze. Při slavnosti Bar micva, iniciačním vstupu do života náboženské obce ve třinácti letech přečetl chlapec příslušný pasus z tóry ovinuté darovaným povijanem. Vznik zajímavé tradice spojené s povijany na tóru se připisuje rabínovi Maharilovi z Mainz, který žil první polovině 15. století. V knize Sefer Minhagim se vypráví příběh o tom, jak Maharil byl kmotrem dítěte při jedné obřizkové slavnosti. Zapomnělo se nějak na plenu nutnou při operativním zákroku. Maharil v té době vůdčí rabínská autorita proto nařídil, aby mu přinesli plátno, kterým byla svázána tóra s tím, že je to přípustné, protože slouží záchraně života dítěte. Poté byla textilie čistě vyprána a opět použita na ovinutí tórového svitku. Doporučil aby za tento skutek darovali rodiče dar synagoze.

Nejstarší povijan ve sbírce Židovského muzea je z Kolína z poloviny 17. století. Stáří povijanů v pražské sbírce lze u valné části prokazatelně zjistit díky hebrejskému textu, který tvoří nedílnou součást jejich tkaniny. Protože neexistuje žádné datované plátno v nežidovské oblasti je možné využít tohoto datovacího prostředku při komparativních studiích lidového materiálu. Vyšíváný ornamentální dekor na povijanech je různého stupně vypracování, rozsahu a typu. Uplatňuje se jak ornament geometrický, jednoduchý i složitější, tak ornament rostlinný a zoomorfní. Varianty a kombinace nebývají příliš rozmanité, častým

námětem bývají osmiramenný svícen menora, rozvinutá i zavínutá tóra, svatební baldachýn, levitská konvice, emblém šesticípé Davidovy hvězdy a stylizované i realisticky vyšívané rostliny. Dosti často bývají písmena textu na povijanech protažena v květinový ornament nebo v různé tvary zoomorfni jako je hlava ptáka a podobně. Základním převažujícím typem je povijan vyšívaný obvykle jednobarevnou přízí červeně stonkovým nebo řetízkovým stehem, doplňovaný drobnými kvítky a stylizovanou tórou a chupou v textu. O něco atraktivnější jsou povijany kde vnitřní plošky písmen bývají zdobeny ornamentální výšivkou složenou z rostlinných a geometrických prvků jako je křížkový a stonkový steh s plnou výšivkou. Mezi jednotlivými slovy se například objevují motivy levitské konvice, žehnajících rukou, koruny na tóru. Kompozici často doplňují drobné kvítky jako je tulipán, zvonky, úponky a vyšívané vlnovky nad nápisem. Nejvíce povijanů je ze západních a jižních Čech. Nejzajímavější jsou takové, které přinášejí pravděpodobně pod krajovým vlivem námět zcela netradiční. Z Domažlicka je řada povijanů, z nichž některé se patrně inspirovaly místním lidovým uměním. Například na povijanu, který daroval Mordechaj svému dítěti Zalmanovi r.1815, ilustrují celý text výšivky ptáčků, ryb, tulipánů, holubiček, vyšitých střídavě červenou a modrou barvou stonkovým stehem. Objevuje se například také motiv domečku vyšitého nad svatební stříškou, který může být interpretován jako symbol šťastného domova. Některé motivy prostupující text jistým způsobem připomínají kresby na chodských truhlách. Povijan z roku 1860 nese v textu hlavu čápa, vyústující z písmena lamed. Také matka nebo sestra, která vyšívala povijan v roce 1822 využívá ornamentálního zakončení hebrejských písmen k zobrazení čápa a ryby.

Při vyšívání povijanů se používalo převážně předkreslovaných motivů. Povijan nesl s ornamentem hebrejský nápis, který patrně někdy předepisoval vesnický kantor synagogy, někdy asi byl vytvářen podle šablony.

Mnoho zajímavých námětů a podnětů k dalším úvahám přinášejí povijany pražské sbírky s figurální tematikou a scénickými výjevy. Jsou zachyceny celkem na osmnácti povijanech z období od roku 1708 až do roku 1894. Představují ojedinělou tematiku na židovských textilích

kultického charakteru. Toto téma by však vyžadovalo více než hodinovou přednášku.

\* \* \*

Literatura:

**Doležalová, J.:** Binders and Festive Covers from the Collection of the State Jewish Museum in Prague. *Judaica Bohemiae* 10/1974, 2, 91-104.

**Jüdisches** Lexikon. Jüdischer Verlag, Berlin 1927.

**The Precious** Legacy. Washington 1983 /catalogue/.

## Zobrazení světců na textiliích ve sbírkách Národopisného oddělení Národního muzea v Praze.

*PhDr. Alena Voříšková, Národní muzeum Praha*

Ve sbírce lidového textilu pražského Národopisného muzea je uloženo několik kusů textilií, na kterých jsou zobrazeny postavy světců, postavy z biblických scén, andělíci, Ježíšův trigram IHS a jméno Maria. Tyto textilie svým charakterem sloužily bohoslužebným účelům především ve venkovských kostelích. K výbavě církevních textilií lidové povahy, které jsou shromážděny v naší sbírce, patří pláštiky na kalich zvané velum, čtvercové přikrývky velikosti kolem 50 x 50cm, ušité z nákladnějších textilií, bohatě vyšité. Dále je to velum k požehnání, přikrývka obdélníkového tvaru, kterou si kněz obtáčí přes ramena, někdy vpředu zapíná sponou. Jejimi konci si kněz také zahaluje ruce při držení monstrance s Nejsvětější svátostí oltářní, nebo se jimi zahaluje ciborium při přenášení. Nejvýznamnější část z trojho pokrytí oltáře je antependium, vyšívaný neb jinak zdobený závěs, který překrývá tzv. frontále oltáře. Spodní prostěradlo nebývá zdobené, ale vrchní pokrývka, která překrývá celý oltář, má obdélníkový tvar velikosti menzy a bývá zdobená výšivkou. Vrchní čtvercová pokrývka o velikosti od 70 do 100 cm bývá bohatě vyšívaná. Pravděpodobně měla asi více využití, nejen v kostelích, ale i v domácnostech. Při bohoslužbách se s ní podle některých údajů překrýval ještě oltář ve střední části před svatostánkem, nebo čtecí pultík. Také se s ní mohl pokrývat stoleček abakus. Tyto pokrývky bývaly bohatě vyšity ponejvíce červenou bavlnou křížkovým stehem, ale podobné, bílé nebo barevně vyšívané pokrývky mohly sloužit také při domácích bohoslužbách evangelických.

Ve sbírce máme také malou čtvercovou pokrývku na kalich zv. pala o rozměru 15 x 15 cm, která se klade na kalich při mši a chrání obsah kalicha před znečištěním. Tato má ve věnečku vyšit znak IHS (Iesus Hominum Salvator). Další předmět zvaný lavabo je ručník, jehož jeden exemplář je bohatě vyšit v dolní kratší straně. Používá se při mytí rukou během mše. Korporál je čtvercové naškrobené plátno

o rozměrech 50 x 50 cm, které se klade na oltář pod kalich a misku s hostiemi. Slouží k zachycení drobných částecek Nejsvětější svátosti. Skládá se tak, aby částecčky nemohly vypadnout. Korporál, který máme ve sbírce, má drobnou výšivku IHS pouze v dolním rohu, ale korporály prý bývaly také ozdobně vyšíváné.

O dalších bohoslužebných textiliích, jako jsou např. bohoslužebná roucha, ciboriové velum, velum zv. vimpa, purifikatorium a sudarium, burza a pod. nebudu v tomto příspěvku hovořit.

Při tvorbě naší kolekce byl hlavní sběratelský zájem soustředěn na předměty, které mají původ ve venkovském prostředí a byly pořizovány rukou lidové vyšivačky či jiného lidového tvůrce.

Dříve než představím nejzajímavější textilie tohoto charakteru, shrnu údaje, které jsem do této doby získala. Vycházela jsem především ze skladby naší sbírky. Nejvíce je shromážděno čtvercových pokrývek bohatě vyšíváných červenou bavlnou, buď v celé ploše nebo po okraji, obvykle s výšivkou IHS uprostřed. Podle charakteru výšivky a použitého materiálu a podle srovnání s pokrývkami datovanými můžeme předpokládat, že nejstarší z nich byly vytvořeny v 2. pol. 17. století, ale většina je z 18. století. Tyto pokrývky jsou čtvercového, nebo téměř čtvercového tvaru, v rozměrech kolem 100 cm. Vystává otázka, proč právě v tomto období vznikalo tolik pokrývek církevního charakteru a k jakému účelu sloužily. Soupisy inventářů některých kostelů, například ve středních a východních Čechách naštěstí uvádějí jak typy pokrývek, tak datování, popřípadě jejich dárce. To nám je vodítkem k dalším úvahám.

Lidové vyšivačky zhotovovaly plachetky pro kostel na objednávku, anebo je vyšívaly samy jako dary. Nejstarší lidové paramenty pocházejí ze 17. století. Po třicetileté válce, po dlouhotrvajících náboženských konfliktech začínala rychlá rekatolizace českých zemí. Inventáře kostelů byly zničeny, stejně tak i textilní vybavy a pořizovalo se nové vybavení hlavně do vesnických kostelů. Vesnické ženy dávaly do kostelů nejvzácnější kusy ze své vybavy, jako byly roušky či koutní plachty sloužící v kostelích jako antipendia, nebo objednávaly zhotovení nových kostelních textilií. Na mnohých těchto textilních rouškách je uveden

letopočet, jméno dávkyně nebo vyšíváčky. Ve vesnických kostelících se na celém území Čech, Moravy a Slezska dochovaly cenné textilní památky, které se mnohde již dříve dostaly do muzejí. Těchto vzácných děl si všiml i chrudimský přípravný výbor pro národopisnou výstavu před sto lety a na krajské Národopisné výstavě v Hradci Králové vystavil několik oltářních šátků, které potom nebyly vybrány k vystavení v Praze. Na NVČ 1985 byly v církevním oddělení a v oddělení lidového vyšívání vystaveny oltářní pokrývky ze středních Čech, Slezska, Valašska a Slovákka.

Připomenu zde pouze 4 pokrývky s figurální výšivkou. Jedna z nich je datovaná 1655 s vyobrazením kalvarie uprostřed, pestře hedvábím vyšitá s nápisem Georgius Zeidler, další textilie je datována 1756 s anděli nesoucími věneček s nápisem IHS, vyšitá karmazínovým hedvábím. Třetí pokrývka je částí kostelního vyšívání, snad z polštáře z Opavska, datovaného 1692, s výšivkou Ježíška uvnitř věnečku, držícího jablko a žezlo. Výšivka je provedena zeleně, červeně a bíle na modrém hedvábí. Nakonec je to přikrývka na kalich z 18. století z okolí Zvolenu, bohatě červeně vyšitá, v rozích s anděličky nesoucími mučící nástroje. Podle celkového charakteru pojetí těchto textilií můžeme usuzovat, že sloužily k obřadním účelům jak v kostelích tak v domácnostech.

V domácnostech snad byly prostírány na stůl o významných rodinných událostech a slavnostech, jako při zaopatřování nemocných svátostmi umírajících a pod. Snad v nich byly nošeny potraviny do kostela o velikonocích ke svěcení. Mohly sloužit i k jiným účelům. Například dítě nesené ke křtu mívalo někde přes peřinku přehozený šátek červeně vyšitý. Na Valašsku ženich míval přes kabát převázaný podobný šátek.

V kostelích využití těchto větších čtvercových šátků není tak jednoznačně vysvětlené. Tak například Jaroslav Žíla z Valašska vzpomíná, že jako dítě při ministrování pozoroval kněze při úpravě oltáře před mší. Kromě jiného říká, že si kněz rozprostřel šátek do středu oltáře před svatostánek, tedy tam, kde při bohoslužbě tráví nejvíce času, kde se nejčastěji opírá a přidržuje. Tam bylo třeba chránit vrchní přikrývku stejně důstojným pokryvem a zároveň zkrášlovat oltář. V jednom

vesnickém kostele u Českého Brodu podobnou příkrývkou, zdobenou ještě krajkou, používal kněz na překrytí abakusu, malého stolečku, pro přípravu bohoslužebného náčiní před mší. Abakus býval umístěn ne- daleko oltáře. Dále tato rouška mohla sloužit také na překrytí pultu tam, kde se kladla bible.

Jedním z nejzajímavějších textilních kusů, které máme ve sbírce, je velum pocházející z obce Škramníky na Českobrodsku. Do fondu národopisného muzea přešlo z bývalé sbírky Muzea království Českého, kde bylo vedeno pod č. 945 a zapsáno bylo v roce 1907. Muzeum král. českého podobných církevních textilií získalo 15 kusů od faráře Josefa Lva ze Škramníku výměnou za opravu kasule v ceně 131 K 85 hal. Velum je vyšito na lněném plátně původně asi černým hedvábím, které nyní má barvu hnědou. Výšivka je provedena několika druhy vyšívacích stehů, plným stehem, místy stonkovým a křížkovým a je použita i tzv. malba jehlou v lidovém provedení. Stehy v ploše vzoru jsou různě kladeny a pro stáří vyšívacího hedvábí jsou špatně čitelné. Některé plochy jsou vyšity bílou bavlnkou a v trnové koruně je místy zlatá kovová nitka. Toto velum je výjimečně originální svou figurální výšivkou, která zobrazuje postavy Panny Marie a Krista ve stavu bolesti a utrpení. Uprostřed výšivky je vyšit věneček sestavený ze do sebe nasazených květů tulipánů, uvnitř kterého je nápis IHS. Ve čtyřech rozích jsou vyšity skupiny květů střídající se s hlavičkami andělíčků rozloženými do kruhu kolem centrálního plátkového květu. Na rovných stranách uprostřed jsou vyšity figurální výjevy. Vlevo je špatně znatelná postava, asi klečícího Krista v Getsemanské zahradě se sepjatýma rukama, u jehož nohou stojí kalich s hostií. Vpravo je Ecce Himi Kristus se skříženými pažemi a květem rákosu. Nahoře je Kalvárie, Ukřižovaný Kristus a pod křížem vlevo stojí Marie se sepjatýma rukama, vpravo sv. Jan s rozhozenýma rukama jako v modlitbě. Dole je P. Maria sedmiboletná se skříženými rukama a sedmi meči v srdci. Kolem véla je úzká krajka paličkovaná ze lněné příze. Hedvábím jsou vyšité oděvní součástky a bílou bavlnkou tělové části, rouška P. Marie a kalich s hostií. Černá barva je barva smutku a užívalo se jí na Velký Pátek, v den Dušiček a při pohřbech a při zádušní mši svaté. Protože o tomto kusu nemáme žádné bližší informace ani doklady, dohadujeme se, že sloužila k podobným účelům

a že podle typu a stylu výšivky nejde o práci profesionální, ale o práci lidové vyšivačky, která toto vélum vyrobila na přelomu 17. a 18. stol.

Další kostelní pokrývka (plachetka) pochází ze sbírky lidových textilií a krojových součástek prof. Jana Netolického z Brna. Do sbírek byla zakoupena v roce 1963 od paní Anděly Durčánkové. Původ této pokrývky není znám. Předpokládáme, že pochází z Moravy. V inventární knize Národopisného oddělení Národního muzea je zápis, že sloužila evangelíkům při bohoslužbách. Je vyšita žlutým a zeleným hedvábím na jemném lněném plátně. Uprostřed šátku je vyšito velikonoční téma. Nahoře je Ukřižovaný Kristus a pod ním Beránek Boží. Kristus a kříž jsou vyšity žlutou bavlnkou, trnová koruna je vyšita zelenou bavlnkou. Z ran, t.j. z rukou a boku prýští krev. Z rukou padají kapičky, ze kterých se dole tvoří malé loužičky, z boku vycházejí tři prameny krve provedené stonkovým stehem. Ve výšivce Krista a kříže je použita technika malby jehlou a plný steh. V horní části kříže je vyšit nápis INRI. Beránek stojí na zeleném pahorku, pravou přední nožkou přidržuje korouhvičku a ze srdce mu prýští krev do kalichu. Ve výšivce tohoto tématu je použita malba jehlou na kalichu a korouhvičce, ve které je přidána kovová nitka. Na těle beránka je plná výšivka v pravidelných pruzích. Pahorek je vyšit dlouhým plným stehem vertikálně položeným a horizontálně bodově a pravidelně v pruzích přichyceným. Kolem čtyř stran je květinová výzdoba, v rozích bohatá kytice květů vyrůstajících z váz. Kytice jsou složeny z vrstevných květů růží, pupat, tulipánků a drobných kvítků. Stonky jsou vyplněny zelenými lístky. Na těchto kyticích je opět použita malba jehlou, stonkový steh a plné vyšívání. Plachetka je lemována smykovacím stehem řídkce kladeným a provedeným ve skupinkách žlutě a zeleně. Při dolním okraji je monogram ARH vyšitý křížkovým stehem. Tato pokrývka asi sloužila evangelickým věřícím. Podle vzpomínky staré ženy Juhany B. z Valašska, narozené přibližně kolem r. 1870, míval podobný šátek v opatrování její pradědeček a to v době, kdy ještě evangelíci nesměli mít své kostely a konali bohoslužby v jeho stodole. Takovéto šátky se prostíraly pod kalich při tajných shromážděních evangelíků před rokem 1781, tedy před vydáním tolerančního patentu.

Biblický výjev Adama s Evou je vyšit na torzu koutní plachty, červenou hrubou bavlnou na lněném plátně. Textilie pochází ze sbírky



sběratele Kretze a má slovenský původ. Na tomto torzu z koutnice je dvakrát zobrazena skupina Adama a Evy v ráji pod stromem poznání, který je plný jablíček a ptactva. Vlevo je vyšit Adam a vpravo Eva, která drží v levé ruce jablko a pravou se dotýká hada. Ze strany Evy je vyšita laň či jelen a ze strany Adama exotický pták. Mezi oběma skupinami je kytička a nad ní sedí na větvičce páv s korunkou. Nahoře a dole jsou v pruhu vyšita granátová jablka a karafiáty. Nahoře je připevněna paličkovaná krajka z hrubé bavlny. Jsou použity stehy stonkový, smykovací a úsporný /viz foto/.

Jen ve stručnosti se zmíním o dvou síťovaných krajkách slovenské proveniencie. Jsou to krajové části antipendií s biblickými výjevy. Krajka představuje výjev obětování Izáka Abrahámem. Druhá krajka představuje dva biblické výjevy, Adama s Evou v ráji a Zvěstování P. Marie /viz foto/.

Vyšivačské umění se vyvíjelo po mnoho století, ale lidovou výšivku ovlivnilo až městské vyšívání, které svého vrcholu dosáhlo koncem 17. století. Ve venkovském, selském prostředí zakořenilo až v průběhu 18. století a to nejdříve na obřadních, výše zmíněných textiliích, koutnicích, úvodnicích a později na oděvních součástkách.

V tomto příspěvku jsem se pokusila popsat nejzajímavější a nejstarší vyšívané lidové textilie ze sbírky Národopisného oddělení Národního muzea v Praze, na kterých jsou zobrazeni světci a biblické výjevy.

\* \* \*

#### Literatura:

**Fialová, V.:** Lidové obřadní pokrývky z Valašska. Naše Valašsko 1951.

**Národopisná výstava Československá 1895, Praha 1896.**

**Tři památky výtvarné z Československé výstavy národopisné 1895, Praha, 1896.**

**Pražák, V.:** České lidové výšivky. Věci a lidé 1952/9-10.

**Solta, A.:** Památky starobylého vyšívání Českého. Chrudim 1896.

**Zeminová, M.:** Barokní textilie. Katalog výstavy Praha 1974.

: Barokní tkaniny a vyšívky. Umění a řemesla, 1976/1.

**Žíla-Lipjan, J.:** Oltářní plachty a plachetky na Moravském Poodří. Radostná země 1954/1.

### **Sbirkové textilie**

Č.inv.: 24.245 - Velum, figurální motivy.

65.959 - Kostelní příkryvka, Ukřižování Krista a Beránek Boží.

14.821 - Torzo koutní plachty s motivem Adama a Evy v ráji.

24.094 - Síťovaná krajka z koutnice, Obětování Izáka.

14.660 - Síťovaná krajka z koutnice, Adam a Eva / Zvěstování Panně Marii.

## **Výšivky svätcov na cirkevných a obradových textíliách.**

*PhDr. Zora Mintalová, Slovenské národné múzeum - EM, Martin*

Doklady o počiatkoch zobrazovania svätcov vo výšivkách cirkevných o obradových textíliách pochádzajú predovšetkým z inventárnych listín - z inventárov chrámov a kláštorov, z vizitačných protokolov evanjelických cirkví, cechových, obecných a stoličných protokolov, ale aj testamentov a pod. Zaujímavým zdrojom je zahraničná literatúra, najmä česká, ktorá mala už koncom 19. storočia spracované dejiny odevu v "zemích českých" od najstarších čias<sup>1</sup>. Oveľa zriedkavejšie sú prameňom poznania trojrozmerné, originálne predmety. Ak sa zachovali, jedná sa najmä o vzácne zdobené cirkevné paramenty, s presne vymedzenými funkciami.

Z nich sú predovšetkým stredoveké kazuly, pluvíaly, dalmatiky, infuly a antipendia cenným a vzácnym zdrojom informácií pre štúdium počiatkov zobrazenia svätcov vo výšivkách. Z mladších, novších predmetov, z ktorých je možné získať cenné poznatky k danej problematike, uvádzame torzá obradových textílií z prelomu 17. a 18. storočia, ako aj niektoré zachované obradové textílie z 18. a začiatku 19. storočia.

Stredoveké cirkevné paramenty bývali darmi a prejavmi úcty a vďaky zbožných a bohabojných magnátov, patricijov, neskôr aj zámožných mešťanov. K najhonosnejším a najvzácnejším patrili cirkevné paramenty darované panovníkmi. Väčšina z nich sa uvádza v inventároch pokladov, v chrámoch jednotlivých krajín<sup>2</sup>. Ako z nich vyplýva, stredoveké cirkevné paramenty bývali zhotovené z drahocenných textílií, dovážaných zo zahraničia, zdobené náročnými výšivkami, s aplikáciami perál a drahokamov, ktoré znásobovali nielen ich umeleckú hodnotu, ale zároveň určovali aj ich mimoriadnu cenu<sup>3</sup>.

V stredoveku sa výšivka uplatňovala takmer výlučne pri výzdobe cirkevných paramentov. Zlatými a striebornými niťami vyšívané paramenty bývali vzácnymi a hodnotnými darmi, a tak sa ich zhotoveniu venovali vo vznešenom prostredí; omšové rúcha vyšívali aj uhorské

kráľovné<sup>4</sup>. Okrem kláštorov, ktoré boli strediskami gotickej výšivky, sa na slovenskom území od 15. storočia stretávame s vyšivačmi hodvábom, zlatom a perlami aj v radoch mestských remeselníkov<sup>5</sup>.

Vyšivači na našom území preberali rôzne poznatky a umelecké impulzy zo západných krajín. Často čerpali z rakúskych kontaktov. Od 15. storočia pracovali najmä pod vplyvom juhonemeckých knižných miniatúr. Vo svojich výšivkách zobrazovali pašiové scény, hagiografické výjavy, príbehy zo života Krista a Márie, postavy patrónov i národných svätých<sup>6</sup>. Tieto tvorili obľúbený námetový okruh nielen slovenských ale aj českých stredovekých sakrálnych výšiviek.

V inventári pokladu svätovítskeho z r. 1354 a r. 1384 sa uvádzali humerály s perlovou výzdobou, s vyobrazením Spasiteľa, Panny Márie, sv. Jána, sv. Kataríny, sv. Markéty<sup>7</sup>. V protokole chrámu svätovítskeho sa ukrývali štyri prúžky textílií, bohato vyšívané perlami, pričom na každej z nich boli vyobrazení traja svätci. Na jednom žehnajúci Spasiteľ a po stranách patróni země české sv. Václav a sv. Žigmund<sup>8</sup>.

Okrem humerálov uchovával svätovítsky poklad tak, ako sa o tom dozvedáme z odbornej literatúry, taktiež kazuly zo XIV. storočia<sup>9</sup>. Z nich zaujali našu pozornosť najmä kazuly darované kráľovnou Blankou, biskupom Danielom a kazula darovaná Karlom IV. Na jednej z nich vyobrazený sv. Václav, na druhej sv. Vojtech. Na kazule od arcibiskupa Jána sa nachádzal vyobrazený Kristus na kríži, pod krížom arcibiskup Ján, na druhej strane obraz Panny Márie s Ježiškom a pod tým vyobrazenie sv. Kataríny<sup>10</sup>. Na ďalších kazulách zo XIV. storočia sa vyskytovalo vyobrazenie Najsvätejšej trojice Božej, pod ňou Vykupiteľ na kríži, pri jeho rozpažených rukách polovičné postavy sv. Petra a Pavla, pod krížom Matka Božia s Ježiškom a Abrahám obetujúci Izáka<sup>11</sup>. Na ďalšej kazule, ktorá sa uchovala a bola vystavená na Zemskej jubilejnej výstave v Prahe r. 1891, sa vyskytoval vyšívaný motív Vykupiteľa na kríži, pod ním z jednej strany stojaca Matka Božia s dvoma ženami, z druhej strany sv. Ján Miláčik s Jozefom z Arimathie a Nikodémom. Pri rozpažených rukách bola výšivka sv. Petra a Pavla, pod krížom a nad krížom dvaja svätci<sup>12</sup>.

Vyšívané výzdoby stredovekých paramentov nemali pôvodne pevné ohraničenie. Ich výjavy boli komponované na spôsob nástenných malieb 14. storočia<sup>13</sup>. Postupne, na základe zobrazených tém, sa však výšivka začala rozčleňovať na jednotlivé polia, ktoré sa architektonicky orámovali<sup>14</sup>. Práce vyšívачov profesionálov zo začiatku 15. storočia boli z hľadiska výšivkárskej techniky veľmi náročné. Vyšívачi často používali rozštiepený steh. S ním docielili tieňovanie svojich výšiviek, čím vytvárali určitú maľbu ihlou. Ďalšou technikou, ktorú používali, bol príložný steh. Pri tomto spôsobe výšivky sa zlaté alebo strieborné vlákna položili na podkladovú látku, ku ktorej ju prichytávali drobnými stehmi inofarebnej priadze<sup>15</sup>.

Stredoveké nákladné neohybné omšové rúcha kňazov mávali pomerne krátku životnosť. Preto sa mnohé vzácne ozdoby, väčšinou s náboženskými motívmi, s vyšívanými vyobrazeniami svätých prešivali zo starých rúch na nové. Jednou z takýchto najstarších zachovaných výšiviek z územia Slovenska je kríž z obdobia okolo r. 1400<sup>16</sup>. Kríž s výšivkami bol prešíty zo stredovekej kazuly na obradovú plachtu rokytovského kostola, odkiaľ sa dostal do zbierok Šarišského múzea v Bardejove. Ústredný motív výšivky tvorí Ukrižovaný Ježiš Kristus s Máriou a Jánom. Priradené sú ďalšie scény, zobrazujúce Krista pred Pilátom, Nesenie kríža a Bičovanie<sup>17</sup>. Jednotlivé výjavy, splyvajúce do ucelenej kompozície predstavujú najstaršiu známu skupinu výšiviek. Predpokladáme, že táto výšivka svätých, s pomerne zachovalou farebnosťou, patrí k najstarším výšivkám tohoto druhu, ktoré sa na území Slovenska nachádzajú a zároveň je zaujímavým materiálom aj pre štúdium odevu.

Od polovice 15. storočia bola pre naše cirkevné paramenty charakteristická plasticky modelovaná výzdoba. Ako uvádza P. Socháš "plochý obraz neuspokojoval umelcov XV. storočia, preto začali svoje textilné obrazy podkladať, prišívajúť, obšívajúť, krumpovať tak, aby na ornáte vystupovali plasticky.<sup>18</sup> Ako sa dozvedáme z českej literatúry, termín krumpovať, v podobe "grumpování" sa spomína v rukopise kapitolnej knihovny svätovítskej už v XIV. storočí, pri výzdobe humerálov.<sup>19</sup> Pri plasticky modelovanej výzdobe bývali niektoré detaily, napríklad

časti tiel svätcov vystrihnuté z hodvábu a vystužené kartónom alebo drevom<sup>20</sup>. Avšak od 16. storočia začali byť figurálne, reliéfne vyobrazenia postupne vytlačované. Rôzne prehnané efekty, priveľmi tvarované postavy a ich rámovanie spôsobili, že reliéfne práce strácali charakter výšivky. Z toho dôvodu sa začala znovu používať viac - menej plochá ornamentika.<sup>21</sup>

Z polovice 15. storočia pochádza vyšiváný dekór vidlicovitého kríža, s dominujúcou postavou Krista. Pripomína výsek nástennej maľby. Pochádza z kazuly košického Dómu. Pôvodne sa kazula, na ktorej bol kríž umiestený, nachádzala v bardejovskom františkánskom kostole.<sup>22</sup> Na dorzálnom kríži sú vyšité kompozície zo života Márie. V krížení ramien je zachytený výjav jej smrti, pod tým sú scény Klaňania troch kráľov a Vraždenia neviniatok.

V zbierkach Východoslovenského múzea v Košiciach sa nachádzajú kazuly, ktoré boli pôvodne depozitom Dómu sv. Alžbety. Na jednej z nich je gotický dorzálny kríž z 2. polovice 15. storočia. V strede kompozície je situovaná stojaca Immaculata, pod ňou sv. Alžbeta. V ramenách kríža sú vyšité postavy sv. Barbory na jednej a sv. Kataríny na druhej strane.<sup>23</sup> V zbierkach toho istého múzea sa nachádza aj dorzálny pás z 2. polovice 15. storočia, ktorý je rozdelený na tri samostatné polia. Pozadie výšivky pokrývajú zlaté a strieborné vlákna, v popredí sú reliéfne modelované postavy Ecce homo, sv. Petra a Madony.<sup>24</sup>

Kazulu, nachádzajúcu sa v Múzeu v Levoči zdobí dorzálny kríž z 2. polovice 15. storočia, s výjavmi zo života sv. Kataríny. Výšivka je zhotovená príložným stehom zo zlatých a strieborných nití. Na ďalšej kazule zo zbierok toho istého múzea sa nachádzajú výšivky, ktorých námety boli čerpané z pašiového cyklu. Znázorňujú scény Krista na Olivovej hore, Ukrižovanie a Snímanie z kríža. Aj táto kazula pochádza z 2. polovice 15. storočia.<sup>25</sup> Na kazule zo zeleno, žltá, bielo pásikového talianskeho hodvábu z konca 15. storočia, ktorá sa nachádza v zbierkach Vlastivedného múzea v Banskej Bystrici, sa nachádza dorzálny kríž, na ktorom sú do baldachýnov rozmiestnení svätci aj svätice. Pektorálny kríž zdobí postava sv. Barbory. Výšivky pochádzajú z 15. a zo začiatku 16. storočia.<sup>26</sup>

Ako uvádza E. Toranová, začiatkom 16. storočia, vplyvom myšlienkového sveta humanizmu, sa uzatvorila jedna z významných kapitol našej stredovekej umeleckej aktivity - vyšívanie honosných cirkevných paramentov.<sup>27</sup> Silná tradícia renesančnej výšivky, ako aj skutočnosť, že v období reformácie zanikla pôvodná výroba paramentov s výšivkami svätcov spôsobili, že sa aj na omšových rúchach 17. storočia uplatnili profánne vzory. Z toho dôvodu sa náboženské motívy v prácach našich vyšívačov - profesionálov nevyskytovali ani vtedy, keď pracovali na výzdobe sakrálnych textílií.<sup>28</sup>

Na omšových rúchach rímsko - katolíckeho kňazstva z tohto obdobia sa vyskytovala vyšívaná výzdoba v zlate, striebre aj v pestrofarebnom hodvábe, s motívmi granátových jabĺk, tulipánov, palmetových listov a pod. V evanjelických cirkvách sa ešte aj po reformácii používali ornáty s vyobrazeniami svätých, pretože najdôležitejšie bolo čisté evanjelické učenie, kresťanský život a pravá viera v Krista - ostatné, vrátane omšových rúch bolo považované za vedľajšie.<sup>29</sup> Z toho dôvodu sa odstraňovanie katolíckych paramentov v evanjelických cirkvách na Slovensku uskutočňovalo pomaly, v niektorých kostoloch skôr, v iných neskôr. Preto sa vo viacerých vizitačných protokoloch evanjelických cirkví ešte aj koncom 16. resp. na začiatku 17. storočia spomínajú aj ornáty, na ktorých boli výšivky svätcov.

Na vizitačnom protokole z Trenčína z r. 1629 sa uvádza niekoľko takýchto ornátov.<sup>30</sup> Na prvom ornáte, resp. dalmatike z bieleho damašku, sa na golieri nachádzala výšivka s vyobrazením Salvatora a Márie; štvrtý ornát mal na kríži päť Márií, na piatom ornáte alebo dalmatike boli na golieri "krumpované" tri Márie. Výzdobu siedmeho ornátu vytváralo päť Apoštolov.

Vo viacerých, chudobnejších evanjelických alebo reformovaných slovenských kostoloch sa zachovali aj najstaršie obradové textílie zo 16. a 17. storočia. Zapríčinili to najmä finančné dôvody, ktoré nedovoľovali častejšie vymieňanie starých, nezriedka aj poškodených textílií za nové. Práve vďaka tomu sa z toho obdobia zachovali prikrývky na kalichy, rôzne cirkevné prikrývadlá, antipendia. Zdobili ich výšivky

farebnými hodvábnymi niťami, ale taktiež výšivky zlatým alebo strieborným škófiom.

Vo vizitačných protokoloch evanjelických cirkví dolnotrenčianskeho kontubernia, tak ako ich uvádza P. Socháň, sa spomínajú viaceré cirkevné textilie.<sup>31</sup> Z roku 1629 sa uvádza antipendium z Beluše, ktoré malo v strede výzdobu Agnum Dei a štyroch Evanjelistov. Vo vizitačnom protokole z Veľkých Bieroviec z roku 1629 sa uvádza antipendium s vyobrazením Panny Márie s dieťaťom a dvoma Anjelmi - a tiež prestieradlo na kancel', s výšivkou sv. Kataríny. Vizitačný protokol z Kochanoviec z roku 1647 spomína ručník s dvoma Apoštolmi a vizitačný protokol z Košecce z roku 1706 uvádza antipendium s 12 striebornými Apoštolmi a s Krucifixom.<sup>32</sup> Na antipendiu z Jasenice, ako spomína vizitačný protokol z roku 1628, sa vyskytovala "figúra obetovania Izáka".

Ako sme už spomenuli, výzdobu na antipendiách, prestieradlách a zastieradlách 17. storočia tak, ako ich uvádza P. Socháň, vytvárali následovné motívy s výšivkami svätých, resp. s náboženskou tematikou: kríže a krucifixy, Panna Mária s dieťaťom, sv. Ján, sv. Katarína, Traja králi, Baránok Boží, Obetovanie Izáka skrze Abraháma.

Vyšívane cirkevné textilie, zhotovené jednoduchšími technikami neboli prácou vyšívачov - profesionálov, ale vznikali ako ručná práca žien v domácnostiach alebo kláštorech. Na domácom materiále - plátenku vyšívali šľachticné aj mešťanky. Medzi ich prácami boli rôzne prestieradlá, či už na oltár, na stôl Pána, na kazateľnice, prípadne obrúsky, ručníky alebo prikrývky na kalichy. Na vyšívanie používali hodváby, ktoré sa zväčša dovážali zo zahraničia. Pri rôznych príležitostiach tieto textilie ich majiteľky darovali kostolom a chrámom.<sup>33</sup>

Výšivky s náboženskými motívmi, s vyobrazeniami svätých sa vyskytovali aj na obradových plachtách. Z nich patria medzi najstaršie vložky na vyšívanej sieti, vyhotovené škófiom a pestrofarebnými hodvábnymi niťami. Prvý známy údaj o vyšívanej sieti je podchytený v súpise výbavy K. Károlyiovej z roku 1595.<sup>34</sup> Okrem iných sa na jednej z plachát objavila výšivka, znázorňujúca obetovanie Izáka. Motívy týchto výšiviek čerpali z nemeckých a talianskych predloh. Najobľúbenejšie boli príbuzné predlohám zo vzorkových kníh Siebmachera, Vavassoreho a



Guentela.<sup>35</sup> Medzi obľúbené motívy patrilo zobrazenie obetujúceho Izáka, Zvestovanie, Adam a Eva, sv. Katarína, anjel.<sup>36</sup>

Pri technike výšiviek na vyšívanej sieti sa predlohy mechanicky prenášali na podkladový materiál a preto tieto výšivky postrádali domáce črty. V zbierkach múzeí na Slovensku sa nachádza niekoľko vyšívaných sietí s motívmi svätých. Tak napr. v zbierke odevu a textilu Slovenského národného múzea v Martine sa vyskytujú vyšívané siete s motívmi Obetovania Izáka, z ktorých najstaršie pochádzajú zo 17. storočia. Na niektorých z nich je umiestnený zrkadlový nápis Abrahám a Izák, ako aj postavy obidvoch. Z rozhrania 17. a 18. storočia pochádza ďalšia vyšívaná sieť s tým istým motívom, podobne ako vložka z antipendia zo 17. storočia, na ktorej je taktiež motív Obetovania Izáka. Motív anjela je zase vyšitý na sieti z vložky antipendia z 18. storočia, ktorá pochádza pravdepodobne z Gemera.

Záujem o vyšívanú sieť ustúpil do pozadia približne od polovice 17. storočia a nahradila ju technika prelamovanej siete, popri ktorej ešte určitú dobu doznievala aj výšivka na vyšívanej sieti. V technike prelamovanej siete sa nám však zatiaľ nepodarilo zistiť výzdobu s motívmi svätcov.

Na väzbu štruktúry plátna sa viaže krížiková výšivka, ktorá umožňuje prenášanie vzoru podľa predlohy, ale zároveň vytvára priestor aj na určitú variáciu prevzatého dekóru. V zbierkach Slovenského národného múzea v Martine sa nachádza aj fragment výšivky v technike počítanej nite, s figurálnou kompozíciou sv. Kataríny, ktorá je vyšívaná vrkôčikovými a krížikovými stehmi. Fragment pochádzajúci z rozhrania 16. a 17. storočia nie je ukážkou práce profesionálneho vyšívača. Posúva výšivku do domáceho prostredia, v ktorom určitú dobu mohli tieto motívy pretrvávať.

V tomto období aj v dielňach majstrov - vyšívačov sa náboženské motívy vyskytovali zriedkavejšie. Pravdepodobnú súvislosť môžeme hľadať v obľúbenosti iných motívoch, ktoré pod vplyvom rôznych slohov ovplyvňovali objednávky na sakrálnu výšivku. Vo všeobecnosti však možno konštatovať, že zobrazenie svätcov vo výšivkách okázalých cirkevných paramentov zaniklo spolu s nimi začiatkom 16. storočia.

Neskôr sa tieto výšivky objavujú skôr na antipendiách, prípadne menších prikrývkach na kalichy a pod. Na antipendiu zo zeleného hodvábu, ktoré sa pôvodne nachádzalo v ev. a. v. kostole v Kremnici, sú technikou maľby ihlou vyobrazení štyria Evanjelisti. Antipendium je signované, fecit Johannes Grosman 1736, ktorý ako uvádza E. Toranová, sa spomína ako Tuchmachermeister v súvislosti so získaním meštianskeho práva v Kremnici 26. januára, 15. marca a 12. októbra 1729.<sup>37</sup> Antipendium sa nachádza v zbierkach Slovenského národného múzea v Martine.

Na zbierkach ľudového odevu, presnejšie textilu tohto múzea je možné určitým spôsobom dokumentovať zobrazovanie náboženskej tématiky aj v 19. a začiatkom 20. storočia. Po sociálnom a hospodárskom uvoľnení roľníkov v polovici 19. storočia, sa výšivka na Slovensku presunula do vidieckeho prostredia a v priebehu 19. storočia nastal jej nebývalý rozkvet. Táto situácia našla svoj odraz aj vo výzdobe sakrálnych textílií, ktoré sa v tomto vidieckom prostredí zhotovili. Rôznymi technikami, rôznymi priadzami a vzhľadom k vývoju farebnosti aj rôznymi farbami, sa na týchto textíliách vyšívali náboženské motívy, z ktorých prevládal najmä anjel, anjel s faklou, zriedkavo ešte aj štylizovaný pelikán. K veľmi obľúbeným motívom patrili Baránok Boží, ktorý bol na rôznych druhoch základného materiálu vyšívajú rôznymi technikami. K nemu sa pridružovali motívy drakov, heraldické znaky dvojhlavého orla. Na niektorých kútniciach a antipendiách sa vyskytovali motívy Obetovanie Izáka a pod.

S vyobrazením svätých vo výšivkách koncom 19. a začiatkom 20. storočia, sme sa v bohatej zbierke textilu v Slovenskom národnom múzeu v Martine nestretli, čo však jednoznačne nevyklučuje ich prípadnú existenciu v iných zbierkach.

\* \* \*

### Poznámky:

1. Zíbrt, Č.: Dějiny kroje v zemích českých I., Praha 1892.  
Winter, Z.: Dějiny kroje v zemích českých II., Praha 1893.
2. Napr. Inventár pokladu chrámu svätovítskeho.
3. Toranová, E.: Výšivky minulých storočí. Bratislava 1984, s. 63.
4. Toranová, tamtiež, s. 62.
5. Toranová, tamtiež, s. 63.
6. Toranová, tamtiež, s. 64.
7. Zíbrt, Č.: Dějiny kroje v zemích českých I., Praha 1892, s. 397.
8. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 398.
9. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 404.
10. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 405.
11. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 406.
12. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 406.
13. Toranová, tamtiež, s. 64.
14. Toranová, tamtiež, s. 64.
15. Toranová, tamtiež, s. 64.
16. Toranová, tamtiež, s. 65.
17. Toranová, tamtiež, s. 65.
18. Socháň, P.: Staré kostolné rúcha v cirkvách evanjelických hornotrenčianskeho (žilinského) kontubernia. Slovenské pohľady 27/1907, s. 521.
19. Zíbrt, Č.: tamtiež, s. 397.
20. Toranová, tamtiež, s. 64.
21. Socháň, tamtiež, s. 521.
22. Toranová, tamtiež, s. 65.
23. Toranová, tamtiež, s. 65, 10.
24. Toranová, tamtiež, s. 65.
25. Toranová, tamtiež, s. 66.
26. Toranová, tamtiež, s. 66.

27. Toranová, tamtiež, s. 67.
28. Toranová, tamtiež, s. 71.
29. Socháň, tamtiež, s. 56.
30. Socháň, tamtiež, s. 55.
31. Socháň, tamtiež, s. 53 - 56.
32. Socháň, tamtiež, s. 54, 56.
33. Hodváb vo farbe klinčekov sa dovážal z Holandska, zelený a čierny z Turecka, odkiaľ bolo aj zlaté a strieborné škófiom na vyšívanie. Ružový a tmavočervený hodváb sa dovážal z Viedne, červený z Neapola.
34. Toranová, tamtiež, s. 77.
35. Toranová, tamtiež, s. 77.
36. Toranová, tamtiež, s. 78.
37. Toranová, tamtiež, s. 141.

## Křestní textilie ve sbírkách národopisného oddělení NM Praha.

*Mgr. Hana Bretová, Národní muzeum*

Příchod dítěte do rodiny byla významná a ve většině případů jistě i radostně očekávaná událost. Zvyky související s těhotenstvím, narozením dítěte a šestinedělím jsou velice zajímavé, ale nejsou předmětem tohoto referátu. Budu se zabývat pouze textiliemi používanými při křtu dítěte. Zde bych chtěla pouze konstatovat, že v literatuře je bohatě dokumentována funkce kmotrů, jejich oblečení, jídelníček při pohoštění po návratu z kostela, jsme seznámeni s celou paletou zvyků zabezpečujících prosperitu dítěte, ale popis oblečení miminka se objevuje jen velmi zřídka.

Oblečení dítěte používané při křtu patřilo vždy mezi nejkrásnější a nejdobnější. Bylo v rodině pečlivě uchováno a dědilo se často po několik generací. Celý soubor oblečení miminka dávaly většinou kmotry či babičky, někdy to byla část výbavy nevěsty, ale vždy se přinášelo do domu až po narození dítěte. Odraz tohoto zvyku nacházíme ještě dnes v rozšířeném názoru, že kočárek se má kupovat až po porodu. Dítě, slavnostně oblečené ke křtu, mělo na sobě košílku, u bohatých rodičů kabátek, čepeček, který patřil k nejvzácnějším kusům oblečení. Zabalené bylo do peřinky převázané povijanem, pod kterým byl protažen růženec jako jeden ze silných magických ochranných prostředků nepokřtěného dítěte před zlými silami. Cestou do kostela bylo dítě překryto pokrývkou. Další druhy křestního textilu, např. vínek, stuha, rouška se používaly až při obřadech v kostele.

Národopisné odd. NM má ve svých bohatých sbírkách zastoupeny všechny druhy tohoto textilu a proto se budu nyní zabývat jednotlivými druhy postupně.

Nejrozsáhlejší je soubor tvrdých křestních čepečků, kterých je téměř 300 kusů. Některé mají přesnou lokaci, u jiných víme pouze všeobecně, že jsou z Čech. Datování je poměrně obtížné, protože se lze opírat buď o srovnání s jinými částmi oděvu, např. šněrovačkami a

čepci, nebo o zápisy v přírůstkové knize, které jsou nepřesné a odvolávají se většinou na ústní podání. Celý soubor tvrdých čepečků můžeme rozdělit na několik skupin.

Nejzdobnější je skupina čepečků šitých ze tří dílů převážně z hedvábí. Každý díl je zdobený stříbrnou nebo zlatou výšivkou kovovou nití přes karton. Na bocích je vždy motiv rozrůstající se větévky, na některých můžeme identifikovat hrozny vinné révy, které bývají doplněny flitry. Prostřední díl nad čelem dítěte je většinou zdoben křížem. Motiv kříže se zajímavě vyvíjí. Nejdrive se jedná o kříž doplněný několika kovovými nitkami, později se nitky mění ve větvičky, celý motiv pak připomíná květ a je uzavírán do věnečku. Na všech čepečcích nacházíme jemnou výšivku působící velmi vyváženě. Obličejová část je lemována kovovou krajkou. Jak jsem již uváděla, čepečky byly považovány za důležitou část výbavy, zůstávaly v rodině po několik generací a proto nacházíme na starých kusech pozdější doplňky, nejčastěji to bývá tylová náběrka kolem obličejové části, často překrývající původní výšivku. Podobné pozdější doplňování se objevuje u všech dalších typů.

Dále můžeme sledovat vývoj motivu na dalších skupinách vzájemně si podobných čepečků. Přísný ornament se mění v plochou výšivku dracounem bez podkladu. Čepečky jsou opět třídílné, zdobené třemi totožnými nebo velmi podobnými motivy, na stranách a nad čelem. Nalézáme zde podobnou ratolest jako u předchozí skupiny, ale jednoduššího tvaru i provedení. Kontury vzoru jsou širší a reliéf méně členěný. Čepečky jsou šité z hedvábí převážně růžové barvy, podložení je z plátna a bývají lemovány kovovou paličkovanou krajkou.

Další skupinou převážně růžových čepečků jsou opět třídílné, tentokrát zdobené výšivkou z boullionu. Opět se opakují tři motivy na bocích a nad čelem. Motívem je květ, někdy s listy, v některých případech bývá do středu květu vsazováno skličko. Pokud mají čepečky přesnou lokaci, objevují se nám takto zdobená často v okolí Litomyšle. Svým zdobením připomínají čepení pro nevěstu.

Jinou neméně zajímavou skupinou jsou čepečky jemně vyšíváné dracounem a doplněné flitry. Výšivka je provedena po celé ploše, nebo tvoří malé skupinky, motivem jsou drobné květy.

Velké množství čepcůků je ušitých z brokátu buď jednobarevného nebo s vytkávanými květy. Nejsou doplněny žádnou výšivkou, pouze spojovací švy a obličejová část jsou lemovány kovovou paličkovanou krajkou. Tímto způsobem bychom mohli probírat celou sbírku kus po kuse a přicházet na další zajímavosti. Jde např. o čepceky z černého hedvábí vyšité zlatým dracounem z Boleslavska, které mají motiv výšivky totožný s motivy na šněrovačkách, nebo o tylové jemně vyšívané čepceky, či o celé zlaté, velmi podobné čepcům vdaných žen. Zcela odlišné jsou čepceky z Chodska, nezaměnitelné způsobem svého zdobení. Ve sbírce jsou zachovány přibližně od roku 1860 až po kusy z 1. pol. 20. století. Další samostatnou oblastí jsou Blata, kde zdobení čepcůků bylo také odlišné od ostatních oblastí.

Tvrde čepceky jako ozdoba dítěte při křtu se objevují ještě v druhé pol. 19. století. Kolem r. 1830 se ale setkáváme s jinými slavnostními čepceky. Jsou pletené nebo háčkované z příze a většinou tvoří soupravu s kabátkem. Bývají pletené velmi jemnými vzory. Ve snaze obléknout dítě co nejslavnostněji se i takto zdobné oblečení dále krásí. Často se používají drobné barevné korálky, kterými se pošívají čepceky. Pokud je na nich vypletená hvězda na temeni, pak ji korálky věrně kopírují. Další zdobení se už nedrží pleteného vzoru, ale vytváří kombinace květů a lístků, nebo geometrických motivů. Dochovalo se značné množství těchto křestních souprav do značné míry ovlivněných městskou módou. Nejstarší datovanou soupravu tvoří pletený čepceček, kabátek a povlak na zavinovačku z vyšívaného tylu z roku 1833. K soupravě je přiložen doklad o původu i se jmény dětí, které v ní byly křtěny. Někdy je pletený kabátek a čepička tak jemné, že jsou podkládány hedvábím nebo bavlněnou látkou. Tak je tomu v případě soupravy z 1. pol. 19. století z Bělče nad Orlicí, která je podložena fialovým hedvábím a zdobena hedvábnými stužkami stejné barvy. Podobně provedených souprav je v našich sbírkách několik. Mezi velmi zajímavé patří neurčená souprava z čepceku a kabátku z bílé příze pletená na vertikálním rámu. Zaujme i křestní souprava ze Skočic u Plzně, obsahující čepceček a kabátek z vyšívaného tylu podloženého růžovým kašmírem, povijan a také křestní vínek z růžové stuhy a vyšívaná křestní stuha.

Dítě bylo do kostela neseno v peřince, jejíž tvar se časem měnil. Na Chodsku se jí říkalo "do dvou rohů" což zcela vystihuje podobu. Byl to obdélník látky na který se dítě položilo, přes nohy se přehnul spodní okraj a zbývající dvě strany se stáhly k sobě povijanem. V naší sbírce je řada vyšíváných povlaků různých velikostí i určení. Např. povlak vyšíváný karmazínem v jemném květinovém vzoru s datováním 1695 je zapsán jako polštář, ale velikostí by odpovídal spíše peřince. Jiný povlak je ušitý z bílého plátna a vyšíváný červenou vlnou. Na jedné straně je celá plocha pošíta jednotlivými květy a uprostřed je umístěn IHS ve věnečku, na druhé straně v místě, kde má dítě hlavu, je vyšit opět ve věnečku mariánský monogram s dvěma andilkami, jednotlivé květy tentokrát jenom lemují okraje. K povlaku byl přiložen lístek datující předmět do 17. století.

Karmazínovým hedvábím byl vyšit i povlak z lněného plátna, který je zdoben řadami jednotlivých květů, kde se střídá tulipán, karafiát a granátové jablko. V průběhu 19. st. můžeme sledovat vývoj v používání materiálu i ve tvaru povlaků. Látka se používá jemnější, nastupuje bílé vyšívání, mění se rozměry i tvar a tím způsob zavnutí dítěte. Povlaky dostávají volánky nejdříve z látkových pruhů, později z krajky. Z obdélníkové peřinky se stává větší čtvercová, dítě je na ni pokládáno tak, aby pod hlavičkou byl jen jeden cíp. Konec 19. st. a počátek 20. st. je zastoupen bohatě zdobenými peřinkami z hedvábí, atlasu a saténu, s krajkami a stužkami.

Povijany, kterými se peřinky stahovaly, prošly také zajímavým vývojem. Podle pramenů byly do 18. stol. používány široké pásy lněné látky, přes metr dlouhé, vyšíváné červenou vlnou stejnými nebo podobnými motivy jako koutnice. V našich sbírkách je zastoupena řada pásů lněné látky s červeným vyšíváním, které jsou zapsány jako pruhy z koutnic. Je dnes téměř nemožné určit, zda se jedná o staré typy povijanů nebo skutečně o pruh z koutní plachty. Na formách na perník můžeme dobře rozeznat tyto široké povijany, je také jasně vidět starý způsob zavijení dítěte, kdy povijan se vlastně otáčel do spirály. Na novějších formách máme dokumentovány i změnu povijanu na úzký pruh. Tím se mění i způsob zavijení, povijan se na peřince kříží. Na Chodsku prý matky při zavinování říkaly: "S křížem na svět, s křížem



na světě, s křížem ze světa". Úzké povijany se dochovaly v několika variantách. Je to buď tkaný pás s geometrickými motivy v různých barvách, nebo háčkované a pletené pásy, které jsou většinou doplněny protaženou hedvábnou stuhou. Jako povijany se používaly také hedvábné stuhy.

Mezi textilie používané ke křtu, kterým byl přikládán velký význam, patří křestní vínek a křestní stuha. Vínek se podle dostupných pramenů používal v kostele a pokládal se na čelo dítěte po pomazání olejem. Měl tak zajistit trvalé působení této důležité substance na dítě a tím jej kladně ovlivňovat. Křestní stuha se pokládala na peřinku a po křtu do ní byl zavíjen kmotrovský dar. Stuhy a vínky se často zaměňují a zpětně je poměrně obtížné odlišit je od sebe. Mezi nejstarší dochované vínky patří vínek z Hané dat. 1701, vyšíty krémovým hedvábím. Další krásný vínek můžete vidět na naší výstavě. Z Hané jsou i další dva vínky z bílého plátna vyšíté křížkovým stehem v hnědé barvě. Jiným typem vínku jsou pruhy hedvábí zdobené kovovou krajkou, případně doplněny dracounem vyšítymi křížky. Z Litomyšlska se dochoval vínek z plátna vyšívaný smetanovým hedvábím. Uprostřed je umístěn christogram mezi dvěma kříži uzavřený do věnečku z drobných kvítků, na koncích je ve vyšítem květu mar. monogram. Zachoval se také jeden tylový vínek s vyšíтым IHS ve středu, který patří k tylové pokrývce přes peřinku. Tato souprava pochází z rodiny Waldštejnů.

Křestní stuhy jsou většinou hedvábné jednobarevné stuhy s našitou kovovou krajkou do tvaru křížů, nebo jde o vytkávané stuhy doplněné výšivkou.

Další dva kusy textilu používané při křtu splývají v určení podobně jako vínek a stuha. Jedná se o křestní plenu a křestní roušku. Je pravděpodobné, že název plena se používal pro pokrývku, kterou se dítě přikrývalo cestou do kostela. Na Moravě tomuto účelu sloužila úvodnice, v Čechách zřejmě nebyl jednotný úzus. Např. na Chodsku se používala "podlavna" nebo šátek a velkými vytkávanými květy. Na Podblanicku to byl sametový přehoz s třásněmi, na Karlovarsku velký sváteční šátek. Obecně lze říci, že speciálně šité křestní pokrývky na cestu do kostela mizí v Čechách kolem roku 1850 a dále se používají všeobecně velké sváteční šátky. Křestní rouška je čtverec nebo obdélník plátna, který se

používal v kostele při křtu. Její základní barva musela být vždy bílá, protože symbolizuje nevinnost, je znamením nového života a podle slov, která pronáší kněz by měl člověk zemřít stejně neposkrvněný jako v okamžiku křtu, kdy je pokrýván bílou rouškou. Pleny i roušky dochované v našich sbírkách jsou velice krásné. Jako příklad lze uvést plenu z vínového brokátu s vytkávanými květy, podloženou modrým hedvábím, a lemovanou zlatou paličkovanou krajkou. Uprostřed pleny je z téže krajky vyšit kříž. Zcela jiná je pokrývka ke křtu z Přerova z 1. pol. 19. st., je to obdélník zakončený třásněmi zdobený pruhem výšivky, kde se střídají motivy ptáčků, jelenů a stromů života. Přibližně z konce 18. st. pochází plena z bílého jemného plátna, zdobená plochou výšivkou pastelovým hedvábím, uprostřed opět nalézáme IHS ve věnečku.

Křestní roušky jsou zastoupeny jen v několika exemplářích. Nejstarší z nich, dat. 1648, můžeme vidět vedle již zmiňovaného vínku na naší výstavě. Jako další mohu připomenout tři velice podobné roušky, obdélníky 80 x 73 cm, ušité z plátna v rozích s našitou páskovou paličkovanou krajkou. Všechny tři mají výšivku provedenou barevným hedvábím. Jedna je datovaná 1773, hlavní motiv výšivky je umístěn uprostřed a je to opět IHS doplněný po stranách nápisem INRI a letopočtem. To vše je uzavřeno do věnečku. Na další roušce je IHS doplněný dvěma andílky uzavřený do věnečku. Zajímavou variantou tradičního motivu IHS nacházíme u třetí roušky, kde motiv doplňují čtyři pávi. I u tohoto druhu obřadního textilu můžeme sledovat vývoj k bílé výšivce, dokladem toho může být křestní rouška z bílého batistu šitá velmi jemnou prolamovanou výšivkou doplněnou plným stehem. Tato rouška má v rohu vyšito datum 1829.

Dále by se dalo pokračovat o košílkách, kabátcích apod., ale nekladla jsem si za cíl podat vyčerpávající studii. Jde pouze o první informaci k této práci s velice zajímavou a dosud málo zpracovanou částí našich sbírek.

\* \* \*

### Literatura:

- Balounová, Aleša:** Lidové kroje na Karlovarsku. Karlovarské muzeum 1989.
- Blažek, Antonín:** Lidopisné črty z Chrudimska. Chrudim 1909.
- Čečetka, P. J.:** Od kolébky do hrobu. Praha 1900.
- Dostál, Antonín:** Kmotr. Český lid 1895.
- Encyklopedie Antiky.** Academia 1974.
- Habart, Čeněk:** Sedlčensko, Sedlecko. Voticko, 1928.
- Heller, Jan, Mrázek, Milan:** Nástin religionistiky. Kalich 1988.
- Hruška, J. F.:** Křtiny dou! Český lid 5/1896.
- Kovářová, Marie:** Z lidových zvyků Podblanicka. Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 1972.
- Kupková, Jaroslava:** Obyčeje a zvyky při narození dítěte. Umění a Řemesla 1981.
- Ludvíková, Miroslava:** Moravská lidová výšivka. Brno 1986.
- Pejml, Karel:** Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách. Praha 1941.
- Polívka, Jan:** Znamení života, předzvěst smrti. Národopisný věstník Československý 12/1917.
- Procházka, Karel:** Kroj starobylý na Strašecku. Český lid 12/1903.
- Příkryl, František:** Křest, úvod, pohřeb dítěte. Záhorská kronika 1907.
- Salajka, Milan:** Křesťanská bohoslužba. Ústředí církevní nakl., Praha 1985.
- Slovník biblické teologie.** Křesťanská akademie, Řím 1981.
- Stránská, Drahomíra:** Lidové kroje v Československu. Praha.
- Soukup, Jan:** Chléb v plenkách nemluvnat při křtu. Český lid 7/1898.
- Svoboda, F. J.:** Moravské Horácko. Praha 1930.
- Šolta, Antonín:** Smejvanky. Český lid 5/1896.
- Štampach, František:** Kulturní primitivismus a civilizace. Brno 1931.
- Toranová, Eva:** Výšivky minulých století. Tatran 1984.
- Václavík, Antonín:** Genese obřadních plachet, koutnice a úvodnice. Brno 1958.
- Zíbrt, Čeněk:** Prostonárodní obyčeje staročeské o krtinách. Světozor.  
: Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy. Praha 1889.

## Ženské prádlo 1. třetiny 20. století v Muzeu Českého krasu v Berouně.

*PhDr. Helena Mevaldová, Národopisné odd. Národního muzea*

Podobně jako v jiných muzeích je i v Muzeu Českého krasu v Berouně (dříve Okresní muzeum v Berouně) textilní fond, který nyní tvoří asi 2.000 inventárních čísel, nejrozsáhlejší částí národopisných sbírek. V současnosti představuje vedle krojových součástí, jejichž sbírka zde však není velká, pravděpodobně nejatraktivnější a nejucelenější soubor tohoto fondu poměrně rozsáhlá sbírka prádla. Fond prádla tvoří přibližně 150 kusů bytového textilu charakteru prádla (stolní prádlo, ložní prádlo apod). a asi 250 kusů oděvních součástí z konce 19. až 2. poloviny 20.století. Do muzea byly věnovány jako dary a získávány systematickými sběry od počátku 80. let až doposud. Již v roce 1984 byl tento soubor dostatečně rozsáhlý, aby mohl být v berounském muzeu představen veřejnosti na výstavě nazvané "Prádlo z doby našich babiček". Ta se pak v rozšířené podobě - zahrnující i lidový oděv 19.století - opakovala ve spolupráci autorky příspěvku s dr. Voříškovou z Národopisného oddělení Národního muzea v Praze ještě v dalších čtyřech muzeích.

Součástky spodního odívání nejsou zcela obvyklým sbírkovým předmětem a exponátem regionálních muzeí. Pozornost badatelů se jednak zaměřovala jinak a jednak tradiční lidový oděv (kroj) prádlo v plném smyslu toho slova neznal. Tyto druhy oděvu byly totiž používány jako částečně svrchní nebo jako oblečení pro doma. Dostatečný časový odstup a odlišnost vzhledu prádla z přelomu století od současného způsobily posun v nazírání na tuto oděvní součástku jako na něco archaického a minulého a umožnily sběr tohoto textilního materiálu.

Jako určitý - spodní - druh oděvu je také prádlo pramenem poznání, je součástí hmotné kultury společnosti. Je schopno vypovídat o vývoji oděvu, módě, životní úrovni jednotlivých vrstev obyvatelstva v určité době, podobně jako jiné druhy oděvu. Jeho existence vždy souvisela s pozorností, která byla věnována hygieně.

Jako hmotný pramen ovšem stojí na samých hranicích mezi národopisem a kulturní historií. Prádlo je ve sbírce dokumentováno až z období, kdy se uzavřel vývoj tradičního lidového oděvu, v určitých rysech však na něj navazuje. Prádlo konce 19. a 1. poloviny 20. století bylo obvykle, i když ne vždy, zhotovováno doma. Většinou již za pomoci šicího stroje, stále zde však nacházela uplatnění i ruční práce. (Existovaly samozřejmě i profesionální švadleny a prodej prádla v obchodech.) Díky svojí funkci mělo ustálený střih i použití materiálu. Výzdoba byla prováděna - vedle kupovaných příprav - i ručně zhotovovanými krajkami a výšivkami. Každý kus prádla ve sbírce je přes jistou typizaci - díky individuálním zdobným prvkům tj. krajkám a výšivkám - jiný.

## **STRUČNÝ NÁSTIN HISTORIE PRÁDLA PŘEDEVŠÍM V LIDOVÉM PROSTŘEDÍ**

Historie novodobého spodního oděvu je v podstatě krátká. začíná až na počátku 19. století - na českém venkově až v 2. polovině 19. století. Zvyk nosit prádlo zevšeobecněl mezi nejhudšími vrstvami dělníků ještě později - až v I. třetině 20. století. Dokládají to např. zprávy "ošacovacích spolků" (dobročinných organizací opatřujících oděv nejhudším dětem). Díky nim víme, že ještě v I. desetiletích našeho století nebylo spodní dívčí prádlo v městských dělnických rodinách obvyklé.<sup>1</sup>

To ovšem neznamená, že do počátku 19. století spodní oděv neexistoval. Dobou, kdy bylo prádlo opomíjeno, nebyl středověk, ale 17. a 18. století, které představovalo naprostý úpadek hygieny včetně prádla. Nejdleší vývoj prodělala košile, nejmladší vývojovou vrstvou je noční prádlo.

Skutečné prádlo se na našem území začíná nosit dokonce již od počátku 13. století, kdy jsou z mnoha vyobrazení známy spodky s delší nohavicí sahající do polou lýtek. Běžným oblečením nohou mužů byly "nohavice". Nosily se odděleně na každou nohu, v kroku nebyly sešity a vpředu i vzadu vybíhaly v cípy, za které se přivazovaly k opasku. Punčocháče, původně ovšem šité, nikoli pletené, byly v pozdním středověku známy také. Plavkové spodky bílé nebo modré barvy se objevují již na konci 14. století. Nejdříve u mužů z vysokých společenských kruhů a postupem doby i u příslušníků lidových vrstev. Používaly se také jako

plavky (jak dokazuje vyobrazení krále Václava IV. v lázni). Ikonografické doklady z této doby však zobrazují v těchto plavkových spodkách i příslušníky nižších vrstev. Např. havíře ve spodních košilích a v plavkových spodkách - právě ukončili směnu, vykoupali se (!) a hlásí se u hutmana.<sup>2</sup>

Jako spodní šat žen sloužila ve středověku dlouhá volná košile s úzkými rukávy, které bývaly vidět pod svrchní "sukní".

Sukňovitý oblek skládající se ze spodní košile a svrchní "košile" (sukně) doplněný např. pláštěm a u mužů spodkami se na českém venkově udržel až do poslední třetiny 16. století.

Spodní prádlo však nebylo ve středověku (ani v 19. století) do té míry intimní, jako je tomu dnes. Mohlo být vidět pod svrchním šatem a některým profesím jako byli hrnčíři, pekaři, mlynáři či ženci sloužilo za oděv pracovní. Spodky byly považovány za dostatečné oblečení nohou mužů. Lidé stojící na nejnižším stupni společnosti jako odsouzenci, méněcenní lidé, žebráci, ale i kejklíři a pastýři nosili samotné prádlo bez svrchního oděvu zcela běžně. Jak vratká byla v minulosti hranice mezi prádlem a ostatním oděvem dokládá "rubáš" lazebnic (vyobrazený např. na faksimilii ilustrace "Mniši v lázni" v Jenském kodexu). Tento oblek lazebnic - rovná košile s jedním ramínkem - byl svrchním a zároveň pracovním oděvem.

Silně se podobá spodnímu oděvu - rubáči, který nosily venkovské ženy na Moravě (resp. ve východní části našeho území) ještě v 19. století. Rubáč byl zhotoven z režného domácího plátna. Byla to rovná košile s jedním nebo dvěma ramínky, sešitá ze dvou pruhů plátna, které byly někdy ozdobeny vytkávanými barevnými pruhy. Sloužil ženám nejenom jako spodní oblek, ale v případě nutnosti, např. při praní, také jako oděv svrchní, ženy v něm mohly chodit po domě. Byl vnímán jako základní část oděvu, která dole vyhlíží pod dalším oblečením. Nebyl tedy chápán jako prádlo, spodnička, kterou je nutné na veřejnosti za každých okolností zakrývat.

Od konce středověku se střih oděvu vysokých a venkovských vrstev stále výrazněji odlišoval. Když se od poloviny 15. stol. začaly v oděvu vyšších vrstev ozdobně prostřihovat rukávy a později i jiné části oděvu a začaly se šněrovat živůtky, uplatnil se i vzhled spodního prádla.

Přesto bylo košil v českých měšťanských domácnostech velmi málo. Byly tak cennou věcí, že stály za to, aby byly zaznamenány v pozůstatostech. U šlechtických vrstev byla sice košile běžná, ale přesto se šaty podšité plátnem nosily často přímo na těle - nanejvýš na korzetu a spodniče, které však sloužily k formování těla, ne k jeho udržování v čistotě.

Na českém venkově až do poslední třetiny 16. století přežíval jako pracovní oblek dokonce i u bohatých rychtářů jednoduchý a pohodlný sukňovitý oblek známý ze středověku. Ženy začínají nosit širší nařasené sukně s užším od sukně odděleným živůtkem, pod který se obléká košile. Ještě v 16. století byla hygiena i na venkově na dobově snesitelné úrovni. Nejen sedláci, ale i nádeníci, dívky a děti, měli ve zvyku pravidelně "brát" teplou lázeň, kvůli níž byla někde dokonce v sobotu zkrácena pracovní doba. Lázeň jako drobná stavba existovala prakticky v každé větší vsi.

V 17. století však s třicetiletou válkou a tzv. druhým znevolňováním přišel prudký úpadek životní úrovně a prohloubení stavovských rozdílů. S protireformací byla většina veřejných lázní pod vlivem vypjaté morálky zrušena. V pojetí hygieny a prádla nastal velký zvrat k horšímu dokonce i u vysokých vrstev, a tento úpadek trval téměř po celé 18. století. Nedá se sice říci, že zvláště ve vyšších vrstvách se prádlo úplně ztratilo ze šatních skříní, ale jeho význam nebyl vůbec doceněn po zdravotní stránce. Nákladné prádlo bohatě zdobené krajkami měnili rokokoví kavalíři a jejich partnerky nepříliš často. I aristokracie trpěla množstvím hmyzu, který ještě zvyšoval zvyk nosit paruky. Běžná byla škrabátka ve tvaru dlouhých dřevěných ručiček a doporučení, aby se obličej nemyl příliš často. Oč méně se používalo vody, o to více se preferovala líčidla, pudr a parfémy. Rokokové dámy nosily svrchní šaty přímo na korzetu a pod sukní měly často jen spodničky. (Vzhledem k zaměření příspěvku na chudší venkovské vrstvy opomím u vyšších vrstev existenci prádla, které nepřešlo do užívání u venkovského obyvatelstva).

Právě v tomto období, v 17. - 18. století, se v důsledku feudální uzavřenosti jednotlivých panství a pod vlivem tradice vytvářel krajový typ oděvu - kroj. Košile zůstala jeho základní součástí. Až do 19. století měla košile na venkově u žen funkci základního viditelného - nikoliv pouze

spodního - oděvu, přestože byla postupně (až na rukávy a výstřih) skryta pod dalšími kusy svrchního ošacení. Na košili se oblékala šněrovačka a spodnička, na tu pak sukně a zástěra.

Teprve na počátku 19. století se začal v kultuře vyšších vrstev klást na prádlo důraz. Tehdy totiž přišly do módy empírové šaty z lehkých, jemných a průsvitných materiálů, pod které bylo nutné nosit spodní oděv. Ženy z vyšších vrstev pod šaty oblékaly trikot. Teprve od této doby se trvalou součástí měšťanského prádelníku staly spodní kalhoty, zpočátku nezdobené a po kolena dlouhé. Skutečný rozmach prádla nastává u vyšších vrstev za biedermeieru (1820 - 1840). Dámské spodní kalhoty se prodloužily a byly již zdobeny krajkami. Nosí se spodní plátěné nebo batistové košile, později také zdobené krajkami, volány a stuhami. V létě se oblékala jedna, v zimě i dvě až tři košile.

Po celé toto období, kdy se vyvíjely jednotlivé slohy oděvní kultury vysokých vrstev, byla košile základní součástí oděvu venkovského obyvatelstva jak u žen, tak u mužů a dětí. Byla základní součástí kroje a její funkce se, jak jsem se již zmínila, nerozlišovala na svrchní a spodní. Nebylo vhodné a slušné chodit pouze v košili. Byla však samostatným kusem základního oděvu, který velmi dlouho sloužil také jako oděv na spaní. V průběhu 19. století s rozmachem textilního průmyslu dochází k zaměňování hrubých domácích tkanin za tenčí kupované (bavlna ap.).

Prakticky až do období zániku kroje si košile uchovala prostý střih, který se dobově a krajově obměňoval. Nejjednodušší střih má košile vytvořená přeložením podélného pruhu plátna v místě ramen, v něm byl prostřížen pro hlavu, rovné rukávy byly přišity do pravého úhlu, případně měly klínky v podpaží.

Kromě košile, byly spodním prádlem v období od 17. do počátku 19. století u žen již jen spodnička a u mužů spodky. I pro tyto dva kusy prádla však platí, že nebyly považovány za natolik intimní, jak bychom předpokládali na základě dnešních zkušeností.<sup>3</sup>

## **FOND PRÁDLA V BEROUNSKÉM MUZEU**

V tomto příspěvku opomím jak stolní a ložní prádlo, tak menší část osobního prádla, která pochází dokonce až z 50. a 60. let



20. století. Chci popsat sbírku 125 kusů ženského převážně bílého plátěného prádla, bíle vyšivaného nebo zdobeného krajkami, z konce 19. a l. třetiny 20. století, která tvoří většinu z oněch 250 kusů osobního prádla. Kromě tohoto ženského prádla patří do sbírky z uvedeného časového období také 66 kusů dětského a 15 kusů pánského prádla.

Z dětského prádla jsou nejčastějšími sbírkovými kusy dětské čepečky a povijany, dále je zde dětské spodní prádlo (košilky a kalhotky), chovací košilky, zavinovačky, bryndáčky. Nejkrásnějšími sbírkovými předměty jsou křestní oblečky (čepička a kabátek).

Pánské prádlo představují především pánské košile a spodky. Košile jsou do pasu propínací a od pasu rozšířené, bez límečku nebo jen s stojáčkem, někdy mají pod zapínáním (těsně nad pasem) látkové poutko určené k připnutí spodků. Ve sbírce jich je šest, většinou bílých, jedna má vetkávaný červený proužek a jedna kostky. Spodky jsou dlouhé plátěné kalhoty prostého střihu se zúženými nohavicemi. V pase se zavazují tkalounem, vpředu je rozparek stejně jako na dolním vnějším švu nohavic, který se také zavazuje tkanicemi. Ve sbírce jsou čtyři dlouhé a jedny krátké spodky, nechybí ani tzv. Jägrovo prádlo, manžety k rukávům a jedny vyšivané šle. Je ovšem zřejmé, že fond pánského prádla není kompletní.

Svou pozornost chci věnovat především ženskému prádlu z konce 19. a 1. poloviny 20. století. Zhotovovalo se obvykle z bílého plátna či bavlny, ale vyskytují se i barva bleděmodrá, vzorované látky a černá. Pokud bylo zdobeno výšivkou či krajkou, byla většinou bílá, jen zcela výjimečně barevná. Jsou zde především spodní ženské košile, noční kabátky, spodní dámské kalhoty, v menší míře živůtky (lajblíky) a spodničky. V omezeném počtu zde najdeme i noční čepečky, noční košile, korzet, punčochy. Prádlo patřilo ženám z různých sociálních vrstev od chudých zemědělských a průmyslových dělnic a žen kovorolníků až po poměrně zámožné majitelky statků a obyvatelky města. Tyto ženy žily ve většině případů na vesnicích rozestých po celém Berounsku a Hořovicuku. Nejrozsáhlejší sbírky získalo Muzeum Českého krasu v obcích Hýskov, Chyňava, Zdejcina, Nižbor, Bubovice, Drozdov, Hostomice a ve městě Berouně. Ty kusy prádla, které pocházejí z města tj. z Berouna se přitom svým charakterem a střihem neliší od venkovského prádla.

Liší se však značně od předloh, které uvádějí dobové módní časopisy pro ženy.<sup>4</sup> Jednak toto venkovské prádlo používá jednodušší stříhy, které se podobají spíše rovným sešivaným pruhům látek (nejsou to složitě tvarované stříhy). Především však na něm najdeme mnohem střízlivější, přesto však půvabné a výrazné ozdoby: jednoduché pásky obvykle strojových krajek, dírkové a plné výšivky, nebo mřížkové výšivky a ažury, drobné monogramy, u nejchudších vrstev alespoň sámký a volánky. Prádlo zobrazené v dobových módních časopisech je přesyceno krajkami od romantických až po téměř kýčovitě návrhy. Je zřetelné, že tak bohatý typ výzdoby nebyl na venkově funkční a dostupný, ani neměl oporu v tradici. Lze předpokládat, že jemnější materiál a množství krajek a výšivek - tak jak je představují módní časopisy - také zřetelně odráží sociální rozdíly i u oděvní součástky skryté pod svrchním oděvem. Zatím shromážděný fond - dokumentující ovšem jen chudé - a střední (nikoli skutečně bohaté) vrstvy - tyto sociální rozdíly nezdůrazňuje.

Samo náročnější zhotovování prádla, podle předloh z časopisů přeplněných krajkami a dalšími zdobnými prvky, snad nemuselo být překážkou, aby toto prádlo proniklo na venkov. I zde byly vyučeny švadleny, šití se vyučovalo v Hospodářských školách, ve školách pro ženskou povolání, ale i v mnoha kurzech přímo na venkově. (V Berouně byla Hospodářská škola založena r. 1897, v tzv. zimním běhu byla určena pro chlapce a zaměřena na rolnictví, v letním běhu se dívky učily šití). V Muzeu Českého krasu v Berouně se dochovaly některé doklady výuky na této Hospodářské škole včetně stříhů a nákresů jedné z jejích absolventek.<sup>5</sup> Skutečnost, že takto krajkami přezdobené prádlo se na venkově (ani v městě Berouně) nenesilo, dokládá, že příčina ležela jinde než v pracném šití.

## **CHARAKTERISTIKA ZÁKLADNÍCH KUSŮ ŽENSKÉHO BÍLÉHO PRÁDLA KONCE 19. A 1. TŘETINY 20. STOLETÍ VE SBÍRCE**

### *K O Š I L E*

Ženské spodní košile ve sbírkách berounského muzea volně navazují svým jednoduchým stříhem na lidovou krojovou košili a představují další vývoj této oděvní součástky jako spodního ošacení. Spodním prádlem se košile začala stávat ve 2. polovině 19. století, když

se začaly nosit dlouhé řasnaté sukně s kacabajkami a jupkami - jupky jsou kabátky těsně přiléhající k tělu s dlouhými rukávy, s šůsky, upnuté ke krku. Protože se košile nosila skutečně pod nimi a nebyla již ani částečně svrchním oděvem, došlo u ní ke zkrácení rukávů.

Ve sbírce berounského muzea jsou dochovány čtyři košile (mladší než krojové), navazující na tradiční stříhy známé z lidové kultury. Dvě košile s krátkým rukávem jejichž stříh se směrem dolů rozšiřuje (ve tvaru písmene A). Jedna z bílého plátna zdobená na hrudi páskem strojové krajky a monogramem, druhá z bleděmodré bavlněné tkaniny. Další dvě košile jsou propínací téměř do pasu, vytvořené sešitím živůtku a mírně se rozšiřujícího pruhu plátna, s projmutými rukávy. Jsou z bílého a krémově bílého plátna.

Se změnou funkce se později výrazně změnil stříh košile. Nejprve byly odstraněny rukávy, vystříženy průramky a vytvořena široká ramínka, zapínaná na rameni knoflíček. Později látka obepíná tělo jen do podpaží a za ramínka slouží pevně přišité proužky látky. Na venkově se tato změna stříhu košile prosadila a ustálila nejpozději ve 20. letech našeho století. Tehdy začaly hlavně mladší ženy nosit k práci šaty šité vcelku vpředu, propínací resp. propínací živůtek s rukávy byl sešit se sukní a přepásán látkovým páskem. Tyto údaje se vztahují především k dokumentované oblasti, ale s jistou dávkou opatrnosti (je nutno počítat s vlivem tradice v určitých regionech, s generačními rozdíly u nositelek těchto oděvních součástí) se dají zobecnit.

Košil zapínaných na ramínkách na knoflíčky je ve sbírce sedm, většinou šitých z bílého plátna (jedna je z bleděmodré bavlny). Ozdobný prvek na nich většinou tvoří tvarování ramínek - se zaobleným zakončením nebo širokou špičkou - ozdobné kroužkování zoubků kolem výstříhu, nebo náprsenka zdobená strojovou krajkou s plným a dírkovým vyšíváním (tzv. štykováním). Mnohem větší variabilita se vyskytuje u nejjednodušších spodních košil s páskovými ramínky, kterých je ve sbírce 44 kusů. Převážná část jich je zhotovena z bílého silného plátna a z jemné bavlněné látky. Vyskytují se však i bleděmodré košile a kusy z černého klotu. Převážně jsou zdobeny dírkovou vyšivkou nebo strojovou krajkou připomínající háčkování na náprsence, resp. lemující horní okraj košile. Nejdeme zde i jemně vyšitý monogram, ažury, sámký

a dolní okraj zdobený volánem. Čtyřikrát se mezi košilemi rovného mírně se rozšiřujícího střihu objevují košile našasené na bocích v pase. Vliv moderního konfekčního prádla - typu kombiné - prozrazuje pět košil podstatně kratších než ostatní, s páskovými ramínky, v pase na bocích našasených.

### SPODNIČKA

Ačkoliv spodnička byla v tradičním oděvu spodní sukni, podkládající vrchní sukni, sloužila skutečně jako kus prádla. I tato oděvní součástka však může být dokladem, že v lidové kultuře nebyla hranice mezi svrchním a spodním oděvem tak ostrá. Ve sbírkách Národopisného oddělení Národního muzea jsou uloženy polosváteční spodničky z červeně nebo modře pruhovaného silného plátna a vroubkovanými okraji. Pocházejí z konce 19. století a sloužily po odložení drahocennější sukně zároveň jako domácí pracovní oděv. Pochopitelně ne za všech okolností, ale bylo to běžné použití.

Berounské muzeum má ve svých sbírkách spodniček málo - pouze osm kusů, z nichž jedna je svatební bohatě vyšíváná spodnička sešitá se živůtkem s páskovými ramínky. Živůtek se na zádech zapíná na patentky. Všechny spodničky jsou bílé, několik je jich zdobeno volánem s bohatou dírkovou a plochou výšivkou (většinou tzv. štykovaním), ostatní jsou jednodušší a zdobené sámkou a volány. V této sbírce bohužel nejsou zastoupeny ani flanelové, barchetové a klotové spodničky, kterými konfekce začala ovlivňovat prádlo na venkově od konce 19. století. Oblékaly se obvykle pod sváteční sukni, ale současně v nich ženy chodily doma ve všední den.

### KALHOTY

Ženské spodní kalhoty patří mezi nejzajímavější část fondu prádla. Literatura uvádí, že od konce 19. století se již pro zimní období ujmají trikové spodní kalhoty, avšak že starší ženy je nepoužívají a vystačí pouze se spodničkami.

Sbírkový fond však svědčí o tom, že ženy na Berounsku v tomto období používaly hlavně plátěné kalhoty se širokou dlouhou nohavicí, v pase nabrané a uvazované na tkaloun, především však v kroku nesešité. Je jich ve sbírce 10 kusů. Většinou jsou z bílého plátna, resp. bavlny,

jsou však mezi nimi i dvoje plátěné kalhoty s modrobílými proužky (nohavičky dole lemují bíle obkroužkované zoubky) a podobné kalhoty flanelové. Pouze jedny kalhoty mají nohavičky dole stažené gumou.

Obvykle je dolní okraj nohavic zdoben širokým volánem se strojovou krajkou napodobující dírkové a plné vyšívání (štykování), často strojovou krajkou napodobující paličkovanou krajkou, někdy volánem se sámkou či se zoubky, háčkovanou krajkou apod. Okraj nohaviček obvykle není střížen kolmo na délku nohavic, ale šikmo, takže volán je na vnější straně nohou výše než na vnitřní.

Přechodný typ představuje jeden kus dlouhých kalhot, s nohavicemi zdobenými volánem se štykováním, avšak v kroku sešité.

Další vývojový typ představují široké kalhoty s kratší nohavičkou, ale již v kroku sešité, obvykle v pase na gumu. Jsou však mezi nimi i kalhoty na předním díle propínací. Pocházejí z 30. let 20. století. Téměř všechny jsou z hustého plátna či jemnější bavlny, bílé nebo krémové barvy (v jednom případě má bavlna vzor drobných barevných kvítků). Mají buď nohavičky zdobené páskem strojové krajky napodobující paličkování, nebo jsou zdobené na bocích mřížkovou výšivkou (ažurami), šitou krajkou (pavoučky), geometrickou výšivkou křížkovým stehem (modře), plným a dírkovým vyšíváním, ale i paličkovanou krajkou a ojediněle monogramem (15 kusů).

Je možné, že charakter sběrů je zkreslen skutečností, že tyto podomácky šité a relativně bohatě zdobené kalhoty byly pro svůj vzhled uchovány, zatímco konfekční trikotýnové kalhoty podlehly v průběhu svého používání zkáze. Zdá se však, že teprve po těchto kratších plátěných kalhotách přišlo na venkově do módy definitivně konfekční prádlo.

Literatura se obvykle vyrovnává s problémem, co tedy nosily ženy jako spodní oděv, pokud ještě nebyly rozšířeny spodní kalhoty, tak, že uvádí na místě prádla spodničky. Odpověď na tuto poněkud delikátní otázku nám přinášely nejenom vzpomínky některých pracovnic muzea na vlastní babičky. Často nás oslovovaly návštěvnice výstavy, které již dosáhly vyššího věku, a samy se k tomuto problému vracely. Ve vzpomínkách (obvykle také na svou babičku) si tyto staré ženy připomínaly období přibližně na přelomu století až 1. třetinu 20. století.

Podle těchto vzpomínek se zdá, že ženy narozené přibližně v 70. - 80. letech 19. století nosily místo kalhot kolem beder (a mezi nohama) obtočený dlouhý pás plátna. Tato svědectví mohu doložit vlastní vzpomínkou na svoji prababičku Annu Markovou z Hýskova, narozenou r. 1878, která se dožila více než 90.let. V této otázce se patrně zřetelně projevuje sociální zařazení jednotlivých vrstev obyvatelstva. Zdá, že tato očitá svědectví, dosvědčující "přežívání" onoho pruhu plátna ojediněle u velmi starých žen ještě v 60. letech 20. století, se týkají původem chudých žen z venkova. Údaj jistě neplatí obecně pro celou populaci, protože i na venkově jsou doloženy plátěné spodní kalhoty na začátku 20. století. Kromě tohoto skutečně primitivního způsobu sestavení oděvu ovíjením se alespoň v některých případech, uplatňoval ještě jeden jednoduchý způsob vytvoření spodních "kalhot". Na přelomu století až v 1. třetině 20. století se k vnitřním stranám spodní košile dvěma páry patentek připevnil pás z dvojitého sešitého plátna.

### ŽIVŮTKY

Název tohoto kusu prádla je bohužel totožný s názvem podobné, ale svrchní části ženského oděvu u kroje, což může být zavádějící. Živůtek (nazývaný zde lajblík) byl spodním oděvem obepínajícím hrudník ženy, s širšími ramínky, vykrojenými průramky, se zapínáním na knoflíčky na středové ose předních dílů. Byl krátký, nedosahoval až do pasu a měl okrouhlý výstřih. Výzdoba se soustřeďovala na obou předních dílech nebo na lemu výstřihu. Ve sbírkách berounského muzea je uloženo osm živůtků. Z nich je polovina kusů určených pro všední nošení bez výšivek či kraje a dva z nich jsou značně poškozeny. Běžně byly živůtky zdobené dírkovou a plnou výšivkou, nebo jejich napodobeninou ve strojové kraje, či strojovou krajkou napodobující paličkovanou krajkou. Mezi nejkrásnější příklady živůtků patří kusy, které tvořily součást svatebního oděvu nevěsty: na jednom jsou (vzhledem k svislé ose živůtku poněkud asymetricky) vyšívání motýli, další živůtek má nádhernou dírkovou a plnou výšivku, a u posledního byla oválnými otvory dírkové výšivky provlečena užší saténová stuha.

Mezi nejzajímavější kusy prádla patří spodní kalhoty sešíváné se živůtkem. Takové jsou ve sbírkách berounského muzea dvojce. Jedny staršího typu dlouhé, v kroku nesešité, zdobené na volánu lemujícím

nohavičky tzv. štykováním. Živůtek se zapínáním ve středu zad je zdoben drobnou ažurou pod horním lemem a má pásková ramínka. Druhé kalhoty mají živůtek podobný, ale kalhoty s ním sešité jsou kratší a zdobené na bocích nad okrajem nohaviček.

### NOČNÍ KABÁTKY

Tento kus prádla již v důsledku změn v odívání i v bydlení zcela vymizel z našeho šatníku. Dokud se spalo ve spodní košili, odhalující při spánku pod peřinou právě ramena, musel to být velmi praktický kus oděvu. Při lokálním způsobu vytápění místností, se totiž po vyhasnutí ohně v kamnech, vzduch v místnosti rychle a citelně ochlazuje (zejména u zděných staveb) a právě na ruce a ramena "táhne".

Proto měly noční kabátky, které se oblékaly na noc na spodní košili, obvykle dlouhé rukávy. Těchto kabátků je ve sbírce třináct. I když jsou nejčastěji zhotoveny z bílého plátna, jsou mezi nimi (kromě kabátků z bílého damašku se vzorem vetkávaných pruhů) i tři flanelové kabátky. Tři z nich jsou bílé (jeden s plastickým vetkávaným vzorem rybí kosti), jeden je bleděmodrý s bílými puntíky. Mají vždy volný, pohodlný střih s průramky, nejčastěji rozšiřující se v podobě písmene "A", se širokým zadním i oběma předními díly, další dva díly jsou často vloženy po stranách. Obvykle se zapínají na knoflíčky vpředu (na svislé ose předních dílů, někdy je zapínání asymetricky posunuto k jedné straně). U krku bývá límeček, rukávy jsou někdy zakončeny manžetou (u jednoho kabátku jsou poněkud neobvyklé manžety vytvořeny ze čtverce látky s prostříženým otvorem pro rukávy).

Výzdoba buď lemuje zapínání, límeček a okraje rukávů, nebo se soustřeďuje na hrudi. Často zdobí horní část předních dílů ve svislých pásech nebo lemuje výstřih v pásech ve tvaru písmene "V". Výzdobnou technikou jsou nejčastěji dírkové a plné vyšívání nebo jeho napodobenina ve strojové krajce (štykování), háčkovaná krajka, strojová krajka připomínající paličkovanou, monogram vyšitý plným stehem. Krajky často vytvářejí pásy volánů, výšivka je téměř vždy bílá a představuje rostlinný ornament. Nejjednodušší ozdobou těchto kabátků jsou jemné sámečky, které nacházíme u kabátků chudších žen (ženy kovorolníků, dělníků).

Nočních kabátků s krátkým rukávem je ve sbírce pouze pět. Dva z nich jsou bleděmodré, jeden má kimonový střih. Obvykle se oblékají přes hlavu a nemají vpředu zapínání. Zdobí je stejné druhy výšivky a krajek jako kabátky s dlouhým rukávem.

### NOČNÍ KOŠILE

Zdá se, že je velký časový rozdíl v zavedení noční košile ve městech a na venkově, a že i tam se v jednotlivých časových obdobích prolínaly různé možnosti oděvu na noc, že vývoj nočního oděvu nebyl rovnoměrný. Jestliže se dlouho chodilo spát v košili, která se nosila i přes den jako součást svrchního oděvu, pak tento zvyk odezněl v kultuře vyšších vrstev a ve městech o mnoho dříve než na venkově. Lze říci, že od přelomu 18. a 19. století spaly vyšší vrstvy v noční košili. Noční kabátek si přes spodní košili začali brát lidé přibližně v polovině minulého století. Zdá se, že tato změna souhlasí s přeměnou košile na spodní prádlo (vystřížením průramků a užších ramínek) když se začaly nosit jupky a kacabajky. Noční košile se jako noční oděv (i pro muže) začala běžněji nosit na venkově až v poslední třetině 19. století.

Na venkově se tak zřejmě od poloviny 19. do poloviny 20. století prolínalo několik druhů oblečení na noc, přičemž lze předpokládat, že starší generace nosila starší typ oděvu, jak svrchního, tak event. spodního a nočního, zatímco každá mladší generace si s novou módou přisvojila i mladší typ nočního oděvu. (Pyžamo jako novodobý módní prvek se objevilo také v 1. třetině 20. století.) Přežívání starších způsobů odívání u starší generace je běžné, zdá se však, že v tomto případě přetrvávalo déle, než bychom očekávali. Zvyk spát ve spodní košili s nočním kabátkem přežíval na Berounsku velmi dlouho. Máme ho doložen nejen svědectvími pamětníků, ale i sbírkovým fondem (jeho datováním podle životních dat jeho nositele) ještě v 1. třetině 20. století, a u nejstarších žen ještě po polovině tohoto století.

S touto skutečností může sice souviset nedostatek nočních košil ve sbírce, ale spíše je způsoben jinými faktory (Pro malou odlišnost od současného prádla neupoutaly noční košile pozornost dárkyň. Navíc byly patrně používány do naprostého opotřebení). Ve sbírkovém fondu jsou noční košile jen tři. Dvě je z jemného bavlněného plátna, volné mírně se



rozšiřující, s dlouhými rukávy, zdobená strojovou krajkou (volánem a sámkou). Další je mladší, asi z pol. 20. století z kvítkovaného bleděmodrého flanelu. Má také volný, mírně se rozšiřující střih a dlouhé rukávy.

### NOČNÍ ČEPEČEK

Noční čepička je spíše záležitostí měšťanskou a na venkově se objevuje ojediněle u bohatších obyvatel obce. Ve sbírce jsou také pouze dva noční čepičky z jemného bavlněného plátna jednoduchého střihu: kruhové dýnko bylo lemováno strojovou krajkou s dírkovým a plným vyšíváním (štykovanou krajkou) a ve švu lemu staženo stuhou. Oba čepičky můžeme datovat na přelom 19. a 20. století.

### PUNČOCHY

Z počátku 20. století pochází pět párů punčoch z bílé bavlněné příze vyplétaných do krajkových vzorů. Některé jsou zdobeny vyplétáním červeného vzoru v pásu na středu vnější plochy punčochy. Jsou dlouhé pod kolena, zdá se, že patří spíše ke staršímu krojovému typu obleku. Kromě nich jsou ve sbírce i strojově pletené černé a hnědé prolamované punčochy, obojí z umělého hedvábí.

### ZÁVĚR

Nejzajímavější část sbírky prádla v Muzeu Českého krasu v Berouně představují kusy ženského prádla z konce 19. a I. třetiny 20. století. Jsou obvykle z bílého bavlněného plátna, bíle vyšíváné nebo zdobené bílými krajkami a volány, které mu dodávají jednotný charakter. Mezi toto prádlo patří spodní košile, spodničky, spodní kalhoty, živůtky, noční kabátky, noční košile, noční čepičky a punčochy. Některé se zachovaly jen v omezeném počtu kusů. Tyto oděvní součástky odrážejí vývoj spodního oděvu v 1. polovině 20. století a např. noční kabátky či čepičky nebo v kroku otevřené spodní kalhoty již představují historicky uzavřenou kategorii oděvů. Svědectví pamětníků přináší poznatky o primitivní formě prádla vytvořeného ovíjením pásu plátna kolem beder a přežívání starší formy nočního oděvu (noční kabátek a spodní košile) u nejstarší generace do poloviny 20. století.

\* \* \*

### Poznámky:

1) Tuto informaci přináší ve svých pracech Miriam Moravcová, Oděv dělníků z hlediska společenských a zvykových norem, Etnografie dělnictva 8, Praha ÚEF 1977, s. 121 - 127, viz též monografie Dělnická Praha.

2) Trkiovská Věra, Poznámky k vývoji oděvu na našem území v raném středověku, Český lid 52/1965, s. 295 - 304.

Trkiovská Věra, Illuminace v rukopisech 11. - 17. století jako národopisné prameny. Český lid 50/1963, s. 257 - 268.

Faksimile Velislavovy bible, vydaná NM v Praze.

Krása Josef, Rukopisy Václava IV., Praha 1974, obr. str. 62, 74, 80, 81, 85, 87, 89 - 91, 94, 195.

red. Václav Husa a kol., Homo faber, Praha 1967, faksimile středověkých ikonografických pramenů. Obr. Oráč, Práce na stavbě, Praní prádla, Práce na haldě.

3) Řada těchto časopisů je přístupná v knihovně Umělecko průmyslového muzea, ke srovnání sloužil zejména časopis Moderní prádlo, Mladá Boleslav, roč. 1915 - 1917. (jde o časopis regionální).

4) Fond z pozůstalosti paní Mittelbachové z Berouna - Zdejciny, Muzeum Českého krasu č.př. 306/88.

### Literatura:

**Československá** vlastivěda, díl III, Lidová kultura, Praha 1968. Kapitola Oblečení, s. 141 - 185.

**Kybalová**, Ludmila a kol., Obrazová encyklopedie módy, Praha 1973.

**Langhammerová**, Jiřina, Lidový oděv v Českých zemích, Etnografický slovník 3, Praha 1990.

**Stránská**, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I., Čechy, Praha 1940.

**Šotková**, Blažena, Naše lidové kroje, jejich vzory, stříhy a zpracování, Praha 1952.

**Vokáčová**, Věra, Lavabo a flakon, katalog k výstavě hygienické a toaletní náčiní pěti staletí konané v UMPRUM muzeu, rok neuveden.

**Winter**, Zikmund: Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892.

: Dějiny kroje v zemích českých od počátku století 15. až po dobu bělohorské bitvy, Praha 1893.

## Přehlídka lidových krojů z Čech a Moravy.

*PhDr. Jiřina Langhammerová, Národní muzeum*

Závěrečný blok programu konference Lidový textil a muzeum byl věnován reálnému předvedení lidových krojů Čech a Moravy, které v hodinovém celku předvedli nositelé a udržovatelé lidových krojů z různých regionů. Této mimořádné přehlídce se zúčastnilo zhruba sto krojovaných účastníků. Program se odehrával na schodišti Národního muzea pro účastníky konference i muzejní návštěvníky. Byla to skutečně mimořádná příležitost a možnost pozvat do jediného programového bloku dvojice nebo menší skupiny z jednotlivých oblastí České republiky. Pro přehlídku byli vybráni jednak lidé z terénu, kde se kroje v jisté formě užívají v původním významu - na příkladech z Chodska a Slovácka. Kroje z ostatních oblastí byly předvedeny lidmi, kteří si je udržují jako rodinnou památku nebo sběratelskou hodnotu. Třetí okruh účastníků byl vybrán ze skupin a souborů, které po léta pěstují nejen folklórní tradice, ale mají i odborně hodnotné, často unikátní kroje. Celek byl koncipován jako programový blok propojený reprodukcí hudby a několika komorními vstupy tanečníků, zpěváků a muzikantů. Pořad odborně připravila a komentovala PhDr. Jiřina Langhammerová.

Program byl řazen do celků, které vypovídaly o charakteru krojů z hlediska užití a regionálního stylu. Po úvodním defilé se předvedl blok nejjednodušších krojů, určených k práci a všední příležitosti. Oděvy, které často zachovávají tradiční principy a díky užitnosti značně stírají krajové detaily. Tyto hodnoty jsme dokumentovali na oděvech z Podkrkonoší a Slovácka.

Druhý blok, podobně jednotně orientovaný byl věnován krojům dětí, kde se podobně jako u oblečení všedního zachovaly některé obecné rysy tradičního oblečení - například sukně sešité se živůtkem, jednoduché stříhové principy i doplňky, které oblečení časově a místně zařazují. Kroje byly vybrány z okruhu středních a severovýchodních Čech.

Po tomto zobecňujícím vstupu se představovaly jednotlivé regiony v oděvech víceméně svátečních a obřadních, které nesou nejvíce místních znaků. První celek byl z nejzápadnější části Čech, kde se české kroje udržely prakticky do současnosti, z Chodska. Spolu s malou dudáckou muzikou přijeli lidé z obce Postřekov, kde se kroje dosud pro vybrané účely nebo vymezenou generaci nosí. Postřekovští představili základní výběr typů od starobylého mužského oděvu s kabátem "šerkovákem" z bělavé vlněné tkaniny, který se zde zachoval u ženatých mužů ještě ve 20. století - i když pro mimořádné účely. K mužskému tradičnímu oděvu byla do páru ustrojena žena v oděvu s ručně tkanou zástěrou a ojedinělým čepcem "koláčem" kruhového tvaru, který se z chodského území zachoval nejdéle právě v této obci. Dále zde byla dvojice družičky a mládence v soudobých krojích a obřadní oblečení ženicha a nevěsty. Závěrem malé chodské přehlídky bylo vynikající hudebně - taneční vystoupení, které doložilo těsnou souvislost přirozeného pohybového projevu a kroje a nastínilo i tradiční příležitosti, pro něž zdejší kroje stále zůstávají v používání.

Druhá západočeská skupina přijela z Plzně. Byly zde známi krojoví znalci manželé Jelínkovi a jejich přátelé, kteří si oblékli dnes málo vídané kroje z okolí Plzně s dokonale vytvarovanými rozměrnými holubicemi a typickou bání širokých sukni, které tvoří barevný i tvarový kontrast k elegantnímu kroji mužů s temně modrými dlouhými kabáty a vestami. Jako zvláštnost jsme zde viděli rekonstrukci kroje staršího stylu z okolí Stříbra z první poloviny 19. století s dobovým měkkým čepcem a starobylým úvazem vyšívání ženského vínku.

Jen několik, jinde nezastoupených krojů, bylo oblečeno z fondů sbírek národopisného muzea. Tak byly využity dva typy krojů z jihočeské oblasti Pošumaví. Kroj staršího stylu byl se starou šněrovačkou šněrovanou přes punt, novější forma kroje byla s černým sametovým kabátkem, vlněnou pruhovanou sukni, hedvábnou zástěrou, šněrovacími botkami a do věnce uvázaným šátkem na hlavě. Toto oblečení evokovalo známé obrázky Mikoláše Alše, zachycující venkovany na Prácheňsku v konci 19. století.

Z bohaté a vyšivačsky ojedinělé oblasti jihočeských Blat byl předveden pár družice a mládence. Družička měla kroj staršího stylu

s červenožlutou výšivkou na plátěných součástech a unikátní úpravu hlavy do čepení s korunkou a jehlicemi. Mládenec v barevně doplňujícím oděvu se žlutými koženkami, zelenou vestou, bílou košilí a uvázaným hedvábným šátkem pod krkem a v širším dobovém klobouku. Táborská oblast je charakteristická krojem, inklinujícím k pokročilému středočeskému ustrojení, hlavně v bohatém užití bílé prolamované výšivky. Tyto kroje představili manželé Čumpelíkovi jako ustrojení starší dvojice. Oblečení muže bylo opět třeba doplnit několika charakteristickými kusy z muzejních sbírek - a to polodlouhým kabátem a zdobeným koženým opaskem. Vyvážená krojová sestava z Táborska dominovala jihočeské části přehlídky i tanečním projevem, kdy tato zkušená tanečnická dvojice předvedla za doprovodu dud několik variací jihočeského párového kolečka.

Vrcholnou částí přehlídky byla výjimečná krojová sestava středočeských krojů. Z Kutné Hory přijela skupina žen s dětmi v krojích, které po léta shromažďovala paní Marie Bervidová, znalkyně krojů i jejich různých způsobů oblékání a sestav. Kroje předvedla její dcera Marie Zvoníková se skupinou žen, oblečených do svátečních krojů. Byly v hedvábných špensrech a sukních, zlatých a stříbrných čepcích, v tylových jemně vyšitých zástěrkách. Krojům nechyběly ani pravé doplňky - granátové sponky a náhrdelníky, pletené mošničky a krajkami lemované šátečky v rukou. Zcela nevidané bylo i oblečení malého děvčátka v dlouhé bílé sukence a dětském čepečku - karkulce. Další středočeský celek byl z úrodného Mělnicka a byl opět vybrán z krojové šatny muzea. Představoval svátečně oblečenou bohatou selskou rodinu k obřadní příležitosti. Žena v dlouhé řásné sukni se špensrem z tmavého hedvábného brokátu, zlatým čepcem a nezbytnými tylovými doplňky. Muž v klobouku se zlatě vyšitým pásem, temně modrou kamizolou, brokátovou vestou, v utažených jelenicových kalhotách, ve vysokých kožených botách. Dcera byla v kroji družičky - bílé prolamované sukni a malé hedvábné zástěrce, sametové, zlatem vyšité červené šněrovačce, krátkých rukávkách košilky. Pro tuto příležitost byla speciálně učešána s pletencem vlasů v týle, s vyšíváním vínkem kolem čela a zvláštní ozdobou z jehlic "třeslic", které křehce rámuji celek účesu a tváře.

Závěrem české části se představili hosté z Podkrkonoší. Členové souboru Hořeňák z Horní Nové Vsi u Lázní Bělohradu, skupiny, která po léta udivuje vynikající sestavou podkrkonošských krojů. Představili zde tři dvojice - nevěstu a ženicha, kde zvláštní pozornost si zasloužila opět úprava hlavy nevěsty s rekonstruovaným věncem podle dochovaných dokladů z Národního muzea i její obřadní ustrojení s kabátkem a rozložitou bílou plátěnou zástěrou, vyšitou rovněž podle muzejní dokumentace. Ženich měl charakteristický hnědavý kabát zdobený kytkou rozmarýny a dlouhými stuhami, kastorový klobouk. Druhá dvojice představovala družičku a mládence - na rozdíl od středočeských krojů, skladbou obdobných, dokumentovaly kroje podkrkonošské mládeže jednodušší styl, především v užití bílého plátna na zdobných součástech, místo dobového tylu. Mužský kroj, opět rekonstruovaný podle muzejních předloh, dokládá eleganci mužského ošacení 1. poloviny 19. století - temná kvítková vesta, temné úzké kalhoty do holínek, širší černý klobouk a kontrastní bílá košile s naškrobenými rukávy, jako znak svobodného mládence. Třetí dvojice představovala oblečení pro starší dvojici. Žena v kroji s ručně tkanou sukni mezulánkou a místo vyšitých součástí vlněné a hedvábné kusy - zástěra, šátek přes prsa a červený kašmírák uvázaný na hlavě. Muž s kazajkou v tmavých součástech denního oblečení dokumentoval jistou jednotnost oděvního stylu 1. poloviny 19. století, která kontrastuje s regionálně se odlišujícím šatem žen.

Moravská část přehlídky byla orientována na základní oblasti - Valašsko, Hanou a Slovácko. Úvodní dvojice z Valašska představila poměrně známý kroj z okolí Vsetína, který byl prakticky jediným reprezentantem horské oděvní kultury.

Výrazným bodem programu bylo představení krojů z Hané, které uvedla taneční svita hanácké "cófavé", provedená Hanáckým krúžkem z Prahy - navíc skupinou, která má hanácké kroje zcela mimořádné odborné kvality. Závěrem hanáckého bloku byly přiblíženy tři základní typy krojů - dva ženské ve vývojové návaznosti a mužský kroj, kterému dominoval známý "límcový plášť".

Pro pražské publikum bylo mimořádným zážitkem setkání s kroji účastníků, kteří přijeli na tento slavnostní večer předvést kroje z hlavních slováckých oblastí. První byly dva páry ze Strážnice v krojích, které se

obecně řadí mezi oděvy malého města. Jemné barevnosti, krajky, košaté tvary sukní. Nevěsta s čepením z bílých stužek, děvče v přísně přitaženém šátku nad čelem. Muži v krátkých kordulkách a bohatě bíle vyšitých volných rukávech košil. Druhá skupina přijela z Uherskohradištska - z Kunovic a Polešovic. Tyto tvarově a barevně výrazné kroje jsou dokladem typového rozbarvení lidového oděvu na Slovácku, kde se hlavně ženský кроj liší často podle jednotlivých obcí. Kunovice mají кроj s charakteristickými tubovitými rukávci žen a přes čelo vázanými šátky, nedaleké Polešovice mají naopak rukávy tvarované do výrazných kulovitých útvarů pomocí vrapení, mají širokou a košatou a také krátkou sukni, která tvarově kontrastuje s linií štíhlých černě obutých nohou. Muži v tmných nohavicích a naškrobených rukávech košil, které tvarově zvýrazňují horní partii postavy. Kordulky s chomáči červené vlny, malé klobouky nebo čepice zdobené kohoutími pery.

Závěr tvořila přehlídka z nejuvýchodnější části českého území na Horňácku a Kopanicích a závěrečná muzika pražského Slováckého krůžku, která zahrála k tanečnímu vystoupení všech slováckých párů, především pak verbířů, kteří i na kluzké podestě muzejního schodiště předvedli mistrovství svého tanečního projevu. Závěrečný společný nástup všech účastníků zcela zaplnil muzejní schodiště. Spolu se zpěvem a muzikou a srdečnou atmosférou byl nezapomenutelným završením celodenní konference a zároveň dokladem, že muzejní práce má otevřenou cestu k vyjadřování synkretických hodnot lidové kultury obecně.

## Zprávy.

Vyhledem k tomu, že Národopisný věstník vychází obvykle s ročním zpožděním, zařazujeme již do tohoto čísla zprávu o průběhu Valného shromáždění naší společnosti, které se konalo 25. září 1996 v přednáškovém sále Národního muzea v Praze a na něž příští den (26. září) navazovala konference "Národopisná a vlastivědná periodika a tisky". Texty referátů budou publikovány v příštím věstníku. Připojujeme i krátkou zprávu o časopise DEMOS.

*redakce*

\* \* \*

### **Zápis z valného shromáždění Národopisné společnosti konaného dne 25. září 1996 v Praze.**

Valné shromáždění Národopisné společnosti se uskutečnilo dne 25. 9. 1996 v Národním muzeu v Praze. Zahájeno bylo ve 13.00 hod. předsedou dr. J. Kandertem. Nejprve zvolen zapisovatel, mandátová a volební komise. Poté přikročeno k vlastnímu jednání.

#### **I. Zpráva o činnosti Národopisné společnosti - dr. J. Kandert**

- 1) informace o změně společnosti na občanské sdružení;
- 2) informace o dotacích a příspěvcích na činnost a o projektech jiných institucí;
- 3) informace o ediční činnosti - Věstník Národopisné společnosti, katalogy aj.;
- 4) informace o seminářích;
- 5) informace o pokračující spolupráci s národopisnými společnostmi Polska a Slovenska;



6) informace o archivu Národopisné společnosti, který po dobu 10 let má zabezpečeno sídlo v Náprstkově muzeu v Praze;

7) perspektivy Národopisné společnosti.

## **II. Zpráva o hospodaření Národopisné společnosti - dr. I. Vojancová**

1) informace o hospodaření za rok 1995;

2) informace o hospodaření v roce 1996.

## **III. Informace o činnosti komise pro lidové stavitelství a muzea v přírodě - dr. L. Procházka**

Informace o činnosti komise, o zvolení dr. Mevaldové novou předsedkyní a informace o koordinaci s pracovní skupinou pro muzea v přírodě Asociace muzeí a galerií.

## **IV. Informace o činnosti propagační komise - dr. J. Langhammerová**

Informace o tom, že činnost komise se soustředila na oslavy a akce spojené se 100. výročím Národopisné výstavy československé a informace o realizovaných akcích k tomuto jubileu (včetně výstavy v Národním muzeu).

## **V. Informace o současné situaci národopisného oddělení Národního muzea v Praze - dr. J. Langhammerová**

Jádro informace bylo věnováno současnému havarijnímu stavu budovy letohrádku Kinských, otázkám jeho rekonstrukce a informaci o přípravě nové expozice, jakož i informaci o dalších plánech tohoto oddělení. Poté dr. Langhammerová informovala přítomné o dopise Ministerstvu kultury ČR, Magistrátu hl.m. Prahy a Parlamentu ČR.

## **VI. Informace o činnosti sekce dopisovatelů - dr. M. Tomandl**

Informace o současném stavu sítě dopisovatelů, jejich počtu, o pokračování v dotaznících apod.

## **VII. Informace o činnosti kontrolní a revizní komise - dr. M. Tomandl**

Komise shledala akta odstupujícího výboru v pořádku a navrhuje Valnému shromáždění, aby dalo absolutorium.

Přítomní členové hlasováním schválili doporučení kontrolní a revizní komise a dali odstoupajícímu výboru NS absolutorium.

#### **VIII. Zpráva volební komise - dr. V. Jiříková a dr. L. Procházka**

Seznámení přítomných s volbami, informace o tom, že bude voleno 9 členů výboru NS.

#### **IX. Zpráva mandátové komise**

Informace, že na Valném shromáždění je přítomna méně než potřebná nadpoloviční většina členů; uplynula však dle stanov potřebná 1 hodina odstupu, takže volby mohou proběhnout.

#### **X. Zpráva volební komise**

Volby proběhly v pořádku, ze 47 hlasů je 5 hlasů neplatných.

#### **XI. Volba nového předsedy Národopisné společnosti**

Novou předsedkyní NS byla zvolena dr. Jiřina Veselská.

**XII. Informace nové předsedkyně Národopisné společnosti dr. J. Veselské o dalším rozdělení funkcí v novém výboru společnosti a o perspektivách další činnosti Národopisné společnosti.**

#### **XIII. Přijetí 6 nových členů Národopisné společnosti**

Valné shromáždění vyslovilo souhlas s přijetím Jana Čumpelíka, Jaromíra Jermáře, Luboše Piperka, Lucie Uhlíkové, Zity Zemanové a Alexandry Zvonařové.

Valné shromáždění Národopisné společnosti konané 25. září 1996 vyslovilo absolutorium starému výboru a popřálo zdar novému výboru.

Jednání ukončeno v 17.00 hod.

*Zapsal: dr. Jan Štoviček.*

\* \* \*

## **DEMOS po roce 1990.**

*Josef Vařeka, ÚEF AV ČR v Praze*

Zrušením Akademie věd NDR započala složitá jednání o záchranu mezinárodního časopisu pro etnografii a folkloristiku DEMOS. Časopis se přes počáteční potíže podařilo udržet a jeho vydávání se v roce 1992 ujalo anglické nakladatelství Gordon and Breach Science Publishers, Harwood Academic Publishers. Hlavní redakce časopisu zůstala v Drážďanech (šéfredaktorka Dr. Brigitte Emmrich) při Arbeitsstelle für sächsische Volkskunde, zřízeném v rámci historického ústavu při Drážďanské technické univerzitě. Základní koncepce tohoto periodika, totiž zprostředkování informací v německém /případně anglickém nebo francouzském/ jazyce o významných národopisných publikacích, konferencích, vědeckých projektech a osobnostech se v zásadě nezměnila. Na rozdíl od minulosti, kdy se reference přijímaly jen z tzv. socialistického tábora, dnes je časopis otevřen všem zemím, jejichž jazyky nejsou užívány v mezinárodní komunikaci ("Randsprachen"). V posledních sešitech DEMOSu už byla uveřejněna řada příspěvků nejen ze slovanských zemí, Maďarska atd., ale poprvé také z Řecka, Turecka, Finska. Referáty o knihách mohou mít na rozdíl od minulosti diskusní charakter, větší prostor bude věnován etnologickým projektům, význačným osobnostem oboru, konferencím a nově se otevírá rubrika "Diskuse". Příspěvky se zasílají v němčině a češtině, za anglické a francouzské texty odpovídá pouze národní redakce. Do roku 1990 vyšlo 30 svazků, do konce roku 1996 celkem 32 svazků /svazek 31 o čtyřech sešitech a svazek 32 zatím o třech sešitech/.

Vyzývám národopisnou obec ke spolupráci. Příspěvky je možné zasílat na adresu české redakce DEMOSu, to jest:

PhDr. Josef Vařeka, DrSc., ÚEF AV ČR, Máchova 7, 120 00 Praha 2.

## Obrazové přílohy.

**Příloha 1** - k úvodu a článku Jiřiny Langhammerové:

1) Detail z koutní plachty - lněné plátno, plná výšivka provedená červenou a modrou bavlnou, rezná paličkovaná krajka s červenými a modrými efekty. Jižní Čechy, 1. polovina 19. století. Ze sbírek Národopisného oddělení Historického - Národního muzea.

Foto: Antonín Bláha.

2) Detail z vyšívání svatebního praporce s figurálními motivy. Horní Dubénka, okres Jihlava, datováno 1873. Ze sbírek Národopisného oddělení Historického-Národního muzea.

**Příloha 2** - ke článku Josefa Beneše:

3) Stráni: stařenka ve starodávném obřadním oděvu, 1952. Foto: autor.

4) Vývoj ženského kroje dolňáckého. Kresba autora.

**Příloha 3** - ke článku Vlastimila Havlíka:

5) Maria Stadler.

6) Modrotiskové formy s ukázkami tisků, Slovensko, konec 19. století.

**Příloha 4** - ke článku Věry Přenosilové:

7) a 8) bez popisky.

**Příloha 5** - ke článku Květoslavy Štursově:

9) a 10) Starosta Sokola Jindřich Fügner v sokolském kroji.

11) Josef Mánes: Návrhy sokolského kroje, akvarel z roku 1862.

**Příloha 6** - ke článku Heleny Šenfildové:

12) Vzorek hornácké tkaniny, výrobce Jan Okénka, Hrubá Vrbka, z roku 1957. Z archivu ÚLUV, nyní Národopisné oddělení Historického - Národního muzea.

13) Vzorek hornácké tkaniny, výrobce Jan Okénka, Hrubá Vrbka, z roku 1957. Z archivu ÚLUV, nyní Národopisné oddělení Historického - Národního muzea.

**Příloha 7** - ke článku Marie Štěpánkové:

**14)** Předvádění vyšivačských a krajkářských technik v areálu "Národopisné výstavy 1995" - zleva: paličkování předvádí Iva Prošková, krosienku Marie Rychlá, síťování Anna Soukupová a šitou krajku Zdeňka Kindlová.

**15)** Práci na snovadle předvádí Vladimír Pěnkava ze Společnosti pro stará řemesla.

**Příloha 8** - ke článku Věry Thořové:

**16a)** Hdyby já veděla...

**16b)** Ján mám na stavě pěkný kanafas...

**17a)** Petrolenko, Petrolenko...

**17b)** Pěkné, milá, pentle máš...

**17c)** Hladíme ju, hledíme...

**Příloha 9** - ke článku Aleny Voříškové:

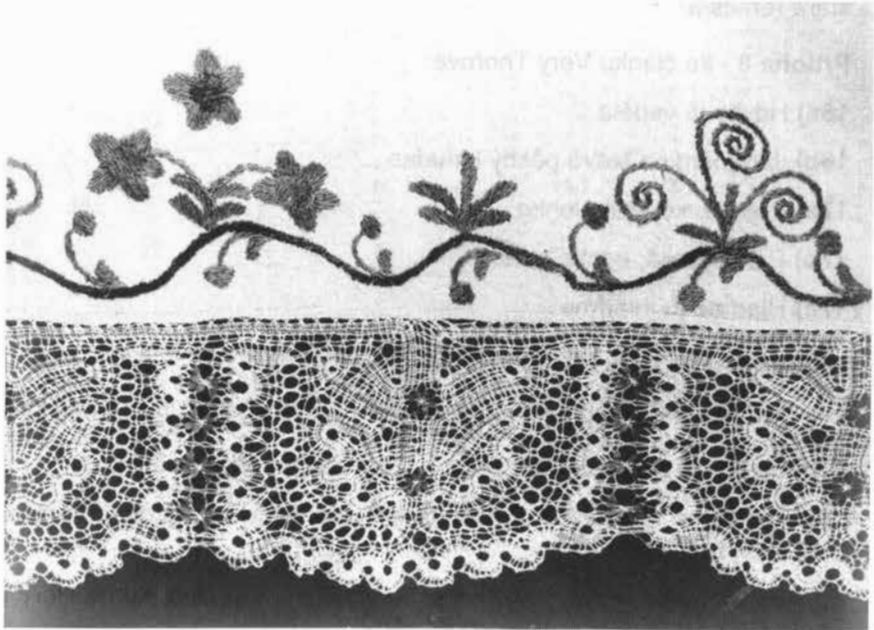
**18)** Torzo koutní plachty s motivem Adam a Eva v ráji (č.inv.: 14.821).

**Příloha 10** - k závěrečnému článku Jiřiny Langhammerové:

**19)** Ženich a nevěsta z Chodska při přehlídce v Národním muzeu 30.11.1995.

**20)** Skupina žen ve slavnostních středočeských krojích z Kutné Hory při přehlídce v Národním muzeu 30.11.1995.

## Obrazové přílohy.



Příloha 1 - k úvodu a článku Jiřiny Langhammerové:

1) Detail z koutní plachty - lněné plátno, plná výšivka provedená červenou a modrou bavlnou, rezná paličkovaná krajka s červenými a modrými efekty. Jižní Čechy, 1. polovina 19. století. Ze sbírek Národopisného oddělení Historického-Národního muzea.

Foto: Antonín Bláha.



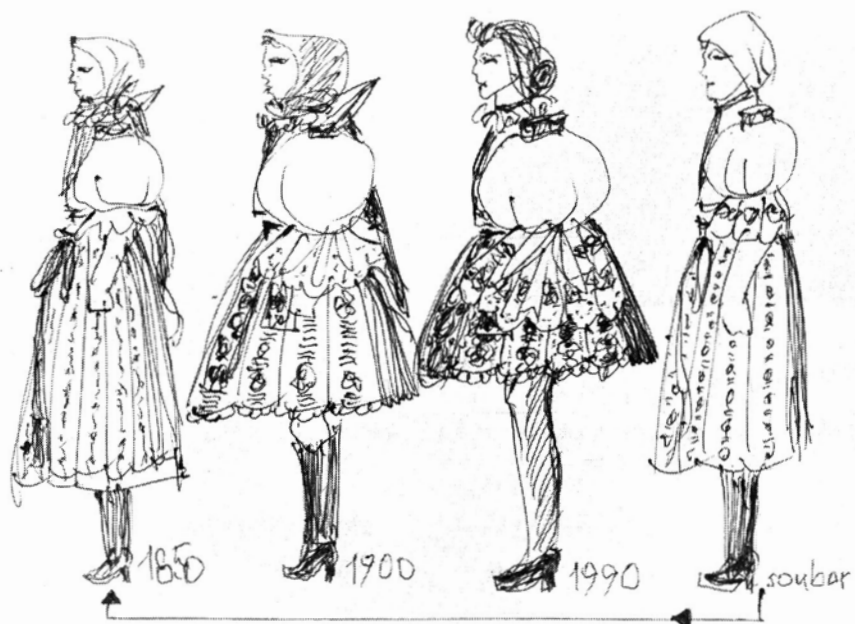
2) Detail z vyšivaného svatebního praporce s figurálními motivy. Horní Dubénka, okres Jihlava, datováno 1873. Ze sbírek Národopisného oddělení Historického-Národního muzea.



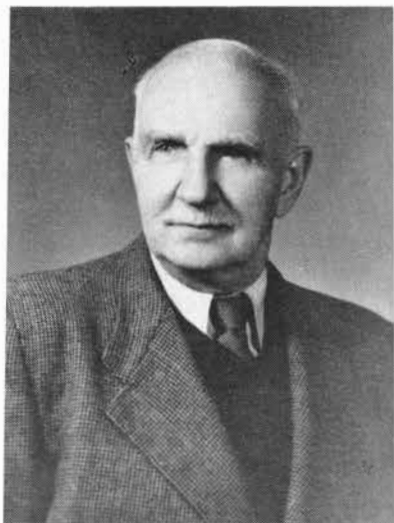
Příloha 2 - ke článku Josefa Beneše:

3) Strání: stařenka ve starodávném obřadním oděvu, 1952. Foto: autor.





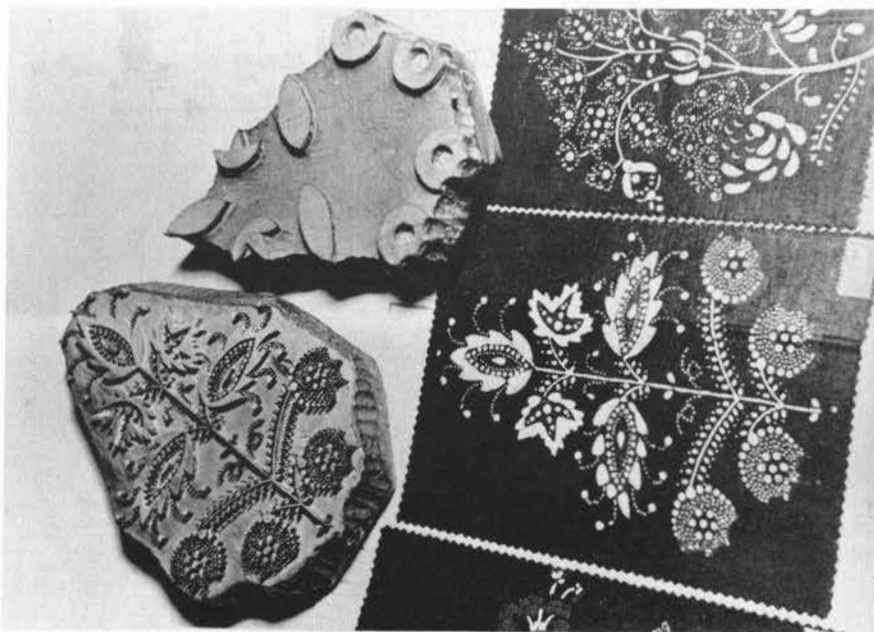
4) Vývoj ženského kroje dolňáckého. Kresba autora.



Příloha 3 - ke článku Vlastimila Havlíka:

5) Maria Stadler.

6) Modrotiskové formy s ukázkami tisků, Slovensko, konec 19. století.





Příloha 4 - ke článku Věry Přenosilové:

7) a 8) bez popisky.



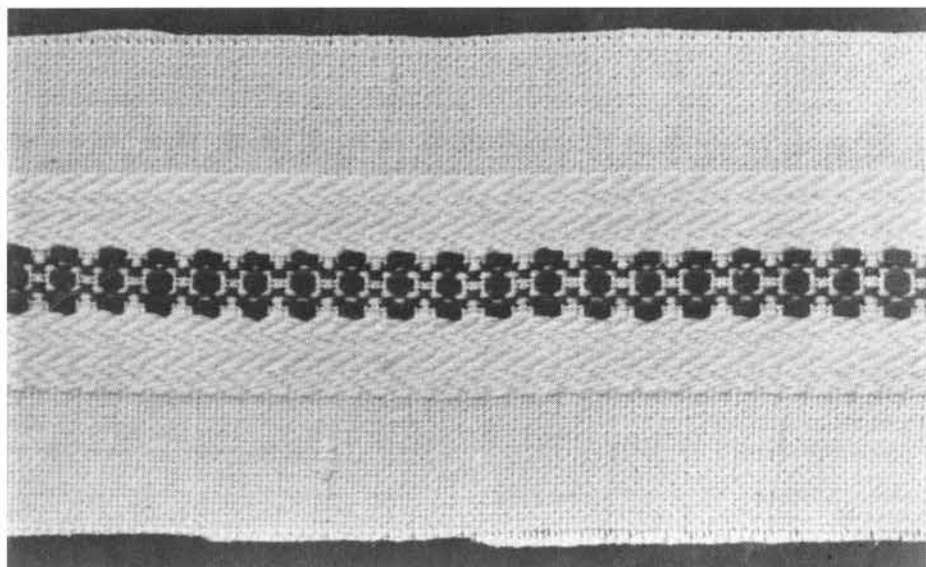


Příloha 5 - ke článku Květoslavy Štursově:

9) a 10) Starosta Sokola Jindřich Fügner v sokolském kroji.

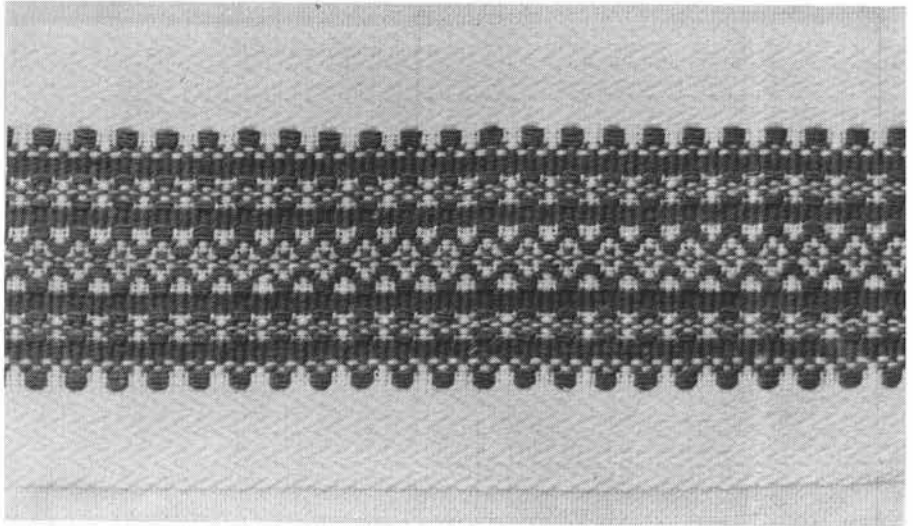


11) Josef Mánes: Návrhy sokolského kroje, akvarel z roku 1862.



Příloha 6 - ke článku Heleny Šenfelové:

12) Vzorek horňácké tkaniny, výrobce Jan Okénka, Hrubá Vrbka, z roku 1957. Z archivu ÚLUV, nyní Národopisné oddělení Historického - Národního muzea.



13) Vzorek horňácké tkaniny, výrobce Jan Okénka, Hrubá Vrbka, z roku 1957. Z archivu ÚLUV, nyní Národopisné oddělení Historického - Národního muzea.





Příloha 7 - ke článku Marie Štěpánkové:

14) Práci na snovadle předvádí Vladimír Pěnkava ze Společnosti pro stará řemesla.

15) Předvádění vyšivačských a krajkářských technik v areálu "Národopisné výstavy 1995" - zleva: paličkování předvádí Iva Prošková, krosienku Marie Rychlá, síťování Anna Soukupová a šitou krajku Zdeňka Kindlová.



*Sousedská'*

*Moderato*

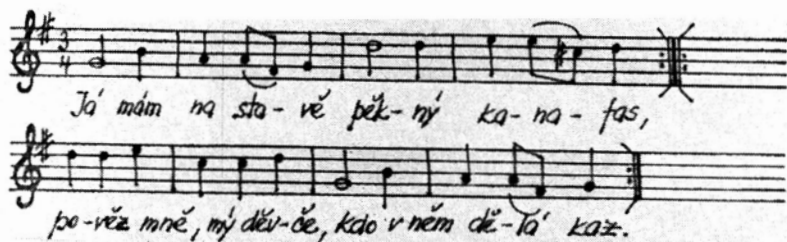


Hdy-by já ve-dě-la, co muj mji-  
by dě-la, já by ho zka-za-la po- zdra-vu- vat.  
Von se-di za sta- vem, vy- kú- tá z vok-na- ven,  
von mu- ší ču- neč- kem po- ha- zu- vat.

Příloha 8 - ke článku Věry Thořové:

16a) Hdyby já veděla...

16b) Ján mám na stavě pěkný kanafas...



Já mám na sta- vě pěk- ný ka- na- fas,  
po- věz mně, mý děv- če, kdo v něm dě- lá kaz.

*Z Chlumu*

Pe-tro-len-ko, Pe-tro-len-ko, vi-je-me ti  
 vě-ne-ček, a-bys ty nám po-že-hna-la  
 na přes rok zas le-ni-ček.

Detailed description: This is a handwritten musical score for a song. It consists of three staves of music in treble clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line.

*Mírně*

Pě-k-né, mi-lá, pan-tle máš, chlap-ců si na  
 ně chy-táš, ej, za-po-mně-láš čer-ve-  
 nů, ta je pro lós-ku věr-nů.

Detailed description: This is a handwritten musical score for a song. It consists of three staves of music in treble clef. The key signature has two sharps (D major), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line.

*Mírně (♩=92)*      *Sedlácká*      *Velká*

1. Hlad-me ju, hled-me, jak si tan-cu-je,  
 jak ji fěr-tí-šek od-le-tu-je;  
 ku-san-ku má sa-mé vra-py,  
 ej, tan-cu-ju snů sa-mi chla-pi.

Detailed description: This is a handwritten musical score for a song. It consists of four staves of music in treble clef. The key signature has two sharps (D major), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The second and third staves continue the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line. There are some annotations above the staves: 'Mírně (♩=92)' above the first staff, 'Sedlácká' above the second staff, and 'Velká' above the third staff. There are also some annotations below the notes, such as '1.' and '3'.

17a) Petrolenko, Petrolenko...

17b) Pěkné, milá, pentle máš...

17c) Hladme ju, hledme...



Příloha 9 - ke článku Aleny Voříškové:

18) Torzo koutní plachty s motivem Adam a Eva v ráji (č.inv.: 14.821).



Příloha 10 - k závěrečnému článku Jiřiny Langhammerové:

19) Ženich a nevěsta z Chodska při přehlídce v Národním muzeu  
30.11.1995.



20) Skupina žen ve slavnostních středočeských krojích z Kutné Hory při přehlídce v Národním muzeu 30.11.1995.



