

Jaroslav Malina
editor

Panoráma biologické a sociokulturní antropologie

Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů



Irena Štěpánová

Člověk a lidová kultura:
Člověk a lidový oděv – lidový oděv
v životě člověka

23

NADACE UNIVERSITAS
EDICE SCIENTIA

NADACE
UNIVERSITAS
MASARYKIANA



EDICE
SCIENTIA



Alois Mikulka, *Adam a Eva*, 1998, olej na sololitu, 66x50 cm. Inspirace: Bible.

Alois Mikulka: „Mnohokrát jsem tento biblický námět maloval. Má nekonečné možnosti řešení. Tento obraz jsem původně barevně ladil pro jeden krásný rám, který jsem dostal darem. Téměř naivní jednoduchost tohoto mého řešení se však natolik potýkala s řemeslnou rafinovaností onoho rámu, že zůstal i nadále prázdný.“

Dílo vytvořené pro projekt knihy a výstavy: *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy.*

Jaroslav Malina

editor

Panoráma biologické a sociokulturní antropologie

Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů

23

Irena Štěpánová

Člověk a lidová kultura: Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka

NADACE UNIVERSITAS MASARYKIANA V BRNĚ
AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM V BRNĚ
MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ
NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ NAUMA V BRNĚ
2005

O vydání tohoto svazku se zasloužily laskavou podporou:

Nadace Universitas Masarykiana v Brně



Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze



Text © Irena Štěpánová; Jaroslav Malina, 2005

Editor © Jaroslav Malina, 2005

Obálka, grafická a typografická úprava © Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, Josef Zeman, 2005

Ilustrace © Alois Mikulka, Archiv Ireny Štěpánové, 2005

Vydaly Nadace Universitas Masarykiana v Brně, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Masarykova univerzita v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, 2005

Tisk a knihařské zpracování FINAL TISK s. r. o., Olomučany

Pořadové číslo 3850-17/99

Ilustrace na přebalu: Alois Mikulka, *Lanžhotský pláč*, 1963, olej na plátně, 83x88 cm.

Tato publikace ani jakákoli její část nesmí být přetiskována, kopírována či jiným způsobem rozšiřována bez výslovného povolení vydavatele.

ISBN 80-7204-310-2 (Akademické nakladatelství CERM)

ISBN 80-210-3280-4 (Masarykova univerzita v Brně)

ISBN 80-86258-57-2 (NAUMA)

„V tom kruhu nebes, který spíná kolébku i hrob,
nepozná nikdo začátek či konec dob
a nepoví ti také žádný filozof,
odkud jsme přišli a kam zajdem beze stop.“

Omar Chajjám (1048–1131), perský básník, matematik, astronom a filozof. Je autorem čtyřverší *rubá'í*, aforisticky zachycujících filozofické ideje, náboženské názory a životní pocity.

Citované čtyřverší, stejně jako mnohá další z Chajjámových zamyšlení, souvisí s tématy, jimiž se zabývá antropologie. V našem pojetí je antropologie vědecká disciplína, která studuje lidský rod (*Homo*) a jeho dosud známé druhy: *Homo habilis*, *Homo erectus*, *Homo sapiens*. Zaměřuje se na člověka jako jednotlivce, všímá si jeho četných seskupení (etnické skupiny, populace) a zahrnuje do svých výzkumů též celé lidstvo. Na rozdíl od kontinentální Evropy, která antropologii mnohdy pokládá jen za přírodní vědu (morfologie člověka, porovnávací anatomie a fyziologie člověka a lidských skupin), považujeme ji na Katedře antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně, podobně jako antropologové v anglosaském prostředí, za vědu celostní, sociokulturní i biologickou, integrující poznatky přírodních a společenských věd. Pomocí syntézy obou pohledů se pokoušíme vysvětlit celistvost lidských bytostí a lidskou zkušenost z hlediska biologického a sociokulturního ve všech časových údobích a na všech místech, kde se děl vývoj našich předků. Ačkoli antropologie objasňuje evoluci našeho druhu *Homo sapiens*, přesahuje svým rozsahem tento cíl. Zkoumá hluboce naše předky (rané hominidy) a nejbližší příbuzné lidoppy, zkoumá prostředí, ve kterém náš vývoj probíhal,

a zároveň se všeobjímajícím studiem našeho chování pokouší odhadnout naše budoucí konání v ekosystému Země.

Na rozdíl od Omara Chajjáma se domníváme, že o rodu *Homo leccos* víme, a současný stav poznání představíme postupně v „modulových“ učebních textech nazvaných *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie*, které nakonec zahrnou látku bakalářského a magisterského studia. Osnova každého z modulů je obdobná: vlastní učební text, doporučená studijní literatura, výkladové rejstříky důležitějších jmen a pojmů, medailon autora, zaostření problému (studie o aktuálních teoretických, metodologických či empirických inovacích v dané tematice), rozvolnění problému (vedení tematiky do širšího filozofického nebo kulturního rámce).

Nevelký rozsah jednotlivých modulů, jakýchsi stovebních prvků v podobě ucelených témat kurzů a přednášek, umožní snadno publikovat revidovaná a doplněná vydání těch modulů, kde bude třeba reagovat na nové objevy a trendy oboru. Vznikají tak skripta nikoli „zkamenělá“ v jednom okamžiku, ale neustále „živě pulzující“, skripta pružně reagující na revalorizaci univerzitních učebních plánů, uspokojující aktuální potřeby společnosti a studentů a vychá-

zející vstříc zavádění obecně platného kreditového systému (na základě tzv. European Credit Transfer System – ECTS), který umožní účinnější spolupráci mezi jednotlivými katedrami, ústavy a fakultami, zlepši orientaci studentů a zvýší průhlednost na úrovni národní i mezinárodní.

Texty jsou kolektivním, editorem metamorfovaným dílem autorů z Masarykovy univerzity a z dalších českých a zahraničních institucí. V uváděné podobě představují pouhý „zkušební preprint“, který bude po zkušenostech z výuky a recenzním řízení výrazně přepracováván a doplňován. Již v této chvíli však editor vyjadřuje poděkování všem spolupracovníkům za jejich neobyčejnou vstřícnost a velkorysou snahu představit nejnovější výsledky, z nichž mnohé pocházejí z jejich vlastních, často ještě nepublikovaných výzkumů.

Následující čtyřverší Omara Chajjáma, díky poučením z biologické a sociokulturní antropologie, přijímáme bez výhrad, jako dobrý návod k uchování demokratického uspořádání společnosti i života na naší planetě:

*„Když s jednou plackou chleba vyjdeš na dva dny
a s jedním douškem z puklé nádoby,
nač podřízen být lidem menším než ty sám
nebo nač sloužit lidem stejným jako ty?“*

Snad trochu přispějí i tyto učební texty ...

Brno, leden 2005

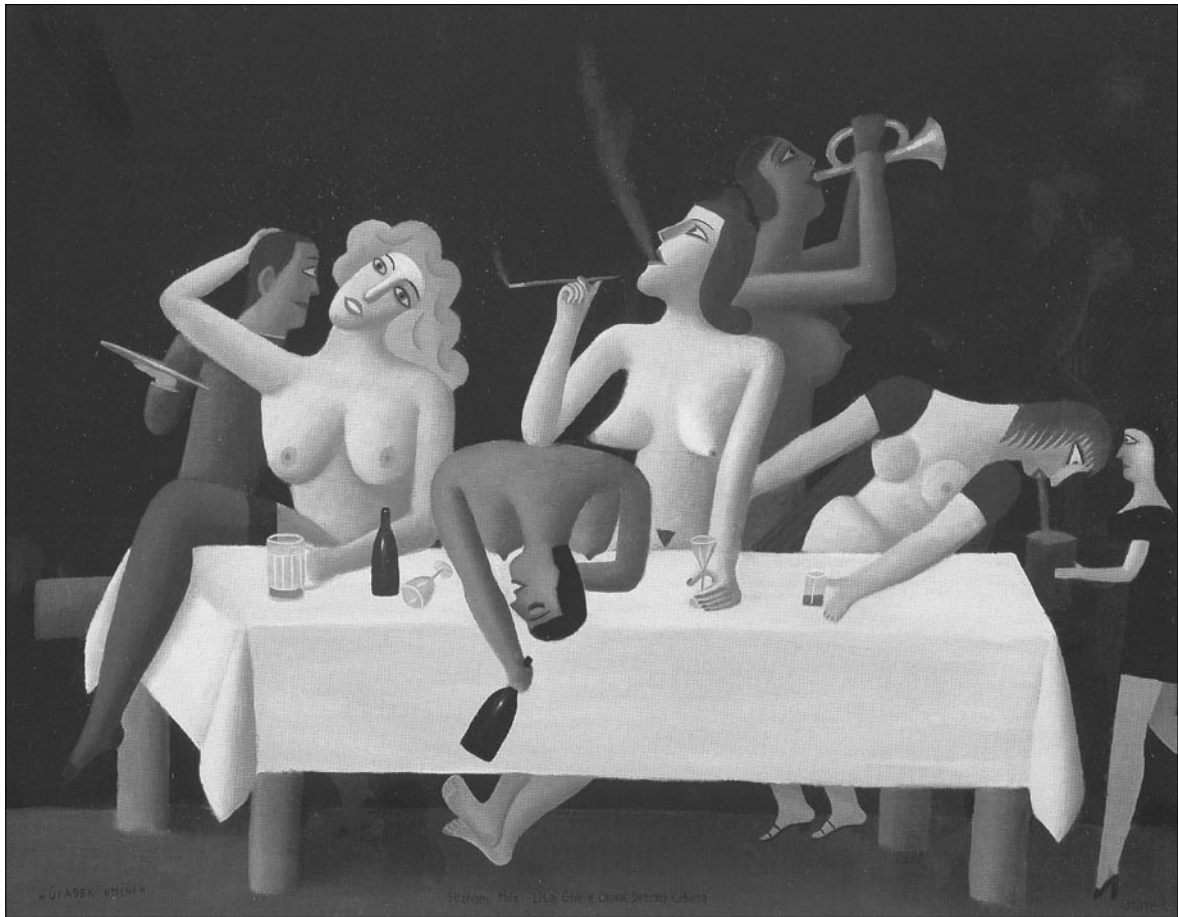
Jaroslav Malina

KATEDRA
ANTROPOLOGIE



PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

Alois Mikulka, Logo Katedry antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 1999, kresba tuší na papíře, 16x9,7 cm.



Alois Mikulka, *Múzy*, 1984, olej na plátně, 48x60 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka: „Mají prý na Olympu zastoupení všechna umění a dovednosti v krásných bohyních. Tedy komise na nejvyšší úrovni. Bohužel – jak lidstvo za ta staletí zdegenerovalo, i ty bohyně z toho, co se děje v současnosti, musí být značně utahané a otrávené.“

Dílo vytvořené pro projekt knihy a výstavy: *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy.*

**Člověk a lidová kultura:
Člověk a lidový oděv – lidový oděv
v životě člověka**

Irena Štěpánová



Alois Mikulka, *Na cestě*, 1991, olej na sololitu, 90x57 cm.

Obsah

OBSAH	11
1. VYMEZENÍ PROBLEMATIKY	13
2. DĚJINY A PROBLÉMY	15
3. ČLOVĚK A LIDOVÝ ODĚV – LIDOVÝ ODĚV A ČLOVĚK	29
4. ZAOSTŘENÍ PROBLÉMU / IRENA ŠTĚPÁNOVÁ	53
4.1. Lidová svatba a kroj	53
4.2. Oděvní symboly v kontextu národního programu	55
4.3. Dvě slavné výstavy	62
4.4. Rozvoj české etnografie	65
5. ROZVOLNĚNÍ PROBLÉMU	69
5.1. O vlastenecké masopustní merendě / Božena Němcová	69
5.2. Prowolání na wenkow k uspořádání národního oděvu slowanského / Leták Slovanské lípy	69
5.3. Popis módního listu / Časopis Lada	70
5.4. O důležitosti kroje národního / Miloslava Procházková	70
5.5. O výstavě ženských umění a výrobků v Paříži 1902 (Exposition international d'Arts, métiers féminins) / Marie Veselíková	71
5.6. O ruchu krojovém / Augustin Žalud	71
5.7. O našich lidových krojích / Blažena Šotková	72
5.8. Arnošt a Bělinka / Magdaléna Dobromila Rettigová	72
5.9. Děti čistého živého / Teréza Nováková	73
6. O AUTORCE	77
6.1. Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.	77
7.1. Akademický malíř Alois Mikulka	81
7. O AUTOROVI VÝTVARNÝCH DĚL	81
8. LITERATURA A PRAMENY	85
9. VÝKLADOVÝ SLOVNÍK DŮLEŽITĚJŠÍCH JMEN A POJMŮ	91
10. REJSTŘÍK	97



Alois Mikulka, *Rodina*, 1997, olej na plátně, 118x74 cm.

1. Vymezení problematiky

Tento text se věnuje lidovému oděvu – kroji v českých zemích. Jeho smyslem není přiblížit formy jednotlivých regionálních typů českých, moravských a slezských krojů tak, jak již byly mnohokrát popsány ve svém vývoji i vrcholných formách. Ústřední kapitola je nazvána *Člověk a lidový oděv – lidový oděv a člověk*. Napovídá, že půjde o pokus podat tradiční etnografické téma, které kdysi jako jedno z prvních upoutalo pozornost k lidové materiální kultuře, z obecnějšího pohledu historické antropologie (Düllmen 1993, Mitterauer 1990, Petráň – Petráňová – Šimek – Vogeltanz 1997).

Edice, ve které tato práce vychází, má předepsanou zajímavou strukturu, která autory vybízí, aby se nad svými tématy pozastavili a snažili se je představit trochu jinak, než byli možná po léta zvyklí, aby se oprostili od stereotypů, které vznikají nebo hrozí vznikat při neustále opakovaných a víceméně stejných podmínkách výuky nebo při psaní monotematických příspěvků. Alespoň takový byl můj dojem při seznamování se s některými svazky. Zaujalo mne slovo *problém*, které se „povinně“ objevuje v názvech tří kapitol. Je to slovo často zneužívané, takže ho (třeba) může někdo přeslechnout, ale to nepřisluší hodnotit mně.

Za sebe mohu říci, že se snažím předložit studii, která reflektuje zvolenou látku v historických a kulturních souvislostech, snaží se zachytit lidový oděv jako dynamický útvar, proměnlivý v geografických i časových souřadnicích, který nadto nejvíc ze všech artefaktů lidové materiální kultury vykazuje neoby-

čejnou vitalitu a adaptabilitu. Podobně jako některé folklorní žánry dokáže žít „druhým životem“ – a to s sebou přináší zajímavé otázky. Důvody, proč a jak se to děje (samozřejmě nejen u nás, je to celoevropský a jen s malou nadsázkou řečeno i globální fenomén aktualizace lidové kultury), jsou zajímavé a hodné pozornosti. Této problematice je věnováno „zaostření problému“.

Ani klasický způsob interpretace, jehož hlavním úkolem je zachycení specifiky jednotlivých regionálních forem lidových krojů v určitých kontextech, není bez složitostí. Nedorozumění může vzniknout už v terminologii: *prostonárodní kroj, slovanský národní kroj, národní kroj/e český/é, moravské, chodský kroj, selský kroj, lidový kroj, lidový oděv ...* možné jsou i další varianty. Mění se substantivum a ještě častěji adjektivum. To není náhoda. Používaná označení odrážejí postoj, jaký společnost k jevům lidové kultury zaujímal a zaujímá, jakou funkci jim připisovala a připisuje a samozřejmě i to, jak se vyvíjí odborná disciplína, jejímž předmětem je jejich studium. Náš obor je relativně velmi mladý a ani dnes nelze říci, že by měl zcela ustálenou terminologii. (Velké problémy teď řeší pracovníci muzeí, kteří jsou nuceni připravovat „slovníky“ pro počítačové zpracování sbírkových fondů.) Problému přívlastků *národní* a *lidový* se jako jeden z prvních věnoval František Bartoš (Bartoš 1884, 1885).

Dnes už se přídavné jméno *národní* v daném spojení v odborných textech prakticky nevyskytuje, ale není nic neobvyklého setkat se s ním v publicistice. Je

to mimo jiné důkaz toho, jak pevně zažitá je tato tradice, která má své kořeny v obrození a která byla natolik tvárná a přizpůsobivá, že vyhovovala ideologickým i odborným přístupům většiny autorů po celé devatenácté století a přesáhla i do století dvacátého.

Ani adjektivum *lidový*, dnes obecně užívané a nesporně vhodnější (jak by mělo ostatně také vyplynout z tohoto textu), není bezproblémové. Je vázáno na pojem *lid*, což je do jisté míry vágní kategorie, která může být nahlížena a definována různými způsoby, z pozice různých odborných disciplín i politických ideologií a podobně jako adjektivum *národní* interpretována a využívána v souladu s momentální společenskou konstelací a potřebou. Přesto je nezpochybnitelné, že ve společnosti, která je sociálně stratifikovaná, existuje sociální vrstva, kterou lze nazvat *lidem*, ovšem s vědomím, že tento lid představuje podobně jako celá společnost kategorii historicky proměnlivou. Bývá definován jako početně převažující nižší sociální vrstva, odkázaná na vlastní, zpravidla manuální práci, s relativně nižším stupněm vzdělání a kvalifikace (Malý sociologický slovník 1970, s. 179).

V tradičním etnografickém pojetí se toto vymezení ještě zúžilo na venkovské obyvatelstvo, živící se převážně zemědělstvím. Teprve v průběhu dvacátého století se zájem začíná rozšiřovat i na obyvatelstvo měst, drobné řemeslníky, živnostníky a dělnictvo. Vzhledem k tématu této práce je však vhodnější zůstat u staršího pojetí, tedy používat pojmy *lid* a *lidový* v kontextu tradiční vesnické pospolitosti, zde časově ohraničené zhruba polovinou sedmnáctého a počátkem dvacátého století. (Takto koncipován je i přehled pramenů.)

Zásadnější je ovšem substantivum, tedy otázka, zda je vhodné v lidové oděvní kultuře používat název *kroj* nebo *oděv*. Není asi právě pedagogické přiznat v učebním textu vlastní pochybnosti. Je pravda, že dodnes drtivá většina autorů používá tradiční termín *kroj* a nemá s ním žádné problémy. Přiznávám, že já jsem je měla (Štěpánová 1984). Víím, že jsem si je způ-

sobila sama v době, kdy jsem se jako mladá autorka snažila odlišit od starších zpracování tématu, z nichž některá mi připadala podaná nevhodně, zjednodušeně, příliš staticky, bez ohledu na vývojové změny a širší kontexty, což bylo někdy oprávněné, jindy méně. Termín *kroj* je v dnešním chápání vyhrazen právě pro specifický oděv lidový, případně pro některé reprezentativní profesní nebo spolkové stejnokroje, nebo určité typy kostýmního šatu. V dalším textu bude zmínka o všech, zejména o těch posledně jmenovaných. Kdysi se mi zdálo, že *kroj* je příliš těsně spjat se zpracováními, která jej popisují jako něco neměnného, co se přibližuje uniformě. Použiji-li termín *oděv*, zdůrazním tím právě onu proměnlivost, která sice probíhá jiným tempem a po jiných liniích než vývoj běžné kosmopolitní módy, ale nezpochybnitelně existuje. Dnes víím, že o termíny (alespoň v daných souvislostech) tolik nejde, že kvalita zpracování u tohoto tématu závisí na jiných kritériích. Sama se však od svého pojetí, které nenalezlo širší ohlas, nedokáži úplně oprostit. Statisticky se v tomto textu bude *kroj* vyskytovat častěji, převážně v takových souvislostech, kdy půjde o konkrétní časově vymezenou regionální formu. Tam, kde bude řeč o obecnějších souvislostech, objeví se spíše termín (lidový) *oděv*. Nehodlám toto své pojetí vnuccovat, považuji pouze za důležité na ně čtenáře upozornit.

Zbývá dotknout se ještě časového horizontu, ve kterém se tato práce pohybuje. Bylo už naznačeno, že její záběr pokrývá období zhruba od třicetileté války do vzniku samostatného československého státu. Je to rámeček, který je nutný k lepšímu pochopení toho, co leží v centru pozornosti, a tím je devatenácté století. Je to období, kdy vývoj tradiční lidové kultury vyvrcholil a začal se působením řady faktorů – a jedním z nich byl nadšený zájem vlasteneckých intelektuálů, zakladatelů odborné etnografie – přetvářet, stagnovat, zanikat, či ožít v nových podmínkách.

2. Dějiny a problémy

„Já si kolikrát myslela, kdybych měla hodně mnoho peněz, že bych poslala tanečního mistra a malíře po Čechách, aby sebrali všechny kroje a tance ...“

Božena Němcová

Zájem o lidovou kulturu, její studium a její případné využívání pro společenské potřeby postupoval v českých zemích v podstatě stejnými nebo velmi podobnými cestami jako ve většině Evropy. Byla tu ovšem i jistá specifika, vycházející z geografických a vůbec přírodních podmínek a pochopitelně také z historických souvislostí a politického uspořádání.

I u nás se v souvislosti s osvícenskou filozofií 18. století a s ní spojeným „návratem k přírodě“ obrací pozornost některých představitelů šlechty a části intelektuálů k vesnickým lidovým vrstvám, chápaným idealizovaně a představujícím čistou prostotu a božskou naivitu v nikdy nepřerušném provázání s přírodou. Jejich umělecký projev (a je to především projev zpěvný a slovesný, protože to hmotné je přece jen zatím příliš hrubé a primitivní, než aby mohlo vzbudit vážný systematický zájem) je vnímán jako něco, co vytrysklo ze srdce nezkaženého národa, inspirovaného věčnou krásou krajinných scenerií, nevyčerpatelným bohatstvím malebného rostlinného světa a intenzivním prožíváním životního údělu člověka, který je vlastně také ve svém vyústění tragickým či šťastným jednoduchý a jednoznačný.

Tento zájem zakládá nový poměr k venkovským vrstvám, které stojí až docela dole u dna společnosti a které byly dosud všeobecně považovány za nevzdělané, hloupé, směšné, sprosté, méněcenné, nehodné pozornosti. Ukazuje se, že jejich projevy mají výraz, sílu i kouzlo a že je tu i jistá provázanost s „vysokou“

kulturou. V českém prostředí pak více než u velkých národů přistupuje jazykový moment. Tyto „povržené“ vrstvy uchovaly živou jazykovou tradici, porušenou v ostatní společnosti germanizačními reformami, které paradoxně vrcholily právě v poslední třetině 18. století (obr. 1).

Pozornost obrozenců a romantiků se obrací k lidovému projevu nejdříve jako k objektu vědeckého zkoumání, postupně však dostává příděch úcty a obdivu. Lid a národ jsou v romantické (i pozdější) koncepci v podstatě jedno a totéž. Lid zachoval živý jazyk a jazyk je výrazem národní identity. Český nacionalismus v těchto svých specifických podmínkách však rozhodně nepatřil k nejvýraznějším v Evropě, zmítané počátkem 19. století napoleonskými válkami.

Přesto z doby, která nacházela svébytný ideál v hudbě, v písni a folklorních žánrech, existují i doklady o prozaičtějších stránkách života vesnických lidí. Pohnutky, které stály u jejich zrodu, vycházely ze zcela pragmatických potřeb rakouské monarchie. Centralizační tendence, silně prosazované Josefem II. a podporované i jeho následníky, zasahovaly velmi výrazně do mnoha stránek veřejného života a měly řadu důsledků i doprovodných jevů. Odpor proti omezování dosavadních výsad relativně samostatných zemí rakouské monarchie vyústil například v intenzivní zemské vlastnictví, zakládající se na vztahu k „zemi“, k otčině, bez ohledu na příslušnost k národu a jazyku. Fenoménem jiného druhu byly centrálně řízené edice široce



Obr. 1. Typické postavy z pražského předměstí. František Karel Wolf, přelom 18.–19. století. Pramen: Stránská 1949, tab. 64.

založených *krajinských topografií*. Jejich smyslem bylo encyklopedickým způsobem postihnout charakter jednotlivých správních území s co největší možnou přesností, na základě soudobých přírodovědných, ekonomických a kulturních souvislostí. České země zachycuje topografie Schallerova z konce 18. století (Schaller 1785–1791), práce Gerleho z 20. let 19. století (Gerle 1823) a topografie Sommerova, která končí v polovině 19. věku (Sommer 1833–1849). Markrabství moravské popisuje práce Schwoyova nebo Wolného (Schwoy 1793, Wolny 1835–1842). Výsledné texty jsou vlastně sumarizací dokladů a popisů dodaných na vyžádání z jednotlivých menších správních celků. Jsou psány s chladným byrokratickým odstupem a informace, týkající se lidové kultury, jsou velmi rozdílné úrovně i rozsahu, převážně jsou však chápány jako okrajové. Z ekonomického hlediska jako pracovní síla (dokonce stále ještě i jako majetek) měli venkovští lidé svou důležitost a z tohoto pohledu byla tedy jistá pozornost věnována i jejich životním podmínkám, i když pro autory většinou nebyly imponující. Přesto získá čtenář ve svazcích topografií základní informace o způsobech hospodaření, lidové architektuře, krojích, případně o stravě a podobně. Doprovodné rytiny, opět dosti různé výtvarné úrovně, výrazně zvětšují informační hodnotu těchto pramenů.

Specifičtější jsou pojaty práce moravského josefinisty a obrozeneckého intelektuála, knihovníka olomoucké univerzitní knihovny – J. A. Hankeho z Hankenštejna. Jeho široká filozofická, přírodovědná, historická a jazyková orientace (návody jak vyučovat češtině) (Hanke 1783) nemůže opomenout dobový zájem o život lidových vrstev (Hanke 1787). V jeho *Bibliotéce moravské státovědy* (Hanke 1786) se vyskytuje řada etnografických reálií, doprovázených *grafickými listy*, jejichž autorem je významný dokumentátor českých i moravských krojů Sebastian Mansfeld (Jeřábek 1997) (obr. 2).

Vůbec není náhodou, že jedni z prvních vážnějších zájemců o lidovou kulturu byli výtvarníci. Jejich způsob vidění je rychleji než kohokoli jiného přivedl do prostředí formálně značně odlišného od kultury města a aristokratických kruhů. Mohlo jim připadat bizarní, ale určitě inspirativní. Mezi zřejmě nejstarší zachycení žánrové scény venkovských žen při práci patří ojedinělý obraz ze školy Petra Brandla z doby kolem roku 1720 *Pradleny na zámku v Manětíně* (Stránská 1949, s. 253). Většina obrazů jsou ovšem grafiky, zachycující typické formy oděvu různých oblastí Evropy (i světa). Tyto „Trachtenbuchy“ přicházely do módy v renesanci. Původním záměrem autorů a vydavatelů kostýmních alb (například Bertelli 1591) bylo zpro-



Obr. 2. Muž od Vsetína. Sebastian Mansfeld, 80. léta 18. století. Pramen: Stránská 1949, s. 19.

středkování informací o místních zvláštностech většinou ovšem na základě nepříliš poučeného a ne vždy výtvarně dobře zvládnutého podání. Navíc se stávalo, že rytec nepochopil malíře, a tak mohlo zkeslení narůstat a některé oděvní součásti, většinou pokrývky hlavy, nabývaly až fantastických tvarů. Takové případy se najdou i u vynikajících umělců, jako byl například Václav Hollar (Hollar 1644).

Ikonografické prameny, zachycující lidové kroje v době jejich vrcholného rozvoje, jsou samozřejmě mladší (obr. 3). I ony jsou jedním z výrazů encyklopedických zájmů osvícenců a později emotivnějšího přístupu romantiků. Jsou zároveň volným pokračováním tradice reprezentativních kostýmních alb, řada jich vzniká na objednávku jako doprovod k psanému slovu a některé mají charakter reportážního dokumentu. Ze známějších osobností výtvarníků tohoto období je třeba vzpomenout už zmíněného grafika Sebastiana Mansfelda, který zachytil jak vybrané kroje



Obr. 3. Muži a žena z Hluboké u Třeboně. Ferdinand Runk, 20. léta 19. století. Pramen: Stránská 1949, tab. 27.

české, zejména jihočeské, tak i moravské. Dalšími zajímavými osobnostmi byli například Baltazar Hacquet nebo Vincent Georg Kininger, jehož práce vycházely počátkem 19. století v opakovaných vydáních ve Vídni, v Paříži a v Londýně. Příznačné je, že i oblečení městského obyvatelstva, alespoň jeho lidových vrstev, řemeslníků, malých živnostníků, pouličních obchodníků z okolního venkova a drobných obyvatel včetně žebráků, se zdálo zajímavé a odlišné od běžné soudobé oděvní kultury společenských špiček (Vollständige ... 1787, Zeichnungen ... 1775).

Významné ikonografické dokumenty vznikly v době bezprostředně následující po napoleonských válkách, které posílily jak zemský patriotismus, tak i nacionální vlastenectví a navíc, byť jen krátkodobě, zlepšily ekonomickou situaci v rakouském císařství. To byla atmosféra příhodná pro další vlnu zájmu o lidové vrstvy. Možná jsou tady inspirací i sběry štýrské a v širším smyslu i rakouské lidové kultury, iniciované prvním zemským muzeem v monarchii – Joanneem ve Štýrském Hradci (založil je arcivévoda Johann roku 1811). V této době totiž vzniká rozsáhlá cenná kolekce kvašových obrázků lidových krojů ze severní Moravy

a Slezska. Autoři vesměs nebyli školení profesionálové. Snažili se napodobit manýru svých předchůdců, například práce Mansfeldovy, ale to na dokumentární hodnotě nic neubírá, protože je tu jasně patrná snaha po věrném realistickém zpodobení. Z výtvarného hlediska jsou tyto studie vlastně i jedinečným dokladem lidové figurální tvorby (Ludvíková 2000). Současně vzniká menší, rovněž kolorované krojové album v Čechách; je vydáno v roce 1814 ve Vídni (Pucherna – Buquoy 1814) (obr. 4–5). Tyto obrázky se staly popu-



Obr. 4. Dívka z Prácheňska. Pucherna – Buquoy 1814. Pramen: Stránská 1949, tab. 31.

lární a přecházely i do jiných publikací. Ve druhém desetiletí 19. století zachycoval své jihočeské sedláky méně známý Ferdinand Runk (obr. 6) nebo na severní Moravě vynikající dokumentátor J. H. A. Gallaš.

Příležitostí, kdy ikonografický pramen nabyl charakteru autentické reportáže, se staly známé sel-



Obr. 5. Mladý muž z Prácheňska. Pucherna – Buquoy 1814. Pramen: Stránská 1949, tab. 31.

ské „korunovační svatby“, uspořádané v rámci oslav korunovace Ferdinanda V. Dobrotivého na českého krále v roce 1836. Vznikly série amatérských kolorovaných obrázků, zachycujících svatební průvody z vybraných panství českých krajů (obr. 7). Vypovídací hodnota těchto materiálů je umocněna tím, že k nim existují i prameny písemné, úřední povahy (Stránská 1949, s. 245–262) i dobové kronikářské záznamy a samozřejmě také publicistická zpracování (Květy 1836, Programm ... 1836). Je to skutečně šťastná konstelace, umožňující i jistá zobecnění. Na korunovační slavnosti reagovala i Morava. Akce, která byla uspořádána při návštěvě panovnické dvojice v Brně, našla vyústění v albu litografií Wilhelma Horna (Horn 1837), zachy-



Obr. 6. Dívky v jihočeských krojích s obřadní úpravou hlavy. Ferdinand Runk, 20. léta 19. století. Pramen: Stránská 1949, tab. 26.

cujících dvojice ve svátečních krojích z celé Moravy (obr. 8). I k této publikaci se dochovala archivní dokumentace podobného charakteru (Jeřábek 1997).

Tradice grafických alb v jejich původní funkci zaniká ve 40. a 50. letech 19. století. Tehdy vycházejí ve Vídni poslední tradiční „trachtenbuchy“, ilustrované poměrně známými autory – Adamem Kleinem nebo Karlem Kalivodou, Františkem Kolářem a dalšími (Österreichisch ... 1854).

A potom přichází mistr nad mistry – Josef Mánes, jehož pojetí zastíní na dlouhou dobu předchůdce i následovníky. Mánes se pohybuje v moravském, slezském a slovenském terénu, ve kterém intuitivně cítí větší archaičnost než v českém materiálu, studuje a zachycuje lidské typy v jejich autentickém oblečení pracovním, svátečním, obřadním, letním i zimním. Vnímá celek, má smysl pro detail. Pracuje s obdivuhodným porozuměním (obr. 9). Z jeho rukou vycházejí pracovní studie nedocenitelné nejen výtvarně,

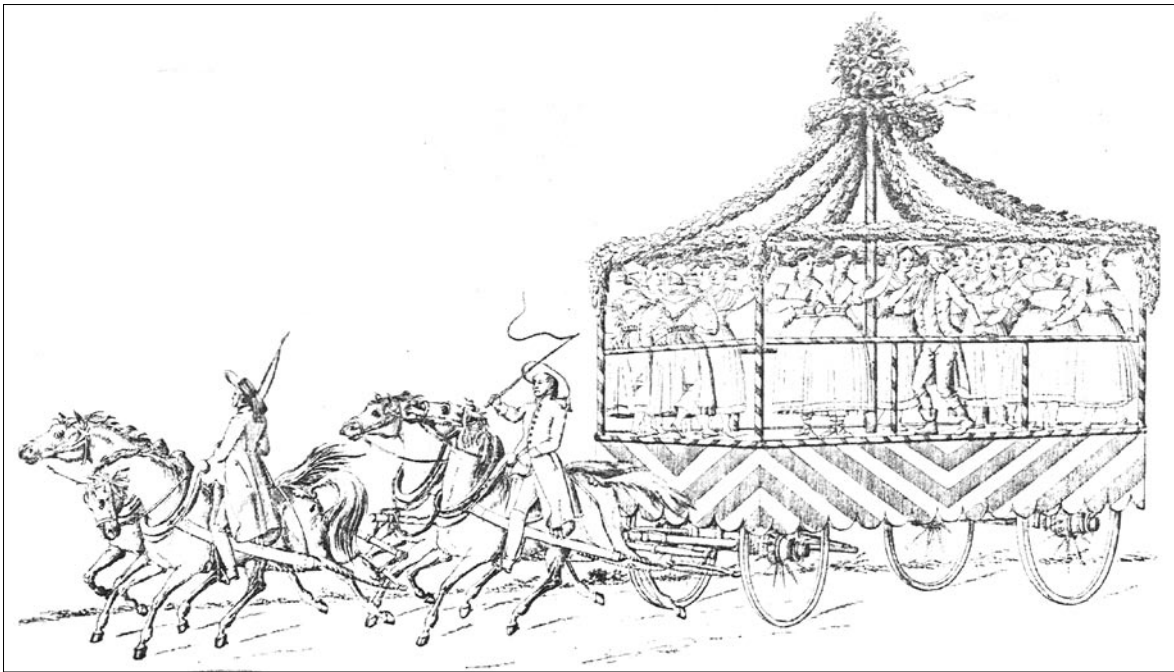
ale i etnografické hodnoty i velká stylizovaná plátna. Jeho bratr Quido Mánes naopak upírá pozornost na český jih a západ. Mají v plánu vydat obrazové album, ale doba není příznivá, a tak zůstávají jen roztráštěné pokusy v časopise *Erinnerungenn* (1859).

Další umělecké generace je budou následovat. Venkovský žánr, představovaný V. Kroupou, A. Waldhau-serem, F. Hottenrothem, G. Zindelem, A. Dvořákem, J. Věšínem, K. Liebscherem, M. Alšem, J. Špillarem, F. Velcem, V. Malým, J. Doubou, J. Prouskem, A. Kalvodou, J. Uprkou, M. Gardavskou, v širším slovanském záběru J. Čermákem, L. Kubou nebo v originálním secesním pojetí A. Muchou, se stane jedním z uznávaných směrů druhé poloviny 19. a začátku 20. století.

Zároveň se rozvíjí technika daguerrotypie a fotografie. V řadě případů má větší dokumentární hodnotu než umělecky ztvárněná, tedy zprostředkovaná informace výtvarníka. Zájemci o národopis v poslední třetině 19. století bývali často vášnivými fotoamatéry a díky tomu se zachovaly unikátní terénní snímky především z Moravy a Slovenska. V Čechách, kde tradiční formy lidových krojů zanikaly rychleji, je svědectví aranžovaných ateliérových „malebných skupení v národních krojích“ problematičtější. To, co stačil zachytit film, je velmi vzácné a pochopitelně se vztahuje k nejarchaičtějšímu oblastem.

Obrazová svědectví o podobách krojů mají ještě jednu rovinu. Je to tvorba samotných nositelů těchto oděvů, jinak řečeno *figurální motivy v lidovém výtvarném vyjádření*, v plastice, dřevořezu, ve výšivce, v malbě na nábytku, keramice, částečně i na podmalbách na skle, případně na jiných materiálech. Tato produkce je zajímavá z řady hledisek, ale jako doklad pro studium vývoje regionálních oděvních forem má jen pomocný okrajový význam. Lidový tvůrce velmi často stylizuje, a proto kritika pramenů, vždy samozřejmá, je zde ještě oprávněnější než v ostatních případech.

Klasický přístup, který diktuje metodologie historických věd, je nutný i při interpretaci dalšího zdroje informací o vývoji lidové oděvní kultury, *archivních pramenů*. Obrovské množství materiálu dodneška čeká na zpracování nejen v klasických archivních fondech, ale také v muzeích, která překvapivě často spravují cenné písemné doklady. Přístupují sem pochopitelně i písemnosti a památky uchovávané v rodinách. Ne všichni autoři se ve svých pracích opírají o tyto zdroje a přenechávají je spíš historikům. Vynikajícím způsobem ovšem dokázali z archivního bohatství těžit například S. F. Svoboda (1939–1941) a D. Stránská



Obr. 7. Část svatebního průvodu z Berounska při korunovační slavnosti v Praze roku 1836. Neznámý autor. Pramen: Stránská 1949, tab. 67.



Obr. 8. Ženich s nevěstou z okolí Valašského Meziříčí. Wilhelm Horn, 1837. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

(1949), nověji například M. Moravcová (1986) a M. Ludvíková (2000).

Charakter písemných záznamů je dost různorodý. Patří sem záznamy právní povahy, závěti, odkazy,



Obr. 9. Hanačka. Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

pozůstalosti, svatební a jiné smlouvy, seznamy odcizených věcí a podobně. Čím starší jsou tyto zápisy, tím více dokladů o oblečení obsahují. Cena oděvních součástí byla ještě v 18. století natolik vysoká a formální změny v šatníku lidových (i městských) vrstev tak pomalé, že bylo běžné zahrnovat ošacení z kvalitnějších materiálů do soupisu majetku a případně je odkazovat dalším generacím. Výčty obsahují relativně podrobné popisy věcí, udání materiálu a výzdoby a také cenu každého kusu, což je velmi důležité. Záleželo samozřejmě na pečlivosti a kompetentnosti úředníků, pověřených vypracováním (Štěpánová 1995, s. 13–17). Dalším pramenem jsou nejrůznější patenty s popisy hledaných osob a jejich novodobější tištěná forma z doby přelomu 18. a 19. století, pravidelně měsíčně vydávané soupisy hledaných a pohřešovaných, které na rozdíl od předešlých seznamů zachycují celé oděvní komplety, kombinace jednotlivých kusů oblečení včetně drobných a cenově zanedbatelných doplňků (Kundmachnugen 1800n.). Důležité jsou materiály cechů, především krejčovských, obsahující technologické postupy, nákresy střihů, účetní materiály, někdy vandrovní knížky a podobně (Staňková 1970). Do výčtu archivních pramenů patří také fondy materiálů krajských úřadů, vzniklé v souvislosti s přípravou topografických soupisů a významných oslav, například právě zmíněných korunovačních svateb (rok 1836 nebyl jediným, korunovační oslavy s účastí venkovanů proběhly i v letech 1791 a 1792). Patří sem nejrůznější typy kronik, pamětí a deníkových záznamů, korespondence významných i zcela neznámých osobností a samozřejmě pozůstalosti těch, kteří přišli s lidovou kulturou do styku jako profesionálové.

Zcela jedinečným pramenem jsou vlastní dochované součásti oděvu, jednotlivé kusy i celé komplety, uložené v muzejních fondech, případně stále ještě získávané v terénu. I tady v současnosti platí zcela neodmyslitelný kritický přístup, násobený detailně propracovanými muzeologickými postupy.

Významným historickým momentem, který na dlouhou dobu ovlivnil pohled na lidové kroje a jejich společenské funkce, byl rok 1848. Nejen proto, že přímo zasáhl do společenského postavení venkovanů a učinil z nich občany, což mělo pochopitelně přímý dopad na další vývoj lidové kultury, ale i nepřímo. Odrazil se v postojích ostatních společenských vrstev k lidové kultuře. V její materiální stránce v této době ještě stále dominuje zájem o textil a oděv a bude tomu

tak ještě několik desetiletí. Je to způsobeno zejména tím, že tyto artefakty jsou mobilní, snadno přenosné na jiné nositele, mají symbolickou i estetickou hodnotu a čistě pragmaticky vzato jsou nerozbitné a poměrně snadno udržovatelné, tedy svým způsobem „praktické“.

Zhruba ve stejné době jako Josef Mánes, tedy právě v letech okolo roku čtyřicátého osmého, se mezi psanými dokumenty o lidovém oděvu objevuje nevšední zjev talentované a citlivé autorky, Boženy Němcové. I ona se dokáže pohybovat v terénu a navazovat přirozený kontakt s venkovskými lidmi. Téměř všude, kde byla nucena pobývat, využila v největší možné míře příležitosti, aby poznala místní způsob života, myšlení, sociální poměry, jazyk a folklor, ale také bydlení, práci, stravu, léčitelství a samozřejmě kroj. Obdivuhodným způsobem vnímá nejen to, co je půvabné, originální a typické, ale i negativní stránky života tradiční vesnické společnosti, nedostatek vzdělání, bídu, nemoci. Publicistickým způsobem zpracovává své zkušenosti pro časopisy (Němcová 1845, 1846), umělecky pak v další známější tvorbě (obr. 10–11). Mnoho postřehů zůstalo rovněž v její korespondenci. B. Němcová byla současnici roku 1848, a přestože tehdy pobývala mimo Prahu, intenzivně sledovala a v korespondenci komentovala veškeré dění. (Tato korespondence byla mnohokrát publikována a interpretována. V našem kontextu lze uvést například H. Trauba [1918] a M. Moravcovou [1986].) Sledovala také práci zvláštního krojového výboru, který byl ustaven v rámci Slovanské lípy a jehož členem byl například Josef Mánes.

Byla to revoluční doba a ta si žádá výjimečná rozmáchlá gesta. Charakteristické je, že často zasahuje i do kultury odívání (Pro zlomová revoluční období to platí obecněji. Například změny, které v mužském šatníku přinesla Velká francouzská revoluce, respektujeme dodneška.) České prožívání revolučních událostí směřovalo výrazně k národní orientaci a jedním z jejich vnějších projevů měl být český národní kroj (o kterém se toho zatím mnoho nevědělo). V časové tísně se tedy sahalo k uměle konstruovaným stejno-krojům a návrhům občanského oblečení na základě historických reminiscencí, částečně už i odborně podložených (Vocel 1844) a inspirací kroji ostatních slovanských národů (Rittersberg 1848). Hektická revoluční doba trvala ovšem jen několik měsíců a potom následoval desetiletý útlum bachovské éry. Nebyla to ovšem etapa zcela sterilní. Vyšly ještě poslední svazky topografických řad, Jirečkův *Národopisný přehled*



Obr. 10. Muž z Klatovska ve svátečním kroji. Ilustrace nevydané Eichlerovy topografie, 1826. Pramen: Stránská 1949, tab. 21.



Obr. 11. Žena z Klatovska. Ilustrace nevydané Eichlerovy topografie, 1826. Pramen: Stránská 1949, tab. 21.

(Jireček 1850), Josef Mánes pokračoval ve svých studiích a vyšla vrcholná díla Boženy Němcové.

Přelom 50. a 60. let 19. století přinesl nové vzdělání veřejného a politického života spolu s nadějami na státoprávní uspořádání. Přinesl znovu i potřebu národních krojů a spolkových a profesních stejnokrojů, nošených na velkých masových shromážděních. Zase se nedostávalo času a odborné znalosti příliš

nepokročily. Jedním z mála odborných zpracování tématu je příspěvek Karla Jaromíra Erbena o chodských krojích (Erben 1867). Autor se věnoval pro něj jinak neobvyklému tématu v rámci příprav na manifestační „poutě Čechů do Ruska“ na moskevskou slovanskou výstavu v roce 1867. Česká výprava s sebou vezla jako dar kolekci chodských krojů (která je dnes uložena v Petrohradě) a Erben se podílel na tomto



Obr. 12. Domáci a vycházkový „národní“ oděv. Pramen: Lada 1863.

sběru. Přišel na stejná místa dvacet let po Němcové a zastihl formy, které nosila další generace. O to je jeho příspěvek cennější a zajímavější.

V první polovině 60. let se však objevují i snahy po zcela pragmatickém, nacionálně orientovaném využití lidových krojů nebo spíše jejich prvků. První český ženský časopis *Lada* (vycházel 1861–1865) přináší graficky velmi dobře zpracované, etnograficky ovšem značně pochybné návrhy na české národní kroje pro dámy. Dědictví roku 1848 se v politicky zjitřené atmosféře vrací, aniž by zaznamenalo zvláštní ohlas (obr. 12).

Ani 70. léta nejsou příliš bohatá na odborné studie o kultuře odívání. Je možno vysledovat už jaksi tradiční dvojitou linii, zabývající se jednak dějinami odívání z historického, respektive kulturně historického,

případně i jazykového hlediska (Jireček 1877), jednak zájem o lidový kroj. Ten se ovšem v této době realizuje poněkud jinak, zakládáním sbírek lidového umění, zejména výšivek. Tyto artefakty jsou přitom chápány zase dvojím způsobem, jednak jako doklady (českého) domácího průmyslu (to byla původní motivace pro založení sbírky Josefy Náprstkové „práce našich matek“ v Českém průmyslovém muzeu v roce 1877), jednak jako svědectví kulturní vyspělosti, invence, původnosti a nezkaženosti jejich tvůrce – národa. To je směr, který později převládne.

Existuje ale i jiný druh písemného zpracování reálií z venkovského života, který je navázáním na práce B. Němcové: beletrie, inspirovaná vesnickou tematikou. Do literatury vstupuje vesnický román a novela, reprezentovaná Aloisem Vojtěchem Šmilovským,

Karolínou Světlou, Vítězslavem Hálkem, Antalem Staškem, Václavem Kosmákem. K nim pak přistupují mladší autoři: Teréza Nováková, Františka Stránecká, Gabriela Preissová, Jan Herben, Karel Václav Rais, Josef Holeček, Jindřich Šimon Baar ...

Teprve v 80. letech začíná narůstat frekvence příspěvků, zaměřených na lidové odívání. V této době už existuje relativně dobré zázemí muzejních, spolkových i soukromých sbírek a veřejnost si postupně zvyká na výstavy, které prezentují výšivky a kroje. Hned v roce 1880 pořádá Náprstkovo muzeum první takovou výstavu z vlastních fondů, doplněných kolekcemi sběratelů z Čech a Moravy. Výstava je tehdy chápána především jako ukázka jednoho z druhů domácí průmyslové produkce a její odezva není nikterak silná.

Až o pět let později vypuká zájem o národní vyšívaní s plnou silou. Stalo se tak zásluhou nedávno založeného prvního českého muzea na Moravě – Vlasteneckého muzea v Olomouci. Aktivní muzejní dámský odbor uspořádal dobře připravenou (a neméně dobře sponzorovanou) výstavu moravských výšivek, zde ovšem chápaných jako výraz národního a slovanského umění, v jehož ornamentice je zakódována prastará symbolika. (V době vrcholících sporů o pravost „Rukopisů“ bylo třeba vážit všechny argumenty.) Část této kolekce byla v následujícím roce představena na velké celorakouské výstavě výšivek ve Vídni (zde se jednalo o výstavu domácího průmyslu) a odtud sbírka putovala do Prahy (Tyršová 1886), Plzně a několika dalších míst, kde o ni projevila zájem místní muzea nebo spolky paní a dívek.

Národní vyšívaní přišlo do módy, veřejnost se o ně začala zajímat a pochopitelně vznikaly i články, studie a publikace, dotýkající se této tematiky (Havelková – Wanklová 1889–1890, Sojková 1887). Výstava měla ohlas i na Slovensku u spolku Živena v Martině a to se zase odrazilo v české literatuře (Koula 1887). Byla impulsem i pro napsání první regionální monografie o kroji v české literatuře (Nováková 1890). Olomoucké muzeum iniciovalo i vydávání odborného široce vlastivědně zaměřeného *Časopisu Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* (vycházel do roku 1952), který poskytoval prostor i pro národopisné příspěvky v době, kdy ještě neexistovalo vlastní etnografické periodikum. (Další možnosti publikace etnografických příspěvků umožňoval *Časopis Českého musea*, *Památky archeologické*, *Časopis Matice moravské*, *Věstník Matice opavské* a pro potřeby regionálních muzeí vydávaný *Věstník československých spolků archeologic-*

kých a muzejních.)

Zároveň se výrazně rozrůstá počet článků v zábavných a zejména ženských časopisech, českých i moravských: v *Kalendáři paní a dívek českých*, v *Ženských listech*, *Domácí hospodyně* a speciálně v její příloze *Náš kroj*;^{ale také} v *Osvětě*, *Světozoru*, *Zoře*, *Vesně*, *Obzoru*, v nejrůznějších dalších kalendářích a sbornících. Z největší části to jsou dobře míněné publicisticky pojaté nebo beletrizující a často dosti emocionální vlastenecky podbarvené příspěvky. V tomto duchu se nese i brožura plně věnovaná vykonstruovanému



Obr. 13. Dívka v Velké nad Veličkou. Alois Kalvoda, konec 19. století. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.

národnímu kroji, určenému pro potřebu měšťanských dam. Její autorkou je vydavatelka *Domácí hospodyně* a *Našeho kroje*, ve svém nadšení nezdočná Miloslava Procházková (1886).

Devadesátá léta 19. století mají pro dějiny oboru zásadní význam. Nejen proto, že byly realizovány expozice klíčového významu, česká chalupa na Jubilejní výstavě a Národopisná výstava, nejen proto, že začal vycházet *Český lid* (1892) a *Národopisný Věstník* (1897), byla založena Národopisná společnost (1893) a vznikly dvě další centrální muzejní expozice (selská síň v Národním muzeu v roce 1893 a Národopisné muzeum 1896), ale zejména proto, že docházelo k diskusím a polemikám na stránkách *Českého lidu*, *Athenea*, *Naší doby* i v denním tisku. Tříbily se postoje, hlediska, názory. Přestože stále chybělo odborné vysokoškolské učiliště, obor žil a produkoval zajímavé publikace. Pochopitelně, že jejich úroveň byla rozrůzněná i proto, že byly adresovány různým typům čtenářů. Objevila se například zásadní kulturně historická práce, věnovaná odívání v Čechách, Zíbrtovy a Wintrový *Dějiny kroje v zemích českých* (Winter 1893, Zíbrt 1891). Vyšla reprezentativní populární publikace, která shrnovala kontext kolem Zemské jubilejní výstavy – *100 let práce*. Dotkla se samozřejmě i etnografické části výstavy. Autory textu byli Čeněk Zíbrt a Renata Tyršová.

Skupina odborníků, stojících názorově v opozici proti konzervativnímu kroužku české chalupy, úzce propojená s univerzitou, hodlala jako jeden z výsledků Národopisné výstavy vydat etnografickou encyklopedii. Podobně jako se jim nepodařilo k plné spokojenosti realizovat výstavní obraz, který by postihl i soudobé a negativní stránky venkovského života, musely být odloženy i plány na encyklopedii. (Na více než století. V době vzniku tohoto textu, v létě 2003, je po řadě peripetií rukopis moderní encyklopedie v nakladatelství.) Přesto však vyšla velká monograficky pojatá a graficky zdařilá publikace – *Výstava Národopisná československá* (1896), shrnující celý výstavní komplex (tedy i ty expozice, které se k Národopisné výstavě přidružily, do oboru však nepatří), doplněná o některé další pasáže z dějin výstavy a obohacená vynikající dokumentací. Je to první velká syntéza, možná by se dalo říci „syntéza syntéz“, protože řada příspěvků vlastně poprvé resumuje dosavadní úroveň znalostí o jednotlivých tématech. Studie o lidovém oděvu k nim patří. Část, zabývající se Čechami, napsala Teréza Nováková (1896), část moravskou a slezskou Josef Klvaňa (1896), slovenskou Pavol Socháň (1896) (obr. 13).

Veřejnost byla oběma výstavami, především ovšem Národopisnou, aktivizována. Zájem o etnografii,

a v širším pojetí o vlastivědu, byl veliký. V regionech byli členové bývalých výstavních výborů, kteří pracovali pro pražskou expozici. Získali cenné zkušenosti a relativně dobré odborné znalosti, takže byli schopni je formulovat. Začínají vycházet různé typy krajin-ských monografií. Téma oděvu je natolik populární, že nechybí téměř nikde. Některé monografie jsou regionálně ohraničeny, například Kolínsko a Kouřimsko (1899), Smíchovsko a Zbraslavsko (rovněž 1899), Chrudimsko a Nasavrcko (1900), nebo Pardubicko, Holicko, Přeloučsko (1903–1905). Adámkův *Lid na Hlínecku* (Adámek 1900) reprezentuje jinak koncipovaný typ monografie, sepsané jediným autorem a s důrazem na etnografika. Podobně pojato je Václavkovo *Moravské Valašsko* (Václavěk 1894) nebo Vyhliďalovo *Naše Slezsko* (Vyhliďal 1903). Velmi cenná je jihomoravská monografie A. Šebestové *Lidské dokumenty* (Šebestová 1900, Dvořáková 1999). Je založena tradice Vlastivěd moravských a slezských (v roce 1888 vychází první slezská, roku 1897 první moravská vlastivěda). Tyto vlastivědy mají blíž k velkým mnohasvazkovým dílům, pokrývajícím svým záběrem celé země. Sem patří například známé *Čechy* z Ottova nakladatelství (1883–1908) nebo dokonce celostátní *Österreichisch-Ungarische Monarchie im Wort und Bild* (první svazek edice vyšel roku 1886, svazek *Böhmen* roku 1894 a *Mähren und Schlesien* roku 1897). Tradice různě koncipovaných vlastivěd a monografií přetrvává do současnosti. *Jihočeská vlastivěda* vyšla roku 1987 (Svobodová 1987), *Západočeská vlastivěda* roku 2000 (Svobodová – Ulčová – Maderová 1990), několikadílné *Těšínsko* vychází od roku 1999 (Haroková 2000). Je třeba zmínit alespoň ještě dvě velkoryse založené řady vlastivědných svazků, jednu z meziválečného období (Stránská 1936), druhou z konce 60. let 20. století (Hynková 1968).

Vedle toho se čas od času objevují sumarizující monografie o krojích, snažící se představit jednotlivé krojové typy na co nejširším území. V pořadí druhou takovou práci (po T. Novákové 1896) vydala za první světové války R. Tyršová (Tyršová 1915) (obr. 14). Příznačné je, že autorka do této publikace zařadila i slovenské kroje, přestože v názvu knihy nemohly být z politických důvodů uvedeny. Je to nevelká a chudě vybavená knížečka, psaná s lehkým patosem, posilovaným válečnou dobou, ale zároveň s profesionální znalostí věci. Fotografie, kterými je vybavena, jsou velmi cenné. Stálá přispěvatelka *Českého lidu* a popularizátorka poučeného využívání prvků lidové kultu-



Obr. 14. Dívka z Lanžhota. Alois Kalvoda, konec 19. století. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.



Obr. 15. Slezská dívka ve svátečním kroji (Lackové). Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

ry v nových funkcích se věnovala i psaní učebnic pro dívčí školy.

Autoři, kteří publikovali v meziválečném období, dále sledují všechno to, co patří ke kontextu oděvní kultury: suroviny a technologie zpracování, formy, funkce, vývojové změny a posuny, k nimž docházelo a částečně ještě dochází.

Ve 20. a 30. letech 20. století pokračují na jedné straně tradiční regionálně vymezené příspěvky i široce založené popisy (Kazimour – Havelková 1920), na straně druhé se lidový oděv stává objektem, na němž je demonstrován přístup pražského lingvistického kroužku ve funkčně strukturalistickém pojetí P. Bogatyreva (Bogatyrev 1937). Názorově příbuzná je práce K. Šourka (Šourek 1942).

Objevují se koncepce, které zdůrazňují hlediska dějin umění (Wirth – Lábek – Matějček 1928), kulturní historie (Nejedlý 1929) nebo přístupy, které se drží velmi striktně historických metod. Tento posledně jmenovaný směr představuje zejména zajímavá a ne-

právem opomíjená osobnost S. F. Svobody (Svoboda 1927, 1939).

Současně vycházejí i práce německých etnografů, zaměřené na lidový oděv německého etnika v českých zemích i na širším území (Hanika 1937, Hofmann 1937, Mally, 1943).

Ve třicátých letech se už plně rozvíjí talent D. Stránské, která je dnes právem zařazena mezi „klasiky“, zabývající se lidovým oděvem v širokých kontextech etnografických, historických i lingvistických. Byla vynikající znalkyní lidové kultury a její práce je tak významná, že ji nemůže obejít nikdo, kdo se zabývá problematikou lidové oděvní kultury. Krojům se věnovali i její kolegové z Katedry národopisu Univerzity Karlovy v Praze (byla založena v roce 1933), především K. Chotek (Chotek 1937), který akcentoval dynamický charakter lidového oděvu a historická hlediska k jeho přístupu. V meziválečném období pokračují edice monografií a vlastivěd, rozvíjí se publikační

činnost v časopisech a konečně začíná působit první generace graduovaných etnografů.

Po druhé světové válce se změnou politického klimatu a po několikaletém bouřlivém období diskusí, které v raných 50. letech probíhaly zejména na stránkách *Českého lidu*, dochází k relativnímu zklidnění. Mladá generace, vychovaná zakladateli akademického oboru, se metodologicky přiklání k oficiálně jedině možnému způsobu interpretace v rámci historického materialismu. I tak ovšem vznikají práce často nesouměřitelné hodnoty a v jistém směru vlastně i širšího zaměření než dosud. Předmětem zájmu se stává i „lid“ městský a dělnictvo a jejich oděvní kultura. Tak to vyhovuje dobovému trendu a pro obor, ať už je ideologický nános jakýkoli, to znamená rozšíření předmětu studia (Kladensko 1959, Rosicko-Oslavansko 1961, Stará dělnická Praha 1981).

Pokračují samozřejmě i studie klasického zaměření, které si všímají krojů jednotlivých oblastí, například práce A. Václavíka (1959), J. Vydry (1959), J. Kopáče (1946, 1951), J. Beneše (1957), H. Hynkové (1959), B. Korniové (1958) V. Svobodové (1964) a dalších. Vychází specializované monotematické číslo časopisu *Věci a lidé* (roč. 5, 1953–1954) věnované pracovním krojům. Vedle toho je zvýšená pozornost obrácena k folklorním souborům a jejich oblečení. Tady se velmi výrazně angažuje B. Šotková, která podává propracovaný návod k pořízení několika českých regionálních krojů včetně střihové a výzdobné dokumentace (Šotková 1951). Vybírá esteticky působivé vrcholné vývojové formy a svým způsobem tak v nových dobo-

vých kulisách evokuje to, co se v dějinách oboru už několikrát zopakovalo.

Mladší autoři, kteří začínají publikovat v 60. letech, se zajímají jak o tradiční témata, regionální formy krojů, suroviny, technologie, výzdobu, šperk, doplňky a podobně, tak o širší kulturně historické souvislosti s dějinami módy, případně i o další vazby s jinými obory, zejména s jazykovědou (Barthés 1967). Vycházejí práce J. Staňkové, A. Jeřábkové, R. Jeřábka, E. Urbachové, V. Trkovské, H. Johnové, M. Ulčové, A. Plessingerové, J. Zastávkové a dalších. Objevují se první studie autorek, které se budou, každá z odlišné pozice, věnovat tématu se značným nasazením. J. Langhammerová bude reprezentovat klasickou linii (Langhammerová 1994, 2001), M. Moravcová historický, sociologický a kulturně historický přístup založený na heuristickém bádání (Moravcová 1986), M. Ludvíková ve svém díle propojí studium archivních a ikonografických pramenů s etnografickými postupy (Ludvíková 2000). Kulturně historický kontext nahlížený optikou historické antropologie bude reprezentovat L. Petráňová (1997). Paleta autorů je samozřejmě mnohem širší. Ze současné „střední generace“ lze jmenovat například M. Maderovou, L. Novákovou, M. Válku, A. Vondruškovou ... (obr. 15).

Je obtížné uzavřít přehled něčeho, co je v neustálém pohybu a vývoji. Střídají se generace autorů, mění se směry a metodologie. Proměnami prochází i sám předmět zkoumání a jeho místo ve společnosti, funkce, které byl a částečně ještě je schopen naplňovat.



Alois Mikulka, *Únos Evropy*, nedatováno, olej na plátně, 55x57 cm.

3. Člověk a lidový oděv – lidový oděv a člověk

*„Tělu věnuj jen tolik pozornosti, abys byl živ.
Musíš s ním jednat poněkud tvrdě, jinak se
duchu nepoddá. Jídlo požívej jen pro ukojení
hladu, nápoj k ukojení žízně,
oděv na ochranu proti chladu ...“*
Seneca

Stoikové nebyli sami, kdo vystupovali a vystupují s podobnými názory, ale praxe je jiná, a to i tehdy, jsou-li životní podmínky tíživé a většina úsilí člověka směřuje k tomu, aby uhájil základy slušné existence. Co je považováno za jistý standard, je v různých dobách, na různých místech a u různých společenských vrstev dosti proměnlivé.

Přijmeme-li názor, že tradiční lidová kultura se ve střeoevropských podmínkách začala formovat v 17. století, pak byla v tomto prostoru nejvýznačnějším mezníkem třicetiletá válka, která se přelévávala v ničivých vlnách tam a zpět a zůstávala po ní zdevastovaná země, pobořená a vypálená domy a sýpky, a ti, kteří včas utekli, se vraceli domů pohřbívat mrtvé a živořit na zaplevelených polích, bez osiva, se zbytkem vyčerpaných zvířat, sami zesláblí, nemocní, v utuženém nevolném poměru k pánovi, často novému, který si jejich pomocí hodlal zahojit své vlastní válečné jizvy (Krofta 1949).

Zdecimované venkovské obyvatelstvo muselo mít v sobě obrovskou sílu, dokázalo-li v takové situaci přežít (tehdy, ale i dříve a později, v jiných válkách, při neúrodách a epidemiích, byť netrvaly tak dlouho). Mělo v sobě vynalézavost, důvtip a tvůrčí invenci, které mu umožnily žít v podmínkách, které se sice výrazně odlišovaly od způsobu života společensky privilegovaných, avšak byly to podmínky, umožňující v rámci možností onen relativní standard. Šestnácté století bylo v podstatě poklidné a dobře se dařilo

i sedlákům. Dokladů o selské „bujnosti“, o opijení a pranicích v hospodách, o plýtvání jídlem a nezřízené parádivosti existuje řada v pracích Č. Zírbrta, Z. Wintra a dalších autorů. Nejrůznější patenty a „šatové řády“ nařizují, jak se má kdo oblékat, respektive, jak se oblékat nesmí, aby bylo podle jeho zevnějšku jasné jeho společenské postavení. Vydávaly je jednotlivé vrchnosti, ale i centrální instituce. Respekt k těmto nařízením byl všeobecně velmi malý, proto se neustále opakovala po celé 16. století. Podobná nařízení se však objevují i později, dokonce i po třicetileté válce a týkají se i poddaného obyvatelstva. Je to doklad toho, že i v této době existovaly výjimky a přepych, i když skromný, se našel i v lidových vrstvách. V roce 1687 mají poddaní, nádeníci a ovčáci zakázáno nosit vlčí a liščí kožešiny (pytláctví nepochybně kvetlo), dražší sukna, hedvábné přemování a klobouky, laciné podšívky, sametové porty a hedvábné stužky (Bekera 1893). Století 17. bylo u nás o mnoho těžší. Vnukům se mohlo jen snít o komfortu, který obklopoval jejich dědy. Přesto nebo možná právě proto, byli motivováni k tomu, aby přijali osudovou výzvu a dokázali si vybudovat zázemí, ze kterého vyrostly základy specifických forem lidové kultury (obr. 16).

Tato kultura se nevyvíjela ve vzduchoprázdnu. Měla své kořeny, které ji svazovaly s renesanční minulostí, kdy země byla nábožensky tolerantní a hospodářsky dobře prosperovala, takže mohla dopřát svým obyvatelům i těm, kteří tvořili osobně nesvobodnou



Obr. 16. Hanačka (Marina). Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

většinu populace, relativně dobré životní podmínky. Měla i své výhonky, kterými vstřebávala to, co k ní především prostřednictvím kostela a sporadických návštěv města, doléhalo z mohutného baroka. V napětí mezi tradiční konzervativností, umocňovanou ještě omezenými materiálními zdroji, a snahou zažít a uplatnit prvky „nového“ ve vlastním prostředí, vznikají zvláštní a osobité projevy lidové duchovní i materiální kultury. Mají nepopíratelnou životnost a dynamiku, protože dokáží působit i přes předěl několika staletí, i když je novodobý pozorovatel zřejmě oceňuje z jiného pohledu a umísťuje je do jiných souvislostí než jejich tvůrce a původní uživatel.

O lidovém oděvu – kroji, to platí v plné míře. Nelze jej vidět bez souvislostí s dějinami módy, ale nelze jej považovat za pouhý zprimitivizovaný pokus o napodobení měšťanského a panského oblečení. Na to jsou kombinace forem a barev lidových krojů příliš bohaté a regionálně rozrůzněné. Existuje zde vlastní, postup-

ně se měnící (a pomalu zanikající) vklad původního kreativního přístupu k odívání. Byl to přístup, který zohledňoval potřeby nositelů krojů. Vycházel z podmínek, které venkovského člověka obklopovaly. Místní klima, reliéf krajiny a kvalita půdy určovaly původní suroviny, z nichž mohly být textilie a oděvy zhotovovány v rámci autarkního hospodářství.

Práce, spojené s přípravou lnu, případně konopí, jako základní textilní suroviny, právě tak jako postupy spojené s chovem ovcí pro vlnu, měly své pevné místo v celoročním rozvrhu činnosti a posilovaly tak cyklické vnímání času. Samozásobitelství a „nezávislost“ na vnějším světě, vnucená společenským systémem, omezenost komunikace mimo hranice obce, farnosti a panství, to byly faktory, které napomáhaly vznikání regionálních zvláštností v dialektu, v architektuře, ve stravě a samozřejmě i v oblékání. Vnější vlivy velkého světa přicházely zpomalené a filtrované přes několik prostředníků. Narážely na bariéru nedůvěry a opatrnosti, kterou si generace venkovanů vypěstovaly na základě trpkých zkušeností na svou obranu.

Nebyla to však neprostupná hráz. Tradiční vesnická komunita nebyla kompaktním celkem. I ona měla svou sociální stratifikaci, pečlivě dodržovanou a posilovanou tradiční sňatkovou politikou, která stavěla na první místo ekonomické souvislosti. Byla to otázka tak zásadní, že v době po vydání tolerančního patentu (1781) dokonce zastínila jinak naprosto dominující moment náboženské orientace snoubenců. Sociální rozdíly v oblečení nebyly sice v malých obcích tak nápadné jako ve městech, ale existovaly. Projevovaly se ani ne tak ve střizích, jako spíše v kvalitě používaných materiálů a ozdob a přirozeně také v množství kusů oděvu. Pořízení oblečení, tedy kroje, byla nemalá investice, od níž se očekávalo, že bude svého nositele patřičným způsobem reprezentovat, a čím hlouběji do minulosti, tím více se počítalo s tím, že nejnákladnější kusy šatníku budou předmětem dědictví. Neznamená to ovšem automaticky, že rodina nejbohatšího sedláka ze vsi nutně musela mít i nejluxusnější kroje. Bohatství těchto lidí bylo všeobecně známé a oni „neměli zapotřebí“, pokud nechtěli, manifestovat je navenek tímto způsobem. (Podobně také nemuseli bydlet v neokázalejším stavení v obci.) Investovali raději do nemovitostí a sami žili často skromněji, než bylo nutné. Dostatek dokladů zachycuje realistický vesnický román (obr. 17).

Vedle sociálních rozdílů tu byly další vlivy, působící proti unifikovanosti a neměnnosti kroje, přede-



Obr. 17. Hanák v kožichu. Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

vším rozpor mezi generacemi. Je pravda, že patriarchální systém, posilovaný náboženskou výchovou, tlumil „emancipační“ snahy synů, vymezujících se vůči otcům. Jedním z nemnoha ventilů pro uvolnění potlačovaného napětí bylo jeho zvnějšnění formou jistých odlišností v oděvu. I tento krotký protest byl samozřejmě kárán, ale protože to byl protest skupinový, zahrnující příslušníky ohraničené věkové skupiny, mladé lidi v době před uzavřením manželství, kteří byli (a vždy jsou) z celé společnosti v kultuře odívání nejodvážnější a nejvíce tvůrčí, omezoval se obvykle odpor rodičů a sousedů na slovní kritiku: „Na mou věru, ten svět se zvrátil; jaké to bývaly zimy, a přece by nebylo vzalo děvče plenu nebo šátek na hlavu za celý svět. Já jsem už 80 let stár ale ani plášť, ani šátek (na krku – I. Š.) jsem dosud na těle neměl. Nebožka Hanče (...) chodila pořád s holým krkem, v bulce (sukni – I. Š.) a jen když byla tuhá zima, vzala kožich (...) Já nevím, má-li ta chasa rybí krev, anebo se za starý kraj stydí ...“ (Němcová 1846).

Posuny, ke kterým docházelo v oděvním stylu, nebyly diktovány přímo kosmopolitní módou, ale docházelo k nim zprostředkovaně a nárazovitě. Móda sama se ostatně také vyvíjela dost pomalu. Tempo jejího vývoje se ovšem postupně stále víc zrychlovalo díky lepší komunikaci (nejstarší módní žurnál, pařížský *Mercur galant*, vychází od roku 1682), zatímco kroje se vyvíjely svým vlastním způsobem.

Období opozice vůči rodičovské generaci končilo (v lidové oděvní kultuře) přípravou výbavy a sňatkem. Zásoba oblečení pro ženu i pro muže se pořizovala ve velkorysých rozměrech. Tak aby vystačila do konce života nositele, případně se uvažovalo o odkazech některých věcí. Šatník musel obsahovat oblečení pro běžnou všední potřebu (to mělo menší cenu a v soupisech se vyskytuje zřídka), pro svátek a případně i pro výjimečné obřadní příležitosti. S dalším podstatným doplňováním se příliš nepočítalo. To pochopitelně znamenalo – při jistém zjednodušení, protože praxe bývá různorodější – že příslušníci jedné generace byli nositeli jednoho typu kroje. (Jako příklad může posloužit šatník mladé ženy, zemřelé roku 1851 ve čtyřiaadvaceti letech. Rozálie Chaloupková z Lánu na Tábořsku zanechává: 1 kabát zelený soukenný nový, 1 kabát damaškový, 1 kabát tibetový, 1 sukni novou tibetovou, 1 sukni zelenou, 1 mezulánku [sukni – I. Š.] zelenou, 1 sukni červenou štráfovanou, 3 sukne bílé, 1 sukni kanafasovou štráfovanou, jednu sukni damaškovou, 2 kytle [sukně sešitá s živůtkem – I. Š.] plátěné, 1 kytle plátěnou modrou, 1 zástěru plátěnou modrou, 1 zástěru červenou hedvábnou, 2 zástěry kvítkové, 2 zástěry bílé řídké, 1 zástěru tibetovou, 1 zástěru vyšivanou, 1 plenu bílou s kvítky, 2 pleny s tylem vyšivané, 1 šátek turecký, 1 šátek červený „se štráfama a trásněma“, 2 šátky bílé hedvábné s kvítky, 1 šátek červený hedvábný se zelenými kvítky, 1 pentli bělavou, 1 lajblík [živůtek – I. Š.] červený damaškový, 1 čepce svatební vyšivaný, 2 čepce červené, 1 košili tenkou kamrtuchovou) (Archiv Tábor).

Zároveň se sem promítá progresivnější mužský a konzervativnější ženský přístup k oblečení, typický pro všechny společnosti založené na tradici, s pevně vymezenou a špatně prostupnou sociální strukturou a malou možností komunikace. Taková byla i venkovská společnost nejméně do posledního desetiletí 18. století, do zrušení nevolnictví.

Žena je v tomto systému větší zajatkyň konzervativní tradice, která jí určuje pevné místo v rodině, domácnosti, hospodářství, v obci a ve farnosti a sa-



Obr. 18. Muž z Hořicka v zimním kroji. Ilustrace nevydané Eichlerovy topografie, 1826. Pramen: Stránská 1949, tab. 59.



Obr. 19. Žena z Hořicka v zimním kroji. Ilustrace nevydané Eichlerovy topografie, 1826. Pramen: Stránská 1949, tab. 59.

mozřejmě i ve vzdělávání. Nepočítá se s tím, že by překročila takto vymezené hranice (snad jen s výjimkou mimořádných příležitostí, jako byly poutě, konané ostatně skupinově, tedy stále s okruhem osob žijících v sousedství).

Muž je, alespoň relativně, mobilnější. Jeho kontakty s panským úřednictvem, s městskými obchodníky a řemeslníky, nařízené „potahy a přípřeže“, které mohou být součástí robotních povinností, popřípadě zkušenosti z vojenské služby, návštěvy hospod, kde se schází opět mužská společnost, sklony k písmáctví, později četba novin a časopisů, které obrovským způsobem rozšiřují obzory, to vše jsou mužské aktivity. Venkovští muži byli blíže „světu“ a byli ochotnější se mu rychleji přizpůsobovat v oblečení i proto, že jejich

kroj je okamžitě identifikoval jako venkovany z konkrétního panství, tedy až do poloviny 19. století jako lidi osobně nesvobodné. V těchto souvislostech mohl být nositeli na obtíž (obr. 18–19).

A pak je tady ještě další nivelizující vliv, který se rozšiřoval rovněž v souvislosti s josefínskými reformami, ale také s válkami. Prapočátky konfekčního odívání. Začalo to vystrojováním armád už za třicetileté války. Velkovýroba unifikovaného oblečení pro vojenské účely se rozrůstala s každým dalším válečným střetnutím. Nešlo jen o prokazatelný vliv uniforem na lidový šatník, ale i o to, že vedle klasických krejčovských cechů (zrušených v polovině 19. století) začali stále vehementněji do kultury odívání zasahovat



Obr. 20. Žena z Horšovotýnska. Josef Mánes, 50. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

„fušeři“, kteří původně nesměli šít z nových materiálů, ale pouze přešívát, a vetešníci (většinou židovského původu), kteří se zabývali distribucí vyřazené vojenské výstroje a vůbec prodejem obnošeného šatstva. Přestože se ochranná cechovní opatření zcela jistě překračovala, bylo toto zboží cenově dostupnější a pro vesnické obyvatelstvo atraktivní. Pochopitelně, že tato produkce byla určena mužům (Benda 1984, s. 14–17, Petráňová 1997, s. 770n., 847n.).

Rok 1848 zrušením poddanství a roboty zanikání krojů vydatně podpořil. Je ovšem pravda, že stejný impuls může vyvolat protikladné reakce. V některých bohatších zemědělských oblastech, vzdálenějších od průmyslových center, konec roboty naopak nastartoval další významný vývoj krojů, bohatých a zdobených, které svým nositelům dodávaly sebevědomí jako reprezentantům svobodného a zámožného selství. Je možné se domnívat, že tyto tendence jsou částečně

ovlivněny a posíleny zájmem měšťanských vlasteneckých intelektuálů.

Žena, vázaná povinnostmi v úzkém okruhu domova, získávala informace o dění „tam kdesi“ od otce, strýců, bratrů, od manžela. Dověděla se jen to, co oni uznali za vhodné jí sdělit, a i to bývalo kusé a zkrácené. Ženy při sušení sena, lámání lnu, pečení posvícenských koláčů, při péči o hroby, po mši před kostelem či na návštěvě „v koutě“ u šestinedělky těžko probíraly tak světoborné otázky jako kmotří ve výčepu.

Ženy byly zároveň při zhotovování textilií a oděvů aktivnější, byla to práce jejich rukou i vklad jejich invence, je tedy logické, že lpění na zavedené tradici bylo u nich pevnější a vytrvalejší. Proces nivelizace, přízpusobování se městské módě, probíhal s menší dynamikou než u mužské části populace a nabíral postupně zpoždění o jednu až dvě generace (obr. 20).

Původní tvůrci a nositelé kroje zakomponovali ovšem do soustavy šatu ještě další informace (Bogatyrev 1937), ne vždy na první pohled jasně srozumitelné. V prvním sledu je čitelná zpráva, že se jedná o venkovského člověka, živícího se zemědělstvím, který žije v tradiční patriarchální pospolitosti. Pro interpretaci dalších znaků je třeba mít jisté znalosti. Formy, barvy a výzdoba, především výšivka, určí region a dobu, případně i náboženství nositele (protestantské kroje jsou méně barevné a zdobené než katolické).

Příznačné je, že kroje mluví řečí *barev*. I ve střední Evropě byla původně barvou smutku bílá (Hochová-Brožíková 1930) a v některých oblastech, například na Chodsku, ještě v polovině 19. století byla bílá zástěra s bílou výšivkou chápána jako smuteční, postní (a také svatební) (Němcová 1845). K tomuto archaickému pojetí přistupují další vlivy. Liturgické barvy mnohdy ovlivňují tónovou kompozici svátečních ženských krojů tak, aby sukně, případně i šátky a kabátky svátečního kroje, ladily s ornátem duchovního a bohoslužebnými textiliemi v průběhu církevního roku. Odtud je také odvozeno chápání modré (nebo fialové) barvy jako barvy smuteční, což se odráží i ve folkloru. Jsou tady opět už zmiňované vlivy vojenských uniforem na mužský šatník, působení celních přehrad či jejich uvolňování v souvislosti s politickou situací a s tím související možnosti importu relativně levných surovin a látek (bavlna) i barviv (indigo). A pochopitelně působí i vlivy kosmopolitní módy, preferující v určitých obdobích jisté barvy a jejich kombinace, pružněji přijímané do mužských krojů. Dobová a regionální obliba určitých vybraných barev se odráží



Obr. 21. Blatské kroje na figurínách v expozici Národopisného muzea ve 20. letech 20. století. Žena v pleně, „zavítá“ nevěsta (sedící) a družička. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.

i ve výzdobě kroje, ve výšivce (obr. 21).

Výšivka je jedním z charakteristických znaků lidového oděvu především v jeho svátečních a obřadních formách. Vzácné unikáty se zachovaly ze 17. století, většina dokladů je ovšem nejméně o století mladší. Už na nejstarších dokladech vidíme vysoce specializované provedení, předpokládající delší tradici ve znalosti těchto výzdobných technik. Vilém Pražák (Pražák 1946) upozornil na skutečnost, že venkovské ženy znaly a běžně používaly řadu vyšivačských postupů. Byly obeznámeny jak s technickým provedením, tak s výzdobnými motivy a jejich komponováním do složitějších vzorů. Všeobecná znalost technik a kompozic byla ovlivněna od 16. století vycházejícími tištěnými vyšivačskými vzorníky, které byly rozšířeny po celé Evropě (například italský sborník Vavarosův z roku 1532). Tehdejší kosmopolitní móda 16. a 17. století, diktovaná Španělskem, Francií a Itálií, byla bohatě zdobena vyšíváním a krajkami. Vyšivačky podobně jako krajkářky musely projít odborným školením (u výšivek to byly často klášterní dílny) a většina z nich byla schopna své dovednosti sdělovat dalším zájemkyním. Všeobecná znalost vyšívání se v této



Obr. 22. Katerina Neubauerová z Bartošova u Německého Brodu. Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

době rozšířila ve městech, neboť od počátku 17. století i městský oděv byl vyšíváný, a postupovala na venkov. Tady se většinou v první fázi omezovala výšivka na interiérové textilie, ale spolu s rostoucí znalostí technologie (v některých oblastech bylo zvykem odpracovat část robotních povinností vyšivačskými pracemi) se postupně rozšiřovala i na oblečení.

Z širšího hlediska však můžeme počátky výšivek hledat už v rytmickém kladení stehů, sešívání a zpeňování okrajů látek, v majetnických značkách (Pražák 1951) a podobně. Starší je také výšivka vycházející z přirozené textury látky tkané *plátňovou vazbou*, která vytváří pravidelné „šachovnicové“ pole. Do tohoto podkladu lze bez předkreslení komponovat nejrůznější geometrické vzory na tzv. *počítané nitě*. Tento druh výšivky se déle zachoval ve východní části našeho území, zatímco v Čechách byl brzy překryt slohovou výšivkou, vycházející z renesančních a barokních vzorů.

Dokonalé provedení kompozic vyžadovalo nejen

určité znalosti a praxi, ale i výtvarný cit, protože v lidové výšivce kteréhokoli typu jde, jako ostatně v celém lidovém projevu, nikoli o kopírování předloh, ale o skutečný tvůrčí akt, předlohou jen inspirovaný. Každá výšivka je jedinečným originálem. Přestože soubor používaných motivů je omezený, jejich kompozice a celkové provedení vzoru představuje vždy novou variaci, nové neopakovatelné dílo. Rozložení vzoru vždy vychází z formálních vlastností zdobeného předmětu a podřizuje se ve své skladbě jeho formě. Jiné kompozice jsou na zástěrách, jiné na sukních, košilích, plenách nebo čepcích, jiné na interiérových textiliích. Vypracovávání složitějších kompozic bylo samozřejmě velmi náročné, a tak se touto činností začaly poloprofesionálně zabývat specializované vyšivačky – švadlenky (Hoblová 1895). V některých oblastech (Kasejovice, Chrudimsko, Zubří) se v průběhu 19. století vyšivalo ve velkém pro trh a práce byla organizována faktorským způsobem. V našich podmínkách jsou to však spíše výjimky (na rozdíl od krajkářství, které představovalo skutečný domácí průmysl).

Od poslední třetiny 18. století spolu se sociálním uvolněním a rozvojem manufaktur, z nichž většina byla zaměřena na textilní produkci, lze zaznamenat velký rozvoj lidové výšivky. K dispozici jsou vcelku dostupné materiály v řadě barevných variací – a to pochopitelně podněcuje k experimentování a rozvoji invence. Rozdíl mezi kroji jednotlivých oblastí se právě kvůli specifice výšivkové výzdoby zvětšují. V regionech se na různě dlouhá období ustalují typické výšivkové motivy a kompozice, zvláštnosti v technickém provedení, v preferování určitých materiálů a barev. Vedle klasické výšivky se objevují i různé *aplikace*, které působí velmi hutným plastickým dojmem. Na opačném pólu stojí mladší jemná bílá výšivka, vycházející z empirové módy. Ta naopak dosahuje efektu narušování textury látky a vytvářením vzdušných průhledných vzorů (obr. 22).

Symbolickou funkci mohou mít i některé *oděvní doplňky*. Signalizují status jedince v rámci rodiny, tedy zda se jedná o člověka svobodného či ženatého. To se promítá zejména do úpravy hlavy (kolektiv navíc vnutí „padlé“ dívce a svobodné matce takovou formu čepce nebo šátku, která ji jasně označí a degraduje).

V oblastech, kde se stýkají dvě etnika, u nás se jedná v první řadě o česko-německé sousedství, je kraj i výmluvným *ukazatelem národnosti*. V praxi to většinou funguje tak, že jedna skupina (lhostejno která, existují obě možnosti) úmyslně zachovává starší kon-



Obr. 23. Figuríny ve svátečních krojích z Litomyšlska. Expozice Národopisného muzea, 20. léta 20. století. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.

zervativnější formy kroje, aby se výrazněji odlišovala od té druhé. V některých případech je odlišnost posilována ještě rozdílným náboženským vyznáním, jako například u německého etnika na Chebsku (Hofmann 1937).

Z komplexu kroje lze vyčíst také příležitost, ke které byl oblečen, tedy zda se jedná o dlouho podomácku zhotovovaný všední šat, o sváteční kraj, který se liší kvalitou a barevností postupně převládajících kupovaných látek, příprav a doplňků i pružnějším reagováním na tlak kosmopolitní módy, nebo o kraj rituální, který bývá směsicí součástí svátečního oblečení a některých archaických prvků, které se používají výlučně pro příležitost svatby, úvodu a pohřbu, tedy zlomových životních momentů – přechodových rituálů. Především svatební věnce, party, pentlíky, očepáky, pláště, odívky, kožichy, úvodnice atd. představují nejméně proměnlivou vrstvu v lidovém šatníku. Jejich materiály, formy i výzdoba jsou velmi stabilní a v řadě případů dochází k tomu, že se v průběhu 19. století nakonec zachovávají už jen v jediném exempláři (týká se to především svatebních plášťů a kožichů), uloženém u starosty a půjčovaném nevěstám k obřadu (Nováková 1902).



Obr. 24. Studie ženy z Jablunkovska v pracovním kroji. Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Stránská 1949, s. 7.

Formy rituálních kusů oblečení, užívaných ještě v polovině 19. století a někde i později, v sobě často konzervují dědictví starých mód, přizpůsobené potřebám vesnické společnosti a kombinované s velmi prostými původními střihy. To, že dlouhá renesanční pelerína (která ovšem může změnit barvu z černé na šedavě bílou) překrývá košili, ušitou z jednoduše sesazených pravoúhlých dílů, a živůtek, který končí vysoko nad pasem (to je prvek převzatý z empirové módy), že se tento živůtek šněruje na prsou přes tuhou srdcovitou vložku – punt (odvozený z módy baroka) a je vyzdoben květinovými motivky vyšitými lesklým hedvábím nebo dracounem v rokokovém pojetí, nikomu nevádí, právě tak jako to, že ke kompletu kroje patří podomácku utkaná silná mezulánová sukně a vzorovaná hedvábná zástěra. Červené punčochy, vyšité na kotnících barevnou vlnou, jsou inspirovány rokokem. Po začepení odloží nevěsta malou korunku a přijme měkký plochý čepec renesanční formy, přichycený k hlavě podkovovitým drátěným loubkem a převázaný podlouhlou bílou šatou, s konci ozdobenými šitou krajkou, jejíž motivika rovněž vychází z renesančních, často dokonce heraldických vzorů (Nováková 1896) (obr. 23).

Nakládání s inspirací, převzatou z jednotlivých

módních slohů, je volné a tvůrčí. Je přebírán prvek, motiv a propojován v jiném prostředí s novými kontexty, v nichž nabývá nových funkcí. Uživatel těchto prvků a autor nových kreací se nestará o slohovou čistotu. Ne proto, že by byl tak prostoduchý, ale proto, že ho nezajímá. Nepovažuje ji za podstatnou. Vytváří napříč slohovým vývojem vlastní kompozici z tónů, barev a tvarů, které shledává pro sebe za zajímavé, funkční a dostupné v praktickém i symbolickém smyslu a samozřejmě i esteticky působivé. Výsledný tvar není pouhou nesourodou skládkou, ale specifickým výrazem, novou kvalitou, která má svůj vlastní smysl, svou strukturu a funkci, svůj vývoj a také osobitý půvab právě proto, že dobře vyhovuje požadavkům, které jsou na něj kladeny. Tímto způsobem, kombinací konzervativnosti a vlastní invence s prvky převzatými ze slohového umění vznikají i jiné artefakty lidové tvorby.

Volné zacházení s módními předlohami se týká jak materiálové, tak střihové a vyzdobné stránky šatu. Střihové konstrukce, které se vyskytují v lidovém prostředí, jsou klasickým dokladem průřezu staletými a zároveň i citlivým ukazatelem rozdílných kulturně historických podmínek, působících na utváření regi-



Obr. 25. Žena z Jihlavska. Josef Mánes, 40. léta 19. století. Pramen: Soubor nedatovaných pohlednic vydaný Henclovou tiskárnou v Praze.

onálních krojových forem.

Nejjednodušší a univerzálně rozšířené jsou formy *ovinovacího šatu*. V našem lidovém prostředí se zachovaly zejména v konzervativnějším ženském oděvu (obr. 24). Neobyčejně archaicky působí například Mánesovy studie žen z Jablunkovska ve všedním pracovním oblečení. Velké plátěné plachty používají jak pro ochranu hlavy a celé partie zad, tak jako prostředek k přenášení břemen. Ostatní součásti jejich oděvu po formální i materiálové stránce vykazují překvapivě markantní shody se vzácnými archeologickými doklady oděvu žen z doby bronzové z jutského poloostrova (Filip 1962). Vedle velkých plachet pro běžné užívání, *ubrusů*, *obrusů*, *hacek* (Stránská 1929), které byly postupně v průběhu 19. století nahrazovány kupovanými vlněnými vzorovanými plédy (*vlňáky*, *salupy*, *tuplátky*, *šaty*), se v rituálním oděvu některých moravských regionů, především na Hané, Slovácku a Valašsku, transformovaly plátěné přehozy v obřadní součást ženského kroje v *nevěstinskou plachtu*, *úvodnici*, či *chůvku*. Tato plachta se nosila podélně přeložená do úzkého pruhu kolem ramen a upravená tak, aby

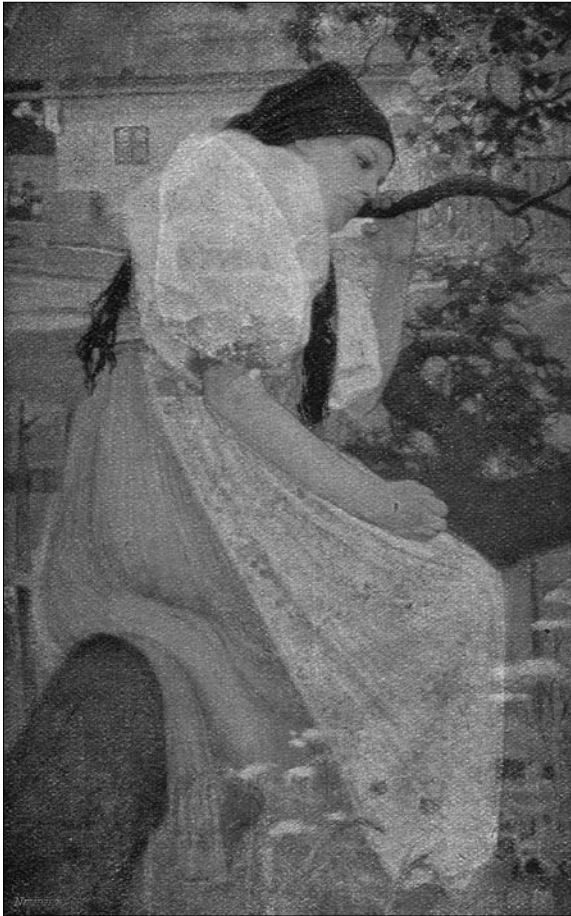
bylo vidět, že je sešita ze dvou dílů, spojených výrazným barevným ozdobným švem. Název naznačuje, že tyto přehozy byly používány při svatebním obřadu a úvodu a zavinovalo se do nich novorozeně nesené ke křtu. Většinou bývalo zvykem v této plachtě ženu i pohřbít.

Velmi mnoho variant ovinovacích forem se vystřídalo v úpravě ženské hlavy. Patří sem dívky úzké různě zdobené *pentlíky* a *vínky*, uvazované kolem čela a spánků, s konci spadajícími po zádech i podobné převazy vdaných žen, *šaty*, *šatky*, *plínky* (Havelková 1908), nošené ovšem nikoli na vlasech, ale přes nebo pod další pokrývku hlavy. Vedle toho je tu neobyčejně stará tradice nošení různě velkých a různě upravovaných a zdobených *plen*, *rouch*, *roušek*, *loktušek*, *zabálek* a podobně. Tyto přibližně čtvercové plátěné „šátky“ se většinou diagonálně překládaly, uvazovaly nebo křížily pod bradou a dále aranžovaly. V některých případech se kombinovaly dvě pleny, jindy se plena převazovala přes čepce, případně přes roušku (obr. 25).

Prastará tradice, diktující vdané ženě mít neustále pokrytou hlavu, byla v lidové kultuře zakořeněna velmi pevně a manifestovala se i rituálně obřadem *čepení nevěsty*, který byl důležitou součástí svatebních ceremonií. K tomuto účelu sloužily nejstarší dostupné pleny a čepce, které už nebyly v běžném užívání. V některých oblastech, třeba na jihočeských Blatech, nosila novomanželka první rok po sňatku zvláštní archaičtější sváteční úpravu hlavy, nikoli s plenou, ale obdélnou rouchou.

V průběhu 19. století se výrazný rozdíl v úpravě hlavy svobodných a provdaných žen stírá. Pleny jsou postupně nahrazovány kupovanými továrními šátky, „napoleonskými“, saskými – „cackými“, „tureckými“ a podobně. I dívky začínají nosit ve sváteční formě kroje šátky a čepce (obr. 26). Bývají upravovány alespoň v detailech tak, aby se odlišily od způsobů vdaných žen, ale jedná se o zastřenou symbolickou formu, nepoučenému pozorovateli nesrozumitelnou. Archaická úprava s *pentlíky*, *vínky* a *hlazením* je v této době vyhrazena pouze pro obřadní příležitosti.

Všeobecně je uznáván názor, že čepce nemají za sebou tak dlouhou tradici, nicméně i ony působí v lidovém prostředí jistě od 16. a 17. století. Nejjednodušší formu, jakou si lze představit, reprezentuje neobyčejně archaický síťovaný čepce z okolí Jablunkova ve Slezsku a čepce litomyšlský, což je vlastně jen obdélník plátna sdrhnutý kolem obvodu tkanicí uvázanou v týle pod vlasy. Staré renesanční formy se promítají



Obr. 26. Chodská dívka. Josef Douba, konec 19. století. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.

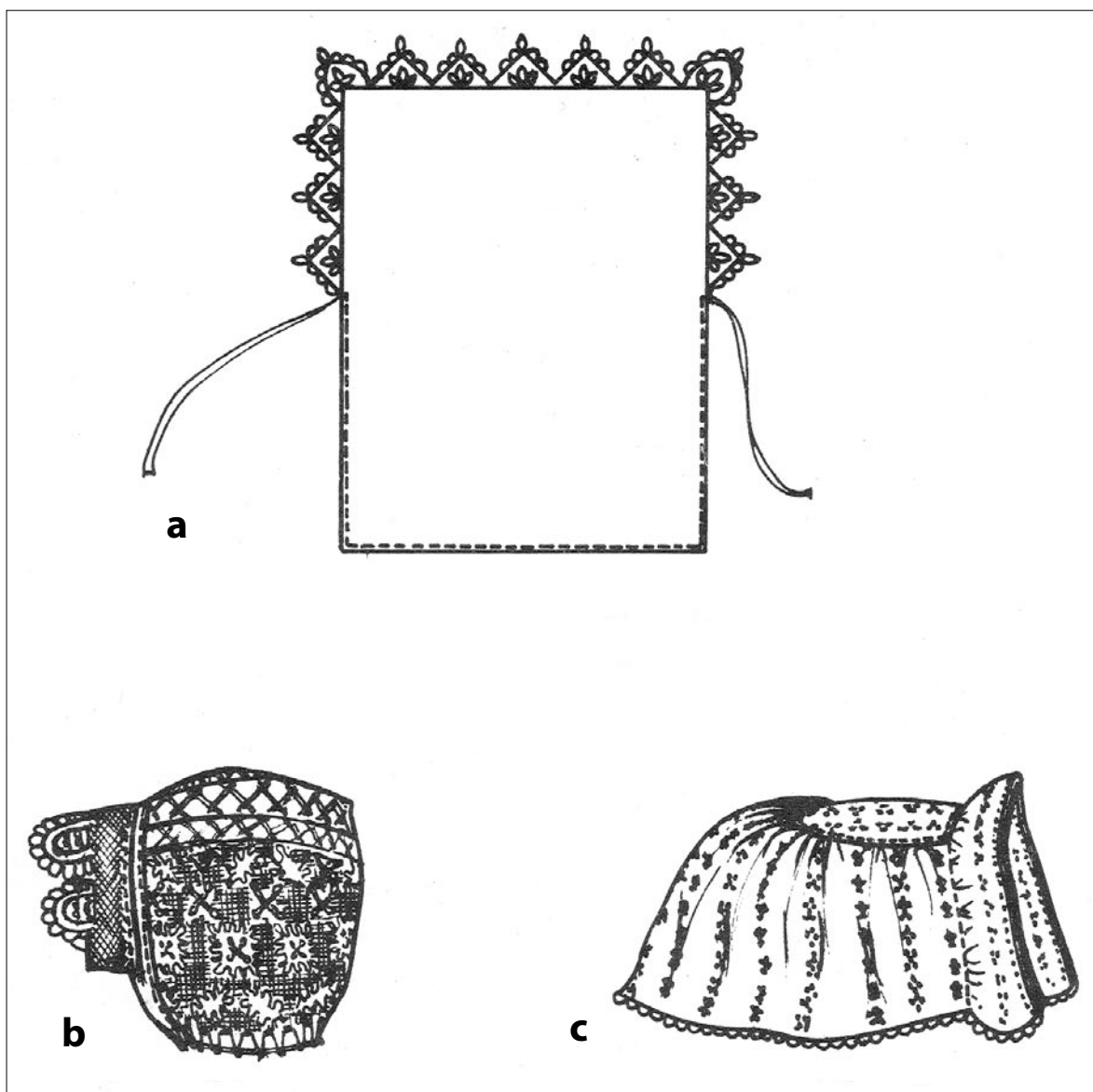
do původního tvaru chodského čepce *koláče* a jeho hanácké obdoby s *kulatým dýnkem* na temeni a jihočeských čepců s *dýnkou nad čelem* (obr. 27–28). Tyto měkké čepce se většinou vyztužují různými podložkami a vycpávkami. Existuje ovšem ještě mnoho dalších regionálních variant. Například *čepce se svislým dýnkem*, typické pro jižní část Moravského Slovácka, opět v řadě lokálních forem. Pro Čechy jsou typické *čepce půlkové*, sešité od čela k týlu ze dvou zrcadlově stejných polovin nebo *čepce dýnkové*, sestavené ze dvou předních částí spojených nad čelem a půlkulatého plochého dýnka. K těmto čepcům, většinou vyztužovaným, se vzadu připínaly pentle, *holubinky*. Obličejovou část lemovala krajka, většinou bílá, v některých oblastech však i černá. Půlková nebo dýnková forma byla základem i pro čepce „zlaté“, pokryté po celé ploše hustou výšivkou zlatou *dracounovou* nití nebo potažené dracounovou krajkou, případně zdobené zasazenými granátky, polodrahokamy nebo sklíčky.

Specifickou kónickou směrem vzhůru rozšířenou formu mají „zlaté“ východočeské *krepiny*, *očepáky* nebo *čepce se září*. Úprava ženské hlavy v sobě přes značnou různorodost konzervuje prvky velmi staré a z celého komplexu lidového oděvu vzdoruje vlivům dobových mód nejdéle (zatímco obuv má odolnost nejmenší).

Mezi ovinovací typy oděvních doplňků mužských i ženských patří *pásy*. Fixují na těle oděv kalhotového i sukňového typu a přidržují přednice kabátů. Pásy kožené i textilní, pletené archaickými technikami a různě zdobené, měly ovšem i funkci symbolickou a magickou, což se odráží ve folklorním podání.

Dalším typem ovinovacího šatu, i když už upraveného, jsou nesešité sukně a zástěry. Tyto sukně, *kasanky*, *šorce* nebo *záponky* jsou vlastně „zadní“ zástěry, ve předu otevřené. Rozparek překrývá běžná zástěra. Na rozdíl od klasických východoevropských „dvouzástěrových“ krojů (ty sestávají z dlouhé košilovité tuniky, přes kterou jsou v pase proti sobě uvázány dvě zástěry) (Veleva 1974), jsou tyto typy otevřených sukni, které se nosí na Moravě, na Slovácku, Hané, Valašsku a Hornácku, materiálově i stříhově dost výrazně odlišeny od předních zástěr a přímou souvislost s dvouzástěrovým typem oděvu lze připustit jen hypoteticky (Jeřábková 2000, s. 124, Stránská 1949, s. 12–14).

Jednoduché konstrukce šitých kusů oděvu používají původní šíři látky tak, jak vyšla z tkalcovského stavu, a pracují pouze s rovnými a pravoúhlými švy, případně si z praktických důvodů vypomáhají všiváním klínů, které mají opět prostý geometrický tvar čtverce, obdélníku, trojúhelníku, maximálně rozvinutého pláště kužele. Existují prameny z 12. a 13. století, které dokládají zákazy sedlákům používat ve střížích oblečení tyto klíny (Moszyński 1967, s. 439). Látka na ramenou je přeložená s prostríženým otvorem pro hlavu (pro tuto úpravu se vžil název *pončo* nebo *tunika*). Rukávy, pokud existují, jsou pravoúhle napojeny ke korpusu. Tento jednoduchý a starobylý stříh se na našem území udržel s drobnými úpravami u krku a na rukávech především na *košilích*, mužských i ženských (obr. 29). Vedle této nejobvyklejší úpravy existují ještě další „košilové“ stříhy, například *přítřamkový* (přednice a rukávy jsou stříženy samostatně a na ramenou spojeny navzájem a s rukávy zvláštním obdélníkem látky – *přítřamkem*). Tyto košile měly původně hranatý výstřih. Později, v 18. a 19. století, ho překryly úpravy límce. Jiný typ, kdy rukávy jsou vsazeny tak, že jejich horní okraj, sešitý s předním a zadním dílem koši-



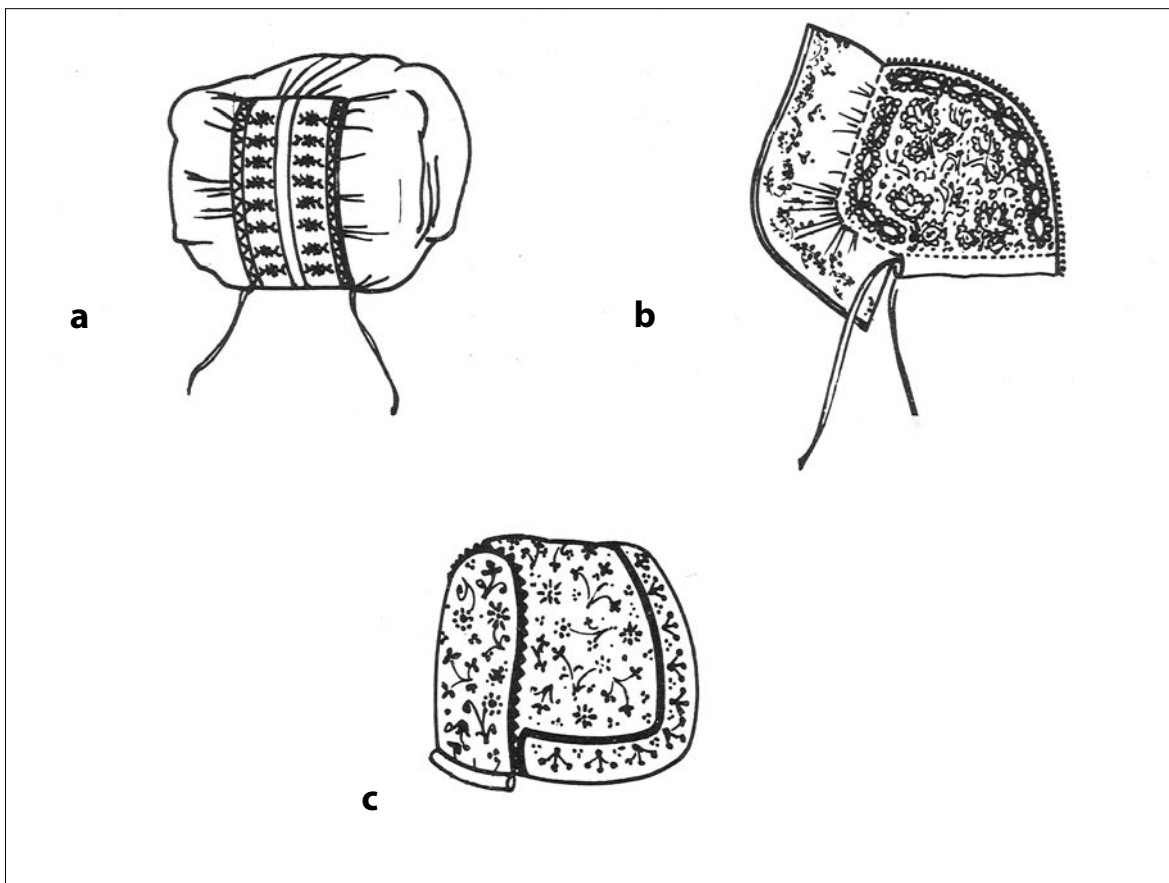
Obr. 27. Nákres typů jednoduchých čepců: a) pod šatu, b) čepce síťovaný, c) s dýnkem nad čelem. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

le, tvoří zároveň lem výstřihu, lze snad z nedostatku vhodnějšího termínu nazvat *raglánovým*.

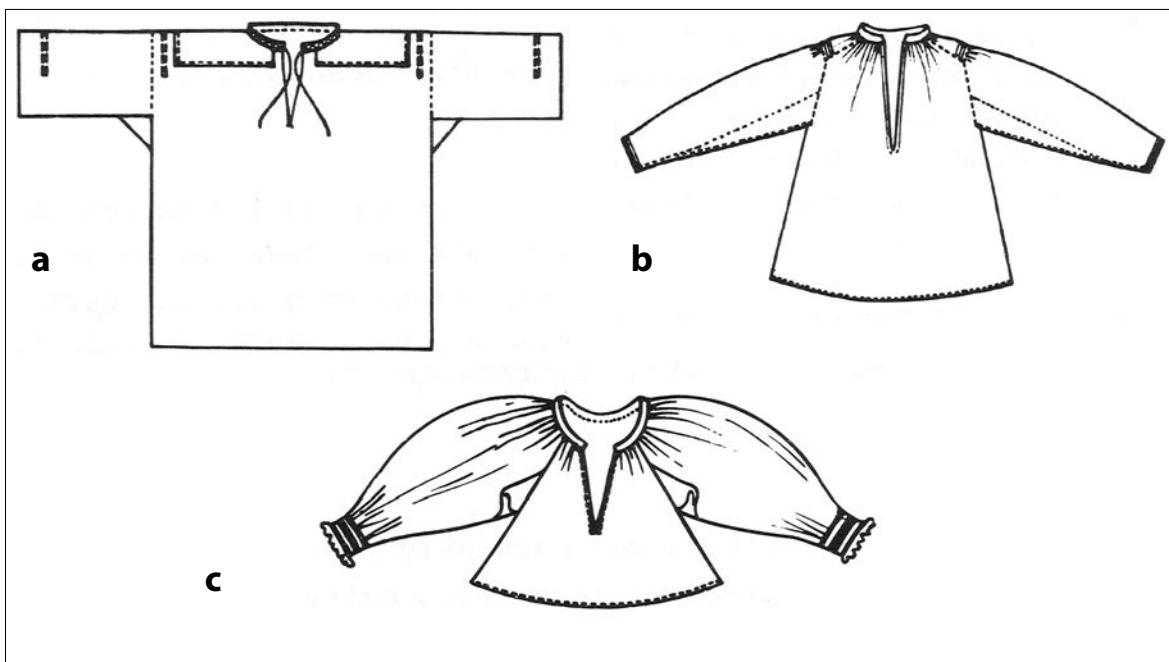
Funkce (mužské) košile je v různých regionech vnímána odlišně. Jde konkrétně o to, že ve střední a západní Evropě je tento kus oblečení i v lidovém prostředí v posledních několika staletích pokládán za intimnější součást šatníku, za něco, co se pohybuje na rozhraní šatu svrchního a spodního, tedy prádla. Je proto zvykem zasouvat košili do kalhot (funguje skutečně jako jediné spodní prádlo u mužů i žen) a překrývat ji minimálně ještě jednou oděvní vrstvou, tedy alespoň vestou. Východní Evropa pohlíží na košili jako na oděv svrchní, nošený volně přepásaný přes kalho-

ty, „na vypust“. Tento způsob používání košile ještě částečně zasahuje východní část Moravy a byl patrně posílen i posledními vlnami kolonizací z Balkánu.

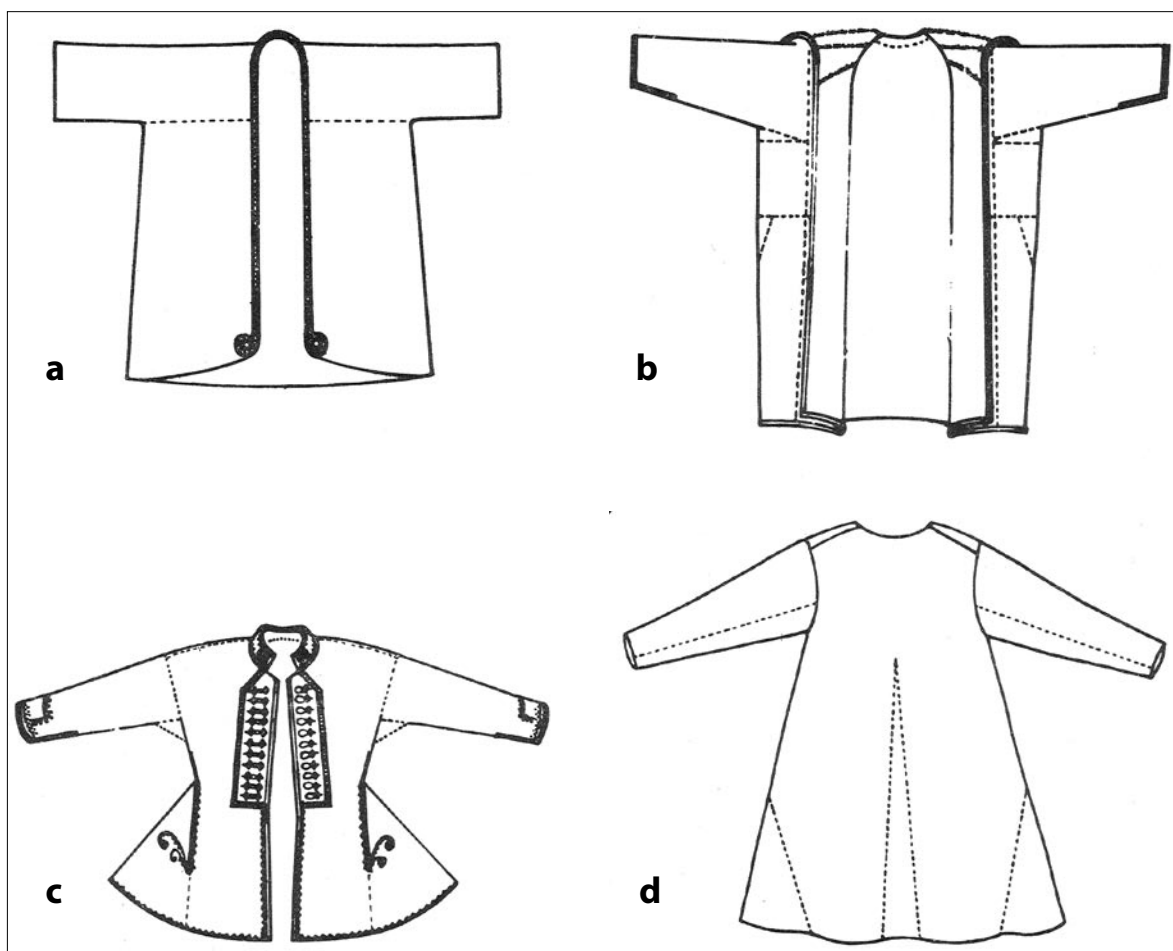
Do skupiny jednoduše konstruovaných oděvních součástí patří i některé mužské *kabáty*, šité z domácích suken. Jsou to typické „karpatské“ formy, zasahující na Moravu, *huně* a *haleny*. Základem je opět „pončo“, silueta je rovná a přednice jsou samozřejmě otevřené. Huňa je ušita z jediného obdélníku látky neobyčejně jednoduchým, skoro se dá říci až geniálním způsobem. Halena má střih složitější a je pro ni typický velký čtvercový límec, který spadá do poloviny zad. Komplikovaněji je řešen střih *župice*, výrazně



Obr. 28. Nákres složitěji konstruovaných čepců: a) se svislým dýnkem, b) půlkový, c) dýnkový. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.



Obr. 29. Nákres typů košil (mužských i ženských): a) pončo, b) typ přiramkový, c) typ raglánový. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.



Obr. 30. Typy jednoduše řešených mužských kabátů: a) huňa-gubaška, b) halena, c) župice, d) šerka. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

rozšířené od pasu dolů trojúhelníkovými klíny (obr. 30).

Dávnou tradici v odívání má kožich, mužský i ženský. Nejjednodušší forma, s oblibou citovaná v literatuře, je *kožich ocáskový*, jednoduše sešitý ze dvou ovčích kůží, ponechaných téměř v původním tvaru (tedy i s ocásky). Obléká se přes hlavu a vypadá jako vesta, někdy však má našity rukávy. Hanák v ocáskovém kožichu nebývá vynechán v žádných přehledných zpracováních lidového oděvu, od těch nejstarších z 18. století (obr. 31). Původně ovšem byl tento kožich rozšířen na mnohem širším území (Ludvíková 1970–1971). V ženském oděvu v některých oblastech, například na Chodsku, patřil kožich, ušitý ale složitějším způsobem, k rituálnímu kroji nevěsty (kožešina symbolizuje plodnost). Starou tradici mají *šuby* (často těžko identifikovatelné z písemných záznamů, protože kožešina lehce podléhá vlivům času) a moravské *mentýky* (nosily je i ženy), soukenné pláště podšité kože-

šinou. Esteticky nejpůsobivější jsou mužské kožichy z Horácka, *vornáty*, zdobené bohatou barevnou složitě komponovanou výšivkou.

Jiný rovněž nesporně velmi archaický typ oblečení představují plátěné ženské sukně, nošené převážně jako spodní. Jsou to moravské *rubáče* a *leknice* (*letnice*) a české *voblečky* (obr. 32). Autentické kusy oblečení, zachycené v průběhu 19. století ještě místy v terénu, vykazovaly starý původní způsob práce s látkou, tedy válcovitou sukni, spojenou s primitivním živůtkem, s jedním nebo dvěma úzkými ramínky. Tento živůtek *oplečí* vznikl rovněž sešitím pruhu plátna tak, aby překryl hrudník. Bylo to oblečení „univerzální“ velikosti, limitované šíří tkaniny, podobně jako u všech těchto jednoduše vytvářených kusů oděvu. (Formálně příbuzná s tímto živůtkem je stará mužská chodská vesta – *křížovák*, zachycená v terénu ještě v první polovině 19. století.) Živůtek a sukne se v některých případech nosily i oddělené jako dva samostatné kusy oblečení.



Obr. 31. Hanák v ocáskovém kožíchu. Sebastian Mansfeld, 1786. Pramen: Stránská 1949, s. 19.

I tady lze pouze spekulovat o souvislostech s gotickým, v pase neděleným šatem a renesančním oděvem, který naopak výrazně rozčleňuje postavu zdůrazněním linie pasu pomocí živůtku a sukně, případně uvažovat o prolínání typů (lidových) oděvů západoevropských a východoevropských. Přes *rubáče* se v oblastech, kde se dochovaly ještě v 19. století, tedy na Valašsku a Slovácku, nosila krátká košilka *rukávce* (zde se většinou užívá zmíněný „raglánový“ střih) a v pase se uvazovala zástěra. Takto se žena cítila dostatečně oblečena. V literatuře existuje řada hypotéz o původní samostatnosti obou součástí, živůtku a sukně (Jeřábková 2000, s. 125).

Moravská *leknice* a *voblečka*, která se nosila na Chodsku, mají složitější tvar živůtku a sukně bývá v pase nabraná, někdy i dílová. Existují ovšem i svrchní sukně sešívané s živůtky, zhotovované z nejrůznějších, často vzorovaných a kupovaných látek. Ty už bývají vesměs dílové (sešité z několika vertikálně

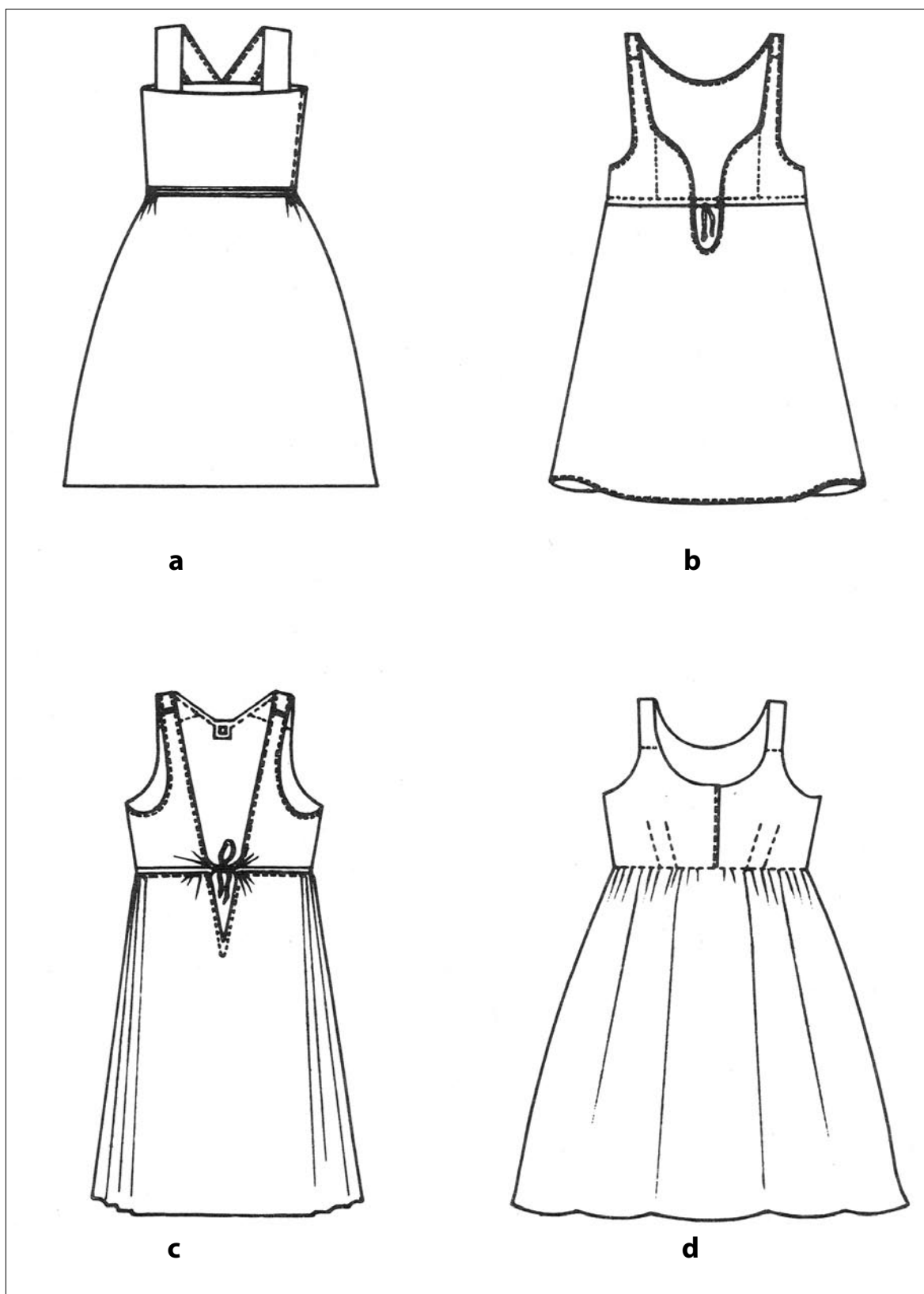
k sobě sesazených kusů látky) a živůtky jsou různých složitějších forem, často vyztužované. Mají řadu lokálních názvů, například *kanduš*, *kaftan*, *courák*.

Dalším prostým kusem šatníku tentokrát opět mužského byly *gatě*, kalhoty ze silnějšího domácího plátna s válcovité sešitými nohavicemi různé délky a šířky, spojenými v rozkroku klínem. Gatě se v pase stahovaly řemínkem nebo popruhem, *gačnikem*, *hacnikem*. Slovácké a valašské *gatě* fungovaly velmi dobře především jako letní pracovní oblečení ještě ve 20. století. Byly rovněž typickým oděvem dětí, malých chlapců, kteří dostávali dražší a složitěji vypracované kalhoty většinou až v době puberty. (Ochrana před zimou se v archaičtějších oblastech, tedy i v lidovém prostředí, dlouho řešila tak, že se na sebe vrstvalo více kusů téhož oblečení, tedy košil, sukní atd. Rituální oděv „praktickou“ tepelnou stránku zcela ignoroval.)

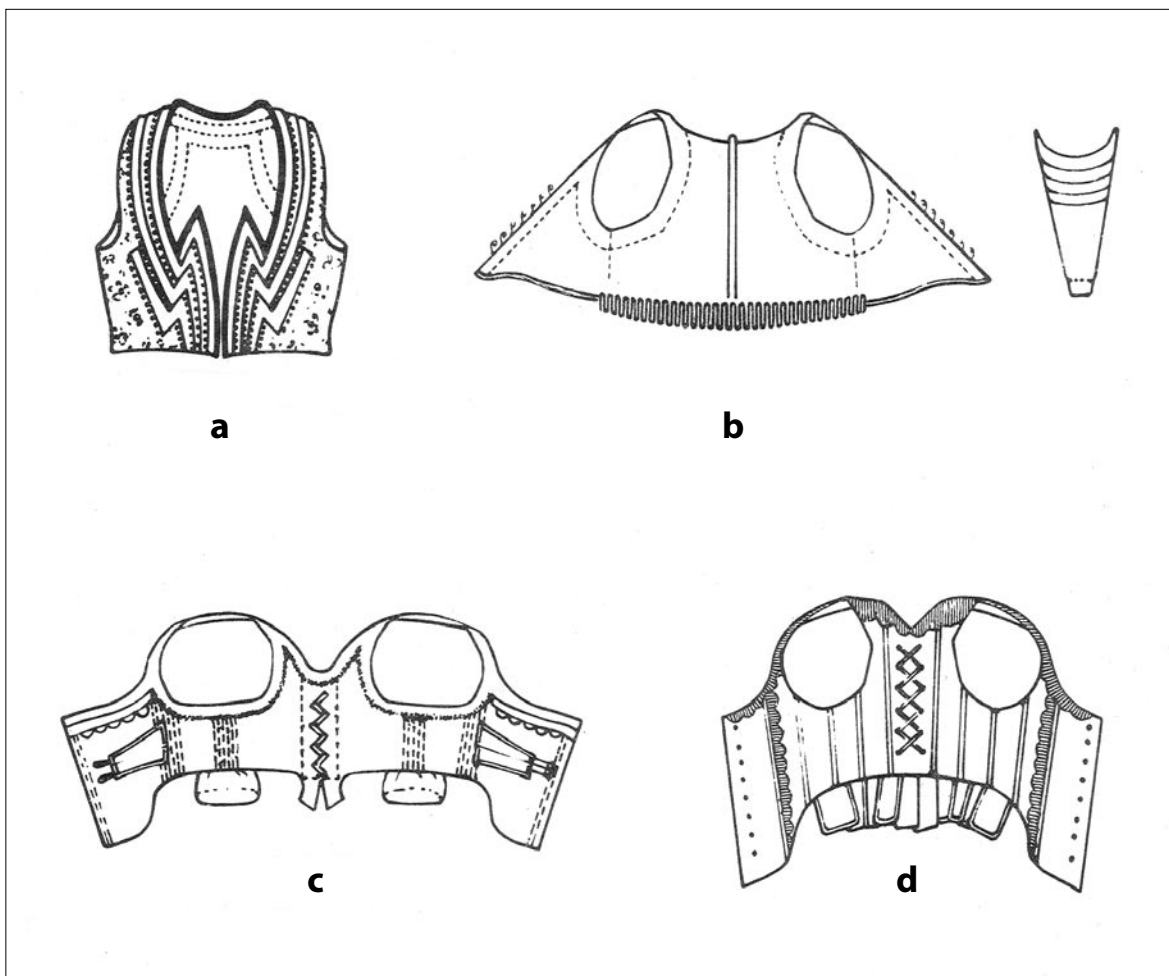
Tyto popsané typy tvoří základ, jakési tradiční podloží, které v průběhu staletí různým tempem a mnoha způsoby reagovalo na vlivy kosmopolitní módy. „Při rozboru lidových krojů musíme bráti za podklad dvě veliké skupiny vlivů, jejichž prolínání jim dalo základ. První je skupina prastarých prvků, které byly u zemědělských a pastýřských obyvatel země domácí a obvyklé v starodávných dobách a pak nepřetržitě nadál; druhou skupinou jsou vlivy rozličných mód v historických dobách, které na ony staré základní formy oděvu v prodlení dob narážely a působily na jejich utváření a vývoj“ (Stránská 1949, s. 4). Tyto novější dynamické proudy zasahovaly celý komplex lidové oděvní kultury, ale jak už bylo naznačeno, s nestejnou intenzitou.

Zajímavým příkladem prolínání tradice, regionálnosti a kosmopolitní módy jsou ženské *živůtky*. Starší formy, vycházející typologicky z renesance, představují u nás *těšínské* a *valašské kabotky*, příbuzný s nimi je však i archaický živůtek, sešívaný někdy se sukní, nošený v polovině 19. století na Litomyšlsku. Typický je čtvercový výstřih nebo přednice vyběhající do výrazných špicí. Podobně zahrocený je i střed zadního dílu. Tyto živůtky, zhotovované jak ze suken, tak z dražších kupovaných látek jsou střiženy tak, že lépe padnou. Jejich výzdoba je rovněž různorodá. Většinou se jedná o kontrastní aplikace nebo výšivky. Mnohé z *kabotků* bývaly sešity se sukněmi (Stránská 1947) (obr. 33).

Lidové živůtky s jistou prodlévou přijímaly nejen vnější formu, ale i technické provedení. Podle barokních vzorů se začaly vyztužovat především ve svislé linii okrajů přednic a středu zádového dílu (někdy jako výztuž stačil jen rákos). Samozřejmě se také pod-



Obr. 32. Nákres archaických typů sukni s živůtkem: a) rubáč, b) leknice, c) voblečka, d) kaftan. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.



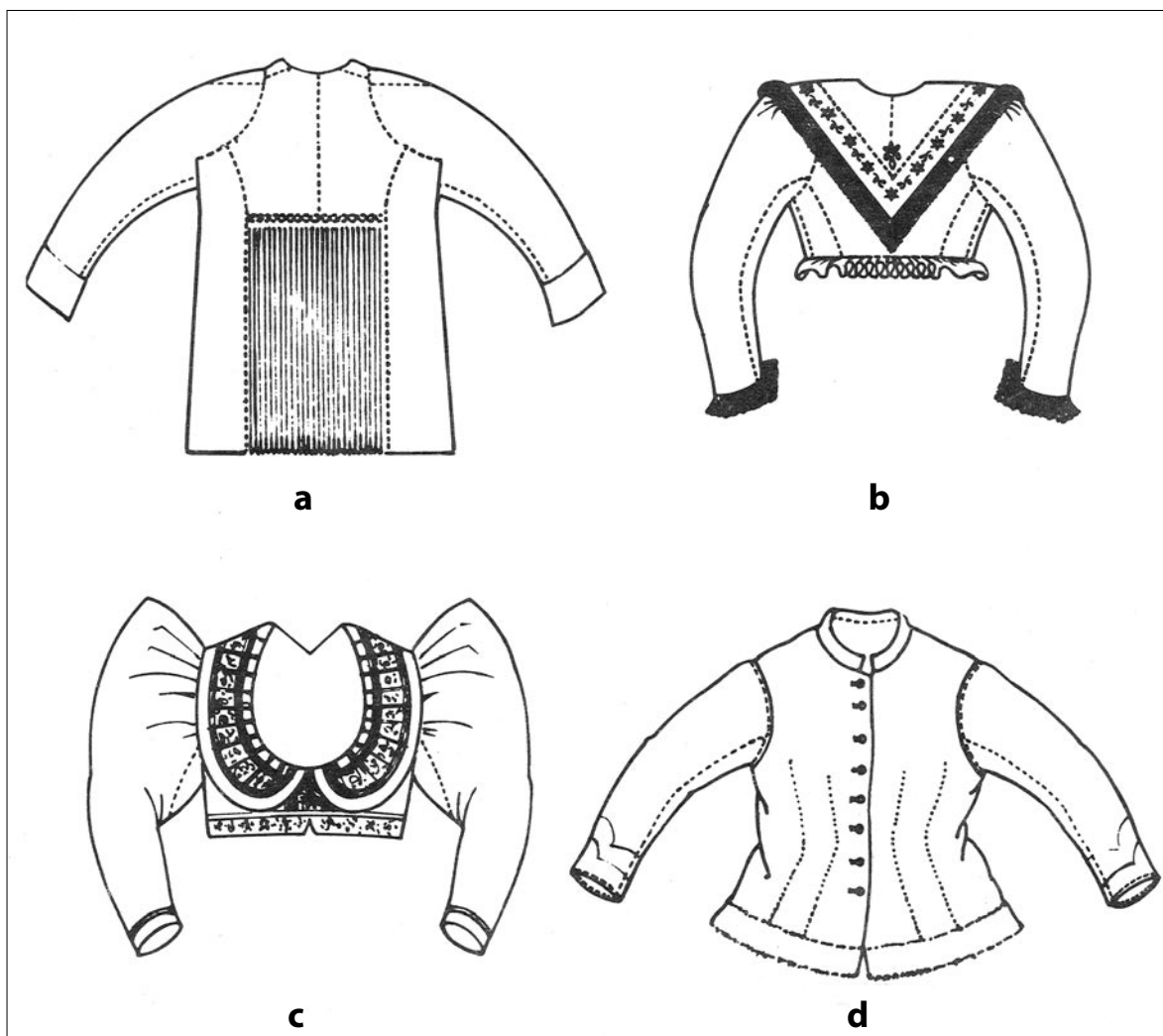
Obr. 33. Nákrres typů živůtků: a) kabotek, b) starší český živůtek s puntem, c) lajblíček, d) šněrovačka. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

le rokokové módy zvětšoval dekolt, do kterého se rafinovaně zasouvala samostatná srdcovitá vložka, přes kterou se vedlo šněrování – *punt*. K dolnímu okraji živůtků bylo zvykem našívat tuhé, často kontrastní látkou podložené varhánky – *šorčíky* nebo vycpané válečky, na kterých spočívala váha sukni. Ve formách, látkách, způsobech vyztužování, šněrování nebo zapínání, v délce do pasu nebo vysoko nad něj a samozřejmě také ve výzdobě a názvosloví jsou značné regionální i časové rozdíly.

Totéž platí i o dalších svrchních kusech ženského šatníku. Ke starým, opět renesancí ovlivněným oděvním součástkám, patří pelerínové *pláště*, které postupem doby získaly výraznou rituální funkci. Tyto pláště byly původně rozšířeny na širokém území, o čemž svědčí řada obrazových dokladů. V 19. století se však objevují už jen jako pláště svatební, oblíbené u českého i německého etnika (Hofmann 1937). Podržíují

původní formu, avšak například plášť litomyšlský má v sobě tolik invence, že opouští klasickou černou barvu a přechází k šedomodré.

Krátké ženské *kabátky* se zase inspiřují v barokních a rokokových, poměrně dost komplikovaných střižových konstrukcích. K nejstarším dobře dokumentovaným formám patří starý kabátek chodský, který má rovnou linii, šněrování u krku, úzké rukávy a dosahuje na boky. Také hanácký *župánek*, *kolárek* nebo *faldák* dosahoval k bokům, ale v zadní partii byl vyztužený a rozšířený. Mladší a běžnější typy jsou vypasované a většinou u spodního okraje upravené podobně jako živůtky; mají tedy šorčíky nebo šušky. Dosahují do pasu nebo se vlivem empiru dost markantně zkracují (obr. 34). Kabátky soukenné nebo sametové, tedy jednobarevné, jsou často zdobeny vyšíváním. Ve druhé třetině 19. století se výstřih zvětšuje, přibývá ležatý límeček, někdy vybíhající ve středu zad do špice a nápad-



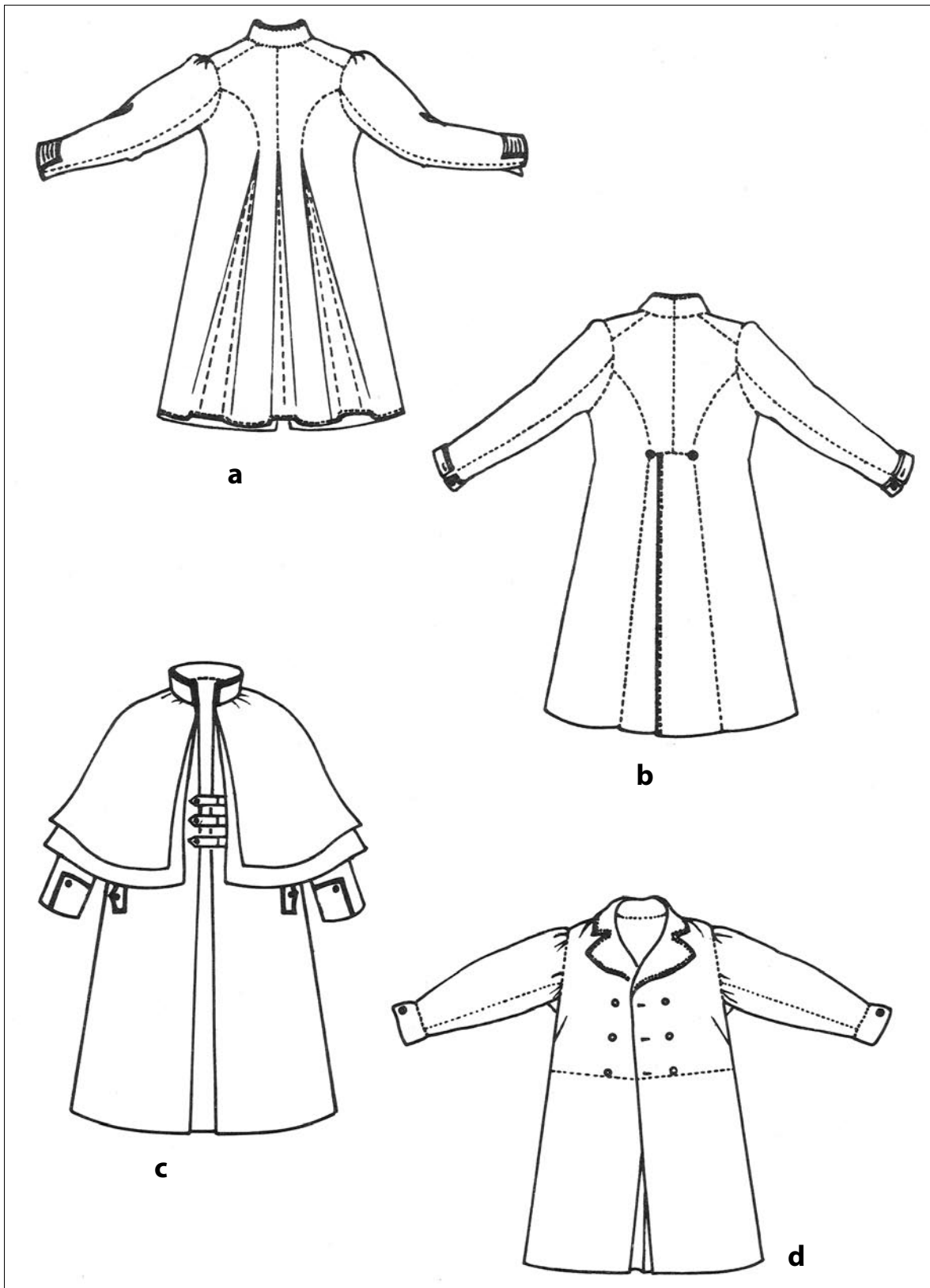
Obr. 34. Nákres typů ženských kabátků: a, b starší typy kabátků, c) špenzr, d) jupka. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

ně se mění tvar rukávů, které nabývají charakteristické „šunkové“ formy. Rukáv je v horní partii od ramene k lokti podložen a rozšířen do balonovitého tvaru, od lokte k zápěstí je úzký. Tento typ kabátku, šitý převážně z kupovaných materiálů a zdobený více aplikacemi než výšivkou, bývá všeobecně nazýván *špenzr* nebo *špenzl* a má svou analogii i v mužském oděvu.

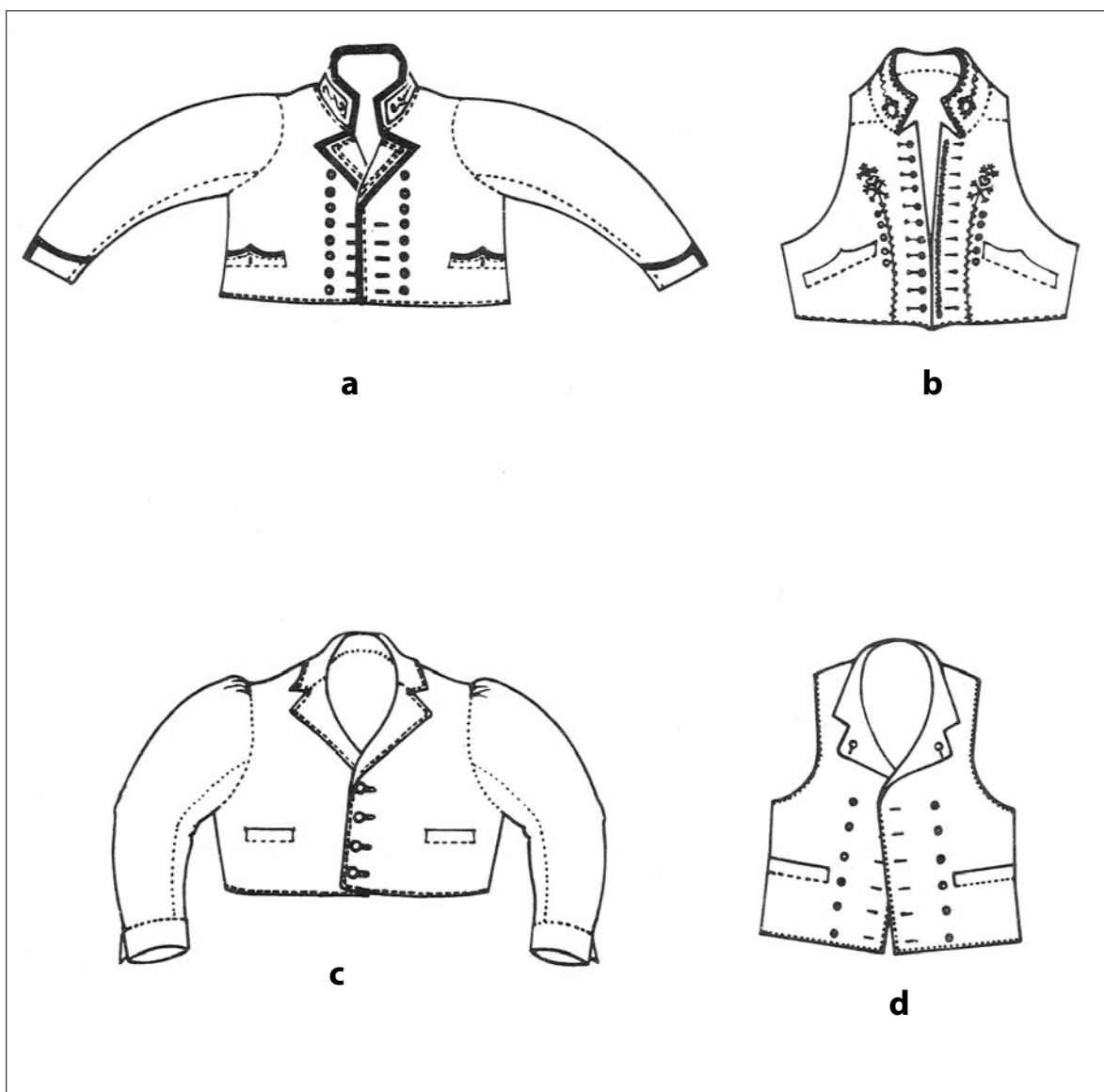
Sváteční mužské *kabáty*, zhotovované vyučeným řemeslníkem, kopírují stříhové konstrukce obvyklé v módě města, tradiční silné domácí sukno je zaměřováno za lehčí, profesionálně zpracované a barvené. Přístupují detaily podkládané látkou odlišné kontrastní barvy, například patky, lemy a podobně a výrazné kovové knoflíky (*limburáky*), inspirované vojenskými uniformami. Vedle ještě velmi jednoduchého stříhu chodské *šerky* se v průběhu 18. a 19. století obje-

vují vypasované kabáty s členitě řešenými zadními díly, s manžetami a různými formami límců, *župany* se zadní částí nabranou v pase do tří záhybů, *redingoty* (*šosáky*) s rozparkem po celé délce zadního dílu od pasu dolů (původně to byl jezdecký kabát), volné nevypasované *límčové pláště* („*kariky*“) i nejmladší dvouřadové *kaputy* s typickou „pánskou fazonou“ límce (obr. 35). Dlouhý kabát měl vedle praktické a reprezentativní funkce rovněž funkci symbolickou. Byl odznakem ženatého muže, který si tento *ženící* nebo *kmotrovský kabát* směl poprvé v životě obléknout až na vlastní svatbu. V některých oblastech přistupoval ženich k obřadu i ve dvou nebo třech kabátech na sobě, což nebyl pouze výraz jeho majetkového postavení, ale původně i projev prosperitní magie.

Prakticky stejné stříhové i výzdobné prvky se pro-



Obr. 35. Nákres typů mužských kabátů se složitější stříhovou konstrukcí: a) župan, b) redingot, c) karrík, d) kaput. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

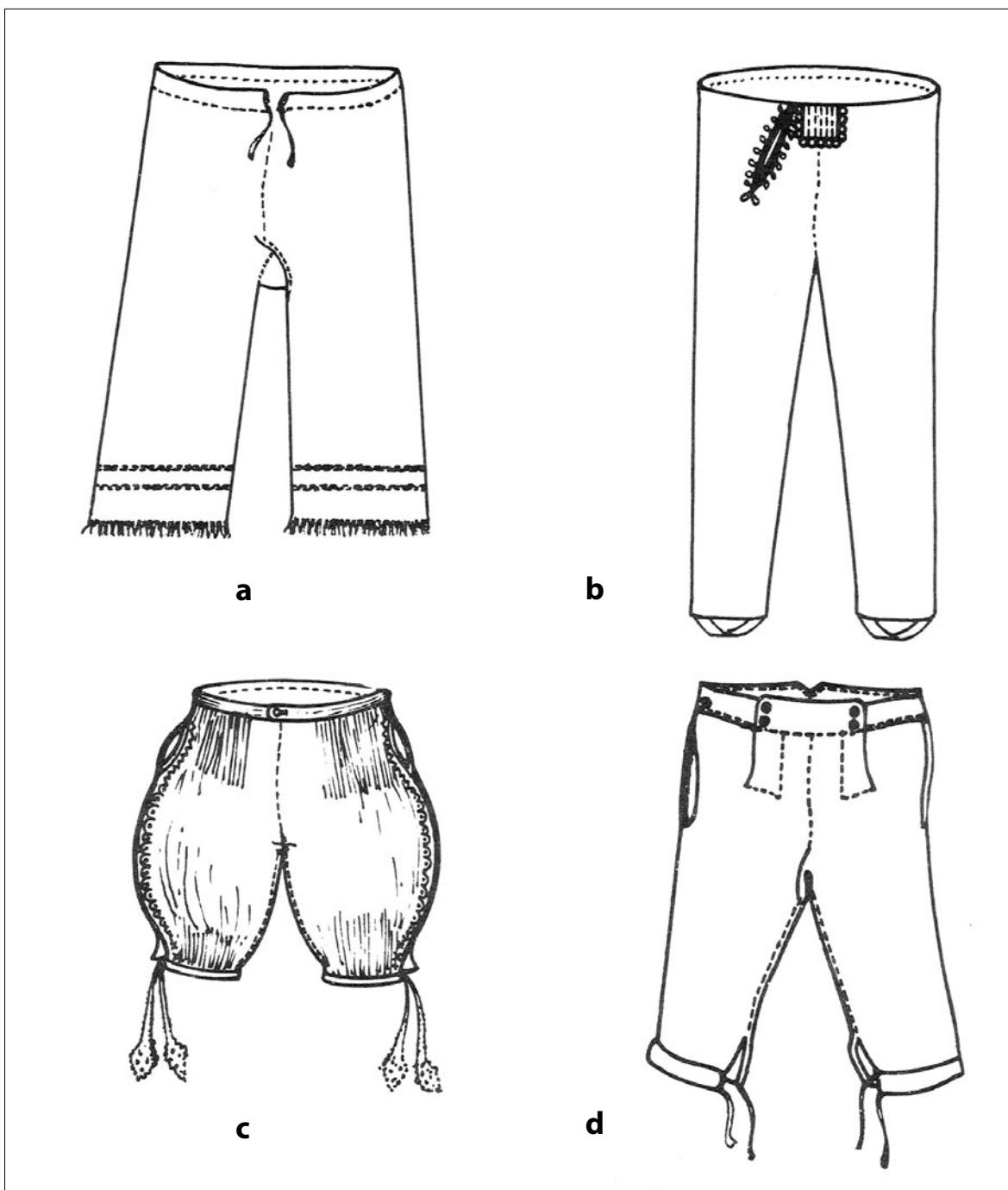


Obr. 36. Nákras typů mužských kabátků a vest: a) kazajka, lajblík, b) brucelek, c) mužský špenzr, d) dvouřadová vesta. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

mítaly i do forem krátkých mužských *kabátků*, *kazajek*, *kamizol*, *flanderek*. Ty byly naopak typičtější pro svobodné mládence. Mladší formou krátkého kabátku je *mužský špenzr* (*špenzl*, *marinka*, *kamizolka*). Je odvozen z pánské módy doby *biedermeieru* a vyznačuje se vypasovanou siluetou, větším výstřihem a náznakem „šunkových“ rukávů. Objevuje se především v těch oblastech, kde mužský кроj rychleji vstřebává vlivy kosmopolitní módy (obr. 36).

Dost různorodé tvary se v průběhu doby vytvořily u mužských *vest*. Mezi nejstarší patří české *kordule*, které nepochybně vycházejí z barokní a rokokové módy. Dosahují až nad kolena, jsou jednořadové a v zadní

partii mají nastřižený šos. V původním měšťanském a aristokratickém prostředí se tyto vesty šily z drahých importovaných látek, často vzorovaných. V lidové kultuře bylo běžné šít je i ze suken. Nejrozšířenější vestou byl *lajbl* (existuje více lokálních názvů, například *lajdlík*, *fyrdka*, *bruslek*). Dosahuje k pasu nebo těsně pod něj, mívá výstřih tvaru „V“, stojatý límeček a kapsy na přednicích. Podobně jako na kabátech a kazajkách se i tady uplatňují hustě vedle sebe našité řady efektních knoflíků a poměrně často i *krejčovská výšivka* (na silnějších materiálech, sukně a kůži, vyšivali řemeslníci – muži) nebo aplikace. Pro Slovácko jsou charakteristickou vestou *kordule* – *kordulky*. Tyto krátké vestičky



Obr. 37. Nákres typů kalhot: a) gatě, b) nohavice, c) baně, d) spodky. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

z různých materiálů nedosahují do pasu a přednice, často elipsovité vykrojené, jsou spínány nebo svazovány v řadě variant. Nejmladším typem, vycházejícím z měšťanské módy poloviny 19. století, je dvouřadová, často červená vesta.

Nohavice jsou vlněné kalhoty, pokrývající nohu až ke kotníku. Geograficky zasahují východní část Mora-

vy. Starší formy jednoduššího střihu, zhotovované z domácích nebarvených suken šedavé nebo přírodní hnědé barvy, se déle do 20. století udržely na Valašsku nebo Hornácku, zatímco v bohatších regionech se v průběhu 19. století přešlo k lehčím barevným sukňům a výraznější výzdobě, především k aplikacím. Existují souvislosti mezi střihem nohavic a kalhot

husarských uniforem (Hynková 1968, s.145).

Ostatní naše území (a samozřejmě celá západní Evropa) přijalo už zřejmě v průběhu 16. století (Kybalová – Herbenová – Lamarová 1973, s. 527) formy kalhot, diktované módními proudy (obr. 37). Tyto kalhoty vykazovaly v průběhu doby i regionálně řadu změn, týkajících se šíře nohavic i úpravy mnoha detailů, avšak vesměs se jedná o kalhoty krátké, dosahující pod koleno – *poctivice, spodky*. (Výjimkou jsou krátké hanácké baně, které vycházejí z typu balonových renesančních kalhot. Nejsou však typické ani pro celý tento region.) Nejrozšířenějším materiálem se stala kůže, což se odrazilo i v pojmenování *koženky, koženice, cápovice, kozlovice*, případně se v označení odrazila barva materiálu (kůže) – *červenice, brslenky, zázvor-ky*.

Od 30. let 19. století začínají pronikat do lidového oděvu v otevřenějších oblastech, blízkých větším městským centřům, dlouhé látkové kalhoty – *pantalony, šaryváry*. Velmi často se kombinují se špenzry a dobovými módními klobouky. Je to už pochopitelně styl bližší běžné módě než kroji.

Obuv, užívaná v lidovém prostředí, vykazuje podobně jako oděv dvě vrstvy: prastarou, která se na východě udržela v podstatě do poloviny 20. století, a řemeslnicky pracovanou, módními styly regulovanou obuv. Tradiční lidovou obuv prvního typu u nás představují *krpce* (Baran 1955) upravované z jednoho kusu kůže a přidržované k noze řemínky nebo šňůrkami. V několika variantách se krpce nosily v oblasti severovýchodní Moravy. V této oblasti se dlouho udržela i tradiční textilní obuv: *kopyce, kopýtce, papuče* nebo *pančuchy* (Baran 1956) většinou se zesílenou podšíitou podešví. Bývalo zvykem případně je kombinovat s krpci, přičemž muži preferovali kopýtce šité z vlněných materiálů, ženy spíše pletené ze surové vlny.

Na ostatním území představují původní archaický typ obuvi *dřeváky* (Baran 1945). Prameny ze 16. a 17. století je dokládají i u chudšího městského obyvatelstva. Na rozdíl od řady západoevropských etnografických oblastí byly u nás dřeváky používány jako všední nebo dětské obutí, pro sváteční příležitosti nevhodné. Nebyly proto většinou ani příliš zdobené.

Obuv řemeslně vyráběná, relativně rychle měnící formu podle panujících mód, je zpravidla v mužském i ženském šatníku první krojovou součástí, která podléhá nivelizaci. Starší sváteční obuv, nošená v 18. a počátkem 19. století, v sobě ještě nesla stopy barok-



Obr. 38. Manželé z Plzeňska. Rekonstrukce kroje ze 60. let 19. století. Foto: Josef Böttinger, Plzeň, 90. léta 19. století. Pramen: Lábková 1919, obrazová příloha.

ni a rokokové módy. Byly to kožené *střevíce*, velmi podobné v mužské i ženské formě. Měly poměrně masivní zvýšený podpatek a na nártu vybíhaly do výrazného, často přehnutého jazyka – *lošny*. Po stranách nártové části bývala ouška, kterými se provlékla stuha nebo šňůrka, zavazovaná přes jazyk. V jiné variantě byla na nártu větší ozdobná kovová přezka. Mladší ženské střevíce, inspirované rokokem, mívaly subtilnější, často červené podpatky – *špalíčky*. Ohlase barokní a rokokové módy byly i různé *pantoflíčky* na podpatcích, ty ovšem byly výhradně ženskou záležitostí. Ženská obuv, i když formálně shodná s módou diktovanými vzory, byla zdobená s invencí venkovského řemeslníka, který se snažil vyhovět výtvarnému vkusu svých zákaznic. V pozdějším vývoji vlivem empiru, který nepřál podpatkům, se objevují pantoflíčky úplně nízké a zůstávají součástí lidové kultury například na jihočeských Blatech až do konce 19. století. Obvyklé vyšší podpatky ztrácela v první polovině 19. století i ostatní obuv (obr. 38).

Mužské střevíce zanikají v oblastech přístupnějších módním vlivům už počátkem 19. století. Do

svátečního kroje pronikají vysoké holínkové boty různých typů. Je to svým způsobem návrat, protože praktické holínkové boty se v lidovém prostředí objevují ve středověku a ikonografické prameny dokládají, že byly víceméně bez přerušení používány majetnějšími venkovskými vrstvami jako pracovní obutí. Tyto starší boty měly měkkou širokou holeň, která se dala volně tvarovat. Na začátku 19. století byly v oblibě *shrnovačky* s poněkud užší holení, pod kolenem několikrát přeloženou, ale záhy je začaly vytlačovat typy s pevnějšími holeněmi. Na Moravě to byly především *čizmy* s ozdobně tvarovaným okrajem holeně, často s podkůvkami nebo červenými štrapci, v Čechách nejrůznější holínky, někde i *boty s kolenama*, tedy s holení nahoře trychtýřovitě rozšířenou, chránící koleno. Mladší typy jihomoravských holínkových bot, které jsou na rozdíl od Čech i součástí ženských krojů, mají tvrdší holeň a skládanky v partii kotníku (Sedlářová 1953).

Nejnovějším druhem obuvi, kombinovaným ještě s posledními stadii krojů, byly *šněrovací boty* kotníčkové formy, mužské i ženské. U mužů to byly jednak boty pracovní, *bakančata*, jednak jemnější a kvalitnější obuv pro sváteční příležitosti. Tyto boty se ovšem už nosily k dlouhým pantalonům. Ženské kotníčkové botky *parýsky* se šily jak z kůže, tak z různých textilních materiálů a šněrovaly nebo zapínaly na háčky.

Součástí obutí jsou *punčochy*. Pravděpodobně se vyvinuly z onucí. V lidové kultuře to ostatně dokládají hanácké *vyléčky*. Specifickou formu představují *ubíračky*, vysoké, do horizontálních varhánků skládané vlněné ženské punčochy z Valašska a Slezska, typické pro drsnější výše položené oblasti. Klasické punčochy jsou pletené na jehlicích nebo vyráběné jako „stávkové zboží“ a kupované na jarmarcích a u podomních obchodníků. Starší doma pletené punčochy se zhotovovaly ze směsi vlny a příze, protože tak byly odolnější, a jejich chodidla se často podšívala tenkou kůží, případně plstí. Punčocha hrála dosti významnou úlohu nejen ve svátečním ženském, ale i mužském oděvu. U žen je důležitost punčoch limitována délkou sukně. V mužském oděvu rozhoduje kombinace krátkých nohavic a nízkých střevců, která vynucuje zvýšenou pozornost právě k této oděvní součástce. Barokní, rokoková i počáteční empírová móda přikládá úpravě nohy velký význam a barvy punčoch, podobně jako materiály, ze kterých jsou pleteny, se často mění. Lidové prostředí si vybírá a nechává se volně inspirovat rozdílně v různých regionech. Střídají se odstíny šedé, modré, zelené, bílé, případně i černé. V ženském odě-

vu přistupuje ještě velmi oblíbená rokoková červená, někde i fialová. Poslední vrstvu krojových punčoch představují punčochy bílé, odvozené od empiru, často vyplétané krajkovými vzory. Nebyly však přijaty všeobecně. V řadě oblastí zůstala u ženských krojů poslední užívanou barvou červená.

Mužské pokrývky hlavy na rozdíl od ženských v sobě nenesou tak jasnou symboliku a jsou mnohem pružnější v reakcích na podněty měšťanského nebo vojenského prostředí. Vesměs jsou také produktem měšťanského řemeslníka, tedy kupovaným zbožím, i když existují regionální rozdíly v upřednostňování určitých materiálů, forem a výzdoby. U *klobouků* však vesměs převládá černá barva plsti, jen málo se objevují tóny jiné, tmavě zelené, hnědé a podobně. (Ve starých popisech se objevuje klobouk *kastorový*, zhotovovaný z plsti, do které byla přidána bobří srst.)

Archaické jsou tvary pokrývek hlavy, které stojí na pomezí mezi *kloboukem* a *čepicí*. Jejich vejčitá forma, doplněná místy úzkou, různě upravenou *krempeu*, může připomínat renesanční tvary, ale ve skutečnosti je mnohem starší a obecnější. Je zachována například na kamenné plastice idolu se čtyřmi obličejí ze Zbruce (přítok Dněpru) z doby utváření rané slovanské kultury (Beranová 1988, s. 227–229. Typologicky sem patří slovácký *hrotek* nebo válcovitý kónický *husárek* se střechou vybíhající do jednoho nebo dvou výrazných cípů po stranách jinak zcela úzké *krempey*. D. Stránská uvádí, že podobné pokrývky byly obvyklé v 16. století i v Čechách (Stránská 1949, s. 49) (obr. 39).

Konzervativní byl tvar klobouku s vyšším zužujícím se dýnkem a širokou, volně tvarovatelnou *krempeu*. Je to forma charakteristická pro barokní módu, pro dobu třicetileté války. V lidovém prostředí tento typ zanikal v průběhu 18. století, jeho odlesk se však zachoval ve vysokém klobouku valašském. Obliba širokých střech (*kremp*) setrvala déle. Jistě především proto, že se takový okraj dal dobře formovat podle módního diktátu. *Krempu* bylo možné zvedat po jedné nebo obou stranách, rolovat nebo upravovat jako třírohý rokokový klobouk „na tři facky“. Tvar dýnka se měnil rychleji. Od klobouků s kulatou „hlavou“ k dýnkům plochým a různě vysokým, válcovitým i kónicky tvarovaným, inspirovaným měšťanskými cylindry. Tyto mladší klobouky měly už *krempu* úzkou podle módy. Ke skupině mladších klobouků patří i malé jihomoravské *guláče*.

Starou tradici mají kožešinové čepice. K. Moszyński se domnívá, že existuje volné spojení mezi



Obr. 39. Svatebčané z Chebska. Georg Zindel, 1931. Rekonstrukce kroje ze 60. let 19. století. Pramen: Hofmann 1937, obrazová příloha.

slovanskými beranicemi a čepicemi, doloženými na skytských památkách z doby posledních století před změnou letopočtu (Moszyński 1967, s. 426, Filip 1962, s. 90–91). Evidentní je i vliv kožešinových čepic, které patřily k vojenským granátnickým a husarským uniformám. V 18. a 19. století byly v lidovém prostředí nejobvyklejší čepice s látkovým dýnkem, často sešitým z paprskovitě sestavených dílků, a kožešinovým lemem v různé výšce a úpravě. Velmi často bylo možné tento lem sklopit nebo povolit tak, aby v případě potřeby překryl uši. Tyto tchořovice, vydrovice, stolice (podle tvaru lemu) atd. vystřídal kolem poloviny 19. století nízké, jen úzce olemované *pankrotky*. Po nich se objevila vlna běžných pánských čepic podle právě

panující módy.

Lidový oděv – kroj je složitý komplex odrážející životní situaci svých nositelů, kteří jsou do značné míry i jeho tvůrci. Je to fenomén vzniklý v určité historické konstelaci, prokazuje značnou flexibilitu, variantnost, dynamiku a mobilitu. Je schopen splňovat praktické, symbolické i estetické funkce v původním prostředí, ale dokáže, jak bude patrné v dalším textu, reagovat i na různorodé potřeby jiných prostředí v jiných obdobích, přičemž může na sebe nabírat nové znaky, vyhovující momentálním interpretacím nových nositelů.



Alois Mikulka, *Kde bloumáš?*, 1999, olej na plátně, 50x39 cm.

4. Zaostření problému / Irena Štěpánová

„České vrchnosti (...) svatební veselí českých sedláků slavily a tím skutečně k největšímu potěšení našich krajanů dokázaly, že se ani za svůj národ český, ani za jazyk jeho nestydí, jakož mnozí tak mylně se domnívali ...“

Krameriovy noviny 15. února 1793

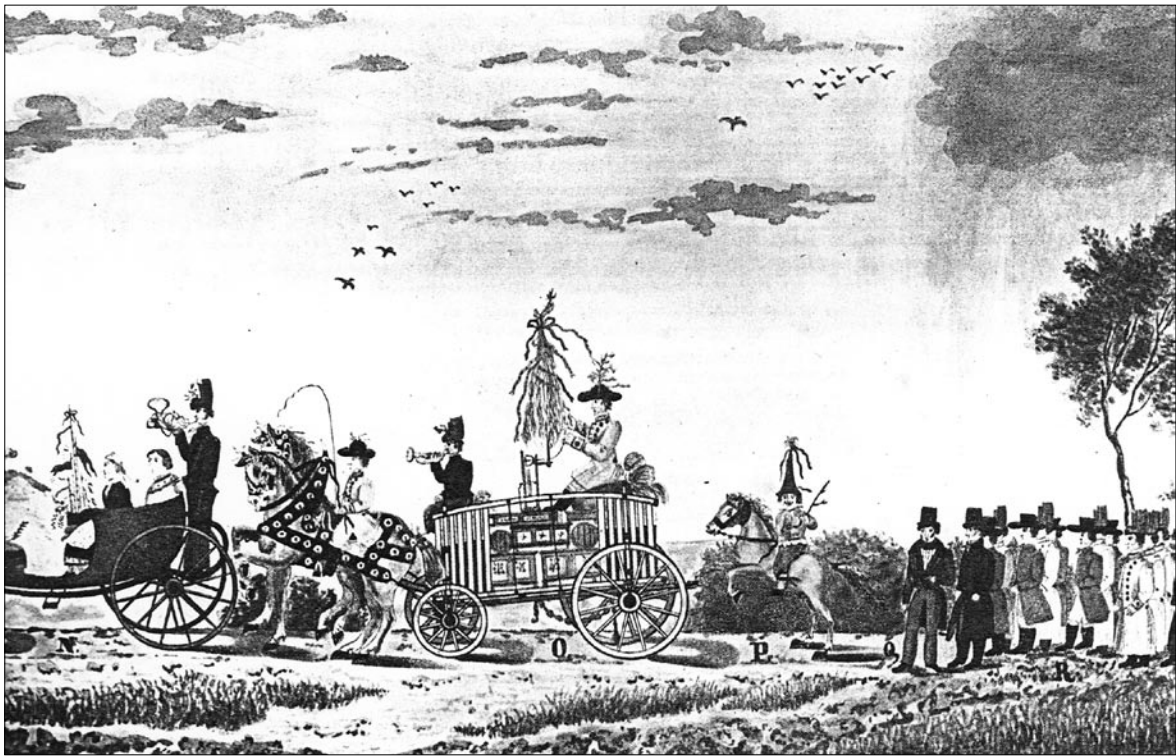
4.1. Lidová svatba a kroj

Psal se rok 1793. Vrcholila poslední fáze Velké francouzské revoluce, mezi německými státy se pracovalo do vedoucí pozice Prusko, na ruském trůně byla Kateřina Veliká, probíhalo dělení Polska a v Rakousku druhým rokem panoval mladý císař František I. Evropu čekalo drama napoleonských válek, ale zatím, alespoň u nás, panoval relativní klid. Byl čas na zábavy, na selanky a pastorely, na divadla a plesy, dvorské a šlechtické slavnosti, ale samozřejmě i na poutě a jarmarky, hlučné slavení výročních svátků a svateb.

Venkovské obyvatelstvo, zbavené nejhoršího břemene nevolnictví, prožívalo jistou renesanci. Životní situace se o poznání zlepšila, a tak tu byla větší možnost a chuť pořádat tradiční obřady s patřičnou okázalostí. Ideálním momentem, ve kterém se velmi těsně dotýká výroční a rodinný obřadní cyklus, je svatba, pořádaná většinou v masopustě, tedy v době, kdy je v hospodářství nejvíce klidu.

Lidová svatba je rituál s výraznými dramatickými prvky. Má svůj scénář a režiséra, své protagonisty a sbor, kulisy a kostýmy. Církevní obřad je jen jednou složkou jinak mnohem rozvětvenějšího útvaru, který jako celek působí velmi emocionálně a efektně. Tak silně, že může být vítanou inspirací pro zpestření aristokratických zábav. V masopustě ostatně není v tomto směru mezi jednotlivými sociálními vrstvami rozdíl

tak propastný. „Sedlské kroje“ jsou dostatečně bizarní, aby se hodily jako předloha pro maškarní kostýmy, a svatební rituál je natolik pozoruhodný, mnohotvárný a schopný scénické adaptace, že není divu, že se účastníci i diváci dobře bavili: „(...) napřed šli kantor s ostatními muzikanty, kteříž nahoru sedlský marš hráli, pak šel tlampač, rychtář, konšelé, rodičové nevěstini, ženich a nevěsta, družbové a družičky, pacholci a pohunci s děvečkami, vždy dva a dva (...) a pak při své sedlské muzice po sedlsku tancovali (...) Oděv k této sedlské svatbě vzácné vrchnosti měly, a sice ženské: modré živůtky z atlasu s stříbrnými portičky, růžové barvy spodní a bílé barvy svrchní sukně z linonu, růžovými pentličkami obšité. Zástěry bílé, pentlemi různými fasované a růžové pentle k zavázání, rukávy na košilech podobně z bílého linonu a růžovými pentlemi podvazané, bílé krajky okolo krku a na hrdle granáty s zlatým penízem, střevíce měly černé s červenými špalíčky a modrou pentlí zavázané, punčochy červené s bílými cvikly; na hlavách vínky s čepením, kteréž pozlacenou rozmarýnou okrášlené bylo. Sedláci, ženich, družbové a pacholci měli zelené kabáty s dlouhými vejločky, vzadu květy vyšité a napřed po pravé straně od hora až dolů malé knoflíky, červené puntky neb lajblíky, kožené spodky, modré punčochy, střevíce malými přezkami upjaté, kulaté kloboučky se šmukem a krátké vlasy, k čemuž schvál-



Obr. 40. Část svatebního průvodu z Litomyšlska na korunovačních slavnostech roku 1836. František Hlaváček. Pramen: Stránská 1949, tab. 54.



Obr. 41. Ženich s nevěstou z Moravskotřebovska. Wilhelm Horn, 1837. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.



Obr. 42. Figuríny v kroji družičky a mládence z Plzeňska. Expozice Národopisného muzea ve 20. letech 20. století. Pramen: Kazimour 1920, obrazová příloha.

ně tak udělané paruky měli. Pohunci tím byli rozdílní, že světle modré kazajky měli ...“ (Krameriovy noviny 1793, s. 64).

Je tu však ještě jeden aspekt, na který je třeba upozornit. Urozená společnost nejen po sedlsku tancovala, ale snažila se i po sedlsku, tedy česky, hovořit. Je to jedna z prvních zpráv, která zdůrazňuje spojení kroje a jazyka. Přitom jde o spojení vytvořené vlastně uměle. Kroj změnil nositele (nebyl to v žádném případě autentický regionální lidový kroj, ale stylizovaný maškarní kostým) a čeština nebyla v té době běžným dorozumívacím jazykem aristokracie. Akce proběhla na úrovni zábavy, která velmi dobře vyhovovala dobovým konvencím (Sieber 1960). Interpretace českých novin ovšem věc poněkud posunula do jiné dimenze s vlasteneckým podtextem.

Maškarní ples ve venkovském stylu nebyl tak originálním nápadem. Selské svatby byly v té době všeobecně velmi populární. K jejich oblíbě přispěly oslavy dvou těsně po sobě následujících pražských korunovacích rakouských panovníků na české krále v letech 1791 (Leopold II.) a 1792 (František I.). Náznačky účasti lidových venkovských vrstev lze zaznamenat už při první z nich. Bylo totiž velkoryse pamatováno na obveselení a pohoštění těchto návštěvníků Prahy (Rulík 1794, s.181–183). Při druhé korunovaci procházely před královskými manželi selské svatební průvody, které budily oprávněnou pozornost už tím, jak odlišné typy krojů předváděly. Vedle oficiálních popisů existuje i svědectví přímého účastníka průvodu, milčického rychtáře a písmáka Františka Vaváka: „(...) Na čtrnáct dní předem po vsí zemi poručení přišlo, aby jeden každý kraj deset mladých sedláků spolu s jejich manželkami a mezi nimi jeden pár prohlášených do stavu manželského v nově vstupujících osob ke dni 12. srpna do Prahy vypravil a takovým lidem aby se i vozová příležitost dala, aby pěšky jít nemusili, a každý aby v tom kroji a šatech čistých přišel, v nichž doma dle způsobu toho místa se chodí, dle čehož páni krajští hejtmanové ve svých krajích a z větších panství takové lidi nařídili (...) Škoda, že lepší pořádek v tom nařízen nebyl a jeden kraj po druhém aby šel. Již tak smíšení lidé šli, že nebylo možné každý kraj a jeho stroju pozorovati, vždy ale mužský s ženskou

šel a dva páry vedle sebe (...) žádný, kdo nebyl sedlák, nesměl s námi jít ...“ (Vavák 1915, s. 69, 75). Inspirace pro masopust za několik měsíců se přímo nabízela. K inscenování selských svateb se někdy sahalo i při příležitostech menších „rodinných“ oslav v aristokratické společnosti (Malý 1913) (obr. 40).

Aktivní účast zástupců lidových vrstev jako jedné ze součástí slavnostního korunovačního cyklu byla natolik úspěšná, že se na ni nemohlo zapomenout ani o více než čtyřicet let později, když skončila Františkova dlouhá vláda a Praha chystala opět „korunovaci na království české“. V roce 1836 byla svatováclavská koruna vložena na hlavu neduživého a intelektem ne právě vynikajícího Ferdinanda Dobrotivého, posledního českého krále. V aranžmá oslav nemohly chybět selské svatby (Laudová 1975). Přípravy na tuto přehlídku byly mnohem důkladnější, což mohlo být paradoxně na škodu věci. Do akce se vložila byrokratická mašinerie a účast na oslavách se stala více než dříve prestižní záležitostí. Navíc záležitostí dosti drahou, protože účastníci si museli veškeré náklady hradit sami. Na některých panstvích, například na litomyšlském, se konaly „průby“ od ledna do září (Beniš 1925).

Pražská korunovační slavnost byla vlastně specifickým transformovaným scénickým útvarem, ale aktéři byli původní a také jejich „kostýmy“ více méně odpovídaly obvyklým situacím. Bez krojovaných venkovských účastníků se neobešla ani brněnská návštěva královských manželů, administrativně připravovaná obdobným způsobem (Laudová 1978) (obr. 41).

Zapojování lidových prvků do kompozic nejrůznějších aristokratických festivit bylo dobovou konvencí, ve které se prolínaly aspekty osvícenství s náznaky patriotismu (zemského i národního). Je pravděpodobné, že svým způsobem mohly přispívat také k pozvednutí sebevědomí venkovských vrstev, alespoň těch, z jejichž okolí byla tato vystoupení připravována tím spíš, že se o nich zmiňoval tisk (Květy české 1836). Ve veřejném mínění se pak přinejmenším ustálila jistá vágní představa o tom, že sedláci (stále ještě poddaní) se svým zevnějškem odlišují od ostatní společnosti a že aristokraté toto specifikum čas od času využívají pro své potřeby (obr. 42).

4.2. Oděvní symboly v kontextu národního programu

Tento stav se radikálně změnil v roce 1848. Nejen v tom smyslu, že skončilo poddanství a roboty, což byl

v našich podmínkách velmi výrazný sociální posun, zasahující více než polovinu populace (Štajf 1998).

V českých zemích se politické ambice záhy začaly obracet k národnímu programu. Nacionální myšlení, posilované tendencemi slovanské vzájemnosti, se stalo dominující náladou po několik bouřlivých měsíců. V této době vstupuje do dění „národní kroj“ (Moravcová 1986). Z obecného pohledu není jeho úloha tak okrajová, jak by se mohlo zdát. Pozornost tomuto fenoménu věnovala řada autorů (Bass 1948, Macura 1983, Novotný 1975, 1976, Roubík 1948, Štěpánová 1978, Traub 1918).

Aktéři dramatických událostí mají vždy potřebu sahat k oděvním symbolům, které identifikují jejich příslušnost k hnutím, směrům a stranám (i když oděvní distinkce mohou také klamat, maskovat „konspiranty“, ale o to nyní nejde). Důležité je, že úlohu národních krojů v nastávajícím revolučním roce předznamenaly už plesy slovanských studentů ve Vídni, konané, pokud to jen šlo, ve slovanských národních krojích (některé národy skutečně mají šat, který lze nazvat „národním krojem“) (Turnau 1991). Tedy opět masopust, opět bály, ale nositelé těchto krojů se změnili a také jejich motivace je jiná. Zůstala vlastně jen forma – příležitost a kostým, kontext je nový. Politická a nacionální motivace je jasně čitelná a ohlas, který si aktéři od svého počínání slibují, je právě takový, jaký očekávají. Česká společnost byla o plesech výborně informována a například Božena Němcová, která prožívala rok 1848 na Chodsku, si okamžitě píše počátkem března o adresu některého z českých vídeňských studentů, aby ho mohla požádat o taneční pořádek ve formě vějíře s vyobrazeními slovanských krojů (Němcová 1951, s. 73). Kroje začínají plnit novou funkci (obr. 43–44).

Po zábavném prologu přicházejí v rychlém sledu vážné politické události. Češi, především Pražané, protože Praha je střediskem dění a má se brzy stát hostitelkou slovanského sjezdu, rychle potřebují národní kroj. Ostatní Slované ho mají, o tom nikdo nepochybuje, protože jejich političtí zástupci v krojích vystupují. Dodává jim to sebejistotu a i my bychom něco takového potřebovali. Nejpohotovější jsou studenti, rozbíhají se práce na přípravě uniforem ozbrojených sborů, angažují se jednotliví krejčí, novináři, Slované, respektive Slovanky, které žijí v Praze provdané za Čechy (především Honorata z Wiszniewskich-Zapová, která nosí a propaguje polský kroj a Chorvatka Josifa Kubínová) (Štěpánová 1995). Poněkud liknavě pracuje výtvarný odbor Slovanské lípy, složený z výtvarníků, publicistů a politiků. (Jeho členem je i Josef



Obr. 43. Manželé z Mladoboleslavska. Pucherna – Buquoy 1814. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové (publikováno: *Český lid*, roč. 75, 1988, s. 175–177).



Obr. 44. Manželé z Mladoboleslavska. Kostýmní návrh Roberta Holzera (1885) pro operu Bedřicha Smetany *Hubička*. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové (publikováno: *Český lid*, roč. 75, 1988, s. 175–177).

Mánes.) Návrhy „českých národních krojů“, inspirované historickými reminiscencemi a prvky krojů slovan-
ských, vyšly až na podzim a v zimě, tedy v době, kdy
byla revoluce potlačena a jejich potřeba odezněla.

Rok 1848 znamenal krátké vzepětí, které probu-
dilo a aktivizovalo společnost a příliš rychle ji uvrhlo
zase zpátky do vnučené pasivity. Přesto bylo nastarto-
váno něco, na co bylo možno po desetiletí bachovské
doby navázat. Některé procesy se ani nepřerušily, jen
zpomalily a utlumily. Jedním z nich byl latentní zájem
o české kroje. Stále ještě to nebyl a ani nemohl být
zájem odborný. Důležitější se jevílo případné využití
národních krojů jako kostýmů pro nejrůznější, větši-
nou opět politicky vnímané příležitosti.

Vlastní lidové kroje zatím zažívaly zajímavé vývo-
jové období. Jak už bylo konstatováno, rok 1848 na ně
zapůsobil dvojznačně. V industrializovanějších oblastech
se přiblížil jejich zánik, zatímco tam, kde byly
příhodné podmínky, v odlehlejších hůře přístupných
okresích nebo v bohatých agrárních krajích, měly
před sebou ještě několik desítek let produktivního
života. Zatím se ale až na ojedinělé výtvarníky za nimi
nikdo nevydával jen proto, aby je studoval jako pozor-
uhodný kulturní fenomén.

A potom přišel další zlom. Konec Bachova abso-
lutismu znamenal znovuoživení všeho toho, co bylo
započato a rychle potlačeno v roce 1848. Znamenal
nejen navázání, ale rozšíření spektra pro nejrůznější
aktivity. Události neprobíhaly v tak hektickém tempu
jako v revolučním roce, času k promyšlení a usku-
tečňování záměrů bylo více. Ve veřejném životě se
setkávaly generace osmačtyřicátníků s mladistvým
nadšením těch, kteří dospívali ve zmrtnělé atmosfé-
ře předcházejících let. Představa federativního uspo-
řádání Rakouska podle národnostního klíče nabývá
jasnějších obrysů. Zatím je tady alespoň nový spol-
čovací zákon a je třeba využít možností. Hlahol a de-
sítka dalších „zpěváckých“ spolků, nadace Svatoboru
na podporu české literatury, Sokol, čtenářské spolky,
studentská sdružení, muzejní spolky, divadelní ochot-
níci, spolky paní a dívek ... Výlety se zpěvem, besedy,
divadla, nové noviny a časopisy – všeobecná euforie
mladého malého optimisticky naladěného národa.
Musí sám sobě dokazovat, že je tady. Má potřebu dávat
o sobě vědět, protože stejným způsobem si počínají
i všichni okolo. Nacionalismy budou ovládat Evropu
ještě hodně dlouho (Hroch 1999, s. 132).

Potřeba zviditelňovat se jako kdyby opakovala
některé body scénáře z roku 1848. Zase se objevuje

potřeba oděvních symbolů, stejnokrojů a národních
krojů, aniž by došlo k výraznějšímu posunu v jejich
studiu. Situace je ale přece jen jiná, nejde o unifor-
my domobraneckých sborů, ale o spolkové a profes-
ní stejnokroje, oblékané pro reprezentaci, na schůze,
slavnosti a manifestace, které jsou pořádány s nevy-
čerpateľnou energií a nadšením. Politiku, vysokou i tu
místní, dělají muži a doba od nich žádá, aby vystupo-
vali jako angažovaní „oudové“ nejrůznějších korp-
rací v patřičných stejnokrojích. (Z čistě praktického
hlediska to mohlo působit obtíže. Angažovaný jedinec
býval členem více sdružení, a tak musel mít problém,
který stejnokroj pro výjimečnou příležitost obléknout,
„za koho“ jít.) V 60. letech se stává v pánském vlaste-
neckém šatníku opět zcela nepostradatelnou čamara,
jediný kus oblečení, který zbyl po roce 1848 a přečkal
i bachovské desetiletí. Čamara je povýšena na uni-
verzální, dokonce i společenský oblek (Moravcová
1986, s. 150n.), ale pro vypjatou atmosféru masových
shromáždění je přece jen příliš civilní. Doba je celko-
vě velmi exaltovaná a záliba v barevných, v podstatě
dost výstředních mužských oblecích, tomu odpoví-
dá. Mužská veřejnost v této době vlastně ani žádný
národní kraj nepotřebuje, protože má na výběr mezi
různými stejnokroji (dost možná posiluje tuto módu,
i když zřejmě jen nepřímo, i známá panovníkova záliba
v uniformách všeho druhu).



Ten, kdo národní kraj „potřebuje“, jsou ženy.
Angažovaly se už v roce 1848 a teď je podobná situ-
ace. Časopis *Lada* začíná propagovat ženský český
národní kraj, což je běžná soudobá dámská móda, ve
které jsou zdůrazněny živůtky, o nichž se jaksi aprior-
ně předpokládá, že jde o typický český národní prvek.
Mnohé modely pracují s barevnou symbolikou. Kom-
binují červenou a bílou nebo červenou a stříbrnou,
případně používají slovanskou trikoloru (obr. 45).
Některé dámy z vlastenecké společnosti tyto výtvo-
ry k některým příležitostem skutečně nosí: „Je v tom
všem křiklavý nedostatek vkusu (...) takové podiv-
né nevykvašené nápady se tehdy pronášely a nebylo
divu, že záhy zanikla u dam našich záliba ve svéráz-
ném způsobu odívání“ (Tyršová 1920, s. 21–22). V ta-
kových národních krojích se například poprvé v roce
1863 tančila Linkova česká beseda. Zato nápad, aby se
dámy v těchto krojích objevily i na moravských cyri-
lo-metodějských slavnostech, pořádaných k tisíciletému
miléniu, vyzněl naprázdno (Štěpánová 1994/1996).
V 60. letech dominovali muži a ti v podstatě vystačili
s uniformami, pro které nacházeli inspiraci v nejrůz-



Obr. 45. Dámské „národní kroje“ jako plesové toalety. Pramen: *Lada*, 1862.

nějších historických kostýmech, případně v prvcích slovanských krojů (obr. 46) a jen výjimečně v internacionálních politických symbolech. Takovým symbolem byla červená garibaldijská košile v sokolském kroji, zkombinovaném jinak ze slovanských motivů (Štěpánová 1997) (obr. 47).

Pak ovšem do všeobecně euforické nálady plné nadějněho očekávání vstupuje tvrdá realita, krátká a krvavá válka prusko-rakouská v roce 1866 a o rok později rakousko-uherské státoprávní vyrovnání tak výhodné pro Uhry, respektive pro Maďary, a tak nešťastné pro české země. Byla to hořká deziluze, ale

K NÁRODNÍ PĚVECKÉ SLAVNOSTI V BRNĚ
 odporučuje národovcům našim „veliký svůj sklad a výběr“
 **slovanských klobouků,** 
 moravských a českých kuláčků, poděbradek, sarkandrovek
 a jiných všelikých druhů v cenách co nejlevnějších.
 Poněvadž nyní výhradně jmenované druhy klobouků vyrábím, na-
 děju se také se strany národního hojného odbytí.
Frant. Janalík.
 národní kloboučník v Holešově.
 100-1.

Obr. 46. Reklama, Moravská Orlice 1863.



Obr. 47. Dámský vycházkový a dětský „národní kroj“. Pramen: Lada, 1863.

nevedla k rezignaci. Český orientovaná společnost byla natolik zaktivizovaná v celém sociálním spektru, že prostě „nemohla přestat“ chodit na masová shromáždění, jen jejich charakter se změnil z vlasteneckých

kých veselíc v protestní tábory.

Nejmohutnější akce 19. století nebyla však jen politickou demonstrací, ale především klidnou, kultivovanou slavností značného kulturního významu. Šlo

o cyklus oslav uspořádaný v Praze ve dnech květnové svatojánské pouti roku 1868 při příležitosti položení základních kamenů k Národnímu divadlu. Vrcholem byl mnohatisícový krojovaný průvod Pražanů i zástupců venkova z Čech i Moravy, částečně i ze Slovenska a některých slovanských zemí. Studenti, sokolové, řemeslnická společenstva s alegorickými vozy, dělnictvo, horníci, zpěvácké a jiné spolky, herci atd., a samozřejmě i selská „banderia“ na koních, vesměs ve stylizovaných „selských krojích“ ze středních Čech. Jen několik výjimek reprezentovalo autentický lidový kroj. Bylo to hanácké banderium, doprovázené dokonce několika krojovanými dívkami (což byl jediný ženský prvek v celém průvodu), skupina slovenských drátenníků, skromně zařazená ke konci přehlídky a slovanští vysokoškoláci v národních krojích (Štěpánová 1983).

Mnohé z toho, co probíhalo ve velmi rušném šestém desetiletí 19. století svým způsobem přispělo k popularizaci lidové materiální kultury (samozřejmě včetně divadelních inscenací z venkovského prostředí, z nichž klíčovou roli sehrála Smetanova *Prodaná nevěsta*, poprvé uvedená v předvečer prusko-rakouské války) (obr. 48). Tato popularizace však nevede až na výjimky k hlubšímu poznání (Erben 1867). Doba zatím nebyla zralá, i když už i při povrchním pohledu bylo patrné, že v okolí větších městských center tradiční lidové projevy zanikají.

Následující 70. léta byla jiná. Dostavila se únava a jistá nostalgie. Halasné masové akce vyšly z módy, lidé se víc věnovali svému soukromí. Ekonomikou na samém počátku desetiletí otrásl krach vídeňské burzy, proto tím víc pozornosti si žádaly živnosti, hospodářství a podniky. Ty české se ze všech sil snažily dohánět německou konkurenci. I v tom bylo možno spatřovat jistý druh vlastenectví. Podpora českému průmyslu byla všestranná a vynalézavá (i když, viděno v širším kontextu, nebyla tak originální, jak by se mohlo zdát). Dobové pojetí nebo vymezení průmyslu muselo brát v úvahu jeho tehdejší strukturu, tedy to, že značná část výrobců pracovala doma v systému rozptýlené manufaktury. Z tohoto pohledu se pak jako „domácí průmysl“ jevil i to, co bylo později nazváno „lidovou uměleckou výrobou“. Zatím šlo, jak už bylo řečeno v jiné souvislosti, především o výšivky. V 70. letech se začíná výrazněji vyhraňovat sběratelství lidových výšivek, které je motivováno jednak obdivem k národní tvorbě v romantizujícím pojetí, jednak snahou po dokumentaci jednoho z odvětví domácího průmyslu, což je koncepce průmyslového muzejnictví,



Obr. 48. Kostým Mařenky z opery Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta*. Prozatímní divadlo 1868 (operní pěvkyně Tereza Rückaufová). Pramen: Archiv Ireny Štěpánové (publikováno: *Český lid*, roč. 72, 1985, s. 23–32).

reprezentovaná u nás Náprstkovým Českým průmyslovým muzeem (bylo založeno jako soukromý podnik ve stejném roce 1863 jako státní vídeňské průmyslové muzeum). Mezi oběma směry, romanticko-vlasteneckým a „průmyslovým“ nebyl ovšem žádný nepřekročitelný rozpor. V průběhu 80. let splynuly do jednoho proudu (obr. 49).

Cílevědomé sběratelství znamená nutnost pohybovat se v terénu – a to s sebou přináší zvětšování sumy znalostí o lidové kultuře vůbec. (Zdaleka to ovšem nemusí znamenat, že všichni sběratelé byli znalci lidové kultury. Mnozí měli své prostředníky, od kterých věci kupovali z druhé nebo třetí ruky. Některým šlo pouze o estetickou stránku předmětů, nikoli o etnografický kontext.) Zatím tu ale ještě není příliš prostoru pro publikování. Texty, které v tomto období přibližují lidové prostředí městskému čtenáři, jsou především beletristické.

V polovině 70. let také vznikají baráčníci (Helebrantová 1983). Podivuhodné sdružení, jehož upřímný zájem o vyložené sváteční a efektní momenty v lidové



Obr. 49. Ženich s nevěstou z Tovačova. Wilhelm Horn, 1837. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

tradici je zpočátku naivní, později vykazuje snahu po odborných konzultacích, nakonec však zůstává zahleděno samo do sebe se svým programem, který může být chápán jako parodování lidové tradice nebo jako jisté kuriosum. Národní kroje, které baráčníci nosí, fungují v jejich případě jako spolkový stejnokroj.

V 70. a 80. letech se o lidovou kulturu začínají se zvýšenou intenzitou zajímat ženy, spolky paní a dívek, ženská pěvecká, dokonce i tělovýchovná sdružení a podobně. Například v Litomyšli vede spolek paní a dívek založený na počátku 80. let (dnes obnovený) Teréza Nováková. Spolek pořádá čas od času výstavu národních výšivek, sebraných v okolí města. Zpočátku pomáhá i profesor místního gymnázia Alois Jirásek. Podobně se o národní výšivky a kroje zajímají členky dámského odboru Sokola v Jindřichově Hradci (Kublová 2002).

Nejaktivnější je od počátku 80. let Dámský odbor Vlasteneckého muzea v Olomouci (Hošková 1999), prvního českého muzea na Moravě. Opět přichází další vlna, přesvědčující (tentokrát už pouze ženskou polovinu společnosti, což je významný posun), jak důležité je nošení „ustáleného národního kroje“. Miloslava Procházková, olomoucká vydavatelka a členka

dámského muzejního odboru, přináší nejpropracovanější argumentaci. Samozřejmě je natolik realističtější, aby propagovala „ustálený kraj na základě našich národních krojů utvořený, ale požadavkům nynějším přizpůsobený“, tedy stejně jako před dvaceti lety *Lada*. Běžná móda je doplněna „národními“ prvky, především výšivkou. A proč nosit ustálený kraj? Některé důvody nejsou originální, ale aktuální. Například ten, že nošení kroje významně podpoří český domácí průmysl, protože budou používány místní tradiční suroviny. Náznaky tohoto názoru se objevují už u Boženy Němcové, Miloslava Procházková jde však dál: „Cizinci, kteří jsou zatím kapitálově silnější, budou pomocí národního kroje vytlačeni a přestanou nám překážet v našem národním rozvoji.“ Národní kraj však prospěje i svým nositelkám, protože budou osvobozeny od „otroctví na kosmopolitní módě“, která svou podstatou vzbuzuje a posiluje negativní ženské (!) vlastnosti, nedůslednost, vrtkavost, záhubnou ješitnost a nestálost“ (Procházková 1886, volně parafrázováno) (obr. 50).

V tomto období se české a moravské aktivity v oblasti zájmu o lidovou kulturu díky olomouckým iniciativám vyrovnávají, dokonce lze říci, že Olomouc stojí v popředí. Krátké rozladění, které vzniklo počátečním nezájmem Prahy o výstavu výšivek v lednu 1885, bylo



Obr. 50. Dívčí šaty, „ustálený národní kraj“. Pramen: *Náš kraj*, 1881.

rychle zahlazeno. Obě centra se respektují a spolupracují. Pražské ženy mají v určitých situacích rovněž potřebu oblékat národní kroje a také se v nich objevují na veřejnosti. Nikoli ovšem v modelech „ustáleného kroje“, ale v autentických lidových krojích, koupených v terénu nebo v jejich přesných kopiích. Obojí je finančně náročné, proto se toto kostýmování omezuje na vybranou skupinu dam a slečen z lepší společnosti, které takto oblečeny účinkují v rolích prodavaček při oblíbených dobročinných (slovanských) bazarech a ve stejných krojích tančí na maškarních bálech a sokolských šibřinkách v masopustě. Je třeba podotknout, že už tehdy projevují Pražanky značnou zálibu v krojích z Moravy. Olomoucká výstava výšivek v Praze roku 1886 tyto sympatie ještě prohloubila a zároveň byla zřejmě posledním impulsem pro založení volného sdružení výtvarníků a dam – „komitétu pro šíření národního vyšívání“. Tento komitét nebo výbor, založený v roce 1886, vznikl ve spolupráci s Uměleckou besedou a měl v čele malíře Soběslava Pinkase. Pracovaly tady industriální učitelky pražských škol a dámy se zájmem o lidovou kulturu: M. Riegrová-Palacká, R. Tyršová, J. Náprstková a další. Jeho hlavním úkolem bylo zavádění lidové ornamentiky do vyučování ručních prací. K tomuto účelu pořídily učitelky městských škol kolekci výšivek, která byla k dispozici i jejich mimopražským kolegyním. Školní práce byly pravidelně vystavovány, většinou jako součást větších přehlídek, organizovaných Náprstkovým muzeem téměř každoročně o svatojánské pouti. Podobně si začala počínat i brněnská Vesna (Fialová 1950, Nováková 2003), která se významněji zapojila do výstavního ruchu v roce 1887.

Na 80. léta lze pohlížet jako na dobu, kdy se pozornost k materiální lidové kultuře rozšiřuje v geografickém smyslu a projevuje se v různých formách. Dominuje zájem o výšivky a národní kroje, ostatní oblasti, například architektura, jsou zatím chápány jako sice



Obr. 51. Dětské šatečky s „národními“ motivy. Pramen: *Nové Módy*, 1889.

zajímavé, ale ještě ne tak aktuální, i když už je sbírána keramika, sklo, nábytek a další drobné, především esteticky působivé doklady. Zatím tu není nikdo, kdo by byl skutečně kompetentní autoritou, skutečným odborníkem, ale takové osobnosti už zrají. Protože neexistuje akademická disciplína, musí se rekrutovat z příbuzných oborů a nebo, což platí pro ženy, musí získávat zkušenosti a znalosti v terénu, vlastním studiem a kontaktem s předměty. Čím větší budou úkoly, před kterými budou tito lidé stát, tím rychleji budou pracovat sami na sobě (obr. 51).

4.3. Dvě slavné výstavy

Takovým úkolem byla česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě v roce 1891. Dnes už má v dějinách oboru legendární přídech, ale v době, kdy vznikala, v neuvěřitelně krátkém termínu, s nedostatečnými znalostmi, bez větší výstavní praxe, ale s úžasným nasazením a obětavostí, to byl opravdu pozoruhodný výkon. Při přípravě expozice bylo nutné spolehout

se na pomoc venkovských muzeí, spolků a sběratelů. Tehdy se jasně ukázalo, že vytváření kolekcí lidového umění (tedy už nejen textilu), je natolik rozšířeno, že organizátoři výstavy si mohli dokonce vybírat (Štěpánová 2002). S nevelkou nadsázkou lze snad říci, že právě tato expozice v symbolické stylizované chalupě (Macura 1997), stojí na hranici mezi citovým vlaste-

neckým přístupem, ve kterém se vzdělání amatéři snaží prezentovat poněkud idealizovaný obraz národního vesnického života, a odborně vcelku dobře zvládnutou expozicí skanzenového typu, v té době v evropském měřítku skutečně progresivní. (Švédský skanzen A. Haselia, který vznikl na základě velmi podobných motivací, byl otevřen o několik měsíců později než česká chalupa.)

V chalupě, která byla jen nepatrnou součástí velikolepé přehlídky průmyslu, architektury, vědy, umění, vzdělávání atd., byly shromážděny ukázky lidové tvorby z celých Čech, ale dominovaly jí skupiny krojovaných figurín, reprezentující čtyři dobře vybrané české etnografické regiony: Chodsko, Plzeňsko, Blata a Litomyšlsko. Tehdy to byla ještě neokoukaná novinka velmi dobře přijatá veřejností. V té době přicházela do módy nejrůznější dioramata, na výstavě ostatně bohatě zastoupená, takže etnografická expozice i v tomto směru šla s módou. Figuríny nepochybně přispěly k zpopularizování mladého rodícího se oboru. I tady ovšem bylo jasné vidět, jaký směr zatím převládá ve vytváření kolekcí lidové tvorby. Sešlo se tolik výšivek, že bylo nutné instalovat je ještě ve zvláštní expozici na ochozu Průmyslového paláce.

Bezprostředně po skončení Zemské jubilejní výstavy začíná vycházet *Český lid*, řízený Čeňkem Zíbrtem, který byl jedním z organizátorů české chalupy, a v prvních ročnících i Luborem Niederlem. Chalupa inspirovala budoucí Národopisnou výstavu československou. S touto myšlenkou však přišla jiná skupina zájemců o etnografii, vycházející především z akademických kruhů. Byli to lidé, orientovaní na rozdíl od těch, kterým se začalo říkat „Kroužek české chalupy“, na novější názorové proudy, na sociologii a antropologii. Jejich původní výstavní záměr měl zachycovat nejen to, co už bylo v menším měřítku předvedeno v české chalupě, ale i obecnější realistický pohled na společnost, včetně jejich problematických stránek. Nakonec přes rozsáhlé přípravy a nejlepší snahu se ukázalo, že tato koncepce byla v dobovém i odborném kontextu nerealizovatelná. Výstava se ve své národopisné části prakticky neodlišovala od základního pojetí české chalupy. Na národopisné expozice se nabalily ještě další tematické výstavy, s oborem související někdy jen velmi volně, takže skutečná etnografika představovala zhruba padesát procent všeho vystaveného (Brouček – Pargač – Sochorová – Štěpánová 1996). Její záběr byl mnohem širší. Nebyla svázána omezující „zemskostí“, ale naopak, byla tady snaha pokrýt co možná

největší rozsah i v geografickém smyslu. To znamenalo neodmyslitelnou účast Moravy a tedy i další vzájemné sblížení pracovníků na obou stranách zemské hranice. Zcela zásadní roli tady sehrálo olomoucké Vlastenecké muzeum. V menší míře bylo zastoupeno také Slovensko (z politických důvodů se jeho účast příliš nemedializovala) a byly tu i menší krajanské výstavy evropské a americká. Vskutku „svérázným“ přechodem mezi etnografickými expozicemi, z nichž nejcennější byla výstavní dědina (prakticky muzeum v přírodě), a ostatními přidruženými podniky byla baráčnícká „rychta“.

To, že charakter výstavy nebude odpovídat původním záměrům organizátorů, bylo patrné už z menších regionálních národopisných výstavek, pořádaných ze sběrů pro Prahu. (Byl to ostatně i důležitý impuls pro zakládání místních muzeí.) Zahájila je v roce 1892 výstavka valašská. Všem vystavovatelům šlo především o reprezentaci, což je lidsky pochopitelné. Předměty, sebrané v terénu, procházely několikerym sítím místní cenzury. Vše muselo být pěkné a úhledné, bez ohledu na odborná měřítka. Pochopitelně se to týkalo i krojů, jednotlivých součástek i celých kompletů, které byly, i když ne všude, uměle sestavovány. Byl to především problém těch oblastí, kde lidová oděvní kultura byla už minulostí. V nejlepší vůli mohlo docházet a skutečně také docházelo, v regionech i na výstavišti k nepřesnostem a posunům, které přešly do pozdějších popisů a které jsou dnes už prakticky nerekonstruovatelné. Lepší situace byla na většině Moravy. Avšak i kroje z těch několika českých regionů, kde ještě dožívaly, byly v některých případech instalovány špatně (Zíbrt 1895, 1896). (Totéž se stalo už v české chalupě, například blatská figurína měla tábořskou zástěru.)

Zároveň s organizováním Národopisné výstavy připravovali autoři české chalupy v napjaté atmosféře, která panovala mezi nimi, „staromilci“ a „realisty“, paralelní podnik, selskou síň v nové budově Národního muzea. První část této expozice byla otevřena v roce 1893 a dále se rozrůstala. Pochopitelně, že i tady měly své místo kroje instalované na figurínách a výšivky, stále populární a veřejností vyžadované. Ve stejném roce byla založena Národopisná společnost československá (obr. 52).

Drobným intermezzem v předvýstavním ruchu byla účast Národního divadla na vídeňské divadelní přehlídce v roce 1892. Prahu reprezentovalo několik inscenací. Jako nejúspěšnější se ukázala *Prodaná*



Obr. 52. Dámská halenka v „národním stylu“. Pramen: *Světozor – Bazar*, 1895.

nevěsta v kostýmech pořízených podle plzeňských krojů (Štěpánová 1985). Díky této inscenaci se plzeňský kroj stal velmi známý a zařadil se mezi ty, které jsou považovány za kroje národní. Jeho popularita byla taková, že se mimo jiné stal i téměř obecně přijatým baráčnickým stejnokrojem. „Mařenku“, samozřejmě stylizovanou, nosí členky baráčnických sdružení většinou tam, kde se nedochovaly místní kroje.

Také Národopisná výstava vyústila v založení muzea, ovšem tento ústav byl samostatný a specializovaný. Národopisné muzeum československé bylo otevřeno přesně rok po Národopisné výstavě, 15. května 1896. Zpočátku bylo odkázáno na fondy, které byly dědictvím výstavy, a v prvních expozicích, navrhovaných Luborem Niederlem, mělo podobné proporce sbírek, jak to bylo běžné i u „konkurence“. I tady totiž výrazně převládal textil a vyšívání (Beneš 1962). Teprve v průběhu doby se zastoupení jednotlivých oblastí lidové kultury stávalo vyváženějším.

Přínos výstavy pro rozvoj oboru je neoddiskutovatelný, ale jako u většiny podobných počinů má více stránek a úrovní. Jednou z těch problematičtějších, která se bezprostředně dotýká lidového oděvu, byla až přílišná popularizace lidové kultury, která se prá-

vě v oblasti odívání projevila markantněji než jinde. V průběhu výstavy se stalo módou objevovat se v národním kroji, a protože pořízení skutečného kroje, autentického nebo věrné kopie, není levnou záležitostí, masově se začaly objevovat nejrůznější náhražky, nepoučené a dost nevkusné. Šlo sice o krátkodobou vlnu zájmu, ale něco z toho se v obecném povědomí zafixovalo a čas od času se probouzelo (a možná ještě probouzí) k životu. Bylo to něco jako „spodní proud“, v mnohém vnějškově podobný snahám z roku 1848, kreacím z 60. a návodům z 80. let, ale tento vulgární svéráz nepotřeboval krojové výbory ani módní žurnály, vznikal prakticky „na ulici“, improvizovaně, spontánně. Je to fenomén, který propagátory kultivovaného poučeného přejímání prvků lidové kultury šokoval (Tyršová 1899).

Takové vzepětí zájmu o etnografii, jaké provázelo celé poslední desetiletí 19. věku, se už nikdy nemohlo opakovat. Obor, stále ještě nikoli univerzitní, byl nadále pěstován na stránkách odborných časopisů a veřejně prezentován v muzeích a na výstavách. V 90. letech 19. a na přelomu 19. a 20. století byla lidová kultura,



Obr. 53. Julie Fantová-Kusá (manželka architekta Josefa Fanty) v „národním kroji“, přelom 80.–90. let 19. století. Pramen: Archiv Ireny Štěpánové.

zastoupená opět převážně výšivkami a kroji, úspěšně prezentována i v zahraničí, například v Chicagu, Paříži, Petrohradě a Londýně. Veřejnost však už obracela pozornost jinam. To, co z tohoto období přetrvalo, byly architektonické objekty, postavené v „českém národním slohu“. (Druhá polovina 19. století nevytvořila vlastní umělecký styl. Hledala inspiraci v historických slozích a také ve stylech „národních“. Nejznámější architekti, kteří vycházeli z lidového stavitelství, byli J. Koula, D. Jurkovič, J. Fanta, J. Zeyer.) Textilní artefakty tak velkou odolnost nemají. Mají však tu vlastnost, že

čas od času oživnou a vrátí se jako přechodná móda. Jejich vzkříšení je způsobeno dobovými událostmi, všeobecně vnímanými jako mimořádné. Zejména to bývá všeobecný pocit ohrožení (národa, později i státu), vyvolaný potenciálními nebo skutečnými válečnými konflikty, případně pak výbuch nadšení na konci válek a krizí (obr. 53). (V dnešní civilní společnosti se lidé omezují na drobné symboly, odznaky, trikolory a podobně. V novodobé historii je v živé paměti několika generací rok 1968 a 1989, kdy došlo opět k akutní potřebě oděvních symbolů.)

4.4. Rozvoj české etnografie

Doba nástupu secese, počátek 20. století, znamenala utlumení zájmu veřejnosti o lidovou kulturu. Nebyl to však naprostý odklon od ní, pozornost jednou probuzená a obrovská popularita, kterou etnografie získala, se nedaly jen tak vymazat. Byla tady muzea, byly zde výstavy, spolky, školní vyučování, tisk, postupně i film, které udržovaly povědomí o specifčnosti lidové tvorby. A také zůstala několikrát zopakovaná zkušenost s tím, že lidový textil, kroje a výšivky, existují, a v případě potřeby stačí po nich jen sáhnout.

Devadesátá léta 19. století byla svým způsobem, alespoň v oblasti materiální kultury, posledním obdobím, kdy odborné a laické aktivity splývaly nebo se alespoň do jisté míry překrývaly. Nezanedbatelná zkušenost z několika významných expozic, odborné časopisy a množství publikace s národopisnou a vlastivědnou tematikou, byť rozdílné úrovně, a také fóra, na kterých si pracovníci muzeí, převážně vzdělaní „amatéři“ s obrovskou snahou po získávání odborných znalostí, vyměňovali zkušenosti s lidmi z odborných kruhů (z hlediska dějin oboru byl významný například sjezd muzejních spolků, odborů Národopisné výstavy a přátel vlastivědy české, konaný v srpnu 1893 v Hlinsku), to vše přispívalo k profesionalizaci oboru. Pochopitelně to neznamenalo, že mezi odborníky a laiky byla vytyčena neprostupná hranice. Někteří čelní představitelé oboru se popularizační práci věnovali programově (stačí uvést aktivity olomouckého muzea, populární brožurky a spolupráci Čenka Zírta s baráčníky nebo přednášky, publicistiku a dohled nad školními ručními pracemi u R. Tyršové), ale teď už bylo jasnější, že se ustavila skupina lidí, kteří se oborem zabývají na profesionální úrovni, byť nebyli školenými etnografy. To, že tato skupina nebyla názo-

rově jednotná, bylo ve prospěch věci, protože odborné diskuse mohou být inspirativní. Je pravda, že vzájemné střety mezi kroužkem české chalupy a realisty nebyly vedeny vždy nejčistšími prostředky a polemiky v období vrcholící krize, tedy mezi Jubilejní a Národopisnou výstavou, probíhaly v denním tisku, dokonce i regionálním, a za účasti široké veřejnosti. Postupně se ovšem přesunuly tam, kam patří, do odborných periodik a akademických diskusí.

Dalším obdobím, kdy do popředí opět vystoupila potřeba vyhledávat realie lidové kultury, potvrzovat si jejich pomocí pocit kontinuity a sebevědomí a zároveň je používat k politickým manifestacím, byla léta kolem první světové války. Z tohoto hlediska nezáleželo tolik na tom, jak velký kus odborné cesty etnografie zatím urazila. V popředí opět stála symbolická funkce krojů a výšivek. (V roce 1911 proběhla zajímavá a nezávislá diskuse o národním svérázu v časopise *Náš směr*, ale to byla ještě doba hlubokého míru.) Nejvýznamnější „válečnou“ akcí v tomto smyslu se stala Výstava svérázu v Obecním domě na jaře roku 1915. Byla organizována z větší části těmi, kteří se kdysi podíleli na vybudování české chalupy, především R. Tyršovou a J. Koulou, a některými výtvarníky. Spolupracovali zde A. Mucha a L. Novák, nejmladší generaci zastupovala například M. Fišerová-Kvěchová. Podle zavedené tradice se tady setkaly skutečné lidové kroje české, moravské a slovenské s modely soudobých „svérázových“ oděvů, navržených mladými výtvarnicemi pro nejrůznější příležitosti, i s oblečením pro děti. V popředí byly kroje slovenské, které sloužily také jako hlavní inspirace pro dobové oděvy. Jejich strážlivá linie skutečně dobře vyhovovala soudobému vkusu a navíc tu byl nezanedbatelný politický podtext. Ručně vyší-

vané modely navržené profesionálními výtvarnicemi jsou ovšem vždy luxusní záležitostí, tím spíš v hube-
ných válečných letech. O toto však tolik nešlo. Výsta-
va ukázala profesionální a citlivý přístup k lidovému
textilu, tedy svým způsobem i pokrok v odborných
znalostech, ale především se stala „prvním smělejším
projevem národně českého toužení na počátku války“
(Tyršová 1920, s. 82).

Na jejím konci se pochopitelně opět vyrojily kro-
je a nejrůznější krojové kreace masově zaplavily ulice
měst i v těch regionech, kde život autentických krojů
byl už dávno minulostí. Jiná situace byla na Moravě,
ale v českých městech se objevovalo všelicos, od sku-
tečných krojů, získaných kdekoli v terénu, přes kopie
nebo napodobeniny velmi různé úrovně až k laciným
primitivním výtvarům. Známy je filmový záznam,
zachycující návrat prezidenta T. G. Masaryka v listo-
padu 1918 do Prahy a jeho bouřlivé uvítání krojova-
nými Pražankami na rampě Národního muzea. Kroje
se stávají už nejen symbolem národním, ale i státním.
Objevují se na bankovkách a poštovních známkách
mladé republiky a mezi ty, které jsou považovány za
nejlepší reprezentanty národních krojů, přibývá kroj
kyjovský, oděv rodného kraje prezidenta-Osvobodite-
le (shodou okolností je tento kroj laděn v českosloven-
ské trikoloře).

Všeobecné nadšení ze vzniku samostatného státu,
vnějškově se projevující mimo jiné opětnou oblibou
krojů, vydrželo několik let, posilováno sdělovacími
prostředky, školní výukou, Sokolem a podobně. V jis-
tém smyslu to byl i únik od nejednoduché sociální
a politické situace, která provázela první roky nového
státu. Příznačné je, že oslovovány jsou opět především
ženy. Ženské časopisy přinášejí další módní svérázové
kolekce, tentokrát v náročných i dosažitelnějších pro-
vedeních a na dobře zvládnuté výtvarné úrovni. Podí-
lejí se na nich zejména mladé výtvarnice. Některé se
zúčastnily už Výstavy svérázu v roce 1915: M. Fische-
rová-Kvěchová, M. Suchardová, J. Mulačová a další
(Moravcová 1986b, s. 157n, s. 210n.)

Tam, kde lidová kultura je dosud živá, přispívá
nošení kroje také k zesílení pocitu lokálního patri-
otismu. Zájem etnografů a publicita v tomto směru
pravděpodobně značně napomohly zpomalit proces
zániku lidové kultury v některých národopisných
oblastech, dokonce lze snad uvažovat o tom, že pozor-
nost, věnovaná lidové kultuře, byla v těchto regionech
impulsem k vytváření dalších forem lidového výtvar-
ného projevu, tedy i krojů. (Extrémním projevem je

zkonstruování zdobného a barevného „valašského-
-orsáckého“ kroje na přelomu 19. a 20. století.) Tyto
artefakty ovšem vznikají ve zcela jiné atmosféře a se
zcela jinou motivací než původní tvorba.

Další vlna oděvního svérázu byla vyvolána krizo-
vou situací 30. let. Nešlo jen o závažné sociální pro-
blémy, ale v tomto kontextu především o reálný pocit
ohrožení státu a národa. Potřeba vyjadřovat jedno-
tu a navazovat na tradice této země je opět aktuální.
Veřejnost znovu sahá k viditelným manifestacím, ve
kterých si potvrzuje své sebevědomí. Návrat k oděv-
ním symbolům je jednou z nich. Pražské i brněnské
výtvarnice (v Brně se v tomto směru angažuje ve vel-
mi dobrém výtvarném projevu M. Zapletalová) před-
kládají další návrhy svérázových šatů, ale protože ten-
tokrát je doba opravdu kritická, objevují se zase velmi
různorodé „lidové“ variace na národních kroje. Maso-
vými demonstracemi se staly předválečné sokolské
slety, které zařadily do programu komponované scény,
kostymované z velké části rovněž v národním stylu
(Novotný 1990, s. 34–39, Štěpánová 2002). Vysoce
emocionálně jsou lidové kroje vnímány po celou vál-
ku a na jejím konci se zase oblékají k vítání osvobodi-
telských armád.

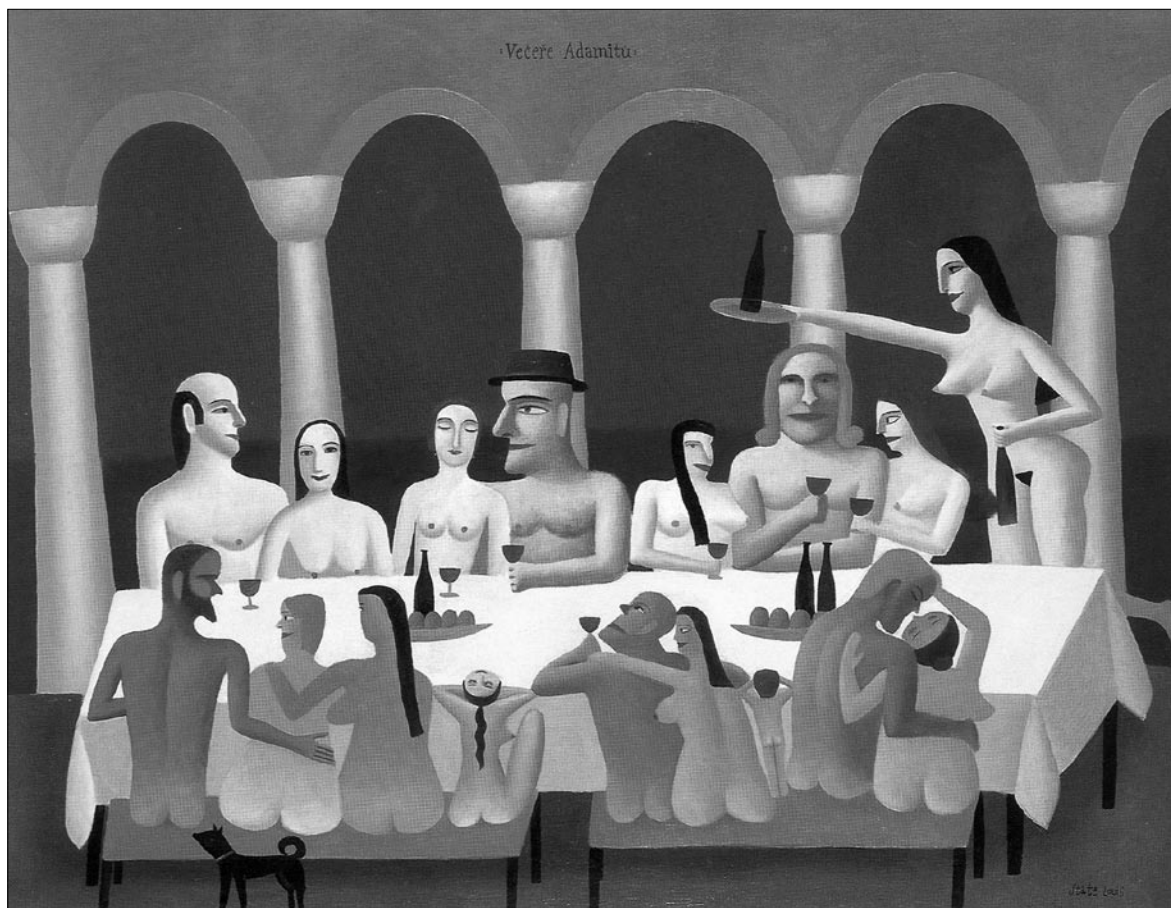
Tento moment znamenal poslední silné masové
vzepětí, jehož odlesky se dají vystopovat ještě v tělo-
cvičných úborech na prvních spartakiádách nebo při
prvomájových průvodech. Odliv zájmu, respektive
ochoty oblékat si kroj v běžném městském prostře-
dí, tedy jako kostým, je ovšem zjevný. Tyto aktivity
se soustřeďují na spolkovém základě a v zájmových
kroužcích. (Něco jiného jsou bytové doplňky různé
úrovně, to ovšem není v této souvislosti podstatné.)
Řadový občan, který nežije v národopisné oblasti
s dosud existující tradicí, má-li důvod cokoli deklaro-
vat prostřednictvím svého zevnějšku, sahá k drobným
doplňkům a distinkcím. Kosmopolitní móda se čas od
času inspiruje různými krojovými prvky evropskými
i mimoevropskými. To jsou ovšem globální „folklor-
ní“ vlny, které s národním a státním svérázem souvisí
jen nepatrně.

Počátkem 60. let se v odborné literatuře objevuje
termín „folklorismus“ jako jistý ekvivalent pojmu své-
ráz (Bausinger 1970, Moser 1962). Je internacionál-
ně srozumitelný a v odborných kruzích samozřejmě
akceptovatelný a akceptovaný (Jeřábek 1977), i když
vzhledem k tradici českého pojmosloví může být
zavádějící.

To, co zde bylo řečeno, není míněno ani jako apo-

logie, ani jako obžaloba fenoménu zvaného svéráz (nebo folklorismus). Je to jev, který je mnohem starší než odborná disciplína, je neobyčejně tvárný, přizpůsobivý, komunikativní, dokáže pohotově reagovat, prostupuje celým společenským spektrem a je schopen produkovat výtvoř vysoké umělecké hodnoty (Josef Mánes nebo Alfons Mucha se ve svých dílech nezakrytě inspirují lidovou kulturou) i zcela vulgární kýchče (Vydra 1952). Dokáže dokonce i zpětně ovlivňovat vlastní lidovou tvorbu a v jistých případech s ní

splývat a umí být také nezanedbatelným zdrojem ekonomické prosperity etnografických oblastí jako zboží vyhledávané turisty. Škála, ve které se svéráz uplatňuje, je široká a hodnotící měřítka, odborná i společenská, se posouvají. To, co je z dnešního pohledu kýčem, může být za 50–100 let chápáno jako pozoruhodný výraz lidového umění. V každém případě však platí, že textil a oděvy, kroje, jsou tradiční, zřejmě nejstarší a velmi vděčnou doménou svérázu.



Alois Mikulka, *Večere Adamitů*, 1997, olej na umělé hmotě, 62x80 cm. Inspirace: Událost z českých dějin, kdy se za husitské revoluce v roce 1421 od táborů odštěpila náboženská sekta adamitů, hlásající návrat k přirozenému životu, zahrnujícímu i sexuální uvolněnost.

Alois Mikulka: „Čas od času se sejde skupina extremistů, kteří si nějakým obzvláštním nápadem zpestří žití. Třeba takové antické hostiny spojené s orgiemi! Krásně by to šlo provozovat v teplých krajích, třeba v Tichomoří. Ale u nás? Myslím, že stačí první ranní mrazík a vše rázem zmizí v teplém zahalení ...“

Dílo vytvořená pro *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy.*

5. Rozvolnění problému

5.1. O vlastenecké masopustní merendě / Božena Němcová

(...) Bude se zde (v Praze) jako loňského roku na masopustní pondělek dávat maškarní merenda, v které se chtějí zdejší vlastenky v národních krojích prezentovat. An žádný zde ten kroj okolo Polné nezná, ráda bych já, jestli šat dostanu, polenskou selku dělala. Já však nevím, jestli to původně český neb německý kroj je, to ale nic nedělá, jen jestli se v českých vesnicích nosí. (...) Buďte tak dobrý, zdali Vám to možná, objednejte mně to. Musela bych mít ale všecko, totiž: sukni, zástěru, šněrovačku, kabát, košili a pak to čepe-

ni do hlavy; teď ale nevím, je-li to již z vlasů udělané a jehlicí se to jen přidělává, neb si to každá sama udělati musí; prosila bych tedy, by jste mně to psal a jen pentli a jehlicí poslal, nejsou-li ty rulíky falešné. Že černé vlasy mám, to víte snad ...

(Z dopisu Boženy Němcové Antonínu Pittnerovi do Polné 2. ledna 1845. In: Němcová, Božena: *Listy*, I. Novotný, Miloslav, ed. Praha: Nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1951, s. 19–20.)

5.2. Prowolání na wenkow k uspořádání národního oděvu slowanského / Leták Slowanské lípy

(...) Slowanská Lípa sestawila ze swých audů wýbor, který uspořádání národního kroje slowanského na péči má.

Při wší rozmanitosti a umělecké wkusnosti, historické a národní wěrnosti má se jednoduchosti, slušnosti, jakožto druhé a třetí vlastnosti dosáhnouti.

Audowé wýboru jako p.p. Rittersberg, Slaw. Tomíček, Ferd. Kopp, Kokořínský, Zap, Herberger, Stefan, Hanka, Erben atd. budou dopisowati do jiných slowanských zemí, do Jihoslowan (Srbska, Horwatska, Dalmatska), do Polska a Ruska, aby se ethnograficko-literární příspěwky a wýkresy národních a historických krojů Slowanské Lípy odesílaly.

A wšak mnoho a rozmanitých wýkresů takowých,

mnohé jsou illuminowány, nalézá se w Praze již nyní, a sice w Museum: Jihoslowanské kroje wydané w Zagrebu, dosud 14 swazečků illuminowaných Les Peoples de la Russie, morawských krojů asi 30 obrazů, wydané roku 1836, maloruské kroje wydané od historické společnosti Moskewské, srbsko-lužické kroje, wydané od Smolera, potom w králowské bibliotéce, u hrab. Erwina Nostice a barona Neuberka, na Strahowě, w bibliotéce kníž. Lobkowice, u křižowníků, u magistrátu w archiwu a w bibliotéce konsistorské, pak illuminowané wýkresy w rozličných almanaších a jiných knížkách.

We schůzce wýboru pro národní kroje slowanské dne 25. srpna přewzali p.p. malírowé Jos. Mánes,

Wýšek, Kroupa, Štorch, Hellich, Zelený, Čermák, Jawůrek ochotně práci tu na sebe, že, pokud přiměřeno a potřebno bude, výkresy oněch obrazů vyhotoví a Slowanské Lípě předloží.

Krom toho však nawrhnul p. Hanka, aby se sebraly portréty z velikých a rozličných kancionálů a w tu práci uwolilo se též několik umělců, owšem jenom co se Prahy týká, ježto kancionální takowáto portreta i w jiných městech po Čechách, na Morawě, w Slezsku a we Wídni se nachází, zvláště w Litoměřicích a w Teplicích, w Brně, w Duchcowě (Dux), w Třebici, w Opawě (Troppau), w Žluticích, w Ewančicích (Eibenschitz), w Těšíně, w Chrudimi, w Holomauci, w Mladé Boleslawi, w Králicích, w Jihlawě, w Hradci Králowé, w Rakownice, w Přerowě (Prerau), w Kutné Hoře atd. (...) Do nahoře uведенých míst nesa há ruka umělců pražských. Činí se tedy tímto uctiwá

prosba od Slowanské Lípy ke všem umělcům a u věci té zběhlým mužům po Čechách, na Morawě, we Slezsku a we Wídni, aby výkresy a popisy takowé zhotowili a Slowanské Lípě do Prahy (Betlémský plácek č. 258) zaslati sobě neobtěžowali. Dělá se to též hlavně i z toho ohledu, jak jsme již podotkli, že, byť se všeho k žádoucímu cíli a konci upotřebiti nemohlo, přece by sbírka národních krojů (zde arci nejwíce minulých wěků) rozmnožena a w českém národním Museum složena býti mohla. Na wšecky wlastimily klade se w ohledu tom plná naděje.

W Praze dne 28. srpna 1848

Od wýboru Slowanské Lípy pro uspořádání národního kroje slowanského.

(Provolání na wenkow k uspořádání národního oděwu slowanského. *Leták Slowanské lípy 25. srpna 1848.*)

5.3. Popis módního listu / Časopis Lada

Jelikož letos masopust dlouhý jest a naše dámy z největší části pláštěm neb kožichem opatřeny jsou, přináší naše modní příloha samé besední obleky, které jistě našim vlastenkám, tanec a plesy milujícím, vítány budou. Obleky tyto jsou vybrány ze skříňe našich nejlepších a nejkrásnějších pokladů domácích. Vynikají elegantností a vkusem nad vším až dosud podaným a vyrovnají se – ba snad předstihnou – všechny německé a francouzské fantazijní obleky ...

(*Lada*, roč. 2, 1862, 8. ledna.)

Všecka ta krása a nádhernost jarních obleků ve Stromovce nebyla by nás potěšila, kdybychom nebyly pozorovaly, že naše šlechtné dámy si také domácí mody na národním kroji spočívající všímati začínají.

Viděly jsme totiž hojný počet dam, které nad živůtkem šatů měly nízkou dykytovou šněrovačku (...). Menší děvčata měla vesměs sukénky, bílé košilky ke krku a šněrovačky, čili nízké živůtky s náramky z tétéž látky co sukénky, na ramenou wázanky, ...

(*Lada*, roč. 2, 1862, 8. května.)

Zdá se, že krásné živůtky slowanské takřka opanovaly svět, neboť všudy, kam jen dohlédnem, přináší je moda pro salon a ples, jakož i pro obyčejné obleky; avšak w skutku rozkošně vyjímá se tílko pěkně rostlé dívky w takovém živůtku. Skoro všechny plesové obleky skládají se letos z živůtků a sukének dvojí barvy ...

(*Lada*, roč. 4, 1864, 8. ledna.)

Za nejnovější a nejhledanější předměty bálové pro mladé dívky dlužno považovati malé šněrovačky dykytové a aksamitové k bílým sukním ...

(*Lada*, roč. 4, 1864, 24. ledna)

Na národní besedě viděti bylo rozličných drahých, vkusných i nevkusných toilet, avšak šněrovačky, k nimž Lada již tak hojný počet wzorů, tak značný wýběr přinesla – šněrovačky byly ze síně bálové vypuzeny ...

(*Lada*, roč. 5., 1865, 15. března)

5.4. O důležitosti kroje národního / Miloslava Procházková

Národnost jednotlivých národů nespočívá (...) pouze w jazyku, jak my nyní dosti chybně se domníváme, nýbrž ve všem, co s národem souvisí, co od jiných národů jej liší a wyznačuje, w jeho obyčejích, zwycích, w jeho zwůsobu života wůbec, a přede vším též w kroji.

Proto také jedině na základě zvláštních jeho potřeb a podněbí wyvinutý kroj a obyčej je mu nejen nejprůměřenější býti mohou, ale k uhájení jeho národnosti vedle pěstování jazyka nevyhnutelně jsou potřebny, a také odcizení se původním obyčejům a vlastnímu

kroji národům velice jest na újmu, ano, směle dá se tvrdit, že odložení kroje národního prvním jest krokem k odnárodnění se, neb s ním odloží se pozemná obyčej, zvyky a konečně i – jazyk. Že tak s naším národem skutečně se dělo, jenž odevždy ve změně kroje si liboval, rád dle cizinců se pitvořil, o tom nás poučují dějiny (...).

Hlahol mateřský utichal, vypuzen jsa z paláců velmožů, skrýval se jakoby stydlivě po chýžích venkovských, kdež dík především matkám českým, zachoval se (...). Žena česká a především žena venkovská velkou zásluhu má o jazyk náš. Žena venkovská (...) dlouho pamětliva jsouc krásného příkladu předkyň svých, ctíla i horlivě pěstovala vše, co tyto jí zanechaly a odkázaly (...).

Neocenitelný jsou (...) kroje národní, jež nejen svým vážným, ale především ustáleným tvarem na mysl ženskou příznivě působí. Zbytečně ji nezaměstnávajíce, dodávají jí rázu vážnějšího, důstojnějšího a vznešenějšího, i působíce na vytrvalost a pevnost povahy její, naplňují ji také jistým sebevědomím, jež vychází z rozhodnosti, s jakou národnost svou zevně světu hlásati se neostýchá (...). Neb duch ženin vážnějšími věcmi se zabývá, volněji a svobodněji se roz-

vine (...). Odstraněním té západní modly a zavedením ustálených motivů národních povznesou se štěstí rodinné. Neb nemožno, aby muži vzdělanému příjemnou byla společnicí žena nevědomá (...). Proto, chtěla-li žena získati společnost mužovu více pro sebe, jest jí třeba muži dle možnosti se přizpůsobiti, aby, chápajíc jej, o povolání jeho s ním rozhovořiti a z úspěchů jeho upřímně se těšiti mohla. A tomu všemu dosud velice na závalu byla moda a modaření (...). Často hledí se totiž i na stravě nepřiměřeně spořiti, aby jen ohromné výdaje na šat uhraditi se mohly a tím trpí zdraví celé rodiny, přičemž mnohdy otci ještě nejhůře se daří, slabým jsa, nedovede rozhodně vystoupiti, až starostmi sklíčen, předčasně k hrobu spěje (...), což za našich časů také bývá následek přepychu a přemrštěného modaření (...).

Proto bezpečně doufám, že naše úvaha bez účinku nezůstane, ale spíše ještě k dalšímu rozjímání povzbudí o všestranném prospěchu, jenž vyplynul by pro nás z kroje národního, ustáleného ...

(Procházková, Miloslava [1886]: *O důležitosti kroje národního*. Milým družkám věnuje Miloslava Procházková. Kutná Hora, 1886, s. 3, 4, 7, 8, 11, 12.)

5.5. O výstavě ženských umění a výrobků v Paříži 1902 (Exposition international d'Arts, métiers féminins) / Marie Veselíková

(...) Naše výšivky mají nejkrásnější místo uprostřed hlavní pasáže u hudby. Vitríny jsou vodorovné, ale dali jsme šikmo kartony a čepce a jiné věci vycpali papírem. Staré věci (retrospektivní) jsou ve čtyřech vitrínách a nové z Průmyslové školy (École professionnelle de la ville Praque) ve třech vitrínách o dvou odděleních. V jednom jsou i krajky, které se líbí vkusu Pařížanek. (...) Pan Alfons Mucha – ten má ateliér

plný moravských výšivek – vyhotovil tři nápisy *Moravie, Slovaquie, Bohême* ...

(Z dopisu industriální učitelky Marie Veselíkové z Paříže 25. června 1902, adresátkou je inspektorka nad ženskými průmyslovými školami Renata Tyršová. Archiv Tyršova muzea, pozůstalost R. Tyršové I. D. 78.)

5.6. O ruchu krojovém / Augustin Žalud

Lidový kroj hodí se zejména pro mladé dívky a ženy – muži sotva jej budou kdy hojně voliti – proto kniha „Lidové kroje československé“ omezuje se jenom na popis kroje ženského. Tím spíše, že má býti návodem a sbírkou předloh pro šití kroje, k němuž se jistě odhodlají pouze ženy. A které mohou volně sahati po kroji? Kroj je a bude vždy oděvem nápadným. Proto mohou jej voliti ty, které snesou v průměrnosti

dnešního života trochu nápadnosti, tj. ženy aspoň neošklivé. Zbývá otázka, jaký kroj volit. Kde kroj zcela nevyhynul, kde se zachoval aspoň v paměti, je dobře voliti kroj místní. Ráz kraje a jeho života působil na vývoj a ráz kroje, kroj přímo vnitřně, organicky souvisel se svojí oblastí, a proto není vhodné jej přenášet a libovolně volit. Jinak, kde není krojové tradice a souvislosti, například ve městech, je při volbě kroje

hleděti k postavě příští jeho nositelky: kroj chodský se svojí vysoko pásanou sukni, jenž dává štíhlou silhouetou, kroj litomyšlský, hanácký, jsou vhodné pro ženy postavy vysoké, kroj plzeňský, blatský, pro ženy plných tvarů, kroje moravsko-slovenské, někdy se sukni velmi krátkými, hodí se ženám nevelké postavy,

spíše trochu drobným ...

(Žalud, Augustin [1920]: O ruchu krojovém. In: *Lidové kroje československé*. Uspořádal Josef Kazimour, popisuje Vlasta Havelková, ilustrace Jaroslav Nauman a Madlena Wanklová, střihy Jarmila Augustová. Praha: Rolnická tiskárna, s. 17.)

5.7. O našich lidových krojích / Blažena Šotková

Každý, kdo si jen trochu všímá našich lidových krojů, došel jistě k přesvědčení, že skutečná krása kroje nespočívá vždy jen v nádheře látek, z nichž je ušit, nebo v bohatství výšivek – to vše je málo platné, jestliže je kroj ledabyle nebo nesprávně oblečen. Naproti tomu může upoutati skutečným půvabem i kroj zcela prostičký, jestliže je každá jeho podrobnost na svém místě, jestliže je oblečen podle všech pravidel a zásad vkusu kraje a doby, z nichž pochází. Proto nikdy není dosti zdůrazněna nutnost toho, že kroj nesmí jeho nositelka přizpůsobovati sobě a vkusu dnešní doby, nýbrž musí se sama přizpůsobiti všem jeho zvláštnostem, i když jí připadají dosti nezvyklé

a zvláštní. Tohoto sebezapření vyžaduje úcta ke kroji a láska k staré a cenné památce. Je to celkem nepatrná oběť, samozřejmá pro toho, kdo v kroji vidí více než pouhou změnu. I když podle nynějších regionálních zásad má každý voliti pouze kroj svého kraje, přece je vždy možna volba kroje takového, který by odpovídal typu toho, kdo jej má nositi – prostě řečeno – který by slušel a takový se mezi našimi kroji najde vždy, aniž by bylo nutno něco na něm měniti jen pod touto záminkou, která se až příliš často a zbytečně vyskytuje ...

(Šotková, Blažena [1951]: *Naše lidové kroje, jejich vzory, střihy, a zpracování*. 1. Kroj plzeňský. Praha: Vyšehrad, s. 4.)

5.8. Arnošt a Bělínka / Magdaléna Dobromila Rettigová

Postavení Magdalény Dobromily Rettigové (1785–1845) v kontextu rané české obrozenecké kultury bylo významné. Bohabojná M. D. Rettigová zasahovala do veřejného života – zaměřila se na vzdělávání českých měšťanských dívek, jejichž životní metou bylo zakotvit ve spořádaném manželství. Nejvýznamnější součástí této činnosti bylo sepisování praktických příruček pro hospodyňky. M. D. Rettigová psala i mravoučné, sentimentální povídky, které ovšem mají hodnotu pouze literárně historického dokumentu. Z její literární tvorby do dnešní doby přežila *Domácí kuchařka aneb Pojednání o masitých a postních pokrmech pro dcerky české a moravské* (1826).

Magdaléna Dobromila Rettigová byla vnímána jednak jako symbol obětavé české vlastenky a národní buditelky (z těchto pozic ji později vytlačila o dvě generace mladší, nonkonformní Božena Němcová), jednak jako symbol vzorné a ctnostné manželky a rádkyně ve věcech domácnosti i mravnosti. Povídka *Arnošt a Bělínka* (1821), jejíž část zde zařazujeme, je dokladem úrovně prozaických prací M. D. Rettigové (jakož i dobové české literatury) a konzervatismu

obrozenecké společnosti. Autorka na milostném vztahu mezi šlechticem Arnoštem a chudou dívkou Bělínkou ukazuje, jak zhoubný je předmanželský sex.

Šlechtic Arnošt se vášnivě zamiluje do prosté Bělínky. Dívka mu po dlouhé době dvoření cit oplácí a plně se mu odevzdává. Ukázka představuje scénu, v níž Bělínka přijde o panenství. Autorka do svých moralistních argumentací zapojuje i přírodu, která náhlou proměnou počasí kriticky komentuje morální pád mladého děvčete. Celý následující děj je sledem tragických událostí: Arnošt si bere za manželku svou bohatou příbuznou Anežku; těhotná Bělínka spáchá sebevraždu a tím se dopouští dalšího smrtelného hříchu; Arnošt, který si pozdě uvědomil, čeho se dopustil, je pak pronásledován výčitkami (pro změnu zapomíná na Anežku) a umírá zasažen bleskem na místě, kde se tajně setkával s Bělínkou.

Arnošt a Bělínka

Již počali pastýři ovečky své modrými charpami věncovati, již zlaté klásky tíží svou se klonily, již chasa vesele brousila srpy, těšíce se na radosti veselých

žní a obžínků, když v obyčejný čas Bělinka v zeleném oudolil na Arnošta s dychtivým, milostí naplněným srdcem čekala. A aj, vidí ho přicházeti; víc letěl než šel; jeho noha se ani země nedotýkala a již odzdaleka celá jeho tvářnost ukazovala, že cosi neobyčejného se přihodilo; i zděsila se toho Bělinka; ale vidouc, že vesele hledí, upokojila se zase.

A letě jí do náručí, řekl: „Ach, Bělo! Bělínko přemilá! Tenkrát jsem u svého cíle! Tenkrát naše upřímná láska korunována bude! Té jediné překážky našeho štěstí již není více; dnes mne dopis ze sídelního města došel: můj strejc již zemřel a pozvali mne, abych jej k hrobu doprovodil. Za osm dní zase zpátky se vrátím; pak již nebude, co by mně bránilo tebe co choti svou obejmouti!“ A tu zase poznovu ji líbal a k srdci svému tiskl. Běla se uleknouc, že by osm dní od miláčka byla, měla jakési smutné zdání, jako by ho navždy ztratiti měla. „Ach, Arnošte! Ostaň, neopouštěj Bělu svou; vždyť i bez tebe tvůj strejc pochován bude,“ pravila k němu. On zas, že nemůže odepřítí prosbu přátel svých; těšil ji, že osm dní tak dlouhý čas není. „Ach a již zejtra na ráno mne opustiti chceš?“ pravila starajecí se láska.

„Na ráno, milá Bělo, abych tím dříve zase do náručí tvého pospěti mohl.“

I rozmlouvali tak pořád, až měsíc na obloze nebeské svým stříbrným paprskem je osvětloval. Bylatě přelíbá tichost v celé boží přirozenosti; ticho všudy vůkol; jediné cvrčení ptáčků z blízkého křoví chvílkami se mezi šepotem zamilovaných ozývalo. I rozmlouvali, jak budoucí svůj život pospolu trávití budou; i pořád blíž k srdci Arnošt Bělínku tiskl; a ona sama sebe a vše kolem zapomenouc, cítila jen lásku k němu, zapomenouc na vše, i na přísahu, kterou máteři umírající složila. I odstoupil od ní strážný anjel panenské ctnosti, zakryl tvář své a spěchal do hustin háje – i luna se skryla; a zatmělo se vůkol všecko, jako by nemohlo

na pád dívky, až posud ctnostné, pohleděti. – I změnilo se líbezné vání věterka libého v strašlivý, bouřlivý vichr: počalo blejskání, strhla se bouře, vrcholky stromů klonily se k zemi; každý tvor počal hledati outočištné místo, chtěje se skryti; jediná Běla, jediný Arnošt nevěděli, co se děje; neslyšeli, co by to bylo, až první udeření nedaleko od nich do jednoho věkovitého dubu je k sobě přivedlo.

Ach jaké to vzpamatování pro Bělu! Jaký to rozdíl v celé přirozenosti i v duši Bělínčině! Namísto čisté luny jim svítící svítil hromem raněný dub a bleskot na obloze. I počala Běla rukama lomiti a se lkáním a vzdycháním bédovati: „Ach co jsem to učinila, nešťastná dívka! Zapomněla jsem, co ctnosti své a co stínu matky své povinna jsem! Ach přirozenost celá se vzbouřila proti mně, aby mne pro mou nešlechtnost ze světa shladila!“ Arnošt ji všelijak těšil, aby si nic z toho nedělala, že požehnání kněze ji zase brzičko očistí.

Rettigová, Magdaléna Dobromila (1986): „Arnošt a Bělinka“. In: Rettigová, Magdaléna Dobromila, *Domácí kuchařka. Spolu s ukázkami z beletristického díla M. D. Rettigové a čtením o její osobnosti*. Praha: Odeon, s. 432–433. K vydání připravila, čtení z M. D. Rettigové a o M. D. Rettigové uspořádala, předmluvou, vysvětlivkami, ediční poznámkou opatřila a obrazové přílohy vybrala Felicitas Wünschová.

Medailon Magdalény Dobromily Rettigové napsal a ukázkou z jejího díla vybral Jiří Pavelka. In: Malina, Jaroslav, ed. (2000): *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy. III. svazek („Český svět“)*. Brno: Nakladatelství Georgetown – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 114–115.

5.9. Děti čistého živého / Teréza Nováková

Když přišla pražská rodačka Teréza Nováková (1853–1912) krátce po svém sňatku v roce 1876 s manželem, gymnaziálním profesorem, do jeho působiště v Litomyšli, znala lidovou kulturu z literárních ztvárnění Boženy Němcové a Karolíny Světlé. Mladá paní, romanticky založená vlastenka, koketující s literárními pokusy, byla zpočátku rozčarována maloměstskými poměry, ve kterých byla nucena se

pohybovat a jednou z únikových cest se jí stala literární práce, konzultovaná na dálku s Eliškou Krásnohorskou a především s Karolínou Světlou, která byla pro mladou adeptku literatury autoritou i starší přítelkyní. Dvě desetiletí, strávená v Litomyšli, znamenala klíčové období v životě spisovatelky, která tu lidsky i umělecky uzrála a díky příznivým okolnostem a samozřejmě i nadání k tomu, co etnologové nazývají terénním

výzkumem, dokázala zachytit své působiště a široké východočeské okolí z pohledu tehdejšího národopisu (věnovala se nejen oděvu, ale i architektuře a vybavení interiérů, domácím řemeslům, ale také dialektu, léčitelství, obřadnosti, národnostním poměrům, neboť tu byla nezanedbatelná německá enkláva, a v neposlední řadě nejednoduché náboženské situaci). Tyto dojmy, postřehy, črty a postupně i pojednání publicistického a stále víc i odborného rázu, vznikaly paralelně s další literární tvorbou a postupně se s ní sblížovaly. Jejich propojení – zúročení odborné znalosti prostředím a etnografických reálií a hluboký lidský a umělecký vklad, nepochybně ovlivněný i tragikou vlastního životního údělu – vrcholil v posledních pracích, pěti románech z východočeského vesnického prostředí, vzniklých už v Praze v letech 1895–1909.

Děti čistého živého, napsané v letech 1903–1906, jsou čtvrtým dílem v této řadě (*Jan Jílek, Jiří Šmatlán, Na Librově gruntě, Drašar*). Je to obraz, skoro se chce říci freska, zachycující tradici starého, východním Čechám vlastního náboženského blouznivectví, které ve druhé polovině 19. století vyúsťuje v rozpad sekty ducha čistého živého v konfliktu s filozofií nové doby, zprostředkovávanou tiskem, s novými otázkami a problémy, na které nedokáže staré učení skupiny dát uspokojující odpovědi. Jaroslava Janáčková v doslovu postihuje celý oblouk vývoje protagonisty sekty Kvapila ve dvou citátech. V tom prvním, na začátku románu, utěšuje svou ovdovělou sestru Koutnou: „Od toho sme naplnění duchem, abychme přemáhali všecka protivenství světa, i tu tvrdou kamenitou naši půdu.“ Druhý vyjadřuje rozpolcenost a zoufalství toho, komu se zhroutil celý duchovní svět, nemá už sílu vést skupinu bratří a dokonce ani sám žít: „Dyž člověk dlouho chodí světem, i duch se mu promění v hroudu a světlo v blud!“

Student Jiří Koutný, Kvapilův synovec, miluje Růženku Lexovou, dceru ze mlýna, který je jedním z míst, kde se skupina bratří schází. Pomluva vdovy Faimonky z vybrané ukázky je nepřímou příčinou Růženčiny tragické smrti ...

Děti čistého živého

Faimonka kvapně shrnovala si vykasanou vrchní sukni přes starou, úplně zmáčenou kanafasku, shrnovala rukávy jupky, kterou měla navlečenu ještě přes bruslíček a hrubou košili, a prikazujíc dceři, aby s prádlem brzy se vrátila, přidružila se k mladému muži, lávku právě překročivšímu, a vedla jej po silnici a pak

vzhůru po stupních do stráně vyhloubených na sad a dále do stavení.

Kačka jediným slovem se nezúčastnila rozprávky; máchala a ždímalá zbývající kusy barevného aneb zažloutle bílého prádla a přitom pozorně naslouchala. Teprve když matka se studentem odešla, ustala chvíli, ohlédla se za nimi a pak zamumlala: „Nač ho k našim voděj? Budem jenomej pro smích! A nechtělo se mu – Maminka nutit nemusili –“ ulevovala si při máchání víceméně srozumitelnými větami a nevrle házela kusy prádla jako lana stočené do škopku. Když odhodila poslední kus, vyskočila z kamene, sebrala z něho podložený pytel a plahočila se s těžkým škopkem až pod stráž, mumlajíc zase: „Šecko mám zastat sama – A pro drůbínek tlachu – stejně se s tím sama do kopca nedostanu ...“ Postavila prádlo a několika skoky přeběhla schůdky ve stráni, sad, záprseň i tmavou síňku a vběhla do světnice; zde našla Jiřího sedícího u okna a před ním matku, která horlivě, leč přídušeným hlasem mu domlouvala. Mladý muž nehleděl, jak si umínil, okénky k protějšímu mlýnu, nýbrž měl hlavu složenou v obě ruce, jako by jej tížila. Kačka vyzvala matku, aby jí pomohla s prádlem, vyčítajíc, že dosti se s ním natahala až pod chalupu, jiná, že by škopkem ani nepohnula, a že by ještě všechno vyklopila na cestu, kdyby je až na záprseň vynéstí měla.

Na Faimonce bylo znáti, že je nerada; když se mladému muži omlouvala, slibujíc, že hned se vrátí, pozdvihl tento hlavu z dlaní a Kačka viděla, že je ve tváři všecek rozrušen a již na prahu slyšela, jak tiše, dušeně vzdychl.

Když šla s matkou po sadě, řekla polo zamračeně, polo lhostejně: „Cák ste mu udála? Proč černí?“

„Cák bych mu dála,“ utrhla se ní žena, „snad se nemůže dočkat Lexovejch!“

Ale dívka rozhodně zavrtěla hlavou a dívala se na matku úkosem. „Neplet se, do čeho ti nic nejní, Kačka,“ utrhla se Faimonka znova, rejš už pojďme, přecej nemůžu hosta nechávat v seknicí samotnýho!“

Jak dovedla nejrychleji, sešla po stupních a vynášela pak, namáhajíc se, s Kačkou prádlo. Odvracela přitom od ní tvář, aby se dcera zase znova nevyptávala.

„Rozvěs to na strop!“ rozkazovala jí a spěchala do světnice. Jiří Koutný ještě měl lokty opřeny o stůl a hlavu v dlaně složenou a hnul sebou, leda když odháněl dotěravé mouchy, jichž byla u oken celá hejna.

„Mladej pán se na mě hněvá, že sem praudu řekla,“ přibližovala se k němu Faimonka a usedla vedle něho na lavici.

„Vy myslíte, že je to pravda a ne hanebná pomluva?“ vyjel jako bodnut. „Viděl je někdo? Byl někdo při tom?“

„Neříkám, že byl,“ potřásala žena rozvážlivě hlavou a přitom zpod hustého černého obočí dívala se ze strany na Jiřího. „Ale pro nic tyle řeči nejsou a říká to každé, že adamiti vod toho se menujou, že mezi vá sebou tancujou, jak je Pánbů stvořil – jak praotec Adam v ráji. A na svátost manželstva taky nedržej, u nich se neřekne žena, manželka, řekne se sestra, pomocnice, hospodyně, to jako že i žádnou věrnost zachovávat nemusej. Spravedlivej adamita se sestrou se vodevzdat nedá – šak ví proč!“

Tvář Jiřího za řeči Faimončiny hluboce se zarděla, sklopil víčka a dýchal slyšitelně. S namáháním řekl pak po chvíli: „Nechodí na oddavky, protože neuznávají moc kněží a bratři a sestry si říkají na znamení, že jsou si lidé v říši lásky a pokoje všichni rovni. Moje zemřelá matka byla také věrná sestra.“

„Já vím, já vím! Vidávala sem i chodit na schůzky do mlejna se strejcem, s pantátou Kvapilem. Náš s něma taky bejval, a ty Pakostovy holky a inší eště, chlapů a ženskejch plnička seknice. Vokýnka si pěkně zastřeli plachtou, aby nebylo vidět, co –“

„Panímámo!“ vykřikl Jiří a vyskočil tak prudce, že udeřil se o hranu stolu. „Moje matka byla žena dokonalá!“

„Toť, toť,“ usmířovala jej žena úlisně. „Voni adamiti v tom ničehož zlyho nespátřujou, maj už takovej zákon –“

„Nechte mne odejít,“ a hoch snažil se odstrčit stůl, což se mu ovšem nedařilo. „Nemohu poslouchat, jak hanobíte mou matku a strýce!“

„Třá na tole nedržela,“ upokojovala Faimonka zase. „Třá jenomej zvostatní!“

„Ani o nich tomu nevěřím. Schůzky mívají, to vím; ale na nich zpívají, Písma čtou, protiventství světa si vykládají a duchem se potěšují.“

„Cák by se zavírali a vokýnka zastírali, dyby to bylo jenomej tole?“ horlila žena, uchycujíc Jiřího, jenž dral se kolem stolu, za ruku. „Sama Lexová se přiznává, že tomu říkaj hody lásky.“

„Matka nebožka také tak říkala,“ zašeptal Jiří jako by pro sebe a snažil se ruku svou Faimonce vytrhnouti. „Je to podle bible, podle přikázání.“

„Adamiti uměj Písma vobracet na svou stránku,“ usmívala se, následujíc mladého muže, který kvapně nyní bral se ke dveřím. „Nehněvejte se, mladý pane, já šecker jenomej v dobrotě – Přeukrutně sem tím maro-

kánstvem zkoušela, syna sem ztratila, manžel se nade mnou zatvrdil, douče mi zkazil a potomej na věčnou haňbu naši bez svátostí na onen svět se vodebral. Bylo mě vás líto, abyste tímle pádem taky do neštěstí nepřišel – já v dobrotě –“

JiříKoutný neodpovídal, skoro přeskočil vysoký práh světnice i onen ze síňky na záprseň a několika kroky byl v sadě, kdy rozplašil a na sebe popudil všechny tu rozložené husy; Faimonka klopýtala za ním.

„Eslipak už došli?“ ptala se a ukazovala ke mlýnu. „Vyprovodím mladýho pána a podvám se.“

„Nepůjdu již do mlýna,“ odmítal Jiří, „nemohu – dám se přímo domů. Je možno tudy po zadcích, po humnech přijít na cestu k nám?“ ptal se, když ocitl se u lávky.

„Toť je, tudy nahoru a potomej k helvetskýmu krchovu. Ale bude ich líto, že mladej pán ich nedočkal!“ volala žena za Jiřím, když tento, překročiv potok, spěšně dal se vzhůru směrem, který mu ukazovala.

Neodpověděl již a neohlédl se po ní, jako by jí co nejdříve uniknouti chtěl. Teprve když bez dechu došel hřebenu stráně a vynašel si pěšinu vedoucí na lemu polí kolem stodol a srubů, zastavil se na okamžik a pohlédl dolů. Za lesním pásmem, kudy tak často s Růženkou se procházel, zapadalo zvolna slunce, vrcholky stromů některých ještě byly ozlacené a několik rudých paprsků prodlévalo i na nejvyšším bodu černošedé žulové skály, v kamenný dešť pozvolna se drobicí, k jejímž boku byl přítulen mlýn Lexových. Bílé jeho stěny nebylo viděti, jen obnovenou střechu a vysokou baňatou stodolu.

Jiří zasténal a přikryl si na vteřinu oči rukou; když ji sundal, podíval se ještě jednou k lesu a zatal ji v pěst. Šel po klikatící se pěšině dále s hlavou sklopenou, až ocitl se u nízké zdi hřbitůvku. Pod zvoničkou dle květin z Růženčiny zahrádky poznal hrob dědečka Lexova; vichr, jenž náhle po západu slunce počal se zdvíhati, lomcoval vysokou na něm travou a cuchal macešky a sedmikrásy, div jim stonky nepřelámal. I vetčný, sluncem vysušený sloup zvoničky praskal a sténal a se prohýbal, až kovové části slabě zařinčely; a Jiřímu, jenž zůstal tu v zadumání státi, zdvihal vichr slaměný klobouk a do čela hnal jeho dlouhé, při spáncích a za ušima zkadeřené vlasy. Přidržel si klobouk rukou a dále dumal.

Jaké asi tajemství kryje hrob prarodičů Růženčiny? A proč chtěli Lexové býti pohřbeni v lese, při potoce? Vyloučili se sami z obce, vědouce, že s ní nemají nic společného? Proč jeho matka nechtěla mít

pohřeb jako ostatní? Co bylo podstatou oné víry jediné od věků pravé, k níž se jeho matka přiznávala a již jeho vyučiti se snažila? Byla v ní jen pravá služba světla čistého, ducha živého, bez obřadů, kněží a pout – aneb bylo v ní ještě něco jiného, tajemného, skrývaného, jak tvrdila Faimonka? Byli bratři a sestry, jeho matka, jeho strýc vyznavači pravdy, aneb hanebníci, kteří ze slova Písma utvořili si zákon dovolující a prikazující jim svobodu chtíčů tělesných? Jsou hody lásky tancem obnažených těl a ukájením pudů, trhajícím všechny rodinné svazky – a šla Růženka s rodiči opravdu do Stradouně, aby se divokých těch obřadů zúčastnila?

Tak se tázal a zase pokrýl si dlaněmi oči a ve sténání položil se lokty na hřbitovní zídku; slaměný klobouk spadl mu mezi hroby, nevnímal si toho, mučil se dále úvahami ...

*

Nováková, Teréza (1966): *Děti čistého živého. Román ze života lidu na východě Čech*. Praha: Odeon, s. 334–338. K vydání připravil Rudolf Skřeček, doslov napsala Jaroslava Janáčková.

Medailon Terézy Novákové napsala a ukázkou z jejího díla vybrala Irena Štěpánová.

6. O autorce

6.1. Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.

Irena Štěpánová se narodila 8. května 1948 v Příbrami, kde maturovala v roce 1966 na Střední všeobecně vzdělávací škole. V letech 1966–1971 studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze obor národopis – sociologie. Poté pracovala dva roky v muzeu v Táboře. V té době zároveň absolvovala postgraduální kurs muzeologie pro etnografy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a dokončila rigorózní práci. Od roku 1973 byla v interní aspirantuře na Katedře etnografie a folkloristiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a postupně začala vyučovat (přednáška o lidovém oděvu, vedení studentských praxí a podobně). Jako odborná asistentka působila od roku 1976. Ve výuce přibyla další témata, především evropské výtvarné umění a spoluúčast na vedení semináře. V roce 1980 obhájila kandidátskou disertační práci *Lidový oděv na Benešovsku* (tiskem 1987). Její studie *Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu (Český lid, 1983)* byla oceněna Českým literárním fondem. Habilitovala se v roce 1990.

Zájem o širší pohled na lidovou kulturu a dějiny oboru vyústil v průběhu 80. let do několika příspěvků o inspiraci scénografů 19. století lidovými kroji (například: *Kostým Mařenky ze Smetanovy Prodané nevěsty jako etnografický pramen, Český lid, 1985*; *Lidový oděv jako divadelní kostým ve výtvarných návrzích Karla Štapfera, Český lid, 1986*; *Album českých lidových krojů z roku 1814 jako předloha diva-*



Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc. Foto: Archiv Společnosti pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze.

delního kostýmu, Český lid, 1988).

Od této problematiky byl jen krok ke studiu svérázu a svérázového hnutí a jeho vazbám k etnografii: *Národopis a divadlo na Zemské jubilejní výstavě (Acta Universitatis Carolina – Studia ethnologica, roč. 7,*

1991; série studií o projevech svérázu v české společnosti konce 19. století – *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnologica*, roč. 9–12). Další její odborný zájem, orientace na historickou antropologii ženy, má podobnou genezi a byl podnícen studií *Renata Tyršová a národopis (Český lid, 1990)*. Následovaly další volně navazující příspěvky o Josefě Náprstkové (1992), Teréze Novákové (1993; společně s Blankou Svadbovou) a tábořské sběratelce Marii Prunerové (1994). Zároveň se ukázalo, že toto téma koresponduje s odborným zájmem folkloristky docentky Ludmily Sochorové; ve spolupráci s ní probíhá výběrová přednáška *Historická antropologie ženy*, která byla začleněna do celofakultní nabídky Centra pro studium rodu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Ve spolupráci s L. Sochorovou a M. Seckou napsala monografii *Ženy rodiny Náprstkovy* (2001). Další dílčí studie tohoto zaměření vznikají v rámci Výzkumného záměru Filozofické fakulty Univerzity Karlovy *Vývoj společnosti českých zemí v kontextu evropských a světových dějin* – dílčí úkol *Žena v české společnosti 19. století*. Vedle drobnějších článků, například *Božena Němcová a české kroje (Literární archiv, 2002, 2003)*, *Božena Němcová – svatba jako osud, svatba jako obřad (Česká literatura, 2003)*, *Výstava ženských umění v Paříži 1892 a české intelektuálky (Český lid, 2003)* je hlavním výstupem dokončená monografie o Renatě Tyršové.

Do výuky vedle zmíněné genderové problematiky zařadila specializační a diplomní seminář, vedení doktorandů a další výběrovou přednášku o lidové stravě v historickém a kulturním kontextu. Od roku 2001 externě vyučuje na Západočeské univerzitě v Plzni. Do let 1996–2002 se datuje její působení v hlavním výboru České národopisné společnosti. Nejvýznamnější pravidelné mezinárodní kontakty udržuje s Katedrou etnologie Jagelonské univerzity v Krakově.

V rámci popularizační činnosti realizovala v Československém rozhlasu vedle drobných příspěvků, týkajících se především Vánoc, v roce 1991 v rámci pořadu *Cesty za folklorem* cyklus *Ženy v české etnografii*. V letech 1994–1995 publikovala příležitostné příspěvky o lidové kultuře v *Zemských novinách*. Roku 1996 připravila ve spolupráci s Ministerstvem zahraničních věcí a českým vyslanectvím v Českém centru v Moskvě autorskou výstavu *České Vánoce*. V roce 2001 proběhl v Rozhlasové akademii třetího věku třídílný seriál o české lidové kultuře. Realizovala přednášky pro seniory v rámci Filozofické fakulty Univer-

zity Karlovy v Praze a Senior University, příležitostné přednášky v mimopražských muzeích, plánuje spolupráci s internetovým projektem *Senio*.

(V pražském nakladatelství Ivo Železný vyšly koncem 90. let pod pseudonymem čtyři romanticky laděné historické příběhy.)

Do tisku připravila monografii o Renatě Tyršové, 20 hesel pro *Etnologickou encyklopedii*, příspěvek z konference o etnologii a literatuře na krakovské Katedře etnologie z května 2003 a několik dalších dílčích studií pro časopisy *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnologica*, *Literární archiv* a pro sborník plzeňských symposií.

Výběrová bibliografie

Knihy:

Lidový oděv v Čechách 19. století. Skriptum. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

Lidový oděv na Benešovsku. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1987.

Lidový oděv v okolí Tábora. Tábor: Husitské muzeum, 1995.

Mýtus národa aneb Národopisná výstava československá (Brouček, Stanislav – Pargač, Jan – Sochorová, Ludmila – Štěpánová, Irena). Praha: Littera Bohemica, 1996.

Ženy rodiny Náprstkovy (s L. Sochorovou a M. Seckou). Praha: Argo, 2001.

Studie:

Příspěvek k typologii středověkého oděvu. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnographica*, roč. 3, 1976, s. 9–22.

Ludvík Kuba a slovanský lidový oděv. *Sborník referátů z konference Ludvík Kuba a slovanská etnografie*, I. Polabské muzeum Poděbrady, 1987, s. 25–30.

Slowianske echa przy polozeniu kamienia wegilnego pod Teatr Narodowy w r. 1868. In: *Pragmatyka wypowiedzi materialow etnograficznych. Materialy ze spotkania etnologow*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1993.

Teréza Nováková a její národopisné práce (spoluautorka Blanka Svadbová). *Český lid*, roč. 80, 1993, s. 109–117.

Projevy svérázu v české společnosti 80. let 19. století. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnographica*, roč. 9, 1996, s. 115–123.

Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti 60. a 70. let 19. století. *Český lid*, roč. 84, 1997, s. 137–147.

- Lidová kultura v zrcadle české měšťanské společnosti. Kronika roku 1887. *Etnologické inspirace*. Praha: Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, 1997, s. 119–125.
- Symbolism in the Clothes Worn by Prague Students in 1848 and 1868. *Cultural Symbols and Ethnic Consciousness*. Institut of Ethnology FF UK Prague, 1998, s. 72–84.
- Salon a jídelna – centrum společenského života v Prvním českém penzionátu pro dívky. *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku Symposia k problematice 19. století v Plzni*. Praha: Koniash Latin Press, 1999, s. 187–195.
- Spolek Domácnost a jeho česká kuchařská škola. Specifický přínos k emancipaci. *Folia ethnographica*, roč. 33. Brno: Moravské zemské muzeum, 1999, s. 9–18.
- Plastyczna realizacja kostiumów w inscenizacjach o tematyce slowiańskiej w pierwszych sezonach praskiego Teatru Narodowego. *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, MCCXXXII – Prace etnograficzne*, 1999, s. 29–36.
- Projevy svérázu v české společnosti 90. let 19. století. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnographica*, roč. 10, 2000, s. 143–150.
- Hesla pro *Etnologickou encyklopedii*: Baráčníci; Dobrovolné hasičské sbory; Národopisná výstava českoslovanská; Sokol; Všeobecná zemská jubilejní výstava (2001).
- Od folkloru k folklorismu*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001, s. 102–103; 104–105; 117–118; 123–124; 128–129.
- Oděvní symbolika jako komunikační prostředek české vlastenecké společnosti. *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 21. ročníku symposia k problematice české kultury 19. století v Plzni*. Praha: Koniash Latin Press, 2002, s. 83–91.
- Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě v dobových dokumentech. *Paginae historiae*, roč. 10, 2002, s. 293–306.
- Projevy svérázu v činnosti Sokola a baráčníků. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnologica*, roč. 11, 2003, s. 115–123.
- Božena Němcová – svatba jako osud, svatba jako obřad. *Česká literatura*, roč. 51, 2003, s. 76–82.
- Ženskost v díle ženském. Spolek „cvičících se“ paní a dívek. *Národopisná revue*, roč. 13, 2003, s. 132–136.
- Kontakt: Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc., Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, telefon: 224 243 694; e-mail: stepanova@centrum.cz.



Alois Mikulka, *Polní kuchyně andělů strážných*, 1991, olej na sololitu, 70x70 cm.

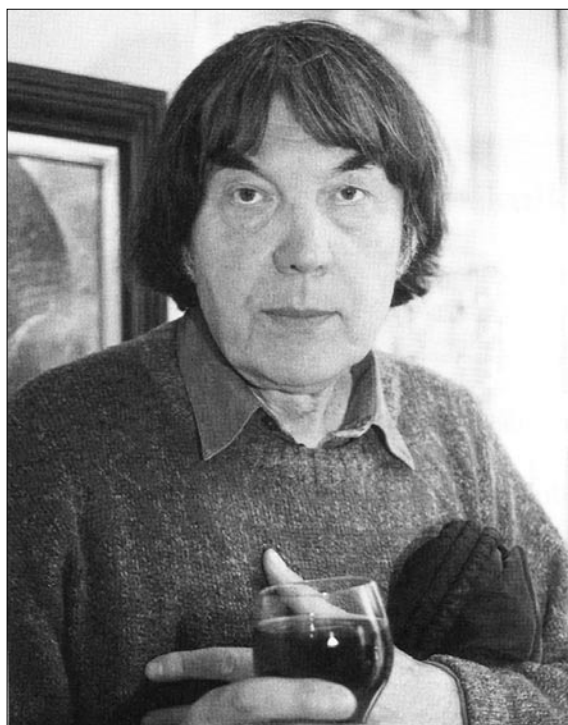
7. O autorovi výtvarných děl

7.1. Akademický malíř Alois Mikulka

Alois Mikulka se narodil 13. srpna 1933 v Brně. V letech 1948 až 1952 absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně, v letech 1952 až 1958 vystudoval obor monumentální malby v ateliéru profesora Jána Želibského na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Žije a působí v Brně.

Mikulkaova tvorba malířská, grafická i sochařská je osobitá, nepodléhala a nepodlehla módním ani ideologickým tlakům, vymyká se i proudům a tvůrčím programům našeho poválečného umění, má svou vlastní logiku a autenticitu, pramenící z „duše“ autora. Formálně se pohybuje mezi dětským, naivním a lidovým výtvarným výrazem, originálně umocněným poetickou imaginací a svérázným humorem. Námětově těží zejména ze starověkých i novodobých mýtů, bible, dějinných událostí, westernu i současného života a science fiction. Vyznačuje se srozumitelností a technickou dokonalostí, je plná fantazie, poezie, hravosti, půvabu, zároveň laskavosti a humoru – za zdánlivou nezávažností lze však vytušit hluboký filozofický základ a etické poslání.

Kromě volné malířské, grafické a sochařské tvorby (včetně realizace řady dřevěných a kamenných soch pro veřejná prostranství i v sepětí s architekturou, zejména v objektech mateřských škol) Mikulka napsal a ilustroval více než třicet knih, převážně pro děti a mládež, a ilustroval několik desítek knih jiných autorů. Pohádky, povídky, básně a eseje uveřejňu-



Akademický malíř Alois Mikulka. Foto: Archiv Společnosti pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze.

je také v časopisech a denním tisku (*Mateřídouška*, *Sedmička*, *Sluníčko*, *Rovnost*, *Zornička* aj.), v rozhlase a televizi. Jeho nápadité příběhy, originální pohledy na lidskou zkušenost a osobitý jazyk si našly mnoho

průznivců mezi dětmi i dospělými. Napsal i divadelní hry a výtvarně se podílel na výpravách divadelních a televizních inscenací.

Afinitu projevil také k akademickému prostředí Masarykovy univerzity a Nadace Universitas Masarykiana v Brně: například přispěl do trojsvazku *O tvořivosti ve vědě, politice a umění* (1993) esejem „Zákonitosti vývoje slohů v kulturní společenské epoše“, v knize Jaroslava Maliny a Pavla Pavla *Jak vznikly největší monumenty dávnověku* (1994) využil své kame-no-sochařské zkušenosti při úvahách o stavbě monumentálních inckých pevností v Peru nebo o vytváření obrovitých kamenných koulí ve Střední Americe, svými texty přispívá do časopisu *Univerzitní noviny – List Masarykovy univerzity a Nadace Universitas Masarykiana*, dále ilustroval vědecko-naučnou knížku Vojtěcha Mornsteina *Utopený Archimédés: Malý alternativní výkladový slovník* (1999), vytvořil logo Katedry antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity (2000) a emblém Edice Scintilla Nadace Universitas Masarykiana (2001). Nejrozsáhlejší Mikulkova práce související s těmito institucemi je v současné době spjata s jeho malířskou a sochařskou účastí na projektu *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*.

Obrazy, kresby a sochy prezentoval na desítkách samostatných a kolektivních výstav výtvarného umění a knižní ilustrace v České republice i v zahraničí (Bělehrad, Bologna, Frankfurt nad Mohanem, Londýn, Ciudad de México, Plovdiv, Stockholm aj.). Mikulkovy práce jsou zastoupeny v Muzeu města Brna a v soukromých sbírkách v České republice a v zahraničí.

Za své dílo obdržel řadu našich a zahraničních prestižních ocenění: například v roce 1997 byl zapsán do Zlatého fondu české literatury pro mládež a v roce 1997 mu Zastupitelstvo města Brna udělilo Cenu města Brna pro rok 1997 v oboru výtvarné umění za celoživotní dílo a za významný přínos rozvoji kultury v městě Brně.

Přes rozdílnost oborů zůstává jeho dílo jednotné: „(...) Malířskou, ilustrátorskou, sochařskou a literární tvorbu Aloise Mikulky pojí společná východiska. Především je to osobitá fantazie a citlivé vnímání neustále se proměňující skutečnosti. V pracích Aloise Mikulky se odráží jeho vlastní vnitřní svět a sám autor nazval tento vnitřní prostor State Louis a také tak své práce

někdy označuje. Škála jeho námětů je velice široká. Témata z antické mytologie, z bible, středověká mystéria a moritáty, témata z doby obrozenecké až po současnost, ale třeba i z komiksů a filmových westernů, lidových legend a folkloru a samozřejmě sci-fi. Všechny tyto prameny se zvláštním způsobem prolínají, někdy proti vší logice, přičemž spějí většinou ke gagu, k absurdnímu humoru, k dada, ke grotesce a hlavně k poezii. Také jeho výrazová škála je složitější a proměnlivá. Od téměř akademického naturalismu, který se uplatňuje v některých surrealistických vyústěních, přes celý rejstřík výrazů až po lidový naivismus na druhém pólu. Sám obsah sdělení si většinou určí realizační formou. Výtvarná tvorba Aloise Mikulky není poznamenána časovými změnami stylu, které by jeho práce členily na nějaká údobí. Autor v podstatě nemění svůj styl ani názor a tato kontinuita mu umožňuje znovu pracovat na věcech i po delších časových odstupech. Nezajímá se o módní a proměnlivé aktivity svých současníků. Od samých počátků až po léta zralosti zůstávají jeho práce osobité v tom nejvlastnějším slova smyslu, především svou invencí, způsobem vidění a originalitou projevu“ (Jana Vránová, historička a kritička umění, 1988).

Ačkoli každý z jeho oborů by stačil naplnit celý jeden život, díky své invenci, tvůrčí energii i sebekázni se Alois Mikulka ukázal práv této šíře a ze své enklávy – State Louis (vnitřního suverénního území groteskní fantazie a plusového surrealismu) vytrvale již více než čtyři desetiletí ve všech zmíněných oblastech významně obohacuje českou kulturu.

Díla vytvořená pro *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*:

Alois Mikulka, *Kentaur*, 1978, olej a lak na sololitu, 98x72 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka, *Celostátní pátrání*, 1984, olej na sololitu, 64x90 cm.

Alois Mikulka, *Múzy*, 1984, olej na plátně, 48x60 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka: „*Mají prý na Olympu zastoupení všechna umění a dovednosti v krásných bohyních. Tedy komise na nejvyšší úrovni. Bohužel – jak lidstvo za ta staletí zdegenerovalo, i ty bohyně z toho, co se děje v současnosti, musí být značně utahané a otrávené.*“

Alois Mikulka, *Paridův soud*, 1991, olej na dřevěné desce, 56x68 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka: „*Tento námět jsem namaloval nejmíň patnáctkrát nejrůznějším způsobem. Podobně jako u tématu „Tři grácií“ – je téměř nekonečno možností, jak proplést v kompozici těla tři žen. To je rukou a nohou! Tyhle jsem ale seřadil pro změnu do fronty k rozsouzení pasáčkem Paridem spíš z důvodu daného formátu.*“

Alois Mikulka, *Dafnis a Chloé*, 1993, olej na sololitu, 69x74 cm. Inspirace: Longos, *Dafnis a Chloé*.

Alois Mikulka: „*Ani přesně nevím, o čem ta řecká báj je. Ale když se člověk zahledí na dálnici, kde se řítí spousty vozidel sem a tam, za zády vzrušený babylón dusícího se města, cožpak člověk náhle nezatouží spatřit něco klidného, bukolicky čistého? Takové pastorální pocity nálad máme zakódovány hluboko v podvědomí od našich praprapředků a vynoří-li se znenadáni, nejsou to úlety, ale vzkazy!*“

Alois Mikulka, *Zničení Efezu*, 1996, olej na kartonu, 40x52 cm. Inspirace: Antická historie.

Alois Mikulka, *Kentaur*, 1997, olej na sololitu, 30x29 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka, *Léda s labutí*, 1997, olej na sololitu, 50x66 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka: „*Proměny Dia, tu v zlatý déšť, tu v bílého býka, tu v labuťáka, to je přece až freudovsky průzračné snění o milování, které mohlo vzniknout snad jen na úsvitu naší civilizace.*“

Alois Mikulka, *Večeře Adamitů*, 1997, olej na umělé hmotě, 62x80 cm. Inspirace: Událost z českých dějin, kdy se za husitské revoluce v roce 1421 od táborů odštěpila náboženská sekta adamitů, hlásající návrat k přirozenému životu, zahrnujícímu i sexuální uvolněnost.

Alois Mikulka: „*Čas od času se sejde skupina extremistů, kteří si nějakým obzvláštním nápadem zpestří*

žítí. Třeba takové antické hostiny spojené s orgiemi! Krásně by to šlo provozovat v teplých krajích, třeba v Tichomoří. Ale u nás? Myslím, že stačí první ranní mrazík a vše rázem zmizí v teplém zahalení ...“

Alois Mikulka, *Adam a Eva*, 1998, olej na sololitu, 66x50 cm. Inspirace: Bible.

Alois Mikulka: „*Mnohokrát jsem tento biblický námět maloval. Má nekonečné možnosti řešení. Tento obraz jsem původně barevně ladil pro jeden krásný rám, který jsem dostal darem. Téměř naivní jednoduchost tohoto mého řešení se však natolik potýkala s řemeslnou rafinovaností onoho rámu, že zůstal i nadále prázdný.*“

Alois Mikulka, *Lesbos*, 1998, olej na sololitu, 40x57 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka, *Birth of Venus / Zrození Venuše*, 1998, olej na sololitu, 61x81 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka, *The Rendez-vous*, 1998, triptych, olej na dřevě, 44x71 cm. Inspirace: Romány Gabriela Garcíi Márqueze z okruhu magického realismu, zejména *Láska za časů cholery* (1986).

Alois Mikulka, *Únos Sabine*, 1999, olej na sololitu, 137x170 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Alois Mikulka, *Únos Evropy*, 1999, olej na plátně, 66x72 cm. Inspirace: Antická mytologie.

Kontakt: Alois Mikulka, akademický malíř, Vychodilova 12, 616 00 Brno, telefon 549 257 870.

Literatura

Malina, Jaroslav (2001): *Alois Mikulka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

(Medailon Aloise Mikulky napsal Jaroslav Malina.)



Alois Mikulka, *Vlna*, 1994, olej na lepence, 30x40 cm.

8. Literatura a prameny

- Adámek, Karel Václav (1900): *Lid na Hlinecku*. Praha: Archeologická komise.
- Archiv Tyršova muzea, pozůstalost Renaty Tyršové I. D. 78.
- Baran, Ludvík (1945): Staré formy dřevěné obuvi v Čechách a na Moravě. *Český lid*, roč. 42, 1945, s. 242–252.
- Baran, Ludvík (1955): Nejstarší formy obuvi v karpatské oblasti Československa. *Československá etnografie*, roč. 3, 1955, s. 125–159.
- Baran, Ludvík (1956): Staré formy plstěné lidové obuvi v karpatské oblasti Československa. *Československá etnografie*, roč. 4, 1956, s. 179–199.
- Barthés, Roland (1967): *Système de la mode*. Paris: Édition du Seuil.
- Bartoš, František (1884, 1885): *Lid a národ*, I., II. Velké Meziříčí: J. F. Šášek.
- Bass, Eduard (1948): *Čtení o roce 1848*. Praha: František Borový.
- Bausinger, Heinrich (1970): Folklorismus jako mezinárodní jev. *Národopisné aktuality*, roč. 7, 1970, s. 217–222.
- Bekera, Jan (1893): O řádech šatových a přepychových v minulých stoletích. *Hlas národa – Nedělní listy*, 17. 9. 1893.
- Beneš, Josef (1957): *Vývoj lidových krojů na Uherskobrodsku*. Gottwaldov: Krajské muzeum.
- Beneš, Josef (1962): Rozvoj národopisu v českých muzeích. *Sborník Národního muzea*, A, roč. 16, 1962, s. 21 n.
- Beniš, Bohuslav (1925): O litomyšlské korunovační svatbě. *Od Trstenické stezky*, roč. 5, 1925, s. 40–42.
- Bertelli, Paolo (1591): *Diversarum nationum habitus*. Patavii 1591.
- Bogatyrev, Petr Grigorjevič (1937): *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*. Martin: Matica slovenská.
- Brouček, Stanislav – Pargač, Jan, – Sochorová, Ludmila – Štěpánová, Irena (1996): *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha: Littera Bohemica.
- Československá vlastivěda – Národopis (1936): Praha: Sfinx.
- Dohnalová, Marie (2004): Antropologie občanské společnosti: Analýzy a interpretace s přihlédnutím k výsledkům vědecko-výzkumného a pedagogického zaměření Katedry oboru Občanský sektor FHS UK v Praze. Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.
- Dohnalová, Marie – Malina, Jaroslav – Müller, Karel (2003): Občanská společnost: Minulost – současnost – budoucnost. In: Malina, Jaroslav, ed., *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů*, 17. svazek. Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Masarykova univerzita v Brně – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.
- Düllmen, Ralph van, ed. (1993): *Dynamik der Tradition. Studien zur historischen Kulturforschung*. Frankfurt a. M.
- Dvořáková, Hana (1999): Augusta Šebestová – Osud jedné ženy. *Folia ethnographica*, roč. 33, 1999, s.

- 19–26.
- Erben, Karel Jaromír (1867): Popis krojů lidu selského, tak nazvaných Chodů neb Buláků v okolí města Domažlic v Čechách. *Česká včela*, 1867, s. 168; 171–179.
- Fialová, Věra (1950): Brněnská Vesna a její význam v moravském národopise. *Časopis Moravského muzea zemského*, roč. 35, 1950, s. 333–355.
- Filip, Jan (1962): *Evropský pravěk*. Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- Gennep, Arnold van (1909): *Les rites passage*. Paris.
- Gerle, Wolfgang A. (1823): *Miniaturgemälde aus der Länder- und Völkerkunde*. Pesth – Leipzig.
- Hanika, Josef (1937): *Sudetendeutsche Volkstrachten*. Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus.
- Hanke z Hankenstějna, Jan Alois (1783): *Empfehlung der böhmischen Sprache und Literatur*. Olmütz.
- Hanke z Hankenstějna, Jan Alois (1786): *Bibliothek der mährischen Staatskunde*. Wien.
- Hanke z Hankenstějna, Jan Alois (1787): *Rozmlouvání o zhlazení roboty panské v Moravě mezi dvouma hospodáři moravskými*. Olmütz.
- Haroková, Emilie (2000): Oděv. In: *Těšínsko*, II. Muzeum Těšínska, Muzeum v přírodě Rožnov pod Radhoštěm: Nakladatelství Tilia, s. 99–240.
- Havelková, Vlasta (1908): Šata československá. *Národopisný věstník československý*, roč. 3, 1908, s. 204.
- Havelková, Vlasta – Kazimour, Josef, ed. (1920): Kroje české, kroje moravské, kroje slezské, kroje slovenské. In: *Lidové kroje československé*. Praha: Rolnická tiskárna, s. 21–89.
- Havelková, Vlasta – Wanklová, Magdalena (1889–1890): *Moravské ornamenty*. Olomouc: Vlastenecký muzejní spolek.
- Helebrantová, Ivana (1983): *Svérázové hnutí a baráčnicki*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: Katedra etnografie a folkloristiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
- Hoblová, Barbora (1895): O švadlenkách, krajkářkách, stavěčkách čepců a kytkářkách na Mladoboleslavsku. *Český lid*, roč. 4, 1895, s. 302–308, 406–412.
- Hofmann, Josef (1932): *Deutsche Volkstrachten und Volksbräuche Westböhmens*. Karlsbad: Verlag des Vereines „Arbeitsgemeinschaft für Heimatskunde in Bezirke Karlsbad in Karlsbad“.
- Hochová-Brožíková, Zdena (1930): Bílá barva – symbolem smutku? *Český lid*, roč. 30, 1930, s. 343–347.
- Hollar, Václav (1644): *Theatrum mulierum sive varietas atque differentia habitum foeminei sexus diversarum Europae nationum hodierno tempore vulgo in usu*. Londinium.
- Holub, Josef – Kopečný, František (1952): *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství učebnic.
- Horn, Wilhelm (1837): *Mährens ausgezeichnete Volkstrachten*. Brünn.
- Hošková, Miloslava (1999): Olomoucká národopisná skupina a její ženské osobnosti. *Folia ethnographica*, roč. 33, 1999, s. 35–38.
- Hroch, Miroslav (1999): *V národním zájmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Hynková, Hana (1959): Nejstarší zjištěná podoba lidového oblékání na národopisném pomezí v Orlických horách. *Český lid*, roč. 46, 1959, s. 13–23.
- Hynková, Hana (1968): Oděv. In: *Československá vlastivěda. Lidová kultura*. Praha: Orbis, s. 141–184.
- Chotek, Karel (1937): *Lidová kultura a kroje v Československu*. Praha: Novina.
- Jeřábek, Richard (1977): Český výtvarný folklorismus slovem i obrazem. In: *Lidová kultura a současnost*, 3. Brno: Blok, s. 87–91.
- Jeřábek, Richard (1997): *Počátky národopisu na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Jeřábková, Alena (2000): Odívání. In: *Vlastivěda moravská. Lidová kultura na Moravě*. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury – Muzejní a vlastivědná společnost, s. 116–157.
- Jireček, Josef (1850): *Národopisný přehled království českého*. Praha.
- Jireček, Josef (1877): Zpomínky na kroje staročeské. *Světobzor*, 1877, s. 3–6, 15–27.
- Kazimour, Josef, ed. (1920): *Lidové kroje československé*. Praha: Rolnická tiskárna.
- Klvaňa, Josef (1896) *Kroj moravský a slezský*. In: *Výstava Národopisná československá*. Praha: J. Otto, s. 171–193.
- Kopáč, Josef (1908): Horácké čepce ze Zálesí. *Národopisný věstník československý*. roč. 3, 1908, s. 1n.
- Kopáč, Josef (1951): Horácké kožichy. *Český lid*, roč. 4, 1951, s. 252–256.
- Korniová, Božena (1958): Tři typy těšínských ženských krojů. *Radostná země*, roč. 8, 1958, s. 67–72.
- Koula, Jan (1887): *Vyšívání lidu slovenského*. Martin: Matica slovenská.
- Krameriovy noviny* (1793). 15. 2. 1973.
- Krofta, Kamil (1949): *Dějiny selského stavu*. Praha: J.

- Laichter.
- Kublová, Marie (2002): *Založení Sokola v Jindřichově Hradci a jeho vývoj do roku 1938*. Nepublikovaná rigorózní práce. Praha: Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
- Kundmachungen, Nachrichten und Beschreibungen für ...* (vždy s udáním období).
- Květy české* (1836). 1836, s. 310–312, 319–320.
- Kybalová, Ludmila – Herbenová, Olga – Lamarová, Milena (1973): *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia.
- Lábková, Marie (1919): *Plzeňský kroj*. Plzeň: Společnost pro národopis a ochranu památek.
- Lada*, beletristický a modní časopis, roč. 1–5, 1861–1865.
- Langhammerová, Jiřina (1977): Lidová krajka v českých zemích. *Muzejní a vlastivědná práce*, roč. 15, 1977, s. 139–159.
- Langhammerová, Jiřina (1994): *České lidové kroje*. Praha: Práce.
- Langhammerová, Jiřina (2001): *Lidové kroje z České republiky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Laudová, Hana (1975): Dokumenty o lidové slavnosti z roku 1836, konané při příležitosti poslední korunovace v Praze. In: *Etnografie národního obrození*, 1. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV.
- Laudová, Hana (1978): Dokumenty o lidové slavnosti, pořádané 20. srpna 1836 v Brně při příležitosti poslední korunovace na českého krále. In: *Etnografie národního obrození*, 3. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV.
- Ludvíková, Miroslava (1969): *Moravské lidové kroje. Stručný přehled*. Praha: Ústředí lidové umělecké výroby.
- Ludvíková, Miroslava (1971). Ocáskový kožich a halina s kapucí. K otázce jejich geografického rozšíření. *Národopisný věstník československý*, roč. 5–6, 1970–1971, s. 221–233.
- Ludvíková, Miroslava (1979): *Moravská lidová výšivka*. Brno: Moravské muzeum.
- Ludvíková, Miroslava (2000): *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 – Mährische und schlesische Volkstrachten. Quaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – München: Moravské zemské muzeum – Sudentendeutsches Archiv.
- Macura, Vladimír (1995): *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H.
- Macura, Vladimír (1997): Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 43–61.
- Maderová, Marie (1984): Chodské šátky. *Z chodského hradu*, roč. 2, 1984, s. 1–20.
- Mally, Fritzi (1943): *Deutsche Trachten aus den Sudetenländern*. Prag: Volk und Reich Verlag.
- Malý, Ladislav (1913): *Svatba na císařské louce u Dobříše roku 1815*. Dobříš.
- Malý sociologický slovník* (1970). Praha: Svoboda, 1970.
- Mitterauer, Michael (1990): *Historisch-antropologische Familienforschung, Fragesellungen und Zugangsweisen*. Wien: Böhlau.
- Moravcová, Mirjam (1986a): *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia.
- Moravcová, Mirjam (1986b): Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Dvacátá a třicátá léta 20. století. *Český lid*, roč. 73, 1986, s. 157–166; 210–219.
- Moser, Heinrich (1962): Folklorismus in unserer Zeit. *Zeitschrift für Volkskunde*, roč. 58, 1962, s. 177–209.
- Moszyński, Kazimierz (1967): *Kultura ludowa Slowian, I. Kultura materialna*. Kraków: Książka i Wieda.
- Náš směr* (1911). Specializované číslo.
- Nejedlý, Zdeněk (1929): *Bedřich Smetana, III. Praha a venkov*. Praha: Hudební matice Umělecké Besedy.
- Němcová, Božena (1845): Obrazy z okolí domažlického. *Květy české*, 29. 11., 2. 12., 6. 12., 16. 12. 1845.
- Němcová, Božena (1846a): Selská svatba z okolí domažlického. *Česká včela*, 2. 6., 1. 9. 1846.
- Němcová, Božena (1846b): Obrazy z okolí domažlického. *Česká včela*, 9. 1., 3. 4., 7. 4., 12. 5. 1846.
- Němcová, Božena (Novotný, Miloslav, ed.) (1951): *Listy*. Praha: Nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Nováková, Lenka (2003): Spolek Vesna a jeho národopisné aktivity. *Národopisná revue*, roč. 13, 2003, s. 137–142.
- Nováková, Teréza (1890): *Kroj lidový a národní vyšívání na Litomyšlsku*. Olomouc: Kramář a Procházka.
- Nováková, Teréza (1896): *Kroj český*. In: *Výstava Národopisná československá*. Praha: J. Otto, s. 151–171.
- Nováková, Teréza (1902): *Zrána před svatbou. Úlomky žuly*. Praha: J. Vilímeck.
- Novotný, Jan (1975–1976): Slovenská lípa 1848–1849. K dějinám prvního českého politického spolku, I.,

- II. *Acta Musei Pragensis*, 1975, 1976.
- Novotný, Jan (1990): *Sokol v životě národa*. Praha: Melantrich.
- Okresní archiv Tábor, Materiály krajského soudu, D/1851/51.
- Österreichisch National-Trachten, Wien 1854.
- Petráň, Josef, a kolektiv (1990): *Počátky českého národního obrození*. Praha: Academia.
- Petráň, Josef – Petráňová, Lydia (2000): *Rolník v evropské tradiční kultuře*. Praha: Set Out.
- Petráň, Josef – Petráňová, Lydia – Šimek, Eduard – Vogeltanz, Jan (1997): *Dějiny hmotné kultury*, II (2). Praha: Karolinum.
- Pražák, Vilém (1946): Vztah lidové výšivky ke kroji. *Český lid*, roč. 1, 1946, s. 71–76.
- Pražák, Vilém (1951–1952): České lidové výšivky. *Věci a lidé*, roč. 3, 1951–1952, s. 349n.
- Programm zu dem Volksfeste, welches zur Feier der Krönung Seiner Majestät des Kaisers und Königes Ferdinand und Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Maria Anna von den böhmischen Ständen veranstaltet wurde*. Prag 1836.
- Procházková, Miloslava (1886): *O důležitosti kroje národního*. Kutná Hora.
- Provolání na wenkow k uspořádání národního oděvu slowanského*. Leták Slovanské lípy 25. srpna 1848.
- Pucherna, Antonín – Buquoy, Ludvík (1814): *Trachten böhmischer Bauern und Bauerinnen*, Wien: Paterino (35 kolorovaných listů).
- Rittersberg, Josef (1848): O národním kroji mužském. *Národní noviny*, 28. 9. 1848.
- Robek, Antonín (1964): *Nástin dějin české a slovenské etnografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Roubík, František (1948): *Český rok 1848*. Praha: Ladislav Kunclíř.
- Rulík, Jan (1794): *Historický kalendář*, I. Praha.
- Sedlářová, Vlasta (1953): Některé druhy lidové obuvi. In: *Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě*. Praha: Orbis, s. 150–153.
- Schaller, Jaroslaus (1785–1791): *Topographie des Königsreichs Böhmen*. Wien – Prag. (17 svazků).
- Schwoy, Franz (1793): *Topographie vom Markgraftum Mähren*. Wien.
- Sieber, Franz (1960): *Volk und Volkstümliche Motivil im Festwerk des Baroks. Dargestellt an Dresdner Bildquellen*. Berlin: Institut für deutsche Volkskunde, Deutsche Akademie des Wissenschaften.
- Socháň, Pavol (1896): Kroje lidu slovenského v Uhách. In: *Výstava Národopisná československá*. Praha: J. Otto s. 193–207.
- Sojková, Berta (1887): *Vzory vyšívání lidu slovanského na Moravě*. Olomouc: Vlastenecký spolek muzejní.
- Sommer, Josef, S. (1833–1849): *Das Königsreich Böhmen, Statistisch-topographisch dargestellt*. Prag (16 svazků).
- 100 let práce. Zpráva o všeobecné výstavě v Praze (1893–1895)*: Praha: J. Otto.
- Staňková, Jitka (1967): Lidový tkaný textil v muzeích. *Muzejní vlastivědná práce*, roč. 5, 1967, s. 129–145.
- Staňková, Jitka (1970): Rukopisné knihy krejčovských střihů. *Český lid*, roč. 57, 1970, s. 203–233.
- Staňková, Jitka (1971): Stehy českých lidových výšivek. *Muzejní vlastivědná práce*, roč. 9, 1971, s. 248n.
- Stránská, Drahomíra (1929): Příspěvky o oděvacích plachtách na Trenčansku. *Národopisný věstník československý*, roč. 22, 1929, s. 37–53.
- Stránská, Drahomíra (1936): *Lidové kroje*. In: *Československá vlastivěda, II. Národopis*. Praha: Sfinx, s. 207–248.
- Stránská, Drahomíra (1946): Oblasti a studium lidových krojů. *Český lid*, roč. 1, 1946, s. 28–29.
- Stránská, Drahomíra (1947): Živůtky a kabátky slovenských krojů. *Národopisný sborník československý*, roč. VIII, 1947, s. 155–177.
- Stránská, Drahomíra (1949): *Lidové kroje v Československu, I. Čechy*. Praha: J. Otto.
- Stránská, Drahomíra (1951): Český lid ve starých miniaturách. *Český lid*, roč. 6, 1951, s. 67–70.
- Stránská, Drahomíra (1951): Sukně, sukmany a sarafány. *Národopisný věstník československý*, roč. 32, 1951, s. 293–346.
- Stránská, Drahomíra (1951): Vzory lidových modrotisků. *Český lid*, roč. 6, 1951, s. 18–22.
- Stránská, Drahomíra (1963): Haleny, jejich rozšíření a návrh odborných termínů. *Věstník Národopisné společnosti československé*, 1963, s. 3–13.
- Stránská, Drahomíra (1964): Tři studie o lidovém oděvu na východní a severovýchodní Moravě. *Časopis Slezského muzea*, roč. 13, 1964, *Historiae*, s. 127–145.
- Svoboda, S. F. (1927): Měli jsme místní svéráz? *Národopisný věstník československý*, roč. 21, 1927, s. 194–195.
- Svoboda, S. F. (1927): O zjišťování krojů. *Národopisný věstník československý*, roč. 21, 1927, s. 146–152

- Svoboda, S. F. (1939–1941): Příspěvky k ikonografii selského kroje. *Věstník Českého zemědělského muzea*, roč. 12–14, 1939–1941.
- Svobodová, Jiřina (1987): Lidový oděv a kroj. In: *Jihočeská vlastivěda*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, s. 90–115.
- Svobodová, Jiřina – Ulčová, Marie – Maderová, Marie (1990): Lidový oděv a výšivka. In: *Západočeská vlastivěda. Národopis*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, s. 99–118.
- Svobodová, Vlasta – Štika, Jaroslav (1964): Hanácký kroj v literárních a ikonografických pramenech do poloviny 18. století. *Český lid*, roč. 51, 1964, s. 129–138.
- Šebestová, Augusta (1900): *Lidské dokumenty*. Olomouc: Vlastenecký spolek muzejní.
- Šotková, Blažena (1951): *Naše lidové kroje, jejich vzory, střihy, a zpracování*. Praha: Vyšehrad (7 sešitů).
- Šotková, Blažena – Šmirous, Karel (1956): *Volkstrachten in der Tschechoslowakei*. Prag: Artia.
- Šourek, Karel (1942): *Lidové umění v Čechách a na Moravě*, Praha: Umělecká Beseda.
- Štaif, Jiří (1998): Počátky občanské společnosti, revoluce 1848–1849 a české země. In: Kárník, Zdeněk, ed., *K novověkým sociálním dějinám českých zemí II: Z dob rakouských a předlitavských 1848–1918*. Praha: Karolinum, s. 11–48.
- Štěpánová, Irena (1978): Snahy o vytvoření českého národního kroje v roce 1848. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnographica*, roč. 4, 1978, s. 87–100.
- Štěpánová, Irena (1983): Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu. *Český lid*, roč. 70, 1983, s. 194–205.
- Štěpánová, Irena (1984): *Lidový oděv v Čechách 19. století*. Skriptum. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Štěpánová, Irena (1985): Kostým Mařenky z Prodané nevěsty jako etnografický pramen. *Český lid*, roč. 72, 1985, s. 23–32.
- Štěpánová, Irena (1994/1996): Obraz moravské slavnosti cyrilometodějského milénia v soudobém tisku. *Lidé města – Urban Dwellers*, 1994/1996, s. 29–51.
- Štěpánová, Irena (1995a): *Lidový oděv v okolí Tábora*. Tábor: Husitské muzeum.
- Štěpánová, Irena (1995b): Symbolika v oděvu pražských studentů v roce 1848 a 1868. In: *Kulturní symboly a etnické vědomí*. Praha 1995, s. 82–95.
- Štěpánová, Irena (1997): Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti 60. a 70. let 19. století. *Český lid*, roč. 84, 1997, s. 137–147.
- Štěpánová, Irena (2002): Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě v dobových dokumentech. *Paginae Historiae*, roč. 10, 2002, s. 293–305.
- Štěpánová, Irena (2002): Projevy svérázu v činnosti Sokola a baráčníků. *Acta Universitatis Carolinae – Studia ethnologica*, roč. 11, Praha 2002, s. 115–123.
- Tilke, Max (1941): *Das Kostümwerk. Eine Geschichte des Kostüms alter Zeiten und Völker*. Berlin: Wolfgang Bruhn.
- Traub, Hugo (1918): Národní český kroj městský roku 1848. *Národopisný věstník československý*, roč. 13, 1918, s. 35–52.
- Turnau, Irena (1991): *Ubior narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Semper.
- Tyršová, Renáta – Kožmínová, Amálie (1920): *Svéráz v zemích českých*. Plzeň: Theodor Mareš.
- Tyršová, Renáta (1886): Moravské vyšívání v Muzeu obchodní komory v Rudolfinu. *Světozor*, 1886, s. 479.
- Tyršová, Renáta (1899): Lidové kroje při slavnostech. *Český lid*, roč. 8, 1899, s. 213–216.
- Tyršová, Renáta (1915): *Lidový kroj v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: F. Topič.
- Tyršová, Renáta (1923): *Nauka o kroji*. Praha: Státní nakladatelství.
- Urbachová, Eva (1980): *Lidový kroj na Vsetínsku*. Vsetín: OK ONV.
- Václavek, Matouš (1894): *Moravské Valašsko*. Vsetín.
- Václavík, Antonín (1959): *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha: ČSAV.
- Válka, Miroslav (1998): Dílo Marie Gardavské jako ikonografický pramen ke studiu lidového oděvu. *Folia ethnographica*, roč. 32. 1998, s. 57–68.
- Vavák, František (Skopec, Jindřich, ed.) (1915): *Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře milčického, Kniha 3., část 1.(1791 –1801)*. Praha: Dědictví sv. Jana Nepomuckého.
- Veleva, Maria (1974): *Balgarski narodni nosii*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademia na naukite.
- Vocel, Jan Erazim (1844): O kroji českém ve středním věku. *Časopis Českého museum*, 1844.
- Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residentschaft Prag von den ältesten bis auf die jetzigen Zeiten*. Zweyten Theil. Prag – Wien 1787.
- Vondrušková, Alena – Vondruška, Vlastimil (1988):

- Tradice lidové tvorby*. Praha: Artia.
- Vydra, Josef (1952/1953): Svéráz, letoráz, nehoráz. *Věci a lidé*, roč. 4, 1952/1953, s. 405–454.
- Vydra, Josef (1959): La broderie blanche. *Ethnographica*, roč. 1, 1959, s. 216–221.
- Vyhlídal, Jan (1903): *Naše Slezsko*. Praha – Lobodice: Nákladem vlastním za pomoci sněmu slezského.
- Výstava Národopisná československá*. Praha: J. Otto, 1896.
- Winter, Zikmund (1893): *Dějiny kroje v zemích českých*, II. Praha: F. Šimáček.
- Wirth, Zdeněk – Lábek, Ladislav – Matějček, Antonín (1928): *Umění československého lidu*. Praha: J. Otto.
- Wolny, Georg (1835–1842): *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert*. Brünn (5 svazků).
- Zastávková, Jaroslava (1981): *Technologie stehů lidové výšivky*. Praha: Ústředí lidové umělecké výroby.
- Zeichnungen nach dem gemeinem Volke besonders der Kaufmännin in Wien*. Wien 1775.
- Zíbrt, Čeněk (1891): *Dějiny kroje v zemích českých*, I. Praha: F. Šimáček.
- Zíbrt, Čeněk (1895–1896): Národopisná výstava československá. *Český lid*, roč. 4, 1895–1896, s. 495–496, 5, 1896, s. 1–17.
- Zíbrt, Čeněk (1897): Jubilejní vzpomínka na Provolání o národním kroji r. 1848. *Český lid*, roč. 7, 1897, s. 326–327.
- Žalud, Augustin (1920): O ruchu krojovém. In: *Lidové kroje československé*. Uspořádal Josef Kazimour, popisuje Vlasta Havelková, ilustrace Jaroslav Nauman a Madlena Wanklová, střihy Jarmila Augustová. Praha: Rolnická tiskárna, s. 11–20.

9. Výkladový slovník důležitějších jmen a pojmů

aplikace, našívání drobné trojrozměrné výzdoby (porty*, korálky apod.) na textilní nebo jiný podklad.

atlas, jemná (lněná) látka tkaná lesklou atlasovou vazbou*.

atlasová vazba, řídká textilní vazba, zdůrazňující přirozený lesk tkaniny.

autarkní hospodářství, relativně uzavřené hospodářství, soběstačné, čerpající z vlastních zdrojů.

bakančata, mužské pracovní šněrovací boty.

banderium (zde selské), krojovaná jízdní družina.

baně, široké kožené kalhoty nad koleno.

baráčníci, spolek, založený roku 1874, snažící se pěstovat některé (sváteční a efektní) aspekty lidové kultury, „hra“ na idealizovaný český venkov (titulatura, etiketa, kroje, slavnosti apod.).

Bogatyrev Petr Grigorjevič (1893–1971), ruský, český a slovenský folklorista a etnolog. Ve 20. a 30. letech 20. století působil v Československu. Vedle zásadních prací o lidovém divadle aplikoval funkčně strukturní pojetí, vycházející z Pražského lingvistického kroužku*, na (český) lidový oděv.

boty, řemeslně zhotovená obuv, převážně kožená, podléhající dobové módě (též shrnovačky, čizmy, boty s kolenama, boty šněrovací, bakančata, pantoflíčky, parýsky*)

boty s kolenama, vysoké kožené boty s holení rozšířenou v partii kolen.

boty šněrovací, kožené kotníčkové boty se šněrováním, mužské i ženské.

brslenky, červenice, zázvorky, názvy koženek* podle barev materiálu.

bruslek, bruclek, brunstflek, mužská vesta (též kordule, lajbl, frydka*).

bruslíček, ženský živůtek.

bulka, plátěná vrapená (skládaná) sukně ke staršímu typu chodského kroje.

cáповice, skopovice, kozlovice, jelenice, názvy koženek* podle kvality materiálu.

courák, sukně sešitá s živůtkem (též kytle, kanduš, kaftan*).

cvikl, barevně vyšitý klínek* na punčoše.

čepec, pokrývka hlavy, označující (původně) vdanou ženu. Podle formy: čepec s kulatým dýnkem, dýnkový, půlkový, s dýnkem nad čelem, se svislým dýnkem ...; (též čepec síťovaný, očepák, koláč, holubinka, krepin, lebka* aj.).

čepení nevěsty, součást svatebního rituálu, změna úpravy hlavy.

Český lid, nejstarší český odborný etnografický časopis, vycházející (s přestávkami) od roku 1892, původně pod redakcí Čenka Zíbrta* a Lubora Niederla, později pouze pod vedením Zíbrtovým. Časopis zprostředkoval vedle odborných studií s etnografickou, folkloristickou, případně i archeologickou, literárněvědnou a kunsthistorickou tematikou i kontakty se zahraničím a přinášel obsáhlé a fundované bibliografické přehledy domácí i cizí. Vychází dodnes, nyní (od roku 2001) pod podvojným názvem *Český lid – Etnologický časopis*.

čizmy, vysoké kožené boty s pevnou holení, mužské i ženské.

damašek, lněná nebo bavlněná oboustranná látka se

vzorem tkaným atlasovou vazbou.

Dámský odbor Vlasteneckého muzea v Olomouci, sdružení olomouckých intelektuálek, propagující od počátku 80. let 19. století výstavami i publikačně moravskou lidovou kulturu. Nejvýznamnějšími členkami byly Vlasta Havelková (1857–1939), pozdější vedoucí pražského Národopisného muzea, její sestra Madlena Wanklová (1865–1922), pozdější kurátorka etnografických sbírek Moravského zemského muzea v Brně, Miloslava Procházková* a spisovatelka Františka Stránecká (1839–1888).

dracoun, kovová nit k aplikaci (zlatý nebo stříbrný drátek, spirálovitě ovinutý kolem lněné nitky).

dřeváky, celodřevěná obuv dlabaná z jednoho kusu tvrdého (bukového) dřeva.

dykyta, druh hedvábné látky (taft).

dýnko, centrální část pokrývky hlavy, klobouku* nebo čepce*, zpravidla vyztužená, různých forem.

faldák, typ staršího ženského kabátku (též kolárek, župánek*).

fasování, lemování.

flanderka, mužský kabátek (též kamizola, kazajka*).

fušer, nevyučení nebo cechovně neorganizovaný výrobce.

gatě, plátěné kalhoty jednoduchého archaického střihu.

gatník, **hacník**, řemínek nebo tkaloun, přidržující v pase gatě*.

guláč, malý klobouk s kulatým dýnkem.

hace, **hacka**, viz plachta.

halena, volný mužský kabát z domácího typu pončo*.

hlazení, dívčí sváteční a rituální úprava hlavy.

holubinka, stuha nebo vyšívaná vázačka k čepci; čepce s holubinkou.

huňa, **guňa**, mužský kabát z domácího sukna jednoduchého archaického střihu typu pončo*.

husárek, mužská pokrývka hlavy vejčitého tvaru.

chůvka, archaický typ rituálního ženského ovinovacího oděvu (též nevěstinská plachta, odívka, úvodnice*).

jupka, lehký kabátek z prací pátky k všednímu nošení.

kabát, soukenná, řemeslně zhotovovaná součást (mužského) šatníku (též župan, redingot, karik, kaput*).

kabátek (ženský), soukenný, s dlouhým úzkým rukávem, dosahuje na boky.

kaftan, sukně sešitá s živůtkem (též kanduš, kytle, courák*).

kamizola, mužský kabátek (též kazajka, flanderka*).

kamrtuch, druh bavlněného plátna.

kanafas, dvou i vícebarevná látka vzorovaná textilní vazbou (pruhy, kostky).

kanafaska, kanafasová sukně.

kanduš, sukně sešitá s živůtkem (též kytle, kaftan, courák*).

kaput, dvouřadový mužský kabát s límcem ve formě „pánské fazony“.

karik, viz límcový plášť.

kasanka, typ nesešité („zadní“ zástěrovité) sukně (též šorec, záponka*).

kazajka, krátký mužský kabátek (též flanderka, kamizola*).

klínek, barevná výšivka na kotníku punčochy (též cvíkl*).

koláč, měkký čepce renesančního tvaru s kulatým dýnkem (též čepce*).

kolárek, typ staršího ženského kabátku (též faldák, župánek*).

Komitét pro šíření národního vyšívání, sdružení pražských výtvarníků a dam, založené z iniciativy Umělecké besedy roku 1886 na podporu zavádění vzorů lidových výšivek do dívčích škol. V čele sdružení stál malíř Soběslav Pinkas (1827–1901).

kopyce, **kopýtce**, typ jednoduché textilní obuvi (též pančuchy, papuče*).

kordule, **kordulka**, (mužská) vesta (též bruslek, lajbl, frydka*).

Koula Jan (1855–1919), český architekt, malíř, publicista, etnograf, fotograf, profesor Akademie výtvarných umění v Praze, organizátor řady etnografických výstav doma i v cizině, přispěvatel časopisu *Český lid**.

kout, lože matky po porodu – šestinedělky, izolované vyšitou koutní plachtou.

koženky, **koženice**, kožené kalhoty sahající pod koleno (viz též spodky, poctivice, cápovice, kozlovice, skopovice, brslenky, červenice, zázvorky).

krejčovská výšivka, řemeslnická (mužská) na tuhých materiálech, kůži a sukně.

krempa, okraj klobouku, lemující dýnko*, „střecha“.

krepin, typ zlatého čepce*.

kroj, specifická forma oděvu, zařazující svého nositele sociálně, profesně, názorově, případně i jinak. Z řeckého *krino*, „krájím, odděluji“ (látku, kůži) pro zhotovení oděvu. Ze stejného základu krajčí – krejčí.

Kroužek české chalupy, sdružení zájemců o lidovou kulturu v čele s Aloisem Jiráskem, které připravilo etnografickou expozici „česká chalupa“ na Zemské

jubilejní výstavě v roce 1891*. Působili zde Čeněk Zíbrt*, Josef Vítězslav Šimák, Renáta Tyršová*, Josefa Náprstková, Luboš Jeřábek, Antonín Wiehl, Jan Koula* a několik dalších spolupracovníků, především dam z předních vlasteneckých rodin. Výstava prezentovala skanzenovým způsobem vybrané artefakty české lidové kultury, převážně takové, které byly vysoce esteticky působivé. Výstavní obraz přibližoval idealizovanou, v podstatě už zaniklou etapu vývoje tradiční vesnické společnosti s akcentem na několik českých etnografických regionů. Úspěch chalupy byl nesporný, byl impulsem pro vydávání časopisu *Český lid**, zřízení selské síně v Národním muzeu v Praze a uspořádání Národopisné výstavy*, organizované ovšem názorově jinak orientovanou skupinou odborníků – realistů*.

krpce, obuv z jednoho kusu kůže, přidržívaná k noze řemínky nebo provázky.

křížovák, mužská vesta primitivního střihu.

kytle, typ sukně sešité s živůtkem (též kandaš, kaftan, courák*).

lajbl, lajblík, lajdík, mužská vesta (též brucek, kordule, frydka*); lajdík též ženský živůtek.

lajblík, mužská vesta; ženský živůtek.

lámání lnu, úprava, která zbaví vlákno rostlinného obalu.

lebka, typ malého půlkového čepce*.

leknice, letnice, (spodní) plátěná sukně jednoduchého střihu (též voblečka*).

limburák, ozdobný kovový knoflík.

límcový plášť, volný mužský kabát s několika límci, nošený jako pelerína* (též karik*).

linon, druh jemného lněného plátna.

loktuška, viz plena, roucha, rouška, zabálka.

lošna, „jazyk“ v nártové části střevíce (viz střevíc).

loubek, pružný ozdobný drát podkovovitého tvaru, přidržíující měkký čepec.

Mánes Josef (1820–1871), český malíř, návrhář. Znalec slovanské lidové kultury, se kterou se seznamoval na několika studijních cestách a častých pobytech na Moravě. Studie pořízené v terénu byly podkladem pro jeho další volnou uměleckou, ilustrační i užitou, vlastenecky motivovanou tvorbu.

mentýk, plášť podšitý kožešinou.

mezulán, podomácku tkaná směšová látka ze lnu a vlny (též šerka*).

Národopisná výstava československá, uspořádaná roku 1895 v Praze. Jejími organizátory byla skupina realistů*, snažících se v původní koncepci o zachycení komplexního obrazu lidového života včetně jeho pro-

blematických stránek, bez idealizování, které zazlívají „kroužku české chalupy“*. Celkový výsledek se ovšem vzhledem k dobovým možnostem posunul do roviny od expozice české chalupy nepřilíží vzdálené. Přesto výstava znamenala významný mezník ve vývoji oboru etnografie. Svým rozsahem byla s dosavadními podniky nesrovnatelná, vyvolala kulminaci odborného i veřejného zájmu o etnografiku, iniciovala vznik Národopisné společnosti československé (1893) a řady regionálních muzeí, vyústila v založení Národopisného muzea (1896) a vydání velké reprezentativní syntézy o lidové kultuře. V neposlední řadě byla výstava významnou politickou manifestací a v přidružených expozicích i přehlídkou české kultury a průmyslu.

Němcová Božena (1820–1862), česká spisovatelka a publicistka se zájmem o folklor i lidovou materiální kulturu, využívající znalosti získané v terénu i v umělecké tvorbě. Zájem a snaha dokumentovat současný stav regionální lidové kultury, byť publicistickým způsobem, začíná v polovině 40. let 19. století v časopisech *Květy* a *Česká včela*.

nevěstinská plachta, viz chůvka, odívka, úvodnice.

nohavice, (úzké) vlněné kalhoty ke kotníkům z domáciho i kupovaného sukna.

obrus, typ velké ženské plachty*, sloužící k ochraně hlavy a těla i k přenášení břemen (též ubrus*).

ocáskový kožich, kožich sešitý ze dvou ovčích kůží, ponechaných v původním tvaru (s ocásky), mladší forma může mít i rukávy.

očepák, (zlatý) čepec, používaný v 19. století k rituálu čepení nevěsty (též čepec*).

odívka, typ ženské obřadní plachty (též chůvka, nevěstinská plachta, úvodnice*).

oplečí, primitivní živůtek rubáče.

orsácký kroj, uměle zkonstruovaný, barevný a zdobený „valašský“ kroj. Vznikl v 90. letech 19. století z iniciativy Josefa Országa-Vraneckého.

ovinovací šat, nešitý, volně přehazovaný, případně spínaný, svazovaný.

pančuchy, typ jednoduché textilní obuvi (též kopyce, kopýtce, papuče, ubíračky*).

pankrotka, pangrotka, nízká čepice s látkovým dýnkem* a kožešinovým lemem.

pantalony, dlouhé kalhoty z jemnějších kupovaných suken.

pantofle, pracovní (polodřevěná) obuv s koženým svrškem.

pantoflíčky, ženská (kožená, případně kombinovaná s textilem) sváteční obuv bez opatku.

papuče, typ jednoduché textilní obuvi (též kopyce, kopytce, pančuchy*).

parta, obřadní úprava hlavy nevěsty nebo družičky.

parýsky, ženské kotníčkové šněrovací boty, kožené nebo textilní.

pás, opasek, textilní nebo kožený úvaz v pase, fixuje oděv, má i symbolickou funkci.

pelerína, plášť bez rukávů.

pentlík, zdobený textilní pás, úprava hlavy svobodné dívky (též vínek*).

plachta, typ archaického ženského ovinovacího oděvu, chrání hlavu i tělo, případně sloužící k transportu břemen (též obrus, ubrus, hace, hacka*).

plášť límcový, viz karik.

plášť svatební, nevěstinský, dlouhá soukenná pelerína, převážně černá.

plátno, lněná nebo bavlněná látka v různé kvalitě, tkaná plátnovou (šachovnicovou) vazbou.

plátnová vazba, typ jednoduché textilní vazby (charakter „šachovnice“) (též plátno*).

plena, ženský plátěný šátek čtvercového tvaru zdobený výšivkou, případně aplikací, symbol vdané ženy (viz též loktuška, roucha, rouška, zabálka).

plínka, viz šata, šatka.

poctivice, (kožené) kalhoty, viz též spodky, koženky.

pončo, typ jednoduchého střihu, kdy je látka na ramenou přeložená (též tunika*).

porta, portička, ozdobná šňůrka, sloužící k výzdobě oděvu, typ aplikace*).

Pražský lingvistický kroužek, sdružení jazykovědců, literárních a kulturních teoretiků, prosazujících funkčně strukturní přístup. Kroužek byl založen v roce 1926, mezi hlavní představitele patří Vilém Mathesius, Roman Jakobson, Nikolaj Trubeckoj, Bohuslav Havránek a Jan Mukařovský. Přístup funkčního strukturalismu byl aplikován rovněž v etnologii – Bogatyrev*.

premování, pošívání oděvu portami*, stuhami, aplikace*.

Procházková Miloslava (1844–1923), česká publicistka, vydavatelka, členka dámského odboru Vlasteneckého kroužku musejního v Olomouci*, redaktorka *Domácí hospodyně* a její přílohy *Náš kraj*.

punt, vyztužená vložka do dekoltu živůtku; mužská vesta; případně mužský šátek na krk.

realisté, skupina odborníků, vystupující v 90. letech 19. století proti dosavadnímu konzervativnímu přístupu výkladu a prezentace lidové kultury. Jejich orientace je sociologizující, antropologická, inspirovaná západními, především anglosaskými a francouzskými

vzory a k dosavadnímu bádání nesmiřitelně kritická v takové míře, že se tato kritika, negativní vymezování se vůči kritizovaným (osobnostem, směrům), stává v této době u mnoha z nich hlavním stimulem odborné práce (jsou tedy na svých oponentech, jak už bylo vícekrát konstatováno, závislejší, než si uvědomují nebo dokáží připustit). Přesto vzájemné diskuse, byť ne vždy vedené v nejčistším duchu, významně přispěly k rozvoji oboru etnografie. Představitel skupiny se z větší části rekrutují z kolegů a žáků profesora T. G. Masaryka (Jan Herben, Otakar Hostinský, Jan Jakubec, Emanuel Kovář, Lubor Niederle, Jan Peisker, Jiří Polívka, František Adolf Šubert, Václav Tille).

redingot, vypasovaný mužský kabát se zadním dílem od pasu rozstřiženým (též šosák*).

roucha, rouška, viz plena, loktuška, zabálka.

rubáč, rubáš, (spodní) ženská sukně primitivního střihu. Slovo rub, rubáč, rubáš je slovanské. Označovalo plátno a „technologii“ práce s ním, potřebný kus tkaniny se „urubnul“ (viz též kraj).

rukávce, krátká ženská košílka, nošená k rubáči*.

salup, velký vlněný šátek, většinou kostkovaný (též šat, tupláštek, vlňák*).

shrnovačky, kožené boty s vysokou měkkou dobře tvarovatelnou holení.

spodky, (kožené) kalhoty pod koleno, viz též poctivice, koženky.

stolice, čepice s kožešinovým lemem, po jedné straně zvýšeným.

Stránská Drahomíra (1899–1964), česká slavistka a etnografka, docentka národopisu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1932–1963), vedoucí pražského Národopisného muzea. Původní specializaci ve slavistice zúročila ve svých etnografických terénních výzkumech (především Balkán a Slovensko), v odborných pracích, kompletaci muzejních sbírek, v řadě výstav i v popularizačních aktivitách. Vedle dnes už klasických zpracování problematiky (českého) lidového oděvu se věnovala architektuře, nábytku a vývoji vesnického interiéru, zajímala ji však i tematika duchovní kultury a částečně i folklor. V některých jejích pracích se odráží vliv Pražského lingvistického kroužku*, k němuž měla v době studií blízko.

střevíce, nízká (kožená) řemeslně zhotovená obuv s podpatkem, jazykem (též lošna*) a přezkou nebo mašlí na nártu (mužská i ženská).

střih příramkový, přednice, záda a rukávy spojeny zvláštním ramenním dílkem, příramkem.

střih raglánový, horní okraj rukávů je sešit s přednicí

a zádočným dílem a zároveň tvoří okraj výstřihu.
sukno, vlněná plstěná látka.
svěráz, hnutí, snažící se využívat artefakty lidové kultury v nových, většinou nacionálně orientovaných kontextech. Jeho úroveň se pohybuje v široké škále od vrcholných uměleckých děl po vulgární kýč.
šat, viz salup, tuplšátek, vlnák.
šata, **šatka**, dlouhý úzký pruh látky*, různě zdobený a upravovaný kolem hlavy vdané ženy (též plínka*).*
šerka, mužský kabát jednoduššího střihu; typ mezulánu*.
šmuk, korálová, skleněná či kovová drobná ozdoba.
šorčík, tuhý podkládaný „varhánek“ různé šíře, lemující vzadu v pase živůtky a kabátky.
šorec, nesešitá sukně, viz kasanka, záponka.
šosák, mužský kabát typu redingotu.
špenzr, **špenzl**, krátký kabátek s větším výstřihem a šunkovými rukávy*, mužský i ženský.
šunkový rukáv, od ramene k lokti balonovitě rozšířený (podkládaný), od lokte k zápěstí úzký (viz špenzr).
tibet, jemná vlněná tištěná látka (kašmír).
toleranční patent, patent vydaný Josefem II. 13. 10. 1781, povoluje náboženskou svobodu některým nekatolickým vyznáním.
tunika, košilovitý typ oděvu, většinou střihu pončo*.
tuplšátek, viz salup, šat, vlnák.
Tyršová Renáta (1854–1937), česká publicistka, historička umění, etnografka, pedagogická a sociální pracovníce. Stála u zrodu odborné etnografie v 80. a 90. letech 19. století. Zasloužila se o propagaci českých etnografických reálií na radě domácích i zahraničních výstav, přispívala do časopisu *Český lid** a do dalších odborných i populárních periodik, autorka první syntézy o českých a slovenských lidových krojích (1915), propagátorka poučeného kultivovaného svěrázu*.
ubíračky, dlouhé, do horizontálních sámků skládané punčochy (též pančuchy*).*
ubrus, viz obrus.
úvodnice, viz chůvka, nevěstinská plachta, odívka.
Vavák František Jan (1741–1816), rychtář v Milčicích u Sadské, lidový písmák, autor rozsáhlých *Pamětí*, obsahujících mimo jiné mnoho cenného etnografického materiálu, specifický komentátor soudobých

událostí.
vazba atlasová, viz atlasová vazba.
vazba plátňová, viz plátňová vazba.
vesta, mužská oděvní součástka bez rukávů (též bruclek, kordule, frydka, lajbl, lajdík aj. – viz).
vínek, viz pentlík.
vlnák, viz salup, šat, tuplšátek.
voblečka, spodní plátěná sukně jednoduchého střihu (též leknice*).*
vornát, kožich s výraznou efektní výšivkou především v partii zad.
vyléčky, typ onucí.
výšivka na počítané nitě, geometrizované vzory, závislé na textuře tkaniny – plátňové vazbě*.
zadní sukně, viz kasanka, šorec, záponka.
záponka, nesešitá sukně, viz kasanka, šorec.
Zíbrt Čeněk (1864–1932), český etnograf, folklorista, kulturní historik, bibliograf, první a dlouholetý redaktor časopisu *Český lid**. Přívrženec historicko-srovnávací metody. Patří k zakladatelům odborné etnografie. Do širokého spektra jeho zájmů, opřených převážně o soustavné archivní studium, patří i dějiny odívání a lidový oděv.
Zemská jubilejní výstava, zorganizovaná ke stoletému výročí korunovace Leopolda II. na českého krále a výročí první pražské průmyslové výstavy, uspořádané při této příležitosti v pražském Klementinu (1791). Původně koncipovaná jako skutečně „zemská“ přehlídka průmyslu a kultury v Čechách (českého i německého etnika). V důsledku vypjaté politické situace se němečtí organizátoři vzdali účasti a výstava se stala přehlídkou české národní kultury a průmyslu v nejširším spektru. Její součástí byla nevelká etnografická expozice, česká chalupa*.
živůtek, ženská oděvní součást, kryjící hrudník, bez rukávů (též oplečí, kabotek, bruslíček, lajblík*).*
župan, vypasovaný mužský kabát s naběrami vzadu v pase.
župánek, typ staršího ženského kabátku (též kolárek, faldák*).*
župice, mužský kratší kabát střihu pončo*, rozšířený na bocích vsazenými klíny.



Alois Mikulka, *Prométheus*, 1986, olej na sololitu, 55x44 cm.

10. Rejstřík

A

aplikace 35, 42, 45, 47, 91, 94
atlas 53, 91
atlasová vazba 91, 95
autarkní hospodářství 30, 91

B

bakančata 50, 91
baně 49, 91
banderium 60, 91
Baráčníci 79
baráčníci 60, 61, 86, 91
Bogatyrev 26, 33, 85, 91, 94
boty 50, 91
boty s kolenama 50, 91
boty šněrovací 50, 91
brslenky 49, 91, 92
bruslek 47, 91, 92
bruslíček 74, 91, 95
bulka 91

C

cápovice 49, 91, 92
courák 42, 91, 92, 93
cvikl 53, 91, 92

Č

čepec 31, 36, 37, 91, 92, 93
čepení nevěsty 37, 91, 93
Český lid 25, 63, 77, 78, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,
93, 95
čížmy 50, 91

D

dřeváky 49, 92
damašek 91
Dámský odbor Vlasteneckého muzea v Olomouci
61, 92
dracoun 36, 38, 92
dykyta 92
dýnko 38, 91, 92

F

faldák 44, 92, 95
fasování 92
flanderka 92
fušer 92

G

gatě 42, 92
gatník 92
guláš 50, 92

H

hace 92, 94
Halena 39
halena 92
hlazení 37, 92
holubinka 91, 92
huňa 39, 92
husárek 50, 92

Ch

chůvka 92, 93, 95

J

jupka 92

K

křížovák 41, 93
 kabát 31, 38, 39, 45, 53, 92, 93, 95
 kabátek 33, 92
 kaftan 42, 91, 92, 93
 kamizola 92
 kamrtuch 31, 92
 kanafas 31, 74, 92
 kanafaska 92
 kanduš 42, 91, 92, 93
 kaput 45, 92
 karik 45, 92, 93, 94
 kasanka 92, 95
 kazajka 92
 klínek 91, 92
 koláč 38, 91, 92
 kolárek 44, 92, 95
 Komitét pro šíření národního vyšívání 92
 kopyce 49, 92, 93, 94
 kordule 47, 91, 92, 93, 95
 Koula Jan 24, 65, 86, 92, 93
 kout 33, 92
 koženky 49, 92, 94
 krejčovská výšivka 47, 92
 krempa 92
 krepin 38, 91, 92
 kroj 13, 14, 91, 92, 93, 94
 Kroužek české chalupy 63, 92
 krpce 49, 93
 kytle 31, 91, 92, 93

L

lajbl 47, 91, 92, 93, 95
 lajblík 31, 53, 93, 95
 lámání lnu 33, 93
 lebka 91, 93
 leknice 41, 42, 93, 95
 limburák 45, 93
 límcový plášť 92, 93
 linon 53, 93
 loktuška 93, 94
 lošna 93, 94
 loubek 93

M

Mánes Josef (1820–1871) 19, 21, 22, 37, 57, 67, 69, 93
 mentýk 41, 93
 mezulán 31, 36, 93, 95

N

Němcová Božena (1820–1862) 15, 21, 31, 33, 56, 69,
 72, 78, 79, 87, 93
 Národopisná výstava československá 78, 79, 85, 90,
 93
 nevěstinská plachta 92, 93, 95
 Nohavice 48
 nohavice 42, 93

O

očepák 35, 38, 91, 93
 obrus 37, 93, 94, 95
 Ocáskový kožich 87
 ocáskový kožich 93
 odívka 92, 93, 95
 oplečí 41, 93, 95
 ovinovací šat 93

P

pančuchy 49, 92, 93, 94, 95
 pankrotka 93
 pantalony 49, 93
 pantofle 93
 pantoflíčky 49, 91, 93
 papuče 49, 92, 93, 94
 parta 94
 parýsky 50, 91, 94
 Pás 38
 pás 38, 94
 pelerína 36, 93, 94
 pentlík 35, 37, 94, 95
 plachta 37, 92, 94
 plášť límcový 94
 plášť svatební 94
 plátno 94
 plátnová vazba 94, 95
 plena 37, 93, 94
 plínka 94, 95
 poctivice 49, 92, 94
 pončo 38, 39, 92, 94, 95
 porta 94
 Pražský lingvistický kroužek 94
 premování 29, 94
 Procházková Miloslava (1844–1923) 24, 61, 70, 71,
 88, 92, 94
 punt 36, 44, 53, 94

R

realisté 94
 redingot 45, 92, 94, 95
 roucha 93, 94

rubáč 41, 42, 93, 94
rukávce 42, 94

S

salup 37, 94, 95
shrnovačky 50, 91, 94
spodky 49, 53, 92, 94
střevíce 49, 53, 93, 94
střih příramkový 94
střih raglánový 94
stolice 51, 94
Stránská Drahomíra (1899–1964) 94
sukno 45, 95
Svéráz 86
svéráz 64, 65, 66, 67, 77, 78, 79, 95

Š

šat 33, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 56, 69, 71, 94, 95
Šata 86
šata 94, 95
šerka 93, 95
šmuk 53, 95
šorčík 44, 95
šorec 92, 95
šosák 45, 94, 95
špenzr 45, 47, 49, 95
šunkový rukáv 95

T

tibet 31, 95
toleranční patent 95
tunika 38, 94, 95
tuplšátek 94, 95
Tyršová Renáta (1854–1937) 25, 62, 71, 93, 95

U

ubíračky 50, 93, 95
ubrus 37, 93, 94, 95
úvodnice 35, 92, 93, 95

V

Vavák 89
Vavák František Jan (1741–1816) 55, 95
vazba atlasová 95
vazba plátňová 95
vesta 41, 48, 91, 92, 93, 94, 95
vínek 94, 95
vlňák 37, 94, 95
voblečka 42, 93, 95
vornát 41, 95
vyléčky 50, 95
výšivka na počítané nitě 95

Z

zadní sukňě 95
záponka 92, 95
Zemská jubilejní výstava 95
Zíbrt 91
Zíbrt Čeněk (1864–1932) 25, 29, 63, 65, 93, 95

Ž

Živůtek 41
živůtek 31, 36, 41, 42, 91, 93, 95
župan 45, 92, 95
župánek 44, 92, 95
župice 39, 95