

SPOLEČENSKOVĚDNÍ RECENZOVANÝ ČASOPIS
PRO MORAVSKO-SLOVENSKÉ POMEZÍ

SLOVÁCKO
LV
2013

SLOVÁCKÉ MUZEUM UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Slovácko 2013

Společenskovední recenzovaný časopis pro moravsko-slovenské pomezí • Ročník LV • Vychází 1× ročně • Vydalo Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, příspěvková organizace, Smetanovy sady 179, 686 01 Uherské Hradiště dne 5. 9. 2014 • Odpovědný redaktor: Ivo Frolec • Tajemník redakce: P. Číhal • Redakční rada: P. Číhal, J. Čoupek, I. Frolec, M. Frolcová, L. Galuška, R. Habartová, M. Martykánová, H. Myslivečková, K. Pavlišťík, Z. Pokluda, L. Poláček, B. Rašticová, M. Šimša, L. Tarcalová, M. Vaškových, E. Večerková, A. Vyskočil • Tisk Vladimír Šopík – LD studio, Svatopluka Čecha 78, 687 24 Uherský Ostroh • Náklad 250 ks

ISBN 978-80-87671-15-3

ISSN 0583-5569

OBSAH

Etnologie

<i>Romana Habartová</i> : Ženský svrchní oděv ve sbírkách muzeí. Příspěvek k typologii ženských svrchních oděvních součástí (na příkladu sbírek Slovákého muzea v Uherském Hradišti, Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně)	11
<i>Marta Kondrová</i> : Ženské vesty – kordulky ve sbírkách Slovákého muzea. Příspěvek k typologii ženských oděvních součástí na Slovákku	79
<i>Alena Samohýlová</i> : Barvy a barviva na tkaninách a výzdobných prvcích lidového oděvu na Moravě	107
<i>Peter Obuch</i> : Svadba ako tradičná herná príležitosť ľudových hudieb na slovensko-moravskom pomedzí v oblasti Bielych Karpát.	129
<i>Jiří Höhn</i> : Dlabané smyčcové nástroje	147
*	
Ján Komorovský už není mezi námi (<i>Ludmila Tarcalová</i>)	157
Vybrané vinohradnické stavby na Uherskohradištsku (<i>Jan Káčer</i>)	158
Petr Číhal (ed.): Zoomorfní tematika v lidové tradici (<i>Gabriela Směřičková</i>)	164
Ludmila Tarcalová: Kroj na Uherskohradištsku (<i>Blanka Petráková</i>)	166
Alena Křížová, Martin Šimša: Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I. Ikonografické prameny do roku 1850 (<i>Ludmila Tarcalová</i>)	168
Jiří Pajer: Čtení o Hornácku: dějiny, národopis, umění (<i>Olga Floriánová</i>)	170
Helena Beránková et al.: Lidová kultura v muzeu: sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně (<i>Ludmila Tarcalová</i>)	171
Eva Večerková: Malované vejce: o kraslicích v českých zemích (<i>Ludmila Tarcalová</i>) . . .	173
Jarmila Procházková a kol.: Vzaty do fonografu: slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909–1912 (<i>Petr Číhal</i>) . .	175

Archeologie

<i>Dana Menoušková, Marek Fikrle, Jaroslav Frána</i> : Časně eneolitické měděné sekery z Buchlovic a Uherského Hradiště, katastrálního území Sady.	181
<i>Milan Salaš</i> : Nález bronzového nože od Buchlovic, okr. Uherské Hradiště.	193
<i>Tomáš Chrástek</i> : Model zázemí velkomoravské aglomerace Uherské Hradiště – Staré Město.	203
<i>Zdeněk Schenk, Radim Vrla, Jan Mikulík</i> : Archeologický výzkum západní brány na Velehradě. K otázce původního vstupu do cisterciáckého kláštera na Velehradě. . .	221
<i>Miroslav Vaškových, Tomáš Chrástek</i> : Archeologický výzkum v kostele Mistra Jana Husa a v přilehlé zahradě v Uherském Brodě.	235
<i>Martin Mazáč</i> : Antropologické zhodnocení kosterního materiálu z Uherského Brodu ze situace za chrámem Mistra Jana Husa.	249

Historie

<i>Lukáš Čoupek</i> : Obnovování obecních představených na velehradském panství v první polovině 19. století	273
<i>Petr Hudec</i> : Velehradské muzeum	291

*

K výročí úmrtí ThDr. Antonína Cyrila Stojana (1851–1923) (<i>Blanka Rašticová</i>)	301
První ročník genealogické konference v Uherském Hradišti (<i>Lukáš F. Peluněk</i>).	304
Jiří Čoupek, Ivana Hladišová: Po stopách nivnických památek (<i>Lukáš F. Peluněk</i>).	304

Dějiny umění

<i>Vladislava Řihová</i> : K dílu sochaře Antona Rigy – sv. Jan Nepomucký v Březolupech (1726) a sousosí Panny Marie Kladské v Křenově (1727).	309
<i>Monika Eretová</i> : Sochař Franta Úprka a jeho sepulkrální tvorba na Slovácku	321
<i>Silvie Malíková</i> : Morava v srdci Jano Köhlera (1873–1941).	339

*

100. výročí otevření Domu umělců v Hodoníně (<i>Ilona Tunklová</i>)	353
Od informelu k figuře (<i>Milada Frolcová</i>)	354
Mezinárodní trienále textilu poprvé v Uherském Hradišti (<i>Marie Martykánová</i>)	361
Patrik Hábl & Jan Kovářik/ Na zdi a na zemi/ Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti/ 18. července–15. září 2013 (<i>Milada Frolcová</i>)	363

Muzejnictví

<i>Ivo Frolec, Miroslav Vaškových</i> : Slovácké muzeum v roce 2013, výroční zpráva	369
<i>Marta Kondrová</i> : Slavnostní předání titulu Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje	385
<i>Pavel Macura</i> : Dědictví otců aktuální i dnes, aneb Ohlédnutí za cyrilometodějským jubileem	387
<i>Alena Prudká</i> : Cyrilometodějský Velehrad. Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 9. května–8. září 2013	393
<i>Petr Číhal</i> : Josef Fryzelka – bednář z Vlachovic.	397
<i>Jan Káčer</i> : Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje v roce 2013	401

*

Výběrový přehled publikací vydaných v roce 2013 (<i>Iveta Mátlová</i>)	405
Výstavy Slováckého muzea v roce 2013 (<i>Blanka Rašticová</i>).	413
Nabídkový list publikací a CD Slováckého muzea v Uherském Hradišti (<i>Iveta Mátlová</i>)	415
Technické pokyny redakce pro publikování v časopisu Slovácko (<i>Redakce</i>)	423

SUMMARY

Ethnology

<i>Romana Habartová</i> : Female Upper parts of Clothing in the Collections of Museums. A Contribution to the Typology of Female Upper Parts of Clothing	11
<i>Marta Kondrová</i> : Female Waistcoats – <i>kordulky</i> in the Collections of the Moravian Slovak Museum. A Contribution to a Typology of Female Clothing Parts in Moravian Slovakia	79
<i>Alena Samohýlová</i> : Dyes and Dyestuff on the Textiles and Decorative Elements of Folk Clothes in Moravia	107
<i>Peter Obuch</i> : Wedding as a Traditional Playing Occasion of Folk Music Bands in Slovak-Moravian Borderland in White Carpathians	129
<i>Jiří Höhn</i> : Chiselled String Instruments	147
*	
Messages	157

Archeology

<i>Dana Menoušková, Marek Fikrle, Jaroslav Frána</i> : Early Eneolithic Copper Axes from Buchlovice and Uherské Hradiště, Cadastral Locality Sady	181
<i>Milan Salaš</i> : Discovery of a Bronze Knife in Buchlovice, the District of Uherské Hradiště . .	193
<i>Tomáš Chrástek</i> : Model of Background of Great Moravian Agglomeration of Uherské Hradiště–Staré Město	203
<i>Zdeněk Schenk, Radim Vrla, Jan Mikulík</i> : Archaeological Research of the Western Gate in Velehrad. To the problem of the original entrance into Cistercian Monastery in Velehrad	221
<i>Miroslav Vaškových, Tomáš Chrástek</i> : Archaeological Research in the Church of Jan Hus and its Adjacent Garden in Uherský Brod	235
<i>Martin Mazáč</i> : Anthropological Assessment of Skeletal Findings from Uherský Brod from the Situation behind the Temple of Jan Hus	249
*	

History

<i>Lukáš Čoupek</i> : Reinstallment of Village Superiors in Velehrad Domain in the First Half of 19 th Century	273
<i>Petr Hudec</i> : Velehrad Museum	291
*	
Messages	301

History of Art

<i>Vladislava Říhová</i> : Contribution to the Work of Sculptor Anton Riga – St. John of Nepomuk in Březolupy (1726) and Group of Sculptures of Virgin Mary of Kladsko in Křenov (1727)	309
<i>Monika Eretová</i> : Sculptor Franta Úprka and His Sepulchral Work in Moravian Slovakia . .	321
<i>Silvie Malíková</i> : Moravia in the Heart of Jano Köhler (1873–1941)	339
*	
Messages	353

Museums

INHALTVERZEICHNIS

Ethnologie

<i>Romana Habartová</i> : Frauenoberkleidung in musealen Sammlungsbeständen. Beitrag zur Typologie der Frauenoberkleidung	11
<i>Marta Kondrová</i> : Trachtenwesten für Frauen – „ <i>kordulky</i> “ genannt – im Sammlungsbestand des Museums der Mährischen Slowakei. Beitrag zur Typologie der weiblichen Kleidungsstücke in der Mährischen Slowakei.	79
<i>Alena Samohýlová</i> : In Mähren angewandte Farben und Farbstoffe für volkstümliche Textilien und Dekorationselemente.	107
<i>Peter Obuch</i> : Hochzeit als traditionelle Gelegenheit zum Musizieren für die Volksmusikgruppen im Gebiet der Weißen Karpaten an der slowakisch-mährischen Grenze	129
<i>Jiří Höhn</i> : Ausgehöhlte Streichinstrumente	147
*	
Nachrichten.	157

Archäologie

<i>Dana Menoušková, Marek Fikrle, Jaroslav Frána</i> : Früheneolithische Kupferflachbeile aus Buchlovice und Uherské Hradiště, Katastergbiet Sady.	181
<i>Milan Salaš</i> : Fund eines Bronzemessers von Buchlovice, Bezirk Uherské Hradiště.	193
<i>Tomáš Chrástek</i> : Modell für das Hinterland der großmährischen Siedlungsagglomeration Uherské Hradiště–Staré Město	203
<i>Zdeněk Schenk, Radim Vrla, Jan Mikulík</i> : Archäologische Untersuchung des Westtores in Velehrad. Zur Frage des ursprünglichen Eintritts in das Zisterzienser Kloster in Velehrad	221
<i>Miroslav Vaškových, Tomáš Chrástek</i> : Archäologische Untersuchung in der Johannes-Hus-Kirche, Stadt Uherský Brod, und dem anliegenden Garten.	235
<i>Martin Mazáč</i> : Anthropologische Bewertung des Skelettmaterials aus Uherský Brod, Situation: in der Lage hinter der Johannes-Hus-Kirche	249
*	

Geschichte

<i>Lukáš Čoupek</i> : Wiedereinstellung der Gemeindevorgesetzten im Herrschaftsgut Velehrad in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.	273
<i>Petr Hudec</i> : Museum zu Velehrad	291
*	
Nachrichten.	301

Kunstgeschichte

<i>Vladislava Říhová</i> : Zum Bildhauerwerk von Anton Riga – der Heilige Johannes Nepomuk in Březolupy (1726) und die Skulpturgruppe der Jungfrau Maria von Glatz in Křenov (1727)	309
<i>Monika Eretová</i> : Bildhauer Franta Úprka und sein sepulkrales Schaffen in der Mährischen Slowakei	321

<i>Silvie Malíková</i> : Mähren war dem Künstler Jano Köhler (1873–1941) eine Herzensangelegenheit	339
*	
Nachrichten	353

Museum

ETNOLOGIE

ŽENSKÝ SVRCHNÍ ODĚV VE SBÍRKÁCH MUZEÍ

Príspevek k typologii ženských svrchních oděvních součástek

(na příkladu sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně)

Romana Habartová, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Tradiční lidový oděv a jeho jednotlivé oděvní součástky jsou svou stříhovou konstrukcí, materiálem i výzdobou vyjádřením způsobu života svých nositelů v různých fázích historického vývoje. Ne jinak je tomu při studiu typologie ženských svrchních součástek, různě lokálně a regionálně nazývaných kabátků, v nichž je také zakódován vliv přírodních podmínek, způsobu hospodaření, působení kulturní tradice, ale též správního členění území, příslušnosti k církevní správě či sociálních poměrů a módních ohlasů.

Príspevek k typologii ženských svrchních oděvních součástek na Slovácku navazuje na předchozí dva, studii „Lajbl, marínka, kabát, halena...“ *Príspevek k typologii mužských svrchních oděvních součástek na Slovácku* – 1. část (Slovácko LIII/2011)¹ a 2. část (Slovácko LIV/2012),² které se v rámci výzkumu „Tradiční lidový oděv na Moravě – identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950“ zaměřily na výzkum a typologii svrchního mužského oděvu. Naše pozornost je nyní zaměřena na ženský svrchní oděv v muzejních sbírkách. V úvodu byl prostor věnován základnímu textilnímu materiálu, který se v součástkách na našem území objevuje s uvedením dokladů odívání, krátce bylo pojednáno o vlivu módy na svrchní oděv a lidový oděv byl charakterizován v obecné rovině.

Na základě studia lidového oděvu v našem regionu můžeme odvodit, které oděvní součástky lze považovat za nestarší, ty, jež vycházejí z domácí lidové tradice, a ty, které vykazují vliv oficiální dobové módy, které se však projevovaly rozdílně v čase i prostoru. Lidový oděv našeho regionu si uchovával střídmost v přijímání novot, ale můžeme v něm vyzorovat starší renesanční a barokní podněty historického oděvu. Dokladem pozůstatku renesančního odívání byl např. ženský plášť, tzv. pláštěnka jako nákladná součást svatebního oděvu nevěsty na území Moravy, šitá z tmavého sukna černofialové nebo černé barvy. Propojení s lidovým oděvem vykazují mužské i ženské kabáty s rozšířenou sukňovitou částí, u nás zvané např. župice, šuby, mentýky, mentlíky na Slovácku i Valašsku, šité z modrého nebo zeleného sukna, na Valašsku z červenofialového, podšité obvykle beráncí kožešinou a lemované liščinou či kuní kožešinkou.

Stejně jako mužské, tak i ženské kabátky podléhaly módním vlnám a nesou různé stříhové detaily, jako jsou přeložené klopy, tzv. *revery* či *reverzy*, různé patky či skládané záhyby, obvykle na zadním díle. Pro detailnější práci s textilním fondem byla v předchozích statích uvedena obecná charakteristika svrchního oděvu zaměřená na mužské kabátky. Vzhledem k tomu, že se současné pojednání zabývá ženským svrchním oděvem, uvedeme pouze doplnění charakteristiky kabátku jako ženského svrchního oblečení s rukávy, který byl mužským stříhem ovlivněn. Kabátek sloužil pro krytí horní části těla, trupu a rukou. Starší typ kabátků byl šit hlavně ze sukna různého druhu a kvality nebo vlněného cajku, všední byly šité z plátna. Stříh kabátků prodělával složitý vývoj, byly delší, během 19. století se délka po vzoru mužských krátkých kabátků zkracovala a docházelo k členění zadního dílu a variabilitě šůsek či varhánků nebo k jejich zániku. Došlo také k variabilitě výstřihu



Žena v tmavě modrém prodlouženém soukenném kabátku, přestřiženém v pase a s volnými varhánky kolem boků. Kvaš z roku 1814, Hradištský kraj, panství Napajedla.³



Žena v tmavě modrém žívuťku, v prodlouženém zeleném kabátku v pase zúženém, rozšířeném přes boky, s úzkými dlouhými rukávy. Kvaš z roku 1814, Hradištský kraj, panství Buchlov. Vyobrazení lidového kroje v poddaném městysi Žeravice.⁴



Žena v soukenném světlém kabátku (podobném mužskému) z východomoravského pohraničí, které bylo kolonizováno v druhé polovině 18. století. Kvaš z roku 1814 (?). Selka z okolí Uherského Brodu.⁵

včetně uplatnění různých límců střižených do oblouku nebo špice. Od začátku 19. století se v nich projevovala inspirace dobovou módou, od empírových ve zkrácené délce, přes špenzry, které také ovlivnila pánská móda. Měly už límce kolem většího výstřihu podle anglické módy a nabrané vyztužené rukávy v průramcích, které se na konci 19. století opět zužovaly. Z mužských kabátků byly později převzaty také různé tvarované a zdobené reverzy a také dvě řady knoflíků, rovně či šikmo šitých na přednicích. Ženské kabátky se také podšívaly kožešinou, tvořily nákladnou součást šatníku v rámci obřadů ve vesnickém prostřední půjčovanou.

Na Valašsku a v horských karpatských částech Slovácka nebyly svrchní kabátky rozšířené, oděv respektoval letní a zimní dobu ve formě nošení rukávců či kožichů, pro přechodné období přijímaly ženy mužské svrchní součásti (haleny, mentýky, lajble) nebo byly jejich svrchní součásti oděvu ovlivňovány např. v použití materiálu (přírodní huňa, bílé sukno, flanel), ve střihu, ale i ve výzdobě výšivkou i šňůrováním. Na valašsko-hanáckém pomezí jsou doloženy jednoduché huněné kabátky se švy zdůrazněnými černým proužkem. Jednoduchý tmavý kabátek s úzkými modrými lemy nebo s malou výšivkou patřily movitějším Valaškám.

Největší zásah do struktury lidového oděvu představovalo už na konci 18. a v průběhu 19. století rozšíření tovární výroby hlavně jemnějších bavlněných potíštěných tkanin v plátové vazbě, např. kartounů, které postupně vytlačily soukenné kabátky (lajble) a nahrazovaly je jupkami. Svou roli sehrávalo na vesnicích sociální postavení, které zásadně ovlivňovalo šatník žen. Bohatší ženy si mohly dovolit nákladné kabáty a kožichy nebo uplatnění nových bavlněných a hedvábných materiálů. Svou roli hrál věk nositelky. Starší ženy dávaly přednost střídavým formám oděvu, např. upřednostnily tmavší kabátky před rukávci s kordulkami.

Z archivních pramenů a fondů paměťových institucí je zřejmé, že také v ženských kabátcích lze vysledovat uplatnění barev vycházejících z liturgie. Dopad na podobu svrchních kabátků mělo také roční období a konkrétní příležitosti v něm. Jednoduchostí a účelností se vyznačoval pracovní oděv, v němž ženám sloužily staré poškozené součástky svátečního oděvu, i mužského. Hlavní pozornost byla věnována oděvům k církevním a rodinným svátkům a obřadům, z nichž nejdůležitější byl vstup do manželství. Pro tuto příležitost byly na Slovácku vedle jiných významných obřadních součástí hotoveny jak pro muže tak ženy nákladné kabáty, šuby, mentýky, které se uplatňovaly po několik generací a také se půjčovaly v rámci vesnického společenství. Vztah venkovských lidí k oděvu byl projevem šetrnosti a považování si jakéhokoliv majetku.⁶

Starší kabátky, nejčastěji na Slovácku zvané lajble, byly bez límce, s dvoušvovými dlouhými rukávy. V druhé polovině 19. století se na různě přeložených klopách, na manžetách a podložení přednic (někde po celém obvodu těla) objevuje pošíť jiným materiálem (jemnějším červeným sukнем, kartounem, hedvábnými látkami).

Lenka Nováková z Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně uvádí v příspěvku *Nejstarší ženské kabátky ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea* heslo zpracované Miroslavou Ludvíkovou, která jej definuje jako součást svrchního ženského oděvu přiléhavého k tělu, z plátna, sukna nebo manufakturních materiálů, podšíť (hrubým) plátnem nebo barchetem; s dvoušvovými rukávy s tuhým stojatým límečkem nebo s velkým přeloženým límcem či bez něj, s různě velkými výstřihy, s různým stříhem zad (z jednoho kusu, z dílů, princesový), původně s delšími tvarovanými šůsky, později



Dívka v otevřeném soukenném bílém kabátku (lajblu) bez límce, zúženém v pase, s prodlouženými boky. Panství Strážovice, Hradištský kraj.⁷



Žena ve starém typu kabátku tmavě modré až černé barvy, lemovaném červenou sutaškou, se zdobnými manžetami na rukávech. Roštínská selka z panství Střílky, Hradištský kraj.⁸

zkracované, se zapínáním na knoflíky či háčky. Strih je odlišný od ostatních druhů kabátků (špenzru, kacabajky, jupky jako mladší vývojové typy, přičemž kabátkem je rozuměn nejstarší vývojový typ).⁹

Charakteristika sledovaného území Slovácka jako sběrné oblasti Slováckého muzea v Uherském Hradišti byla podána v rámci již zmíněných příspěvků v roce 2011 a 2012. Členění ženských kabátků respektuje uvedenou regionální typologii krojů. Ve sbírkovém fondu Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně byl pro tuto stať studován svrchní ženský oděv v počtu 600 kusů, z toho 159 kusů představují kabátky soukenné, 100 kusů tvoří kabátky typu kacabajek či kabaní a 341 kus představují různé druhy jupek. Ve Slováckém muzeu představuje fond celkem 400 svrchních kabátků, z nich je 90 lajblů, 100 kacabajek a 210 jupek. Sbírká kabátků muzea v Uherském Brodě čítá celkem 81 ženských kabátků, z toho 24 kusů tvoří ženské lajblly a 57 kusů jsou jupky. Soubor kabátků sbírky Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně obsahuje celkem 119 kabátků ženského kroje, z nich je 45 kusů soukenných a pouze čtyři reprezentují luhačovické Zálesí. Všechny spadají do období od poloviny 19. století k dnešku.

Uherskohradištsko

Uherskohradištské Dolňácko prezentuje uherskohradištský typ kroje se znaky dolského rovinného charakteru v horní části Dolnomoravského úvalu, kolem středního toku řeky Moravy a dolního toku Olšavy, od Uherského Hradiště a Starého Města po Napajedla a na druhou stranu až po Moravský Písek. Josef Klvaňa Uherskohradištsko označil jako základní typ slováckých dolňáckých krojů s **variantou kroje polešovického** (s obcemi Polešovice, Vážany, Ořechov, Tučapy, Nedakonice, Kostelany nad Moravou, Boršice, Zlechov, Tupesy, dnes také Medlovice, Stříbrnice, Hostějov, Újezdec, Syrovín, Domanín a Těmice). Jádrem podoblasti s **variantou kroje staroměstsko-jarošovského** tvoří části Uherského Hradiště: Mařatice, Jarošov a Staré Město. V hornatém prostředí nad Napajedly jsou obce Žlutava a Halenkovice, osídlené v minulosti obyvatelstvem z Valašska, které se však přizpůsobilo okolním osadám. Řadíme je k **variantě kroje velehradsko-spytihněvskému**, kam patří obce Velehrad, Modrá, Salaš, Traplice, Jalubí, Jankovice, Košíky, Huštěnovice, Babice, Kudlovice, Spytihněv, Staré Hutě.

Ženský oděv – kabátek	Lokalita	č. inv.	č. přír.	Text	Rok
Uherskohradištsko					
Lajbl soukenný SM UH	Uherskohradištsko	E 3657	410/40	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, celý lemovaný bílým jemným plátnem. Obě přednice zdobeny přeloženými klopami a řadou 10 bílých vyduťkých knoflíků. Klopy a manžety rukávů s červeným kašmírem s barevnými květy. Na zádech jsou 3 šušky.	1880
Lajbl soukenný SM UH	Uherskohradištsko	E 31.682	30/2003	Bílé sukno, stojatý límeček s malými špičatými klopami, vyplněné modrobílým květinovým atlasem. Na obou předních řada obšitých dírek a řada plochých malinově červených knoflíků. Na ramenou je rukáv nařasen, ukončen širší přeloženou manžetou, která je vyložena stejným atlasem. Na obou předních tvarovaná kapsička. Obvod lajblu, rukávů, kapsiček je lemován úzkým proužkem šifonového plátna. Na zádech má lajbl 3 šušky. Uvnitř je podšitý hrubším plátnem.	1910

Lajbl soukenný SM UH	Uherskohradištsko	E 31.683	31/2003	Bílé sukno, stojatý límeček s malými špičatými klopami, které jsou vyplněné modrou hedvábnou látkou. Na obou předních řada obšitých dírek a řada plochých červených knoflíčků. Na ramenou je rukáv mírně našasen a ukončen širší přeloženou manžetou, která je vyložena stejným hedvábím. Na obou předních je tvarovaná kapsička. Obvod je lemován úzkým proužkem šifonového plátna. Na zádech má lajbl 3 šůsky. Uvnitř je podšitý hrubým plátnem.	1910
Lajbl soukenný SM UH	Uherskohradištsko	E 31.684	32/2003	Bílé sukno, stojatý límeček s malými špičatými klopami, které jsou vyplněné sytým fialovým sametem. Na obou předních řada obšitých dírek a řada plochých hnědo-červených knoflíčků. Na ramenou je rukáv mírně našasen a ukončen širší přeloženou manžetou, která je vyložena stejným sametem. Na obou předních je tvarovaná kapsička. Obvod je lemován úzkým proužkem šifonového plátna. Na zádech má lajbl 3 šůsky. Uvnitř je podšitý hrubým lněným plátnem.	1910
Lajbl soukenný SM UH	Staré Město (staroměstsko-jarošovský typ kroje)	E 2594	37/63	Bílé sukno, nízký stojáček, po obvodu se zelenou stužkou, přední klopky a manžety rukávů zdobeny modrým saténem s bílými květy. Na obou předních 9 červených keramických knoflíků, vzadu 3 šůsky.	Kolem roku 1910
Lajbl soukenný SM UH	Staré Město	E 3658	46/63	Bílé sukno, celý, včetně kapes lemován zelenou stužkou, nízký stojatý límeček. Kolem lemování je lajbl zdoben zelenou, červenou a modrou strojovou výšivkou. Klopky obou přednic jsou zdobeny stejně jako manžety tmavomodrým saténem s růžovými a bílými květy. Uprostřed řada 9 plochých bílých knoflíků, za nimi našité kapsy. Na zádech při spodním okraji jsou 3 šůsky.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Staré Město	E 16.213	111/84	Bílé sukno podšité bílým hrubým plátnem, lemován tmavomodrou sutaškou, u krku nízký stojáček, s přeloženými klopami, vyložené červeným atlasem, na obou klopách a na předních po 9 knoflíčích, 3 šůsky.	Kolem roku 1910
Lajbl soukenný SM UH	Staré Město	E 21.085	33/87	Krémové špatně vyčesané sukno, oblemován tmavě modrou dutinkou, manžety a klopky pošity fialovým atlasem s bílým vetkaným hroznovým motivem, kolem manžet červený vystřihovaný diftýnový zoubek, klopky jsou přichytnuty modrozlatým knoflíčkem, po jednom na klopách a po 10 na přednici. Zadní díl rozstřížen, šůsky.	Kolem roku 1910
Lajbl soukenný SM UH	Staré Město	E 27.789	150/95	Bílý flanel, přeložené manžety vyšity výřezovou výšivkou s motivem "na květy a eska" v barvě krémové, černé, bílé a růžové. Klopky zdobeny modrými srdíčky a červeným stromčekem. Obě přednice kolem zapínání vyšity řetízkovým a plným stehem, červenou, modrou a žlutou bavlnkou, plným a řetízkovým stehem. Vzor tvoří kruh ze 4 srdíček, nad ním spirály s křížkem. Kolem zapínání se střídají čtveřice modrých, bílých a žlutých koleček. Za vyšíváním je řada 11 skleněných knoflíků. Po stranách přednic jsou klopky kapes s červeným stromkem.	Kolem roku 1930
Lajbl MJVM Zlín	Staré Město	E 3085			
Lajbl soukenný SM UH	Mařatice	E 2596	6163/57	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, lemován zelenou hedvábnou stuhou. Klopky přednic a manžety rukávů jsou zdobeny našitým fialovým saténem s barevnými kytkami. Na obou předních je v řadě 9 mosazných knoflíčků a jedna dírka na zapínání. Vzadu jsou 3 šůsky.	Kolem roku 1910

Lajbl soukenný SM UH	Jalubí (velehradsko- spytihněvský typ kroje)	E 3800	409/40	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, zakulacený výstřih s přeloženými klopami, lemován světle modrou stužkou. Klopy zdobeny našitým červeným sukнем, proštepovaným žlutou strojovou výšivkou a jedním růžovým knoflíkem. Obě přednice zdobeny našitými červenými zoubky, kapsami s jedním knoflíkem a 5 knoflíky uprostřed. Manžety na rukávech jsou zdobeny rovněž červeným sukнем. Na zádech jsou 3 šůsky, zdobeny žlutými větvičkami vyšitými strojem.	1880
Lajbl soukenný SM UH	Halenkovice	E 3659	1252/65	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, lemovaný i s kapsami tmavomodrou stužkou. Obě přednice a límeček zdoben červeným zoubkováním sukнем. Na přeložených klopách a na manžetách našít tmavočervený kašmír s růžovými květy, za nimi řada kulatých knoflíků uspořádaných do trojúhelníků. Na zádech při spodním okraji 3 šůsky zdobené tulipány.	Kolem 1930
Lajbl soukenný SM UH	Halenkovice	E 3528	51/71	Bílé sukno, nízký stojatý límeček je zdobně proštepovaný, celý lemovaný i s kapsami modrou stužkou. Obě přednice otevřené až do pasu, na přeložených klopách a na manžetách našít růžový atlas s květy, za nimi řada kulatých knoflíků uspořádaných do trojúhelníků. Na zádech při spodním okraji 3 praporkovité šůsky zdobené tulipány.	Kolem 1890
Lajbl soukenný SM UH	Halenkovice	E 3530	53/71	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, celý lemovaný i s kapsami a šůsky červeným páskem z tureckého šátku, až k pasu přeložené klopy, řada kulatých knoflíků po stranách klop a u krku, na manžetách tmavočervený tisk typu tureckého šátku. Na zádech při spodním okraji 3 praporkovité šůsky.	Kolem 1880
Lajbl soukenný SM UH	Topolná (bílovický typ kroje)	E 2593	6125/56	Bílé sukno, nízký stojatý límeček lemovaný modrou stužkou, prošit červenou nití do vlnovek. Na obou přednicích klop a zapínání podloženy červeným sukнем, prošity modrou, zelenou a žlutou nití. Na obou stranách je našito 8 keramických modrých knoflíků, lemovaných kovem. Kapsy a spodní okraj lemován tmavě modrou tkaničkou a prošit barevnými nitěmi. Manžety rukávů lemovány červeným sukнем. Žáda střižena ze 2 dílů, 3 šůsky.	1890
Lajbl soukenný MJVM Zlín	Mistřice	E 94	97/54		
Kabátek soukenný SM UH	Buchlovice	E 13.811	21/83	Černý soukenný, s kulatým ležatým límečkem, krátký do pasu. Zapíná se na ploché oválné černé knoflíky. Rukávy jsou dlouhé, zdobené prošitím do vlnovek. Na zádech uprostřed je trojitý šůsek. Uvnitř je kabátek vyfrotován hrubším světlým plátnem. Na rubní straně na stranách je soukenný červený lem.	Kolem 1890
Kabátek soukenný MJVM Zlín	Buchlovice	E 1595	439/77	Buchlovice	1 ks
Jupky SM UH	Uherskohradištsko Polešovicko			Polešovice, 5, Vážany 1, Nedakonice 3, Kostelany 1, Boršice 21, Stříbrnice 1, Uherskohradištsko 4, Slovácko 2	38 ks
Jupky SM UH	Uherskohradištsko Velehradsko-Spy- tihněvsko			Babice 1	1 ks
Jupky SM UH	Staroměstsko			Staré Město 14, Mařatice 2, Jarošov 9	25 ks
Jupky SM UH	Bílovicko			Bílovice 2, Částkov 4	6 ks
Jupky SM UH	Buchlovicko			Buchlovice 3	3 ks

Na jihu se oblast rozšiřuje do dolního Pomoraví. Druhým směrem na levém břehu Moravy se rozkládají starobylé obce Kněžpole, Bílovice (s připomínkou Josefa Mánesa a jeho modelů Veruny Čudové a Jana Postavy ze sousedních Březolup) a Topolná, s vyčleněním **varianty kroje bílovického** s dalšími okolními obcemi Šarovy, Zlámanec, Svárov, Částkov, Nedachlebice, Mistřice, Javorovec.

V ostatních obcích se během 20. století přiklonili k tradičnímu dolňáckému oděvu, charakteristickému pro Uherskohradištsko. Na severu směrem k Částkovu a dále k Vizovické pahorkatině se blíží Pomoraví k luhačovickému Zálesí.

Z druhé strany pak specifický okrsek **Kunovicko** s městskou uherskohradištskou částí Sady, Věsky, Míkovice, městem Kunovice a obcemi Podolí a Popovice. Tato oblast se na jedné straně setkává s **Uherskobrodskem**, na druhé s **Uherskoostrožskem**, které se od Kunovic táhne dál východním směrem až k Babím horám, za nimi pak **Veselskem**, kde leží také obce, v nichž se nosí kroje podhorského i horského charakteru, směřující k **Hornácku**. Na východě, na moravskoslovenském pohraničí, tvoří obce kolem Starého Hrozenkova a úpatí Bílých Karpat zajímavou národopisnou oblast **moravských Kopanic**.

Starší typ ženského kabátku – lajbl

Nejstarším druhem kabátků ve sbírkách všech muzeí je v našem regionu tzv. lajbl. Uherskohradištsko reprezentuje patnáct kusů. Ženský bílý lajbl je téměř shodný s lajbem mužským. Byl zhotovován z ratynového sukna, což byla jemnější vlněná látka s krátkým vlasem, získávaná ratynováním, třením povrchu tkaniny jedním směrem, anebo nažloutlého bílého vlněného flanelu, který byl levnější. Představuje krátký kabátek sahající do pasu, s rukávy poměrně úzkými, pod které ženy nosily nenaškrobené a nevypané rukávce, tzv. *natahačky*. Ženy, dříve hlavně vdané a starší, jej oblékaly do chladnějšího počasí, ale lajbl byl rovněž oděvní součástí obřadního charakteru, nosily jej kmotry při úvodu, při svatbě apod.

Lajbl uherskohradištské oblasti má nízký stojáček, na obou přednicích jsou přeložené klopy, tzv. *vyložky*, které byly původně nekryté, v druhé polovině 19. století vykládané červeným jemnějším sukmem a od konce 19. století také např. atlasem s drobným vetkaným květovaným dekorem, nejčastěji v červeném, modrém či zeleném poli. Během 20. století byly k vyložení využívány další materiály v souvislosti s tím, co bylo k dostání na trhu (např. vlněný kašmír). Stejně jako reverzy jsou vyloženy také přeložené manžety a celý kabátek je lemován modrou, červenou a někdy zelenou hasasovou tresou či sutaškou. Střih tvoří dva přední a dva zádové díly, nízký límeček-stojáček a dvoušvový rukáv. Oba přední díly a pravý zádový díl jsou zakončeny na spodním okraji malými šůsky, jež po kompletaci tvoří tři vyšší a asi pět centimetrů široké praporkovité šůsky, kterou jsou také barevně lemovány. Na předních dílech směrem k bokům jsou situovány z obou stran shora otevřené kapsičky s krojenou patkou, se zapuštěným kapesním váčkem. Zdobný prvek tvoří po stranách přednic řada cca devíti kusů kulatých knoflíčků, v minulosti porcelánových či stříbrozlatých nebo mosazně kovových tzv. filigránových, které plnily funkci malého šperku; nebo skupinkou malých kulovitých knoflíčků skládaných to skupinek po třech. Knoflíčky jsou též po dvou kusech na kapsách, pod stojáčkem k připnutí vyložek a na deset až dvanáct centimetrů vysokých manžetách. Ve 20. století byly nahrazovány různými lacinými (i barevnými plochými) knoflíčky.

Střih těchto kabátků ve všech regionálních obměnách je téměř totožný. Viditelné odlišení představuje otevření klopy-reverzu, které jsou v oblasti Staroměstska otevřené pouze nahoře, v Halenkovicích jsou klopy otevřeny po celé délce přednic, takže barev-



Ženský kabátek-lajbl, Staré Město (E 16.213), kolem roku 1910.



Ženský kabátek-lajbl, Topolná (E 2593), kolem roku 1890.



Ženský kabátek-lajbl, Halenkovice (E 3659), kolem roku 1930.

ná výložka zdobí obě přednice do tvaru písmene V až do pasu. Ženské lajble z okolí Jalubí mají klogy menší, pootevřené pouze v horní třetině. Vedle barevného lemování kabátku tvoří po obvodu další zdobný prvek vlnkovité štepování. Mladší varianty lajblů jsou zdobeny po obvodu zoubkovitě stříženým červeným sukem. Asi pět centimetrů od spodního okraje přednic jsou prostříženy dvě dírky, které umožňovaly provlečení tkaničky k stáhnutí kabátku, který se jinak na knoflíčky nezapínal. Podšívku tvořilo hrubší plátno. Lajbl patřil k decentním a slušivým krojovým součástkám, ale na Uher-skohradištsku byl už v první polovině 20. století nahrazován mladší vrstvou kabátků, tzv. kacabajkami.

Mladší typ ženského kabátku – kacabaja

Další vývojovou fází svrchních zateplených kabátků představují na Uherskohradištsku tzv. kacabaje. Se změnou hospodaření se sukno a také ovčí kůže stávaly stále více nedostupným materiálem. Z venkovského prostředí se definitivně vytratily už v první polovině 20. století soukenné oděvní součástky i originální kožíšky, které vystřídaly v šatníku žen jednodušší, praktičtější, ale méně slušivější a robustnější kabátky-kacabajky. Byly šité z tzv. vytlačeného plyše či sametu, vlněného krulu, umělé beránčiny. Spodní lem pod pasem a okraj rukávů byl zvýrazněn pět až patnáct centimetrů vysokým pruhem černého vlněného krimeru, umělé beránčiny, imitující perzián (kožešinku mladého jehněte).

Tmavý nebo černý kabátek byl podšit teplým barchetem, později dyftýnem, byl tzv. *vyfutrován*, zateplen vatelínem. Představuje poměštnou součást ženského oděvu, která byla kombinovaná také s využitím vlnáků, které se za deštivého počasí a velké zimy používaly jako krytí přes kacabajku. Zjednodušený střih je složen nejčastěji z jednoho zádového, dvou bočních a předních dílů, dvoušvové rukávy jsou u ramen nabírané. Zapínání tvoří obvykle osm větších zdobnějších, dříve skleněných knoflíků. Při šití kacabají se více uplatňovala individualita konkrétních již specializovaných švadlen a krejčích, kteří se nedrželi striktně střihu a hlavně výtvarného řešení oděvního kusu, který dle své erudice a estetického cítění rozvíjeli, což bylo mnohem zřetelnější při hotovení dalšího typu kabátků, tzv. jupek.



Dívky v kabátcích-kacabajkách, Částkov, 2007.

Mladší typ lehčího kabátku – jupka

Jupky představovaly levný svrchní kabátek žen pro všední dny, letní, ale i celoroční čas. Představují v lidovém šatníku obdobu městských halenek. Jejich střih byl velmi jednoduchý, řešený často do sedla. Byly i nepřiléhavé, velmi krátké, sahající nad pas. Střih tvořil jeden zádový díl, dva přední, rukávy zůstaly dvoušvové, v ramenech různě řasené, skládané do různé velikých koulí či bufek podle regionální nebo lokální tradice. Přednice byly rozmanitě zdobené sámkami, krajkovými vložkami, aplikacemi, stužkami, líčky s vetkanými vzory, prýmky a dalším galanterním zbožím. Zapínání přednic zajišťují knoflíčky či skryté patenty. Na jupky pro chladnější období byly používány teplejší látky, např. šatovky, flanel, dyftýn apod., pro letní období bylo použito plátno, modrotisk, lehké brokáty, pro sváteční příležitosti hedvábí, taft, tisky. V selském oděvu byly použity i módní látky: satén, umělá krajka, madeira, silon, krepilon, slotera, krimplen. Jupky ze šatovek byly často zdobeny tzv. krajkovými vložkami, *lístkovou parádou*, aplikacemi na leptací gáze, aplikacemi ze sutašek, hadovkami, ozdobnými a leonskými prýmky a různorodým galanterním ozdobným materiálem.



Žena v sametové jupce, Boršice u Buchlovic, kolem roku 1925. Foto F. Horenský.



Mladá žena v sametové jupce, Nedakonice, 2009.



Jupka z černého sametu, Ořechov (E 2630), kolem roku 1930.



Buchlovicko

Samostatný krojový okrsek tvoří **buchlovický kroj** v západní části okresu Uherské Hradiště, po pravém břehu Moravy, kde jednotlivé obce ustupují do podhůří, původně s pasekářským osídlením (Kudlovice, Jankovice, Velehrad, Tupesy, Břestek až po Buchlovice). Ještě na konci 19. století se tento typ kroje nosil v sousedních Stříbrnicích, v Medlovicích, snad i v Hostějově, ve Starých Hutích. Na začátku 20. století doznívala jeho podoba v Osvětimanech. Také některé sousední kroje, především žeravický a bohuslavický, jsou obdobného charakteru, vzniklém pod vlivem zmíněné kolonizace, která v této části Slovácka vytvořila tradiční kroj tolik odlišný od charakteru sousedních krojů. Dodnes je oblékán jen v Buchlovicích a v Břestku.

Kabátek – špenzr, marinka

Nejstarší kabátky městského typu řadíme časově do druhé poloviny 19. století a jsou podobné západomoravským špenzrům, obvykle v černé barvě nebo tmavých tónech. Jsou krátké, velmi přiléhající, s mírně zvýšeným prostřihem nad pasem, jednoduchého střihu: z jednoho zádového, dvou bočních a dvou předních dílů, s dvoušvovými k zápěstí výrazně zúženými rukávy, v rameni se zvětšenou naskládanou (nabíranou) koulí, vytvářející tzv. *pufky*. Zajímavým prvkem kabátek tzv. marinek je kulaté tvarování výstřihu, v němž vyniká výrazný límeček rukávců, tzv. krejzlík či obršlák. Zadní díl zdobí obvykle límeček řešený do více či méně hluboké špice. Ženskou siluetu podtrhává těsná přiléhavost kabátku do pasu, pod pasem s pruhem zvýrazňujícím boky, vzadu do dvou šůsků.

Na přelomu 19. a 20. století byly nahrazovány kacobajkami obdobného střihu a materiálu jako na Uherskohradištsku. Více se zde uplatnily vlněné látky, tzv. štofy a samet, na před-



Stará žena v kabátku-marince, Buchlovicko, kolem roku 1900. Foto F. Horenský.



Matka v plyšové jupce, Břestek, kolem roku 1920.



Ženský kabátek-marinka, Buchlovice (E 13.811), kolem roku 1900.

nicích, které byly zdobeny sámkou nebo tzv. parádami ze stužek, krajkou nebo aplikací, se zapínají obvykle na osm zdobných knoflíků. Také na Buchlovicku měly v šatníku žen už na začátku 20. století své místo jupky, a to díky dostupnosti levného materiálu, pohodlnosti a jednoduché přípravě k nošení.

Kunovicko

V 18. století, kdy bavlněné plátno teprve začalo pronikat do vesnických domácností, bylo na Kunovicku konopné a lněné plátno hlavním materiálem pro základní součásti oděvu žen i mužů. Je doloženo, že se tzv. *tovar*, konopné plátno a houně, opatroval přímo v Kunovicích. Venkovští řemeslníci sem dodávali nažloutlý flanel na lajbl, strážniční tkalci proslavené sukno, koželuhové telecí kůže a hovězinku na úkladové boty, kožešníci zde vydělávali vydří kůžičky na vydrovce a ovčí na kožichy, barvení zde barvili plátna. Kunovicko zahrnuje obce Kunovice, Sady (Derfle), Vésky, Míkovice a Podolí. V 19. století sem některými znaky oděvu náležely Mařatice, které postupně přijímaly oděv staroměstského typu.



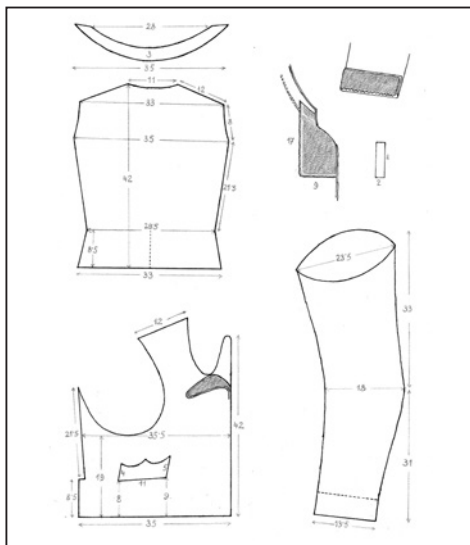
Vdaná žena v marince, Buchlovice, 2011.

Kabátek – lajbl

Starší typ ženského kabátku pro období jara a podzimu, zde nazývaný lajbl, byl šitý z bílého flanelu nebo jemného krémového sukna a je identický s mužským. Střih je jednoduchý: zadní díl je vcelku, středem je prostřížen pouze od spodního okraje do hloubky asi pět až osm centimetrů, kam se vkládají malé klínky vytvářející praporovitý, téměř



Ženy ve svrchních kabátcích, zleva v moldonce, kabani a jupce, Kunovice, první polovina 20. století. Foto F. Horenský.



Střih ženského lajblu, Kunovice.



Ženský kabátek-lajbl, Kunovice (E 9354), kolem roku 1880.



Starší žena v lajblu, Kunovice, 2009.

rovný šusek, boční šusky jsou vytvořeny v obou bočních švech, u krku s nízkým stojáčkem. Rukávy sahaly vždy až k hřbetům ruky, jsou dvoušňové, u zápěstí lemované červenou soukennou manžetou. V pase byl kabátek vždy delší než kordulka. Na obou přednicích jsou zapuštěny kapsy s patkami otočenými profilem vzhůru a lemovanými bílým šifonem. Na obou předních dílech u okraje je proseknuto dvanáct dírek dlouhých patnáct milimetrů a stejně tak patnáct milimetrů od sebe vzdálených. Dírky jsou obšity dírkovými stehy kromě dvou spodních. Ozdobou jsou pouze štíhlé protáhlé klopky u krku a k zápěstí ohnuté manžety rukávů, vyložené jasným červeným sukmem a vyšité jemným rostlinným motivem. Starší ženy měly výložky nezdobené, mladší ženy a „parádnice“ si je nechávaly tzv. *vystrakatit*, tzn. vyšít hedvábem barvy bílé, žluté, modré a zelené na sebe navazujícím motivem: srdéčko, konvalinky a kvítka na stopce a nahoře květ tulipánu. Pod lajbl ženy oblékaly starší vyšívané rukávce, jejichž kadrle přecházely až k dlaním. Zdobným prvkem jsou dvě mírně zešíkmené řady původně malých bílých porcelánových knoflíčků na obou přednicích. Zajímavě působí lemování celého obvodu lajblu bílým plátnem, šifonem, které zajišťovalo zpevnění a začišťování okrajů. Lajbl se zapínal pouze na spodní knoflík, proto se uplatnil jako ozdoba nejen vyšívaný obojek rukávů, ale i obě přes sebe do tvaru písmena V kladené přednice. Tento typ kabátku na začátku 20. století začal ustupovat sametovým kabaním a později i teplejším plyšovým kacabajkám.

Kabátek – kabaňa, moldonka

V druhé polovině 19. století se vedle světlého kabátku (zde nazývaného lajbl) začal používat další typ kabátku – kabaňa a moldonka, který se hojně pořizoval do poloviny 20. století a postupně vytěsnil z harmonicky působícího celku velmi jednoduchý, ale slušivý lajbl. Měly stejný střih, ale lišily se použitím textilie. Moldonky byly šité z moltonu (moldounu či mol-

donu), vlněné vícebarevné látky, často pruhované nebo kostkované, kabaně byly strojenější a byly hotovené ze sametu, často zdobeného vyraženým dekorem.¹⁰

Oblékala je svobodná děvčata i vdané ženy jako sváteční nedělní svrchní oděv, ale sloužily i na všední dny. Kabaně byly původně hotoveny z teplé vlněné látky, nejčastěji z vlněného flanelu v barvě modrofialové a sytě červené s jemným černým károváním. Pro neděli si je ženy šily z barchetu různých barev a vzorů a také ze sametu. Fialově modré kabaně byly bez vzoru a díky zajímavé barevnosti patřily k velmi slušivým součástkám oděvu. V Kunovicích se jim říkalo moldonky, nikoliv marínky, jak uvádí Josef Klvaňa v *Moravském Slovensku*. Kabaně byly bez límce, kolem krku lemované úzkým páskem z téže látky, rukávy byly v ramenou nabrané do drobných vrapů, od ramen splytvavé a k zápěstí zužované. Střih rukávů fialových i červených moldonek byl jednošvový, ale z důvodu, že byly v ramenou širší než šířka látky, musely být na obou stranách každého rukávu vloženy klínky tvaru trojúhelníku. Spodním okrajem sahaly jen do pasu, aby vzadu bylo na sukni vidět celou šířku tzv. šorcové formy. Na zádech a v pase kabátek těsně přiléhal k tělu, ve předu byl volnější a tvořil náznak mírného výstřihu, takže i zde vynikalo vyšívaní přednic rukávců. Kabátek se zapínal nad pasem na čtyři páry tzv. haklíků a batic. Na pravém předním díle pod rukávem bývala vždy všitá zapuštěná kapsička, důležitá na drobné peníze do kostela. Jedinou ozdobou těchto kabátků jsou manžety, tzv. výložky u zápěstí (pásek červeného sukna o rozměrech asi 2,8 × 6,5 cm), jejichž horní okraje byly drobně zoubkované a dírkovaně prosekané. Jako podšívka sloužilo silnější barchetové plátno modré barvy. Moldonky byly později přešívány na jupky a díky tomu se v Kunovicích staré kabaně uchovaly téměř v každém domě, mohou se dnes znovu uplatnit při různých folklorních příležitostech, hlavně v chladném počasí.



Kabátek – vlněná moldonka, Kunovice (E 2660), kolem roku 1940.



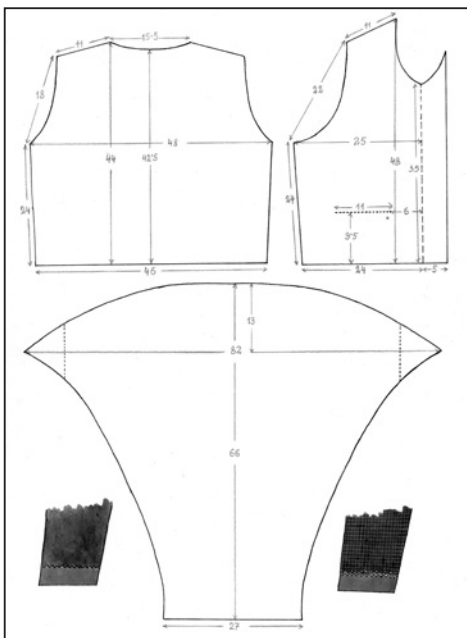
Kabátek – sametová kabaňa s vyraženým motivem, Kunovice (E 7385), kolem roku 1920.

Dodnes se mezi pamětníci traduje, že kabaně a moldonky šily odborné švadleny, z nichž na začátku 20. století patřila v Kunovicích k nejznámějším Tynynka Matulková, která je po celý život šila ručně bez použití šicího stroje. Plastické zdobení pomocí raznic ještě ve druhé polovině 20. století prováděla na sametu pro kabaně i šátky na hlavu Rozálie Hanáčková a Marie Matulová-Vycudilková.

Kabátek zimní – kacabaja-upjačka

Kabátky typu kacabajek nahradily v odívání žen kožichy, které do třicátých let 20. století postupně zanikaly. Název vznikl z vlastní funkce upnutého oděvu, který velmi těsně obepínal nejen horní část těla, ale i boky. Doprovodnou součástíkou upjaček se stal také vlnák, který ženy přehazovaly podle potřeby přes kacabajku nebo i přes hlavu. Chránily tak před zimou, mrazem, sněhem i deštěm nejen sebe, ale i svrchní kabátek, který představuje krátký kabát městského střihu. Do oblasti Kunovicka pronikaly upjačky pozvolna od dvacátých let 20. století ze Starého Města, kde si je ojediněle začala pořizovat svobodná děvčata udávající v obci novou módu. Kacabajky tak velmi brzy zdomácněly a rozšířily se po celé oblasti, kde vytvořily nový typ méně působivého, ale nepostradatelného zimního oblečení každé vdané i svobodné ženy.

Sbírky muzeí prozrazují, že byly šité především z lesklého plyše nebo sametu tmavé či černé barvy, hladké nebo s aplikováním rozmanitých vytlačených vzorů. Přiléhají pevně k celému tělu, v pase jsou dost zúženy a kolem boků, které jsou zvýrazněny pruhem beránčiny, se střídavě rozšiřují a pod pasem otevírají tak, aby od těla neodstávaly. Rukávy jsou dvoušňové, vrchní je kratší než na jupce, protože od ramenního švu splývá volně dolů. Všívání do rukávových otvorů vytváří v ramenech několik záhybků. Kolem zápěstí jsou obdobně jako v bocích lemované asi dvanáct centimetrů širokým pruhem černé beránčiny. Také levá



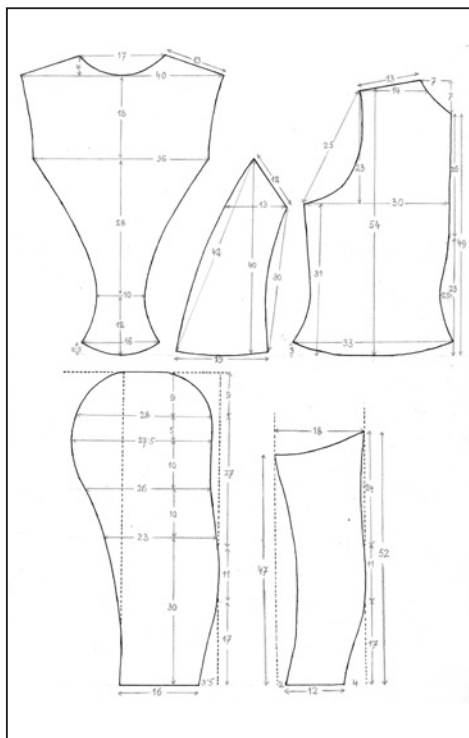
Střih ženského kabátku, tzv. kabaně či moldonky, Kunovice.



Kabátek – kacabaja-upjačka, obecně rozšířena v regionu, Staré Město (E 11.491), první polovina 20. století.

přednice je obvykle takto lemována asi dva centimetry úzkým pruhem. Celá kacabaja i s rukávy je podšita pevnějším barchetem, mezi nímž a svrchní látkou je kabátek vyfutrován vatelínem.

Střih kacabaje je složitější než střih jupky nebo moldonky. Zádový díl se skládá ze tří částí, z vlastního do pasu podstatně vystřiženého zádového dílu, ze dvou bočních dílů, které jsou z potřeby přiléhavosti k tělu doplňkem dílu zádového. Oba přední díly jsou proto v pase také značně sestřiženy. Dvoušvové rukávy mají obvyklý střih, ale u vrchního rukávového švu je rukáv skládán do přibližně šesti drobnějších záhybků. Výstřih kolem krku je lemován úzkým proužkem. Kabátek se na přednicích zapíná na osm větších patentů (drukrů), původně velké tmavé kostěné nebo skleněné knoflíky slouží jako jediný zdobný prvek. Pod tento kabátek ženy neoblékaly rukávce, ale jupku, a nezdobily ho ani samostatným vyšíváním límcem-obojkem, jak tomu bylo u kabaní. K upjačce se totiž vázal plyšový šátek s dlouhými štrápci, zpod níž by nebyl límeček vidět. Přednice kabátků-upjaček nemají žádné kapsy. Kapesník, peníze a jiné drobnosti si i venkovské ženy začaly nosit v ručních např. orobincových taškách.



Střih ženského kabátku, tzv. kacabaje či upjačky, Kunovice.

Kabátek – jupka, halenka

Na konci 19. století začaly ženy oblékat jako doplněk všedního oblečení jupky. Z počátku byly zhotovovány z levného pracího materiálu (kartoun různých barev, tisk, samet), často z téhož materiálu jako přední sukne, fěrtůšek. Ve 20. století pronikaly i do svátečního a nedělního kroje jako náhrada za lajble a kabaně. Sváteční jupky byly hotovené z kvalitnějších a dražších materiálů (hedvábí, lehčích brokátů, taftů a tlačeneho sametu, etamínu i krajkoviny). Charakteristickým znakem jupky kunovického krojového okrsku je zvláštní všívání rukávů, kdy ze švů vybíhají rukávy do výše asi tří centimetrů nad ramena do tzv. nadramenního výběžku – pušky s cca dvanácti až čtrnácti záhyby, odtud jsou lomené a splývají k zápěstí. Jupky nemají obojek ani stojáček, výstřih je malý, kulatý, kolem krku je úzce lemován proužkem stejné látky. Spodní okraj kolem pasu je zdoben tzv. kanýrkem, nabraným či naskládaným do množství vrapů. Na rozdíl od lajblu či kabaně se jupka zapíná od krku až k pasu.

Střihová konstrukce je velmi jednoduchá. Skládá se ze zádového dílu a dvou předních, dvou dvoušvých rukávů a z pásového pruhu asi dva metry dlouhého a čtyři centimetry širokého na kanýrek. Letní jupky jsou bez podšívky, bývají často zdobeny nejrůznějšími tzv. parádami z kaniček, štykování, krajkoviny, aplikací apod. Na pravé přednici bývá obvykle šest dírek, na levé šest knoflíčků.

Jupky patřily k nejrozšířenějším krojovým součástkám žen, svobodných dívek i malých děvčat. Oblékaly je nejen ve všední dny, ale také ke kroji svátečnímu i nedělnímu. Pod jupku ženy neoblékaly rukávce, ke krku připínaly jednoduchý zřasený obojek, tzv. límeček, vyšitý křížkovým vzorkem černým hedvábím nebo ozdobený bílým štykováním, které bývá červeně vypodloženo, nebo zdobeno našitými strojovými pásky s vetkaným vzorem červené barvy.

Kunovicko					
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 2592	512/40	Bílý, nízký stojatý límeček, pod ním přeloženy klopky z červeného sukna, lemován bílým plátnem. Na obou přednicích jsou našity v řadě bílé knoflíky (13 ks) a kapsa nahoru profilovaná. Dírky na obou stranách jsou obšity bílou nití. Manžety rukávů jsou zdobeny našitým červeným zoubkovaným sukmem. Vzadu jsou 3 šůsky.	1850
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 2840	3551/41	Bílý, nízký stojatý límeček, dlouhý rukáv, na jehož manžety je našito červené sukno. Na obou přednicích jsou přeložené malé klopky s vyšitým tulipánem a květinami v barvě bílé, žluté, zelené a modré. Na obou přednicích je řada bílých knoflíků (12 ks) a kapsy. Vzadu jsou 3 šůsky.	1860
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 2893	383/70	Bílý, nízký stojatý límeček, dlouhý rukáv, přeložené manžety s barevným překrytím. Na obou přednicích jsou přeložené malé barevné. Na obou přednicích je řada bílých knoflíků, kapsy s profilovanou klopou. Vzadu jsou 3 šůsky.	
Kacabajka SM UH	Kunovice	E 5553	111/77	Černá plyšová, bez límečku s dlouhými rukávy, na ramenou mírně nabrány, směrem dolů zúženy, okraj lemován beránkovým plyšem. Spodní okraj vytvarovaný, na vnitřní straně podšitá hnědým barchetem, černým manšestrem a při okrajích černá stužka. Zapíná se na 9 černých lesklých tvarovaných knoflíků.	20. století
Lajbl ke křtu soukenný SM UH	Kunovice	E 6682	249/78	Bílý, bez límečku, dlouhé rukávy mají červené soukenné manžety se zoubkovaním, při okraji obšity bílým plátnem. Na přednici u krku 2 malé protáhlé klopky z červeného sukna, jemně vyšité drobnými barevnými kvítky a zelenými lístky, 2 kapsy s profilem nahoru, na zádech 3 stíhlé šůsky.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 7381	15/79	Bílý, s malým stojatým límečkem, olemován bílým plátnem. Dlouhé rukávy mají červené soukenné manžety při okraji se zoubkovaním a po celé ploše barevně vyšité do kvítků a lístků. Okraj manžety bíle lemován a modře okřížkován. Na obou přednicích jsou tvarované profilované kapsičky směrem nahoru, lemované bílým plátnem. Na obou přednicích je řada dírek a bílých zdobených knoflíků. Klopky jsou vyloženy červeným sukmem a vyšité květinovým ornamentem, olemované bílým plátnem a modře okřížkovány. Vzadu jsou při spodním okraji 2 šůsky. Uvnitř je lajbl podšitý bílým plátnem.	Kolem 1900
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 9081	186/80	Bílý, s malým stojatým límečkem a dvěma vyšívávkami klopami z červeného sukna, s dlouhými rukávy, lemovaný červeným sukmem, barevně prošitý a zdobený fialovými křížky. Na obou přednicích tvarované kapsičky a řada 12 fialovo-zlatých knoflíků a knoflíkových dírek. Na zádech jsou hlubší praporekovité šůsky. Obvod lajblu je lemován úzkým bílým plátnem.	Kolem 1900

Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 9354	333/80	Krémový, nízký stojatý límeček, vyšitý na obou přednicích bílou bavlnkou kolem falešných dírek. Pod stojatým límečkem je úzká přeložená klopka z tmavočerveného plátna se žlutou výšivkou. Po stranách obou přednic je našita řada bílých knoflíků, lemován bílým plátnem.	1880
Lajbl soukenný SM UH	Kunovice	E 21.971	285/87	Nažloutlé sukno, po obvodu lemován bílým plátnem, podšit bílým plátnem, nízký stojáček a přeložené klopy s červeným vyložením vyšity plochým rostlinným barevným motivem (bílo-zeleno-žluto-fialovou bavlnkou). Na rukávech větvička s květy. Přednice má řadu obšitých dírek, 12 skleněných zelených knoflíků. Vzadu 3 šůsky.	
Lajbl soukenný SM UH	Kunovicko	E 29.226	271/98	Bílý, dlouhý rukáv, stojatý límeček, lemovaný bílým plátnem, pod límečkem na obou přednicích položené zašpičatělé klopy vyložené červeným sukнем. Na obou přednicích řada bílých malovaných knoflíčků a prošité dírky, na obou přednicích našité malé kapsičky tvarované nahoru, olemované bílým plátnem. Zúžené rukávy jsou ukončeny manžetou vyloženou červeným sukнем se zoubkováním a vyšité pruhem jemné květinové výšivky barevnou vlnou. Na zádech jsou 3 šůsky. Lajbl podšitý bílým plátnem.	Kolem 1930
Lajbl soukenný SM UH	Kunovicko	E 32.194	426/03	Bílý, stojatý límeček, lemovaný bílým plátnem, pod límečkem na obou přednicích zašpičatělé klopy vyložené červeným sukнем s výšivkou. Na obou přednicích zešíkmená řada knoflíčků a prošité dírky, malé kapsičky tvarované nahoru, olemované bílým plátnem. Zúžené rukávy jsou ukončeny manžetou vyloženou červeným sukнем se zoubkováním s jemnou květinovou výšivkou. Na zádech 3 štíhlé šůsky. Lajbl podšitý bílým plátnem.	Kolem 1900
Jupky soukenné, plyšové, sametové, jiné SM UH	Kunovicko			Kunovice 19, Sady 3, Mikovice 1	23 ks

Uherskoostrožsko

Uherskoostrožské Dolňácko reprezentují kroje uherskoostrožské, které oblékají v Ostrožské Nové Vsi s Chylicemi a Kvačicemi, v Uherském Ostrohu a Milokošti, v Blatnici pod Svatým Antonínkem, Blatniče, Ostrožské Lhotě a Hluku. Také tady můžeme pozorovat značné proměny, které na uherskoostrožském kroji sledujeme na sbírkovém fondu muzea od poloviny 19. století do dneška a proměny lze doložit též dobovými snímky od konce 19. století a pro výraznou pestrost a zdobnost především ženského kroje také na množství výtvarných děl.

Kabátek – lajbl

Ženské svrchní bílé kabátky-lajbly se i v této oblasti podobaly mužským a stříhově souvisely nejvíce s lajblly sousedních Kunovic. Šité byly z jemného nažloutlého flanelu nebo jemnějšího sukna, po obvodu jsou lemovány bílým plátnem, u krku s nízkým stojáčkem.

Ženy je oblékaly v chladnějším období, ale sloužily i jako součástky k obřadním a slavnostním příležitostem, např. ke křtu. Jediný zdobný prvek představují protáhlé štíhlé trojú-



Ženský kabátek-lajbl, Uherskoostrožsko, Ostrožská Nová Ves (E 31.682), kolem roku 1910.



Mladá žena v jupce-marýnce, Ostrožská Lhota, kolem roku 1930.



Žena v bílém lajblu, Hluk, 2009.

helníkové výložky a ohrnuté manžety. V muzejní sbírce jsou doloženy ženské bílé kabátky s barevnými vlněnými výložkami na klopách a manžetách, obvykle z květového fialového, červeného nebo zeleného kašmíru nebo atlasu, na přednicích s dvěma řadami plochých knoflíčků.

Téměř na bocích jsou stejně jak na mužském, tak i na ženském lajblu umístěny výpustkové kapsičky s patkami krojenými směrem nahoru, které nejsou zdobeny. Ostrožský ženský dvouřadový lajbl je kratší než kunovický, sahá nad pas. Snad i z tohoto důvodu má po stranách obou přednic obvykle jen osm až deset párů dírek a za nimi šikmé řady dříve skleněných nebo porcelánových knoflíčků. Samostatně stojí knoflíčky v místě vsazení límečku, které dříve sloužily na zapnutí konců výložek, aby lajbl přilhal ke krku, dnes jsou hlavně dekorativní. Na rozdíl od kunovických lajblů mají

ostrožské kabátky zadní díl střižený obvykle ze šesti dílů, které jsou u mužských lajblů pravidlem, u ženských ze šesti nebo čtyř dílů. Středový šev je opatřen štíhlým šúskem směřujícím vlevo, na vedlejších dvou princesově projmutých švech směřují šúsky dovnitř.

Kabátek – jupka-marýnka

Bílé kabátky byly postupně nahrazeny tzv. marýnkami, méně přiléhavými sameťovými jupkami s rovným živůtkem a rovnými rukávy. Pro chladnější počasí si ženy na Uherskoostrožsku pořizovaly plyšové nebo sametové jupky, nejčastěji v barvě fialové, temně červené, tmavě zelené nebo modré, ale i černé. Na přednicích, kolem obvodu a na rukávech jsou pestře zdobené řadami port, prýmků, stužek a krajek. U okraje nad pasem jsou jupky lemované po centimetrech skládaným pruhem sametu vysokým celkem čtyři až pět centimetrů.

Kabátek zimní – kacabajka

V tuhých zimách patřily k tradičnímu oděvu na Uherskoostrožsku kožichy, které byly do poloviny 20. století nahrazeny plyšovými beránkovými kabátky, tzv. kacabajkami, které jsou identické s předchozími, a staly se hlavním zimním ženským oděvem.

V pase a u zápěstí jsou zdobené beránčinou. K těmto svrchním krátkým kabátkům nosily ženy u krku vyšívané límce, *obojky*, s nažehlenou krajkou. K zimnímu oděvu patří také vlnáky, které si ženy dávaly přes ramena na jupky i kacabajky. Svobodné dívky je nosily složené do obdélníku, vdané do trojúhelníku. Ve všední dny nosily ženy *tabulové* vlnáky s károvým motivem, jako svátečnější sloužily černé beránkové vlnáky, které byly nahrazeny velkými tmavými *hrklákovými* vlnáky s vetkaným květovým, obvykle okrovým nebo zeleným vetkaným vzorem.



Ženy v rozmanitých marýnkách, Uherskoostrožsko, 2010.



Dívky ve všedních pestrých plátěných jupkách, Hluk, 1996.

Uherskoostrojsko					
Lajbl soukenný SM UH	Ostrožská Lhota	E 2891	428/69	Bílé sukno lemované bílou kůží, nízký stojatý límeček. Klopy a manžety rukávů obšity červeným sukem. Na obou přednicích našity bílé kapsy a řada 12 bílých knoflíků. Žáda střížena ze 4 dílů, zakončeny 3 šůsky.	Kolem 1920
Lajbl soukenný SM UH	Ostrožská Nová Ves	E 2892	604/71	Bílé sukno lemované bílým plátnem, nízký stojatý límeček. Klopy a manžety rukávů jsou lemovány zeleným sametem. Na obou přednicích našity kapsy a 11 růžových knoflíků. Žáda jsou šita ze 2 dílů, dole 3 šůsky.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Uherskoostrojsko	E 3654	47/63	Bílé sukno, nízký stojatý límeček, celý i kapsy lemované bílým jemným plátnem. Na obou přednicích jsou přeložené klopy s našitým červeným kašmírem. Uprostřed řada 11 šedých knoflíků. Manžety rukávů zdobeny našitým červeným kašmírem. Na zádech při spodním okraji 3 šůsky.	20. století
Lajbl soukenný SM UH	Uherskoostrojsko	E 3793	48/63	Bílé sukno, dlouhý rukáv. Klopy s manžetami na rukávech jsou zdobeny modrým saténem s bílými květy. Celý lemován bílým plátnem. Na obou přednicích našity kapsy a dírky obšity oranžovou bavlnkou a 11 bílých knoflíků. Rukávy v ramenou jsou nabírané. Na zádech 3 šůsky, nad nimi drobná oranžová výšivka.	Začátek 20. století
Lajbl soukenný SM UH	Ostrožská Lhota	E 4827	52/68	Bílé sukno, s dlouhými rukávy, klopy přednic a manžety rukávů zdobeny fialovými sametovými výložkami, rukávy zakončeny hustě naskládanou tylovou krajkou strojově bíle vyšitou, na přednicích 2 malé vykrojené kapsičky, zapínání na 11 bílých kuželovitě tvarovaných knoflíčků, druhá řada stejného počtu na druhé straně přednice, u krku mírně dokulata vystřížena, ležatý límeček a 2 knoflíčky, při spodním okraji na zádech 3 šůsky, po celém obvodu olemován úzkým plátnem, podšit plátnem.	Kolem 1920
Lajbl soukenný SM UH	Hluk	E 27.505	276/94	Bílé sukno, dlouhý rukáv. Konce rukávů s manžetou z červeného sukna, taktéž výložky, malý límeček. Na obou stranách vzhůru tvarovanou kapsičku. Na obou přednicích řada plochých červených knoflíčků a řada dírek. Po obvodě okolo kapes, rukávů, límce je olemování z pevného bílého plátna. Uvnitř je podšívka z hrubšího béžového plátna. Na zádech jsou 3 šůsky.	Začátek 20. století
Lajbl soukenný SM UH	Hluk	E 27.710	26/95	Lajbl bílý, ze sukna, s dlouhými rukávy, se stojatým límečkem. Špičaté klopy jsou vyloženy zeleným kašmírem a fialovými květy. Na obou přednicích je řada červených plochých knoflíčků a také kapsičky s tvarovanou klopou. Stejně jako klopy jsou olemované manžety. Vzadu jsou 3 šůsky. Celý lajbl je olemován bílým úzkým proužkem.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Ostrožská Nová Ves	E 31.683	31/2003	Bílé sukno, stojatý límeček a malé špičaté klopy, které jsou vyplněné modrou hedvábnou látkou. Na obou přednicích řada obšitých dírek a plochých červených knoflíčků. Na ramenou je rukáv mírně našasen a ukončen širší přeloženou manžetou, která je vyložena stejným modrým hedvábím. Na obou přednicích je tvarovaná kapsička. Obvod lajblu, rukávů, kapsiček je lemován úzkým proužkem šifonového plátna. Na zádech má lajbl 3 šůsky. Uvnitř je podšitý hrubým plátnem.	1910

Lajbl soukenný SM UH	Ostrožská Nová Ves	E 31.684	32/2003	Bílé sukno, stojatý límeček, malé špičaté klogy, které jsou vyplněné sytější fialovým sametem. Na obou předních je řada obšitých dírek a řada plochých hnědočervených knoflíčků. Na ramenou je rukáv mírně našasen a ukončen širší přeloženou manžetou, která je vložena stejným fialovým sametem. Na obou předních je tvarovaná kapsička. Obvod lajblu, rukávů, kapsiček je lemován úzkým proužkem šifonového plátna. Na zádech má lajbl 3 šůsky. Uvnitř je podšitý hrubým lněným plátnem.	1910
Kabátek soukenný Lajbl MJVM Zlín	Uherskoostrožsko			Uherský Ostroh E 89, Hluk E 782, Hluk E 1953	3 ks
Jupky plyšové, sametové, jiné SM UH	Uherskoostrožsko			Ostrožská Nová Ves 2, Uherský Ostroh 5, Hluk 3, Ostrožská Lhota 2, Uherskoostrožsko 1	13 ks

Veselsko

Tato oblast prodělala během století významnou proměnu, což můžeme mj. doložit zlomkem starobyklých oděvních součástí dochovaných ve sbírkách muzeí, na dobových snímcích a ikonografických dokladech. Hroznolhotský kroj 19. století přináležel do skupiny horských karpatských krojů, koncem 19. a na počátku 20. století byl přičazen mezi kroje dolňácké. Dnes k této oblasti bývá někdy řazena i Blatnice pod Svatým Antonínkem. (srov.: Nekuda 1999, 201). V oblasti veselského Dolňácka můžeme jasně vyčlenit linii obcí, ve kterých byl život ovlivněn blízkostí řeky Moravy. Jedná se o Veselí nad Moravou, Milokoš, Zarazice, Vnorovy, Liděřovice a na druhé straně břehu Moravský Písek. Kontrastně působí relativně vzdálené podhorské obce Hroznová Lhota, Tasov, Žeraviny, Kozojídky, Kněždub a Tvarožná Lhota v podhůří Bílých Karpat, kde obyvatelé hospodařili na svých polích, v lesích, lukách, vinohradech i sadech, chovali velká stáda ovcí a skotu. Způsob života podhorských obcí se lišil od života v Pomoraví, lišily se surovinové zdroje. Před zavedením pěstování cukrovky patřily k významným komoditám pěstování konopí a lnu, které se zde zpracovávalo do přáden a nití a dodávalo se místním a přespolním tkalcům.

Kabátek – lajbl

Bílý kabátek – lajbl byl původně hotoven z bílého nebarveného sukna, které bylo na přelomu 19. a 20. století nahrazeno sukem černým či tmavě modrým. Lajbl si zachoval stříh s širším vykrojením u krku, s nepatrným stojatým límečkem, působícím spíše jako zvýšený lem průkrčníku. Popisy znalce Josefa Klvani, dobové snímky i díla výtvarníků, dokládají postupné proměny v ženském odívání, které souvisely s uplatňováním továrních materiálů, ve výraznější zdobnosti, odkládání starobyklých oděvních



Ženy v bílých lajblech. Antoš Frolka, kolem roku 1910.



Vdané ženy v bílých lajblech, Hroznová Lhota, 1971.

součástek, mezi nimiž musíme už na začátku 20. století uvést také zanikání bílých kabátků a definitivní vymizení kabátů – mentýků, obvykle obšívaných liščinou, které se úplně vytratily na konci 19. století.

Dochované bílé lajblly jsou dvouřadové s malými protáhlými špičatými klopami, stříhově obdobnými jako na Uherskoostrožsku a Kunovicku. Jsou více zdobené.



Stařenky v kabátku – v lajblu a v jupce, Kněždub, 1919. Foto B. Pračka.



Ženský kabátek-lajbl, Hroznová Lhota (E 2597), kolem roku 1900.



Ženský kabátek-lajbl, Vnorovy (E 3655), kolem roku 1900.



Obě přednice jsou lemované u okraje obsmykovanými dírkami a řadou přibližně sedmi až deseti knoflíčků. Rukáv je u zápěstí s nástřihem a ohრnuje se do manžety, která je spolu s klopami pošíta atlasem nebo sametem. Lajbly zde ženy začaly vylepšovat tzv. příkrasami v podobě drobné naturalistické výšivky s pestrobarevnými rostlinnými motivy, provedené hedvábím, později vlnou, a to na obou krajích přednic. V bocích pod rukávy jsou zapuštěné kapsy, nadkryté směrem nahoru profilovanými patkami, často s individuálním rostlinným motivkem. Princesová záda jsou středem rozstřížená a boční zádové švy nejsou došity do úplného kraje a tvoří praporečkovité vyšší šůsky, štepané barevnou nití. Rukávy jsou v ramenech zřasené. Mladší lajblly jsou tzv. vylepšeny krajkovou kadrlí, která je přišita v rubu manžety (E 2597).

Kabátek – jupka a kacabajka

Součástí ženského odívání se stávají nové kusy, které korespondují s odpovídajícím dobovým trendem. Lajbly jsou střídány novými typy krátkých kabátků, jupkami a kacabajkami, které představují jejich další vývojový stupeň. Kacabajky nahradily lajblly a kopírují i zde již výše uvedené informace. Jsou přiléhavého střihu, zapínají se ke krku, mají nízký stojatý límeček. Jupky jsou šité podle volného střihu, bez límečku, s uplatněním pestré plejády materiálů v závislosti na ročním období. V letním čase se uplatnily hlavně plátěné jupky, které postupně nahradily rukávce. Josef Klvaňa (1918, 136) na účet zdejšího vývoje podotýká: „Poslední desetiletí 19. století zavedlo do zdejšího kraje nevkusné jupky volné, velice křiklavé a pentličkami a krepinkami zdobené, a kacabajky upjaté, šité z fialového, květovaného flanelu, ještě k tomu pošíté křiklavými pentlemi a krepinkami.“

Veselsko					
Lajbl soukenný SM UH	Vnorovy	E 2896	328/69	Bílé sukno, dlouhý rukáv, celý lemován bílým plátnem. Klopy obou přednic a manžety rukávů jsou zdobeny našitým zelenobílým brokátem. Rukávy podloženy bílou naskládanou plátnou krajkou. Na obou přednicích jsou našity kapsy, vyšity červené a zelené dírky a řada růžových knoflíků s kytkami (12 ks). Na levé přednici vyšita kytky. Záda ze 2 dílů, 3 šůsky, nad nimi různobarevné kytky.	1. polovina 20. století
Lajbl soukenný SM UH	Vnorovy	E 3655	64/68	Bílé sukno, dlouhý rukáv, obě přednice s přeloženými klopami, manžety rukávů zdobené našitým růžovým brokátem s bílými květy. Dírky přednic jsou obšité červenou bavlnkou, uprostřed 10 růžových knoflíků. Lemován bílým jemným plátnem. Na zádech 3 šůsky, nad nimi 3 červené prvky vyšité stonkovým stehem.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Vnorovy	E 3656	69/68	Bílé sukno, lemován bílým jemným plátnem. Na obou přednicích a manžetách červený brokát s bílými květy, vyšity červené a zelené dírky, nad nimi kytky tulipánů v barvě zelené, růžové, žluté, tmavomodré a béžové. Uprostřed řada plochých růžových knoflíků (10 ks). Na zádech při spodním okraji 3 šůsky s drobnou výšivkou.	1. polovina 20. století
Lajbl soukenný SM UH	Žeraviny	E 2835	442/69	Bílé jemné sukno, lemován bílým plátnem. Kolem krku vystřižené a zakončené přeloženými klopami a našitým modrým brokátem. Dlouhý rukáv s přeloženými manžetami z modrého brokátu. Na obou přednicích je řada 12 růžových knoflíků s falešnými dírkami obšitými červenou bavlnkou. Při spodním okraji jsou 2 kapsy. Vzadu jsou 3 šůsky vyšity červeným stromčekem.	1940

Lajbl soukenný SM UH	Hroznová Lhota	E 2597	323/66	Bílé sukno, lemován bílou plátěnou tkaničkou. Okrouhlý výstřih zakončen klopami, na kterých je stejně jako na manžetách rukávů našit zelený samet. Uvnitř rukávů našita bílá krajka, která přečnívá 8 cm. Na obou přednicích jsou našity v řadě kovové knoflíky. Obě přednice a kapsa vyšity růžovou, hnědou, zelenou, červenou a modrou vlnou. Rukávy jsou v ramenou nabrány. Vzadu 3 šůsky s drobnou oranžovou výšivkou.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Hroznová Lhota	E 2895	488/69	Bílý, soukenný, lemován bílým plátnem, nízký stojatý límeček, klopý přednic zdobený našitým fialovým sametem. Rukávy v ramenou mírně nabrané. Na obou přednicích vyšity oranžové dírký, různobarevné větvičky a květiny, řada zdobených růžových skleněných knoflíků (16 ks) a kapsy s vyšitým zeleným kvítkem. Žádá jsou ze 2 dílů, 3 šůsky s oranžovou výšivkou.	1930– 1940
Jupky SM UH	Veselsko			Veselí nad Moravou 1, Vnorovy 1, Kozojidky 1, Hroznová Lhota 2	5 ks

Uherskobrodsko

Uherskobrodsko tvoří etnografickou podoblast kolem městského centra Uherského Brodu. Pokud bychom jej chtěli vyčlenit přísně etnograficky, mohli bychom uvažovat o povodí řeky Olšavy od Bojkovic k Veletinám a o některých dalších obcích přilehlých k Uherskému Brodu. V rámci Uherskobrodsko vyčleňujeme krojový okrsek hradčovický, uherskobrodský, vlčnovský, nivnický, boršický, bánovský, straňanský a březovský.

Hradčovicko

Starobylý kabátek – lajbl

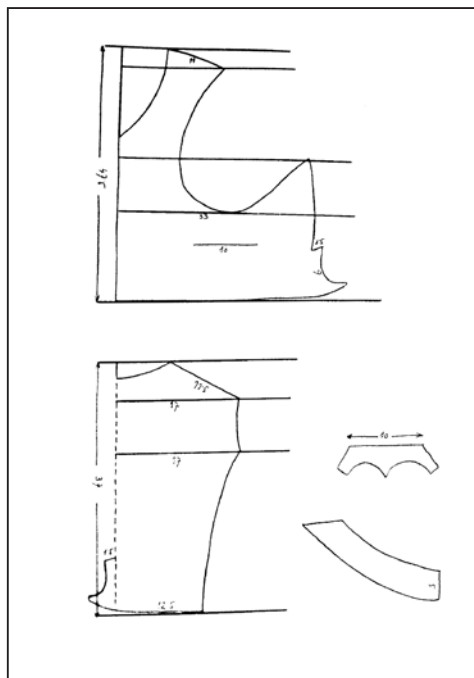
Hradčovický kroj je oblékán v obcích Hradčovice (Lhotka), Drslavice a Veletiny. Lajbl i zde patřil k součástkám tzv. horské vývojové fáze kroje, související s dostatkem ovčí vlny, s odpovídajícím chovem ovcí přímo v terénu nebo blízkém sousedství. Na Hradčovicku došlo k racionalizaci zemědělské výroby kolem roku 1870 a od té doby se začínají vytrácet krojové součásti, k nimž bezpochyby patří lajbl a halena. Tady byl lajbl hotoven z nažloutlé jemnější tzv. lajblové a haleněné huně, která nebyla nikdy tak hrubá jako na haleny. Rázovitost lajblu vyniká při srovnání s kacabajou, která lajbl vytlačila. Zatímco ruční zemědělství vynášelo jen tolik, aby si člověk mohl pořizovat jednoduché oblečení z vlastních domácích a tím pro něj i levných materiálů, umožňoval větší výnos nížinného hospodaření kupovat



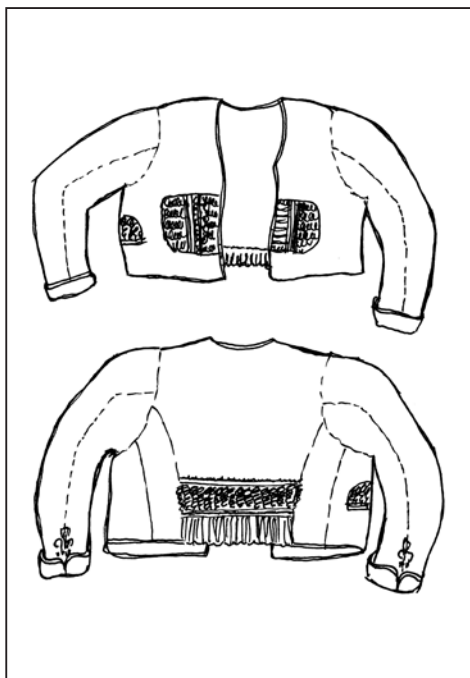
Ženský lajbl, Hradčovicko, Veletiny (E 2820), kolem roku 1920.

a používat dražší materiály a využívat také služeb specializovaných řemeslníků. Tak postupně přechází hotovení krojů z domácí výroby na specialisty krejčí, švadleny, vyšivačky apod.

Hradčovický ženský lajbl má archaický střih, se specifickou výzdobou, která kopíruje střih i zdobení kordulky, někde se mu proto v minulosti říkalo „kordula s rukávama“. Střihová konstrukce se odlišuje od okolních obcí. Přední díly jsou jednoduché, na prsou rovně sestříhnuté a bez výstřihu. Výstřih ve tvaru písmene V se vytvoří zapnutím lajblu na jediný prostrížený pravý spodní ze čtyř knoflíků. Dírky jsou vlevo. Zapnutím se spodní část pozvedla, pod krkem se vytvořil zajímavý výstřih, který umožnil vyniknutí vyšívané přednice rukávců s dlouhými úzkými rukávy, jejichž kadrle vyčnívaly pod zápěstí a tvořily zdobný prvek.



Střih ženského lajblu, Hradčovicko.



Ženský kabátek-lajbl, Hradčovicko.

Hradčovický typ ženského huněného (houněného) kabátku-lajblu byl šitý z lehčí bělavé huně. Má zajímavě vyšívané přednice, které se rozvinuly do této formy původně z nepatrného technického prvku, z obšívání dírek, které bylo v 19. století provedeno ještě modře. Rukávy jsou dvoušvové se zvýšenou přehrnutou manžetou, které bývají zvenčí vyloženy potištěným kašmírem červenofialové barvy. Původně však byly stejně jako mužské v červeném provedení. Manžeta je asi šest centimetrů široká, nesešitá a nástřih je stejně jako okraje celého lajblu lemován silnějším bílým plátnem, vytvářejícím asi půlcentimetrovou širokou dutinku. Všití rozparku do rukávového švu je zpevněno červenými stehy, které se později rozvinuly do často nepochopitelných dekorativních prvků. Zapuštěná kapsa je prostrížena, devět a půl centimetru dlouhá, umístěná obvykle sedm a půl centimetru nad spodním okrajem lajblu. Průstřih kapsy je důkladně olemován plátnem, okraje jsou začištěny červenými stehy. Nad kapsou je výzdoba provedená obdobně, červeným harasem. U mladších lajblů můžeme ve sbírkách muzeí sledovat postupné zvětšování původně ručního, později cifrovaného motivu (např. E 7455, E 3782, E 3794 či lajbl z Uherského Brodu E 356).

Ke složitějšímu technickému postupu patřilo originální faldování na zadním díle. Jednotlivé faldy vypadají jako kanýr. Stejněměrné umělecky provedené faldičky se směrem nahoru do švu vytrácejí a všití do švu je zakryto stejněměrnými červenými štrapečky. Ze spodní strany jsou faldíky sešity pevně zevnitř asi jeden centimetr od spodního okraje. Obšití plátnem muselo být tak pevné, aby vydrželo déle než vlastní huňa.

Josef Beneš popsal další druh zde rozšířených kabátů, který se v hradčovickém okrsku uchoval déle. Jednalo se o mentýky starobylého delšího střihu z tmavomodrého sukna pro muže i ženy, ale zde se už kolem roku 1870 ženské mentýky nevyskytovaly a nejsou uloženy v muzejních sbírkách.

Kabátek – jupka

Jupka byla vnímána v lidovém prostředí jako problematická krojová součástka převzatá z městského oblečení. Byla však střihem i výzdobou přizpůsobena lidovému oblékání. Podle příležitosti je můžeme dělit na všední, málo zdobené, šité z obyčejných tisků nebo jiných pracích plátěných látek. Pro sváteční čas byly šité z umělého hedvábí, lehkých brokátů anebo tištěných laváblů, tzn. druhů jemných látek, pracích hedvábí, které se již více podobají městských halenkám. Ke svátečním řadíme jupky plyšové, popelínové, květované anebo i hladké bez vzorku, z rozmanitých šatovek, nejčastěji z brožovaného vlněného nebo polovlněného voálu zdobeného výšivkami, či z pravého voálu a polovoálu vzorovaného pomocí barevných přízí.

Na Uherskobrodsko se jupky zvolna šířily z Pomoraví už od roku 1890. Pokud bychom měli jupky klasifikovat, pak jsou prvkem, který v ženském oděvu vytlačil rukávce pro svou praktičnost, levnou dostupnost, malou spotřebu materiálu, nenáročnost na zhotovení i na údržbu a pohodlnost. Mladé dívky si pořizovaly jupky pestřejší a s bohatší výzdobou než vdané a starší ženy.

Střih zdejších jupek je jednoduchý a podobají se celkem jupkám, které se nosí obecně na Uherskobrodsku či Uherskohradištsku. Je složen se ze dvou přednic, jednoho zádového dílu a jednošvových rukávů, které jsou všity do ramen hladce, bez záhybů. Límeček je nízký, pouze asi jeden centimetr široký. Po druhé světové válce začaly jupky vytlačovat moderní tzv. americké bundy z tmavších látek, v nichž chodila děvčata ve všední den i ve svátek.

Hradčovicko					
Lajbl soukenný SM UH	Hradčovice	E 3795	3485/41	Bílé huněné sukno, ostrý špičatý výstřih, celý lemovaný bílým plátnem. Na obou přednicích a nad kapsou bohatá červená výšivka obdélníkového tvaru (srdíčka, květy, lístky, větvičky). Uprostřed větší srdce s nápisem JHS. Zapíná se na 4 kovové knoflíky se skleněnou výplní. Manžety dlouhých rukávů zdobené našitým červeným kašmírem s černými květy. Na zádech při spodním okraji je řada větších varhánků, nad nimi po celé délce drobná výšivka (jako na přednicích), zakončeno třepením.	1860
Lajbl soukenný SM UH	Hradčovice	E 7455	72/79	Bílý, s dlouhými rukávy bez límečku. Rukávy jsou ukončeny manžetou, červenou látkou a při kraji bílým plátnem lemovanou. Manžety zdobené kovovým knoflíčkem s červenými tečkami, červeným obsmykáváním a květem. Obě strany přednic a spodní okraj lemovány bílým plátnem, stejně jako kapsička na pravé přednici. Nad kapsičkou a na obou přednicích u zapínání je červená květinová drobná výšivka, jež tvoří obdélník. Zapínání na 4 kovové knoflíčky. Na zádech řada šůšek a nad nimi červená výšivka z drobných kvítek končí otřásněním.	Přelom 19. a 20. století

Lajbl soukenný SM UH	Veletiny	E 2820	399/69	Bílý flanel, dlouhý rukáv s růžovou manžetou, výstřih do tvaru písmena V. Kolem zapínání a nad kapsou vyšita bohatou červenou výšivkou, složenou z drobných květů, doplněnou šňůrováním. Zapíná se na 3 kovové knoflíky s modrou výplní. Vzadu řada drobných varhánků, nad nimi červené šňůrování zakončené třásněmi, nad ním drobná červená výšivka drobných květů.	1920
Lajbl soukenný SM UH	Drslavice	E 3781	389/70	Bílé sukno, celá lemovaná bílým režným plátnem. Hluboký špičatý výstřih do tvaru písmena V. Obě přednice a kapsa zdobená drobnou červenou výšivkou do obdélníku (květy, vlnovky, čáry, kolečka). Manžeta dlouhého rukávu zdobena našitým červeným kašmírem s černými květy. Na zádech při spodním okraji řada větších varhánků, nad nimi drobná červená výšivka, stejná jako na přednicích, zakončená třepením.	1920
Lajbl soukenný SM UH	Drslavice	E 3782	384/70	Bílé huněné sukno, lemované bílým režným plátnem. Ostrý špičatý výstřih do tvaru písmena V. Na obou přednicích a kolem kapsy drobná červená výšivka do obdélníku (vlnovky, kolečka, řetízky). Zapíná se na 4 kovové knoflíky s fialovou a zelenou skleněnou výplní. Na zádech řada větších varhánků, nad nimi drobná červená výšivka zakončená třepením.	1920 až 1930
Lajbl soukenný SM UH	Drslavice	E 3794	631/40	Bílé huněné sukno, ostrý špičatý výstřih do tvaru písmena V, celý lemovaný bílým plátnem. Na obou přednicích kolem zapínání a nad kapsou je drobná červená výšivka do obdélníku, provedena kamrholovou bavlnou (drobná srdíčka, květy, lístky, obloučky a tečky). Manžeta dlouhých rukávů zdobena našitým červeným plátnem s drobnými červenými květy. Na zádech při spodním okraji řada větších varhánků, nad nimi drobná červená výšivka zakončená třepením.	1880
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Lhotka/Hradčovice	Ná 356	286/33	Lajbl ženský z huně, lemy obšity plátnem, kraje rukávů vyloženy fialovým kartounem s černými body, bohatá výšivka červená na prsou, kapsa a zádech. Patřil A. Pijáčkové ze Lhotky čp. 75 a šil krejčí Matyáš ze Lhotky, kolem 1880.	kolem 1880
Jupky SM UH	Hradčoviccko			Drslavice 1, Veletiny 1	2 ks

Vlčnov

Starobylý kabátek – bílý lajbl

Ženský kabátek – lajbl byl ve Vlčnově vždy považován za vzácnou součástku, která dlouho přetrvávala v aktivním odívání díky používání staršími ženami v rámci významných svátků nebo při rodinných obřadních příležitostech, při křtech, úvodu dítěte do života či o svatbě. Lidé zde prý kvalitní kusy oděvu označovali jako „šata“, které nesplňovaly odpovídající kvalitu, označovali jako „lunty“. Lajbl jako kdysi běžně rozšířená krojová součástka se po roce 1900 stal součástkou obřadní k výjimečným okamžikům života. Jednoduchá stříhová konstrukce koresponduje s kordulkou, přední díly otevřené do velkého V, jako na Hradčovicu, zadní díl je princesově střížený, se třemi menšími vějířkově skládanými šůsky.

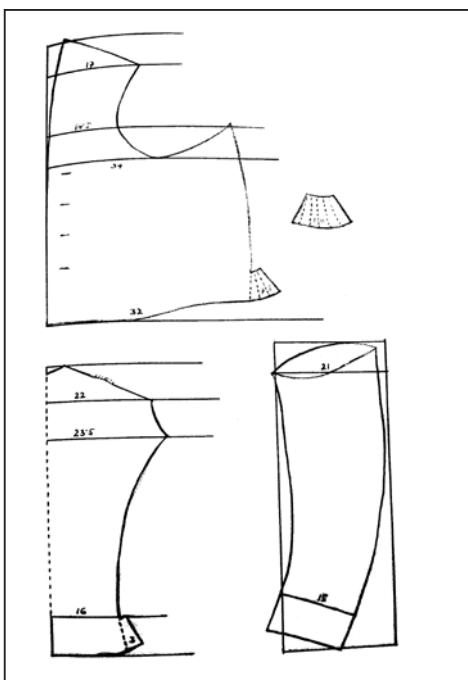
Kabátek byl šitý z bílého silnějšího vlněného flanelu, podšívka z hrubého domácího plátna, které tak napomáhá dotvořit vnější formu oděvu pro chladnější jarní a podzimní období. Ženy jej oblékaly na starší nenaškrobené rukávce, proto byl obvykle větší velikosti a nepřiléhá tolik k tělu jako např. v Kunovicích nebo Hradčovicích. Výzdobou se podobá vlčnovské kordulce. Hlavní zdobný prvek tvoří na zadním díle motiv zvaný tří „pány“. Jedná se o výšivku (nebo cifr) nad třemi šůsky, jejichž základ je zakryt červenou kytkou z kamrholu,

jako u kordule. Kytka je osm centimetrů dlouhá a její vrchol je překryt knoflíkem, odkud je rozvíjen vyšívaný či cifrovaný motiv tzv. *pán*, jehož funkcí bylo zpevnit ukončení šůsku. Šůsek je ze spodní strany pevně stažen konopnou nití, aby faldy držely pevně tvar. Kamrholové kytky jsou vždy situovány tam, kde bylo nutné zpevnit nastřiženou látku, tedy také na obou koncích kapsičky. Jako zpevňující element slouží po celém obvodu kabátku plátěný proužek.



Ženský lajbl, Vlčnov (E 27.504), kolem roku 1920.

Rukávy jsou dvoušvové, zdobně na nich působí přeložené a červenou vlněnou látkou, harasem „štofem“ pokryté manžety, ze spodní strany nastřižené a olemované proužkem bílého plátna jako celý lajbl. Pruh manžet je na vnější straně šest centimetrů široký, haras je v rukávech zapuštěn přibližně o šest centimetrů hlouběji. Odolnost knoflíků je ze spodní strany zajištěna podložním v podobě proužku plátna nebo kůže, tím bylo zajištěno, že knoflíky držely a nevytrhávaly k tomu náchylnou vlněnou látku. Z vnitřní strany není v podšívce lajblu umístěna kapsa jako např. u mužských vest, neboť lajbl nosily ženy zapnutý. Lajbl začal být už po roce 1890 nahrazován v té době tzv. módnější a dostupnější „dolňáčkou“ kabaňou – kacabajou. Zvláštností zůstává, že nejsou dochovány bílé lajble mužské.



Střih ženského kabátku-lajblu, Vlčnov.

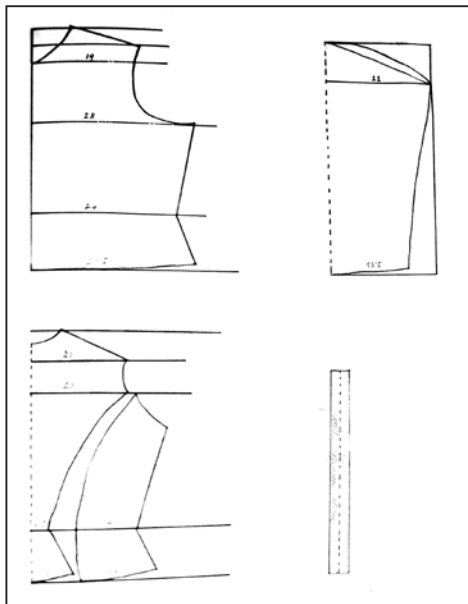
Kabátek – kacabaja (kabaňa)

Kabátky typu kabaně či kacabaje patřily k nepostradatelným součástkám dívek i vdáných žen v chladnějším počasí. Velmi oblíbený byl silnější modrofialový vlněný flanel, jenž byl hojně používán také v Kunovicích. Kacabaje pro starší generaci byly šity nejčastěji z lesklého, krátce střiženého tzv. lízaného plyše, sametu, později z různých teplejších látek s teplou podšívkou a vatované. K svátečním příležitostem si ženy pořizovaly plyšové kabaně tmavých červených, modrých a černých tónů, které byly zdobeny na přednicích a u rukávů pruhem černého sametu, krimeru jako napodobeniny persiánu a aplikacemi z císařského prýmku, mnohdy s krajkovou, sutaškovou či jinou aplikací, k oblíbeným patřil ve Vlčnově



Žena ve vytepleném kabátku-kacabaji, Vlčnov.

císařský prýmek. Tyto kabátky zhotovovaly specializované švadleny podle jednoduché stříhové šablony. Kabátky musely přiléhat v pase a v bocích velmi těsně, zapínaly se nejčastěji na sedm skleněných, mosazných i plechových větších knoflíků, z nichž spodní je od dolního okraje vzdálen asi patnáct centimetrů, čímž jsou po zapnutí dolní cípy otevřené. Josef Klvaňa v *Moravském Slovensku* na s. 178 uvádí, že se ve Vlčnově nosila marinka z červeného flanelu se vzduťnými rukávy jako na Uherskobrodsku, která zde však není doložena, nosila se v kombinaci s rukávcí, které vytvářely vzduťnutí rukávů kabátku. Zavedením jupek ztratila marinka uplatnění v lidovém oděvu.



Střih kabátku-kacabajky, Vlčnov.

Kabátek – jupka

Oblékání jupek se ve Vlčnově rozšířilo záhy po roce 1900, více pak během první poloviny 20. století jako náhrada za rukávce, jejichž neustálé ošetrování se stalo pro ženy v jejich pracovním vytížení v zemědělství a hospodářství časově náročné. Ženy a dívky je nosily hlavně pro pracovní a všední příležitosti. Výhody jupek představovala menší spotřeba a větší výběr praktičtějšího materiálu, stříhová jednoduchost, finanční dostupnost a pohodlnost. Jako materiál sloužily různé plátěné tisky s drobnými vzory, barchety, vlněné tibety, flanely, popelín, pro chladnější čas pak samety, plyše s plastickými motivy tzv. vytlačené plyše, po roce 1930 se rozšiřovaly dražší honosnější materiály, např. satény, brokáty, které byly navíc zdobené ruční, poté strojovou výšivkou, našíváním stužek, krajek a hotových galanterních aplikací, tzv. parád.

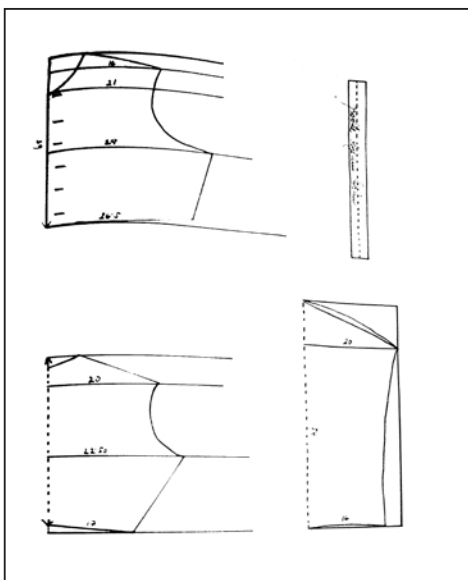


Mladá žena v letní jupce, Vlčnov.



Kabátek-jupka s typickým vlčnovským motivem „na macešky a šípové růže“, Vlčnov (E 27.567).

Ve Vlčnově se přísně dbalo na strukturu výzdoby, ozdoby musely být v lichém počtu od jedné do pěti. Říkalo se jim pětiparádové jupky, které nosily ženy jako polosváteční oděv. Vedle tzv. pentliček si zdejší ženy velmi oblíbily na jupkách strojovou výšivku s florálním motivem „na macešky či šípové růže“. Barevnost jupek byla velmi pestrá, mladá děvčata si oblíbila jupky z bílého plátna, zdobené strojovým vyšíváním a potrpěla si i na pestřejší látky, se stárnutím žen byly voleny barvy tmavší. K výzdobě jupek se používaly strojem vyšívání pásy v různých barvách, tzv. vzdušné aplikace. U ručně provedeného vyšívání si dívky obkreslovaly a kopírovaly motivy navzájem, autorkou řady výšivek byla Mařa Plézová. Vlčnovské parádnice si na jupky našívaly také porty či perly, skleněné ozdoby z foukaného skla.



Střih jupky, Vlčnov.

Vlčnov					
Lajbl soukenný SM UH	Vlčnov	E 3651	3576/41	Bílé sukno, ostrý špičatý výstřih, celý lemován bílým plátnem. Obě přednice zdobeny červenou a modrou výšivkou, která je i nad kapsou. Výšivka je provedena v barvě červené a modré (drobné květy, lístečky, vlnovky). Zapíná se na 4 knoflíky, nahoře se sklem, pod ním modrá květina. Kolem výšivky bohaté červené střípce. Manžety rukávů jsou zdobeny našitým červeným kašmírem s barevnými kytkami. Na zádech při spodním okraji jsou 3 šůsky, nad nimi červené střípce a červenomodrá „malovaná“ výšivka.	1860
Lajbl soukenný SM UH	Vlčnov	E 27.506	247/94	Lajbl z bílého sukna, přednice vyspravené hrubou látkou. Na obou přednicích je červená výšivka a šňůrování. Středem je motiv modrého květu se srdcem z červeného sukna, po stranách květy z řetízků modrých a červených na protilehlé straně ornamentu. Obě přednice stejně vyšité se 4 střípce na každé straně. Na pravé přednici kapsička s modrým a červeným šňůrováním, po stranách kapsy 2 menší kytky. Zapíná se na 3 kovové knoflíky s červenými sklíčky. Na zádech 3 kytky z červeného a modrého šňůrování a z červeného sukna. Nad 3 faldy je červená kytka. Uvnitř je podšívka z hrubšího plátna.	1900

Lajbl soukenný SM UH	Vlčnov	E 27.504	293/94	Lajbl je z bílého sukna, s dlouhými rukávy. Na obou přednicích červené vyšití s 3 modrými květy z řetízků, s kulatými lístky a prostřední květ má červenomodré závitnice. Na pravé přednici jsou 4 modré knoflíkové díry a 4 červené kytky, na pravé přednici kapsička stejně zdobená jako přednice se 2 červenými kytkami. Na zádech vyšité 3 páry s 5 modrými šňůřečkovými kytkami, 2 srdíčky a lístky. Nad 3 šůsky červené kytky s knoflíčkem. Zapíná se na kovové knoflíčky s červenou výplní. Lajbl je podšitý hrubým plátnem.	1900
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Vlčnov	Ná 445	459/33	Lajbl ženský, podšívka konopným plátnem, lemy z plátna, výšivka červená s červeným kamrholem.	Začátek 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Vlčnov	Ná 357	287/33	Lajbl z bílé huně, s červenou výšivkou kolem výstřihu, s 3 červenomodrými pány na zádech, červeným vyložením rukávů, kraje obšity plátnem.	1. třetina 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Vlčnov	Ná 5632	2567/33	Lajbl ženský, s 3 červenomodrými pány na zádech a červenomodrou výšivkou na prsou. Výšivky jsou doplněny červenými kamrholovými kytkami.	Před 1900
Jupky plyšové, jiné SM UH	Vlčnov			Vlčnov 3	3 ks
Jupky Muzeum JAK	Vlčnov			Vlčnov 1	1 ks

Uherskobrodsko

Kabátek – bílý lajbl

Pro předměstí Uherského Brodu a okolní obce je charakteristický typ kroje uherskobrodského. V základních znacích je shodný s městskými částmi Havřice, Těšov, Újezdec u Luhačovic a Maršov, s obcemi Pašovice, Prakšice, Rudice a Šumice.

Ženské kabátky typu špenzru z Uherskobrodsko jsou rovněž nepřímým dokladem ovlivnění mužskými kabátkami, u nichž je výrazný vyšší stojatý límec zdobený harasovým zeleným kruhovitým šňůrováním z kulatých sutašek, pletených z harasové vlny, lajbl byl podšit barchetem. Střih je odlišný od dolňáckých kabátků.

Totéž platí o ženském bílém lajblu, který má obdobnou střihovou konstrukci v zadním díle, je středem rozstřižený, bočními švy výrazně (podobně jako vesty) princesově klenutý nebo šikmo do tvaru písmena V tak, že se švy nad zvýšeným pasem sbíhají téměř ve středu, kde je kabátek prostřižen a vytváří ve spodním obvodovém pruhu jeden malý nezašitý dvojitý šůsek, který je shora zdoben jednoduchou geometrickou výšivkou v červeném provedení hedvábím.

Kabátek šitý z bílého vlněného flanelu nemá podšívku a je ve srovnání např. se sousedním vlčnovským ženským lajblem mnohem lehčí a střizlivější. Vyšívání u knoflíků a dírek je podloženo obdélníkem z červeného harasu o velikosti asi 10 × 15 centimetrů, zapuštěná nenápadná kapsa z bílého plátna má rozměry cca 5 × 5 centimetrů. Po obvodu je kabátek zdůrazněn modrým tři centimetry širokým lemováním z hedvábné látky, atlasu, polobrokatu (např. Uherskobrodsko E 3798, E 3796, Újezdec u Luhačovic Ná 370, Šumice Ná 114) nebo hedvábím, atlasem či stuhou fialové barvy (Šumice Ná 2749), které tvoří výrazný prvek celého lajblu. Pruh je z rubu asi v šířce půl centimetru podložen. Zvláštnost tvoří cíp límce ležící na zádech do hloubky více než dvanáct centimetrů. Vzadu nad dvojitým šůskem je ozdoba z červených stehových obloučků ve čtyřech řadách nad sebou, někdy s příkrasou,



Soukenný bílý kabátek-lajbl, Šumice (Ná 114), první třetina 20. století.



Soukenný bílý kabátek-lajbl, Šumice (Ná 2749), první třetina 20. století.

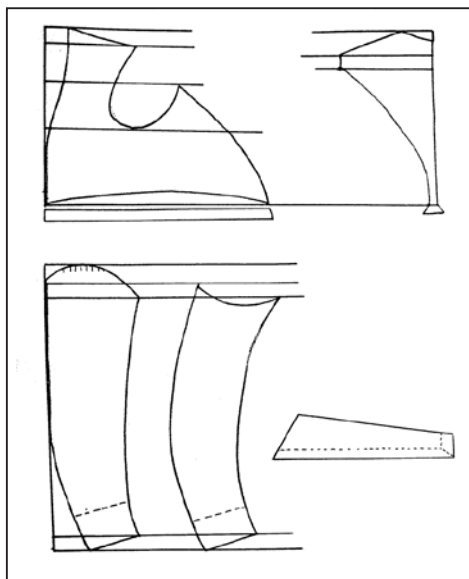
řadou patáčků a nahoře s řadou vyšitých čárek. Rukávy jsou dvoušvové, poměrně úzké, v rameni je látka obvykle sřasena do viditelné, méně pak do zvětšené koule. Manžety jsou tzv. obložené, pošité různými látkami (červený tisk, barevný haras, křiklavě růžový popelín, látky s barevnými květy). Vedle toho jsou u některých lajblů v okrajích manžet našity krajky-kadrle, zde zvané krejzle. Všíť rukávu v rameni je u uherskobrodských lajblů různá, některé mají rukávy všity jednoduše hladce, na jiných, snad mladší variantě lajblů, je vsazení rukávu v kouli sřasené a rukávy působí tzv. vzdutě.

Kabátek – kabaňa, tzv. tykľa

Kabaňa představuje po střídmych bílých flanelových vlněných lajblech, které se všeobecně v naší oblasti nosily, další fázi vývoje. Na Uherskobrodsku měl tento kabátek specifické pojmenování, tykľa, pro kterou byla příznačná kratší délka do pasu a modrofialová jasná barva. Josef Klvaňa zmiňuje v *Moravském Slovensku* v oblasti Uherskobrodská název marinka, ale ten zde nebyl a není znám. Střihová konstrukce tykly navazovala na lajbl v zádové partii, a to princesovým obloukovým projmutím, kde se však švy sbíhají do hladkého pruhu nad pasem a nevytváří dvojité šůsek. Střihová příbuznost je evidentní s kabátkem ze Zálesí (přední díly, rukávy s většími řasenými ramenními koulemi, zádový princesový střih, ale bez šůsek). Vzhledem k tomu, že se tykľa oblékala na rukávce, má větší šíři látky v ramenní kouli a rukávy proto působí vzduť. Zanikla, jakmile byly rukávce nahrazeny jupkou, a místo tykly se postupně zavedla dolňácká kabaňa s obyčejnými rukávy. Nosila se na rukávce, jejichž kadrle vyčnívaly z rukávů jako tzv. paráda.

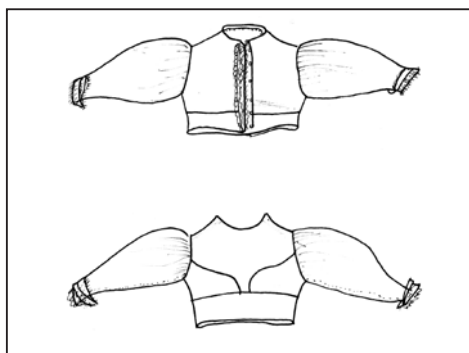


Žena v krátkém kabátku zvaném tykľa, Uherskobrodsko, Havřice, kolem roku 1950. Foto J. Beneš.



Střih lajblu, Uherskobrodsko.

Na tykľa bývaly všechny švy kromě spodního rukávového švu olemovány úzkou paspulkou z ostře růžového popelínu, který byl podložen plátnem, paspulka měla šířku asi dva až tři milimetry. Rukávy byly výrazně nabrány v rameni, s šířkou přes třicet centimetrů a výrazně se zužují k zápěstí. Přehnuté manžety jsou pět centimetrů široké, bývaly na vnější straně potaženy zeleným kašmírem s pestrými květy, horní okraj manžety byl lemován bílou krepinkou, která tvoří také zespodu i shora lem růžovému



Ženský kabátek, tzv. tykľa.

hedvábnému prýmku vlnkovitého tvaru, který je našit na spodní části manžety. Samotný okraj rukávu je ozdoben navrpenou asi dva a půl centimetru širokou krajkou. U zápěstí zůstal rozparek asi deset centimetrů hluboký. Nepatrný výstřih u krku je hladký, aby krajkový obojek nezakrýval příkrasy. Pravá strana přednice tykly je po celé délce zdobena svislým úzkým pruhem, který se skládá ze stříbrné galonové porty, lemované bílou dva centimetry širokou krajkou. Tato výzdoba je z půlky přišita na pravé přednici, druhá ji přesahuje a zakrývá zapnutí tykly na přibližně sedm mosazných haklíků. Podšívka je z modrého barchetu. Celá tykla je i v rukávech vatovaná a sloužila jako teplé oblečení. Havříčanka na fotografii E. Horského v *Moravském Slovensku* na s. 172 má takovou tyklu oblečenou, jenom její výzdoba je jednodušší. V současné době je na Uherskobrodsku tento kabátek již zapomenut.



Starší žena v jupce, Uherskobrodsko, Těšov, kolem roku 1950.

Kabátek střihu dolňácké kacabaje vytlačil starší kabaňu, která byla krátká a sahala do pasu. Nejpoužívanějším materiálem na kabaně byl ostře fialově modrý molton, tzv. zajícové sukno, které zůstalo rozšířeno hlavně v Kunovicích a ve Vlčnově. Kabaňu bývala zdobena našitou aplikací nebo tzv. galanterními pletenkami z císařského prýmku jako ve Vlčnově.

Kabátek – kacabaja

Kacabaja se rozšířila jako delší zateplený a přiléhavější kabátek, který zakrýval a hrál i boky. Není nijak zdobena, v minulosti zde však měla našitou bílou širokou aplikaci na předních dílech i kolem pasu, podobně jako ve Vlčnově. Střih dvoušvových rukávů je v ramenech širší, ale ne tolik, jako bývaly u staré krátké kabaně, která se nosila ještě v kombinaci s rukávci. Límeček není na kacabaji pod obojkem viditelný. Zapínání je na šest velkých černých, dříve skleněných knoflíků. Jedinou výzdobou kacabaje je dvojitý šusek vzadu, který je podobný šušům na uherskobrodských kordulkách.

Kacabaja je velmi přiléhavá a ženy pod ní nosily pouze jupku. Vatovaná kacabaja nemusela být opatřena teplou podšívkou, přesto splňovala význam vhodného oblečení pro zimu, čímž nahradila drahé a již také materiálově nedostupné kožichy.

Mezi vyhlášené švadleny kacabají patřila krojová švadlena A. Vrágllová z Havřic. Kacabaja má zapínání na šest až sedm dříve perleťových či skleněných černých knoflíků od blízkých výrobců z Bojkovicka. Dírky jsou napravo, knoflíky na levé straně. Lemování dolního okraje a manžet rukávů představoval pruh z krimeru, který však není tolik typický jako pro Uherskohradištsko. Kacabaja na Uherskobrodsku nebyla zdobena, jako podšívka sloužil různý materiál, většinou flanel nebo barchet. Zajímavou informací je, že ušití za Rakouska-Uherska stálo 7,- šestek, za první republiky 6,- Kčs, kolem roku 1950 si vzala švadlena od ušití 70,- Kčs a dnes 4500,- Kč. Kacabaja byla klasifikována jako úpadkový kus krojového oblečení a přechod k oblečení městskému. Po zániku původních hodnotných kožichů se však rozmohla po celém Slovácku a stala se v kombinaci s vlnákem jediným svrchním kabátkem tradičního oblečení pro chladné období.

Uherskobrodsko					
Lajbl soukenný SM UH	Uherskobrodsko	E 3798	44/63	Bílé sukno, kulatý výstřih, dlouhý rukáv. Výstřih, přednice kolem zapínání, kapsa a rukávy jsou lemovány tmavomodrou hedvábnou stuhou, která je dvakrát prošita červenou bavlnkou. Kolem zapínání je navíc drobná červená výšivka (větvičky, hvězdičky). Zapíná se na 5 plochých kovových knoflíků. Na zádech při spodním okraji je 5 šůsků, nad nimi vyšity modročervené hvězdičky a větvičky.	1975
Lajbl soukenný SM UH	Uherskobrodsko	E 3796	43/63	Bílé sukno, ostrý špičatý výstřih s přeloženým límcem. Celý lajbl i límec lemován tmavomodrou hedvábnou stuhou. Na obou přednicích a kapsičce červená výšivka řetízkovým stehem (půlobloučky a elipsy). Zapíná se na 4 zelené skleněné knoflíky. Na zádech je límec do špičky. Při spodním okraji jsou 2 šůsky, nad nimi drobná červená výšivka.	1975
Lajbl soukenný SM UH	Uherskobrodsko	E 2897	379/70	Bílé sukno, přeložený límec a celý lajbl lemován modrým brokátem. Na obou přednicích zdobený červenou výšivkou i kolem kapsy. Na pravé přednici 6 skleněných vypouklých knoflíků. Zada jsou sešity ze 2 dílů, dole 2 šůsky, nad nimi drobná červená výšivka.	1920
Lajbl soukenný SM UH	Těšov	E 2898	420/69	Bílé sukno, přeložený límec a celý lajbl lemován modrým brokátem. Na obou přednicích červená výšivka s perličkami a stříbrnými patáčky. Stejná výšivka je i kolem kapsy. Na rukávech našitý růžový kašmír, podložen bílou plátěnou krajkou. Zada jsou sešita ze 2 dílů, dole 2 šůsky, nad nimi červená výšivka.	1920
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Uherský Brod	Ná 372	402/33	Bílý flanel, na okraji lemován modrou stuhou, kraje rukávů podloženy bílou prací látkou s černým tištěným vzorem. Okolí knoflíků, dírek, kapsy a šůsků nese červenou výšivku.	Začátek 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Uherský Brod	Ná 375	405/33	Bílý flanel, kraje lemovány modrou pentlí, rukávy, knoflíky a dírky podloženy červeným tibetem. Okolí knoflíků, dírek, kapsy a šůsků nese červeno-žluto-bílou výšivku. Do kraje rukávů je všita krajka.	Přelom 19. a 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Uherský Brod	Ná 378	408/33	Bílý flanel (měkká huně), kraje lemuje široký pás z modrého brokátu, límec trojúhelníkový, rukávy vyloženy červenou, černě puntíkovanou látkou, na prsou a na zádech je červeně vyšit.	Přelom 19. a 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Újezdec u Luhačovic	Ná 370	400/33	Bílý flanel, okraje lemovány modrou stuhou, rukávy podloženy červenou, černě tištěnou látkou. Okolí dírek, knoflíků, kapes a šůsků nese žlutočervenou výšivku s flitry. Do levé strany přední části lajblu je všit kus plátna s přednicí „na ptáky a koně“ s krajkou.	Začátek 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Šumice	Ná 114	76/33	Bílý flanel s modře lemovanými okraji, spodní část rukávů, spodní část přednic jsou červeně podloženy. Po obou stranách prsou, kolem kapsy a vzadu nad šůsky se nachází červená výšivka.	1. třetina 20. století

Lajbl soukenný Muzeum JAK	Šumice	Ná 2749	2146/33	Světlý flanel s lemováním okraje rukávů fialovou hedvábnou stuhou, která na konci obou rukávů vytváří po jedné mašli. Přehnuté okraje rukávu jsou podšity červeným sukнем. Okolí kapes, knoflíků a dírek i plošku nad šůsky zdobí červeno-zeleno-modro-žluté krejčovské vyšívání s filtry a perličkami.	
Lajbl soukenný MJVM Zlín	Šumice	E 95	89/54		
Jupky různé SM UH	Uherskobrodsko			Havříce 3, Prakšice 1, Těšov 1, Uherskobrodsko 1	6 ks
Jupky plyšové, sametové, různé Muzeum JAK	Uherskobrodsko			Těšov 17, Šumice 5, Havříce 8, Újezdec u Luhačovic 14, Uherský Brod 2	46 ks

Nivnicko a Bánovsko

Josef Klvaňa zařadil kroje nivnické do oblasti krojů uherskobrodských-záleských, kam zahrnul kroj hradčovický, vlčnovský, bánovský, straňanský a březovský, z nichž (jak je patrné výše) Vlčnov, Hradčovice a Uherský Brod vykazují spíše dolské prvky, ostatní horské.

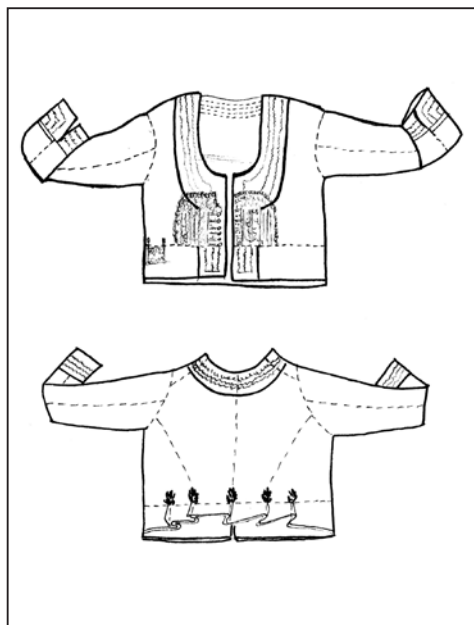
Nivnický okrsek tvoří obce Nivnice, Dolní Němčí, Horní Němčí, Slavkov a Korytná. Kroj bánovský je oblíben v obcích Bánov, Bystřice pod Lopeníkem a Suchá Loz, jsou příbuzné s předchozími. Jejich střih je totožný, téměř se neodlišují ani detaily ve výzdobě.

Kolem roku 1890 prodělávaly kroje největší proměnu, která souvisela s rozkvětem zemědělství, hlavně v souvislosti s pěstováním cukrovky, což napomohlo k značné nesourodosti krojů této oblasti. Ve své době Klvaňa vedl hranici kroje dolňáckého typu přes Hradčovice, Uherský Brod a Vlčnov a mezi typy krojů hornáckého: Nivnice – Bánov – Strání – Březová. Kopaničářský kroj vymezil samostatně pro evidentní horské krojové znaky. Lajble okrsku nivnického, bánovského, straňanského a březovského vykazují stejný střih, liší se pouze zdobnými výšivkovými prvky.

Nivnice zahrnovala čtyři farnosti: nivnickou, korytnanskou, horněmčanskou (s přífařeným Slavkovem) a dolněmčanskou. Zařadil sem také Boršice u Blatnice s tím, že jsou zde viditelné hornácké prvky. Výzdobou, hlavně kamrholovými kytkami, se začal tento kroj řadit k dolňáckým obcím, střihem k Hornácku (délka kordul, lajblů, halena). Podolňáčtění kroje je pak více markantní v ženském odívání, které inklinuje jednoznačně k Uherskoostrožsku.

Kabátek – lajbl či „kordula s rukávama“

Pro chladné počasí oblékaly ženy na Nivnicku i v okolí Bánova lajbl z bílé vlněné huně, který byl výzdobou podobný vestičce, tzv. kordule, ale s rukávy. Místně se proto této krojové součástce i takto říkalo – „kordula s rukávama“. Josef Beneš zaznamenal, že se zde používal jemný bílý vlněný flanel vyráběný v Lipniku, neboť bojkovický flanel byl příliš hrubý. Josef Klvaňa zmiňuje na s. 183 v *Moravském Slovensku*, že je to „...kabátek bílý flanelový a že má hlavně u svobodných kolem krku, vepředu u kapsy a u rukávů širokou modrou pentlu a červené vyšívání na stejných místech jako na obyčejné kordule.“ Při srovnání lajblů z různých oblastí je patrné, že kabátky-lajble jsou si střihovou konstrukcí v jednotlivých obcích na Uherskobrodsku podobné.



Kresba ženského kabátku zvaného lajbl či kordula s rukávama, Nivnicko.



Žena ve starém typu kabátku – kordula s rukávama, Nivnice, 1950.



Kabátek-lajbl, místně také kordula s rukávama (E 3797), Nivnice, kolem roku 1880.



Lemování tzv. hornáckou modrou pět centimetrů širokou stuhou v tónu ultramarínu představuje zvláštní znak lajblů z uherskobrodského i nivnického okrsku. Podle barevnosti stuhu a rozměru výšivky můžeme určit i stáří kabátku. Čím tmavší pentle a úspornější výšivka, tím starší oděvní kus (srovnej např. Korytná E 2899, Nivnice E 3798, Nivnice E 3797, Nivnice E 648, Bánov Ná 33, Bánov 430, Suchá Loz Ná 5644).

Je prošita červenými stehy ve dvou řadách způsobem tzv. háďátka či krepinky, podobně jako byla zdobena kordulka. Stříhová konstrukce představuje hluboký rovně zkulacený výstřih předních dílů bez límce, středem rozstřížený zadní díl s princesovým klenutím u dolního okraje s pěti zvlněnými šůsky, tzv. měkkými faldy. Výzdobu tvoří na obou přednicích do oblouku původně ručně vyšíváný vycifrovaný motiv červeným kamrhoem, původně nenápadný, časem zvětšený do velikosti 5 × 11 cm, s pěti mosaznými na sebe navazujícími knoflíky o průměru cca dva centimetry.



Kabátek-lajbl, Korytná (E 2899), kolem roku 1910.

Z dírek na levé straně je jen první a spodní prostřižena. Na boku pravé přednice je zapuštěná kapsa o rozměrech 9×6 cm, rovněž zdobena modrou stuhou a na prostřihu zpevněná asi tři centimetry vysokými červeně vyšitými motivy „na jatelinku“. Pro zpevnění je dolní okraj kabátku lemován brněnským plátnem místo obvyklé bílé kůžičky. Tento typ kabátku téměř zanikl, a proto jeho vývoj spolu s výzdobou ustrnul kolem roku 1900. Mezi známé tvůrce těchto kabátků patřil zdejší krojový krejčí František Bradáč z čp. 256. Kapsa je celá vykryta pentlí s rozměry $7 \times 10,5$ cm a je pošita červeně v sedmi vodorovných pásech, obloučících a vlnkách. Konce průstřihu kapsy jsou zpevněny jatelinkou, nahoře pak čtyřdílnými tzv. *pazůrky*. Podobné „paprčky“ jsou vzadu nad pevně sešitými faldy, nad třemi středními devítidílné a nad dvěma krajními pětídílné. Jsou ručně vyšívány starodávným způsobem. Rukávy jsou u okraje také obšity modrou pentlí, rozporek zůstává na šířku pentle, je volný. Stuha je obvykle přehnuta do pravého úhlu včetně červeného přešití. Vnitřní kapsu lajbl nemá. Kabátky typu lajblů měly v této oblasti možnost další existence, neboť nivnické rukávce nedosáhly takového objemu a úprav škrobením či vycpáváním jako všude v okolí, kde i z tohoto důvodu lajblly zanikaly. Jejich rozměr a tvrdost nemohly umožnit jejich vsunutí do rukávu kabátku. V nivnickém okrsku můžeme zánik bílého kabátku vysvětlit nedostatkem vlněného materiálu po zániku chovu ovcí v kraji.

Nivnicko					
Lajbl soukenný SM UH	Nivnice	E 648	728/72	Bílý flanel podšitý bílým plátnem. Na obou předních hranatých výstřih, kolem něho našita široká modrá stuha, ozdobně vyšita zoubky. Přednice jsou bohatě vyšity červenou harasovou vlnou, zapínají se na 2 zlaté knoflíky. Na zádech na spojovacích švech je 5 malých červených „pánů“. Spodní okraj je lemován bílým plátnem.	1900
Lajbl soukenný SM UH	Nivnice	E 649	729/72	Bílý jemný flanel, podšit bílým barchetem, tzv. „kordula s rukávama“. Kolem výstřihu, okraje přednic, na manžetách rukávů a na kapsičce je našita 6 cm široká tmavomodrá stuha, ozdobně prošita červenou harasovou vlnou do tvaru vlnovek. Na zádech 5 malých šůsků s vyšivkou na „pány“. Spodní okraj lemován bílým plátnem.	1930
Lajbl soukenný SM UH	Nivnice	E 3797	378/40	Bílé sukno, kulatý výstřih, dlouhý rukáv. Kolem výstřihu, na přednici, na kapse a na okrajích rukávů tmavomodrá saténová stuha třikrát prošita červenou bavlnkou, řetízkovým stehem. Kolem zapínání na obou přednicích je červená strojová vyšívka (srdíčka, lístky a vlnovky). Zapíná se na 6 plochých kovových knoflíků. Na zádech při spodním okraji 5 šůsků, nad nimi vyšity červené větvičky.	1880

Lajbl soukenný SM UH	Nivnice	E 3798	377/40	Bílé sukno, kulatý výstřih, dlouhý rukáv. Kolem výstřihu, přednici, na kapse a na okrajích rukávů tmavomodrá saténová stuha třikrát prošitá červenou bavlnou řetizkovým stehem. Kolem zapínání na obou přednicích je červená strojová výšivka (srdíčka, lístky a vlnovky). Zapíná se na 6 plochých kovových knoflíků. Na zádech při spodním okraji 5 šůsků, nad nimi vyšity červené větvičky.	1880
Lajbl soukenný SM UH	Horní Němčí	E 2836	433/69	Bílé jemné sukno, hluboký výstřih lemován tmavomodrým brokátem prošitým červenou bavlnou. Stejným brokátem je lemován i dlouhý rukáv a klopý kapes. Na obou přednicích je drobná červená výšivka. Na pravé přednici je 6 kovových knoflíků s vyraženými kyticzkami. Vzadu jsou 4 šůsky, nad nimi červenomodrá výšivka do stromečku.	1890
Lajbl soukenný SM UH	Horní Němčí	E 3780	313/69	Bílé sukno, kulatý výstřih, kapsa a konce rukávů lemovány tmavomodrou hedvábnou stuhou prošitou červenou bavlnou. Na obou přednicích je kolem zapínání červená výšivka soustředěna do pásů. Zapíná se na 6 kovových knoflíků. Na zádech je 5 šůsků zdobených červenou a modrou výšivkou stromečků.	1890
Lajbl soukenný SM UH	Korytná	E 2899	394/69	Bílé sukno, kulatý výstřih, přednice, rukávy a kapsa mají na okraji našitý modrý brokát s červenou výšivkou. Na pravé přednici je 5 kovových knoflíků. Žáda jsou sešita ze 2 dílů, při spodním okraji je 5 šůsků, zakončeno červenomodrou výšivkou.	1910
Lajbl soukenný SM UH	Korytná	E 3783	395/69	Bílé sukno, kulatý výstřih, přednice, rukávy a kapsa po okraji zdobeny modrým pruhem s červenou výšivkou. Na pravé přednici je 5 kovových knoflíků. Žáda jsou sešita ze 2 dílů, při spodním okraji je 5 šůsků, zakončeno červenomodrou výšivkou.	1890
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Nivnice	Ná 12786	6364/33	Součást svátečního zimního ženského oblečení, bílé vlněné sukno. Sahá do pasu, dlouhé rukávy až k zápěstí, vysoký límeček, na pravé straně 9 mosazných knoflíků, jednoduché cifrování modrou a červenou šňůrkou (stromečky). Na levé straně cifrování kolem dírek, z nichž pouze první a sedmá je skutečná, ostatní jsou falešné. Jednoduché cifrování i na kapsičkách a vzadu na 3 rozparcích. Získáno od: Marie Víceníková, Nivnice čp. 272.	Konec 19. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Nivnice	Ná 12787	6365/33	Součást ženského svátečního oblečení. Bílé sukno, sahá do pasu, dlouhé rukávy, kolem krku hluboký výstřih. Na přednicích, kolem krku a na koncích rukávů široká hedvábná modrá pentle, na pravé straně 6 mosazných knoflíků, na levé straně (přednici) cifrování červenou šňůrkou. Modrá pentle přешitá červenou nití je i na kapsičce na pravé straně lajblíku. Vzadu je 5 rozparků, u kořene každého prošití červenou nití. Získáno od: Marie Víceníková, Nivnice čp. 272.	Přelom 19. a 20. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Nivnice	Ná 12886	6426/33	Součástka z kvalitního bílého sukna olemovaného na všech okrajích bílou kůžičkou. Na přednicích, kapsičkách a límci je lajbl zdoben strojovou, částečně též ruční výšivkou. Na pravé přednici je lajbl opatřen 9 mosaznými knoflíky, paralelně k nim na levé přednici jsou modře olemované díry, z nichž jsou prošívané pouze první, třetí, šestá a devátá díra. Na přednicích, límci a kapsičkách převažuje červené vyšívání. Na zádech má lajbl 3 faldy ukončené výšivkou.	Konec 19. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Nivnice	Ná 13285	10/91	Smetanové sukno obsíté látkou v téže barvě, šňůrování v červené a modré, s 9 kovovými knoflíky, pouze 5 knoflíkových prošívaných dírek, podzimní sváteční.	Konec 19. století
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Nivnice	Ná 13365	9/94	Starobylý, bílé sukno, zdobený modrou stuhou, černým cifrováním. Ženský кроj používaný v Nivnici na úvod v roce 1940. Získáno od: Marie Víceníková, Nivnice čp. 272.	Pol. 19. století

Jupky různé SM UH	Nivnicko			Nivnice 1, Dolní Němčí 2, Horní Němčí 2	5 ks
Jupky různé Muzeum JAK	Nivnicko			Nivnice 7, Slavkov 1	8 ks

**Bánovsko (Bánov, Bystřice pod Lopeníkem, Suchá Loz)
Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod**

Lajbl soukenný Muzeum JAK	Bánov	Ná 33	6/33	Lajbl ženský z bílého flanelu, okraje lemovány plátnem, výstřih, kapsa a kraj rukávů sleduje modrá pentle. Spodní část rukávu podšita červenou černě tištěnou látkou. Okolí dírek, kapsa a 3 šušky nesou červenou výšivku.	
Lajbl Muzeum JAK	Bánov	Ná 430	448/33	Lajbl ženský s modrou pentlí kolem výstřihu, kapsy a rukávů, vnitřek rukávů vyložen tyrkysově modrým kartonem tištěným, s jednoduchou červenou výšivkou na prsou, kapsách a zádech (3 páni).	Kolem 1900
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Bánov	Ná 556	559/33	Lajbl ženský z bílého flanelu, kraje obšity plátnem. Výstřih, kapsu a okraje rukávů lemuje modrá pentle. Spodní část rukávů je podšita červenou černě tištěnou látkou, červená krejčovská výšivka zdobí kapsu, výstřih a okolí kapes.	
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Bánov, ale stříh lajblu Březová, Lopeník	Ná 8673	2799/33	Ženský lajbl z bílého barchetu červeně vyšíváný ve vodorovných motivech na obou přednicích, rovný stříh, záda prostržena, princes, boční švy obloukovité, 3 rovné šušky.	Kolem 1910
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Suchá Loz	Ná 5644	2577/33	Lajbl ženský huněný, kůži lemovaný na límci, kapse, zádech a prsou modročerveně vyšíváný.	Kolem 1900
Lajbl soukenný MJVM Zlín	Bánov	E 87			

Boršice u Blatnice

Z nivnického krojového okrsku jsme vyčlenili samostatně kroj boršický, který se nosí pouze v Boršicích u Blatnice. Charakterem oděvu inklinuje více k Horňácku. Zdejší bílý ženský kabátek nazývaný lajbl je zajímavou kombinací kabátků předchozích oblastí.

Je ušit z bílé tlučené vlny, huně, sahá po boky, je bez klop, po celém obvodu je zpevněn tmavě modrou sutaškou, všitou mezi svrchní látku a podšívku.

Stříhově je téměř totožný s kabátkem-lajblem vlčnovským, a to jak na předním díle s otevřeným hlubokým výstřihem do tvaru písmene V, tak i červeným harasovým třepením tzv. *kystěmi*. Přednice jsou po obou stranách podobně lemovány původně vyšívánými, poté cifrovanými motivy obdélníků v červeném provedení harasem, záda jsou středem prostržena, mírně princesově tvarovaná. Hlavní zdobný prvek tvoří na zadním díle motiv „na jatelinku“. Jedná se o výšivku (nebo cifr) nad třemi nižšími vějířkovitými šušky, jejichž základ je zakryt červenou kytkou z kamrholu. Vyšíváný či cifrovaný motiv má funkci zpevnění zakončení šušku. Šusek je ze spodní strany pevně stažen konopnou nití, aby šušky držely tvar. Rukávy jsou dvoušvové, na rozdíl od vlčnovského nemá manžety a je podobně jako bílé kabátky z Uherskobrodsko a Nivnicka po obvodu kolem věčkového výstřihu a okraje rukávů lemován modrou atlasovou stuhou s volným nástřihem ze spodní strany s prošitím-štepováním ve třech řadách červeným harasem.



Ženský kabátek-lajbl, Boršice u Blatnice (E 3650), kolem roku 1860.

Boršice u Blatnice					
Lajbl soukenný SM UH	Boršice u Blatnice	E 3650	459/40	Bílé sukno, ostrý špičatý výstřih, celý lemován tmavomodrou stužkou. Obě přednice, kapsa a konce rukávů zdobeny našitou tmavomodrou hedvábnou stuhou, dvakrát prošitou červenou bavlnkou. Obě přednice kolem zapínání zdobeny bohatou oranžovou a modrou výšivkou (kolečka různě uspořádaná a větvičky), výšivka je doplněna oranžovými střapci i na kapse. Zapínají se na 4 kovové knoflíky nahoře se sklem, pod ním modrý kvítek. Na zádech jsou 3 šušky, nad nimi řetězovým stehem výšivka stejná jako na přednicích, zakončená knoflíkem a střapci. Celý lajbl je podšit hrubým režným plátnem.	1860
Jupky SM UH	Boršice u Blatnice			Boršice u Blatnice 21	21 ks

Strání, Květná

Straňanský kroj patří k obcím Květná a Strání a dlouho si zachovával jednodu-
chost a osobitý ráz. V téměř nezměněné
podobě se nosil ještě v první polovině
20. století, ale náznak úpadku straňanské-
ho kroje je doložitelný už na konci první
světové války. Rychlejší odkládání krojů
zvláště u mužů nastalo během druhé svě-
tové války, kdy byl nákup konfekčního
textilu vázán na odevzdání určitého počtu
bodů oděvního lístku. V té době tak lidé
raději upřednostňovali koupi nejnutejně-
jších kusů oděvu před nákupem materiálu
a látek na hotovení krojových součástí.
Tehdy navíc nebyly k dostání materiály
vhodné na šití krojů. Z toho vyplývá neg-
ativní hospodářsko-politický dopad na vý-
voj a nošení krojů.

V horské oblasti stále platí, a straňan-
ský kroj z toho nevyjímaje, že situování



Mladá žena v jupce, Boršice u Blatnice, polovina
20. století.

obcí v horách a větší odstup od měst mělo dopad na zachování konzervativního smýšle- ní obyvatelstva a tím i archaičtějšího rázu kroje.

Kabát – halena

Na starobylost kabátu – haleny upozorňuje primitivní střih do pravoúhlých tvarů a fakt, že ve Strání, Květné a také v Březové, Lopeníku zůstaly lajbl i halena pro muže i ženy stejné. V oblasti Kopaníc sloužila jako svrchní kabát identická halena pro muže i ženy s tím rozdí- lem, že si ji ženy převazovaly v pase pásem, který používaly u leknic, tzv. červeným sakem. V minulosti se mladá děvčata v haleně odlišovala pouze tím, že ji nosila opásanou růžovým páskem, tzv. opáskem či tráčkem tak, že konce splývaly dolů. Josef Klvaňa uvedl v popisu straňanského kroje, že halena byla šitá z huně, s výložkami červenými a bleděmodrými, ole- movaná černými soukennými zoubky. Halena nebo také hazucha byla velmi dlouhá, červe- nou a bleděmodrou obrubou ukončenou černými franglemi. Halena plnila roli oblečení pro chladná období v průběhu roku, pro nedostatek kožichů v této oblasti splnila svou funkci i ve velkých zimách. Patřila ke kusům velmi odolným a po zásadním ušpinění, odření či potrhání sloužila na všední den nebo práci jako kabát s oblečenými rukávy, přepásaná ře- menem nebo provázkem.

Slavnostní kabát – mentýk

Lidové kroje na Uherskobrodsku měly pro nejslavnostnější chvíle v životě soukromém či veřejném docela zvláštní oblečení, které se jinak nenosilo. Můžeme se opět opřít o text Josefa Klvani při popisování straňanského kroje na začátku 20. století: „*Slavnostní kabát, který je ještě možný dosud vidat, je dlouhý, soukenný, se stojatým límečkem. Od pasu se šíří a v kyčlích ozdoben je faldovníky – černými šňůrkami. Nosí jej v zimě i v létě úředé a družbové i ženich.*



Vývojové fáze ženského svrchního oděvu – ka- bátků (halena, lajbl, kacabaja), Strání, 1953. Foto J. Beneš.



Ženský kabátek – bílý lajbl, který roku 1910 šil selský krejčí Antonín Kolaja ze Strání, Strání (Ná 590), sbírka Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě, 1910.



Ženský kabátek – bílý lajbl, Bánov, ale zde stříhová konstrukce Březová, Lopeník (Ná 8673), kolem roku 1920.

Ale i družičky, nevěsta a ženy při křtu a úvodu mívají podobný kabát.“ Tento slavnostní kabát byl soukenný.

Obdobou byl kabát shodného střihu, ale podšitý ovčinou, jednalo se pak o typ slavnostního kožichu, kterých nebylo v obci mnoho, a k slavnostním příležitostem se vypůjčoval bez ohledu na roční dobu. Pamětníci tvrdili, že tmavému soukennému kabátu nikdy v rubu nechyběla ovčí srst a tato slavnostní součástka se nosila i v létě. Ženy, družičky i nevěsta jej oblékaly ke svatbám, ke křtu, k úvodu, stejně tzv. nosička malé rakve při úmrtí dítěte.

Bílý kabátek – lajbl

Lajbl byl pro ženy ve Strání stejný ve střihu i výzdobě jako mužský, což je dokladem starobylosti. Ženské rukávce nebyly škrobené, tzv. *natvrděné*, proto se rukávy daly do kabátku pohodlně oblékat. Klvaňa v popisu tohoto kabátku uvedl, že děvčata i ženy nosily bílé flanelové nebo huněné kabáty stejné jako muži. Ženy však nosily kabátky šité z jemnějšího a lehčího flanelu, muži z pevnějšího materiálu, těžké silné halenové huně se vyráběly v Bojkovicích. Podšívka byla zhotovená z bílého flanelu, jemnějšího než svrchní část. Stříhová konstrukce bílých lajblů je v příhraniční oblasti moravskoslovenského pomezí shodná. Záda středem prostřižená, se dvěma bočními díly, se třemi šůsky prostřiženými do délky asi devět centimetrů. Vrcholy šůsků jsou zpevněny červeným tzv. trojstehem šikmo přes okolek z jehněčí kůžičky, která lemuje a zpevňuje všechny okraje kabátu.

Přední díl má vpravo modrou šňůrkou obšitých osm dírek a vlevo osm zlatých plochých knoflíků, navlečených zesponu na úzkém koženém řemínku, aby se knoflíčky nevytrhly. Z obou stran přednic je zapašovaná kapsa s nákrýtkovou klopkou, profilovanou směrem dolů,



Stará žena v bílém vlněném kabátku-lajblu, Strání, 1953. Foto J. Beneš.

kteřá je také lemována a má modře obšitou dířku. Připojení kapsy je zajištěno a zpevněno jednoduchými zdobnými červenými stehy přes lem.

Velmi úzké rukávy jsou dvoušřové, se šřvem vepředu a vzadu. Okraje jsou olemované kůžičkou a mají pět centimetrů dlouhý rozparek, s dvěma červenými stehy.

Stojatý límeček je zdoben modřou šňůřkou a červenou jednoduchou výšřvkou ve formě lapidárních stromečků, křížků, hvězdiček, tzv. mřížkami. Je asi čtyři až čtyři a půl centimetřru vysoký, podložený, aby dobře držel tvar stojáčku. Spojovací šřv je zakřyt dvojitou modřou šňůřkou, z níž jsou vyvedeny ozdoby po celém límci. Konce šňůřek trčí roztrěpeně v přední části jako ozdoba. Límeček je červeně a zeleně pošit vlnou, stehy jsou i na řubu viditelné.

Lajbl byl hodnocen jako stylový kus oděvu a vytvářel barevně harmonický celek a souřlad s kompletním oděvem, který byl hotoven z domácích materiálů. Pouze bílá barva byla příčinou náchylnosti součástek k ušřpinění, což mohlo být dalším důvodem jeho postupného mizení a nahrazení praktičtějšími kabáťky. Snímek Josefa Beneše poukazuje na vývojový posun, který zdejší kroj prodělal během první poloviny 20. století. Každá generace si přizpůsobovala zděděný kroj svým novým potřebám, požadavkům a současným podmínkám. Stará žena je oděná do haleny, vdaná žena středních let si ji už neoblékla, protože by se cítila stará. Proto začala oblékat bílý huněný kabátek, který do celkové stavby straňanského kroje harmonicky zapadal. Mladá generace dívek ze Strání již oblékala kabáťky, které se nosily ve všech okrscích na Uherskobřodsku. Jedná se dolňácký zjednodušený typ kroje, do něhož se promítá fúze všech krojových oblastí, stírání rozdílů a jejich postupné splynutí.

Kabátek – kacabaja, bunda

Velmi přiléhavé kacabaje i zde nahradily bílé lajblly. Jevily se jako teplejší, tmavou barvou praktičtější a materiálem se záhy staly všeobecně dostupné. I v této oblasti se začala mezi mladými dívkami rozšřřřovat tzv. bunda, která nahradila kabát i kacabaju, podobně jako halenka nahradila jupku. Módní vliv na tradiční odívání a postupné poměšřřování se projevilo ve všedním i svátečním oblékání. Dívky začaly uplatňovat nové oděvní součástky pro práci, pro odpolední příležitosti a konečně pro sváťky, např. do kostela. Pouze slavnostní a obřadní oblečení si nejděle zachovávalo původní starobylou podobu. Za další vývojovou fázi kabáťků můžeme považovat tzv. ubrusy a vlnáky. Do dešřě a nevlídného počasí na sebe Straňanky braly bílé holé nebo tzv. *vyrázané* ubrusy, které nakupovaly na jarmarcích, v Uherském Brodě či ve Strážnici. Vlnáky nosily starší ženy v zimě běžně přehozené na kacabaji, složene do obdělňiku tak, že si jeho konce vřředu přidřřžovaly rukama. Tím si jej pevně přitahovaly k tělu, schovaly si ruce, proto nepotřebovaly rukavice. Mladé dívky nosily v zimě také kacabaje bez vlnáků a pořizovaly si již rukavice.

Kabátek – jupka nedělní, zimní

Jupky se obecně rozšřřřovaly z nížinného Pomoraví po celém Slovácku během první poloviny 20. století. Zde k nejoblíbenějším patřily jupky z tmavě červeného plyše s plátěnou podšřřvkou. Střihová stereotypní konstrukce ve Strání zaznamenala změnu na ramenou, a to velké nabřřání na tzv. dudy. Zapíná se na šest bílých porcelánových knoflíků. Výzdoba vřřdy odpovídala příležitosti a věku majitelky. Kromě různých příkras, např. zeleno-růžové aplikace asi pět centimetrů široké, která lemuje obvod pasu, okraje přednic a dolní okraje rukávů, tvořř hlavní ozdobu při dolním okraji v pase čtyři centimetry vysoký drobně naskládaný pás, tzv. kanýř z plyše, který je zdůřřazněn v dolním okraji modřou, jeden centimetr širokou pentličkou.



Jupka, Vápenice (E 4910), polovina 20. století.



Jupka všední plátěná, Vyškovec (E 3835), polovina 20. století.

Strání, Květná Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod					
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Strání	Ná 590	593/33	Lajbl ženský z bílého flanelu, okraje obšity bílou psí kůží, okolí dírek, kapsy a límec nesou modré šňůrování a zeleno-červenou výšivku. Šil roku 1910 selský krejčí Antonín Kolaja ze Strání.	1910
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Strání	Ná 13990	14/2012	Lajbl ženský z bílé huně, okraje obšity bílou psí kůží, okolí dírek, kapsy a límec nesou modré šňůrování a zeleno-červenou výšivku. Zapínání na 8 kovových knoflíků. Kapsy a rukávy opatřeny rovněž kovovými knoflíky.	1. třetina 20. století
Jupky různé Muzeum JAK	Strání			Strání 2	2 ks
Březová, Lopeník Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod					
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Lopeník	Ná 1279	797/33	Lajbl ženský z bílého flanelu, kraje lemované bílou psí kůží, límec, okolí zapínání, kapsy a záda nesou červeno-zelenou výšivku.	Kolem 1900
Lajbl soukenný Muzeum JAK	Bánov, ale stříh lajblu Březová, Lopeník	Ná 8673	2799/33	Ženský lajbl z bílého barchetu červene výšivaný na obou přednicích, dvouřadový, stojáček, rovný střih, vzadu 3 rovné šušky.	Kolem 1920
Jupka Muzeum JAK	Březová, Lopeník			Lopeník 1	1 ks

Kopanice, Slováké muzeum, Uherské Hradiště				
Jupky SM UH	Kopanice		Vápenice 2, Vyškovec 3	5 ks
Jupky Muzeum JAK	Kopanice		Vápenice 6, Vyškovec 2	8 ks

Strážnicko

Kabátek – kacabajka a kamizola

Jako svrchní kabátek se na Strážnicku vedle kacabajky dolňácké obecně rozšířené stříhové konstrukce, šité z obdobných materiálů, jak již bylo uvedeno výše, nosila také kacabaj-



Žena v kabátku, tzv. kamizole, Strážnice.



Mladá žena v kacabajce, Petrov, první polovina 20. století.



Kabátek – černá sametová kamizola, Strážnice (E 25.610), první polovina 20. století.



Kacabajka z fialového řezaného plyše, Strážnice (E 25.884), první polovina 20. století.



Sametová kacabajka s květinovým designem, Petrov (E 2609), první polovina 20. století.



Strážničanky v rozmanitých kabátkách, Strážnice, 2011.

ka s velkým okrouhlým límcem, sahajícím téměř do poloviny zad, na přednicích často až pod prsa. Pod kabátky ženy oblékaly obvykle rukávce natahačky nebo košile městského typu. Tomuto typu kabátku se zde říká kamizola, která byla nejčastěji zhotovována z černého sametu. I zde jsou rozšířené jupky dolňáckého střihu. V Rohatci se kabátkům



Dívka v jupce s tzv. varhánkama, Rohatec, kolem roku 1950. Foto J. Beneš.

typu kacabají říká kabaně, které se zde rozšířily už kolem roku 1885. Josef Klvaňa zmiňuje, že byly šité z květované látky, vzadu původně s třemi šůsky, na začátku 20. století se dvěma.

Strážnicko					
Kabátek – jupka (kamizola, kacabaja, kabaňa), sukno, samet SM UH	Strážnicko			Strážnice 16, Petrov 2	18 ks
Kabátek – jupka (lajbl, kacabaja, kabaňa) SM UH	Rohatec			Rohatec 4	4 ks

Kyjovsko

Kabátky – kacabaje, parádné jupky

Na konci 19. století se na Kyjovsko rozšířilo nošení kabátků, tzv. marýnek do pasu, s rukávy v zápěstí úzkými, na ramenou širokými. Byly šité ze sukna, více však z piké (piketu), bavlněné nebo viskózové tkaniny, na líci s plastickými vzory, obvykle bílé barvy, později z nejrůznějších látek. Po roce 1900 se začaly šířit kabátky-kacabaje, pro sváteční chvíle sameťové, oblgátního střihu i výzdoby. Kacabaje sloužily především jako zimní oděv, byly podšité a vyvatované, hotovené ze sukna, sametu, plyšových látek i tzv. lisovaných, s plastickým vzorem, často i květované. Ve velké oblibě zde byla červená barva. Kacabajky jsou dolňáckého střihu, kolem dokola s lemem z černého sametu asi čtyři centimetry širokého, dozdobené často různými lesklými prýmkami a portami, lem na rukávech je asi deset centimetrů široký. Ozdobu tvoří řada cca dvanácti knoflíků. Do velmi přiléhavých kacabajek a jupek se nosily košile poloměstské nebo rukávce dlouhé s košilovými rukávy tzv. natahačkami.



Soukenný kabátek – bílý lajbl, Kyjovsko, Boršov (E 3787), 1895.

Na ně, jako všude jinde, navazovaly kabátky-jupky. Na Kyjovsku se jim říkalo „parádné“, které byly šité ze sametů, plyšů, zdobené různým galanterním ozdobným zbožím, krajkami, zlatými, stříbrnými a tzv. kovovými portami, a to po celém obvodu jupky, tedy na přednicích, kolem dolního okraje i na rukávech. Jupky z Kyjovska se odlišovaly především širokým naskládaným kanýrem po celém obvodu její spodní části. Výzdobu přednic, zadního dílu nad kanýrem a rukávů nad manžetami tvořily tzv. pletenky z tzv. císařského prýmku v barvě bílé nebo okru, což bylo pro kyjovské jupky charakteristické. Jupky byly zhotovované z rozmanitých materiálů, letní jsou z pracích plátěných tisků, na nichž se jako výzdoba

uplatnily pestře tkané širší prádlová líčka a různé aplikace a vložky. Na zimní využívaly ženy flanelu a barchetu, na neděli a svátky hodnotnější tkaniny, jednobarevné a hladké nebo vzorované vlněné šatovky, samety a plyše. Na Kyjovsku převládaly na jupkách svobodných děvčat barvy světlejší, hlavně růžová a červená, u starších žen barvy tmavočervené, bordó. Střih jupky je opět jednoduchý, skládá se ze dvou předních dílů, jednoho zadního, asi dva centimetry širokého stojatého límečku a jednošvových rukávů, hladce všitých bez zřasení a tzv. výdutků. Zpravidla byla celá obšita obyčejným plátnem ve spodní části jupky, po celém obvodu byl našit skládaný kanýr, který je tvořen ze záhybů asi jeden a půl centimetru širokých a přibližně půl centimetru hlubokých. Tento kanýr je nahoře zaobrouben a asi sedmkrát ve vzdálenostech po dvou a půl centimetrech proštepován. Na rukávech asi deset centimetrů od zápěstí je štepováním naznačena manžeta, nad kterou je umístěna tzv.



Žena v kabátku-kacabaji, Kyjovsko, Bukovany, 1900. Foto J. Klvaňa.

pletěnka z císařského prýmku. Toto zdobení je na jedné přednici i nad kanýrem na zadním díle jupky. Někdy byl spodní okraj jupky na kanýru vyznačen barevným lemováním. Na Jihokyjovsku, jako všude jinde na Dolňácku, jupka zdomácněla, nejprve jako oblečení všední, poté jako nedělní, odpolední a kostelové oblečení. Kromě jupky se na Kyjovsku, obdobně jako na Podluží, nosí i sukně zhotovená z téže látky jako jupka. Toto oblečení, stejnořad či šaty, přešlo do šatníku vesnických žen z městské módy jako obdoba dámských kostýmů.

Kyjov-Boršov					
Lajbl soukenný SM UH	Kyjov-Boršov	E 3787	284/69	Bílé sukno, celý lemován bílým plátnem. Na obou přednicích vyšito 10 falešných dírek červenou bavlnkou, doplněnou zelenými tečkami. Nahoře zakončeny kytkou v barvě fialové, zelené, červené, bílé a žluté. Na pravé přednici našito 8 knoflíků. Na zádech jsou 3 šůsky nahoře zakončeny vyšívanou kytkou. Krajní jsou v barvě červené a zelené, prostřední v barvě fialové a oranžové.	1895
Lajbl sametový SM UH	Vracov	E 23.980	173/88	Lajbl – zhotovený z černého sametu, podšitý bílým zažloutlým barchetem. Puřkové rukávy jsou u kroje obšity červeným filcem, s rozstříhem, na jeden kuželovitého tvaru, s kulatým límcem, na přednici a po obvodu obšity červeným filcem s barevným štepováním, vpředu se zapíná na 4 „babky“.	
Kabátek – jupky různé SM UH	Kyjovsko			Kyjovsko 3, jižní Kyjovsko – Ratiškovice 2, severní Kyjovsko – Ježov 12, Labuty 1, Moravany 1, Vřesovice 1	20 ks
Kabátek – jupky různé SM UH	Kyjovsko			Vracov 4	4 ks
Kabátek – jupky různé SM UH	Žeravice			Žeravice 3	3 ks

Luhačovické Zálesí

Kabát – mentýk, mentlík, šuba

Soukenný kabát zvoncovitého župicového střihu lemovaný liščí kožešinou – mentýk, (mentlík či šuba) byl nákladnou oděvní součástí, kterou si ženy na Zálesí pořizovaly ke svatbě. Měl višňově červenou barvu a byl zdoben modrým šňurováním a střapečky. Ve sbírkách uvedených muzeí se však mentýk nedochoval, známe jej pouze z písemných zmínek. Mezi ženské svrchní součástky patřily kromě mentýku a kožichu soukenné kabátky.

Kabátek – rukávník

V oblasti luhačovického Zálesí si ženy, které si nemohly dovolit pořídit kožich, obstarávaly v šedesátých letech 19. století kabátky, podle Antonína Václavíka nazývané rukávníky. Byly to kabátky v barvě světle modré nebo višňově červené. Tyto kabáty měly střih zcela shodný se starým typem soukenných vestiček-kordulek, byly však delší, sahaly pod pás a byly k nim připojeny rukávy. Zapínaly se na řadu gombíčků, kolem výstřihu a na obou předních je lemovala široká stuha. Také kapsa a manžety u rukávů byly lemovány touto modrou stuhou. V Hřivínově Újezdě i jinde na Zálesí měly ženy v oblíbě v šedesátých až osmdesátých letech 19. století krátký typ kabátku z temně fialového sukna, tzv. hřebíčkové barvy, který se zapínal až ke krku a byl zdobený černým šňurováním (E 10.793). Střih těchto kabátků vycházel z empírové módy zkrácených živůtků, měl princesový střih, dlouhý téměř do pasu, s dlouhými rukávy šunkového tvaru, které se zužují směrem k zápěstí. Jako podšív-

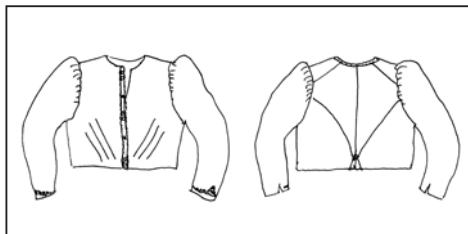


Kabátek z tzv. hřebíčkového sukna, luhačovické Zálesí, Kaňovice (E 7059), 1900.



Kabátek z tzv. hřebíčkového sukna, luhačovické Zálesí, Hřivínův Újezd (E 10.793), kolem roku 1890.

ka sloužilo nejčastěji tenké bílé sukno. Nad zadním dílem, nad pasem byl kabátek ozdoben červeně podloženým šůskem, vyšitým krejčovskou výšivkou, a to zeleným hedvábím s motivem stromku. Pravá přednice je lemována zoubkovanou légou s řadou čtrnácti dekorativních mosazných knoflíčků. Kabátek se však nezapíná na knoflíky, ale na čtyři skryté háčky. Tento kabátek pochází



Kabátek z luhačovického Zálesí.

z Pozlovic, získal jej do luhačovické muzejní sbírky Antonín Václavík v roce 1918 (E 10.792) a je uložen ve sbírkách Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Kabátky z tzv. hřebíčkového sukna nosily ženy v Kaňovicích (E 7059) a v Pozlovicích. Později byly šité v černé barvě, měly baňatější rukávy a v pase nadšíť pásék – pintu. Černé soukenné kabátky zdobila kolem okraje rukávů a v pase nad šůskovými sklady krejčovská výšivka červeným a zeleným hedvábím. Kabátek má podšívku z podomácku tkaného konopného plátna. Říkalo se jim také kabátce se „pintů“. Byly podobného střihu jako rukávniky, ale měly baňatější rukávy a v rameni a v pase byl asi čtyři centimetry široký pásék zvaný pinta. Na této pintě byly vzadu tři hvězdice z bílých knoflíčků jako ozdoba. Byly šité z černého nebo tmavozeleného sukna.

Kabátek – kacabajka, jupka

Mladšího data než soukenné kabátky jsou přiléhavé kacabajky lemované plyšem nebo umělým beránkem, krimerem. Střih je jednoduchý. Jsou přiléhavé v pase a rozšiřují se kolem boků. Rukávy jsou dvoušňové, u ramen velmi málo nabrané. Zapínají se vpředu na šest až osm skleněných knoflíků, které tvoří vedle tzv. obložení krimerem jedinou výzdobu kacabajky. Je střižena z jednoho zádového dílu, dvou dílů bočních a dvou předních. Límeček je celkem nízký. Šůsky, jako má např. uherskobrodská kacabajka, luhačovická nemá. Jejich délka se prodloužila po boky, obvykle byly doplněny umělou kožesinou, sametem nebo galanterními korálkovými nášivkami. Jednodušší střih měly krátké volné kabátky-jupky. Byly nad pasem přestřiženy a nadstaveny pruhem hustě skládané nebo plisované látky, byly zdobeny na přednicích a kolem krajů rukávů prýmký, nášivkami a korálky. Tyto kacabajky se udržely až dodnes a jsou celkem obdobné jako kacabajky, které se všeobecně nosily na Uherskobrodsku a na Dolňácku vůbec. Kacabajky byly šité z rozmanitého materiálu, ze sukna, silnějších vlněných látek, tlačeného plyše. Byly podšity silným podšívkovým barchetem, na zimu podloženy vatelnem. Lemování na spodním okraji a na manžetách rukávů bylo nejčastěji z černého krimeru.

Luhačovické Zálesí – Muzeum jihovýchodní Moravy Zlín (Luhačovice)					
Kabátek soukenný MJVM Zlín	Kaňovice	E 7059	25/69		
Kabátek soukenný MJVM Zlín	Hřivínův Újezd	E 10.693			
Kabátek soukenný MJVM Zlín	Pozlovice	E 10.794			
Kabátek jupka SM UH	Luhačovické Zálesí			Pozlovice 1	1ks

Bojkovicko

Kabátek – mentlík

Kabáty nazývané na Bojkovicku mentlíky sloužily pro sváteční a obřadní příležitosti a oblékali je muži i ženy. Byly zhotovované z modrého nebo černého tzv. bojkovského sukna, vepředu na přednicích a kolem krku a rukávů obšité černou beránčinou. Ženy si je opasovaly červeným pásem ze šňůrek, kterým se říkalo „prak“. Tento mentlík nosily ženy v zimě, ale také jako obřadní kabát při svatbě. Opasovák či prak byl točený z modrých, červených, zelených a žlutých šňůr. Josef Klvaňa v monografii *Moravské Slovensko* na s. 238 píše, že ke svatbě si nevěsty oblékaly také kabátek, tzv. krátkou mentýčku, ale její popis neuvádí.

Kabátek – lajbík, kordulka s rukávy

Kabátek se na Bojkovicku nazýval kordulkou s rukávy nebo lajbíkem. Byl šitý ze světle modrého sukna, na přednici vystřižený dokulata, po obou stranách s šesti knoflíky, byl vyšívaný stejně jako na tmavomodrých výložkách u rukávů. V chladnějším počasí nosily ženy také kabátky tmavomodrého sukna, jejichž rukávy byly v zápěstí velmi úzké, na ramenou široké, nadmuté. Na ně navázaly později kabátky, flanelové lajble. V obcích kolem Slavičina si ženy na kordulku oblékaly soukenné kabátky sahající do pasu, v barvě olivově zelené, kávové nebo černé. Rukávy byly na ramenou velmi široce nabírané, u zápěstí úzké, zapínaly se na jeden knoflík. Podobaly se kabátkům z Valašska, Záhoří i Hané.



Mladá žena v kabátku-lajbíku, lemovaném stuhou, Komňa, kolem roku 1885. Foto E. Horský.¹¹



Starší žena v živůtku a v méně zdobeném lajbíku, Komňa, 1889. Foto J. Koula.¹²

Ve sbírkách uvedených muzeí je uchován jediný exemplář kabátku ze Záhorovic (Ná 355). Je zhotoven z černého sukna, princesového střihu, s malým kulatým výstřihem, opatřeným kulatým proštepovaným límečkem. Přední díly jsou opatřené dvěma prsními



Ženský soukenný kabátek, Záhorovice (Ná 355). Sběrka Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě, kolem roku 1890.

svislými švy, jsou přeložené šikmo přes sebe tak, že levá přednice překrývá pravou. Kabátek není přestřižený v pase, ale stahuje se pevně páskem, který je uchycen na zadním díle mezi princesovými švy, kde je opatřen třemi knoflíky, a také na bocích. Uprostřed zad vytváří pod knoflíky vějířkovitý šúsek. Rukávy jsou jednošvové, širší v ramenu, kde vytvářejí větší kouli. Směrem k zápěstí se dost zužují, jsou opatřené proštepovanou rozstřiženou manžetou.

Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod					
Kabátek soukenný Muzeum JAK	Bojkovicko – Záhorovice	Ná 355	285/355	Černé sukno	Kolem roku 1890

Hornácko

Kabát – mentýk

Dodnes zachované archaické oblečení žen z Hornácka bylo zhotovováno z materiálů vycházejících ze zdejší domácí textilní rukodělné výroby, přesto se v jejich šatníku objevil a do dnešních dnů v hojném počtu uchoval starobylý kabát-mentýk, který ženám dodával zvláštní důstojnost či vznešenost. Ženský kabát nejen svým střihem i účelem odpovídal mužskému bílému a světle modrému kabátku. Mentýky byly šité ze světle modrého sukna, lemované černou beránčinou nebo z tmavě modrého sukna, které bylo lemováno rezavou či hnědou liščinou, oba byly podšité bílou beránčinou. Světle modrý mentýk je ušit z téhož sukna jako mužský kabát a má v podstatě i tentýž střih, je podšit bílou ovčí kožešinou, lemování je z černé kožešiny. Límeček je sedm centimetrů vysoký, lemování u rukávů a ostatní lemy tvoří pět centimetrů široké pruhy kůže, použité bez ohledu na přechýlující vlas, kterým se lem opticky rozšiřuje.

Na bočních rozparcích je kožešinový lem přišit kůži k sobě, aby odstával. Také po obou stranách kapes je čtyři centimetry široký proužek kožešiny. Kapsy jsou jen prostříženy, nemají vnitřní kapesní váček. Límeček a jeden centimetr okraje přednic jsou podloženy bílou podšívkovou kožešinou, na dolním okraji a na rukávech přesahuje lem asi o dva a půl centimetru, takže je vidět bílý rub kůže. Celý mentýk je těsně za kožešinovým okrajem lemován světle modrou kulatou harasovou šňůrkou, kolem krku je ve vzdálenosti jeden a půl centimetru uplatněna ještě jednou. Šňůra lemuje i rukávy. Na bocích je šňůra našita tak, že se od pasu rozbíhá do tří paprsků, které vycházejí z žaludu opleteného hedvábím stejné barvy. Každý paprsek je ukončen menším žaludem, z něhož vychází modrý hedvábný tři centimetry dlouhý štrapeček. Na pravé straně přednice je našito osm cínových vzorovaných gombíků velikosti malého lískového oříšku, na levé straně jsou našity smyčky z modrých harasových šňůrek odpovídající velikosti gombíků. Jejich konce jsou zapuštěny pod cínové pracičky ve tvaru lasturky a ukončeny malým hedvábným štrapečkem. Poutka se však nezapínají, slouží jen na ozdobu.



Kabát-mentýk lemovaný liščinou, Velká nad Veličkou (E 6695), kolem roku 1900.

Kabát – mentýk lemovaný liščinou

Honosnější než světle modrý mentýk je obdobný kabát ušitý ze silného temně modrého sukna. Místo lemu z černé beránčiny má lem z kožešinky přírodní lišky. Mezi velmi vzácné kusy ženského oděvu z oblasti Hornácka řadíme právě tento typ kabátu, mentýk či šubu z Velké nad Veličkou (E 6695, E 29.546). Podšívka je z bílého beránka. Střih se shoduje s výše popsáním i se střihem mužských kabátů. Lem z liščí kožešiny je stříhán po šíři kůže, aby se vlas kladl dolů a je asi o jeden centimetr širší než u předchozího. Všechny lemy se kryjí s kožešinovou podšívkou. Boční rozparky jsou u obou mentýků jen na vrchní látce, kůže podšívky je vcelku. Také u tmavého mentýku je lem rozparků upraven tak, aby stál. U kapes je kožešina jen vpředu, zadní strana kapsy je lemována šňůrou. Levá kapsa je jen prostřížena, pravá je opatřena kapesním váčkem z hrubého režného plátna, zapuštěného mezi látku a podšívku. Stejně jako světlý mentýk je i tento dokola lemován světle modrou kulatou harasovou šňůrkou, obdobné jsou i dekorativní žaludy a štrapečky u šňůrových paprsků na bocích. Rovněž poutka na přednici jsou z téže šňůrky se štrapečky stejné barvy. Počet pout s lasturkovými pracičkami i gombíků, které jsou našity těsně za kožešinovým lemem, je čtrnáct. Bez kožešinového lemu je mentýk dlouhý jednaosmdesát centimetrů. Rukávy mají klínový díl vpředu i vzadu, kdežto u světlého mentýku má klín pouze zadní část rukávu, přední je bez klínu, nahrazuje jej malá odchylka ve střihu přednice.

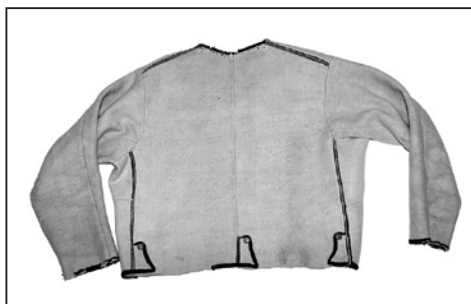
Kabátek – lajbl

Starobylost lajblu dokládá fakt, že byl ženský lajbl stříhem i výzdobou shodný s mužským kabátkem. Archaickým kabátkem identickým pro muže i ženy byl bílý lajbl, tvarově i stříhově podobný dolňácké tzv. marince, rozšířené v lidovém odívání od počátku 19. století. Je to typ ženské vestičky-kamizoly, která byla typická pro Novou Lhotu, ale s dlouhými rukávy. Měla kulatý menší výstřih bez límečku, byla rovného volnějšího stříhu se švem uprostřed zadního dílu, u dolního kraje s pevně našitými praporkovitými šůsky. Je delší než kordulka a sahala ženám mírně pod pás. Dvoušvové rukávy měly okraj lemovaný bílým plátnem. Na obou přednicích jsou na bocích umístěné zapuštěné kapsičky s nákrýtovou zakulacenou patkou, s profilem směrem dolů. Výzdoba je velmi úsporná, kabátek je lemován černou sutaškou po obvodu, s jednoduchým



Žena ve starobylém kabátku, Nová Lhota, 1956.

jatelinkovým motivem na obou krajích předních dílů. Zapínala se na tři knoflíky. Všední lajble byly soukenné, sváteční z jemnějšího vlněného flanelu, který se používal i na kordulky.



Ženský kabátek-lajbl, Nová Lhota (E 2821), konec 19. století.

Starý typ mužského i ženského lajblu s kulatým výstřihem byl v polovině 19. století změněn do špic ostrých. Stříhově se tento ženský lajbl shodoval s mužskou vestou – bílým prucekem, od kterého se lišil pouze vsazenými rukávy. Délka sahala do pasu, přiléhá k tělu, kabátek však není těsný. Po obou stranách přednic jsou malé kapsičky s překlopenými patkami, obvykle je pouze pravá prostřížená a má vložen kapesní váček. Kapsičky jsou olemované tkalounem a je na nich jednoduchá výšivka provedená červenou a zelenou harasovou velmi tenkou vlnou. Sváteční lajbl byl vždy bohatěji vyšitý než všední a také mladší ženy měly kabátek zdobenější než starší.

Po obou stranách přednic je po osmi dírkách, které jsou prostřížené. Za nimi jsou devět a půl centimetru od okrajů přednic našity ozdobné knoflíčky. V horní části přednic, ve vybíhajících ostrých špičkách, je prostřížena šikmo dolů další dírka, za ní těsně pod výstřihem je po obou stranách našit knoflíček. Ty byly nejčastěji na drátěných poučkách a připevněny



Ženský kabátek-lajbl, Velká nad Veličkou (E 2585), kolem roku 1820.

ne přišíťm, ale provlečením tkanicí v rubu. I oba vrchní knoflíčky jsou přišity samostatným kouskem tkaničky, stejně tak i všechny knoflíčky vzadu na šůsčích. Dírky na přednicích jsou obšity střídavě červeně a zeleně a u každé je motiv v podobě drobného kvítku.



Ženy v lajblech, Velká nad Veličkou, 2000.



Tetičky v lajblu a v jupce s pleteným svetříkem, Suchov, kolem roku 1960.

Dvoušvové rukávy jsou úzké, mají asi devět centimetrů širokou výložku. Je lemován kolem dokola tkalounem a vyložení tvoří jeho přelození, manžetu, která měnila během vývoje barevnost a ustálila se nejvíce na hladkém červeném sukňě, v němž bývá v každém rohu zelenou vlnou a bílým a žlutým hedvábím vyšit malý kvítek. Lajbl se zapíná poutkem provlečeným některou ze spodních dírek.

Kacabaje a jupky se na Hornácko začaly šířit z Pomoraví a také zde nahradily lajble. Ženy je oblékaly především při cestách za sezónními pracemi např. do Rakouska. I zde se žily natolik, že se staly běžnou oděvní součástí ve všední dny i o nedělích a postupně si našly své místo i ve svátečním oděvu. Jupky mají jednoduchý střih s volnými rukávy, u spodního okraje nad pasem s tzv. navrapeným límcem. Kacabaje jsou nošeny za chladnějšího počasí, jsou delší a pletjší.

Hornácko					
Lajbl SM UH	Hornácko	E 30.040	48/2000	Lajbl z bílého sukna s dlouhými rukávy, které mají manžety olemované červeným sukem a vyzdobené vyšitým bílým kvítečkem a při okrajích zdobené obnitkováním. Výstřih je kulatý, střížený do špičky, v každé špičce je řetízování v podobě barevného květu vyšité v každé špičce. Obě přednice jsou zdobené vyšitými dírkami a okolo nich je řetízování ze sytých barev v podobě kvítků. Po stranách šňůrování je řada červených tvarovaných knoflíčků. Okolo výstřihu na přednicích a při spodním okraji je zdobené červenozeleň prošíto. Tvarované kapsičky na obou stranách mají malé zdobené vyšití, bohatě jsou zdobena záda nad středovým šúskem a také menší geometrické ornamenty jsou po obou stranách nad šúsky. Středový motiv vychází ze srdce. Přednice jsou uvnitř podšité červenou puntikovou látkou.	1940
Lajbl SM UH	Hornácko	E 2584	402/64	Bílé sukno a plátěná podšívka. Obě přednice a klopky kapes jsou vyšity řetízovým stehem zelenou, hnědou, růžovou a fialovou bavlnkou. Na obou přednicích je 7 červených knoflíčků. Vzadu jsou 3 šúsky, nad nimi vždy jeden knoflík a barevná výšivka. Dlouhé rukávy jsou ukončeny manžetou z červeného plátna.	1930
Lajbl SM UH	Velká nad Veličkou	E 2585	3471/41	Bílé sukno, celý lemován bílou tkaničkou. Na obou stranách kolem zapínání červená a zelená výšivka a 8 bílých knoflíčků. Na klopách kapes je stejná výšivka. Vzadu jsou 3 šúsky, nad nimi knoflík a červeno-zelená výšivka větviček a srdéček.	1820
Lajbl SM UH	Hrubá Vrbka	E 2818	203/69	Bílý flanel, dlouhý rukáv s manžetou z červeného potíštěného plátna, u krku výstřih se zvednutými špicemi. Obě přednice kolem zapínání bohatě vyšity květinami střídavě v barvě červené, modré, růžové a zelené. Za nimi řada 9 růžových skleněných knoflíků. Stejnými barvami vyšity i klopky kapes. Kolem celého jsou 3 řady protahované červené a zelené bavlnky. Vzadu jsou 3 šúsky drobně vyšity, zakončeny růžovým skleněným knoflíkem, nad nimi vyšity po stranách menší tulipány, uprostřed srdce se 2 menšími a jedním větším tulipánem a květinami. Výšivka je provedena v barvě červené, zelené, modré a růžové.	1910
Lajbl SM UH	Hrubá Vrbka	E 2825	202/69	Bílý flanel, dlouhý rukáv s tmavomodrou manžetou, kulatý výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Kolem zapínání vyšita modrá kvítka a hvězdičky. Za nimi 8 bílých knoflíků. Klopky kapes vyšity stejně. Celý lajbl kolem dokola zdoben prošitou modrou bavlnkou ve 3 řadách. Vzadu jsou 3 šúsky zakončeny bílým knoflíkem, nad nimi drobná modrá výšivka, uprostřed vyšito srdce s kytkami.	1910
Lajbl SM UH	Hrubá Vrbka	E 2822	201/69	Bílé sukno, dlouhý rukáv s modrou hladkou manžetou, kulatý výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Kolem zapínání vyšity květiny střídavě v barvě modré s hnědou výplní a růžové se zelenou výplní, stejnou barvou obšity dírkky. Za nimi řada 8 hladkých růžových knoflíků. Vzadu jsou 3 šúsky zakončeny růžovým knoflíkem, nad nimi drobné kvítky, uprostřed srdce s tulipánem a drobnými květy. Vzor proveden v barvě zelené, hnědé, modré a růžové.	1920
Lajbl SM UH	Hrubá Vrbka	E 3652	446/66	Bílé sukno, dlouhý rukáv, kulatý výstřih se zvednutými špicemi. Celý po okrajích proštepován červenozeleň stehem. Na obou přednicích kolem dírek vyšity tulipány a drobná kvítečka v barvě červené, zelené, růžové a modré, 6 červených plochých knoflíků. Klopky kapes jsou zdobeny stejně. Manžety rukávů zdobeny našitým červeným proužkovaným sametem. Na zádech jsou 3 šúsky, nad nimi červený knoflík a vyšity tulipány a srdce ve stejných barvách jako na přednicích.	1920

Lajbl SM UH	Javorník	E 3789	489/69	Hrubé režné sukno, celý zdoben zelenočerveným proštepováním. Na obou přednicích jsou kapsy a dírky obšity červenou a zelenou bavlnkou, zakončeny červenou a zelenou řetízkovou výšivkou. Na zádech jsou 3 šušky, zdobené bílomodrým knoflíkem, nad nimi červenozeleňm řetízkovým stehem kytky, uprostřed srdce a tulipány, doplněné modrou bavlnkou.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 19.744	85/86	Lajbl z bílého sukna, kolem krku, na přednici, u dolního okraje a kolem rukávů zdoben červenými a zeleným stehem. Kolem zapínání je vyšívání červené, zelené, modré a růžové barvy, na jedné straně je 9 bílých knoflíčků, na druhé 5 hnědých a 4 bílé. Rukávy mají modré sametové ohrnovací manžety. Klopy, na kterých je malá výšivka, jsou podšity plátnem červené barvy - „turčákem“. Vepředu jsou 2 falešné kapsičky. Ornamentální výšivka je též na střední části zad.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 19.745	84/86	Lajbl z bílého sukna je kolem krku, na přednici a kolem dolního okraje lemován červeným a zeleným stehem. Kolem zapínání je zdoben ornamentálními motivy v zelené, červené, růžové, modré a oranžové barvě, po obou stranách výšivky je řada 9 knoflíčků červených. Klopy jsou podšity červeným plátnem z tureckého šátku. Přední stranu zdobí 2 falešné kapsičky. Zadní strana má jeden větší a 2 malé ornamenty ve stejných barvách. Na rukávech jsou tmavě modré sametové manžety, po okrajích zdobené jednoduchou výšivkou.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 2586	401/64	Bílé sukno, okrouhlý výstřih se zvednutými špicemi. Celý obšit červenou a zelenou bavlnkou. Na obou přednicích vyšity květiny červenou, růžovou a šedou bavlnkou a 6 červených knoflíků. Stejná výšivka je i na klopách. Vzadu jsou 3 šušky, nad nimi knoflík a výšivka červenou, zelenou, růžovou a šedou bavlnkou.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 2591	690/71	Bílé sukno, ručně šitý konopnou nití. Okrouhlý výstřih se zvednutou špicí. Na obou přednicích jsou dírky obšity červenou a zelenou bavlnkou s drobnými květinami. Na každé straně 6 bílých knoflíků a kapsy. Manžeta dlouhých rukávů podšita modrobílým plátnem. Vzadu jsou 3 šušky, nad nimi bílý knoflík a drobná výšivka. Žáda jsou strážena ze 2 dílů.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 2823	397/69	Bílý soukenný dlouhý rukáv, zapíná se na jeden bílý knoflík, kulatý výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Oboustranné zapínání na 8 knoflíků. Vzadu jsou 3 šušky, zakončeny bílým knoflíkem, nad nimi drobná výšivka v červené a zelené barvě.	1920
Lajbl SM UH	Javorník	E 2824	398/69	Bílé hrubé sukno, dlouhý rukáv, kulatý výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Dírky na zapínání obšity bílou nití, na pravé straně řada 7 bílých knoflíků. Vzadu jsou 3 šušky.	1900
Lajbl SM UH	Javorník	E 3648	851/72	Bílé sukno, kulatý výstřih se zvednutými špicemi. Celý okraj proštepován zelenočervenou bavlnkou. Obě přednice zdobené výšivkou kolem dírek (tulipány) v barvě červenozeleň. Za výšivkou řada 8 bílých vypouklých knoflíků. Po bocích našity 2 kapsy. Na zádech při spodním okraji 3 šušky, nad nimi po jednom knoflíku, nad nimi zelenočervená řetízková výšivka větviček, uprostřed srdíčko a tulipán.	1910
Lajbl SM UH	Nová Lhota	E 21.347	51/87	Lajbl ženský z bílého sukna, u krku kulatý výstřih se zvednutými špicemi do vrchu s dlouhým rukávem, který má přehnutou širokou manžetu s našitým červeným kvitkovaným plátnem. Na obou přednicích kolem zapínání červená, zelená, modrá a růžová výšivka. Ornament tvoří tulipány s hvězdičkami. Na špicí límce je tulipán, pod ním srdíčko. Po každé straně růžové knoflíky. Na zádech jsou 3 šušky zdobené výšivkou spirál a srdíček, doplněné růžovými knoflíky.	1900

Lajbl SM UH	Nová Lhota	E 23.157	56/88	Lajbl z bílého (mírně zažloutlého) sukna, podšitého nažloutlým barchetem, u krku vystřižen do špic s dlouhým rukávem s ohnutou manžetou, zdobenou našitým tmavomodrým plátnem s bílými kosočtverci. Na obou předních vyšity střídavě zelený a červený tulipán s drobnými květy, za nimi řada bílých knoflíků. Kolem okrajů je zdoben barevným prošitím, i na klopách kapsy. Na zádech jsou 3 šůsky se 3 bílými knoflíky, nad nimi červený tulipán. Uprostřed srdce s barevnými květy a tulipánem. Klopy jsou podšity červeným potíštěným plátnem.	Kolem 1900
Lajbl SM UH	Nová Lhota	E 2821	329/69	Bílé valchované sukno, dlouhý rukáv, ke krku. Na obou předních šňůrování červené, modré, zelené a žluté (značně poškozené). Zapíná se na 8 kovových knoflíků s moravskou orlicí. Přednice, rukávy a klopy kapes jsou lemovány černou stužkou. Vzadu jsou 3 šůsky zakončeny stříbrnými knoflíky.	Kolem 1900
Lajbl SM UH	Nová Lhota	E 2837	806/72	Bílé hrubé sukno, dlouhý rukáv. Kolem krku a na obou předních je šňůrování do koleček, zakončené 2 velkými smyčkami. Šňůrování je v barvě světle zelené, červené a modré. Na pravé přednici doplněné kovovými knoflíky. Celý lajbl je lemován černou stuhou. Vzadu jsou 3 šůsky s jedním hladkým kovovým knoflíkem. Spojovací švy zdobeny červenou, hnědou a černou vlnou.	Kolem 1900
Lajbl SM UH	Nová Lhota	E 3649	734/72	Bílé sukno, kulatý výstřih se zvednutými špicemi. Celý zdoben zeleno-červeným proštepováním. Obě přednice zdobeny kolem dírek bohatou výšivkou smyček a květů v barvě červené, zelené, růžové a modré. Za ní 8 růžových knoflíků. Manžety rukávů zdobeny červeným našitým hrubým plátnem, bohatě při okrajích vyšíváné čárkami, vlnovkami, v rohu kytkou. Na zádech při spodním okraji 3 šůsky, nad nimi růžové knoflíky a pestrá výšivka tulipánů, uprostřed srdce.	20. století
Lajbl SM UH	Suchov	E 3791	485/69	Bílé sukno, celý zdoben po okrajích červenozeleňým proštepováním. Na obou předních našity kapsy a řada 8 růžových knoflíků. Na obou předních vyšity dírky střídavě zelenou a červenou bavlnkou, mezi nimi vyšity větvičky v červené, zelené, růžové, tmavomodré a žluté barvě, nad poslední dírkou nahoře vyšity tulipány a kopretina. Manžeta dlouhého rukávu obšita tmavě zeleným sametem, okraje zdobeny žlutou, růžovou a bílou bavlnkou. Na zádech jsou 3 šůsky bohatě vyšíváné kytkami, nad nimi po stranách vyšity větvičky, uprostřed srdce, z něhož vychází kytice květů a pupátek. Výšivka je v barvě červené, tmavě modré, žluté, růžové a zelené.	Kolem 1930
Lajbl SM UH	Suchov	E 2817	200/69	Bílý flanel, dlouhý rukáv s manžetou z červeného sukna, zdobenou vyšívánou květinou v barvě modré, oranžové, bílé a zelené. U krku výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Obě přednice kolem zapínání bohatě vyšity květinami, střídavě v modré, červené a zelené, za nimi je řada 9 růžových knoflíků. Klopy kapes jsou také vyšity. Kolem celého lajblu jsou 3 řady protahované červené a zelené bavlnky. Vzadu jsou 3 šůsky zdobeny výšivkou, zakončeny růžovým knoflíkem a nad nimi, zejména uprostřed, bohatá výšivka (srdce s květinami) v barvě červené, růžové, modré a zelené.	1920
Lajbl SM UH	Suchov	E 2819	198/69	Bílý flanel, dlouhý rukáv s manžetou z tmavočerveného kašmíru s drobnými květy, u krku výstřih se zvednutými špicemi obou přednic. Na předních kolem zapínání vyšity malé tulipány červenou a zelenou bavlnkou. Za nimi je řada 9 růžových knoflíků s drobnými květy. Na klopách kapes je drobná výšivka v barvě červené a zelené. Kolem celého lajblu jsou 3 řady protahovaných bavlnek – červené a zelené. Vzadu jsou 3 šůsky zakončeny růžovým knoflíkem. Nad nimi po stranách malé tulipány, uprostřed srdce s 5 tulipány. Výšivka v barvě červené a zelené.	1930

Lajbl SM UH	Lipov	E 1854	442/73	Bílé sukno, dlouhé rukávy lemované barevným kašmírem, pod krkem srdcovitě vystřižené. Na obou přednicích jsou kapsy, oboustranné zapínání a 7 růžových knoflíků. Přednice jsou vyšity zelenými, fialovými a červenými květinami, uprostřed červeným a zeleným řetízem je vyšito srdce, ze kterého vychází barevná kytice květů. Žáda jsou střižena ze 2 dílů, pod paží jsou vyšity klíny.	1930
Kabátek sou- kenný – lajbl MJVM Zlín	Hornácko			Hornácko E 388, Hornácko E 2070, Javorník E 2300, Javorník E 2960, Javorník E 8002, Javorník E 8008, Javorník E 8010, Javorník E 8011, Kuželov E 2330, Kuželov E 2793, Kuželov E 2794, Kuželov E 2795, Kuželov E 2796, Kuželov E 2797, Kuželov E 2798, Velká nad Veličkou E 2436, Velká nad Veličkou E 2809, Hrubá Vrbka E 8014, Hrubá Vrbka E 8015.	19 ks

Podluží a hanácké Slovácko

Ve fondu zmíněných muzeí a v souboru zde uložených a studiu podrobených kabátků nebyl dokumentován žádný ženský kabátek z Podluží ani z hanáckého Slovácka.

K obřadním vzácným kabátům patřily šuby, které nosily především nevěsty v zimním období. Jednalo se o dlouhé kabáty z fialové černého sukna, na přednicích, kolem rukávů a kapes zdobené černou beránčinou. Na prsou, u okraje rukávů a v zadním díle byly originálně zdobené karmazínově červenými šňurami. Šubám předcházely mentýky. Byly to červenofialové kožichy dlouhé jako šuby, lemované bílou, tzv. kosmatou beránčinou nebo liščinou.

Také na Podluží se přes kordulky oblékaly kabátky-kacabajky, v létě je o nedělích nosily hlavně starší ženy. Klvaňa uvedl, že je ženy nosily na všední dny i v zimě, ale protože se velmi těžko oblékaly na rukávce, začaly pod ně nosit obyčejné městské košile, které se rozšířily i ke svátečnímu oděvu, a tím se rukávce začaly z běžného odívání vytrácet. Proto se na kacabajku uvazoval jen obojek. Použití barev a materiálů bylo velmi pestré, pro zimní období si ženy pořizovaly kacabajky ze stejné látky jako sukně, v teplém období nosily volné jupky na tzv. hovoranský způsob, tj. v zadním díle velmi volné.

V přechodné oblasti hanáckého Slovácka se asi do roku 1875 hojně vyskytovaly kabátky-lajbly, i zde se v 19. století oblékaly s kordulí. Zprvu byly bílé, později černé. Josef Klvaňa uvedl, že kabátky z tmavého sukna byly v horní části rukávů velmi nadmuté, u zápěstí úzké. Bývaly lemované červeným suknem, u dlaní vyšíváné červenou vlnou, na přednicích byly vyšity červené, zelené a modré růžičky. Vystřídány byly rozmanitými přiléhavými kabátky-kacabajkami a volnými jupkami, které byly hlavně na léto zdobené, tzv. vyparáděné. Kacabajky pro zimní čas bývaly lemované beránčinou.

Soukenné kabáty, tady nazývané tzv. marinky, byly velmi málo zdobené, zpravidla jen u zapínání různými harasovými sponami a kovovými knoflíčky. Kolem roku 1890 nosily



Žena v obřadním kabátě-mentýku, Lanžhot, kolem roku 1890. Foto J. Klvaňa.

ženy na neděli a svátky marínky ze sametu, atlasu a také z vlněných látek s výložkami. Kabátky-marínky na všední den byly šité z kartounu, oxfordu, tj. bavlněné tkaniny v plátnové vazbě s hrubším útkem, z kanafasu nebo barchetu, obvykle z lící strany počesané tkaniny z bavlny nebo viskózy měkkého flanelového charakteru. Pro zimní a chladné období si ženy oblékaly vyteplené obecně rozšířené kabátky-kacabaje.



Kabátek – sametová kacabajka s volánem, Podluží, Hovorany (E 4906), kolem roku 1940.



Žena v kompletu zvaném „šaty“ s volnou jupkou v zadním díle, Podluží, 1950.

V některých obcích v okolí Velkých Pavlovic nosily ženy lajble s rukávy, zhotovené ze stejného sukna jako kordulky. Byly obvyčejně lemovány zeleně pentličkou a manžety u rukávů byly ozdobeny vyšíváním – vlnou. Lajbly měly na přednici osmnáct knoflíků, zapínaly se jenom na jeden poslední. Vzadu měl lajbl podobné šůsky jako kordulka. Tento typ lajblu byl vytlačen tzv. marínkami, kabátky či blůzami, které byly šité ze stejné látky jako sukně. Marínka tedy představovala jupku, která nahradila dřívější lajbl. Byla šitá z nejrozmanitějšího materiálu, sloužila jako všední i sváteční oblečení, podle toho, jakého materiálu bylo použito, případně jak bohatě byla ozdobena nebo vyšita. Původně bývaly marínky šité z bílého plátna, během 20. století se uplatňovala stejná látka jako sukně, např. kanafasové,



Kabátek-jupka, Břeclavsko, Tvrdonice (E 19.903), 1939.



Kabátek-jupka, Podluží, Mikulčice (E 2608), první polovina 20. století.

barchetové, kartounové, na svátek sametové, na zimu z vlněného flanelu, v létě pak hedvábné atlasové, z vlněných šatovek, z tisků. Také v barevnosti byla velká pestrost. Rukávy se směrem k zápěstí zužovaly, manžety měly výložky z barevného, obyčejně červeného sukénka, nebo byly zdobeny krajkami, stužkami či krepinkami. Kolem výstřihu byly lemované širokou pentlí. Marínky neměly na rozdíl od lajblů podšívku, proto se méně hodily na zimu.

Dokumentace ve studii nezařazených kabátků:

Muzeum jihovýchodní Moravy Zlín (pobočka Luhačovice) Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod					
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Neznámá lokalita			E 103, E 381	2 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Morava			E 88, E 14 244	2 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Haná			E 765	1 ks
Soukenný kabátek Muzeum JAK	Haná		63/101		1 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Vizovicko			Vizovicko E 5709, Vizovicko E 5713, Vizovicko E 5714, Vizovicko E 5715	4 ks

Soukenný kabátek MJVM Zlín	Valašsko			Velké Karlovice-Léskové E 21 555	1 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Valašsko-kloboucko			Nedašov E 7904	1 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Vsetínsko			Růžický Vesník E 10 266, Zubří E 516	2 ks
Soukenný kabátek MJVM Zlín	Zlínsko			Želechovice E 5716, Malenovice E 10 686	2 ks

Závěr

Příspěvek se na základě členění podle regionální typologie krojů pokusil přiblížit obšířný soubor svrchních kabátů a kabátků ze sbírkového textilního fondu Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Z celkového počtu 600 kusů zaujímají kabátky soukenné 159 kusů, 100 kusů zastupují kabátky typu kacabajek či kabaní, soubor 341 kusu tvoří různé druhy jupek. Ve Slováckém muzeu představuje fond celkem 400 svrchních kabátků, z nich je 90 lajblů, 100 kacabajek a 210 jupek, sbírka kabátků muzea v Uherském Brodě obsahuje 81 kus ženských kabátků, z toho 24 kusy jsou ženské lajblly a 57 kusů jupky. Soubor kabátků Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně obsahuje celkem 119 kabátků k ženskému kroji, z nich je 45 kusů soukenných, z nich pouze čtyři reprezentují luhačovické Zálesí. Všechny sledované kabátky spadají do období od první poloviny 19. století k dnešku.¹³

Úspěchem studia bylo zjištění, že téměř všechny součástky jsou v muzeích odborně katalogizovány se spolehlivým určením lokace a přibližným datováním. Podobně jako při studiu mužského svrchního tradičního oděvu jsme se i nyní nezabývali pouze vnějšími znaky ženského svrchního oděvu. Naše pozornost byla zaměřena na stavbu kabátků s přihlédnutím k řadě vlivů a prostředí, kde se kroj formoval, vyvíjel, vstřebával působení velké řady faktorů, včetně charakteru a temperamentu obyvatel různých oblastí.

Při sledování střihových konstrukcí i použitého materiálu bylo možné vysledovat vliv klimatu prostředí, způsobu obživy, dopad rozvoje průmyslu, ale také městské módy, která přináší zlomky historických slohů, které se promítaly během let do lidového oděvu vesnického společenství. Výtvarné zpracování sledovaných textilních kusů prozrazuje více také o úrovni nadání, umu a citu pro umělecké zpracování konkrétních oděvních součástí.

Vedle důsledného popisného hlediska sledovaného fondu jsou v dílčích studiích členů badatelského týmu projektu NAKI DF11P01OVV017 – Tradiční lidový oděv na Moravě – postupně využívána hodnotící kritéria, prostřednictvím kterých je prováděna detailní identifikace a analýza sledovaného textilního sbírkového fondu jednotlivých muzejních institucí.

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

Poznámky:

- 1 H a b a r t o v á, R.: Lajbl, marínka, kabát, halena... Příspěvek k typologii mužských svrchních oděvních součástek na Slovácku (na příkladu sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti) – 1. část. *Slovácko* 53, 2011, s. 11–58.
- 2 H a b a r t o v á, R.: Lajbl, marínka, kabát, halena... Příspěvek k typologii mužských svrchních oděvních součástek na Slovácku (na příkladu sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti) – 2. část. *Slovácko* 54, 2012, s. 27–56.
- 3 L u d v í k o v á, M.: *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 = Mährische und Schlesische Volkstrachten: Guaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – Mnichov 2000, s. 157.
- 4 Tamtéž, s. 160.
- 5 Tamtéž, s. 162.
- 6 S r o v. S t r á n s k á, D.: *Lidové kroje v Československu. Díl I, Čechy*. Praha 1949. 277 s. J e ř á b k o v á, A.: Odívání. In: Jančář, J. a kol.: *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice 2000, s. 116–158. Vlastivěda moravská. Nová řada Země a lid; sv. 10.
- 7 L u d v í k o v á, M.: *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 = Mährische und Schlesische Volkstrachten: Guaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – Mnichov 2000, s. 139.
- 8 Tamtéž, s. 143.
- 9 N o v á k o v á, L.: Nejstarší ženské kabátky ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea. *Folia ethnographica* 47/1, 2013, s. 65–83.
- 10 Molton (moldoun, moldon) je vlněná, vícebarevná, pruhovaná nebo kostkovaná látka. Je tkaná jako obyčejné sukno, ale látky se liší od sebe povrchovou úpravou, tzv. apreturou. Sukno je po utkání valchováno, česáno, postříhováno a lisováno, molton byl v soukenické valše pouze prán, sušil se na rámech, poté byl na pravé straně počesán. Tím získala tkanina měkkost a hebkost. Pro tyto vlastnosti byla vhodná pro dámské zimní oděvy. Molton byl nahrazován látkami z bavlněného předuva jako česaný barchet nebo flanel, obvykle s dlouhým vlasem a keprovou nebo plátňovou vazbou.
- 11 K l i v á ň a, J.: Lidové kroje na moravském Slovensku. In: Húsek, J. et al.: *Moravské Slovensko I*. Sv 2. Praha 1918, s. 236.
- 12 Tamtéž, s. 237.
- 13 Poděkování vedení muzeí v Uherském Brodě a ve Zlíně a kolegyním PhDr. Blance Petrákové a Veronice Provodovské za spolupráci.

Literatura:

- B a l h a r, J.: *Popis hejtmanství Uhersko-Brodského*. Uherský Brod 1908.
- B a r t o š, F., P a v l i š t í k, K. ed. a P r u d k á, A. ed.: *Lid a národ: sebrané rozpravy národopisné a literární Františka Bartoše. Svazek druhý*. Zlín 2003, s. 116–124.
- B e n e š, J.: *Kurs národopisu* [cyklostyl]. Uherský Brod 1947.
- B e n e š, J.: Výšivky na Uherskobrodsku In: *Památník musea J. A. Komenského v Uh. Brodě*. Uherský Brod 1948, s. 193–203.
- B i m k o v á, M. a S v o b o d o v á, V.: Lidový kroj a jeho výroba. In: Hurt, R.: *Kyjovsko*. Brno 1970, s. 200–222.
- B r o u č e k, S. a J e ř á b e k, R. ed.: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek, Věcná část A-N*. Praha 2007. 634 s.
- B r o u č e k, S. a J e ř á b e k, R. ed.: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek, Věcná část O-Ž*. Praha 2007, 643–1298 s.
- Č a s t o v á, V., G a l e č k o v á, V. a P e t ř í k o v á, M.: *Kroje hornácké obce Velká nad Veličkou*. Velká nad Veličkou 2000. 83 s.
- Dokumentace lidových krojů Slovácka. Družstevní velkoobchod s oděvním zbožím Uh. Hradiště.
- D u š e k, B.: Národopisný pohled na Uh.-Brodsko. In: *Z minulosti Uh. Brodu: Sokol, město a lid*. Uherský Brod 1925, s. 22–28.
- F r o l e c, V.: Oděv. In: Frolec, V., Holý, D. a Jeřábek, R. ed.: *Hornácko: život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno 1966, s. 153–196.

- F r o l e c, V.: Lidový kroj jako znak lokální příslušnosti obyvatel současné jihomoravské vesnice. *Národopisné aktuality* 17, 1980, s. 205–216.
- H a b a r t o v á, R.: Polešovice v tradici a zvyčích. Polešovický kroj a nářečí. In: *Polešovice 1595-1995: 400 let od povýšení na městečko*. Velehrad 1995, s. 114–117.
- H a b a r t o v á, R.: Lidový oděv a jeho současná společenská potřeba. *Národopisná revue* 15, 2005, s. 56–58.
- H a b a r t o v á, R.: Krojoví krejčí z Uherskohradištska – nositelé rukodělných hodnot. *Slovácko* 50, 2008, s. 91–110.
- H a b a r t o v á, R.: *Textilní techniky IV., 7. část, současné krejčovské techniky při výrobě mužského kroje*. Doprovodná publikace ke stejnojmennému DVD. Strážnice 2008. 63 s.
- H a b a r t o v á, R.: *Textilní techniky IV., 8. část, současné krejčovské postupy při výrobě ženského kroje*. Doprovodná publikace ke stejnojmennému DVD. Strážnice 2009. 57 s.
- H a b a r t o v á, R. ed.: *Na paletě krojů: slovácké slavnosti vína a otevřených památek Uherské Hradiště*. Vyd. 2. Uherské Hradiště 2010. 371 s.
- H a u e r l a n d, J. V.: Národopisný pohled na Uherskobrodsko. In: Jarušek, R. ed: *Uherský Brod: Město a okres*. [Praha] 1930, s. 107–111.
- H ú s e k, J.: *Hranice mezi zemí Moravskoslezskou a Slovenskem: studie etnografická*. Praha 1932. 378 s.
- H y n k o v á, H.: Oblečení. In: Mráz, B.: *Československá vlastivěda. Díl III, Lidová kultura*. Praha 1968, s. 141–185.
- J a n č á ř, J.: *Slovač: družstvo umělecké výroby v Uherském Hradišti*. Brno 1985. 127 s.
- J e ř á b e k, R.: *Počátky národopisu na Moravě: antologie prací z let 1786–1884 = Anfänge der Volkskunde in Mähren: Antologie der Arbeiten aus den Jahren 1786–1884*. Strážnice 1997. 411 s.
- J e ř á b e k, R. a J e ř á b k o v á, A.: Tři příspěvky k ikonografickému studiu lidových krojů. *Český lid* 56, 1969, s. 317–324.
- J e ř á b e k, R., F r o l e c, V. a H o l ý, D.: *Podluží: kniha o lidovém umění*. Brno 1962. 194 s.
- J e ř á b k o v á, A.: Delimitace regionálních typů lidového oděvu na rozhraní Valaška a Moravského Slovenska. *Slovácko* 10–11, 1968–1969, s. 5–26.
- J e ř á b k o v á, A.: Odívání. In: Jančář, J. a kol.: *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice 2000, s. 116–158. Vlastivěda moravská. Nová řada Země a lid; sv. 10.
- K l v a ň a, J.: Lidové kroje na moravském Slovensku. In: Húsek, J. et al.: *Moravské Slovensko I*. Sv 2. Praha 1918, s. 97–252.
- K r e t z, F.: *O krojích a lidovém umění v Československé republice*. Brno 1927. 43 s.
- K ř e h á č e k, F.: Březová u Uh. Brodu. *Lidová tvorba* 3, č. 7–8, s. 5–7.
- K ř í ž o v á, A. a Š i m š a, M.: *Lidový oděv na Moravě a Slezsku I. Ikonografické prameny do roku 1850*. Strážnice 2012. 255 s.
- K y b a l o v á, L.: *Od empiru k druhému roko*. Praha 2004. 271 s.
- K y b a l o v á, L.: *Doba turnýry a secese*. Praha 2006. 295 s.
- L a n g h a m m e r o v á, J.: *Etnografický slovník [Díl] 3, Lidový oděv v českých zemích*. Praha 1990. 66 s.
- L a n g h a m m e r o v á, J.: *České lidové kroje*. Praha 1994. 150 s.
- L a n g h a m m e r o v á, J.: *Lidové kroje z České republiky*. Praha 2001. 262 s.
- L e t o š n í k o v á, L.: Ornamentika krojové výšivky moravského Hornácka. *Český lid* 5, č. 5–6, s. 121–133.
- L u d v í k o v á, M.: *Moravské lidové kroje: stručný přehled*. Ilustrace Jarmila Totušková. Praha 1969. 35 s.
- L u d v í k o v á, M.: *Moravská lidová výšivka*. Brno 1986. 244 s.
- L u d v í k o v á, M.: *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 = Mährische und Schlesische Volkstrachten: Guaschen aus dem Jahre 1814*. Brno – Mnichov 2000. 192 s.
- L u d v í k o v á, M.: *Lidový kroj na Hané*. Přerov 2002. 119 s.
- N á p l a v o v á, M. a T a r c a l o v á, L.: Halena – nejstarší svrchní soukenný oděv. *Slovácko* 29, 1987, s. 69–76.
- N e k u d a, V. ed.: *Uherskohradištsko*. Vyd. 2. Vlastivěda moravská; sv. 63. Brno 1992. 855 s.
- N e k u d a, V. ed.: *Veselsko*. Vlastivěda moravská; sv. 66. Brno 1999. 590 s.
- N o v á k o v á, L.: Nestarší ženské kabátky ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea. *Folia ethnographica* 47/1, 2013, s. 65–83.

- P a j e r, J.: *Čtení o Horňácku: dějiny, národopis, umění*. Strážnice 2013, s. 64–71.
- P e t r á k o v á, B.: *Lidový kroj luhačovického Zálesí*. Zlín 2007. 46 s.
- P o p e l k a, P.: *Od věnečku k obálence, aneb, Co všechno kdysi znamenala svatba na Uherskobrodsku a Moravských Kopicích*. Uherský Brod 2011. 424 s.
- Š t r á n s k á, D.: *Lidové kroje v Československu. Díl I, Čechy*. Praha 1949. 277 s.
- S v o b o d o v á, V.: K výzkumu lidového kroje a jeho výroby. *Národopisné aktuality* 6, 1969, s. 17–29.
- Š i m š a, M.: Odívání. In: Čejka, J. a kol.: *Ratíškovice: minulostí slovácké obce*. Ratíškovice 2010, s. 582–660.
- Š m i r o u s, K. a Š o t k o v á, B.: *Československé lidové kroje v barevné fotografii*. Praha 1956. 138, XXI s.
- Š t ě p á n o v á, I.: Člověk a lidová kultura: Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka. In: Malina, J. ed.: *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie*. Brno 2005. 99 s.
- T a r c a l o v á, L.: Dolňácké kroje – staroměstsko-jarošovský – Staré Město. *Malovaný kraj* 32, 1996, č. 2, s. 4.
- T a r c a l o v á, L.: Jak se Staroměstšané oblékali. In: Bezděčka, P. et al.: *Staré Město v proměnách staletí*. Staré Město 2000, s. 322–344.
- T y r š o v á, R.: *Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*. Praha 1918, s. 45.
- U r b a c h o v á, E.: *Lidový kroj na Vsetínsku*. Vsetín 2004. 83 s.
- V a l í č e k, P.: --mně bude muzika, do rána, do dňa hrát!: [o lidové hudbě a kroji v Hroznové Lhotě]. Hroznová Lhota 2009. 211 s.
- V á c l a v í k, A.: Vývoj a zánik lidového kroje, jeho znaky, diferenciace, praktické, estetické a etické hodnoty. In: Václavík, A.: *Luhačovické Zálesí: příspěvky k národopisné hranici Valašska, Slovenska a Hané*. Luhačovice 1930, s. 152–188.
- V y d r a, J.: *Nauka o kroji*. Praha 1931. 205 s.
- Ž i d l í c k ý, V., O r e l, J. a Ř e h á n e k, F.: *Lidové kroje na Hodonínsku*. Martin 1982. [15] s., [250] s. obr. příl.

Foto:

Romana Habartová

Fotoarchiv Slováckého muzea v Uherském Hradišti

PhDr. Romana Habartová (n. 1964), vedoucí etnografického oddělení Slováckého muzea, odborná pracovníce a kurátorka sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti. Ve svém odborném zájmu se zabývá výzkumem a studiem lidového oděvu, obyčejové tradice, výtvarné kultury a tradičních řemesel. Zájmově se orientuje na taneční a hudební folkloristiku, dětský folklor.

Female Upper parts of Clothing in the Collections of Museums. A Contribution to the Typology of Female Upper Parts of Clothing

Abstract

The study “Female Upper Parts of Clothing in the Collections of Museums. A Contribution to Typology of Female Upper Parts of Clothing – picks up the threads of a previous study “Lajbl, Marínka, Coat, Blouse... a Contribution to the Male Upper Parts of Clothing in Moravian Slovakia – part 1 and part 2 in the Collections of the Moravian Slovak Museum in Uherské Hradiště.

The contribution is based on studying, identification and documentation of the textile collection of Moravian Slovak Museum in Uherské Hradiště., a collection of Jan Amos Komenský Museum in Uherský brod and on a collection of the Museum Of South-Eastern Moravia in Zlín which, based on the research called „Traditional Folk Clothing in Moravia – Identification, Analysis, Conservation and Permanently Sustainable State of Collection Material from the period of 1850–1950“. In 2013, the research concentrated on typology of the upper parts of female clothing. The study concentrates on specification of the varieties of these upper parts, their

spread, their cut pattern, but also on their decorations and it is a part of the outcome of the project NAKI DF11P01VV017. The study is meant to contribute to making a system of classification of the parts of female clothing and also to a gradual specification of the relations between the varieties of researched clothing parts.

First part of the study, published in the magazine *Slovácko* LIII/2011, tried to cover the period of changes in folk clothing from the end of 18th century and in the first decade of 19th century as related to the abolition of serfdom and rising level of cities and urban environment. As the collections are vast, two parts of the study (*Slovácko* LIII/2011, LIV/2012) concentrated on the upper parts of male clothing in the region of Moravian Slovakia.

The contribution "Female Upper Parts of Clothing in the Collections of Museums" specifies the occurrence of female coats from the regions of Dolňácko, Uherský Brod, Kopanice, Zálesí, from Dolňácko around Strážnice and also from costume regions of Rohatec, northern and southern Dolňácko near Kyjov, Podluží and Hanakian Moravian Slovakia.

Frauenoberkleidung in musealen Sammlungsbeständen. Beitrag zur Typologie der Frauenoberkleidung

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die vorliegende Studie „Frauenoberkleidung in musealen Sammlungsbeständen“ – Beitrag zur Typologie der Frauenoberkleidung – knüpft an die vorangegangene Studie an: „Joppenartige Kleidungsstücke („lajbl“, „marínka“), Mantel, Kitte...“ Beitrag zur Typologie der Männeroberkleidung in der Mährischen Slowakei – Teil 1 und 2 (am Beispiel der Textilsammlung des Museums der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště).

Dem vorliegenden Beitrag liegen Studien, Identifizierung und Dokumentation der Textilsammlung des Museum der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště sowie die Sammlung des Jan-Amos-Komenský-Museums in Uherský Brod und des Südostmähren-Museums in Zlín zugrunde. Im Rahmen des Projekts „Traditionelle mährische Volkskleidung – Identifizierung, Analyse, Konservierung und dauerhaft haltbare Sammlungsbestände aus den Jahren 1850–1950“. konzentrierte sich das Studium von 2013 auf Untersuchung und Erstellung der Typologie von Frauenoberkleidung, wobei die Aufmerksamkeit auf spezifizierte Varianten, Verbreitung, Schnitte und Verzierung dieser Kleidungsstücke gerichtet wurde. Als Bestandteil des Projekts NAKI DF11P01OVV017 trägt die Studie zur Systematik in der Einordnung von Frauenkleidungsstücken als auch zur Charakteristik der gegenseitigen Beziehungen zwischen spezifischen Kleidungsvarianten innerhalb der Schwerpunktregion bei.

Der erste in der Zeitschrift „Mährische Slowakei“ veröffentlichte Teil der genannten Studie beschreibt Veränderungen der Volkskleidung gegen Ende des 18. Jahrhunderts und im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, die im Zusammenhang mit der Aufhebung der Leibeigenschaft und der Verbesserung des städtischen sowie ländlichen Umfelds standen. In zwei Teilen der Studie (*Mährische Slowakei* LIII/2011, LIV/2012) wurde die Aufmerksamkeit (angesichts des umfangreichen Museumsfonds) der Männeroberkleidung im Gebiet der Mährischen Slowakei gewidmet.

In ähnlicher Weise wird eine regionaltypische Verbreitung der traditionellen Trachtenjoppen für Frauen im vorliegenden Beitrag „Frauenoberkleidung in musealen Sammlungsbeständen“ spezifiziert. Die Verbreitung dieser Joppentypen war auf folgende Gebiete begrenzt: Gebiet von Uherský Brod, Rodeackergebiet Kopanice, Gebiet Zálesí bei Luhačovice, Untergebiete Dolňácko von Uherské Hradiště, von Strážnice samt dem Trachtenbezirk Rohatec, von Kyjov (nördlicher und südlicher Teil), Gebiet Podluží und die Hanakische Slowakei.

ŽENSKÉ VESTY – KORDULKY VE SBÍRKÁCH SLOVÁCKÉHO MUZEA

Príspevek k typologii ženských oděvních součástí na Slovácuku

Marta Kondrová, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Ony ženské *šněrovačky* a *životky* jako krunýře všeko pěkně oprýmkované i perlami zdobené, kteréž jsou dnes podstatnou a skoro nejpěknější částkou lidového kroje, měly beze vší pochybnosti první své vzory v století šestnáctém. Již tenkrát zajisté vznikly ony všeliké formy živůtků, jimž teď říkáme kordulky, lajblíky, stanky.¹

Vesty, vestičky, živůtky patří mezi základní součásti mužského i ženského lidového oděvu na Slovácuku. Nosily se zejména ke svátečnímu a slavnostnímu kroji. Ve všedním a pracovním kroji se s nimi setkáváme pouze jako se značně obnošenými součástmi na dotrhání. Svým střihem a především výzdobou tvoří jeden ze základních znaků, který ovlivňuje regionální zařazení každého kroje. Na Slovácuku se nejčastěji setkáváme s názvy *kordulka*, *lajblík*, *kabátek*.

Ženské vestičky označuje odborná literatura souhrnně termínem živůtek a Miroslava Ludvíková je charakterizuje jako „*oděvní součást nošenou na horní části těla přes košili nebo rukávce*.“² Do běžného nošení se vestičky v ženském oděvu pod různým názvem dostaly od 16. století. Nejstarší formou živůtků byly zřejmě plátěné součásti sešité se sukni, které mohly plnit funkci šlí, jež pomáhaly držet těžkou soukennou sukni v pase.³ V tomto ohledu se nabízí souvislost se střihem a materiálem, ze kterého byly šité sukne v oblasti Podluží (žluté vlněné sukno), nebo obřadní sukne zelené či černé barvy na Kyjovsku. V těchto oblastech má navíc živůtek či kordulka výrazně nízký stánek, který spolu se střihem a způsobem zapínání výrazně formuje horní část ženské postavy. Sukne na rozdíl od oblasti Pomoraví a podhorských oblastí Slovácka (Uherskobrodsko) obepíná celou postavu a je v přední části sešitá. Od Veselí nad Moravou směrem na východ do okolí Uherského Hradiště, na Uherskobrodsko až k regionu moravských Kopic, se vyskytuje systém dvou sukni opáсанých na postavu zezadu a zepředu. A vestičky obvykle nazývané *kordulky* mají delší stánek sahající do pasu nebo i výrazně pod pás přes sukne (Dolní Němčí, Bánov).

Vesty, kordulky jako samostatné součástky se vyskytují u lidového oděvu na celém území Slovácka s výjimkou horské oblasti moravských Kopic, která tvoří ostrůvek výskytu archaické oděvní součástky – sukne sešité se živůtkem zvané *leknic* či *letnic*. Kromě vyhraněného území moravských Kopic, tvořených obcemi Starý Hrozenkov, Vyškovec, Vápenice a Žitková, máme doloženy její výskyt i na Luhačovicku a Bojkovicku, konkrétně v Komni, kde ji popisuje Josef Klvaňa jako součást běžného oblečení zaniklého kroje komenského⁴ a upozorňuje na její podobnost s leknicemi na Valašsku v okolí Valašských Klobouk, Brumova nebo na Vizovicku.

Soukenné živůtky sešité zřejmě původně se sukni, na což poukazuje rovněž zakončený dolní okraj bez jakýchkoli šůsků, skládů nebo zřasení, měly charakteristický tvar se špicovým zakončením přednic lemovaných našitím několika port. Přední díly se k sobě původně stahovaly šněrováním, které zaniklo nejpozději na počátku 19. století. Jako součástka nazývaná kabátek se na Hornácku dochovala až do první třetiny 20. století při běžném oblékání kroje.⁵

Současná etnografie nejčastěji užívá termínu živůtek, ve studii však budeme nazývat tuto svrchní součást oblékanou na rukávce kordulkou nebo vestičkou, což lépe vystihuje

její zařazení do krojového celku. Na Slovácku je pro tuto oděvní součástku vžito označení *kordulka, lajblík, lajbl, kabátek, vestička, pérovač, pérovanica, frydka*.⁶ Šity byly z různorodého materiálu, zejména sukna, ale také hedvábných látek v atlasové vazbě, damašků, plyšů, sametů, kašmírů, taftů i brokátů. Oproti mužským součástkám vynikají ženské vesty větší propracovaností střihu, který měl zdůraznit případně tvarovat linie postavy. Z hlediska střihu se pouze v některých lokalitách projevil vývojové změny, které vedly na jedné straně k propracovanosti původního střihu, nebo značnému zjednodušení až zkratkovitosti střihové konstrukce v období čtyřicátých a padesátých let 20. století.

V našem příspěvku se zaměříme na střihové konstrukce a vývojové změny, které zaznamenaly vesty ženského kroje na Slovácku mezi léty 1850–1950. Ukazatelem bude především sbírkový fond Slováckého muzea v Uherském Hradišti (dále jen fond SM), který v tomto ohledu poskytuje reprezentativní základnu fyzických dokladů vývoje lidové oděvu. Informace doplníme studiem sbírkových předmětů z fondu Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě (dále jen Muzeum JAK), kde jsou uloženy především unikátní kusy vestiček z oblasti zaniklého kroje z obcí Nezdenice a Záhorovice i nejstarší doklady odívání z dalších obcí Uherskobrodská.

U mužských soukenných vest se střihové změny projevil nepatrně nebo vůbec, ženské živůtky však představují mnohvrstevnatý materiál se značnou tendencí k modernizaci výzdoby a částečně také střihové konstrukce. Při možnosti vytvořit v jednotlivých lokalitách celé vývojové řady vest u jednoho typu kroje se daří sledovat geografické souvislosti s krojovým materiálem v dalších částech Moravy nebo západního Slovenska. Cílem příspěvku je rozdělit ženské vesty na Slovácku do typů v závislosti na střihových konstrukcích, které využívají poznatků pracovní skupiny řešící projekt NAKI Tradiční lidový oděv na Moravě – identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950.

Při rozčleňování krojových součástí jsme si všimli v první řadě délky kordulek. Vyskytují se v zásadě trojí – krátké sahající výrazně nad pas, respektive těsně pod prsa, tříčtvrteční dosahující do pasu nebo mírně pod pás a kryjící přepásání sukni, a dlouhé, které sahají výrazně pod pás a jsou obvykle nadšity poměrně širokým pruhem látky. Dalším určujícím faktorem je tvar předních dílů a tvar předního výstřihu, který se pohybuje od hlubokého hranatého přes kulatý, výstřih s výraznými vybíhajícími špicemi až po kulatý s vybíhajícími špicemi. Obdobně si všímáme zadní části, především zakončení dolního okraje – rovné, s varhánkováním, několika typy šůsků nebo rozparků a střihu zad včetně tvaru zadního výstřihu. Jak se při studiu prokázalo, některé typy se v průběhu posledních zhruba sto padesáti let střihově posunuly, či spíše byly v určitých lokalitách nahrazeny střihovým typem odlišným. Některé střihové typy se naopak nezměnily téměř vůbec. Rozhodující úlohu při dataci mnohdy nepřesně určených nebo vůbec nedatovaných kusů materiálu sehrál mimo jiné materiál a způsob i bohatost výzdoby.

Kordulky dlouhé

Nivnický typ

V obcích Nivnice, Dolní Němčí, Slavkov, Horní Němčí a Korytná se oblékal stejný regionální typ kroje, který Josef Klvaňa pojmenoval termínem nivnický⁷ a řadí k němu i Boršice u Blatnice. V tomto ohledu však kroj v Boršicích vykazuje tolik odlišností, že je možné jej vymezit jako samostatný typ. Řada součástí, včetně mužských i ženských vest, se střihem shoduje s kroji Uherskoostrožska a kordulky boršického kroje se střihem zařazují do uherskoostrožského typu. V lokalitách oblékání nivnického kroje se používá název kordulka, nebo spíše vzhledem k jejím rozměrům *kordula*.



Soukenná kordula, Slavkov (E 1229), 1920.

V uvedených obcích se nosily korduly šité jednak z tmavě modrého až černého sukna, které představují starší vrstvu krojových součástek, a jednak do poslední fáze oblékání kroje nošené vesty ze světle modrého brokátu. Oba typy mají shodný střih, který charakterizují rovné přední díly zapínané na šest knoflíků a obdélníkový, mírně zaoblený výstřih. Silueta je prodloužena až sedmcentimetrovým širokým pruhem, který je na zadním díle přišit k středovým částem princesově střižených dílů, zaujímajících celou délku korduly. Přišití je podtaženo a tvoří tak dva faldy. Další dva faldy jsou vytvořeny zřasením pruhu ve vzdálenosti asi osmi centimetrů od přišití a uprostřed zad na konci středového švu je sešitím obou částí vytvořen prostřední fald či záševek. Nivnické korduly jsou tedy na zádech charakteristické pěti záševky či faldy, na rozdíl od velmi obdobně střižených kordul bánovského typu, které mají faldu tři. Na pravé straně z pohledu nositele se nachází výpustková kapsa zdůrazněná našitou zelenou stuhou a vyšitím. Výzdoba v podobě výšivky a posléze i krejčovského cifrování se soustředila na přední díly kolem zapínání, kapsičky a na zádech na zakončení faldů, kde je červená výšivka v podobě trojúhelníků podobných jako na mužských kordulách. Prostřední tři jsou větší, krajní dva nad posledními faldu jsou menších rozměrů. Základem krejčovské výzdoby je šňůrování modrou harasovou sutaškou, provedené na předních dílech ve svislých liniích vyplněných červenou výšivkou. Okrajové pruhy jsou zvýrazněny zatočením sutašky do tvaru *jatelinek*. V této podobě se šily korduly v Nivnici nejpozději do roku 1930. V té době už byly používány jen ke smutečnímu kroji mladou i starší generací, a proto se jim říkalo také *smutkové*. Ženy starší čtyřiceti let ji oblékaly běžně ke svátečnímu kroji místo vývojově mladší kordulky brokátové.⁸ U některých kordul se objevuje také našití zelené stuhy kolem krku a předních dílů i u dolního okraje kapsičky. Se stejným se setkáváme na kordulách brokátových. Na soukenných však není pravidlem.

Stejně střižené byly v tomto krojovém okrsku kordulky šité z hedvábných látek, původně například zelený nebo modrozelený brokát, atlas i taft. Ve sbírkách Slovákckého muzea se nachází i exempláře z modrého nebo modrofialového taftu (E 7499, E 1001) a jeden kus z manšestru, který lze na základě střihu do nivnického krojového okrsku zařadit. Kordulka E 323 byla evidována v roce 1965 jako součást starých fondů, u kterých už nelze dohledat provenienci. Proto byla také chybně lokalizována na území Slovenska. Její charakteristická stříhová konstrukce ji však řadí do nivnického krojového okrsku. Je ušita z modrobílého vzorovaného manšestru. Vykrojení předních dílů je velmi plytké a mírné oproti ostře vykrojenému obdélníku vývojově mladších kusů. Kolem přednic a krku je našita bíločervená stuha. Zapínala se na haklíky a postrádá kapsu. Vzhledem k absenci jakéhokoli zdobení ji můžeme datovat do doby kolem roku 1850.

Kordulky z hedvábných látek, především z bleděmodrého brokátu, který se od třicátých let 20. století stal prakticky jediným materiálem pro jejich šití, patří k nejpočetnějším

ve sbírkových fondech muzeí. Výzdoba je na předních dílech provedena strojovou výšivkou – cifrováním. Původní základ v podobě šňůrovaných linií vymizel. Kromě základní červené barvy se přidaly žlutá, zelená, bílá, modrá se vzory květů i srdéček. Výrazné trojúhelníky nad zadními faldy se proměnily v naturalisticky provedená srdéčka. Původně způsob výšivky dával možnost rozčlenit od sebe jednotlivé lokality v rámci krojového okrsku. Srdéčka nad zadními faldy o stejné velikosti se vyšívala v Nivnici, prostřední větší a krajní dvě srdéčka menších rozměrů byla typická pro Korytnou.⁹

Možnost srovnání nabídl soubor dvašedesáti kordul z nivnického krojového okrsku zastoupený ve fondu Slováckého muzea, převážně z let 1890–1950. Samostatnou skupinu tvoří soukenné součástky v počtu osmnácti kusů převážně z let 1870–1920.

Bánovský typ

Typologicky velmi obdobnou variantou k nivnické jsou vesty k ženskému kroji v Bánově a okolí, kde oděv vykazuje řadu podobných rysů ke kroji nivnickému. Bánovský typ kroje se obléká v obcích Bánov, Bystřice pod Lopeníkem a Suchá Loz a náleží k podhorskému typu kroje. Opět můžeme zaznamenat výskyt soukenné korduly a v mladší fázi vývoje kroje také kordulky z hedvábných látek, nejčastěji ze světle modrého brokátu. Ve sbírkách Slováckého muzea je uloženo několik kusů ušitých také z hedvábných atlasových látek s bílými vytkávanými květy z taftu, rypsu, a dokonce i z damašku. Nejběžnější však byly korduly z černého sukna vyšívané na obou přednicích a na zádech nad šůsky červenou přízí, oblékané v zimním období, respektive v chladnějším počasí, šité do dvacátých let 20. století. Kordulky z bleďe modrého brokátu s vytkávanými květy převládly ve třicátých letech 20. století. Zásadním rozdílem ve výzdobě stříhově stejných variant je zdobení v podobě výšivky na předních dílech. Soukenné korduly byly původně zcela nezdobené, pouze s okraji lemovanými modrou sutaškou a modře obšitými knoflíkovými dírkami, jak dokládá snímek starých manželů z Bánova Josefa Klvani z roku 1892.¹⁰ Již před rokem 1900 se začaly korduly vyšívát na předních dílech červenou hedvábnou přízí a výšivka se rozvinula obdobně jako v sousedním nivnickém krojovém okrsku do tvaru velkých obdélníků. Naproti tomu kordulky z hedvábných a brokátových látek přibraly po vzoru nivnických našití široké zelené stuhy kolem krku a předních dílů s ozdobným prošíáním provedeným ve třech řadách po šířce stuhy. Výšivka se omezila pouze na plochu stuhy do tvaru úzkého pásu se špičkou směřující vzhůru.

Pokud se týká stříhové konstrukce, ve vývoji nedoznala zásadních změn a na rozdíl od nivnických kordul se vyznačuje tím, že na zádech mají místo pěti pouze tři šůsky – záhyby a přední díly jsou u výstřihu tvarovány do špic, které se při zapnutí kordulky překrývají přes sebe. Jak naznačují starší typy kordul, zapínaly se pouze na první a poslední z řady pěti



Soukenná kordula zdobená výšivkou, Suchá Loz (E 1216), 1910.

až šesti mosazných nezdobených knoflíků, ostatní dírky nejsou vůbec prostřiženy, ale pouze vyznačeny obšitím. Po roce 1900 se zapínaly na první a poslední a jeden z prostředních knoflíků – tedy prakticky na každý druhý. V soukenné brokátové variantě byly zachovány všechny původní detaily střihu včetně přítomnosti kapsičky na pravé straně zdůrazněné vyšitím a na brokátových vestičkách také podložením zelenou stuhou.

Ve sbírce Slováckého muzea je uloženo třicet vest z této oblasti převážně z let 1900–1930, ty nestarší soukenné lze zařadit až do doby kolem roku 1880. Převažují kordulky hedvábné a počtem devíti kusů jsou zastoupeny také soukenné. Oba typy se i v současné době oblékají ke svátečním příležitostem nebo folklorním slavnostem.

Kordulky tříčtvrteční

Záleský typ – do roku 1890

Geograficky i střihově navazuje na vesty z podhorské oblasti Uherskobrodská starší typ kordulek z luhačovického Zálesí a zálesko-valašského pomezí (v okolí Slavičina). Nejstarší typy kordulek byly šity ze světle modrého nebo višňově červeného sukna, kolem poloviny 19. století se dostávaly do módy také květované látky, např. damašek, atlas ad.¹¹ Střihová konstrukce je prakticky stejná jako u kordulek bánovských – záda ze dvou dílů, které na dolním okraji tvoří tři záhyby. Přední díly jsou tvarovány do kulatého výstřihu s rovnými přednicemi, s kovovými knoflíky na pravé straně a knoflíkovými dírkami, z nichž byla obvykle vystřižena pouze spodní sloužící k zapínání, případně se kordulky zapínaly na haklík. Dolní okraj je nadstaven až sedmicentimetrovým širokým pruhem vedoucím až k šůškům na zádech. Antonín Václavík tyto šůsky nazývá *nosíčky*, *varhánky*, *rypáčky* nebo *šosky*.¹² Jedinou ozdobou na nejstarším typu živůtků na luhačovickém Zálesí je květovaná stuha, našitá kolem výstřihu a předních dílů, a výšivka nad zadními šůsky. Tento typ kordulek zastupuje ve fondu Slováckého muzea sedm kusů z let 1840–1860 pocházející ze Slopného, Hřivínova Újezda i Vlachovic. Střihově mírně diferencovaná je kordulka z Biskupic E 1053 asi z roku 1840 šitá z červeného sukna, která postrádá dolní široký pás a naopak má prostřižené a zvláště přišívané šůsky u dolního okraje zádové části.

Vývojově mladší kordulky šité z atlasů, brokátů i kašmírů s aplikací stuh i stříbrných port se střihově posunuly. Zachován zůstal kulatý výstřih s rovnými přednicemi, avšak dolní okraj přišívaný zvláště vymizel a stejně tak i šůsky na zádech, kde je dolní okraj zcela rovný. Takové kordulky se začaly nosit na luhačovickém Zálesí již během druhé poloviny 19. století, avšak zcela převládly po roce 1900, kdy se starší soukenné již nešily, pouze je dotrhávala starší generace nositelé.



Soukenná kordulka, Slopné (E 1028), 1860.



Záhorovický typ

Stříhově velmi obdobné se starým typem záleských kordulek byly také vestičky u zaniklých krojů obcí mezi Uherským Brodem a Bojkovicemi – v Záhorovicích a Nezdenicích. Jejich podobu dokládají sbírkové předměty ve fondu Muzea JAK v Uherském Brodě. Jejich existence dokládá stříhovou a vývojovou kontinuitu krojů skupiny, kterou Josef Klvaňa nazval jako slavicko-bojkovické (zaniklé kroje komenský, bojkovický, slavický) s oblastí Uherskobrodsko, ale na druhou stranu také jižního Valašska. Nalezené kordulky ze Záhorovic tvoří jakýsi stříhový mezičlánek od krojových součástí z luhačovického Zálesí k uherskobrodským vestičkám. Šité jsou z černého taftu, kašmíru, i květované polohedvábné látky či kartounu. Mají kulatý výstřih s rovnými předními díly zapínanými na haklíky (Ná 384, Ná 83) nebo stříbrnou přeskou (Ná 295). Na zádech mají opět tři záhyby, které u černé velmi precizně propracované kordulky tvoří dva půlkulaté šušky. Princesové prostržení v zádové části je zvýrazněno vsazeným světlým kartounem do švů. Kolem výstřihu je ozdobně seskládaná stuha nebo lem z téže látky (Ná 384). Všechny mohou pocházet z let 1840–1850.



Kordulka z červeného kartounu, Záhorovice (Ná 1366), 1860. Sbirka Muzea Jana Amose Komenského v Uherském Brodě.

Buchlovický typ

Na záhorovický podtyp kordulek velmi úzce navazují a až na minimální detaily se prakticky shodují kordulky u kroje buchlovického, oblékaného v Buchlovicích, Břestku a původně také ve Stříbrnicích, náležejících v současné době ke krojovému okrsku uherskohradištskému polešovickému.

Kordulky mají kulatý výstřih přecházející ostře do rovných předních dílů s pěti knoflíčky na zapínání. Záda jsou šitá ze tří dílů a v dolní části jsou tři záhyby sešité, propracované a vyztužené do podoby dvou půlkulatých šušků jako u kordulek ze Záhorovic. Kolem výstřihu je našita bohatě naskládaná hedvábná, nejčastěji květovaná stuha tvořící jediný ozdobný prvek. Střih a jeho podobnost až shoda s kordulkami na Uherskobrodsku a přechodu



Kordulka z modrého atlasu, Buchlovice (E 373), 1890.

na luhačovické Zálesí tak podporují správnost zařazení buchlovického kroje k podhorské skupině lidových oděvů, které Josef Klvaňa nazval jako kroje podhorácké.¹³ V tomto ohledu se jedná čistě o geografický termín a nejde jej zaměňovat s názvem národopisného regionu Podhorácko.

Kordulky buchlovického kroje byly šity především z vzorovaných atlasů, hladkých saténů a později brokátů. Soukenná varianta není u tohoto typu doložena. Zvláštností je přepásání sukní přes kordulku, která si i přes to, že dolní lem a zadní šusky při oblékání nejsou vidět, podržela původní stříhovou konstrukci.

Ve sbírce Slováckého muzea je zastoupeno jedenáct kordulek z Buchlovic z let 1890–1960.

Uherskobrodský typ

Stejný stříh zádové části a propracované šusky jako u buchlovických vestiček se objevují na kordulkách u kroje uherskobrodského, oblékaného v Uherském Brodě, Těšově, Újezdci u Luhačovic, Prakšicích, Pašovicích, Havřicích a původně také v Maršově. Jediným odlišovacím znakem jsou rovné přední díly, které po sepnutí kordulky na dolní knoflík vytvářejí výstřih do tvaru písmene V obvyklý na Uherskohradištsku, ale také Uherskoostrožsku, ve Vlčnově a celém kunovickém okrsku. Starý typ kordulek v okolí Uherského Brodu byl šitý ze sukna, na předních dílech zdobený barevnou výšivkou v barvě modré, červené, zelené a žluté do tvaru dvou shodných obdélníků. Základ výšivky tvořilo šňůrování modrou sutaškou vzorem jatelinek, doplněný ruční řídkou výšivkou. Kordulky měly pět knoflíků, zapínaly se však pouze na spodní dva, ostatní knoflíkové dírky zůstaly neprostrížené, pouze vyšité. Propracované šusky na zádech zdobí výšivka v podobě tří jatelinek, která se na mladších



Kordulka z modrého atlasu, Uherskobrodsko (E 1638), 1900.

typech kordulek z hedvábných atlasů a brokátů rozvinula až do květinové malované výšivky v podobě trojúhelníku obráceného základnou směrem vzhůru. Střih a výzdoba na zádech kordulky je prakticky jediným markantním rozlišovacím znakem ženského kroje uherskobrodského od kroje z okrsku hradčovického. V okolí Hradčovic mají kordulky na zádech pruh varhánkování, které je přibližuje stříhově na Uherskohradištsko.

Soukenné kordulky připomíná při popisu uherskobrodského kroje Josef Klvaňa už jen v Šumicích,¹⁴ dochovaly se ve sbírkách Muzea JAK v Uherském Brodě (např. Ná 103, Ná 104). Původně se však nosily na širším území Uherskobrodsko a Šumice se navíc přiklonily po první světové válce k mladší vrstvě kordulek z luhačovického Zálesí, šitých z hedvábných látek se zdobením naskládanými stuhami, sametem a flitry.¹⁵ Ve větší míře jsou i ve fondu SM dochovány kordulky z uherskobrodského krojového okrsku šité z hedvábných atlasů, vzorovaných rypsů i brokátů. Kolem krku a na předních dílech se uplatnila květovaná stuha lemovaná často stříbrnou paličkovanou krajkovou portou a kolem zapínání podstatně méně rozvinutá jednoduchá výšivka stonkovým stehem.

Jako zdobný prvek se na mladších kordulkách používalo ozdobné přehnutí nadšitého spodního lemu. Podstatně užší pruh než na předchozích typech kordulek je totiž přišit k dolní části kordulek o šířce cca dva až tři centimetry. Z rubu je podšitý saténovou nebo brokátovou stuhou, která se výrazně odlišuje od barvy základního materiálu použitého k ušití kordulky. Tento lem se začal přibližně po první světové válce ohrnovat a přišívat ke kordulce, takže výrazná stuha tvořila další zdobný prvek v krojovém celku.

K nejstarším kusům ve sbírce SM patří kordulka E 1036, lokalizovaná pouze na Uherskobrodsko z let 1860, šitá z modrého rypsu s vytkávaným vzorem drobných květů a větviček. Jednoduchá, velmi střídmá ruční výšivka na předních dílech i nad zadními šůsky či faldy se postupně rozvíjela do větších rozměrů a byla doplňována našitím drobných stříbrných flitrů. Šité byly převážně z různě barevných hedvábných atlasů a polobrokátů nebo i kašmírů. Ve třicátých letech 20. století zcela převládl jako základní materiál zelený brokát s vytkávanými květy, doplněný strojovou malovanou výšivkou, která se zejména na zádech rozvinula do podoby obráceného trojúhelníku. Ve sbírkách SM se nachází celkem šestnáct kordulek z let 1860–1960, všechny z hedvábných látek s různými vývojovými fázemi zdobení.

Uherskoostrožský typ

Jedním z mála stříhových typů kordulek, které pokrývají území více než jednoho krojového okrsku, jsou kordulky s rovnými přednicemi, které po zapnutí vytvářejí výstřih do tvaru písmene V a na zádech mají u dolního okraje tři šůsky složené z varhánkově sešitých vložených kousků textilu. Kordulky, ať už šité ze sukna, nebo hedvábných látek, zachovávají



Kordulka z černého sukna, Uherský Ostroh (E 9033), 1880.



Kordulka ze zeleného atlasu, Veselí nad Moravou (E 451), 1900.

základní stříhové linie prakticky beze změn. Jedinou výjimkou je absence kapsičky na pravé straně kordulky u lehčích hedvábných typů, zatímco soukenné kordulky výpustkovou kapsičku bez výjimky obsahují.

Tento stříhový typ oblékaly ženy a dívky ke kroji uherskoostrožskému (lokality Uherský Ostroh, Ostrožská Nová Ves, Ostrožská Lhota, Hluk, Blatnice pod Svatým Antonínkem, Blatnička), veselskému (Veselí nad Moravou, Zarazice, Vnorovy, Lidéřovice, Kozojídky, Žeraviny, Tvarožná Lhota, Kněždub, Tasov, Hroznová Lhota) a vlčnovskému (Vlčnov). Zahrnujeme sem také kordulku z Boršic u Blatnice, které Josef Klvaňa řadí ke kroji nivnickému. Stříhovými odchylkami, způsobem výzdoby krojových součástí i výšivkou však inklinuje poměrně výrazně ke kroji uherskoostrožskému.

U všech typů krojů vedle sebe určitou dobu existovaly korduly soukenné a hedvábné. Kordulky z taftů, atlasů, kašmírů a posléze i brokátů vytlačily nejpozději po první světové válce u kroje veselského a uherskoostrožského starší soukenné. Navíc se zde začala projevovat stříhová zkratkovitost způsobená změnami ve způsobu oblékání. Zatímco starší soukenná kordulka se na Uherskoostrožsku i Veselsku oblékala na sukně, hedvábná se začala již v období kolem první světové války přepásávat přední sukní, *fěrtůškem*, s vysokým pasem. Během čtyřicátých let 20. století se navíc kolem pasu přidalo přepásání taftovou nebo vytkávanou stuhou s květovaným vzorem, která zasahuje v současné době při oblečení kroje až poměrně vysoko nad pas. Proto se lze na kordulkách šitých od konce čtyřicátých, ale hlavně v padesátých a šedesátých letech 20. století často setkat s absencí šůsků na zádech, které nebyly vidět, a bylo proto zbytečné je složité propracovávat (např. kordulky E 4836 ze Vnorov, E 2064 z Uherskoostrožska ad.).

Jinak se výzdoba v podobě velkých oranžově šňurovaných pánů nad třemi zádovními šůsky příliš nezměnila, pouze se rozrostla natolik, že pokrývá téměř celou plochu zad. Stejně byly zdobené šňurováním a oranžovými střapatými kytkami kordulky soukenné. U těch se šňurování přesunulo také na levou přední část kordulky včetně bohatých nakadeřených kyttek. Na pravé straně je šňurováním a kytkami zdůrazněna pouze kapsička. Výzdoba předních dílů kordulky je tedy provedena výrazně asymetricky. Při popisu kroje uherskoostrožského uvádí Josef Klvaňa: „Vedle soukenných jsou však i hedvábné modré i květované kordulky v oblibě u mladých, zvláště v létě.“¹⁶ Starší kordulky před rokem 1900 byly šity z jednobarevných taftů, atlasů, posléze i tištěných a vytkávaných atlasů, kašmírů a polobrokátů. Ve dvacátých letech 20. století se do obliby dostaly různobarevné, zejména zelené, modré a vínové červené plyše. Stejně jako v jiných lokalitách hlavní ozdobu veselských a uherskoostrožských kordulek tvořila stuha našitá na přednicích a kolem krku. V těchto dvou krojových okrcích jsou stuhy i více než deset centimetrů široké, květované, na sametových kordulkách s květy

strojově nebo i ručně vyšitými. Při skládání za krkem se vytvořil zvláštní, téměř hranatý výstřih, který je spolu s výzdobou jedním z charakteristických znaků kordulek v této oblasti. Z krojových okrsků uherskoostrožského a veselského se ve sbírkách SM nachází sto dvacet pět kordulek z let 1860–1960. Převážná většina starší vrstvy před rokem 1900 je šitá ze sukna, celkem osmnáct kusů z lokalit Ostrožská Nová Ves, Vnorovy, Hroznová Lhota i Boršice u Blatnice.

Zajímavým způsobem pokračoval vývoj ženských kordulek v samostatném krojovém ostrůvku, který tvoří Vlčnov. Také zde je fyzicky doložena existence lehkých kordulek z hedvábných látek vedle soukenných. Avšak hedvábná kordulka, která na Uherskobrodsku i Uherskoostrožsku u krojů zcela převládla, naproti tomu ve Vlčnově zanikla ještě před rokem 1880. Některé kusy se však zachovaly v muzejních sbírkách. Šitá byla z modré i šedomodré polohedvábné látky, často s žakárovým vzorem, nebo z damašku v atlasové vazbě, případně mohla být jednobarevná nevzorovaná z černého taftu. Kordulka měla shodný střih se soukennou, s rovnými přednicemi lemovanými vytkávanou červenou, případně fialovou stuhou, na zádech tři malé skládané šušky. Zapínání bylo na předních dílech na hladké stříbrné nebo mosazné knoflíčky. Ze čtyř knoflíků se však zapínal pouze jeden nebo dva dolní, na kordulkách se později proto zbylé dírkky ani neprostřihávaly.¹⁷ Nejstarší kordulky neměly žádnou další ozdobu v podobě štrapečků, *kytek*. Na některých se objevilo jednoduché zdobení v podobě červeně vyšité jatelinky na zádech nad šušky. Josef Beneš uvádí, že podle jeho zjištění tradované ústním podáním v rodině poštmistra J. Zemka nosila kordulku zdobenou *jatelinkami* pouze rychtářka, ostatní ženy nosily kordulku nezdobenou.¹⁸ Taková se zachovala v Muzeu JAK v Uherském Brodě pod inv. č. Ná 3324. I v letní variantě kroje v této obci se nakonec jediným materiálem pro šití kor-



Soukenná kordula zdobená vyšivkou, šňůrováním a cifrováním, Vlčnov (E 26.617), 1930.



Kordulka z fialové vzorované žakárové látky, Vlčnov (E 27.565), 1860.

dulky stalo tmavě modré sukno. Na zadních dílech i přednicích se na kordulách uplatnila bohatá výzdoba sestávající ze šňůrování, cifrování a výšivky, doplněná velkými červenými štrápci z červeného kamrholu. Stříhově se hedvábné od soukenných kordulek neodlišovaly. Jedinou výjimkou byla stejně jako ve výše uvedených lokalitách absence kapsičky u hedvábných živůtků. Ve fondu Slováckého muzea se nachází celkem osmnáct kordul z Vlčnova z let 1850–1950 včetně tří kusů staršího vývojového typu z žakárových tkanin modré a fialové barvy či taftu.

Kunovický typ

Samostatný typ, vycházející v základních stříhových konstrukcích z předešlého uhersko-ostrožského, tvoří vestičky ženského kroje z krojového okrsku kunovického, zahrnujícího obce Kunovice, Popovice, Podolí, Míkovice a dnešní místní části Uherského Hradiště, Sady a Věsky. K základnímu rovnému stříhu předního dílu je na levé straně přidružen obdélníkový „punt“ se čtyřmi knoflíkovými dírkami. Na zádech jsou u dolního okraje stejně jako v případě předchozího typu vsity tři skládané šušky. Výzdoba je soustředěna na levou přednici v místě příští obdélníkového puntu a sestává z modrého šňůrování, doplněného červenou výšivkou v podobě tulipánků, kvítků a čtyřlístků. V horní i dolní části příští puntu jsou navíc přišity drobné kytky z červeného kamrholu nakadeřené obdobně jako na Uherskoostrožsku. Starší soukenné kordulky, oblékané ještě po roce 1900 a postupně mizící z běžného nošení, měly na pravé přednici malou kapsičku zdůrazněnou vyšitím a našitými kytkami. Stejně jako u předchozího stříhového typu se na hedvábných kordulkách, které určitou dobu koexistovaly zároveň se soukennými, aby je z běžného oblékání nakonec vytlačily, nešily kapsičky. Určitou výjimkou, pravděpodobně mezistupněm, je ve sbírce SM dochovaná kordulka E 340 z černého kašmíru s drobným potiskem asi z roku 1870, která má kapsičku zdůrazněnou vyšitím, avšak není funkční.

Na Kunovicku se již před rokem 1900 šily kordulky kromě sukna také z hladkých i vzorovaných atlasů, kašmírů s květinovým potiskem a v průběhu třicátých let 20. století se stejně jako jinde na Slovácku dostal do velké obliby brokát, zde však v různobarevném provedení. Kroj tak zachoval přirozenou pestrost a snahu nositelek odlišit se místo určité uniformity, kterou vnesla modrá barva např. do kroje bánovského či nivnického. Jako poslední typ materiálu se k šití živůtků používal také ornát, často s vytkávaným vzorem květů i s použitím kovových nití zlaté a stříbrné barvy. Takovému materiálu se pak říkalo drátový ornát.¹⁹ Kromě vymizení kapsičky se stříh kordulky nezměnil. Naopak ve třicátých letech se ke kroji polosvátečnímu, kde se na rukávcích začala uplatňovat malovaná výšivka květinových vzorů, začala oblékat kordulka s kulatým výstřihem bez detailnějšího propracování



Soukenná kordulka, Kunovice (E 6652), 1850.

stříhu – s rovným zakončením zádového dílu, který se v podstatě ve shodném provedení uplatnil i u kroje na luhačovickém Zálesí.

Na reprezentativním souboru čtyřiceti devíti kusů kunovických kordulek z fondu SM z let 1850–1950 lze dokumentovat vývoj materiálu k šití této oděvní součástky i vzorů a výšivky. Pět soukenných součástek pochází z let 1850–1890 a patří k nejstarší vrstvě fyzických dokladů kunovického kroje. Na hedvábných variantách se uplatnila zelená hedvábná stuha, obdobě jako u kroje nivnického nebo bánovského. Nesetkáváme se zde s květovanými ani jinak barevnými stuhami nebo tkanicemi. Stříhově se tento typ kordulek za dokumentované období neposunul, naproti tomu se vyvinul stříhově zcela odlišný úpadkový typ kordulky oblékaný pouze k polosvátečnímu kroji, o kterém bude pojednáno samostatně.

Vracovský typ

Stříh kordulek ženského kroje ve Vracově, tvořícím samostatný krojový ostrůvek, je v podstatě odvozen od uherskoostrožského typu. Zachovává tři skládané šůsky na zádech, které jsou ale uprostřed sešity, zatímco uherskoostrožské, veselské a vlčnovské kordulky mají zadní díl střížen vcelku. Způsobu oblékání, kdy je zapínáno všech šest až sedm knoflíků, se přizpůsobil také stříh kordulky šité obvykle ze zeleného ornátu, s květovanou stuhou kolem krku a předních dílů. Přednice již nejsou rovné, ale asi ve dvou třetinách délky šikmo střížené, takže při zapnutí tvoří přední díly tvar písmena Y. Fyzické doklady dokazují použití modrých a bílých ornátů i atlasů, případně černého atlasu, doplněného barevnou květinovou výšivkou po ploše, nahrazující vytkávané stuhy, i ornátových látek oblíbených od čtyřicátých let 20. století také na Uherskohradištsku jako materiál na kordulky i přední sukně ženských krojů. Josef Klvaňa zdůrazňuje při popisu vracovského kroje, že: „...je *hodně dlouhá*...“²⁰ Ve skutečnosti sahá právě do pasu, avšak oproti kyjovským kordulkám, oblékaným v nejbližším okolí Vracova, se její délka jevila nadprůměrnou.

Ve sbírkách Slováckého muzea se nachází pouze deset kordulek z tohoto krojové okrsku z let 1880–1930 šitých z ornátu i hedvábných atlasů.



Kordulka z modrého atlasu, Vracov (E 350), 1890.

Uherskohradištský mařatický typ

Při charakterizování skupiny kordulek tříčtvrteční délky se dostáváme na Uherskohradištsko, kde se mezi čtyřmi základními typy hradištského kroje (staroměstsko-jarošovský, velehradsko-spytihněvský, bílovický a polešovický) vyskytují dvě stříhové konstrukce kordulky, které také tvoří jeden z důležitých rozlišovacích znaků uvedených

regionálních typů kroje. Kordulky typu, který můžeme nazývat mařatický, lze vysledovat při oblékání kroje varianty bílovické, zde zdobené na zádech výšivkou, a staroměstsko-jarošovské.

Stříhová konstrukce mařatického typu kordulky zahrnuje rovné přední díly, které při zapnutí dvou až tří používaných knoflíků vytváří výstřih do tvaru písmene V (stejně jako u kordulek uherskobrodské, hradčovické, uherskoostrožské, veselské a vlčnovské). Zadní díl kordulky pak má u dolního okraje vsazený pruh varhánků o šířce cca osm centimetrů. Josef Klvaňa uvádí počet varhánků dvacet osm až třicet. Fyzické doklady však dokazují i větší počet padesát až šedesát pět. Vše bylo závislé od velikosti kordulky, respektive proporcí její nositelky a dokonalosti zpracování i použitém materiálu.

Jako materiál k šití kordulek se používal hedvábný atlas s tištěnými vzory květů i vytkávanými florálními motivy, satén různých barev (zelený, modrý, červený, fialový), především na Bílovicku se dochovaly kordulky z černého i bordového sametu, černého glotu, oblíbený byl také různě barevný a tištěný kašmír a po první světové válce a ve třicátých letech také brokáty a vytkávaný ornát. Brokát se nejčastěji používal v barvách fialové, žluté a zelené. K obřadnímu kroji se šily kordulky ornátové s velkými květy, převážně bílé barvy. V padesátých letech 20. století se do stále větší obliby dostávaly kordulky z bílého brokátu s velkými vyšitými květy na zádech. Takové se oblékaly především ke svatbám nebo prvnímu svatému přijímání.²¹



Kordulka z bordově červeného sametu, Mistřice (E 1014), 1900.

Stříhově se na kordulkách vyskytuje několik prvků, které stojí za zmínku. Převážná část má záda uprostřed prostřižená a šitá ze dvou kusů. Tento rys však není dogmatickým pravidlem a na základě studia fondu Slováckého muzea čítajícího sto kusů této varianty lze doložit několik exemplářů, které mají záda šitá z jedné části (E 317, E 493, E 501 ad.). V kombinaci s rovnými, nikoli tedy princesově projmutými zádovkými švy se tak konstrukce zadního dílu velmi přibližuje kordulkám na Hradčovicku, které mohou tvořit jakýsi podtyp mařatické varianty. Na řadě kusů se také objevuje nadšíť v dolní části kordulky, kdy je pruh o stejné šířce jako varhánkování ke kordulce přišit zvlášť. V případě velkých vzorovaných látek je přišití vypracováno tak, že na předních dílech se vždy souměrně uplatní květy nebo části vzorů. Celkem se nadšíť uplatnilo u čtyřiceti pěti kordulek z celkového počtu sta kusů, tedy téměř u poloviny. Nedá se tak považovat za anomálii. Tento stříhový rys je pravidlem u kordulek z Bílovic, Mistřic, Šarov nebo Částkova (bílovický krojový okrsek). Prokazatelně jej však není možné omezit pouze na tento regionální typ, protože řada předmětů není přesně lokalizovaná. Časově jsou kordulky s nadšíťm dolním lemem rozvrstveny do širokého období a pokrývají léta 1880–1930.

Hradčovický typ

Pouze mírně se ve stříhové konstrukci liší kordulky hradčovického krojového okrsku, který zaujímá obce Hradčovice, Drslavice, Lhotku a Veletiny. Rovné přední díly shodné jako u předchozích popisovaných typů se spínají na jeden spodní knoflík. Záda jsou vždy střižena vcelku, mírně šikmé švy směřují ke spodnímu okraji zádového dílu, který je tvořen úzkým vloženým pruhem varhánků. Konstrukčně jsou varhánky více roztažené – není v nich zřaseno tak velké množství látky a jejich počet se pohybuje od patnácti až do třiceti šesti. Není tedy stejně jako na Uherskohradištsku přesně dán, závisí na proporcích kordulky a použitém materiálu. Přestože zadní faldování připomíná kanýr, není tvořeno rovným pruhem látky, ale dvěma polovinami kruhu. Sešití uprostřed je dobře zapracováno, takže není vůbec patrné. Švadleny pak používaly pro tuto část kordulky výrazu *faldy* nebo *kola*, což je v tomto případě odvozeno od stříhu.²²

Na rozdíl od oblasti Uherskohradištska, kde není doloženo šití soukenných kordulek, na Hradčovicku se dochovaly být pouze v muzejních sbírkách už po roce 1900 nenošené soukenné vestičky. Jedny z nejstarších kusů jsou kordulky E 333 a E 27.381, které lze datovat do poloviny 19. století. Šité jsou z černého sukna, na zádech mají obě varhánkování tvořené pouze patnácti faldy. Charakteristickou výzdobu tvoří červená výšivka nad pruhem varhánků, jejímž základem jsou modře šňurované jatelinky, ze kterých vychází velmi jemné modré třepení – vlastně je roztržpen pouze konec šňůrky tvořící trojlístek jatelinky. Stejně šňurování a červená výšivka rozložená do tvaru čtverce zdobí obě přednice. Navíc je výšivkou zvýrazněna i výpustková kapsička na pravé straně. Kapsička u hedvábných kordulek chybí, obdobně jako je tomu na Uherskoostrožsku.



Soukenná kordulka, Hradčovice (E 27.381), 1860.



Kordulka z černého atlasu s barevnou výšivkou na zádech, Hradčovice (E 3278), 1910.

Již kolem roku 1870 máme fyzické doklady šití kordulek na Hradčovicu z vzorovaného i jednobarevného atlasu, glotu, po roce 1920 se šily převážně jenom z brokátů. Modrou, černou, červenou i žlutou barvu v oblíbě vystřídala během třicátých a čtyřicátých let 20. století stále častěji používaná zelená. Hradčovická kordulka se tak v poslední fázi vývoje kroje probíhající do roku 1950 šila pouze ze zeleného vzorovaného brokátu. Místo vyšívání na předních příbraly hedvábné kordulky obvyklý typ výzdoby dolňáckých vestiček – našití květované stuhy kolem předních dílů a krku doplněné stříbrnou paličkovanou krajkou. Ze čtyř přišívaných knoflíků se zapínal vždy pouze spodní. Rozrostla se především výzdoba v podobě ruční výšivky, která k základní červené barvě používané již na soukenné verzi přibrala ještě žlutou a jako barvu výplně kulatých drobných kvítků a srdčiček také zelenou. Z původního asi čtyř centimetrů vysokého pruhu se plocha výšivky rozrostla až na osmáct i dvacet centimetrů. Třepení převážně červené nebo žlutočervené barvy se na kordulce dochovalo, na rozdíl od výšivky, kterou během třicátých a čtyřicátých let 20. století nahrazovalo stále častěji pošíťí zádového dílu stříbrnými flitrovými portami, stuhami a krajkami či hadovkami. Na některých mladších kusech se uplatnilo i kontrastní podšíťí dolního okraje jinobarevnou pentlí a jeho přehnutí, stejně jako u kordulek v uherskobrodském krojovém okrsku.

Ve fondu SM se nachází celkem dvacet kordulek tohoto stříhového i krojového typu z let 1850–1960. Starší soukenné varianty představující vrstvu kolem roku 1850–1870 jsou zastoupeny třemi exempláři

Uherskohradištský polešovický typ

V krojovém okrsku polešovickém a velehradsko-spytihněvském se obléká kordulka s kulatým výstřihem, který je hlavním odlišovacím znakem od výše popisovaných kordulek bílovických a staroměstsko-jarošovských. Zadní díl obsahuje stejné varhánkování jako kordulky mařatické a je střižen stejným způsobem, téměř bez výjimky ze dvou částí. Při bližším ohledání je ovšem patrné, že dalším odlišným prvkem stříhové konstrukce je dolní, zvláště přišíťí lem. Ten je u tohoto typu pravidlem a základním rysem. Přední díly kordulky se tak více než v jiných lokalitách přibližují staré variantě soukenných kordulek na luhačovickém Zálesí popsanych výše.

Také kordulky na Polešovicku byly šité především z hedvábných atlasů i taftů, kašmírů, brokátů a ornátů. Není doloženo využití sametu nebo glotu jako u kordulek bílovických. Zajímavý je však způsob zdobení a našívání stuhy kolem kulatého výstřihu. Vnější strana květované stuhy je lemována stříbrnou krajkovou portou, respektive paličkovanou kovovou krajkou, která není podšitá látkou kordulky, ale pouze bílou podšívkou. Tvoří tak kontrastní



Kordulka z černého glotu, Polešovice (E 33.213), 1910.

pruh vzhledem k ploše kordulky. Tento efekt je mnohdy umocněn ještě krátkými vodorovnými vsadkami krajky a bílého podložení u zapínání.

Vývoj materiálu, způsobu zdobení bez zásadních změn ve střihu dokumentuje ve sbírce SM šedesát tři kusů kordulek z let 1890–1950.

Záleský typ od roku 1890

Mladší vývojovou fází kroje na luhačovickém Zálesí charakterizují kordulky s hlubokým kulatým výstřihem. Začaly se nosit zhruba kolem roku 1890 a šité byly převážně z damašků, brokátů, atlasů i saténů a také černého sametu. Střihově vycházely z původních soukenných kordulek, avšak zjednodušilo se propracování dolního okraje. Odpadlo nadšíť pruhu látky u dolního obvodu i propracované záhyby na zádech. Dolní okraj kordulek je po celém obvodu bez šůsků, záševků či faldů, zato bohatě zdobený našitými skládanými pentličkami, portami, prýmky i stříbrnými flitry.



Kordulka z černého glotu, Kaňovice (E 1087), 1890.

Tento, můžeme říci, zkratkovitý střih se dostal do obliby také u uherskobrodského typu kroje, avšak pouze v obcích sousedících s regionem luhačovického Zálesí (Šumice, Těšov, Újezdec u Luhačovic). Zde se již po první světové válce, především však ve třicátých letech 20. století, začala šít kordulka z tmavého brokátu s širokým černým sametovým lemem u dolního okraje. Kromě našití port, stuh a flitrů tvořila její charakteristickou výzdobu z bulionů a stříbrných flitrů vypracovaná a našitá kola u dolního okraje. Podle obce, kde se začala šít jako první, se jí říká také šumická. Nosila se k polo-svátečnímu kroji, např. k muzice nebo v neděli odpoledne. Zvláštností je, že se oblékala



Kordulka z hnědého brokátu vykládaná sametem, Šumice (E 3294), 1930.

nejen na rukávce, ale také na mladší krojovou součástku jupku. Zatímco v Šumicích téměř úplně vytlačila původní kordulku s rovnými přednicemi, v Těšově a Újezdci se ke svátečnímu a obřadnímu kroji vždy oblékala výhradně kordulka původního uherskobrodského střihu.²³

Shodnou stříhovou variantu můžeme objevit také u kroje kunovického, a to až ve třicátých letech 20. století, kdy se především k dětskému kroji, ale také k dívčímu a ženskému začala na nedělní odpoledne šít brokátová kordulka s našitými portami a stuhami na předních dílech a obvodu. K tomuto typu kordulky se oblékaly rukávce starého střihu, avšak výhradně s tzv. malovaným vyšíváním místo původního výřezového.

Celkem se ve sbírkách Slovického muzea nachází dvacet dva kusů kordulek s prakticky shodnou stříhovou konstrukcí z let 1900–1970. Z toho deset náleží ke kroji kunovickému, dvě pocházejí ze Šumic a sedm lze lokalizovat na území luhačovického Zálesí. Zbylé, převážně dětské kordulky, představují úpadkovou formu kroje z Uherskohradištska, kdy se vlivem folklorních souborů, ale také neznalosti regionálních specifik začaly šít součástky značně zjednodušeného až degradujícího střihu.

Straňanský typ

Výjimkou ve výskytu kordulky je horská oblast obcí Strání a Květná s krojově vymezeným typem straňanského kroje, kde kordulka u mužského, ale také u ženského kroje vůbec neexistovala. Ženská kordulka, zvaná ve Strání *kabátek*, se začala šít z brokátových látek až během první světové války. Do běžného nošení se dostala během následujících dvou desetiletí. V původním krojovém ustrojení zcela chyběla ve všech druzích oděvu od všedního až po obřadní. Začala se nosit pod vlivem blízkého Uherskobrodsko i ke starému typu kroje ke sváteční a slavnostní variantě, přičemž je oblékaly mladší ženy a dívky. Starší ženy ani děti kordulky původně vůbec nenosily.²⁴ Josef Klvaňa při popisu straňanského kroje uvádí, že „...kordulky jsou hedvábné, zelené nebo tmavomodré, květy poházené a zředu do čtverce vystřižené. Výstřih přednice a prorámky jsou tmavozelenými aksamitovými stužkami olemovány.“²⁵ Krátký střih straňanských kabátků sahajících do pasu je jednoduchý. Hranatý výstřih přechází do rovných přednic zapínaných na haklíky, zadní okraj je rovný bez jakýchkoli šušků nebo záševků i bez princesového projmutí. Švy předních a zadních dílů vestičky jsou na boku. Od čtyřicátých let 20. století se šijí výhradně z bleďe modrého brokátu s bílými vytkávanými květy. K zelenému olemování okrajů přibýlo pošíť portami ze stříbrných flitrů. Takové má ve svých sbírkách i Slovické muzeum pod inventárním číslem E 9756 a E 1033 přibližně z let 1930 a 1940–1950.



Kordulka z modrého brokátu, Strání (E 9756), 1950.

Březovský typ

V obcích Březová a Olšovec na Uherskobrodsku, kde se obléká březovský typ kroje, lze zaznamenat další zvláštnost ve střihu, respektive v oblékání vest u lidového oděvu. K ženskému kroji se zde obléká soukenná vesta naprosto shodného střihu i výzdoby jako ke kroji mužskému. Jediným odlišovacím znakem jsou stuhy našité na obou předních dílech, které slouží k zapínání, respektive stahování obou předních dílů k sobě. O střihové konstrukci i výzdobě bylo pojednáno ve studii týkající se mužských vest.²⁶

Dokladem ženských vest z Březové jsou ve fondu SM dva kusy E 341 a E 29.544 z let 1890–1900.



Kordula z černého sukna k ženskému kroji, Březová (E 341), 1930.

Hornácký typ – kabátek

V obcích Hornácka – Velké nad Veličkou, Javorníku, Nové Lhotě, Kuželově, Hrubé a Malé Vrbce, Lipově, Louce a na Súchově – se v běžném oblékání kroje až do čtyřicátých let 20. století dochovaly dva zcela odlišné typy ženských živůtků.

První z nich nazývaný jako kabátek představuje starobylou střihovou konstrukci s charakteristickým vykrojením předních dílů do velkých špic a rovným dolním okrajem bez jakýchkoli záševků či šušků, který podporuje teorii o jejich původním sešití se sukní. Dochovaly se především ve Velké nad Veličkou a Javorníku, ale také Hrubé Vrbce. Rozšíření tohoto typu vestiček můžeme na Slovácku vysledovat ve starší vrstvě krojového materiálu i v Hroznové Lhotě, odkud máme navíc fotografické doklady, v Kněždubě, Strážnici a dál až ke Kunovicím.²⁷ Mimo Slovácko se vyskytoval tento zcela shodný střihový typ



Kabátek ze zeleného damašku, Hornácko (E 431), 1860.

především na Západním Slovensku – na Trenčiansku, v okolí Trnavy a Piešťan i Modry a Pezinku.²⁸

Na Hornácku byly šité především z červeného nebo tmavě modrého až černého sukna, ale také z damašků různých barev, od modré přes zelenou až po růžovou. Charakteristická je výzdoba našitím několika řad port podél předních špic, kolem krku a na zádech kolem průramků. Většina hornáckých kabátků má vzadu výstřih kolem krku kulatý a odlišuje se tak od slovenských živůtků se špicí vybíhající vzhůru. Přesto se dochovala i tato stříhová varianta, především ve sbírce Etnografického ústavu Moravského zemského muzea,²⁹ ale také ve sbírce SM pod inv. č. E 3 a E 3734.

Celkově je stříhová varianta hornáckého kabátku z různých materiálů, především různobarevných damašků, zastoupena ve sbírce SM dvaceti osmi kabátků z let 1850–1900.

Hornácký typ – kordulka

Druhým typem vestičky, oblékané k hornáckému kroji, je kordulka šitá výhradně z bílého sukna, respektive flanelu s téměř rovnými předními díly zapinanými na haklíky. Zatímco kabátky mají švy, spojující zádní a přední díly, posunuty téměř na bok, kordulky mají záda střižena rovně bez princesového projmutí se dvěma lichoběžníkovými praporečky zrcadlově se sbíhajícími do středu. Tyto šušky či spíše náševky nejsou funkční, jsou na kordulce pouze našity a tvoří jedinou ozdobu zadního dílu jinak zcela rovně střižené vestičky. Výzdoba je soustředěna na přední díly, které jsou lemované zelenou stuhou, barvenou výšivkou a našitím čtyř a čtyř černých pásků s knoflíky na obou stranách předních dílů. Vzhledem ke spínání předních dílů haklíky lze usuzovat, že nebyly zřejmě nikdy funkční, ale plnily pouze ozdobnou funkci.

Ve sbírce SM je zastoupeno dvacet pět kordulek z let 1890–1950. Stříhově se kordulky nezměnily, na rozdíl od výzdoby, která zejména na kordulkách z Lipova a Louky nabyla značně naturalistických florálních motivů. Ruční výšivka se soustředila na předních dílech v podobě srdíček, jatelinek, závitnic s místním pojmenováním *srca*, *jatelinky*, *metličky*, *zátočky* ad. Doplnuje tak krejčovskou výzdobu v podobě našití šňůrek. Této krejčovské výzdobě se pak říkalo *borytáše*.³⁰



Bílá soukenná kordulka, Velká nad Veličkou (E 32.148), 1950.

Typ hanácko-slovácký severní

Vestičky v severní oblasti kroje nazývaného jako hanácko-slovácký byly šity téměř výhradně ze sukna, původně tmavomodrého nebo černého, ale i červeného či tmavě zeleného, po roce 1900 také ze sametů tmavých barev, převážně vínově červeného či bordového.



Kordulka ze zeleného sukna, Kobylí (E 512), 1870.

Stříhově se kordulky ze severní části hanáckého Slovácka, zahrnujícího obce Archlebov, Bohumilice, Boleradice, Borkovany, Brumovice, Dambořice, Diváky, Dražůvky, Kašnice, Krumvíř, Lovčice, Morkůvky, Nechvalín, Nenkovice, Násedlovice, Ostrovánky, Stavěšice, Strážovice, Šitbořice, Uhřice, Velké Hostěradky, Věteřov, Žarošice, Ždánice, Želetice, odlišují především od sousedního Kyjovska i Podluží. Charakterizuje je především výstřih s rovnými přednicemi, avšak špicemi obloukově vykrojenými směrem vzhůru. Oprostíme-li se od výzdoby tvořené několika řadami korálkových a flitrových port a stuh i prýmků, nejvíce se střih předních částí a výstřihu blíží krojovému typu z okolí Bánova. Zde ovšem podobnost končí. Zadní díly sešité ze tří částí jsou zakončeny čtyřmi vyztuženými, do mušlicek tvarovanými záhyby. Podobné se ve variantě přehnuté a podšité z rubové strany červeným sukem objevují na hanáckých vestičkách. Podobnost s nimi a celkovou podobou hanáckého kroje je umocněna také vysoko vypásanými sukňemi, které zvyšují pas. Sukně jsou přitom opásány přes kordulku, která zachovává tříčtvrteční délku, na rozdíl od poměrně kratší kordulky hanácké. K dolní části kordulky je přišit úzký pruh stejné látky, ze které je kordulka zhotovena, stejně jak je tomu u kordulek uherskobrodského, záhorovického nebo buchlovického typu. V podstatě stejně jsou také řešeny obloukové záhyby uprostřed dolního okraje zádového dílu, které však na rozdíl od Uherskobrodsko a Buchlovicka nejsou dva, ale čtyři. Střih zadní části kordulky je tak více podobný vestičkám z východního okraje Slovácka. Základní stříhové rysy však při popisu kroje překrývá složité a velmi bohaté zdobení, které je pro hanácko-slovácké kroje charakteristické. Kromě již výše zmíněného několikařadého lemování výstřihu našitými portami, stuhami, krajkami a prýmků je to také zdůraznění obdélníkových *reverů*, vytvořených z našitých šňůrek, obdobně jak je známe z mužských vest stejné provenience. Kordulky se přitom zapínaly na knoflíčky, častěji však na haklíky. Zřídka se šněrovaly, a to pouze v případě, že byla kordulka její nositelce příliš těsná.³¹

Tento stříhový typ je ve sbírce SM zastoupen deseti kusy z let 1850–1900. Poslední kus E 38.040 byl zhotoven a zakoupen pro potřeby expozice Slovácko v roce 1971. Kordulky ve sbírce SM jsou šité výhradně ze sukna. Pouze jeden kus z černého sametu s vyšitými květy po ploše a časově nejmladší z plyše vínově červené barvy.

Typ hanácko-slovácký jižní

Na první pohled jsou kordulky u jižní varianty hanácko-slováckého kroje velmi obdobné. Avšak dojem vyběhajících špic výstřihu kordulky je umocněn v tomto případě pouze způsobem oblečení kordulky. Původně byly živůtky šité i z jemného sukna tmavomodré nebo černé barvy, případně ze sukna červeného, zeleného nebo modrého, stejně jako v se-

verní oblasti, nebo květovaného atlasu.³² Po roce 1900 se šily kordulky převážně z hedvábných látek saténu i polobrokátu často pastelových barev. Výzdobu tvoří mašle naskládaná kolem kulatého výstřihu a ruční výšivka barevnými vlnami a vyznačení reveršů na předních dílech našitými stuhami. Záda, střižená ze dvou dílů, jsou zakončena čtyřmi půlkulatými šůsky vybíhajícími pod linii kordulky. Podobné šůsky lze v určité obměně nalézt u kroje petrovskeho. Šůsky však při opásání přední zástěry přes kordulku nejsou patrné.

Sbírka Slováckého muzea zahrnuje pouze dva kusy pocházející z této lokality z let 1930–1940 z Velkých Bílovic. Třetí kordulka E 31.309 byla získána jako nově ušitá v roce 2002 pro stálou expozici. Nemohou tak tvořit dostatečně reprezentativní soubor k posouzení stříhových změn vývoje této krojové součástky v oblasti obcí Bořetice, Čejkovice, Horní Bojanovice, Kobylí, Němčíčky, Starovičky, Velké Pavlovice, Šakvice, Hustopeče, Velké Bílovice, Rakvice, Moravský Žižkov, Vrbice a dnes i v obcích Přítulky a Zaječí.



Kordulka z růžového polobrokátu, Velké Bílovice (E 4785), 1940.

Kordulky krátké

Především v jižní části Slovácka v krojových okrscích podlužáckém, strážnickém, rohačeckém a na celém Kyjovsku se k ženskému kroji oblékají živůtky šité výhradně z hedvábných látek od atlasu až po brokáty a ornáty krátkého stříhu dosahujících těsně pod prsa.

Kyjovský typ

Kordulka krátkého stříhu s hranatým výstřihem je oblékána k oběma základním typům kyjovského kroje – jihokyjovskému a severokyjovskému. U některých kusů jsou přední díly



Kordulka z modrého kašmíru, Vřesovice (E 13.790), 1900.

tvárovány dokonce mírně do špic. Kordulky byly šity z brokátů, atlasů, ornátů, avšak Josef Klvaňa při popisu severokyjovského kroje vzpomíná i kordulky z černého sukna, které se však nedochovaly.³³ Spíše než základní materiál značně potlačený výzdobou charakterizuje kordulky na Kyjovsku zdobení, které tvoří široké červené stuhy lemující průramky, přední díly a celý dolní obvod kordulky a výrazný prvek tří červených kol uprostřed zad. Postupně se na kordulky začaly našívát také flitrové a koráلكové porty.

Střih kordulky se skládá ze dvou předních dílů s hranatým vykrojením předních částí a dvou zadních dílů. V dolní části jsou tři drobné až nepatrné skládané šušky, vlastně jen zřasení sešité k sobě. Jako materiál se k šití kordulek nejčastěji používal hedvábný atlas, kašmír, po roce 1900 převládly polobrokátové a posléze brokátové látky v základních barvách bílé, modré i zelené. Zapíná se vpředu na šest i více knoflíčků. Kordulka byla vždy poměrně krátká, takže byl často patrný mezi kordulkou a sukni bílý pruh stánku rukávců. Dokládají to nejen nejstarší fotografie Josefa Klvani, ale také další ikonografické doklady, mimo jiné litografie Wilhelma Horna z roku 1836.³⁴

Reprezentativní fond kordulek z Kyjovska uložený ve Slovákém muzeu pokrývá období let 1870–1970 se zastoupením různorodého základního materiálu i způsobu výzdoby, avšak bez podstatných stříhových změn nebo odchylek. Celkově je ve sbírce uloženo sedmdesát kusů ze severní i jižní oblasti Kyjovska.

Rohatecký typ

V Rohatci, ale také na celém Strážnicku a v Petrově, se ke kroji oblékají kordulky s výrazně hranatým výstřihem, rovnými přednicemi a princesově projmutými střiženými zády šitými ze dvou částí. Záda jsou u dolního okraje zakončena třemi malými skládanými šušky, propracovanými stejně jako u kordulek kyjovských. Přední hranatý výstřih i zaoblený výstřih vzadu je poměrně hluboký, takže na ramenou tvoří vestička pouze širší ramínka lemovaná různě barevnými stuhami. Jako podtyp odlišující se tvarem šušek i stříhovou konstrukcí zadních dílů se vydělují kordulky z Petrova, Strážnice a Sodoměřic popsané dále.



Kordulka z modrého atlasu, Rohatec (E 1099), 1900.

Vestičky, kordulky u kroje v Rohatci se před rokem 1900 šily převážně z hedvábných vzorovaných atlasů, ornátů nebo saténů, zdobených barevnou květinovou výšivkou.

Ve sbírce SM se nachází čtyřicet čtyři kusů kordulek přímo z Rohatce shodné stříhové konstrukce z let 1880–1930.

Petrovský typ

Při popisu kroje ve Strážnici zmiňuje Josef Klvaňa i starší typ kordulek, které byly údajně šité ze sukna,³⁵ avšak fyzické doklady alespoň ve fondu SM zatím chybí. Kordulky strážnického kroje se tak šily převážně z hedvábných atlasů, ornátů a brokátů, případně z hladkého saténu s barevnou květinovou výšivkou po ploše. Kordulky se zapínají na knoflíčky na rozdíl od rohateckých, které mají z hedvábných šňůrek přišíťá pouťka sloužící zároveň jako ozdoba.

Slovácké muzeum má ve fondu dvacet kusů kordulek z lokalit Sodoměřice, Petrov a Strážnice, které se v konstrukci zadních dílů i šůsků od sebe odlišují v minimální míře.

Podlužácký typ

Posledním stříhovým a regionálním typem, který zbývá popsat, je kordulka oblékaná k ženskému kroji v její jižnější části Slovácka – na Podluží. Také v tomto ohledu je sbírka Slováckého muzea poměrně bohatá. Čítá na čtyřicet sedm kusů živůtků s rovně střiženými předními díly, které po sepnutí dolního okraje vytvářejí výstřih do tvaru písmene V a zadní části s rovným spodním okrajem a pouze nepatrným zřasením, které pod nánosem výzdobných prvků flitrů a port není vůbec patrné.

Kordulky se u kroje podlužáckého, ale také u kroje mutěnicko-hovoranského, kde mají shodný střih, šily výhradně z hedvábných látek – atlasu různých barev včetně černé, na sklonku 19. století se do obliby dostal bílý nebo červený ornát zvaný na Podluží *bagoňový*.

Pouze ikonografický doklad nalezený v souboru kvašů z roku 1814 představuje neobvyklou, zřejmě starší formu živůtku sahajícího do pasu, případně až pod pás, vpředu jsou stažené oba díly k sobě šňěrováním, které Miroslava Ludvíková datuje do 18. století.³⁶ Doklad existence šňěrovačky, respektive způsob zapínání kordulky na Podluží pomocí šňěrování během první poloviny 19. století, poskytují také Hornovy litografie z Břeclavska a Drnholeckého panství zachycující chorvatský typ kroje.³⁷

Ve sbírce SM se dochovaly fyzické doklady čtyřiceti sedmi kordulek z Podluží převážně z let 1870–1950, které byly zapínány na jeden spodní haklík nebo knoflíček. Pro zdůraznění pasu a siluety s výrazně předěleným štíhlým pasem a v kontrastu s nabíranými sukněmi je do pasu přidávána poměrně široká pinta.



Kordulka ze zeleného atlasu, Šardice (E 97), 1880.

Studie si nekladla za cíl vyčerpávajícím způsobem zhodnotit vývoj ženských vestiček, kordulek na území Slovácka. Chtěli jsme především na základě analýzy stříhových konstrukcí rozčlenit materiál z celého území Slovácka na několik stříhových variant, poukázat na podobnosti zdánlivě nepřibuzných regionálních typů ženských vestiček či živůtků.

Na základě srovnání fyzických dokladů ze sbírky SM, která ke konci roku 2013 obsahuje více než 730 kordulek z oblasti Slovácka, případně jejich konfrontace s ikonografickými doklady, dokazujícími způsob jejich oblékání, lze říci, že kordulky z let 1850–1950 změnily svůj střih minimálně. Nejednalo se ani tak o proměnu střihové konstrukce, její zjednodušení či degradaci. Zde je výjimkou kordulka u uherskoostrožského kroje, kde se vlivem způsobu oblékání přestaly až ve čtyřicátých letech 20. století mnohdy vypracovávat zadní šůsky, které při opásání do sukni nebyly vidět. V několika lokalitách však byly změny ve střihu zásadní, avšak v jedné vlně, která s sebou přinesla použití v podstatě jiné střihové konstrukce. To je případ kordulek na luhačovickém Zálesí, kde se změnou materiálu se začala ke kroji oblékat kordulka mírně změněného střihu. Ta však ovlivnila také obce východní části Uherskobrodsko a vedla k zavedení typu kordulky šumické, zcela střihově odlišné od původních součástek uherskobrodského krojového okrsku.

Při porovnání dochovaných sbírkových předmětů se potvrzuje existence soukenných kordulek na většině území Slovácka. Soukenné kordulky se dochovaly na Uherskoostrožsku, Kunovicku, Uherskobrodsku (krojový okresek vlčnovský, uherskobrodský, hradčovický, uherskobrodský, bánovský, nivnický), Veselsku, Hornácku i hanáckém Slovácku. Jejich existence byla popsána také na Kyjovsku a Strážnicku. Všeobecný trend však vedl k postupnému zániku soukenných kordulek u ženského kroje a jako materiál k jejich šití se používaly především hedvábné atlasy, satény, damašky, tafty, polobrokáty, ornáty a brokáty. Vývoj postupoval od co nepešřejší škály barev až po jistou uniformitu třicátých a čtyřicátých let 20. století. Od té doby se v některých lokalitách šíjí kordulky výhradně určité barevnosti. Například na Bánovsku a Nivnicku z bledě modrého brokátu, na Hradčovicu a u kroje uherskobrodského téměř výhradně ze zeleného brokátu, na Uherskohradištsku se v současné době šíjí téměř výlučně kordulky bílé. Jedinou výjimkou, kde zanikla kordulka hedvábná a naopak převážila soukenná kordulka, je samostatně vymezený kroj vlčnovský. Změna materiálu však většinou neměla zásadní vliv na střih. Výjimkou je již popsaná situace u kordulek záleských, a také absence kapsiček na uherskoostrožském, kunovickém či hradčovickém typu. Rozvíjelo se však zdobení kordulek, ať už výšivkou, nebo především našíváním port, krajek, dracounů a prýmků.

Indicie z některých krojových okrsků ukazují na to, že kordulka či vesta byla v lidovém oděvu prvek mladší s významnou estetickou funkcí, které napomáhalo propracování střihu, a především aplikace textilních doplňků a výzdoba různými technikami výšivek. Například u horského kroje straňanského byla kordulka neznámá u ženského i mužského oděvu až do první světové války. U archaického kroje březovského tomu bylo obdobně, zde ženský kroj zcela přijal mužskou soukennou kordulu střihem i výzdobou naprosto shodnou. Jediným rozdílem se staly mašle přišité k přednicím a sloužící k zavázání kordulky.

Samostatné zhodnocení by si zasloužilo zakončení kordulek v pase a jejich možná návaznost či původní jednota se sukni. K té odkazuje nejen naprosto rovný okraj bez záševků šůsků či záhybů (hornácké kabátky), ale jako možnou reminiscenci na původní našasení sukni lze označit vrapení či zřasení u kordulek na Uherskohradištsku nebo v hradčovickém krojovém okrsku.

Snad se studie stane východiskem pro další bádání o lidovém oděvu jako analýza základních střihových typů kordulek ženského kroje na Slovácku.

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

Poznámky:

- 1 W i n t e r, Z.: *Dějiny kroje v zemích českých II. Od počátku století 15 až po dobu bělohorské bitvy*. Praha 1893, s. 345.
- 2 Heslo živůtek In: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Sv. 3. Praha 2007, s. 1245–1246.
- 3 Tamtéž.
- 4 K l v a ň a, J.: Lidové kroje na Moravském Slovensku. In: *Moravské Slovensko*. Díl 1. Praha 1923, s. 235.
- 5 J e ř á b k o v á, A.: K typologickému zařazení hornáckých kabátků. *Národopisná revue* 11, 2001, č. 1, s. 24–28.
- 6 T a r c a l o v á, L.: Živůtky ve fondu Slováckého muzea v Uherském Hradišti. *Slovácko* 33–34, 1991–1992, s. 99–107.
- 7 K l v a ň a, J.: c. d., s. 180–185.
- 8 B e n e š, J.: *Dokumentace nivnického kroje*. Rukopis (nedat.).
- 9 Tamtéž.
- 10 K l v a ň a, J.: c. d., s. 185, obr. 201.
- 11 P e t r á k o v á, B.: *Lidový kroj luhačovického Zálesí*. Zlín 2007, s. 26.
- 12 V á c l a v í k, A.: *Luhačovské Zálesí*. Luhačovice 1930, s. 166.
- 13 K l v a ň a, J.: c. d., s. 108.
- 14 Tamtéž, s. 170.
- 15 B e n e š, J.: *Dokumentace brodského kroje*. Rukopis (nedat.).
- 16 K l v a ň a, J.: c. d., s. 130.
- 17 K o n d r o v á, M.: *Vlčnovský kroj*. In: *Vlčnov dějiny slovácké obce*. Vlčnov 2013, s. 667–762.
- 18 B e n e š, J.: *Vlčnovský kroj*. Rukopis 1957, s. 30. Věnováno Klubu sportu a kultury.
- 19 B e n e š, J.: *Dokumentace lidových krojů*. *Slovácko. Kroj kunovský*. Rukopis (nedat.).
- 20 K l v a ň a, J.: c. d., s. 220.
- 21 T a r c a l o v á, L.: *Kroj na Uherskohradištsku*. Uherské Hradiště 2013, s. 143.
- 22 B e n e š, J.: *Dokumentace lidových krojů*. *Slovácko. Kroj hradčovský I*. Rukopis (nedat.).
- 23 B e n e š, J.: *Dokumentace lidových krojů*. *Slovácko. Kroj uherskobrodský II*. Rukopis (nedat.).
- 24 B e n e š, J.: *Dokumentace straňanského kroje*. Rukopis 1953.
- 25 K l v a ň a, J.: c. d., s. 189.
- 26 K o n d r o v á, M.: Mužské soukenné vesty – *korduly* ve sbírkách Slováckého muzea. Příspěvek k typologii oděvních součástí na Slovácku. *Slovácko* 53, 2011, s. 59–84.
- 27 K l v a ň a, J.: c. d., s. 124, 137, 142, 203.
- 28 J e ř á b k o v á, A.: c. d., s. 24–28.
- 29 Tamtéž, s. 28.
- 30 P a j e r, J.: Čtení o Hornácku. *Strážnice* 2013, s. 66.
- 31 K l v a ň a, J.: c. d., s. 242.
- 32 Tamtéž, s. 248.
- 33 Tamtéž, s. 216.
- 34 Litografie svobodného páru z Milotického panství i manželského páru z Milotického panství. H o r n, W.: *Mährens ausgezeichnete Volkstrachten*. Brno 1837.
- 35 K l v a ň a, J.: c. d., s. 140.
- 36 L u d v í k o v á, M.: Poznámky k vývoji kroje na Podluží v první polovině 19. století. *Folia ethnographica* 27, 1993, s. 47–58. Vyobrazení publikováno v: L u d v í k o v á M.: *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814*. Brno 2000, s. 164.
- 37 H o r n, W.: *Mährens ausgezeichnete Volkstrachten*. Brno 1837.

Foto sbírkových předmětů Slováckého muzea a Muzea Jana Amose Komenského Ladislav Chvalkovský a Marta Kondrová, 2013.

Female Waistcoats – *kordulky* in the Collections of the Moravian Slovak Museum. A Contribution to a Typology of Female Clothing Parts in Moravian Slovakia

A b s t r a c t

Waistcoats are between the main parts of both male and female folk clothing in Moravian Slovakia. They were worn especially with festive costumes. As a part of a casual costume they were usually worn-out pieces of clothing worn to be finished. By their cut and their decoration the waistcoats are one of the main marks defining a regional classification of a certain costume. In Moravian Slovakia, female waistcoats were made of different materials mainly cloth but also silk fabrics, plush, velvets, cashmere and brocade. Compared to male clothing parts, female parts differ in more elaborate cut which was supposed to stress the lines of a female body. Waistcoats as separate parts of clothing can be found in the whole region of Moravian Slovakia with the exception of the mountainous part of Moravian Kopaňice, which is an island of the archaic clothing part called *leknica* – a skirt sewn together with a bodice. The absence of *kordulka* in the old type of a female costume in mountainous villages Strání and Květná is also interesting. Here it can be found as a separate part of clothing only since the thirties of 20th century. Thus we can say that *kordulka* was a younger part of female clothing having an esthetical function which was marked by elaborate cut and most of all by the applying textile accessories and decorated by various kinds of techniques of embroidery.

Waistcoats from the foothills regions of Uherský Brod (Uherský Brod, Bánov, Březová, Nivnice, Vlčnov and Hradčovice types of costumes), Zálesí, Hornácko and mountainous parts of the region of Uherské Hradiště (Kunovice, Ostroh type of costumes), were sewn from cloth, but in most villages they were also waistcoats sewn from silk and brocade fabrics. After 1900 though, the waistcoats were mostly sewn from light colourful fabrics with only some exceptions. There was a remarkable development of the waistcoats – *kordulky* – in Vlčnov, where a brocade waistcoat disappeared and until the forties of 20th century only cloth waistcoats were worn with a costume.

The examples of the collections of the Moravian Slovak Museum as well as the collections of Jan Amos Komenský Museum in Uherský Brod served as a material for analysis of cut patterns which, compared to female waistcoats, with some exceptions follow the borders of costume regions. Based on the study of the collections from 1830–1980 a conservative cut patterns were found, and, on the other hand a remarkable variety of decorations in some localities proved the habit of wearing different kinds of regional types of clothing as compared to the preserved ones.

Trachtenwesten für Frauen – „*kordulky*“ genannt – im Sammlungsbestand des Museums der Mährischen Slowakei. Beitrag zur Typologie der weiblichen Kleidungsstücke in der Mährischen Slowakei

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Westen gehören zu wesentlichen Bestandteilen der Volkstracht in der Mährischen Slowakei. Sie wurden vor allem als Bestandteil der Festtagstracht getragen. Bei Werktagstrachten treten die Westen nur als stark abgetragene Kleidungsstücke auf. Durch Unterschiede im Schnitt, in der Verzierung und im Material werden die Trachten der einzelnen Gebiete geprägt. In der Mährischen Slowakei wurden die Westen der Frauentracht aus verschiedenen Materialien, insbesondere aus Tuch, aber auch aus Seidenstoffen, Plüsch, Samt, Kaschmir und Brokat gefertigt. Im Unterschied zu den Westen der Männertracht wurde die Schnittform durchgestaltet, um die Frauenfigur zur Geltung zu bringen. Die Westen als selbständige Trachtenstücke sind im ganzen Gebiet der Mährischen Slowakei verbreitet, und zwar mit Ausnahme vom Rodeackergebiet Kopaňice, das eine besondere Insel darstellt,

wo archaische Kleidungsstücke vom Typ *leknica* (mit Mieder zusammengenähte Röcke) getragen wurden. Von Interesse sind alte Typen von Gebirgstrachten aus den Grenzdörfern Strání und Květná, bei denen es keine „*kordulky*“ gab. Erst seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts galt *kordulka* (Mieder oder Weste) auch hier als Teil der Frauentracht. Viele Indizien weisen darauf hin, dass die Frauenweste *kordulka* als Volkskleidungsstück ein späteres Entwicklungselement darstellt, wobei sie hinsichtlich der optimalen Schnittgestaltung, der Verzierungen und Applikationen von Textilbeiwerk und der Ausschmückung durch verschiedenartige Stickereien auch eine bedeutende ästhetische Rolle spielte.

In den Vorgebirgsregionen von Uherský Brod (Trachtenbezirke Uherský Brod, Bánov, Březová, Nivnice, Vlčnov und Hradčovice) von Zálesí bei Luhačovice, von Hornácko und in den gebirgigen Teilen der Region Uherské Hradiště (Trachtenbezirke von Kunovice und Ostrožsko) wurden die Trachten ursprünglich aus Tuch genäht; in den meisten Dörfern gab es zugleich auch Westen aus Seiden- und Brokatstoffen. Nach 1910 wurden die Westen jedoch (bis auf wenige Ausnahmen) überwiegend aus leichten buntfarbigen Stoffen hergestellt. Eine bemerkenswerte Entwicklung hat der Typ *kordulka* in Vlčnov durchlaufen: die seidene Weste ist verschwunden und bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts wurden die Trachtenwesten *kordulky* ausschließlich aus Tuch genäht.

Am Beispiel der Sammlungen des Museums der Mährischen Slowakei sowie der Sammlungen des Jan-Amos-Komenský-Museums in Uherský Brod wurden bei Frauentrachten Schnitttypen analysiert, die im Unterschied zu den Männerwesten bis auf Ausnahmen die Grenzen von Trachtenbezirken kopieren. Auf Grund des Sammlungsbestands aus den Jahren 1830–1980 wurde die Konservativität in der Schnittgestaltung, demgegenüber aber eine merkliche Variabilität in der Ausschmückungsart erwiesen. In einigen Lokalitäten hat sich gezeigt, dass die ursprüngliche regionaltypische Kleidung sich von der erhaltenen unterscheidet.

BARVY A BARVIVA NA TKANINÁCH A VÝZDOBNÝCH PRVCÍCH LIDOVÉHO ODĚVU NA MORAVĚ

Alena Samohýlová, Uměleckoprůmyslové museum, Praha

Není divu, že se člověk, který kolem sebe v přírodě viděl tolik překrásných barev, snažil těmito barvami si vyzdobit i svůj oděv. Nejprve to byly anorganické pigmenty z nerostné říše – hlinky, kterými se maloval, později jimi natíral kůži svého oděvu a pak našel v přírodní rostlinné a živočišné říši barviva, kterými si dokázal vybarvit svůj textilní oděv.

Následující pojednání o barvivech na lidovém oděvu na Moravě nabízí odborné i široké veřejnosti přehled o historii barviv, sahající mnohdy do daleké minulosti nejen na Moravě. Je základem pro možnou identifikaci vybarvení součástí a aplikací lidového oděvu, kde barva je, vedle materiálu, stříhu, charakteru výšivek a aplikací lidového oděvu, jedním z důležitých identifikačních a zařazujících vlastností. Popsaná barviva a užívané barvicí postupy byly soustředěny z receptur receptářů, užívaných od druhé poloviny 19. století do začátku 20. století. V této době došlo v barevnosti lidového oděvu k výrazným změnám, souvisejícím s příchodem nových barvicích materiálů do Evropy a vývoj barevnosti měl i přímou souvislost s místními podmínkami k barvení. Rozšíření barevnosti však mělo důsledek i na význam charakteru barev svátečního a obřadního oděvu a jejich ochranného a prosperitního významu.¹

Za **barvivo** označujeme látku organického nebo anorganického původu, která má barvu, afinitu, tj. schopnost absorbovat a vázat se samostatně nebo přes prostředníka, např. mořidlo, na textilní vlákno. Z přírodní rostlinné a živočišné říše jsou organická barviva snadno získatelná, většinou rozpouštěním v rozpouštědlech, nejčastěji ve vodě. Minerálními barvivy nazýváme barviva anorganického základu vyvíjená přímo na textilním vláknech a postupující textilní vlákno. To je základní rozdíl od pigmentů, anorganických i syntetických organických, které jsou na vlákna vázány jen povrchově pomocí pojidel. Pigmenty se v textilní technologii uplatňují především v textilním tisku. Ta nejlepší barviva byla však vždy dosažitelná jen v malých množstvích, což je činilo vzácnými a drahými. Proto i na lidovém oděvu, pro který barvených tkanin nikdy nebyl přebytek, se větší škála barev uplatnila v malé míře, za to však decentně, buď na jednotlivých celých částech oděvu, jako kabátčích a vestách, nebo jen na výšivkách, aplikacích, lemech a zdobných účelových švech.

Barvení bylo velice úzce spjato s oborem soukenictví. Přírodními barvivy se dobře barvila zvláště živočišná vlákna, vlna a hedvábí, zatímco barvení příze a tkanin z rostlinných zdrojů, ze lnu, z konopí a z bavlny bylo obtížné a vybarvení nikdy v historii nedosahovala takové sytosti, jasů a brilantnosti barvy, jako tomu bylo u vlny a hedvábí, a především jak si to žádala zdobnost lidového oděvu. Vlna se barvila jak nespředená, vyprané rouno, tak v přízi i v hotové tkanině. Vlněná i hedvábná příze byla nejčastějším vyšívacím a výzdobným textilním materiálem součástí lidového oděvu z nejstaršího období.

Již ve 14. století došlo v soukenictví, jako v jednom z prvních řemesel u nás, k rozvinuté dělbě práce. Přípravu vlny zajišťovali vlnaři, kteří ji čistili, krampléři, kteří ji česali, a konečně předláci, výrobci příze. Teprve pak vstoupil do výrobního procesu soukenický mistr se svými tovaryši (knapy), kteří na soukenických stavech utkali látku – sukno. To bylo třeba upravit, tedy valchovat, počesat, postříhat a případně barvit. Tyto závěrečné práce prováděli valcháři, postříhovači a barvíři. Někde se vyskytují také rajféři, kteří odstraňovali z utkaného

sukna uzly. Byli příslušníky soukenických cechů, někde však zakládali samostatné cechy, a to zejména barvíři.² Tam, kde jich bylo více, dělili se ještě podle druhu barvení. Původně to byli tmavobarvíři (Dunkelfärber) a světlobarvíři (Lichtfärber), později i černobarvíři (Schwarzfärber) a ti, co barvili načerveno, byli krásnobarvíři (Schönfärber). Přestože v 15. století existovaly v mnoha moravských a českých městech společné cechovní nebo městské barvířny sukna, zdá se, že si ještě v 16. století barvili sukno četní soukeníci sami, a to i ve městech s rozvinutou soukenickou výrobou. Jihlavský soukenický cech zakázal teprve v roce 1583 samostatně barvit sukna.

V Novém Městě nad Metují v první polovině 16. století šlo jen o produkci nebarveného sukna, našedlé barvy přírodní vlny, tedy sukna „šerá a vlčková“, jak se o nich píše v privilegii Jana Černického z Kácova z roku 1513, a to z toho důvodu, že barvené sukno bylo povoleno dovážet.³ V té době se k nám barvené sukno dováželo z území dnešní Belgie, Německa a Polska, v barvách bílé, černé, červené – šarlatové, rudé a zelené.⁴

Přesto doklady o barvení sukna v Čechách a na Moravě sahají do konce 16. a začátku 17. století, ze kdy se zachovaly barvířské receptury.⁵ Jsou založeny nejen na využití místních přírodních zdrojů barviv, ale i na využití velice kvalitních dovážených zámořských přírodních barviv. To umožnilo, že třeba rychnovští soukeníci zásobovali trh kvalitními barevnými sukny.⁶

Barvené sukno bylo známkou vyšší úrovně výroby a ústup k nebarveným druhům sukna nebo k omezenému výběru barev byl průvodním jevem úpadku řemesla. V Praze se v první čtvrtině 16. století stalo soukenictví upadajícím řemeslem kvůli omezenému počtu barev. V roce 1581 v Lounech žádali soukeníci o ochranu pouze čtyř druhů sukna ve třech barevných odstínech. Broumovští soukeníci dodávali do Prahy v letech 1582–1613 sukno nejméně v jedenácti barvách a jihlavští soukeníci dokázali ještě roku 1628 nalézt dvacet osm druhů sukna v rozličných barevných odstínech.⁷ Na konci 16. století se ve většině měst, i v městech produkujících pro zahraniční trh, vyráběla nejvíce sukna v barvě černé a šedé (vlčaté). Zprávy z roku 1568 mluví výslovně o výrobě barevného sukna jen ve třech českých městech Chrudimi, Pardubicích a Litomyšli. V Chrudimi se vyrábělo sukno barvy červené, popelavé, bílé a něco málo hřebíčkové. V jiných městech sukna šedá a černá, ostatní nestála za zmínku (1572, Mikuláš Sladký z Pecinovce – plnomocník české komory). Ve zprávách české komory z let 1582–1616 se uvádí sukno bílé, černé a šedé, zatímco zásoby barevného sukna pouze z měst Broumova, Rychnova a Žlutic.⁸ V rozporu zde byla dvě základní zdůvodnění údajů k produkci barevného sukna. Podle soukeníků byla barevná sukna pro svoji vysokou cenu neprodejná, avšak česká komora se pro exportní prodej sukna zajímala pouze o barevná sukna.

Pokud jde o výrobu barevných suken, lze rozdělit města se soukenickou výrobou do tří velkých skupin:

Do první patřila města s rozvinutou exportní výrobou, v prvé řadě Jihlava, Broumov a Jindřichův Hradec, kde barvení suken nepředstavovalo až do třicetileté války ani technický, ani ekonomický problém a udržovalo si stejně vysokou úroveň jako samotná výroba sukna.

Do druhé skupiny patřila města, která se ještě kolem poloviny 16. století podílela výrazným způsobem na exportu na zahraniční trhy a na trhy jiných měst v zemi (zemský trh). Soukeníci v těchto městech sice dokázali udržet v technickém směru krok s exportní výrobou barevných suken, ale vlivem ekonomických potíží kolísali ve výrobním programu. Příčinou obtíží byl pravděpodobně konkurenční boj, kdy se soukeníci těchto měst nedokázali vyrovnat s rostoucími nároky na kvalitu, za udržení nízké ceny výrobku při vzrůstající ceně vlny a řemeslnické práce.

Třetí skupina zahrnovala města se zjevně upadající výrobou sukna, zaostávající technicky v každém ohledu, nejen v barvení tkaniny.

Otázkou zůstává, zda nepříznivou situaci ohledně barevných suken nezpůsobily změny v technologii barvení, vyvolané používáním dovážených barviv. Technologie barvení, opírající se o použití tradičních evropských barviv, byla dostupná každému soukenickému mistru a v žádném českém a moravském městě nejsou záznamy o její ochraně jako cechovního tajemství.

Pokud se týká barevnosti sukna, máme záznamy o sukne tmavomodrém, světlejším modrém, pomodralém, plochovém, lakovém, perlovém, granátovém v Rychnově v letech 1785–1787, modrém, popelavém, šedivém v Dobrušce v letech 1764–1785, bílém a zeleném flanelu v roce 1777 v Rychnově, a stejně tak o olivovém v roce 1799.⁹

K barvení se používala především četná rostlinná barviva, kterých se v různých pramenech uvádí poměrně velké množství. V Mathioliho herbáři aneb bylináři¹⁰ z roku 1596 jsou pro textilní barvení uváděny tyto rostliny: olšová kůra (Alnus), brusinky (Vaccinia rubra, Kronsbeer, Rote Heidelbeer), jabloňová kůra (Malus), červená řepa (Carota), boryt barvířský (Isatis, Waid), falešný hledík (Pseudostrothium, Streckkraut), černý volský jazyk (Anchula altera, rote Ochsenzunge), otočnik menší (Heliotropius minus), srpek (původně jelení trunk, Serratula tinctoria, Schartekraut), mořena zahradní (Rubia tinctoria, Rote, Farberrote). Jako další prostředky k barvení sukna uvádí Zikmund Winter¹¹ šafrán, borůvky, duběnky.

Největší důležitost až do druhé poloviny 16. století si zachovávala dvě barviva. Boryt barvířský (staročesky reyt, weyt, vajdyš; latinsky Isatis tinctoria; německy Waid) a mořena barvířská (staročesky mařena, ret; latinsky Rubia tinctorum; německy Rote, Farberrote, Breslauer Rote). V české literatuře panoval kolem těchto rostlinných barviv zmatek, způsobený terminologií. Podobnost názvů „reyt“ a „ret“ vedla některé autory (Z. Winter, J. Jireček a jiní) k nesprávnému výkladu, jako by šlo o jednu a tutéž rostlinu. Ve skutečnosti oba názvy vznikly zkomolením české předlohy: Waid–weyd–reyt; Rote–reth–ret. Faktem zůstává, že masově používanými rostlinnými zdroji barviv byly boryt barvířský s barvicí složkou indigem a používaný k barvení namodro, načerno i nazeleno, a mořena barvířská s barvivou alizarinem a purpurinem, používaná k barvení na oranžovo, červenou až bordó. Tato dvě barviva byla také jediná z přírodních barviv, kde cílem chemiků byla snaha napodobit a syntetizovat jejich barvicí sloučeninu shodnou s přírodní. Indigo bylo poprvé připraveno synteticky v roce 1883 a alizarinová červen v roce 1869.

Dá se předpokládat, že v českých zemích byly respektovány obecně známé postupy a tradice v předávání receptur. Jistě však byly krajové a místní úpravy, související především s výskytem některých rostlin. Hlavním požadavkem, kladeným na techniku barvení i na použitá barviva, byla trvanlivost vybarvení a dokonalá stálost ve všech podmínkách pro užívání. Zavádění nových přípravků a experimentování mohlo způsobit při možném neúspěchu ztráty jak ekonomické, tak co se týče profesní cti, což si žádný z cechovních mistrů nemohl dovolit.

Druhá polovina 19. století byla obdobím přechodu užívání barviv přírodních k barvivům syntetickým. To si vynutilo hledání další vhodné úpravy rostlinných celulósových vláken, vedoucí k jejich snazšímu barvení přírodními barvivami. Vedle dosud užívaných přírodních rostlinných extraktů (dovážený sumach, duběnky atd.) se v tomto období začaly užívat anorganické chemikálie, chroman a dvochroman draselný a úprava prostředí sodou nebo amoniakem, simulující močové prostředí známé z nejstarších barvířských receptů.

Barvířské receptáře z druhé poloviny 19. století uvádějí, téměř pro každou základní barvu, recepturu pro celoplošné barvení tkanin z celulósových vláken minerálními barvivami, nazývanými souborně až do šedesátých let 20. století „minerální barvy“.¹² Patří mezi ně



Mužská vesta, kordula z Uherskohradištska, Hradčovice. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, inv. č. E 2866. Foto L. Chvalkovský. a) Přední strana korduly. b) Zadní strana korduly. c) Detail výšivky vlněnou přízí, barvenou mořenou barvířskou. d) Detail šňůrkování ze zadního dílu s nerovnoměrně indigem vybarvenou přízí.

nejčastěji minerální khaki, železité chamois, manganový bistr, berlínská modř, kadmiová žlut, arsenová zeleň. Barvení těmito barvivy, dříve užívanými pouze v textilním tisku, bylo levné, poměrně snadné a tkaniny jimi barvené byly vybarveny stejnoměrně, egálně. Dosažené barvy vynikaly výbornými stálostmi na světle a v praní. Nevýhodou byl nezvykle tvrdý omak a obtížnější další zpracovatelnost.¹³

První objev, který vedl k získání syntetického barviva, byl učiněn roku 1845 Perkinem, studentem chemie u profesora Hoffmanna v Londýně. Měl vyrobit z anilinu chinin. Při pokusech získal oxidací anilinu dvojchromanem hnědou sraženinu, která velice krásně fialově vybarvovala hedvábí. Vynalézavý Perkin tak získal patent na barvivo zvané Purpur anilin, které obdrželo obchodní značku Mauvein. Odstín, vzniklý vybarvením mauveinem, zůstal několik desetiletí módní barvou. Po získávání cenných sloučenin z kamenouhelného dehtu jako antracen, naftalen, fenol, chinolin, toluen atd. počala se z těchto surovin rozvíjet barvářská chemie. Přibližně v osmdesátých letech 19. století byla do barvů zavedena paračerven, nerozpustné azobarvivo, získávané přímo na vlákne. Na sklonku 19. století byla zavedena výroba levných a poměrně stálých barviv pro barvení rostlinného textilního materiálu – sirlná barviva. Mezi nimi vynikalo zvláště barvení na černou, hnědou, modrou a olivovou barvu. Roku 1901 syntetizoval René Bohm nové deriváty indiga, Indantron (čsl. značka Ostantrenová modř RSL), a tím začala vznikat nová skupina barviv kypových. Kypová barviva byla ve všech odstínech barev využívána Ústředím lidové umělecké výroby, Zádruhou a ostatními výrobními družstvy v textilním tisku, až do doby jejich zániku. Chemická barviva si až do druhé světové války objednávali a kupovali soukeníci a drobní rukodělníci

řemeslníci od cestáků, kteří přicházeli obvykle jednou za půl roku a zastupovali švýcarskou firmu Sandos, která vyráběla kvalitní barviva. Druhou nejlepší značkou byla německá IG Farben, od níž zprostředkoval dodávky Spolek pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem.¹⁴ Importovaná syntetická barviva byla sice dražší, ale práce s nimi byla pohodlnější, a i vybarvení bylo stálější než vybarvení přírodními barvivy. V průběhu první světové války byla vyvinuta chromová a kovokomplexní barviva. V roce 1921 začíná éra barviv indigosolových. V roce 1922 byla na trh uvedena naftolová barviva a ve stejném roce bylo objeveno i první barvivo na acetátové hedvábí.

Barvicí postupy

Nejběžnějšími barvicími postupy, které se uplatňovaly při barvení textilu pro lidový oděv na Moravě, byl postup mořidlový, přímý a kypový.

Mořidlový postup vyžaduje většina přírodních barviv – rostlinných i živočišných. Většinou vodorozpuštěné barvivo je schopno absorpce na vlákno, avšak k pevnému chemickému navázání na vlákno, a tím i získání dobrých stálostí na světle a v praní, potřebuje zprostředkovatele, **mořidlo**. Mořidla jsou soli kovů a ve většině případů silně ovlivňují odstín vybarvení, v některých případech dokonce i základní barvu. Barviva, vyžadující mořidlový způsob barvení, nazýváme barviva mořidlového typu.

Moření může probíhat třemi způsoby. Nejčastější a také neúčinnější je moření před vlastním procesem barvení. Takto se vlněný materiál moří kamencem, případně vinným kamenem a býval to i dvojchroman draselný. K ovlivnění barvy a barevného odstínu se mohou mořidla přidávat přímo do barvicí lázně, tak jak se to provádí se zelenou skalicí, modrou skalicí, chloridem cínatým a dvojchromanem draselným. Kamenec (síran hlinitodraselný $\text{KAl}(\text{SO}_4)_2 \cdot 12\text{H}_2\text{O}$), vinný kámen (kyselý vinan draselný $\text{KHC}_4\text{H}_4\text{O}_6$), modrá skalice (síran měďnatý $\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$), zelená skalice (síran železnatý $\text{FeSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$) se používaly v barvířství od nepaměti, neboť se nacházejí v přírodě jako nerosty. Cínaté soli se používají k dosažení velmi jasných a světlých odstínů žluté a červené na vlně a jsou uplatňovány v recepturách pro barvení s košenilou, většinou ve spolupůsobení vinného kamene. Nelze přesně datovat počátek jejich užívání, ale je zmiňován již od času Féničanů. Dvojchroman draselný ($\text{K}_2\text{Cr}_2\text{O}_7$) dodává vlně měkký a hebký omak, ale je citlivý na světlo. V Evropě přichází jako mořidlo na scénu až okolo roku 1815, v americkém barvířství později, okolo roku 1830.¹⁵ Třetí možnost úpravy barevného odstínu, sytosti vybarvení, získání většího lesku a čistoty barvy je úpravou hodnoty pH barvicí lázně, kdy se již obarvený materiál protahuje slabými roztoky alkalickými nebo kyselými, nebo jen roztokem mýdlovým. Změna hodnoty pH pomáhá stabilnějšímu chemickému vázání určitého barviva na textilní materiál. Nejčastěji se provádí přidávkou sody, čpavkové vody, kyseliny octové nebo mravenčí. Tyto prostředky, užití v závěrečné fázi barvení, byly nazývány modifikačními mořidly. Procesu se říkalo kráslení nebo i avivování. Pro dosažení jasnějšího vybarvení na bavlně a ostatních celulózových vláknech, která zůstávají při barvení přírodními barvivy s výše uvedenými mořidly netečná, se užíval přírodní tanin ze sumachu, duběnek a kůry některých stromů. Po nástupu syntetických barviv byla vyvíjena celá řada mořidel, kterých bylo užíváno vždy jen nějaký čas. Byl to například dávivý kámen (vinan antimonylodraselný $\text{K}[\text{C}_4\text{H}_2\text{O}_6\text{Sb}(\text{OH})_2] \cdot 1/2\text{H}_2\text{O}$), známý od středověku, a antimonová sůl (sloučenina fluoridu antimonitého a síranu amonného $\text{SbF}_3(\text{NH}_4)_2\text{SO}_4$), vyvolávající na bavlně s prvními umělými barvivy brilantnější vybarvení.¹⁶ Přes jejich dobrý vliv na vybarvení se od antimonových solí brzy upustilo z hygienických důvodů a individuální citlivosti kůže některých lidí na styk s takto upravenou přízí a tkaninou.

Několik přírodních barviv a celá velká skupina syntetických barviv nepotřebují k navázání na určitý druh vlákna mořidlo a chemicky se na vlákno vážou přímo při barvení v **přímém barvicím postupu**. Z přírodních látek je to crocin, žluté barvivo šafránu, curcumin, žluté barvivo z kořene kurkumy, částečně i barvivo z cibulových slupek.¹⁷ Důležitá je vhodná hodnota pH, ideální v neutrální oblasti, za jejíž hodnoty jsou výsledná vybarvení s vyhovujícími stálostmi.

Třetím a v lidovém barvířství asi nejčastěji užívaným barvicím postupem je **kypový způsob barvení**, způsob pro vodou nerozpustné barvivo jako je indigo. **Kypa** je název pro barvicí lázeň užívaný od středověku. Přípravuje se působením redukčních látek na alkalickou suspenzi barviva, přičemž nerozpustné barevné barvivo přechází na rozpustnou nebarevnou formu, leukoformu. V této podobě je barvivo schopno absorpce na vlákno. Následnou oxidací na vzduchu je leukoforma opět převedena do vodou nerozpustné formy barviva a barva je tak vyvolána přímo na vlákne nebo tkanině. Podle typu redukující látky hovoříme o kypě kvasné, kde fermentace je iniciována mikroorganismy z listů, zbytků sladkých plodů, otrub. Kypa močová využívá k redukci zahnívající moč, bohatou na alkálie, a kypa vitriolová zelenou skalici a vápno.¹⁸ Pro kypu ze syntetického indiga a jeho redukce na indigoběl se většinou užívá sulfítového způsobu přípravy v alkalickém prostředí sody a louhu, což je dodnes užívaný způsob přípravy kypy pro modrotisk. Kypový způsob barvení byl užíván i při barvení nejdražším červeným barvivem purpurem, barvivem ze sekretu mlžů nachovců ze Středozemního moře a známého již 1600 př. n. l. a na Krétě od roku 1450 př. n. l. používán Féniciany. V našem lidovém prostředí užíván nebyl. Obdobný způsob barvení je nutný i při barvení na modročervenou barvu orseinem z lišejníků rodu *Roccella* a *Ochrolechia*.

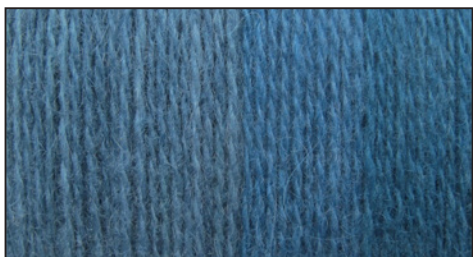
Z dalších barvicích postupů, které nemají speciální název, je třeba zmínit postup pro již uváděná minerální barviva. Příze nebo tkanina se napustí roztokem kovové soli a ponoří do srážecí lázně, kde se okamžitě vytváří nerozpustný pigment, a to přímo v pórech a kanálcích vláken. Jedná se zde o látky anorganické, ale obdobný barvicí postup, vyvíjení barviva reakcí dvou látek přímo na vlákne, byl prováděn i prvními syntetickými barvivy. Konkrétně to bylo získání ledové červeně a bordó, barev totožných s tureckou červení z mořeny barvířské. Příze nebo tkanina se nasýtila kopulující látkou β -naftolem, usušila a následně ponořila nebo protáhla studeným roztokem diazotovaného paranitranilinu pro červeně a naftylaminu pro bordó. K reakci a tvorbě barviva došlo přímo na vlákne a vybarvení byla sytá a velice dobrých stálostí.¹⁹

Hlavní barviva pro textil lidového oděvu

Barviva pro modrou barvu

Modrá je barva, která se vyskytuje na lidovém oděvu nejčastěji. Modré barvivo, kterým byla modrá vybarvení dosažena, se užívalo pro všechny odstíny modré, ale také pro vybarvení na barvu zelenou, pro které byla modrá, vedle žluté, základní složkou. Stejně tak je modré barvivo stěžejní pro barvu fialovou a v neposlední řadě pro černou. Modře jsou vybarvena sukna mužských kalhot, kabátků a vest slováckých krojů a i jejich následné zdobení je provedeno modrou vlněnou, hedvábnou a bavlněnou přízí. U ženských oděvů se jedná především o lněné a bavlněné sukně a zástěry, zdobené technikou rezervního tisku, modrotisku nebo před barvením rezervovaných šitím, šitou batikou.

Hlavním modrým barvivem je indigo, které oproti jiným barvivům snadno vybarvuje jak vlnu a hedvábi, tak len a bavlnu.



Barvení vlny indigem. Zleva dva odstíny modré, barvené kypovým způsobem, dva odstíny modré, barvené saským způsobem. Foto A. Samohýlová.



Mušský soukenný kabát zdobený zeleným sukнем a zeleným dírkovým hedvábím. Haná, druhá polovina 20. století, Vlastivědné muzeum v Olomouci, inv. č. 21 801. Foto A. Samohýlová.



Detail manžety kabátu s původně zelenou barvou dírkového hedvábí a se zapuštěním modré do okolí knoflíkových dírek. Původní hedvábná zelená nit zůstává po odplavení modrého indigokarmínu žlutá. Foto A. Samohýlová.

Počátkem 19. století se používání indiga značně rozšířilo pro příjemný tmavě modrý odstín, poměrnou stálost, snadnou leptatelnost i rezervování při tisku tkanin. Proto se barváři tak snažili vyrobit indigo uměle, což se roku 1880 podařilo Adolfu Bayerovi. Teprve vynálezem prvních indanthrenů, kypových barviv stálých a živých odstínů z řady anthrachinonové, roku 1901 R. Bohmem bylo přírodní indigo zatlačeno.

Některé recepty, využívající rozpuštění práškového indiga v koncentrované kyselině sírové, se začaly v širší míře uplatňovat v druhé polovině 18. století. Vybarvení z takto připravené barvicí lázně se nazývalo saská modř, indychový karmín, indigokarmín. V receptářích se vyskytuje do konce 19. století. Nevýhodou takto připraveného barvicího postupu je, že především vybarvení na hedvábí je ve vodě nestabilní a na světle degraduje do hněda až žluta. Je tím při použití na lidovém oděvu snadno identifikovatelné. Indigokarmín přicházel do obchodu pro barvení vlny v podobě těstovité nebo práškové. Modřidlo šmolka je indigokarmín smíšený se škrobem.²⁰ Silně naškrobené vrapované rukávce s lehkým modrým nádechem byly natuženy se šmolkou.

Mořidlově bylo na modro, fialovo až černo vybarvováno kampaškou, třískami z modrého dřeva stromu *Haematoxylon campechianum*, barvivem dováženým. Jako jedno z nejdéle užívaných přírodních barviv u nás se vyskytuje v receptářích ještě ve 20. století. V recepturách se vyskytuje i společně s užitím indiga ve formě indigokarmínu pro dosažení temně modré až černé barvy s nádechem do fialova. Jistě byla kampaška použita pro barvení sukna většiny takto vybarvených mužských slováckých kordulí.

Mimo syntetické indigo byly prvními organickými barvivami, kterými se barvilo na modro hedvábí, anilinová nebo methylenová modř. Z minerálních barviv to byla berlínská modř vyvíjená a pevně fyzikálně vázaná na vlákně po vzájemném působení roztoku železité soli a červené krevní soli.²¹

Boryt barvířský (*Isatis tinctoria* L.)

Boryt barvířský je dvouletá, vzácně i vytrvalá rostlina s krátkým vegetačním cyklem. Má vícehlavý kořen s růžicemi přízemních listů, které se tvoří v prvním roce a jsou podlouhle kopinaté. V druhém roce vyrůstají modrozelené lodyhy vysoké až 100 cm, na nichž se od května do července tvoří hrozny malých žlutých nadýchaných květů. Plodem jsou velké křídlaté nažky, v době zralosti tmavohnědé.

Anglický název borytu barvířského „woad“ pochází pravděpodobně z anglosaského výrazu pro rostlinu „wad“ nebo „woad“. Hippokratés doporučoval listy borytu rozdrtit a spolu s lněným olejem použít na léčení vředů. Dioskoridés píše, že listy borytu mají silné adstringentní vlastnosti a lodyha zastavuje krvácení. V roce 50 př. n. l. Plinius uvedl, že rozdrčené listy rostliny pomáhají zastavit krvácení hlubokých ran a léčí „oheň sv. Antonína“ (nemoc způsobená otravou námelem). Culpepper doporučoval používat boryt jako obklad při onemocnění sleziny. Boryt barvířský se od pradávna pěstoval pro modré barvivo. Už Caesar přinesl zprávy z galských válek o tom, že Britové používají boryt k barvení těl bojovníků. Borytovou modř používali hojně Římané, a to v takovém množství, že ho Sasové k obarvení doma tkaných látek museli dovážet. Sasové používali modré barvivo běžně a také ho míchali se žlutým barvivem z rýtu barvířského, čímž vznikla proslulá lincolnská zeleň.

Tak jako v celé Evropě byly i v Českém království a na Slovensku odedávna pěstovány barvivonosné rostliny k barvení tkanin. Mezi nimi vynikal boryt barvířský. Už kapitulární knihy Karla Velikého (712–814) se zmiňují o franckém dovozu rostlinných barviv do Čech. Další zpráva, zejména o borytu barvířském, pochází z doby panování českého krále Karla IV. (1316–1378), na jehož pokyn byly založeny v okolí Prahy pokusné kultury. Byla to jen část jeho všestranné novátorské péče, kterou věnoval Čechám. Podporoval také produkci borytu ve Slezsku, která byla tou dobou, tak jako Lužice, zemí české koruny a v roce 1350 udělil lužickému městu Zhořelci právo obchodovat s domácím i dovezeným borytem.

Ve středověku bylo pěstování borytu barvířského v celé Evropě přísně regulováno barvířskými cechy. Byl důležitým a žádaným zbožím na středověkých trzích, ale jeho pěstování nebylo bez obtíží. Boryt nadměrně vyčerpává půdu a nemají ho rády včely. V roce 1579 bylo v okolí Southamptonu mnoho stížností, protože obyčejní lidé se velmi trápili tím, že po vysetí borytu zde nebude tráva a neporostou zde ani jiné zemědělské plodiny nutné k obživě. Pěstování ale stejně pokračovalo a listy se i nadále sklízely čtyřikrát nebo pětkrát za rok. Pěstitelé je posílali do továren, kde se listy drtily, svinuly do balíků a nechaly fermentovat. Produkce borytu však nikdy nedoznala většího rozmachu pro konkurenci přírodního indiga, které se k nám začalo dovážet počátkem 14. století přes Benátky z Blízkého východu a ze severní Afriky.

Používání borytu bylo zřejmě běžné ve všech soukenických ceších, které vyráběly barevná sukna, a navíc i vlněné klobouky. Planý boryt rostl volně i v českých zemích, boryt používaný k barvení „zahradní“, se pěstoval ve střední Evropě ve velkém výhradně v Durynsku v oblasti kolem města Erfurt. Odtud byl také boryt dovážen do českých zemí, a to několika cestami. První z nich byla v polovině 16. století trasa přes Prahu, čemuž nasvědčovaly zásoby ve skladech pražských překupníků, zásobujících soukeníky v zemi vlnou. Spotřebitelé borytu v Jindřichově Hradci, Českých Budějovicích, Soběslavi a snad i v Jihlavě byli pravděpodobně v přímém styku se zástupci spotřeby firem, ovládajících pěstitelskou oblast, a není vyloučeno, že část své spotřeby kryli i dovozem druhou trasou, tj. přes Zhořelec. Touto trasou byla zásobována východočeská a moravská soukenická výrobní oblast. Boryt dodávali soukeníkům obchodníci, kteří se také zabývali vývozem sukna na zahraniční trhy. Před rokem 1521 dodával do Litomyšle kamenec a boryt Holý z Lanškrouna (městský archiv v Litomyšli, sign. 118 /A5/, fol. 166) a před rokem 1586 to byl Pavel Longwenzl z Poličky,

kteřý dodával vno a boryt do Lanškrouna (městský archiv v Lanškrouně, sign. 629, pag. 54). Z českého hlediska je nutno rozšířít síť obchodních zájmů, regulujících vývoz borytu z Durynska až po Vratislav, neboť vztahy těchto obchodníků byly trvalé a neobyčejně živé až po Vratislav. Ta měla se vši pravděpodobností pro české země a zejména pro východočeskou a moravskou výrobní oblast po celé 16. století mnohem větší význam v meziobchodu s borytem než kterékoliv jiné město, Zhořelec nevyjímaje.

Obchod s borytem probíhal spíše živelně, neboť nezůstalo dokladů o jeho organizovaném obchodu. V roce 1561 se Ondřej Blau z Erfurtu stal prvním organizátorem pokusu pěstování borytu v Čechách. Přivezl do Čech sazenice borytu a ve spojení s pražským měšťanem Pavlem Grinmilerem z Třebssa se pokusil prosadit jeho pěstování pro komerční účel.

Starší barvíři přidávali k borytu indigo, postupem času však indigo vytlačovalo boryt čím dál více. Během zhoubné třicetileté války (1618–1648) vzalo v Čechách pěstování borytu za své, tak jako mnoho jiných věcí.

V 18. století byly podporovány snahy boryt nejen pěstovat, ale izolovat z něj také samotné barvivo – indigo. Úkol byl o to těžší, že dováženého indiga bylo v subtropických indických a východoindických indigoferách do 4 %, zatímco sušený boryt barvířský obsahoval jenom 0,25 % indiga. Přesto se našlo několik vynikajících mužů, vědců, kteří se o pěstování a jeho zpracování v Českém království a na Slovensku zasloužili. Prof. MUDr. Jan Křtitel Boháč, profesor lékařství a přírodopisu pražské univerzity a člen několika učených společností (londýnské, bavorské, florentské), věnoval tomuto námětu dva spisy. V prvním *Beschreibung in der Haushalt nutzbaren Kräuter* (Praha 1755) se zabývá borytem obecně, jeho pěstováním a zpracováním. V druhém díle *Beschreibung vom Gebruche des Waidtes in der Haushaltung* (Praha 1766) popisuje rostlinné znaky borytu barvířského, kde a jak roste, že se dá třikrát až čtyřikrát v roce ořezávat. K tomu poznamenává: „Z necelých 200 rostlin byly osety více než 4 štrychy (11200 m²) a rychle se tedy rozmnožuje: V Bubenči [dnešní pražská čtvrť] bylo sklizeno a získáno 15 mandelů z jednoho štrychu, to je 0,225 kg z 2800 m²“ (štrych, strich, korec – stará rakouská míra = ½ jitra = 0,28 ha = 2800 m², 1 mandel = 0,015 kg).

Stejně jako v českých zemích probíhaly také na území dnešního Slovenska snahy o pěstování borytu i izolaci indiga. V brněnském ekonomickém časopise Hesperus (1811, s. 3) uvádí šifra Dr. H., že v Kežmaroku vynaložil v roce 1770 dr. Pfeifer mnoho tisíc zlatých na to, aby připravil z borytu indigo. Svého cíle dosáhl roku 1803 jako třiaosmdesátiletý stařec a získal produkt, který měl měděný lesk jako pravé dovážené indigo a byl stejně barevně vydatný.

V té době se zabýval v Plané izolací indiga MUDr. Jan Heinrich. Oproti dosud užívané kvasné metodě získávání indiga vyvinul způsob, který spočíval v 8–10hodinovém zpracování ve vápenné vodě na vzduchu. Sraženina vzniklá působením kyseliny sírové nebo octové dala kvalitní indigo. Za svůj vynález obdržel Jan Heinrich titul císařského rady a odměnu 50 000 zl. s podmínkou, že o tom sepíše pojednání a na zakoupeném statku započne se zaškolenými pomocníky s pěstováním a produkcí indiga. Pojednání vyšlo v roce 1812 pod názvem *Abhandlungen über die Cultur des Waides und die Indigobereitung aus demselben*. Zavedení zemědělské těžby bylo však bez větších zkušeností velmi obtížné. Nepodařilo se to ani profesoru F. Schmidtovi, který se v okolí Prahy pokoušel v tomto oboru podnikat. Časopis Hesperus z 25. března 1812 na straně 259 uveřejnil zprávu o pokusech pěstování borytu a získání indiga důstojného c. k. nadúředníka Josefa Stěničky na Pardubicku. Ten, aniž by znal pokusy a postup J. Heinricha z Plané, odchýlil se také od klasické cesty získání indiga z borytu a zvolil, místo navlhčení listů ve studené vodě, přípravu nálevu za horka – infundování. Dosáhl úspěchu a získal indigo srovnatelné s pravým západoindickým indigem. Zasel na Pardubicku boryt a předpokládal výnos z 1,5 rakouské měřice 14 lb, to je z 28 778 m² 7,84 kg (měřice = ⅓ jitra = 533,5 čtver. sáhu = 19,18582 a = 19,186, libra (Pfund) = 32 lotů =

0,56 kg = 560,0119 g). Josef Leitenberger (1730–1802), vlastník barvíren a tiskáren ve Verneřicích, Zákupech a Kosmonosích, vyučený barvířem v Ausburgu, se zasadil na konci 18. století o pěstování borytu barvířského ve velkém. Produkce dosáhla takového rozmachu, že surovina mohla být i vyvážena z našich zemí do Saska.²²

Až do 16. století, kdy bylo pro Evropu objeveno indigo, byl boryt barvířský jedinou surovinou pro výrobu modrého barviva. Izolace indiga z borytu byl proces poměrně zdoluhavý.

Nad kořenem uříznuté usušené rostliny se naložily do kádě, zatížily se kameny a přelily vodou. Ponechaly se kvasit do uvolněné indigoběli. Zkvašená tekutina se stáhla do jiné nádoby, kde se za silného šlehání, oxidačním působením vzduchu, vyloučilo surové indigo. To se scedilo a usušilo. Surová indigomodř se čistila působením roztoku zelené skalice (získané v Čechách v Lukavici u Chrudimi) na suspenzi indiga a vápna. Proběhla redukce a rozpuštění indiga na indigoběl. Na čirou staženou kapalinu se působilo kyselinou chlorovodíkovou. Mícháním na vzduchu se vyloučilo indigo, které se po usazení čistilo dekantací ve vodě. Výsledkem byl tmavomodrý prášek.

S objevem syntetické indigové modře začala poptávka po borytu klesat a rozmach jeho používání skončil. V Británii až v roce 1930, kdy byly v Lincolnshire uzavřeny poslední dvě továrny na jeho zpracování. Až do roku 1932 byl ale boryt hlavní složkou barviva na policejní uniformy. Po vyjasnění chemické struktury indiga německým chemikem Bayerem, který jej připravil synteticky, a vypracováním technologicky nejvýhodnějšího způsobu výroby Neumanem v roce 1890 produkce přírodního indiga z borytu v českých zemích skončila.

Názvy modrého vybarvení jsou v receptářích uváděny většinou technicky, názvem modrá, s přízviskem odstínu barvy jako modř světlá, tmavá, jemná, pro střední modrou často blankytně modrá. Vžitý ve všech oborech je název modř námořnická a indigová. Etnografická a historická literatura popisuje vybarvení přirovnáním k barvám z rostlinné a nerostné říše, jako chrpová, pomněnková, levandulová, azurová, nebeská modrá. Vyskytují se i výrazy jako liláková modrá, dnes již užívaná jen pro popis barvy květenství některých rostlin (rozrazil, šerík), modř Nattierova, odstín zářivé chrpově modré barvy, charakteristický pro umělce dané doby.²³

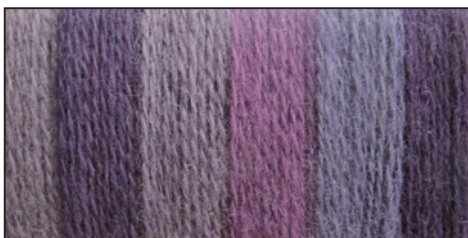
Indigovník pravý, Modřil srpatý (*Indigofera tinctoria* L.)

Rostlina pochází pravděpodobně ze západní Afriky, odkud se rozšířila do všech tropických a subtropických oblastí. Z indigovníku se indigo získává ve Východní Indii, na Jávě, ve Střední Americe aj. Indigovník je keř s dřevnatým kmenem a bylinnými větvemi. Pěstuje se pro modré barvivo, obsažené v celé rostlině, převážně však v listech. Barvivo je v rostlině vázáno v bezbarvé sloučenině indikanu, který se štěpí působením enzymů obsažených v listech na cukerné složky a indoxyl. Indoxyl se okysličením mění na indigo. K okysličování indoxylu dochází při promíchávání vody, ve které se vyluhovaly rostliny. Indigo vločkuje a vylučuje se jako kal, který se čistí, suší a potom lisuje do kostek nebo se ponechává v hrudkách. Získané indigo je tmavě modré, rovnoměrně zrnité, má lesklý vryp. Nejlepší indigo je bengálské, po něm javánské, špatnější jakosti je burdvánské, benareské, amadraské. Z amerických druhů vynikají Caracas a Guatemala. Přední tržiště byla v Evropě, Londýn pro zboží indické, Amsterdam a Rotterdam pro javánské, Hamburk a Brémy pro americké.²⁴

Kreveň obecná (*Haematoxylon campechianum*)

Kampeška,²⁵ jak je v českých receptářích nazýváno dřevo stromu kampeškového, z čeledi bobovitých, kterému se daří ve Střední Americe, v severní části Jižní Ameriky a na ostrovech západoindických, kde ho také jako první objevili Španělé. Přes zákazy dovozu si

modré kampaškové dřevo vydobylo vedoucí postavení v barvířství v Anglii i jinde, především pro barvení hedvábí a vlny na hluboké černé odstíny s modrým nádechem. K nám se dováželo a do obchodu přicházelo buď v celých polenech, nebo rašplované. Barevnou složkou modrého dřeva je haematoxilin ve formě glukosidu, který oxidací snadno přechází ve vlastní barvivo haematein. Barvivo je mořidlového typu, při barvení citlivé na hodnotu pH, přičemž z kyselejšího prostředí je vybarvení červenější, z alkalického modřejší. Kampaška se na rozdíl od jiných barviv vyskytuje i v receptářích první poloviny 20. století, a v padesátých letech bylo barvivo ještě extrahováno v evropsky světznámém závodě v Le Havre.



Standardní vybarvení vlněné příze extraktem z třísek modrého dřeva kampašky. Odstíny zleva: vlna nemořená, mořená kamencem, mořená kamencem a chloridem cínatým, mořená kamencem a modrou skalicí, mořená kamencem a zelenou skalicí. Foto T. Ševčíková.

Barviva pro žlutou barvu

Žlutá z přírodních zdrojů je barva problémová. Existuje pro ni sice široká škála rostlin, kterými lze žluté vybarvení získat, avšak vybarvení mají velice špatné světlostalosti. Jedno z nejstarších a také nejlepších žlutých barviv je luteolin z rýtu barvířského (latinsky i lidově reseda), rostoucího na mnoha místech střední Evropy, a taky na mnoha místech Evropy cíleně pěstován. Luteolin je provázen druhým flavonoidním barvivem epigeninem, který je však pro barvení nedůležitý. Než byla z Florencie reseda importována, základním žlutým barvivem v západní Evropě a zvláště v Anglii byla kručinka barvířská s barvivem genistein, poskytující bledší žluté vybarvení než luteolin. Nejznámějším, a dosud stále v potravinářství užívaným žlutým barvivem je šafrán. Na Hornácku se jím barvily fěrtochy. Z importovaných barviv v 19. století to byla barviva z brazilského žlutého dřeva maclury barvířské, u nás nazývané „prisule žlutá“, z kořene kurkumy a kvercitron z kůry amerického dubu. Všechna tato dovážená žlutá barviva byla u nás užívána nejen pro žlutá vybarvení, ale také pro odstíny míšených barev, především pro barvu zelenou. Naproti tomu v oblastech s bohatou produkcí indiga, kde základní textilní barvou byla modrá, bylo do zelené barvy jako žluté složky užíváno barvivo z březového listí.²⁶

Z praktických zápisků Ferdinanda Kuberta z roku 1863 je pro barvení bavlny užíváno minerální barvivo chroman olovnatý.²⁷

Prvním syntetickým žlutým barvivem byla kyselina pikrová, vyrobená roku 1849 nitrací z fenolu, která sloužila k barvení vlny a hedvábí na žluto a na tónování zelené a červené. Její užívání v barvířství skončilo roku 1886. Dalším syntetickým barvivem byl murexid, vyráběný z kyseliny močové. Se zinkovým mořidlem poskytoval také žlutou barvu, s měďnatými mořidly tóny žlutozelené. Z prvních anilinových barviv to byl auramin, indická žluť a chrysoidin.

Speciální názvy žluté barvy z receptářů pro bavlnu – chromová žluť, pro hedvábí – sedo-dlavá chamois – kamziččí,²⁸ citrónová.

Šafrán setý (*Crocus sativus* L.)

Předpokládá se, že pochází z východního Středomoří, kde rostou planě příbuzné druhy kvetoucí také na podzim. Odtud se šířily do Orientu, z Itálie přes Balkánský poloostrov

do Malé Asie a Íránu. Přibližně ve 14. století se začal šafrán pěstovat také v Evropě a v Anglii. U nás zanikly „šafránice“ a „šafránky“ už v 16. století, avšak na slovenských župách okolo Prievidze, na župě trenčanské, nitranské, zvolenské, novohradské, šarišské platili rolníci vrchnosti daně šafránem. Roku 1575 byl funt (405–409 g) sušeného šafránu za 11zlatých 20 denárů, přičemž 1 funt obnášel cca 65 000 blizen.²⁹

Šafrán je rostlina s hlízou velikosti vlašského ořechu, listy úzké, temně zelené a květy světle fialové, temně žíhané. V každém květu je čnělka rozeklaná ve tři kornoutovité blizny.³⁰ Blizna je zdrojem úžasného žlutého barviva crocetin, vybarvující textilní materiál přímým způsobem. Dodnes se více než pro textil užívá barviva v potravinářském průmyslu. Žádné koření nebylo tak často a důmyslně falšováno jako šafrán. Používaly se k tomu květní lístky světlice barvířské a měsíčku lékařského. Ještě v 15. století byli falšovatelé šafránu veřejně upalováni nebo zaživa pohřbíváni.

Světlice barvířská (*Carthamus tinctorius L.*)

Světlice je kulturní rostlina pěstovaná v jihozápadní Asii, Afganistánu, údolí Nilu a Etiopii. Zplnělá roste od severní Indie až do Turecka. Je to jednoletá rostlina, dorůstající výšky 50–150 cm. Stonek je bohatě větvený s nápadnými úbory žlutooranžových a červenooranžových květů. Okvětní lístky světlice obsahují žluté barvivo carthamin, mořidlově vybarvující vlnu. Důležitější je červená varianta barviva, saflórová červeně, která je v sušených květech v množství 0,3 – 0,5 %. Saflórová červeně je barvivo přímé a na zářivě růžovou barvu vybarvuje vedle hedvábí i bavlnu a ostatní celulósová vlákna. Proto i přes špatnou stálost na světle patřila rostlina spolu s indigem k nejdůležitějším barvivům, zmiňovaným již ve 2. století před n. l. z Egypta.³¹

Rýt barvířský (*Reseda luteola L.*)

Rýt je u nás planě rostoucí rostlina, která byla známá již z antiky, a zmínky o ní jsou již ze začátku našeho věku. Přesto se do západní Evropy dostala přes Španělsko ze severní Afriky. Kultivována byla široce v Indii a hodně pěstována v Číně. Ve středověku se s ní velice čile obchodovalo ve Florencii a byla po ní poptávka jako po nejlepším přírodním žlutém barvivu pro hedvábí a vlnu. Barvivem je luteolin, obsažený v květech, listech i stonku rostliny.



Barvení vlněné příze šafránem – dva odstíny žluté, a následně tytéž barveny indigem na zelenou barvu. Foto A. Samohýlová.



Standardní vybarvení vlněné příze extraktem ze sušených květních lístků světlice barvířské. Odstíny zleva: vlna nemořená, mořená kamencem, mořená kamencem a chloridem cínatým, mořená kamencem a modrou skalicí, mořená kamencem a zelenou skalicí, mořená kamencem a barvená v prostředí kyseliny octové, bavlna vybarvená saflórovou červení. Foto A. Samohýlová.

Podle moření poskytuje barvy od brilantně žluté přes oranžovou až olivově zelenou. V lidovém prostředí je žlutou složkou pro zelená vybarvení a nejčastěji se vyskytující žluté barvivo ve starých receptáři.

Quercitron (*Quercus velutina Lam.*)

Kůra severoamerického dubu, obsahující barvicí složku quercetin, je v recepturách našich receptářů nazývána **kvercitron**. Vybarvuje vlnu na jasně žlutou, zlatou až oranžovou barvu. Kvercitron se rozšířil i v západní Evropě, kde v 19. století v Německu a Francii byl i kultivován. Na trh přicházel rozemletý a také jako extrakt pod názvem flavin.³²

Maclura barvířská (*Chlorophora tinctoria Gand.*)

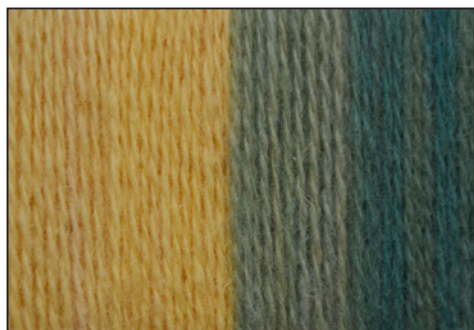
Domovinou tohoto stromu je Brazílie, Argentina a Střední Amerika. Do Evropy začala přicházet v 16. století a je zmiňována v barvířských manuskriptech ze 17. století. V 18. století byla spolu s resedou základním žlutým barvivem pro tisk. Příchodem kvercitronu v 19. století bylo její využití potlačeno.³³ Barvivem je morin, nazývaný pravý fustic. Jako nepravý prostý fustic je označována jiná barvicí látka, fisetin, obsažená ve fusetovém dřevě z rodu škumpovitých. Z kůry škumpy (*Rhus cotinus L.*) se získával fisetin sytě oranžové barvy, který se uplatňoval především v rukavičkářském průmyslu. K nám dovážené nažluto vybarvující dřevo bylo v lidovém barvířství nazýváno **žlutá prisule**.³⁴

Kurkuma (*Curcuma longa L.*)

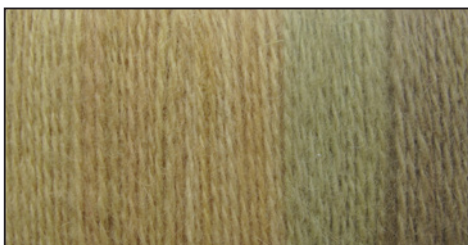
Žluté barvivo curcumin je uloženo v oddenku rostliny dovážené z Východní Indie, z Číny, Jávy, Madagaskaru a z Antil. Vzhledem k možnosti přímého barvení kurkumou se barvivo stalo součástí vybarvení, kde bylo třeba barvit tkaniny vyrobené z vláken živočišného i rostlinného původu. Tak tomu bylo ve velice často užívaných tkaninách rypsových a atlasových, s osnovními nitěmi hedvábnými a útkovými bavlněnými.

Dříšťál obecný (*Berberis vulgaris*)

Ostnatý keř s drobnými žlutými květy, rozšířený v celé Evropě, severní Africe a Asii. Dřevo a kůra je výrazně žluté barvy. Barvicí složkou je mořidlové barvivo berberin. I u nás



Barvení vlněné příze kurkumou – dva odstíny žluté, a následně tytéž barveny indigem na zelenou barvu. Foto A. Samohýlová.



Standardní vybarvení vlněné příze extraktem z třísek žlutého dřeva dříšťálu obecného. Odstíny zleva: vlna nemořená, mořená kamencem, mořená kamencem a chloridem cínatým, mořená kamencem a modrou skalicí, mořená kamencem a zelenou skalicí. Foto A. Samohýlová.

se o něm hovoří jako o žlutém dřevě, lze tedy předpokládat jeho užití v lidovém prostředí za žluté dřevo z maclury.

Barviva pro oranžovou barvu

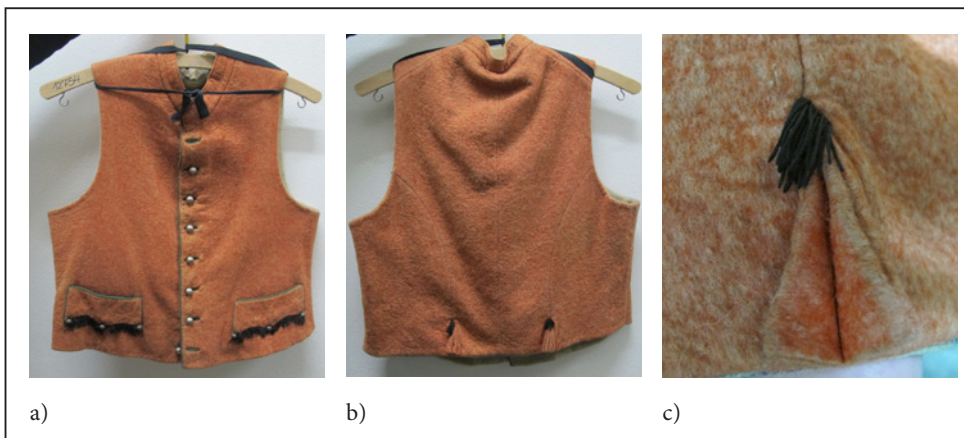
Oranžová barva je komponována z červeného barviva, nejčastěji košenily, a žlutého barviva, kvercitronu. Toto vybarvení můžeme najít i pod názvem „zářová“.³⁵ Z anilinových barviv to byla oranž I a oranž II.

Barviva pro červenou barvu

Ve 12. století byl v italských barvárnách fialový antický purpur nahrazen ohnivým šarlachem z kermesu. Kermesem byly barveny hedvábné tkaniny a aksamity sloužící na roucha králů a velmožů světských i duchovních. Červeně vybarvená kermesem byla nazývána benátským šarlachem.³⁶ Roku 1300 se za florentského kupce Oricelliho barvilo orseinem, modravě červeným barvivem na vlnu a hedvábí, získaného z lišejníků. Orsein je indikátorového typu s nízkou stálostí na světle. V polovině 16. století se začalo barvit košenilou v Leydenu, později v Bowu u Londýna a Gobelinem v Paříži. Gilles Gobelin vzbudil velkou zášť u ostatních pařížských barvířů svým krásným šarlatovým vybarvením vlny do gobelínů. Na červenou a rudou barvili také v 16. a 17. století rychnovští soukeníci „galesem“, což bylo „barvivo získané z čínských a japonských duběnek“. Z Číny a Japonska se k nám dovážely hálky tamaryškové a škumpové. Barvení z „gallesu“ bylo zavedeno tehdy ve významném soukenickém středisku Jihlavě v roce 1570 a bylo to barvení nejdražší. Galles se dovážel stejně jako kermes.

Nejdůležitějšími rostlinnými barvivy však byla barviva z kořene mořeny barvířské, alizarin a purpurin. Již jejich poměrné zastoupení ovlivňuje odstín mořidlového vybarvení. Z mořeny barvířské je i proslulá turecká červeně, přestože by se podle vynálezců měla nazývat červení indickou. Přírodní barviva obecně, i při přesně dodržené receptuře, poskytnou ze dvou zdrojů rostoucích v rozdílných podmínkách a odlišném prostředí při barvení značně rozdílné výsledky. Barva je závislá i na tom, kdy se rostliny sbírají, jestli barvíme ze suchých nebo čerstvých rostlin, co a kolik toho použijeme k moření. Předpisy jsou tudíž jen ukazatelem, na jejichž základě lze dále pracovat a experimentovat. Stejná barviva, jako jsou obsažena v mořené barvířské, jsou i v kořeni u nás planě rostoucích rostlin, svízeli syřištovém a svízeli severním. Předpokládáme, že právě tyto rostliny se staly okolo roku 1770 zájmem kundvaldského barvíře J. Thomase. Dělal pokusy s přírodními barvivy získanými z kořínků rostlin, které nasbíral ve valašských horách, přinesl domů a pěstoval. Následné barvířské pokusy byly velice zdařilé, avšak krupobítí mu další úrodu zničilo a on neměl prostředky, aby pěstování a pokusy s barvením obnovil.³⁷

Roku 1876, pouze sedm let po první přípravě syntetického alizarinu, ho již v Čechách vyráběl závod v Příbrami u Chebu. Tato výroba však brzy zanikla a další začala až v roce 1907 ve Spolku pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem, spolupracující s barvářskou firmou Kinzelberger sídlící v Praze na Pelc Tyrolce. Ta od roku 1886 vyráběla širokou škálu minerálních a syntetických textilních barviv a do Spolku pro výrobu alizarinu dodávala základní suroviny. Alizarin byl vyráběn z anthracenu, z hnědouhelného dehtu původně v Německu a v Anglii. Alizarin ze Spolku měl na tehdejší poměry vynikající vlastnosti, takže až do roku 1914 měl Spolek zajištěn jeho odbyt jak na území Rakouska-Uherska, tak v zahraničí.³⁸ Výroba však brzy ustoupila jiným stálým červeným barvivům, hlavně naftolovým. Oxidací čistého anilinu připravil anglický chemik Perkin roku 1856 první umělé barvivo



Mužský brunclék z jahodově zbarvené vlněné plsti, Ostravské muzeum Ostrava, inv. č. 12 754. Foto A. Samohýlová. a) Přední část bruncléku, kapsy a knoflíkové dírky jsou lemovány zeleným sukem. Na ramínku je jištěný černým kalounem. b) Zadní část bruncléku, s vloženými rozparky. c) Detail rozparku, v jehož rozevření je patrna původní barva.

mauvein s fialovou barvou. Dal tím základ celému novému oboru anilínové barvářské chemie. Prvními anilínovými barvivy byly eosin, rhodamin, fuchsin, crosein. Výhodou synteticky vyrobených barviv je, že neobsahují při barvení, na rozdíl od přírodních barviv, prvek náhody, způsobený nestandardním přírodním zdrojem barviva.

Vedle modrého dřeva se k nám dováželo červené dřevo fernambukové a brazilské, jejichž barviva sloužila převážně k přibarvování rukavičkářských usní. Umělé barvivo murexid dávalo se solemi rtuti a olova červené odstíny.

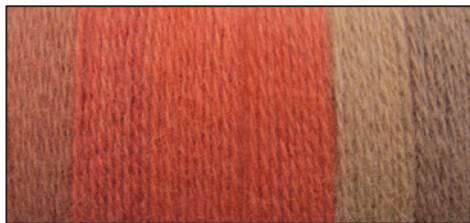
Názvy pro červenou barvu, vyskytující se v receptáři i v popisech lidových krojů, jsou červená, šarlachová, rudá, višňová, brunátná, kermesinová, košenilový šarlat, plamenná, pomerančová, košenila,³⁹ skořicová, mořenová červeň, zářivá červeň, červeň makového květu, jahodová, hřebíčková. „Višňovica“ je soukenná kordula višňové barvy pocházející z Valašska, zlínského panství.

Mořena barvířská (*Rubia tinctorum* L.)

Barvivo z mořeny bylo vedle indiga druhým nejrozšířenějším barvivem, užívaným od nepaměti v Evropě, na Středním Východě a v Indii. Nejstarší nálezy jsou z údolí Indů z 3. tisíciletí před n. l. Původně se pěstovala v Sýrii, Palestině a Egyptě. Je i základem pro získání nádherné „turecké červeně“. Indové ji získávali máčením vyvařené tkaniny do odvaru popela z dříví a bůvolího nebo ovčího mléka a následně se solemi hlinitými a mořenou barvířskou ustálila sytá červeň i na bavlněném vlákne. Výroba turecké červeně u Indů trvala i několik měsíců. Dodnes se osvědčila jako nejstálější zbarvení vůbec. Tureckou nebo indickou červeně proslulo zvláště Řecko a hlavním tržištěm takto vybarvené příze a tkanin bylo město Adrianopol, odkud pochází i název červeně drinopolské. Řečtí barvíři byli povoláni do francouzských barvíren, odkud se tato nádherná červeň rozšířila do Anglie, kde v Manchesteru a Glasgově vznikly velké barvírny. První semena pro pěstování mořeny barvířské zakoupil a mezi jihofrancouzské rolníky rozdělil ministr Berlin roku 1760. Pěstitelé z okolí Avignonu na ní zbohatli, ale až roku 1786, kdy bylo racionální pěstění vedeno Arménem ze Smyrny Jos. Althenem. Mořena se pak prodávala na hlavních tržištích ve Štrasburku a Hagenau.

K průkopníkům pěstování mořeny barvířské na Moravě patřil telčský měšťan italského původu Hyacinthus Maria Guaita, který počátkem roku 1753 oznámil Marii Terezii do Vídně, že před sedmnácti lety přivezl z Vratislavi do Telče sazenice mořeny, kterou rozšířil, pěstoval a prodal na ověření barvířská do Vídně. Žádost byla podpořena, sám Guaita musel ve Vídni předvést zpracování kořene a smluvně se zavázat, že obstará sazenice a zaškolí v pěstování poddané veškeré vrchnosti, která projeví o mořenu zájem. Pod velmi přísnými úřednickými kontrolami se podařilo Guaitovi rozšířit pěstování

do Brna, na panství Pohořelice, Cvrčovice, Šlapanice, Vyškov, Dobromilice, Brodek u Prostějova, města Olomouce, na panství Letovice, Mikulov, Jaroslavice, Budíškovice, Dačice a Třešť. V roce 1755 již po Moravě rozvozil celkem 34 200 kusů sazenic, z nichž ne o všechny bylo dobře postaráno, přesto bylo pěstování na jižní Moravě dobře zavedeno. Od roku 1757 bylo pěstování rozšířeno na hlavní brněnskou plantáž na Starém Brně, kde se o ni staral Jan Jiří Slezák, a v letech 1759–1761 tu stále pracovali tři nádeníci. Po zavedeném úspěšném provozu rozšířil Slezák svůj zájem i o boryt barvířský a nechal si dovést z Francie resedu barvířskou. Přispěl také k rozšíření a pěstování moruší na venkov pro podporu hedvábnictví. Po deseti letech usilovné práce a slibných začátků, kdy v letech 1753–1757 bylo rozdáno na jednotlivá panství celkem 408 262 sazenic, se situace v získávání této důležité barvířské suroviny nezměnila. Nebylo dosaženo očekávaných výsledků, pěstování bylo stále ve stádiu experimentování a bylo nutné mořenu nadále dovážet ze zahraničí. I v dalších letech byla mořena pěstována v kraji brněnském, znojenském, olomouckém, přerovském, jihlavském a hradištském. Do roku 1767 tam bylo celkem vysazeno 690 162 sazenic mořeny. V roce 1772 byla nařízením zrušena brněnská zemská plantáž, kterou převzal klášter v Zábřdovi-



Standardní vybarvení vlněné příze extraktem z kořene mořeny barvířské. Odstíny zleva: vlna nemořená, mořená kamencem, mořená kamencem a chloridem cínatým, mořená kamencem a modrou skalicí, mořená kamencem a zelenou skalicí. Foto A. Samohýlová.



Mušská vesta, kordula z Uherskohradištska, Boršice u Blatnice. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, inv. č. E 415. a) Přední strana korduly. Foto L. Chvalkovský. b) Detail výšivky se štrápcem, s vizuálně snadno identifikovatelnými původně mořenou barvířskou vybarvenými trásněmi a trásněmi doplněnými, barvenými syntetickými barvivy. Foto A. Samohýlová.

cích u Brna. Mořena byla pěstována ještě ojedinele do osmdesátých let 18. století.⁴⁰ I v Čechách se některá místa přihlásila k vládní výzvě z roku 1762 o pěstování mořeny. Úspěšný byl třeba až roku 1848 poděbradský mlynář Vojtěch Hlaváč, který však nenašel následovníků.⁴¹

Zavedením výroby umělého alizarinu roku 1869 rychle pokleslo pěstování mořeny barvířské v celé Evropě, v jižní Francii, Alsasku, Itálii, Holandsku, Německu, Rakousku, v Alžíru a Americe. Před tím dosahovalo pěstováním mořeny, a z ní produkce mletého kořene, množství sedmdesáti tisíc tun ročně.

Mořena barvířská je rostlina z čeledi Rubiaceae, otužilá, vytrvalá, která dorůstá výšky 0,6–1 metru, s popínavou lodyhou, drsnými přesleny a řapíkatými listy. Kořen mořeny barvířské obsahuje glukosid, který se působením kyselin štěpí na barvivo a určitý druh cukru. Hlavními barvicími složkami je alizarin a purpurin.

Červec nopálový (*Coccus cacti*), běžně u nás nazývaný **košenila**, a další červci

Barvivo červce nopálového je jediné u nás užívané barvivo z živočišné říše, které stejně jako indigo, kampaška, fryžulka, kurkuma, kvercitron a další nejlepší barviva k nám muselo být dováženo z ciziny. Košenilou však bylo mořidlovým způsobem dosaženo těch nejkrásnějších červených vybarvení na vlně a hedvábí. Košenila jsou sušené samičky červce nopálového, žijícího a parazitujícího na kaktusu *Opuntia vulgaris*. Je svou barvicí složkou, kyselinou karmínovou, tak bohatá, že v 16. století vytěsnila příbuzného broučka z živočišné říše červce kermesového, *Coccus ilicis*, žijícího na kermesových dubech, a vybarvujících na sytější a čistší červenou barvu, kyselinou kermesovou. Jaroslav Orel pro kermes uvádí slovenský název karmazín.⁴² Pruská barva je červená barva z červce polského *Porphyrophora polonica* L., zvaného též perlovec polský, žijícího na kořenech některých obecně rozšířených rostlin z písčitých půd v okolí Drážďan, v Prusku, Švédsku, Polsku, Rusku a Uhrách. Stal se výnosným zbožím Polska a odtud byl až do druhé poloviny 16. století vyvážen do Itálie, Německa a snad i Čech. I vydatnost importovaného živočišného barviva z košenily závisí na tom, jestli je z divoce žijícího nebo domestikovaného broučka.

Rozpuštěním košenily v koncentrovaném čpavku je kyselina karmínová převedena na amid, jehož barva je krásně růžová a stala se po určité období oblíbeným barvivem pod názvem **amoniakální košenila**.⁴³ Košenila obecně se objevuje v receptářích i ze začátku 20. století a vstupuje do receptur přípravy směsných odstínů barev oranžové, fialové, hnědé.



Standardní vybarvení vlněné příze kyselinou karmínovou z košenily. Odstíny zleva: vlna nemořená, mořená kamencem, mořená kamencem a chloridem cínatým, mořená kamencem a modrou skalicí, mořená kamencem a zelenou skalicí. Foto A. Samohýlová.



Detail výšivky karmazínové barvy. Soukromá sbírka. Foto A. Samohýlová.

Duběnky, hálky, galles

Jsou to nádory na listech a plodech různých dubů, způsobené larvami některých žlabatek. Duběnky obsahují asi 40 % tříslovin, tanin, kyselinu gallovou aj.⁴⁴ V jihlavském soukenictví je jimi doloženo nejdražší barvení na červeno, stejně jako v rychnovském na červeno a černo. Pravděpodobné vysvětlení se nabízí ve způsobu barvení. I o kermesu se do počátku 20. století předpokládalo, že jde o barvivo rostlinného původu, ale hmyz žijící uvnitř hálky je zdrojem cenného červeného barviva, takže lze předpokládat, že tomu tak bylo i u jiných dovážených duběnek. Jestliže se použíly pro barvení jen za užití kamence v měkké, dešťové vodě, poskytovaly červené vybarvení. V případě použití železitých solí reaguje tanin z duběnek na černý tanát železa a vybarvení je pak černé.

Fernambukové, brazilské dřevo (*Caesalpinia echinata*)

Do obchodu k nám přicházelo pro barvení v třískách. Červená barva byla mimo textil užívána v rukavičkářském průmyslu a bylo to především nejoblíbenější kraslicové barvivo, nazývané na Chodsku „třísková“, na Moravě „fryžulka“, „březulka“, „brizulka“.⁴⁵

Barviva pro fialovou barvu

Z přírodních barviv lze získat fialové vybarvení barvením z některých bobulí stromů a keřů, jako je ptačí zob (*Ligustrum vulgare* L.), černý bez (*Sambucus nigra* L.), planá třešeň (*Prunus frangula* L., *Frangula rhamnus* L.). Stálou modrou lilákovou barvu, odpovídající višňově červené nebo modrofialové barvě, lze získat kypovým barvicím způsobem z lišejníků, k nám dováženým pod názvem **persio**.⁴⁶ Ovšem daleko nejdůležitějším je opět pro živočišná vlákna modré dřevo, kampeška. Mořený materiál vybarvuje fialově, někdy se kombinuje i s fernambukovým dřevem. Mořidlově s modrou skalicí lze kampeškou barvit i bavlnu. Fialové barvy lze dosáhnou i dvojím barvením, kombinací modré a červené. K tomu bylo na jasně fialovou užito indiga v podobě indigokarmínu s košenilou. Z prvních syntetických barviv to byly pro vlnu a hedvábí anilinová kyselá violeť, na lněné a bavlněné tkaniny diaminová violeť.

Fialová barva se často vyskytuje na některé ze soukenných součástí lidového kroje Frenštátska.

Barviva pro zelenou barvu

Vybarvit textilní materiál na zelenou barvu z jediného přírodního zdroje nelze, protože jediné zelené rostlinné organické barvivo, bez kterého se neobejdou rostliny ani zvířata, ani člověk, je chlorofyl. Izolovat chlorofyl a vázat ho jako barvivo na textilní materiál však nelze, proto zelená barva byla vždy vybarvována dvojím barvením, míšením barvy modré a žluté. Modrou složkou barviva bývalo indigo nebo kampeška. Žlutou složkou barviva pak mohlo být kterékoliv z výše uvedených žlutých organických barviv z přírodních zdrojů, kvercitron, žluté dřevo, kurkuma, šafrán, reseda, kručinka barvířská, březové listí, katechu. Barvíři nejdříve mořidlově barvili žlutým barvivem a pak tzv. kypováním indigem dobarvili na zelenou barvu. Tímto způsobem mohl být na zeleno obarven i len a bavlna. Pro vlnu a hedvábí se vedle žlutého barviva mohla použít kampeška nebo indigokarmín. Z prvních syntetických zelených barviv to byla pro vlnu methylenová zeleň, pro bavlnu a hedvábí malachitová zeleň, kombinovaná pro různé odstíny s auraminem, chrysoidinem a anilinovou oranží.

Z názvů, které se pro jednotlivá vybarvení vyskytují v receptářích, je pro sukno a vlnu ocelově zelená, olivově zelená, mechová, zelenavě šedá, olivově hnědá, pro bavlnu pak ruská zeleň, sasská zeleň,⁴⁷ živá, listová, tmavá zeleň, azová, azinová. Zeleň vybarvené sukno je charakteristické pro hanácké mužské kabátky i ženské kordulky. Zeleným suknem a později bavlněným klotem jsou lemovány okraje několikavrstvého kolového límce tmavě modrého svrchního hanáckého soukenného pláště.

Barviva pro hnědou barvu

Hnědá barva nebyla častým záměrem barvení, zvláště ne v lidovém prostředí. Zájmem byly barvy jasné a zářivé. Přesto i v historii bylo třeba hnědých vybarvení, zvláště na vlně například na gobelíny. Z analýz je známé, že i k dosažení jednoho odstínu vedlo několik cest. Je to prokazatelné rozdílnou světelnou degradací různých barviv. Mezi ně patří žlutá barviva, červené brazilské dřevo, indigo a především kůra dubová, ořechová, vrbová, slupky ořechové, katechu a pro hedvábí duběnky. **Katechu** (catechu) je zahuštěná šťáva z akácie katechové pro barvení na černo a hnědo. I z těchto uvedených byla v 19. století hnědá barva snadněji získatelná chromanovým mořením. Z minerálních vybarvení to byl burel z manganistanu draselného. Z prvních syntetických barviv to byla přímá barviva diaminová hněď, diaminové katechu a Bismarkova hněď. Bismarkovou hnědí bylo upraveným barvicím postupem dosaženo hnědi skořicové, kaštanové, tabákové s odstínem havana. Z dřívějších názvů se můžeme v receptářích setkat s názvy zlatohnědá, granátově hnědá, vlasově hnědá.⁴⁸

Barviva pro černou barvu

Černá se na lidovém textilu vyskytuje především ve výšivkách. Až do nástupu chemických barviv bylo vybarvení na černo velice problematické. Bylo to způsobeno tím, že všechna barviva, a především kůry stromů, keřů a plodů, které obsahovaly tříslovinné taninové látky, mohou černou barvu poskytnout s železitými mořidly. Železité ionty se však staly příčinou koroze textilních vláken, která se časem začala tříštivě rozpadat. Můžeme to pozorovat na hedvábných výšivkách i na vlněných gobelínech. Z rostlinných produktů do této skupiny patří slupky z granátového jablka, kůra dubová, olšové šišky a kůra.

Hlavním barvivem k barvení vlny na černo ale bylo modré dřevo kreveňové, kampaška. Bylo jí dosaženo temné černi s užitím modré nebo zelené skalice a vinného kamene, často se spoluúžitím žlutého dřeva nebo škumpiny koželužské. Výsadní barvení kampaškou na čer-



Mužské soukenné kabáty – župice. Rožnov pod Radhoštěm a okolí, 1890–1930. Pohled do depozitní skříně Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Foto A. Samohýlová.

nou barvu s modrým nádechem omezila teprve černá sírná barviva, zejména anilinová černá a černá brilantní naftolová, černá diamantová.

Pro bavlnu to pak byl sytě černý chromitý barevný lak, který se snadno pařením fixoval na vlákne. Byl užit i na barvení černého papíru, do něhož se balily homole cukru a vyráběly krabice na kostkový cukr.

Černá je na suknu charakterizována jako bobří, vlna se barvila na popelavě šedou „mišku“.

V předkládané studii jsem si nebrala za cíl podat kompletní seznam barviv užívaných pro barvení textilních materiálů pro lidový oděv na Moravě. Přesto ze sledovaného období let 1850–1950 jsem se snažila v receptářích najít všechna nejdůležitější a nejpoužívanější barviva s výraznou dosažitelnou barvitelností. V první polovině tohoto období jsou to barviva přírodní, ověřená staletými užitími a dokumentovaná jejich historií užití. Zajímavé je období přechodu k syntetickým barvivům, ve kterém bylo užíváno barviv vyvíjených přímo na vlákne, nejdříve anorganických, následně i organických. Lze tak zachytit počátek nástupu syntetických barviv. Avšak rychlý rozvoj barvářské chemie a snaha uvést vše nové okamžitě do praxe, vedly někdy k nedokonalému ověření všech podmínek pro správnou aplikaci. Vybarvení jsou tak mnohdy provedena s nedobrymi světlostalostmi. Vizualně jsou vybarvení syntetickými barvivy odlišitelná širší škálou odstínů, nižší sytostí barev a vyšší brilantností oproti barvivům přírodním.

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

Poznámky:

- 1 V á c l a v í k, A. a V o š t o v á, I. ed.: *Textil v lidové tvorbě = Textile folk art: lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. Luhačovice 2009.
- 2 J a n á č e k, J.: *Přehled vývoje řemeslné výroby v Českých zemích ze feudalismu*. Praha 1963, s. 65.
- 3 H l a d k ý, L.: Soukenický cech v Novém Městě nad Metují (1513–1859). *Orlické hory a Podorlicko* 8, 1996, s. 86–93.
- 4 H y n k o v á, H.: O soukenicích v Podorlicku, jejich náradí a zásobách zboží podle některých starých pramenů. *Orlické hory a Podorlicko* 9, 1999, s. 161–175.
- 5 H y n k o v á, H.: K barevnosti sukna dováženého z ciziny a vyráběného v českých zemích do počátku 17. století. In: *Z dějin textilu a oděvního průmyslu*. Supplementum 9, Ústí nad Orlicí 1989, s. 99–109.
- 6 J a n á č e k, J.: O českém soukenictví 16. století. *Český časopis historický* 4 [54], 1956, č. 4, s. 553–590.
- 7 Tamtéž.
- 8 Tamtéž. Dále H y n k o v á, H.: Přírodní barviva a barvířství sukna a vlny v Rychnově nad Kněžnou. *Orlické hory a Podorlicko* 7, 1994, s. 63–105.
- 9 Tamtéž. Dále H y n k o v á, H.: O rychnovském soukenictví a barvířství koncem 19. a počátkem 20. století z vyprávění pamětníků. *Český lid* 87, 1980, č. 2, s. 70–78.
- 10 M a t t i o l i, P. A.: *Herbář, jinak Bylinář, velmi užitečný*. Praha 1982. 333 s.
- 11 W i n t e r, Z.: *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a XV. století*. Praha 1906.
- 12 F e l i x, V.: *Chemická technologie textilní: pomocná kn. Pro 3. roč. prům. školy textilní, odbor zušlechtovatelský: určeno pracovníkům v barvířství. Kn. 4/1, Barvení bavlny a buničité stříže*. Praha 1955. 202 s.
- 13 Tamtéž.
- 14 J a n á č e k, J.: Barviva v českém soukenictví 16. století. *Český časopis historický* 19 [69], 1971, č. 3, s. 78.
- 15 G e r b e r, F. H.: *The Investigative Method of Natural Dyeing. Reprint from Handweaver and Craftsman, Brooklyn Botanic Garden Record, Shuttle, Spindle and Dye pot, 1968–1975*.

- 16 D v o ř á k, V.: *Chemicko-technická příruční kniha obsahující 1646 předpisů a návodů z oboru chemicko-technického průmyslu a řemesel: praktická rukověť pro barvíře, běličce,...*[1], Seš. 1-13. Praha 1901.
- 17 C a r d o n, D., G. du C h a t e n e t: *Guide des Teintures Naturelles*, Delachaux et Niestlé. Paříž 1990.
- 18 S a m o h ý l o v á, A.: Indigoarmín – modré problémové vybarvení hedvábí. In: *Textil v muzeu, Dětský oděv a hračka*. Brno 2012, s. 32–36.
- 19 S t á r e k, R.: *Katechismus úpravy látek textilních, běličství, barvířství, tiskařství a appretura*. Praha 1912.
- 20 M l a d á, J.: *Atlas cizokrajných rostlin*. Praha 1987.
- 21 D v o ř á k, V.: c. d.
- 22 J e l í n e k, Y.: Přírodní indigo v Československu. *Československý kolorista: informační zpravodaj* 32, 1984, s. 7–11.
- 23 K a f k a, J. ed.: *Domácí vševěd: ilustrovaný slovník vědomostí ze všech oborů domácího hospodářství. Díl 1., A-K*. Praha 1907.
- 24 S e d l á č e k, J. ed.: *Stručná nauka o zboží: Učebnice pro kupecké školy pokračovací*. Praha 1903 nebo 1904.
- 25 Š m i r o u s, K.: Hlavní přirozená barviva a jejich význam dříve a dnes. *Věci a lidé* 3, 1951, s. 263–279.
- 26 S a n d b e r g, G.: *Indigo Textiles. Technique and History*. Londýn 1989.
- 27 K u b e r t, F., A. a M a j e r, A. ed.: *Praktické zápisky pro řemeslníka a hospodáře, vůbec živnostníka. Sběrka první*. Praha 1863.
- 28 D v o ř á k, V.: c. d.
- 29 B a r t o š o v á, A. et al.: *Slovenský ľudový textil: Tkaniny – vyšivky – čipky – kroje*. Martin 1957.
- 30 M l a d á, J.: c. d.
- 31 J i r á s e k, V.: *Rostliny známé a neznámé: Na návštěvě v rodině cizích užitkových a jiných zajímavých rostlin*. Praha 1970.
- 32 S e d l á č e k, J. ed.: c. d.
- 33 G r a a f f, J. H. H. de, R o e l o f s, W. G. Th. a B o m m e l, M. R. van: *The colourful past: origins, chemistry and identification of natural dyestuffs*. Riggisberg 2004.
- 34 H y n k o v á, H.: Vzácný receptář na barvení sukna a vlny z Rychnova nad Kněžnou. *Český lid* 78, 1991, č. 4, s. 287–295.
- 35 P o p p e, J. H. M. von: *Obsjrné prostonárodnj naučenj o řemeslech a umělostech, čili, Technologie wsseobecná a obzwlástnj k poučenj a prospěchu wselikých stawůw*. Praha 1836–1837.
- 36 S t á r e k, R.: c. d.
- 37 S v o b o d o v á, V.: O archivních pramenech z 18. a 19. století k výzkumu lidového kroje a textilní výroby na Moravě. *Český lid* 48, 1961, č. 5, s. 193–202.
- 38 S i l l i n g e r, P.: Sto let výroby syntetických barviv v Československu. *Československý kolorista: informační zpravodaj* 39, s. 23–33.
- 39 P o p p e, J., H., M. von: c. d.
- 40 S m u t n ý, B.: Snahy o zavedení pěstování mořeny barvířské dalších barvířských rostlin na Moravě v 50. a 60. letech 18. století. *Časopis Matice moravské* 114, 1995, č. 2, s. 257–286.
- 41 H e l l i c h, J.: Pokusy o pěstování mořeny barvířské na Poděbradsku. *Časopis pro dějiny venkova* 18, 1931, s. 395–396.
- 42 M l a d á, J.: c. d.
- 43 B r o ž, J.: *Receptář chemicko-technický*. Praha 1942.
- 44 Tamtéž.
- 45 O r e l, J.: *Přírodní barviva v Československu*. Brno 1968.
- 46 K a f k a, J. ed.: c. d.
- 47 D v o ř á k, V.: c. d.
- 48 H y n k o v á, H.: Přírodní barviva a barvířství sukna a vlny v Rychnově nad Kněžnou. *Orlické hory a Podorlicko*, 1994, sv. 7, s. 63–105.

Ing. Alena Samohýlová (n. 1951) pracuje jako restaurátorka textilu v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze. Vystudovala organickou chemii na Vysoké škole chemicko-technologické v Praze a jejím celoživotním zájmem je přírodní textilní materiál; technologie a rukodělné techniky jeho zpracování, textilní úpravy, především barvení, a degradace vláken.

Dyes and Dyestuff on the Textiles and Decorative Elements of Folk Clothes in Moravia

A b s t r a c t

The goal of this work is to give an overview of dyes used for coloring of folk textiles in Moravia in the period 1850–1950. In the Introduction terms color and dye are defined. A concise history of dyeing with natural dyes, up until the appearance of synthetic dyes, follows, and basic dyeing procedures are described. Second part is separated into chapters by color. Each includes a list of dyes available in Bohemia and Moravia in the second part of 19th century, up to those still in use at the beginning of 20th century. In the case of natural dyes, the plants and their parts used to obtain dye are also outlined. More comprehensive description is dedicated to two most relevant plants *Isatis tinctoria* and *Rubia tinctorum*. Their growing in Moravia had support of the Empress Maria Theresa and the Emperor Joseph II themselves. In almost all the colors, potassium chromate or potassium dichromate played a big role, in the surveyed period either as a mordant or one of the components of mineral dye. Description of each color also contains an incomplete list of names of color tones used in the folk locale or in recipe books, and Moravian regions where the color was more commonly used on outer garments.

In Mähren angewandte Farben und Farbstoffe für volkstümliche Textilien und Dekorationselemente

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das Ziel der Arbeit war es, einen grundlegenden Überblick über die, zum Färben von volkstümlichen Textilien in Mähren in den Jahren 1850–1950 angewandten Farbstoffe zu erarbeiten. In der Einführung werden die Definition der Begriffe Farbe und Farbstoff dargelegt. Es folgt eine kurze Zusammenfassung der Geschichte des Färbens von Textilfasern mit natürlichen Farbstoffen bis hin zu dem Aufkommen der synthetischen Farbstoffe und eine Beschreibung der grundlegenden Färbetechniken. Der zweite Abschnitt ist aufgrund der einzelnen Farben in Unterkapitel gegliedert. Diese beinhalten eine Liste der in Böhmen und Mähren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verfügbaren Farbstoffe, welche noch am Anfang des 20. Jahrhunderts verwendet wurden. Bei den Farbstoffen pflanzlicher Herkunft werden die Pflanzen und deren Teile vorgestellt, aus denen der Farbstoff gewonnen wird. Eine detaillierte Beschreibung ist den beiden wichtigsten Pflanzen- dem Färberwaid (*Isatis tinctoria*) und Färberröte (*Rubia tinctorum*) gewidmet. Ihr Anbau in Mähren wurde von der Kaiserin Maria Theresia und dem Kaiser Josef II unterstützt. Eine große Rolle bei fast allen Farben spielten vor allem der Chromat und Dichromat, die in dem von uns verfolgten Zeitraum vor allem als Beizmittel aber auch als ein Bestandteil der Entwicklung von mineralischen Farbstoffen anzutreffen sind. Bei jeder Farbe ist auch eine unvollständige Liste von Bezeichnungen einzelner Farbtöne angeführt, die in den Rezeptbüchern und in dem Mährischen Raum, wo die Farbe bei der Oberbekleidung häufiger anzutreffen war, gebraucht wurden.

SVADBA AKO TRADIČNÁ HERNÁ PRÍLEŽITOSŤ EUDOVÝCH HUDIEB NA SLOVENSKO-MORAVSKOM POMEDZÍ V OBLASTI BIELYCH KARPÁT

Peter Obuch, Centrum tradičnej kultúry v Myjave

Príspevok je upravenou podobou časti vlastnej dizertačnej práce¹ a venuje sa svadbe z optiky hernej príležitosti komparovaním materiálu z oboch strán vybranej časti slovensko-moravského pomedzia (Myjavsko, kopaničiarska časť dolného Trenčianska, Hornácko, príhraničné Uherskobrodsko a moravské Kopenice) v období od najstarších zmienok do cca šesťdesiatych rokov 20. storočia.²

Najvýraznejšou a najdôležitejšou hernou aktivitou tradičných hudobných zoskupení³ bola nepochybne svadba. V porovnaní s inými hernými príležitosťami, najpestrejší repertoár sa hral práve na svadbe. V tom tanečnom, vďaka účasti najstaršej generácie na svadbách, najdlhšie pretrvávali miestne krúživé tance. Tancovali sa tiež rôzne hry, ktoré sa pri iných tanečných príležitostiach vôbec nevyskytovali. Na svadbe hrávali muzikanti viac ako inokedy aj netanečný repertoár, napr. rytmicky neviazané piesne, duchovné piesne, svadobné pochody a pod.

Prvý kontakt medzi hudbou a svadobnou rodinou bol pri zajednávaní muziky, čo mohol robiť ženich, častejšie však *starí svat* (na Hornácku nazývaný *družba*). Keď bola kapela na dobrej úrovni, prípadne jedinou v okolí, alebo sa na okolí konalo priveľa svadiieb, svadobčania sa usilovali zahovoriť si ju vopred. Nebolo zriedkavé muzike platiť (podobne ako pri tanečných zábavách) tzv. *závdavek*⁴ (*závdanek*) – zálohu, aby bola kapela na dohovorený termín istá.⁵ Stávalo sa tiež, že sa kvôli vychýrenej muzike odkladali svadby, resp. zvolil sa netradičný termín. Tento jav dokladá, akú dôležitosť prikladala svadobná rodina hudobnému sprievodu (a jeho kvalite) na svadbe. Vychýrenosť a početnosť muziky zaručovali zvýšenie statusu celej svadby, a tým aj svadobných rodín u lokálneho spoločenstva. Muziky tiež využívali rozličné dni sobášenia v susedných farnostiach. „*Mi sme mali svadbi do tídna dicki dve. Kvuóli nám odkladali svadbi. Na Brezovej bol bíval sobáš pondelek, vo fterek, ve strelu – ket bola dobrá svadba, tri dni sa hrávalo. Ale ve štvrtek, uš ket Kolárik^[6] mal závdanek na ten pondelek ten tíden a ten ženich prišiel s Krajného, tam zas mali uš obviklost ve štvrtek – pjatek. A tak sme celí tíden hrali dicki. [...] A sobotu ešče aj tretá. Na Brezovej bívali aj sobotu svadbi.*“⁷ (Priepasné, J. Petrucha, nar. 1904).⁸ Finančná záloha sa vnímala záväzne ako zo strany hudobníkov, tak svadobnej rodiny.⁹ Ozvlášť vážne sa dohoda ísť hrať (aj bez zálohy) brala na odlahlých kopaničiach, kde bola komunita odkázaná na vzájomnú výpomoc. „*Oňi boli Holáskovja! Trjá! Jeden, dva, tri. A tí odbavili svadbi, kolko! Jaká svadba bola hen na Žitkovej, na Hrozenku, ve Vápeňicách, v Bošáčkách [...] ale na každej svadbe boli! Moseli íst! A tolko pre ních chodili, moseli íst! Nebolo inakšej muziki! To bola prvá muzika! [...] A detko umreli a oni mali slúbené na Žitkovú hrať! A ten ležali na deske... Dzetko umreťi, a oňi museli íst hrať! [...] Tatko povedali, kec ich prišli volat na tú svadbu – šag mám occa zomretého! – ,To je jedno, šag vi sebe hrať ňebudzece, mosíce ís hrať, ňemáme muzigantóv! Tak potom na trecí dzeň išli occa pochovávac.*“¹⁰ (Chocholná-Kykula, E. Holásková, nar. 1908; A. Mlčáková, nar. 1906; A. Holásková, nar. 1911). Nedostatok hudobníkov na kopaničiach mohol zapríčiniť i to, že si ženiaci sa muzikant odohral časť svadby sám. „*A já som si sám hral na harmaňigu. A potom mi prišli naproci. Z huslami a s tím saxafónom. Ale do Drietomi [na sobáš] som išól si sám hrajući! Aj tam, aj ottál!*“¹¹ (Chocholná-Kykula, J. Holásek, nar. 1907).

Vzhľadom na to, že muzika považovala hranie svadiieb za lukratívnejšie ako hranie po zábavách, bola z ich strany snaha pozvaniu vyhovieť. Prípadní absentujúci muzikanti sa nahrádzali, väčšie hudby sa delili na dve *partie*. „No, svadbi, to bolo jaksik našim údelom. Na každej svadbe na našich lubinských kopanicách zme hrali! Keď boli náhodu dve svadbi na jeden den lebo tri svadbi, tak sa nám neušlo, tak zme išli len na jednu. Aj zme sa kolkorázi rozdelili.“¹² (Lubina-Miškech Dedinka, J. Otiepka, nar. 1916). Hoci svadby patrili k finančne najzaujímavejším herným príležitostiam, absolvovať viacdnovú svadbu po kopaniciach, najmä cez fašiangy, kedy sobášna aktivita v lokalite vrcholila, bolo fyzicky pomerne náročné. „Ket sme mi boli huďebníci, mi sme chodeli... Podbranč, to je tri hodini cesti. Mi sme išli peši, po kolená po snahu na tú svadbu, tam sme prišli, tam sme hrali. Hrali sme do rána na svadbe Ale medzi tím, ket sme išli pre nevestu, išli sme na Vrbofce niede pre nevestu ale dve hodini cesti! A len peši a peši... A ket sme prišli ukonaní, zas ket sme si nječo zavečeráli, vipili, išli sme vihrávat kolo tích stolvov, to trvalo aj do dvanásti hodín, aj do jednej hodini, jako kedí bolo hostuov, tam zme vihrávali. Ottál, ket sa vihralo, uš teda tá svadba išla do tej krčmi, običajní dom bol, krčma sa to nazivalo, tam sme hrali do rána. Ket sme ráno si mali otopčinút, donjěsli nám tam trošku slami, pár takích oklepuou, nejaké podhlaŕki nám donjěsli – poduški, nejaké koberce, lahli sme si a spali sme. Ale tí svadebníci, to nás aj poodedjěvalo a pozešivalo nás dohromadi muzigantov. Ket sme stávali, sme sa nemohli rozmatlat. Moseli sme stat a znova hrat. A zas celú noc hrat. Ket sme tak celú noc hrali, tú strelu išli sme takí nevispaní na druhú svadbu do Rudníka a na to krajnanské ve štvrtek. A zas tam len nevispaní a peši chodit a unavení sme boli. Ja uš som bol tak chorí, som bol zdemolovaní, čo uš som mislel, že s toho nevindem.“¹³ (Priepasné, J. Petrucha, nar. 1904).

Zárobok muzikantov tvoril popri naturáliách aj finančný zisk. Ten bol v minulosti závislý od toho, koľko sa počas svadby vyhralo, čo predovšetkým pri malých svadbách znamenalo určité riziko.¹⁴ Ak bola možnosť, primáš alebo kapelník si výsledný obnos dohodol vopred. V prípade, že nestačili peniaze, ktoré sa vyzbierali počas svadby, ženích do dohodnutej sumy dorovnal. Samozrejme, ak si vyhrali viac, zostali peniaze hudobníkom. „Hrali zme do tanca, potom prišiel večer, vihrávalo sa – to si každí roskázal s tím teda, že potom ten gazda, majitel



Pred svadobným domom. Velká nad Veličkou, 23. 6. 1943. Foto F. Huml. Archív: rodina Petříková.

nemusel tolko platiť.” (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Z výpovedí hornáckych muzikantov hrávajúcich v období po druhej svetovej vojne vyplýva, že sláčikové hudby tu hrávali svadby predovšetkým v rámci rozvetveného rodinného okruhu. Tento typ hernej príležitosti bol preto vnímaný viac ako spoločenská udalosť než príležitosť na zárobok. „*Jednak sme byli účastní svatby a povětšíně tady na týchto svaťbách sa hrálo v takovém príbuzenském tomto... ta muzika byla součástí té svatby, takže my sme za to ani nic nebrali. Sme svaťbovali tak, jak šetci ostatní. [...] Většinu to bylo buďto teda z rodiny muzikanta nekerého, nebo přímo to bylo v tých rodínách jednotlivých.*“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „...*a to nebylo, myslím, moc, protože to byli většinou náká, když to bylo v dědině, taková rodina, tam se domluvili muzikanti za takový bakšiš, spíš na pivo nebo na co to bylo, nebyli to výdělečné akce. V žádném případě. A muzikanti zas byli rádi, že si zahráli spíš. Najedli sa, napili sa, Jožena^[15] z toho měl úžitek ešče tri dñi, protože dostal ještě výslužku, on nedělal, takže to bylo pro něho spíš radost, že hrál na svaťbě.*“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Podobne ako pri iných príležitostiach, aj v súvislosti so svadbou platilo, že na chudobnejších svadbách sa uspokojili s heligonkárom alebo dvoj-, trojčlennou muzikou, na bohatých sa radi popýšili *riadnou muzigou* s cimbalom či s dychovkou. „*Tito větší gazdy zavolali si třeba dechovku, anebo většinou hráli v takovém menším obsazení, třeba jak náš otec^[16] byl, ty čtyři muzikanti,^[17] ale v každém prípade se snažili, aby náké pobavení na té svaťbě bylo.*“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „*Náš otec byli družbom, oni kolikrát odbavili svatební veselí – podržali jenom zpěvem.*“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „*Oni hráli Višnovém na jennej svaťbe tré. Husle, kontra, basa. Odehrali svaťbu jenna radost. Ale tam mosel každí makat, jak sa povje. [smiech] no bola chudobnejšá svaťba, si nemohli dovolit, tak si zavolali jenného – heligónku. [...] Tatko^[18] [...] chodiéval aj z dichoukámí hrávat na trombón. A heligónku – to poznal šelijakích, ve Višnovém hrál možno aj na desátich svaťbách! Na heligónku. Maličká svaťba, a ženích – aspon tak hovorili – ženích nebude placit, jak kebi si zavolali ští-roch-pátích a takto jedného sem-tam volačo a tatko si vihral tak, jak kebi boli na velkej svaťbe štíré. Ale bol sám.*“ (Kostolná, J. Cibulka, nar. 1930).



Na dvore u ženicha (ľudová hudba Jána Kolárika z Prieapasného). Kopianice na okolí Brezovej pod Bradlom. Päťdesiate roky 20. storočia. Archív: rodina Slezáková.



Svadobná družina s ľudovou hudbou Cypriána Blaha. Horná Súča, pravdepodobne prelom tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia. Archív: Milan Vrba.



Dychová hudba vo svadobnom sprievode. Horná Súča, okolo 1970. Archív: Milan Vrba.

Obsadenie vo väčšej miere obmedzovali dychové hudby, jednak z finančných dôvodov, jednak z priestorových,¹⁹ pričom ich počet sa mohol okresať až na sedem či osem muzikantov. Pri nástrojovom zložení sa dbalo na zastúpenie jednotlivých hlasov, avšak v súlade s lokálnymi zvyklosťami a estetickými normami. Zaujímavá je aj informácia o začleňovaní bubeníkov do svadobnej partie, keďže sa od nich očakával spevný prejav. „*Mi zme mávali bubon, pretože tí, čo hrávali bubon, spjávali. Spev sa virjéšil tým. Boli tam dvaja – veľkí bubon*

a malí, a museli bit spevaví.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Pozoruhodná je spomienka muzikanta zo Strání na obdobie nemeckej okupácie, keď dychová hudba chodila i napriek zlým hospodársko-spoločenským podmienkam v pokiaľ možno plnom obsadení. „*My sme tady, jako u nás v Strání, dyž sme hrávali jako partie, takových patnáct – osmnáct se hrávalo na svatbě. A to byl protektorát, ale ty lidé byli na to připravení! [...] to byl takový zvyk! [...] Tedy to bylo tak. Všetci! Všetci! Tam sa nehledělo, či o dva meněj, nebo víc. To sem obdivoval, že byl protektorát a byla chudoba, a ty lidé byli na to připravení.*“ (Strání, M. Vintr, nar. 1925).

Vychýrené hudby hrávali po širokom okolí. Živší cezhraničný kontakt sme zaznamenali v oblasti od Javoriny smerom k Vlárskemu priesmyku. Prejavoval sa prizývaním hudieb spoza hranice. Pri ich migrácii hrala úlohu ako úroveň, tak aj počet muzík v jednotlivých oblastiach. Veľmi intenzívne boli kontakty sláčikových a dychových hudieb z Trenčianska (predovšetkým zo Súčanskej doliny) s moravskými Kopanicami. Naopak, dychová hudba zo Strání chodila často hrať do Moravského Lieskového a ďalej na slovenskú stranu. Pri takomto kontakte museli hudby, prirodzene, ovládať miestne zvyky a repertoár. „*To my sme velice rádi hrávali na Slovensku, taky moc! Taky kolem Trenčína, tam tý dědiny [...] Potom podle tých zvyků [...] takže toto sme všetko dodržovali. Aj na jiných dědinách už sme slyšeli, jak to šecho bylo tady na Slovensku, tak sme sa tak řídili při tom.*“ (Strání, M. Vintr, nar. 1925). „[Na Moravu sme] *nechodili, protože tá moravská hudba bola hodnotnější ako tá naša – na vyššej úrovni.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). „*Na svadbi a na muzigi. U strelca' v hospodě sa choďvalo ždicki hrávat. Na Silvestra sa hrávalo. To aj ten Slávik, tatko aj ten Šultán, si pamatujem, čo hrával Hrozenku.^[20] Tři trjá. Jano, – ten sin Jáchimof, Jáchim... tí hrávali ešče tu Hrozenku. Po válce.^[21] Peši do Hrozenkova sa choďvalo. A na svadbi hodně. Pres Chabovú. Za hoďinu. Tak něch pol druhej, ale vác to něbolo!*“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923).

Muzikanti z Myjavka na Hornácku svadby nehrávali, a ani opačne. Výnimku tvorili pohraničné Vrbovce, kam hudby spoza hranice zriedkavo predsa len zavítali. „*Kdysi sme hráli na kopanicách na Vrbovcích o svatbě a tam sa svatby dělávají dycky v sobotu odpoledňa. A samozřejmě, celú noc se potom hraje, zpíva, tancuje, a jak dojde ráno, šmitec! Ukončí sa, skončí zábava, skončí svatba, a tak. A my sme tam hráli, a safra! Hráli sme furt, už sa nám to potom zdálo aj dúho... povídám, sakra do toho, šak už mosí – a furt se nesvítało. Furt nesvítało, potom povídám – ‚Pujdu sa aspoň vydýchat ven.‘ A já sem došěl, sunko bylo, bych rekěl, pred poledněm, povídám – ‚Kručí do toho!‘ Já sem vyšěl ven a deky, okna pozadělávané, čili tam bylo fúrt tma a furt svítila petrolínka. A muzika jenom do rána měla hrát, a bylo už poledňa a my furt hráli, protože tam bylo tma jak v limbu!* (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921).

Priebeh svadby mal v sledovanej oblasti svoje regionálne a lokálne špecifiká, no jej hlavné fázy boli v zásade spoločné. Rovnako sa, predovšetkým po druhej svetovej vojne, všeobecne skracaie trvanie svadby.

Večer pred sobášom (*veřejec, svjéca, svíca, ohrávání suobodí*) bol vyhradený príprave na svadbu. V moravských regiónoch bola účasť muziky typická, na Slovensku skôr pri väčších svadbách. Obyčajne šiel ženích s družinou a muzikou do domu nevesty, kde nasledovalo spoločné pobavenie. „*Na svícu chodili jednak svadebčané, keří byli pozvaní a nosili to, co sa nosí na svadbu. Jeden donesl slépku, druhý vajcá, třetí toto, zároveň cukrové, vdolečky a to šecho [...] a muzika hrávala, během toho večera se tam prostě hrálo, zpívalo, tancovalo.*“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). V Strání mohla hrať dychovka v oboch domoch. (Popelka 1992: 96). Vo Vrbovcích hrávala muzika večer v krčme pre tých ľudí, ktorí neboli pozvaní na svadbu.

V **deň sobáša** prišla v predpoludňajších hodinách hudba do domu ženicha,²² kde sa zahrala nábožná pieseň.²³ Počas krátko pohostenia hrala hudba na počúvanie a do spevu,²⁴ nato sa družina vybrala do domu nevesty. „V sobotu od rána už oni museli byť, pretože než se šlo na zdavky, tak byli v baráku, to se moc nehrálo ješče, to se teprv chystalo, dávalo se svažené víno, po štamprly, koláčky, posnídalo se a šlo se...“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). Po príchode k neveste²⁵ sa pred domom diali svadobné ceremónie pýtania, ktorých súčasťou bol na väčšine územia obrad s falošnými nevestami. Ženich musel za hudobného sprievodu každú z nich krátko vytancovať. Po rodičovskom požehnaní sa svadobný sprievod vydal do kostola na sobáš. Impulzom bol pokyn starého svata a spustenie rezkej melódie muzikou – *fiedi uđerili na buben a taho*.

Práve hra **vo svadobných sprievodoch** predstavuje z hudobného hľadiska jednu zo zaujímavých herných fáz svadby. V sprievode (popri a cappella spievaných voľných svadobných piesňach a popevkoch) hrali sláčikové hudby metricky viazané piesne do spevu (a k cifrovaniu družbov),²⁶ charakteristické svadobné sprievodové popevky²⁷ a ľudové i komponované marše – pochody. Sprievodový repertoár dychových hudieb tvorili v prevažnej miere pochodové a polkové piesne a skladby, v menšej miere aj rytmicky neviazané svadobné piesne (Strání). „To byly písničky svatební, a to se vyzpívávalo, muzikanti to hráli. Pověštině ale teda bývalí u týchto svateb dechové hudby. Protože, dejme tomu, z Malé Vrbky dyž se šlapalo, tá dechovka hrála pochod a celá tá svadba šla za pochodu.“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „A jak se šlo na zdavky, tak muzikanti už hráli, protože se zpívali sedlácké. To se šlo průvodem, muzikanti byli za mládencama, za zpěvákama. Potom byl kostel, potom se šlo zas zpátky to samé, ale to už se víc výskalo. Když se šlo do kostela, tak se zpívali zpíš táhlé písničky. Sedlácké sem-tam ‚Ešče svadba nebyla, ale by sa zhodila‘, ale jinak se zpívali hlavně táhlé. A kolikrát to bylo aj bez muziky. Nasadili aj chlapi náků táhlú. No a jak sa vylézalo z kostela, tak muzikanti už hráli, a to už sa zpívali takové ty veselejší.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Celú cestu sa hrálo, ano! A dicky, to ešče já si pamatujem, jak sme zedrali celé ty podkovičky na tych botách, protože mládež chtěla skákat a starí zpívali choďáci písničku takovou, [spieva] Brodí Janko kone, brodí Janko koně a šli pěkně pomály. A my sme dicky kričali – Pochód! [smiech] a už začali nejaké takové juch, juch, a to sme skákali. [...] Tak keď sa šlo stuodsad až hore ke kostelu, no tak to sa pěkně natrúbili...“ (Květná, V. Grycová, 1943). Niekde bolo zvykom, že sa na chvíľu sprievod zastavil. Muzika zahrála a svadobníci si potancovali. „Zaspjěvali sem-tam. Sem-tam ostáli a zahráli. Keť hrali, tak moseli stát na mjěště. Zahráli ten kúsek ňejakí, zás sa šlo.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Po předu šli družbové, ti přešlapovali bujacne velké závěje, za nima muziganti, svadebčané, ženich a nevěsta, starý svat a pozadu družičky, několikrát se svadba zastavila na chodníčku, a družbové nesli sebou každý litr slivovice na posílení po cestě, když se posílnili, muzika zahrála, družbové i družičky zazpívali.“²⁸ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896).

Na herný repertoár mali vplyv spôsob prepravy (presun koňmo v porovnaní s peším pochodom obmedzuje interakciu hudby s ostatnými svadobčanmi), rovnako vzdialenosť, akú svadobný sprievod meral (väčšie vzdialenosti umožňovali bohatší spevný a herný repertoár), ale aj ráz krajiny, cez ktorú sa šlo (terén ovplyvňoval charakter a tempo hudobného sprievodu ku chôdzi). „Ve [Hrubej] Vrbce je enom evangelický kostel a v Kuželově je katolický. Ve Vrbce [Malej] žádný. Dyž byla evangelická svadba, tak to bylo bez problémů, težto dyž byla tá katolická, tak sa šlo až do Kuželova. To sa jezdilo na vozoch. To sa zapřáhly dva-tři voze a jelo se na svadbu. To si pamatuju, dyž jeli ty svaťbáře, tak to byl vždycky šramot veliký, koně, zpěv, na žebriňáku šetci seděli dokola, mládenci zpívali, to bylo pěkné.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Ale njekeďi boli svadbi, že sa kus išlo. Čo ja vjém, zo Bzinéc do Cetune, njekoľko kilometrů. Tan sa furt tí pochodi nehrali. Tan sa hrali také do vihrávájja. To sú

také, gďe dalo sa podla toho ísť, ale niježebi pochoduval. Verbunki sa hrávali. Na to sa dalo pomálinki íť.“ (Kostolné, S. Cibulka, nar. 1936). „Kďyž šli z kostela ten kousek po té silnici, tak něco do toho pochodu zahráli. Inak po cestě po těch chotárech se nedalo pochodovat, takže tam už se hrávalo ledasco.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). Na výber repertoáru mohlo mať vplyv miesto, ktorým sprievod prechádzal. Komponované pochody, ktorými sa chceli sláčikové hudby popýšiť (a zároveň navodiť slávnostnú atmosféru), hrávali muziky na Myjavsku najmä vtedy, keď šla svadba cez dedinu či mestečko, kde bolo veľa zvedavcov. „Pochodi sa hrávali, hlavne ket sa už prišlo pítat, lebo ě už bolo moc lidí, tam sa hrávali také vážnejšie pochodi. [...] Dole Mijavou, ket sme uderili! To má svoj šmrnc!“ (Kostolné, S. Cibulka, nar. 1936). Naopak, dychové hudby volili najmä také skladby, ktoré dobre vyzneli v malom obsadení a ktoré vedeli muzikanti spamäti. „Običajne to boli pochodi... ‚Šli panenki‘ sa dalo zahrat bárkeďi, običajne to vedeli. ‚Andulka Šafárova‘, ‚Kolína‘ [...] Skráťka, prišel tot do kostola alebo na obecni úrat, to si odbavili hentam – mi sme s tím nič nemali. A potom, ket išli von, tedi sme dali a zase pochot. Pochodmi sme viprovadili. Žďi sa dávalo njěčo lachšijěho, abi sa to zvládlo. Abi tí ósmi to mohli zahrat.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936).

Zaujímavý zvyk akýchsi hudobných súbojov muzík spomína Martin Zeman z Velkej. Ak sa stretli dva svadobné sprievody, hudby sa postavili oproti sebe, svadobníci ich obostúpili. „Na každě straně hrá sa súčasně jiná píseň a svadebníci, zpěváci oběs svým hudcům zanotují a zpívají. Zazpívá-li dobrý zpěvák na straně lepších hudců nějakou výraznější a ohnivější píseň, tu je vítězství brzy jisté.“ (Zeman 1895: 37–38).

Podobná súťaživá atmosféra mohla vzniknúť pred kostolom, kde sa súčasne stretlo viacero svadieb, najmä ak išlo o kopaničiarsky kraj, kde patrilo do farnosti mnoho osád.²⁹ Hudby sa chceli ukázať ako jedna pred druhou, tak pred okolitou verejnosťou. Ak boli medzi muzikantmi priateľské vzťahy, nasledovalo spoločné muzicírovanie. „Tá jedna svadba musela počkat, lebo ket sa stretli narás, to už aj tí muzikanti sa dali dokopi. ‚Palo, začni njěčo!‘“³⁰ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). Niekde hranie pred kostolom počas obradu nebolo vo zvyku, resp. upustilo sa od neho. Ako dôvod rezonuje zachovanie dôstojnosti sobáša. „Aby ten



Ludová hudba Martina Cibulku vo svadobnom sprievode na kopanicach. Okolie Kostolného, šesťdesiate roky 20. storočia. Archív: rodina Cibulková.

obřad – předce jenom tu úctu k té mši měli – tak nehráli. Někteří se třeba na tu chvíli zdekovali do hospody, a potom zase, jak sa vycházalo z kostela, už se nachystali a při východu tomu svadebnímu páru zahráli.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). V Brezovej pod Bradlom zvykli muzikanti využiť sobáš na vyhrávanie do tanca v najbližšej krčme. (Podľa Osuského, Lehocký 1998: 304).

Po sobáši mala svadba v jednotlivých regiónoch rozličný priebeh. Bolo by preto zdĺhavé opisovať konkrétne možnosti cesty svadobníkov, resp. postupnosti jednotlivých obradov. Uvádžam teda len tie úseky svadobného veselí, v ktorých bola vo väčšej miere aktívna hudba, alebo v ktorých sa kumuluje platenie muzike a pod.

Najčastejšie sa svadby *odbavovali* v domoch svadobných rodín, po druhej svetovej vojne sa pozvoľna presúvajú do kultúrnych sál. V letných mesiacoch hrala muzika obyčajne pod návratím, prípadne bola celá svadba rozložená v stodole. V zimných mesiacoch však musela byť družina v chalupe. „No a tancovalo se, buď když to bylo v létě, tak [...] tancovalo se venku na dvoře, tak to nějak nachystali, a když bylo v zimě, tak se tancovalo vevnitř v místnosti. Většinou seděli a ze tři, ze čtyři páry měli místo na tancování.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „Običajně se vedelo spravít. Čo je stodola, na humně, ten mlat, to sa vičistelo, trochu upravilo a tam sa hrávalo. V lete. Zime ňjé. [vtedy] f chalupe.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Vykludili sa místnosti, děcka byly pod návratím [...] Ty muzikanti už během té svadby tam byli někde pod tím návratím a tam se hrálo pořád.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Tjé svadbi boli običajne f sálách. Tam bolo šecker nachistané...“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936).

Dôležitou časťou svadby bola pre muzikantov v slovenských regiónoch **svadobná hostina**, pri ktorej sa *vihrávalo* okolo stolov (v Súčanskej doline tzv. *verbovné pjesne*). Rozkazovanie hostí malo svoju postupnosť – vždy začínal starý svat, po ňom nasledovali ženích, nevesta a ostatní svadobčania. Svadobný hosť začal pieseň spievať, prípadne si len rozkázal jej názov, pričom ostatní sa mohli so spevom pridať. Za rozkázanie sa platilo na kolujúci tancier. Počet muzikantov chodiacich okolo stola závisel od priestorových podmienok. Najmä tí s väčšími nástrojmi (ako basista) ostávali na mieste, pričom niekedy sa mohli orientovať len *podľa sláčika* primáša. V dychových hudbách chodil okolo stola zvyčajne kapelník, prípadne dvaja–traja muzikanti. „Ket sa prišlo ot sobáša, šlo sa k mladoženíchovi [...] tak táto družina si zaspjévala každí polla svojho, gdo čo vedel a čo mal oblúbené. A títo muziganti im to zahráli a tím muzigantom ten dotiční, kerí si to pretspjéval, už dáki ten šesták, lebo čo, hođel. To sa menuvalo, že to verbovné. Na taňjérek. [...] tam to bolo lubovolné. Tam ňebol pretpis na to, paragraf, ťahané... jaké si gdo chcel, keť si vedel zaspjévat, si zaspjéval, keť si ňevedel zaspjévat, tak si poručel, zahrajte mi tú, lebo tú.“³¹ (Horná Súča-Závrská, O.(?) Blaho, nar. 1911). „Posadali, de sa dalo [svadobníci] a običajne já, prípadne dvaja, čo zme boli, čo sme išli okolo stolu, zme sa pítali a dotiční si rozkazovali [...] a dávali do tanjéra penjaze.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Na moravskej strane sa zvyk vyhrávania okolo stolov nepraktizoval. Svadobníci si rozkazovali v priebehu svadobného veselí. „Třeba ty Ňorci hráli, [...] měli dlhý stůl, tam měli piva, sodovčáky [...] takže tam se okolo nechodilo. Aj cimbálka, dyž sme hráli s Joženú, tak vím, že to došel jeden zpěvák, druhý, a porúčali si jednu po druhéj, maximálně tam dal ňákú tú desetikorunu, nebo neco, tym muzikantom, aby zahráli tu nebo tu.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „U nás, keď byla svadba, tak ti strýcé měli jednu izbu a ty si tam zpívali tady ty balady a mládež teda juchala nekde jinde a muzikanti seděli obyčejně pod návratím a byli nachystaní, že nekdo jich zavolá, nekdy si poručil písničku, a tým si oni vydělali.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943).

Pri hraní okolo stola (resp. na Morave pri rozkazovaní v netanečnej situácii) sa spievali piesne rôzneho charakteru, často však so svadobnou tematikou. Na Myjavsku bolo zvykom

zakončiť pomalú pieseň rýchlym nápevom – tzv. šugárom. „*To na svadbách, keď sa spievalo poza stoli, tak si každá zaspievala pesničku rjadnu a za tým ždicki šugár. Takí jeden verš, takí čardáš.*“ (Košariská, A. Danková, nar. 1926). Pod týmto názvom sa často rozumeli aj krkolomné popevky, ktorými chceli vychýrení speváci nachytať muzikantov (na Hornácku tzv. škádleňí). Známe sú aj akési hudobné hádanky, keď po odspievaní časti nápevu museli muzikanti odpovedať hudobným motívom,³² a ak neuhádli, nedostali zaplatené. Pokiaľ muzikant nevedel zahrat rozkázanú pieseň, zvyčajne utŕžil posmech. „*Moja mama*^[33] *dycky vymyslela nejakú písničku, kerú neznali, a to potom měli ostudu celý týdeň, sa jim tá druhá muzika vysmívala, že to nezahráli. Takže vím, že kolikrát za ňú došli a povídali, že... aby jim povéděla, že co bude zpívat.*“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943). Dôležité teda bolo, aby najmä primáš alebo kapelník dobre ovládal miestny repertoár, resp. vedel nápev čím skôr podchytiť.³⁴ Primáš musel vedieť rovnako dobre komunikovať so spevákmi – nedať na seba najavo nervozitu pri siahodlnej balade, či dokázať zahovoriť neznámu pieseň. „*Boli veru speváci, čo si zaspievali já nevjem aj kolko veršov, a to člověk nemohel... jako bi to bolo, kebi člověk povedal: ‚šak tri verše stačja!‘, to člověk z ochotu aj musel... musel videt, že člověk hrá ze záujmom, a nije s povinnosti! To je vicítit, že má mišljenki inde! To je také hránje – polovičné.*“³⁵ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). „*Običajne potom sa to rečami vibavilo, zahovorilo, lebo mali sme tam takých, čo aj rečami to vibavovali. A keď bolo celkom tašké, tak sa nehralo. Sa ospravednilo – teda, je to tak a tak. Alebo sa zahrlo ňjěčo lachšjé.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Aj keď bolo rozkazovanie na ľubovôli spevákov, predsa len bol repertoár do istej miery ovplyvnený typom nástrojového združenia, ktoré hralo. Dychové hudby na Trenčiansku hrávali častejšie polky, valčíky. Staršie ženy si pri nich rady zaspievali duchovné piesne, ktorých mali dychovky v repertoári dostatok. Na Myjavsku boli zase obľúbené piesne vo voľnom tempe, ale i piesne ku krúživým tancom. Neskôr, najmä v prípade mladšej generácie, pribudli súdobé populárne piesne. „*Šlágre, čo f tom čase bežali, tak to sa hralo. ‚Deti s Pírea a podobné. Roskázalo sa aj niěčo staré, prípadne, keď sa išlo vihrávať, tak sa zahrlo običajne cirkevné. Lebo tam bol aj starí svat, a ten to vjédol už v duchu církevnom, náboženskom.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Aj miera prispôsobenia sa spevákom bola u dychových hudieb menšia. Sláčiková hudba mohla nasledovať spevný prejav, kopírovať spevákovu agogiku a pod. Na Myjavsku bola dokonca kultúra interakcie speváka a muziky rozvinutá natolko, že speváci pri vyhrávaní okolo stolov do dôsledku bazírovali na nimi začatej tónovej výške a nedopustili moduláciu do „hrateľnej“ tóniny. „*Muzikant, ktorí neovládal tonini, na kopaniciach medzi ľuďmi sa neuplatňil. [...] F Petruchovej muzike na svadbe... on začal hrat, bapka si prípadne zaspjěvala, začal hrat ešte s tou bapkou a teras harmonikár lebo saxafonista po dvoch-troch-štiroch taktach musel bit v tonine. Už musel po klávesnici prejst... kebi nezahrál f tej tonine, jak to tá ženička spjěvala, tak je to falošné. [...] no a kolko rázi vjěš v jakej tonine...? Malo to moc krížikou, niekedi moc běčjěk, a muselo sa im to zahrat! A muselo to bit v tom!*“ (Myjava, J. Slezák, nar. 1929). „*Ale pre muzikanta je poctatné to, že keď si on začal spjěvat, a mi bi zme mu ju začali hrat v druhej tonine, to je preňho sprcha! To sú takí, ktorí by sa s teho ani nebol prebral, ani by ju už nebol spjěval! Aj sa stalo, že njekeri bi bol povedal – ‚To neni ona!’“³⁶ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). V dychových hudbách, naopak, najmä u generácie hudobníkov, ktorá hrávala aj ľudové piesne rozpísané z nôt, bolo zvykom hrať známe piesne v obvyklých tóninách, i s rozpísaným triom a pod. „*Tak napříklat Hájíčku zelení. To bolo céduri... čo zme hrali, to spjěvali, sa prispôsobili. Alebo že oni spjěvali – mi zme to aj tak dali do tónini, čo nám pasovala. [Netransponovali...] Nije, nijé. To jedine, čo už bolo napísané. Už bolo napísané, to už bolo šecko a nedalo sa ništ s tím robit už. Lebo každí čakal, že sa to napíše a že to bude isté.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Staršia generácia hudobníkov bola v tomto zmysle flexibilnejšia. „*Já som šecko písál! [...] No oni [starí**

muzikanti] boli zviknutí len z hlavi hrávať. A títo, čo sa tíka aj, kontráši, to nebol problém. Povedalo sa tri bé, lebo kolko sa povedalo, a uš sa mazalo! Tak oni običajne vedeli, napríklad bolo cédure... bolo štiri b..., že v čom môže do toho potom ist. Ket sa aj striédal akort. [...] To bubeníci a takí, tí automaticki išli, nebolo problému! Sa ukázalo ,na tri', ,na štiri' a sa hralo!“ (Moravské Lieskové, M. Žákovic, nar. 1936).

Súčastou svadby bola **tanečná zábava**, ktorá sa síce mohla konať vo svadobnom dome, často sa však konala inde. Na myjavských kopanicich bolo zvykom vypratať susedný dom, ktorý volali *hespoda* (*krčma*) a kam sa presunula svadobná muzika spolu s tancuchtivými svadobčanmi. Inak bývali svadobné zábavy v krčmách, neskôr v kultúrnych sálach. V Hornej Súči sa konali okrem krčiem aj v Orlovni, veľkej sále, kde mohli byť i dve svadobné zábavy súčasne. „V orlovni bývalo, tam v Súči, tá muziga. To bola taká sála. [...] Tí svadepčani šli tancovať a rodičja – toto šlo domu. [...] Tam hrávala dechofka súčanská a hrávali sme tam aj mi. Strjédali sme sa – dechofka z huslami. Tí svadbi bývali naras. To bývalo f kostele a tí sobáše bývali jeden po druhém.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Ket uš sa odbavelo to vihrávanje za timi stoli, už bol dom prichistani, krčma sa tomu povedalo, to bude krčma, tam sme vešli a tam sme hrali.“³⁷ (Priepasné, J. Petrucha, nar. 1904). „Potom uš, ket boli, dá sa povedat, aj natancovaní, sa išlo do takzvanej hespodi. Na Mijausku sa temu hovorilo po šec-kích kopanicjach kolom dokola hespoda. To bolo u susedóf spravené, vibavené, jenna miesnost volná, kde sa zešli susedja, kamarádi, známi, prišli tam, tí si zaspjevali, zatancovali [...] a tam sa hralo jak na zábave.“³⁸ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). „Já si pamatuju, že ve Vrbce byla – ta už je pryč – ta hospoda taková menší, že sem se byl dívat, hrali tam Ňorci. Byla to svadba, takže taky sem nahlédal přes okno, jak tady ty tetičky tam stály za oknem, dívaly sa... takže v tej hospodě, si myslím, že se hrávalo ždycky, když byla hospoda a byla pro to místnost. [...] Po té dědině se šlo průvodem do té hospody.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Když bylo po sobáši, šli sme z kostela přímo do hostince, by se svatebčane zahráli,³⁹ nebo v kostele



Svadobná družina s muzikou. Okolie Starého Hrozenkova, okolo 1950. Archív: Muzeum Bojkovska. Podľa: Popelka, P. 2011: Od věnečku k obálence, aneb, Co všechno kdysi znamenala svatba na Uherskobrodsku a Moravských Kopanicích. Uherský Brod, s. 235.

na každého sedala husí kůže, ale v hostinci se hned zahráli, nebo pálené hrálo z vrchu aj ze spodu, a k tomu spustili muziganti divoký tanec, tak zvaný čardáš. Ten vyhnal z tanečníka všecku zimu, a krev se mu v žíлах rozpěnila.“⁴⁰ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896).

Na svadbe sa hral obdobný tanečný repertoár ako na muzikách, vo väčšej miere sa ale tancovali krúživé tance, ktoré obľubovala najmä staršia generácia. „[...] a potom až na tom mieste, kde byla ta svadba, tak tam už hráli takové polky, valčíky většinou. Anebo zahráli i takové ty naše hrozenké, protože to si ti starší lidi zaskákali taky. [...] Většinou to bylo tak: kto přišel, co si zaspíval, nebo přál... nemělo to náký – jako třeba dechovka hraje, aby se to vystřídalo trochu, polku, valčík, zakončí třeba... sadu tři... tady někdy, když lidi začali skákat a zpívat, tak sa třeba hrálo půl hodiny v kuse.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „Jak si někdo zazpíval, tak mu zahráli, měl možnost, zbral nějakú družicu a zatancovali si aj kúsek sedlácké. Na dvori sa tancovávalo, protože ty dvory byly veliké, nebo mlatebna, když bývala, tak na mlatě, tam to bylo hladké“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „Taky sme hráli polky, valčíky, aj z paměti, nebo neco takového, ty straňanské...“ (Strání, M. Vintř, nar. 1925).

Na Hornácku a Uherskobrodsku bolo zvykom uctiť si svadobnú rodinu a hodnostárov tak, že im zahráli tuš či pochod, a následne mali sólo, za ktoré si zaplatili. Bol to svadobný pár, svadobní rodičia, družba/starí svat, starší muádenec, a predovšetkým kmotrovia (kmotré, kmochácci), ktorí mali v tejto oblasti v rámci rodiny významné postavenie. „A potom sa poobědvalo a šlo sa na Pálenicu. To byla taková hospoda. [...] Keď nekdo došel z toho domu do toho sálu, tak sa utlo, nehrálo sa, treba bylo v půli polky, tak sa utlo a začali hrát fanfáry a měl sólo potom. Rodiče, že, samozřejmě, a kmotrě hlavně! U nás sa dost drželo na tých kmotrů. To byla taková najvzácnější na té svadbě osoba. [...] Aj tym kuchárkám zahráli pochod, aj tým kmotrom zahráli pochod, a tym pádem si ta muzika vyhrála za tu hru celú. Ženich doplatil už potom enom, keď byla nekde slabá svadba – povídali.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943). „Dyž měli toto sólo, tak sa došlo k muzice, dalo se tam – já nevím kolik tehdy – peněz, protože to bylo sólo.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Kým na slovenskej strane patrilo k hlavným príjmom muziky vyhrávanie okolo stolov, v moravských regiónoch to boli práve sóla na zábave. V Strání tvorilo zaujímavý podiel na zárobku rozkazovanie kuchárok, ktoré mali utržené peniaze, keďže si ich na svadbe taktiež vyberali.⁴¹ Ostatní svadobčania ich zase, keď nechceli, aby už tancovali, preplácali. „Hlavně tam došly kuchnárky, keré keď sa obědovalo, tak oni potom vzaly varechy a každého ťukly po čele a musel im dať peníze – jakože na varechu. Že sa obarila kuchárka, a že mosijú vybrat na ňu, aby ju mohly zavést dochtorovi. [...] Takže ty kucharky, keď došly [do krčmy] a měly teda kopu peněz, tak oni vždycky strčily tým muzikantom, a fčil nekerý chlap už ich chtěl naštvat, tak šel a dal im ‚zamlčanú‘, a to sa tak jako provozovalo. [...] Mládež aňi ne-e. Oni šly tancovat, ale nebyly v takové té pozici... nebo mosely by zaplatit. To si tam zazpíval nekerý ten kmotr nebo hlavně ty kuchárky. A ty teda platily jednorázově dycky tym muzikantom. Nekedy im tam strkaly už aj prázdne ruky, ty baby... už keď neměly, už jim do širáka daly prázdnu ruku, a oni zas s nima tak jako držaly, věděly, že zas nekerý chlap dojde a dá jim ‚zamlčanú‘.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943).

Súčastou svadby boli v niektorých lokalitách muzikantské **parodické hry**, ktoré sú jedným zo zriedkavých príkladov ľudovej paródie zachovanej v podobe pomerne rozvinutého útvaru.⁴² Ide o paródiu na cirkevný obrad, ktoré sa do tradičnej svadby dostali pravdepodobne v rámci fašiangového sveta na ruby. Konkrétne sú to *muzikantská večera* popísaná M. Zemanom zo západnej časti Hornácka (Suchov, Nová Lhota) a *muziganská kázen* z okolia Brezovej pod Bradlom. V prvom prípade táto paródia na Hornácku mizne koncom 19. storočia, ako tomu nasvedčuje Zemanova poznámka F. Bartošovi: „Šlo mi to těžko, to lidé již zapomínají...“ v koncepte listu z roku 1885. (Zeman 2000: 135). Na Myjavsku, naopak,

muziganskú kázen hudba Jána Kolárika, neskôr Jána Petruchu z Priepasného⁴³ odbavovala ešte v päťdesiatych , resp. šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

V oboch prípadoch sú parodované modlitby, čítanie z evanjelia, duchovné piesne, príp. litánie a kážeň. Často sa pritom využíva najmä pijanská a erotická, až lascívna tematika. Rozdiel je však v ekológii a funkčnosti oboch útvarov. *Muzikantská večera* prebiehala v relatívne uzavretej spoločnosti *družbu*, mládencov a muziky, tzn. mimo hlavného svadobného diania. Prvoradým cieľom *hornáckej večere* bolo vlastné pobavenie v úzkom kruhu, preto je táto paródia veľmi interaktívna, plná zadávania úloh, ich následného plnenia a prípadných sankcií. Naopak, *kázen* sa na Myjavsku diala v centre svadobného veselí, kedy muzika (a hlavne primáš) predvádza celý výstup na pobavenie svadobných hostí. Dôležitý je tu aj moment následného vyberania finančnej odmeny pre muzikantov. Parodované sú ako obsah liturgie, resp. zbožných rečí funkcionárov na svadbe, tak i ich prevedenie (napodobňovanie deklamovanej reči), a aj vizuálna zložka (smiešny výzor, obrátený kancionál). Verejný charakter *kázne* a finančná odmena za ňu mohli byť jednými zo stimulov zachovania tejto svadobnej parodie sacra až do druhej polovice 20. storočia. Ako príklad uvádzam pieseň zo spomínanej *muziganskej kázne*, ktorej nápev vychádza z pohrebnej duchovnej piesne (a), a ľudový text, ktorý pomocou čierneho humoru rieši manželské problémy (b).

Pr. 28 a) V grunt Boží zrnečko sejme.⁴⁴ Košariská, spev – Zuzana Pašmíková (1922), archív M. Janšto; **b) Do by sa scel zbavit ženi** (pieseň z *muziganskej kázne*). Priepasné, 1961, spev – muzikanti z hudby Jána Kolárika. FSRo DK 5286/3.

a) $\text{♩} = \text{cca } 133$
 V grunt Bo-ží zr-ne-čko sej-me a ná-bo-žne za-spi-vej-me

b) $\text{♩} = \text{cca } 158$
 Do bi sa scel zba-vit že-ni nech hu-za-vre do sto-do-li

3 $\text{♩} = 92$ *a tempo*
 o ná-de-ji ve-se-lé-ho z mř-tvích fštá-ni spo-le-čné-ho.
 a tú sto-do-lu za-pá-li tak sa lach-ko že-ni zba-vi.

Na **druhý svadobný deň**, keď sa svadobníci pozobúdzali, pokračovalo sa vo svadobnom veselí. „*Když bylo po snídani, nechali muziganty odpočinout, muzigancom se chtělo spat, ale když uviděli na base peníze naložené, aj spánek jim prestal [...]*“⁴⁵ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896). Často sa tancovali také tance, ktoré sa inokedy nie, resp. len v menšej miere – rôzne strofické tance, tanečné hry ako *žapská*, *ručníčková*, *metlová* a pod., pri ktorých bolo vo zvyku platiť muzike.⁴⁶ Podobne sa zabávalo pri „holení“ mužov a „podkúvaní“ žien (Hornácko, Myjavsko). Na Myjavsku sa tu aktívne zapájala aj hudba, ktorá pri podkúvaní vyberala peniaze. „*U nevesti boli zviki, že jeden muš sa natrel sadzami, takú špinu, jak kominár, ket vimetá komíni, zásteru – takú fertuchu, a teda spravil ze seba kováča, kerí potkúval kone. A tento bral ženi spoza tích stoluóf, lebo kerá gde bola, jako že ju ide potkut. Tak tá žena musela jednu nohu skrčit f kolene, a ten kováč jágal jej po tích opatkoch s tím kladivom a mal nječo*

v druhej ruke kovové, čo to tak štrngalo, teda, že do klinca bije...“⁴⁷ (Myjava, J. Švancara, nar. 1931). „...hnet potom dvihol ruku ten kováč alebo ten pomocník, naši začali čardáš. Ket bola dobre potkovaná, už tancovala jak jelenica. Ale keď esče scela špásuvat, začala sa krívat: jáj, nie, nie! Tag muzikanti zas pomáli, že neni dobre potkovaná.“ (Kostolné, S. Cibulka, 1936). „A ket toto skončilo, každá žena, kerá sa potkula, dala tam nejaké penjaze na tanjer. Toto bolo pre muzikantvóf, lebo hovorím, že sme neboli zjednaní, to bolo len tak, jako čo gdo dal... sa to konalo v nedelu.“⁴⁸ (Myjava, J. Švancara, nar. 1931).

Na druhý svadobný deň bolo v oblasti rozšírené aj chodenie mládencov či mužov v mas-kách. Niekde s nimi chodievala aj muzika.⁴⁹

Zvyk prenášania *duchien* bol v moravských regiónoch spojený s vyhrávaním muziky. V Strání hrával s *duchnárkami* obyčajne len heligonkár z rodiny, prípadne si zavolali malú *partičku* z dychovej muziky. Na Hornácku sa zvyku neraz zúčastňovala celá sláčiková mu-zika.⁵⁰ „Dyž sa potom vozily duchny [...] na jedněm vozi duchnárky a muzikanti s nima. To moselo byt, protože tam se potom hrálo a zpívalo.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Na bohatších svadbách muzika vyhrávala aj ďalší deň, na tzv. *poprafkoch*. Na starotu-ranských kopaniciach v tento deň vyberal družba pre hudobníkov finančnú odmenu pri tanci *gáčerská* (Horváthová 1983: 160).

Záver

Najštruktúrovanejšou tradičnou hernou príležitosťou je bezpochyby svadba. V tomto príspevku sme si všimli ekológiu tohto javu z pohľadu ľudového hudobníka. V rámci vy-braného územia sme sa cez prizmu regionálnych diferencií snažili dospieť k zovšeobecne-niam platným pre jednotlivé regióny, etniká, príp. celé územie pohraničia.

V prvej časti príspevku sme upriamili pozornosť na prešvadobné dohadovanie hudby zo strany svadobnej rodiny a muzikantské stratégie na efektívne pokrytie ponuky (využí-vanie rôzne zaužívaných termínov svadieb, delenie hudieb, manipulácia s počtom hráčov). Rovnako sme si všimli intenzitu cezhraničnej fluktuácie hudieb v kontexte hrania svadieb.

V rámci priebehu svadby sme vo vybraných fázach svadobného veselía sledovali funkciu hudby v celkovom dianí, herný repertoár a jeho špecifiká ako i tradíciou ustálené možnosti zárobku muzikantov. Zároveň sme sa snažili (aj prostredníctvom prepisov výpovedí infor-mátorov) ilustrovať, čo pre ľudového hudobníka znamenalo odohranie svadby, ktorá (azda popri fašiangových obchôdkach) predstavovala časovo aj fyzicky najnáročnejšiu tradičnú hernú príležitosť.

Poznámky:

- 1 O b u c h, P.: *Ludová hudobná kultúra na slovenskej a moravskej strane Bielych Karpát*. Nitra, 2011.
- 2 V prípade výpovedí informátorov prebratých z iných výskumov uvádzam dotýčný zdroj. Ak nie je zdroj uvedený, ide o vlastný výskum uskutočnený v rokoch 2002–2006 (Myjavsko) a 2008–2010 (Trenčiansko, Hornácko, Moravské Kopanice, Uherskobrodsko).
- 3 Tu máme na mysli sláčikové, resp. cimbalové muziky, dychové hudby, ako aj novšie nástrojové zoskupenia s akordeónom a saxofónom.
- 4 Kurzívou značíme text v dialekte, hovorovom jazyku a rukopisnom prejave. V prípade slovenských nárečí využívame zaužívaný zjednodušený fonetický prepis (spodobovanie, absencia ypsilonov, mäkkčenie naznačené mäkkčňmi). Pri transkripcii výpovedí z moravskej strany sme upustili od fonetického zápisu – jednak preto, lebo v českej literature nie je zaužívaný, a informátori sa do veľkej miery pridžali spisovnej, resp. hovorovej podoby českého jazyka, do ktorej primiešavali

- dialektizmy. Pri prepise spomienok respondentov prebraných z iného zdroja (J. Jurášek) i citácie z autentických písomných memoárov (Vyškovec) uvádzame pôvodú podobu zápisu.
- 5 Tento zvyk bol rozšírený na Slovensku, v moravských regiónoch sme sa s ním nestretli.
 - 6 Ján Kolárik (1888–1977), primáš z Prieasného.
 - 7 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
 - 8 Z úsporných dôvodov uvádzame v texte len základné informácie o respondentoch (lokalita, meno, rok narodenia). Podrobnejšie údaje spomíname za textom v časti „Zoznam informátorov“.
 - 9 Nestretli sme sa tu napr. s praxou, aká bola na východnom Slovensku, kde rómskym hudobníkom brali do zálohy husle, aby nešli hrať inam.
 - 10 Z rozhovoru s E. Kubalovou; archív E. Kubalovej.
 - 11 Z rozhovoru s E. Kubalovou; archív E. Kubalovej.
 - 12 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6180.
 - 13 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
 - 14 Dohováranie financií dopredu sa začína plošne uplatňovať v priebehu medzivojnového obdobia. Napr. Horváthová (1983: 160) uvádza z okolia Starej Turej ako prelomovú približne tretinu 20. storočia.
 - 15 Jožka Kubík-Majster (1907), primáš z Hrubej Vrbky.
 - 16 Jan Rapant st. (1911), primáš zo Starého Hrozenkova.
 - 17 Husle, heligónka, trúbka, bubon.
 - 18 Ján Cibulka st. (1902), kontrabasista z Kostolného.
 - 19 Ak sa konala svadba v súkromnom dome.
 - 20 Menuje hudobníkov zo staršej generácie závrskiej sláčikovej hudby.
 - 21 Po prvej svetovej vojne.
 - 22 V Stráni sa dychová hudba stretávala v krčme, neskôr v dome jedného z muzikantov, odkiaľ ich k ženichovi dovedol starý svat. (Popelka 1992: 96).
 - 23 U evanjelikov obyčajne pieseň *S Bohem já chci začítí* (č. 703), prípadne *Hrad prepevný* (č. 445). (Tranovského kancionál 1968: 535, 350).
 - 24 Napr. primáš J. Petrucha (1904) z Prieasného mal k tejto príležitosti zaužívanú zaujímavú postupnosť piesní, keď po nábožnej (*S Bohem já chci začítí*) nasledujú piesne s národnou tematikou (*Kto za praudu horí; Ket sa Slovák ot svej vlasti odberal; Slovák som, aj Slovák budem*) a po nich ďalšie ľudové piesne.
 - 25 V katolíckom kraji sa niekde zahrála mariánska pieseň (napr. Súčanská dolina) (Lehocký 2007: 78).
 - 26 Na Hornácku informátori spomínali piesne k *sedláckej*, staršie informácie uvádzajú *verbuňk*. (Zeman 1895: 37, 39) Na Myjavsku sa v sprievode hrávali piesne k *verbunku a starobapskej*, tie však hrané na pomalý *es-tam*.
 - 27 Informácie o tomto zaujímavom type svadobných popevkov pozostávajúcich len z krátkych veršov sú, žiaľ, v danom regióne značne torzovité – až na jeden prípad nám totiž nie sú známe nápevy. Z Myjavská sú uvádzané: cestou do kostola – *Ešče ona môže byť, ešče ona újde*; cestou zo sobáša – *Čo si chitel, to si drš...* (Vanovičová-Mitaľová 1998: 274). Z Bošáckej doliny popisuje L. Holuby podobne. „*Husle vraj neveste šveholia: ‚Ešte ona môže byť! Ešte ona môže byť!‘; načo basa napolo prisvedča, huhlajúc ‚Trúfam, trúfam!‘ Ale dakedy husličky aj posmešne zaštebocú: ‚Čo sis’ chytil, to si drž!‘ alebo diskantom, a potom zahudú: ‚Krátka radosť, krátka radosť; dlhá žalosť, dlhá žalosť!‘*“ (Holuby 1958: 92) Na Hornácku sa zasa na text *Neňí tvá, neňí tvá* hral zaujímavý modulujúci nápev (Miškeřík 1994, č. 445). Z vyššie spomínaných regiónov sa, žiaľ, melódie nezachovali. Tieto popevky pripomínajú svadobné hudobné hádanky (pozri pozn. 29).
 - 28 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 30).
 - 29 Cimbalista Štefan Dudík (1892) z Myjavy spomínal, že sa pri kostole na Myjave zvyklo stretnúť aj 15 svadiieb (Jurášek 1961: 61).
 - 30 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
 - 31 Z rozhovoru so S. Dúžekom z r. 1970; FÚHV SAV 1700.
 - 32 Pozri z Hornácka napr. *Já mám sádek* (Miškeřík 1994, č. 268), tiež zo Strážnice *Ja co je to za halena* (Úlehla 1949, č. 76/1, 76/2), rovnakú hudobnú hádanku spomínal aj huslista Ján Mikulík (nar. 1911) z Čáčova (okr. Senica) len ako deklamovanú otázku bez nápevu (FÚHV SAV 1942).
 - 33 Alžbeta Končítiková (1911), známa speváčka z Kvétnej.

- 34 Zaujímavo o zachytení nového nápevu hovorí myjavský primáš Samko Dudík v rozhovore s J. Juráškom. „[...] *ja som si vedel potom každú pieseň deliť. Som si všimal začiatok, som si všimal prostriedek a som si všimal koniec každej piesne. A potom som si zapametal toniny, v jakej tonine sa začíná, v jakej ide repetačka, v jakej ide prostredek a koniec, a podľa toho som sa lahko naučil. Takže ten Baláž [Jozef Baláž, starší primáš, v ktorého hudbe Dudík hrával] už na tých svadbách na predek pustil mňa. [...] tam sa spievalo a musel to podľa spevu zahrat. A tam boli speváci všelijakí, dobre to nespievali, ale znal moc piesní, to bolo porád. Ja som si to nechal zaspievať raz alebo aj druhí raz som ho nechal, aby spieval a ja už som to hneď mal. Takže tej piesne nebolo, aby som ju já potom nepochopil hneď. To by bola musela byť nejaká velice tažká piesen, složitá, aby som já ju odrazu nenaučil.“ (Jurášek 1961: 149).*
- 35 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 36 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 37 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
- 38 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 39 Podobne sa šlo do krčmy hneď po sobáši v Hornej Súči a Vrbovciach.
- 40 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 21).
- 41 V susednom Moravskom Lieskovom zvykli mať zasa sólo duchnárky, ktoré „predali“ ženichovi duchny. (Lehocký 2006: 99).
- 42 V sledovanej oblasti, ako aj v iných regiónoch, sú známe hlavne paródie na vianočné piesne, otčenáše a iné modlitby, z paródií na cirkevný obrad predovšetkým fašiangové pochovávanie basy.
- 43 Že by mala tento výstup v repertoári aj iná hudba v regióne, nie je známe.
- 44 *V grunt Boží zrnečko sejme* (č. 137) (Evanjelický funebrál 1916: 236).
- 45 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 21).
- 46 Napr. *hoľúbek, husár, káčer* na Horňácku (Zeman 1895: 42) a *podušková, potkúvanje žien* na Myjavsku.
- 47 Z rozhovoru so S. Smetanom, DK 7006.
- 48 Z rozhovoru so S. Smetanom, DK 7006.
- 49 Napr. pri chodení *hejrnárov* v okolí Brezovej pod Bradlom. (Vanovičová-Mitalová 1998: 275).
- 50 Zeman spomína len jedného hudca na duchnárskom voze. (Zeman 1895: 38).

Pramene:

Archív E. Kubalovej – súkromný archív Eleonóry Kubalovej.
 FÚHV SAV – fonotéka Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied.
 FSRo – fonotéka Slovenské rozhlasu (vtedy Československý rozhlas Bratislava).

Literatúra:

- H o r v á t h o v á, E. 1983: Tradičné prejavy duchovnej kultúry. In: Michálek, J. (ed.) *Stará Turá: štúdie o histórii, ľudovej kultúre a nárečí*. Bratislava, 152–177.
- G i l b e r t o v á, M. 2007: *Svatba na moravských Kopanicích v prameňoch písmáků Františka Šopíka (1896–1972) a Josefa Lebánka (1905–1986)*. Bakalárska práca. Brno: Masarykova univerzita.
- H o l u b y, J. L. 1958: *Národopisné práce*. Zostavil Ján Mjartan. Bratislava, 1958.
- J u r á š e k, J. 1961: *Lidová hudba Samka Dudíka z Myjavy*. Diplomová práca. Brno: JAMU.
- L e h o c k ý, J. 1998: Tanec a hudba ako súčasť spoločenského a rodinného života. In: Michálek, J. (ed.) *Brezová pod Bradlom*. Bratislava, 291–324.
- L e h o c k ý, J. 2006: *Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície spod Bielych Karpát I*. Trenčín.
- P o p e l k a, P. 1992: Lidová kultura. In: *Strání: Vlastivědný sborník slovácké obce*. Strání, 83–102.
- M i š k e ř í k, J. 1994: *Horňácký zpěvník sedláckých*. Břeclav.
- V a n o v i č o v á - M i t a l o v á, Z. 1998: Rodina a rodinný život na Brezovej. In: *Brezová pod Bradlom*. Brezová pod Bradlom, 267–276.

Tranovského kancionál. Liptovský Mikuláš, 1968.

Z e m a n, M. 1895: Svadba slovácká z Velké. In: *Slavnosti a obyčaje lidové z Moravy na Národopisné výstavě československé v Praze 1895*. Praha, 33–43.

Z e m a n, M. 2000: *Hornácké písně*. Vybrali a sestavili Marta Toncrová a Lucie Uhlíková. Brno 2000.

Zoznam informátorov:

Hornácko

Martin Hrbáč (Veselí nad Moravou, nar. 1939), rodák z Hrubej Vrbky, hrával v cimbalovej hudbe Jožku Kubíka (husle), je primášom vlastnej cimbalovej hudby. [vlastný výskum autora].

František Okénka (Malá Vrbka, nar. 1921), učiteľ (Malá Vrbka, Kuželov, Hrubá Vrbka), spevák, huslista a organizačný vedúci v hudbe Jožku Kubíka-Majstra z Hrubej Vrbky, zať Jána Čambala, organistu a kapelníka dychovej hudby a štrajchovej kapely z Kuželova. [vlastný výskum autora].

Moravské Kopanice a Uherskobrodsko

Vlasta Grycová (Strání-Květná, nar. 1943), výrazná speváčka, dcéra speváčky Alžbety Končilíkovej (1913–1999), [vlastný výskum autora].

Jan Rapant (Starý Hrozenkov, nar. 1940), učiteľ, syn primáša Jana Rapanta (nar. 1911) zo Žitkovej, primáš ľudovej hudby folklórneho súboru Kopaničiar zo Starého Hrozenkova, [vlastný výskum autora].

František Šopík (Vyškovec, nar. 1896) výrazná tanečná osobnosť z Vyškovca, [rukopisné pamäte].

Martin Vintr (Strání, nar. 1925), hráč na B-heligón v dychovej hudbe v Strání, [vlastný výskum autora].

Myjavsko

Ján Cibulka (Kostolné, 1930–2009), syn basistu Jána Cibulku st. (1902–1972), hrával na kontrabase v hudbe Stanislava Cibulku, [vlastný výskum autora].

Stanislav Cibulka (Kostolné, 1936–2008), učiteľ, syn primáša Martina Cibulku (1908–1975), v ktorého hudbe aj hrával (husle, akordeón). Neskôr mal vlastnú hudbu, [vlastný výskum autora].

Alžbeta Danková, rod. Osuská (Košariská, nar. 1926) poskytla najmä informácie o priebehu tanečných zábav, [vlastný výskum autora].

Ján Otieпка (Lubina-Miškech Dedinka, nar. 1916–19??), kontrabasista v sláčikových hudbách v okolí Starej Turej, Myjavy, [FSRo DK 6180].

Ján Petrucha (Priepasné, 1904–1985), huslista a kontrás v ľudovej hudbe Jána Kolárika z Priepasného, neskôr primáš vlastnej hudby, [FSRo DK 6194/1-3].

Pavel Švancara (Myjava, nar. 1933) – primáš svadobnej hudby na Myjave a v okolí, [FSRo DK 7006/1-2].

Trenčiansko

Cyprián Blaho (Žitková, nar. 1923) a Ondrej Blaho (1911-19??), členovia najmladšej generácie rodovej sláčikovej hudby Blahovcov z Hornej Súče-Hornej Zárskej (Cyprián – husle-prim, akordeón, Ondrej – husle), [FÚHV SAV 1700; vlastný výskum autora].

Jozef Holásek (Chocholná-Kykula, nar. 1907), huslista a heligonkár, člen muzikantského rodu Holáskovcov-Minaríkov z Vyškovca, [archív E. Kubalovej].

Eva Holásková (nar. 1908), Anna Mlčáková (nar. 1906), Anna Holásková (nar. 1911), všetky pochádzali z Chocholnej-Kykule z muzikantskej rodiny Holáskovcov, [archív E. Kubalovej].

Milan Žákovic (Moravské Lieskové, nar. 1936), krídlovkár a kapelník dychovej hudby v Moravskom Lieskovom, [vlastný výskum autora].

Mgr. Peter Obuch, Ph.D. (n. 1979), odborný pracovník – etnomuzikológ Centrá tradičnej kultúry v Myjave.

Wedding as a Traditional Playing Occasion of Folk Music Bands in Slovak-Moravian Borderland in White Carpathians

Abstract

The study deals with the phenomenon of a traditional wedding as a playing occasion of folk music bands in selected border regions of Moravian-Slovak borderland in the period up to the 60s of 20th century. (Myjavsko, Kopanice part of Dolné Trenčiansko, Hornácko, borderland of Uherský Brod region, and Moravské Kopanice). The study deals with a pre-wedding period and the communication of the family with the first violinist and also with the way of meeting the requirements of local communities during the period of culmination of frequency of weddings in the area. As for the course of a wedding itself the study reflects mainly the phase when the role of a band was present or with traditional occasions for collecting money for the band (wedding parade, playing outside the church, wedding party, dancing, second day of wedding). The respective parts of a wedding are perceived also from the point of view of the band's repertory which is especially rich and consists of also quite special pieces (besides ceremonial songs, there were also wedding marches, spiritual songs, etc.). As for specific wedding customs in which musicians play the main role the plays taking off wedding ceremonies obviously coming from Shrovetide parodies and known as *musicians' supper* (Hornácko) and *musicians' preaching* (Myjavsko) are worth mentioning.

Hochzeit als traditionelle Gelegenheit zum Musizieren für die Volksmusikgruppen im Gebiet der Weißen Karpaten an der slowakisch-mährischen Grenze

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie ist dem Phänomen der traditionellen Hochzeit gewidmet, die als Gelegenheit zum Musizieren für die Volksmusikgruppen wahrgenommen wird. Die Aufmerksamkeit ist auf ausgewählte slowakisch-mährische Grenzregionen (das Gebiet von Myjava, das Rodeacker-Untergebiet von Trenčín, das Gebiet Hornácko, das Gebiet von Uherský Brod und Mährisches Rodeackergebiet) gerichtet, wobei die Situation im Zeitraum bis zu den sechzig Jahren des 20. Jahrhunderts dargestellt ist. Die Verabredungen der Braut- und Bräutigamfamilie mit dem Primas der Volkskapelle vor der Hochzeit, die Strategien der Volksmusikanten zur Befriedigung der Bedürfnisse von lokalen Gemeinschaften, als die Zahl der Eheschließungen stieg. Im Verlauf der Hochzeitsfeier werden vor allem diejenigen Phasen verfolgt, bei denen die Volksmusik traditionell eine große Rolle spielte – der Hochzeitsumzug, das Musizieren vor der Kirche, das Hochzeitfest, der Tanzabend, der zweite Hochzeitstag. Beurteilt werden auch einzelne Teile der Hochzeitsfeier und dementsprechendes spezifisches Repertoire (neben Zeremonieliedern auch Hochzeitsmärsche, geistliche Lieder). Erwähnenswert sind besondere Bräuche, bei denen die Musiker als Hauptprotagonisten in Szenen auftreten, wo die Kirchenrituale in Form von Vorstellungen *Abendbrot der Musiker* (das Gebiet Hornácko) und *Musikerdisziplin* (das Gebiet von Myjava) parodiert werden. In die Hochzeitsrituale sind diese Szenen offensichtlich aus den Faschingsparodien gelangt.

DLABANÉ SMYČCOVÉ NÁSTROJE

Jiří Höhn, Národní ústav lidové kultury, Strážnice

Dlabané chordofohy jsou významným představitelem hudební složky etnokulturní tradice na území České republiky. Jejich správným zařazením v hudební systematice je možné dohledávat paralely v rámci jiných kultur a pracovat s nimi v širším kontextu.

Hudba provází člověka téměř celým jeho životem. Hra varhan jej doprovází ke křtu i při rozloučení na konci života. Svatební veselí je spojeno s tancem a písněmi, jež ještě v nedávných dobách plnily i rituální funkce. Také mnohé zvyky a obyčeje jsou provázeny hudebním projevem. Těžko si dokážeme představit hody bez hodové zábavy s písněmi a tanci, fašanek bez mečových tanců, na několika málo místech dosud potkáváme o velikonočním období chlapce s klepači, jak „honí Jidáše.“ Vokální projevy máme spojeny s mnoha činnostmi, jako například přástky a další. Hudba se ozývala a dosud ozývá ze všech stran, ať už se jedná o reprodukovanou hudbu z rádia a televize, živou muziku nebo workastation (je možné se setkat i s českým označením samohrajka).¹

Hlavním hmatatelným dokladem jakékoliv hudební kultury je hudební nástroj. Ať už mluvíme o houslích, trubkách, bubnech nebo o předmětech denní potřeby, které funkci „hudebního nástroje“ přijímají jen pro ten konkrétní okamžik, aby doprovodily člověka při jeho hudební produkci (pro příklad netřeba chodit daleko, za hudební nástroj tak může posloužit dřevěná bedna sloužící zpěváku k sezení nebo násada cepu, na něž lze vyfukávat rytmický doprovod, případně vzpomenout na některé pásmo dětského folklorního souboru Hradišťánek, kdy za rytmický hudební nástroj posloužila třeba jen kovová trubka). Toto vše však jsou jen hudební nástroje „příležitostné,“ jejich užití je vázáno na daný okamžik, ale jejich primární funkce je často vzdálena hudebnímu umění.² Zájem hudební organologie se soustředil a i nyní se zaměřuje hlavně na ty předměty, jejichž primárním účelem je tvoření hudebních zvuků. Ale i toto zohlednění je potřeba brát pouze rámcově.

V etnokulturní tradici v České republice je možné za typické představitele archaických hudebních nástrojů považovat smyčcové chordofohy (strunné nástroje) s dlabaným korpusem. Pokusme se nyní zařadit do systémů hudební organologie několik sobě blízkých nástrojů této skupiny, které se v minulosti vyskytovaly na území České republiky. V rámci naší etnokulturní tradice plnily důležitou roli, a přestože byly v podstatě vytlačeny moderními nástroji (housle, violy,...) z běžné praxe, přece se na ně nezapomenulo a znovu se začínají objevovat snahy o jejich nové užití ať už v duchu jistého hledání našich kořenů, nebo jako zvláštní „staronové“ zvukové podněty v nové tvorbě.

Historicky je doložen výskyt těchto nástrojů již ve středověku. Pod názvem fidel, vielle, lira a další je můžeme nalézt v nejrůznějších organologických publikacích.³ V tomto ohledu asi nejdále jde publikace *Geometry, proportion and the art of lutherie*, kterou napsal Kevin Coates.⁴ Autor zde popisuje – včetně podrobných nákrešů – konstrukci historických nástrojů loutnového typu. Z naší vědecké obce se tématu věnovali hlavně Pavel Kurfürst⁵ a Ludvík Kunz.⁶ Pro naši muzikologii jsou důležité také práce slovenského autora Ladislava Lenga.⁷

V rámci naší etnokulturní tradice jsou představiteli této rodiny hudebních nástrojů tři zřejmě nejrozšířenější typy. Jsou jimi korábek, ochlebky a skřípky (obr. 1 a obr. 2).⁸ Dnes se sice běžně neužívají, ale začínají se objevovat mimo kapely věnující se středověké hudbě i u souborů lidových, jako je například muzika Folklorního souboru Pramínek z Jihlavy

nebo u kapel zabývající se osobitě interpretací lidové hudby a nové tvorbě jakou je třeba kapela RukyNaDudy nebo Draga Banda.

Dříve, než bude možné zařadit výše zmíněné nástroje do organologických systémů, je potřeba sjednotit názvosloví jednotlivých částí, vybrat, co mají společné a co je rozlišuje. Případně alespoň pro srovnání nastínit odchylky a podobnosti s analogickými nástroji umělé hudby. Vytyčit tak hranice, co je při zpracování důležité a co naopak je možné považovat za marginální, a teprve po této charakteristice můžeme přistoupit k vlastní systematizaci.

Názvosloví základních součástí nástroje je možné odvodit dle Oborové normy (ON 89 1300). Zmíněná oborová norma byla zahrnuta do České státní normy ČSN 89 0000 schválené 23. 12. 1970 a její platnost byla ukončena v roce 1993 bez náhrady. Norma se zabývá pouze pojmenováním základních názvů hudebních nástrojů. Normu zásadně rozšiřuje P. Kurfürst návrhem názvosloví platicího pro nástroje houslového typu.⁹ Případné rozpory budou okomentovány.

Korábek, ochlebky a skřípky

Společným rysem korábku, ochlebek a skřípek je způsob vytváření zvuku (tónu) pomocí kmitání struny (u zmíněných nástrojů je počet strun v rozmezí jedné až čtyř), jež je rozeznávána smyčcem. Zvuk je dále přenášen přes kobylku na rezonátor, což je v tomto případě skříň (korpus) nástroje.¹⁰ Celý tento složitý fyzikálně technický jev je možné zahrnout pod termín-pojem „akusticky spřažený systém“. Podle této charakteristiky tedy jde o hudební nástroje, jež se rozezvučují smýkáním smyčce o struny – tedy smýkáci chordofony.

K dalšímu členění je už potřeba vyjít z konstrukční charakteristiky vlastních nástrojů.

Nástroje se skládají ze dvou základních částí: korpusu a krku, obdobně jako housle. Jediným rozdílem je stav, kdy korpus i krk



Obr. 1. Ochlebky s houslovým typem krku, rezonančními otvory ve tvaru písmene „f“. Nástroj ze sbírky NÚLK ve Strážnici inv. č. 2317. Foto Z. Polišínský. Z archivu NÚLK.



Obr. 2. Výrobce M. Černý (Provodov) hraje na právě dokončený korábek. Foto J. Höhn. Archiv autora.

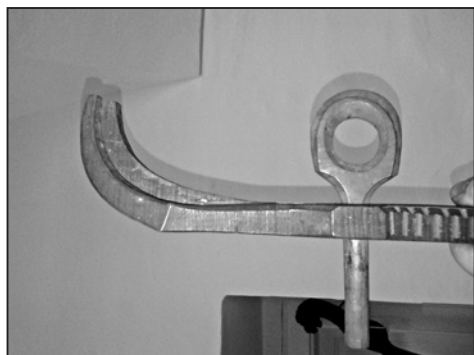
jsou vyřezány z jednoho kusu materiálu (požadavek, aby byl korpus i krk z jednoho kusu, však nemusí být podmínkou). S faktem neoddělitelnosti krku a korpusu také souvisí plynulý přechod mezi jednotlivými částmi a je v podstatě nemožné stanovit přesnou hranici, kde končí korpus a začíná krk. Výjimkou jsou skřípky, kde předěl korpus-krk tvoří výrazná hrana. Z pohledu členění však jde o nepodstatný rozdíl.

Krk

Hlavními částmi krku je hlavice a hmat. V případě hlavice je u těchto nástrojů běžné užití ploché hlavice,¹¹ kdy kolíčky jsou zasunuty ze zadní strany obdobně jako u kytary tymu jumbo. Není zde potřeba kónického otvoru, typického pro houslové kolíčky, ponevadž k vlastnímu zaaretování kolíčku dochází kombinací tření těla kolíčku, které je často jen hrubě opracované, o stěnu kolíčkového otvoru a jeho zpříčení vlivem tahu strun v otvoru. V případě hlavice je možné navrhnout pojmenování plocha hlavice s rozlišením přední a zadní (obr. 3). Tvar samotné hlavice byl a je dán uměním a estetickým cítěním tvůrce, přičemž nejčastějším tvarem bývají nejrozličnější stylizace listů. Jsou doloženy i nástroje mající hlavici řešenou formou závitů (šneku) s různou kvalitou opracování, nástroje zakončené řezbou ptáka či hlavou (lidskou i zvířecí), obdobně jako u starých viol, nebo terčíkem (obr. 4).¹² V této sféře nejvíce záviselo na umění výrobce, jeho časových a technických možnostech. Svým způsobem je možné očekávat, že hlavici (pokud byl výrobce a muzikant jedna osoba) mohl ozdobovat i v pozdější době. Toto je ale pouze nepodložená spekulace. Patka hlavice se u těchto nástrojů nevyskytuje a hlavice tak přechází plynule ve hmat. Ten je buď polokruhového tvaru nebo mírně hraněný (tvar připomínající průřez jahody) a je na vrchní straně zakončen rovinou hmatu. Kurfürst pro tuto část nástroje navrhuje název rovina krku, ale jím navrhovaný termín je spíše možno



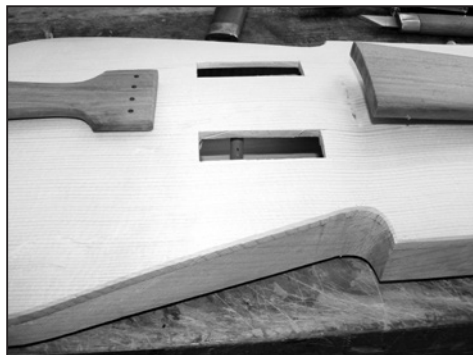
Obr. 3. Hlavice skřípek před dokončením. Foto J. Höhn. Archiv autora.



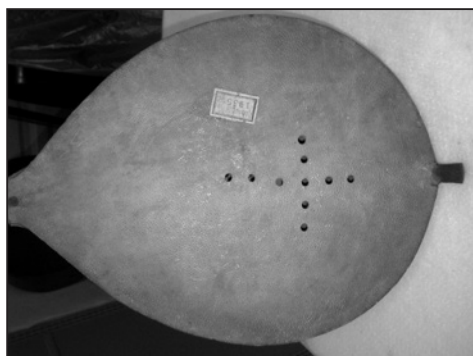
Obr. 4. Detail hlavice srbských gušlí v podobě hrablí. Nástroj Vlastivědného muzea v Olomouci. Foto J. Höhn. Archiv autora.



Obr. 5. Způsob ohýbání desky na skřípky. Foto J. Höhn. Archiv NÚLK.



Obr. 6. Detailní pohled na obdélníkové rezonanční otvory skřípek. Uvnitř korpusu je viditelné umístění duše. Foto J. Höhn z archivu NŮLK.



Obr. 7. Přední strana korpusu srbských guslí s rezonančními otvory seskládanými do tvaru kříže. Nástroj Vlastivědného muzea v Olomouci. Foto J. Höhn. Archiv autora.



Obr. 8. Zadní strana korpusu srbských guslí s rezonančním otvorem. Nástroj Vlastivědného muzea v Olomouci. Foto J. Höhn. Archiv autora.

zde je však klenba ploché desky vytvořena napnutím desky na žebra), (obr. 5). Typů spoje deska–krabice je několik a opět záleželo na možnostech výrobce. Z prostudovaných nástrojů je možné odvodit tři základní způsoby: 1. pomocí lepidla (klihu, disperzních lepidel, apod.),

chápat v celkovém pojetí krku, v jeho pozici vůči korpusu a nástroji jako celku, než jen v dílčím elementu. Rovina krku by tak znamenala celkové postavení krku nástroje v rámci osy celého nástroje, tedy spíše něco virtuálního, oproti tomu rovina hmatu by se mohla chápat skutečně jen jako plocha, na kterou je lepen hmatník. Případně, jak to bývá u některých nástrojů, je mezi rovinu hmatu a hmatník vloženo rovnítko. Druhý příklad platí právě pro korábek a také pro ochlebký. Nástroje tohoto typu často hmatník jako samostatný díl postrádají a hudebník musel zkracovat strunu přitlačením přímo na rovinu hmatu nebo štípnutím mezi palec a ukazovák (běžná praxe u větších nástrojů, např. skřípácky bas). Poslední částí u krku, kterou je potřeba zmínit, je horní pražec. Podle prozkoumaných nástrojů je pražec připevněn ke krku lepením nebo hřebíčky. Umístěním odpovídá ostatním smyčcovým chordofonům.

Korpus

Hlavním charakteristickým rysem této skupiny hudebních nástrojů je pouze dvoudílný korpus. Pro porovnání, korpus houslí je složen ze tří částí: spodní desky, věnce (sestava lubů, olubení a špalíků) a vrchní desky. U dlabaných nástrojů odpadá spojovací část, tedy věnec. Ten je nahrazen hluboko dlabanou spodní deskou. Je zde určitá podobnost s loutnou či některými druhy pošetek. Jak bylo uvedeno, spodní deska je zevnitř vydlabána na tloušťku v rozmezí cca 3–7 milimetrů. Vnitřní dutina víceméně kopíruje vnější tvar nástroje s minimálními odchylkami. Tvorba této části nástroje je technologicky totožná s výrobou dřevěných mís a podobných nádob. Korpus (krabice) je uzavřen plochou deskou. Případná klenba desky není vytvořena dlabáním jako u houslí, ale ohnutím a přizpůsobením vrchnímu okraji spodní desky (obdobný systém je u kytary –



Obr. 9. Gusle z oblasti Balkánu. V detailu je vidět kobylka postavená skrz rezonanční otvory na vnitřní stranu zadní desky. Foto J. Höhn. Archiv autora.

umístěným na ose nástroje nad kobylkou (korýtkové housle, inv. č. 25545, sbírka NÚLK). Tyto kruhové otvory jsou někdy ozdobeny rozetou (svatební husličky Lužických Srbů, inv. č. 21542, sbírka NÚLK). Nástroje opatřené štěrbinovými otvory (husle, inv. č. 793, sbírka NÚLK) a různé stylizace písmene C a f (například ochlebky vyrobené Vítem Kašpaříkem pro projekt Národního ústavu lidové kultury – Dokumentace stavby hudebních nástrojů v roce 2012). Jsou však doloženy i nástroje bez jakéhokoliv rezonančního otvoru.¹⁴ Za zmínku stojí vzhled rezonančních otvorů na příbuzných nástrojích balkánských Slovanů, které jsou uloženy ve sbírce Vlastivědného muzea v Olomouci (obr. 7 a obr. 8). Tyto nástroje mají krabici překrytu koženou blánou a rezonanční otvory tvoří malé kruhové otvory vytvořené průrazníkem do blány. Svým postavením vytváří různé tvary květu, kříže a další. Větší otvor o průměru 10–15 mm je u těchto nástrojů vyvrtný v zadní části korpusu.

Vnitřky korpusu dlabaných chordofonů většinou postrádají mimo špalíků také basový trámec. Velkým otazníkem je u těchto nástrojů použití duše. Duše je tyčka kruhového průřezu vzpříčená mezi vrchní a spodní deskou. Jejím úkolem je zabránit zhroucení vrchní desky

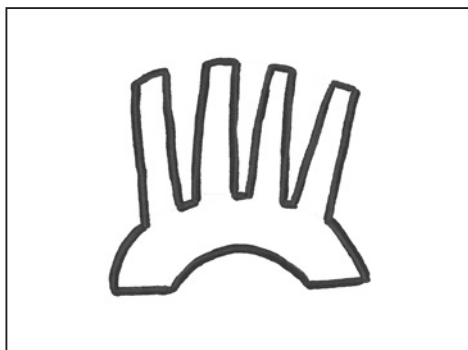
2. pomocí hřebů (kovaných i dřevěných), 3. pomocí motouzu, koženého řemínku či drátu. Výjimkou nejsou ani kombinace výše zmíněných možností.¹³ Samostatnou kapitolu tvoří výskyt vrchní „desky“ ze zvířecí blány, ale pro tuto variantu nejsou na našem území doloženy důkazy.

Výrazným prvkem každého houslaře je rezonanční otvor. V případě houslových nástrojů se tvar stabilizoval v podobě dvou *eff* otvorů. V případě zkoumané skupiny nástrojů je variabilita mnohem širší. Pro skřipky se sice ustálil tvar dvou obdélníků umístěných paralelně po obou stranách kobylky (obr. 6), u dalších nástrojů je však tvar plně v možnostech výrobce. Na našem území je možné nalézt mimo zmíněné obdélníkové otvory také nástroje s jednoduchým kruhovým otvorem (obdobně jako u kytary)

pod tlakem strun a zároveň přenáší kmity od kobyly na spodní desku. Tím, že je zde pouze volně postavena, je těžko doložitelná na dochovaných nástrojích. U skřípek je její existence celkem prokazatelná. U nástrojů, které nemají rezonanční otvor, je její použití nemožné. U ostatních nástrojů je však otázkou, zda ji skutečně měly. Další možností, podobně jako u guslí jihoslovanských národů, je funkční spojení kobyly a duše do jednoho dílu, kdy jedna nožička kobyly prochází skrz rezonanční otvor (případně otvor pro tuto eventualitu zvláště vytvořený) přes horní desku a je protažena až na dno korpusu (obr. 9). Kobylyka tak stojí na obou deskách současně. Akustické vlastnosti tohoto způsobu postavení duše a kobyly by stály za další analýzu (autorovi není známa studie, jež by se věnovala této otázce).

Montáž a povrchová úprava

Struny (ať už střevové, kovové nebo z motouzu) jsou u těchto nástrojů uchyceny v hlavici do kolíků, jejichž těla obtáčí ve spirále. Jsou vedeny přes horní pražec a hmatník či rovinu hmatu (viz výše) na kobylyku. V případě korábků je běžné užití nízké masivní kobylyky trojúhelníkového tvaru, s rovnou horní hranou, která leží celou plochou na desce. Ochlebky mají osazenu kobylyku, která napodobuje houslové kobylyky. Kobylyka skřípek se od ostatních zásadně odlišuje. Nad obloukem plnicím funkci nožek jsou vyřezány sloupky (obr. 10), které nesou vždy jen jednu strunu.¹⁵ Struník obvyklý u houslí nástroje tohoto typu většinou postrádají (výjimkou jsou skřípky). Struna je obvykle zakončena očkem provlečeným přes žalud (knoflík) nebo na hřebíčku ve spodní části nástroje.



Obr. 10. Kresba základního tvaru zubaté kobylyky skřípek. Kresba J. Höhn.

Povrch nástrojů je bez jakékoliv úpravy, ačkoliv je možné předpokládat možnost, že nástroje byly napouštěny lněným olejem pro větší odolnost. Jiná ochrana povrchu nebyla dochována.

Zařazení do systematiky

„Člověk je v podstatě klasifikující tvor.“¹⁶ Touto větou začíná Pavel Kurfürst kapitolu věnovanou systematice hudebních nástrojů ve své monografii *Hudební nástroje* (Kurfürst 2002, 55–177). S touto tezí je možné souhlasit, vždyť bez zavedeného systému nelze zkoumat žádný jev lidského ani jiného původu. Lidstvo se snaží vše zařadit, rozškátulkovat, a tím nalézt společné jmenovatele, aby bylo možné zkoumané jevy porovnávat a hodnotit a aby se zároveň neztratila spojitost s celkem (s celým systémem), tak je potom možné porovnávat různé typy tance z různých částí lidské společnosti. Zvyky spojené se zrozením či smrtí. A v našem případě je možno nalézt spojitosti v oblasti hudebních nástrojů používaných na území České republiky.

Otázce systematiky hudebních nástrojů se v minulosti věnovalo mnoho předních hudebních organologů. Pro potřeby této práce se jevílo jako vhodné třídění hudebních nástrojů, které vypracovali Erich Moritz von Hornbostel a Curt Sachs, poprvé publikované v časopise *Zeitschrift für Ethnologie* pod názvem *Systematik der Musikinstrumente*¹⁷ v roce 1914.

Pro českého čtenáře je dostupnější překlad studie v angličtině z roku 1992 v publikaci *Ethnomusicology: An introduction*.¹⁸ Pro českou hudební obec je nejpřínosnější komentovaný překlad samotné systematiky provedený Jindřichem Kellerem a Michaelou Kopeckou, otištěný na pokračování v periodiku *Hudební nástroje* v roce 1977.¹⁹ Důležitým prvkem studie Kellera a Kopecké je její aplikování na českou (potažmo i slovenskou) hudební kulturu, a to ne pouze na její uměleckou složku, ale zároveň i na instrumentář naší lidové kultury. Zmínované členění později doplnil a rozvedl Pavel Kurfürst ve výše zmíněné publikaci *Hudební nástroje* ve skupině chordofonů.²⁰

Co je na systematice, jejíž trvání zanedlouho překročí sto let od prvního zveřejnění, tak převratného? Celá systematika je postavena na číselných kódech, kterými jsou označeny postupně jednotlivé aspekty nástrojových skupin, a to jak jejich technologické charakteristiky, tak i fyzikální jevy, které během hry probíhají (konstrukce trupu, způsob vytváření zvuku). Vystává tak sice otázka složitosti a nutnosti znalosti konstrukčních a akustických specifik jednotlivin i celků (což pro laika mnohdy znamená nepřekonatelný problém), ale odměnou při užití tohoto systému je aplikovatelnost členění na jakoukoliv hudební kulturu na celém světě, což umožňuje přiřazovat příbuzné nástroje z různých etnických skupin. Záměrem Hornbostela a Sachse bylo vytvoření systému použitelného v oblasti muzejnictví, čímž v podstatě předběhli svou dobu, neboť možnosti jeho využití se projevily v plné míře při použití počítačové techniky pro správu sbírek hudebních nástrojů. Použití číselného kódu je v digitálním prostředí přesnější a jednodušší než dlouhé rozepisování všech položek. Pro příklad: kód houslí: 321.322-71 (celkem tedy 10 znaků). Dekódováním bychom došli ke složitému popisu: chordofon; složený (nástroj složen z nosiče strun a rezonátoru – části nelze oddělit bez porušení zvukového aparátu); loutna (struny jsou vedeny paralelně s vrchní deskou); s rukojetí (nosičem strun je jednoduchá rukojeť); s krkem (rukojeť má tvar krku a je na rezonátor nasazena nebo je jeho součástí); skříňová loutna s krkem – rozezvučuje se smýkáním; smyčcem (115 znaků). Úspora a jednoduchost je tak naprosto zřejmá.

Aplikace

Pokusme se nyní tedy zařadit tři výše popsané typy dlabaných smyčcových nástrojů do systematiky Hornbostela a Sachse.

Nástroje jsou opatřeny strunami napjatými mezi dva pevné body. V našem případě jde o kolíčky a struník, případně žalud (rozdíl není funkčně podstatný). Prvním přiděleným číslem je 3. Nástroje patří mezi chordofony složené, neboť jsou sestaveny z nosiče strun (krku) a rezonátoru (tedy 32). Struny nástroje jsou vedeny paralelně s vrchní deskou, tím se řadí mezi loutny (321). Nosič strun (krk) má podobu jednoduché rukojeti – tedy loutny s rukojetí (321.3). Rukojeť má tvar krku a je na rezonátor nasazena nebo je jeho součástí – skutečnost, že krk a korpus je z jednoho kusu materiálů není podstatná –, jde tedy o loutny s krkem (321.32). Korpus má tvar skořepiny. Posledním hlavním identifikátorem je potom zařazení mezi skořepinové loutny s krkem (321.321). Společným sufixem je potom rozezvučení strun tahem smyčce (-71). Výsledný číselný kód je tedy 321.321-71. Rozdíl oproti houslím (321.322-71) je na pozici šesté skupiny, tedy ve způsobu konstrukce samotného korpusu. Tento rozdíl, ačkoliv je organologicky podstatný, se aplikací v soudobé výpočetní technice, která obhospodařuje většinu sbírek, stává nepodstatným detailem, a je tak jednodušší pro samotnou správu.

Závěr

Je s podivem, že ačkoliv v příštím roce bude stoleté výročí uvedení tohoto převratného systému jako pomocníka pro správu sbírek hudebních nástrojů, je pořád pro mnoho muzeí velkou neznámou a jen málokteré muzeum tyto poznatky alespoň částečně využívá. Určitý problém spočívá jistě v jeho zdánlivé složitosti, ale skutečnost je po proniknutí do systému opačná, a pokud je alespoň v počátku zajištěno odborné vedení, je možné jej zvládnout i kurátorem, který má o hudebních nástrojích povrchní znalosti. Druhým problémem je, že málokterá instituce mající ve sbírkách hudební nástroje, má možnost spolupráce s organologem. To je už ale ekonomický a systémový problém v dnešní práci se sbírkami.

Príspevek vznikl ve vazbě na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (NÚLK) v roce 2013.

Poznámky:

- 1 Problematice užití workstation v rámci společenských událostí nebyla dosud věnována v odborné literatuře dostatečná pozornost. Užití těchto druhů nástrojů, jejich estetická hodnota a sociologická funkce by v podstatě zabrala samostatnou studii a není zde prostor ji více rozvíjet. V každém případě je však při studiu současného instrumentáře potřeba počítat i s touto složkou hudby.
- 2 Samostatnou kapitolou jsou například různá zpracování koncertu pro psací stroj, jež je možné chápat spíše jako určitou recesi.
- 3 Např. S a c h s, C.: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig 1930, s. 175.
- 4 C o a t e s, K.: *Geometry, proportion and the art of lutherie*. Oxford 1985.
- 5 Stěžejním dílem Pavla Kurfürsta je monografie *Hudební nástroje* (Praha 2002). V této knize jsou podrobněji rozvinuty a aktualizovány Kurfürstovy starší texty (jako je například polemika Problém karpatských húsli, *Národopisné aktuality* 1984) a zároveň slouží jako základna pro pozdější slovníková hesla (např. *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007).
- 6 K u n z, L.: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. Leipzig 1974.
- 7 L e n g, L.: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava 1967.
- 8 Ve všech třech případech se jedná o nejvíce rozšířené označení. V různých oblastech je možné zjistit rozdílné označení. Např. korytkové husle, člunkové husle, húsle, atd.
- 9 K u r f ü r s t, P.: *Hudební nástroje*. Praha 2002, s. 477–492.
- 10 Podle terminologie Václava Syrového je vznik zvuku tvořen excitátorem (dříve označovaným jako generátor), což je v našem případě smyčec, oscilátorem je struna a rezonátorem, zesilující a vyzářující element, v našem případě korpus nástroje. S y r o v ý, V.: *Hudební akustika*. Praha 2003, s. 202–203.
- 11 Jsou zaznamenány i příklady hlavice se závitem (šnekem) a količnicí, obdobně jako u houslí. V případě količnice (nebo količkové skříně) nemohu souhlasit s Pavlem Kurfürstem a jeho pojmenováním žlab. Důvodem je možnost terminologické záměny se žlábkem hlavice a dále určitá univerzálnost pojmenování obdobných částí u jiných nástrojových skupin. Příkladem může být kytara, která nemá žlab jako takový, ale obdélníkové otvory, případně také violy d'amore, které mají často kombinaci obou konstrukcí.
- 12 Srovnej L e n g, L.: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava 1967, s. 74–77. V takovém případě plně vyhovuje terminologie pro houslové nástroje.
- 13 Při rekonstrukci stavby korábku byla použita kombinace dřevěných kolíků a klišu. U ochlebek pouze kovové hřebíčky.
- 14 K u n z, L.: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. Leipzig 1974, s. 66.
- 15 V roce 2014 bude probíhat akustické měření těchto nástrojů, kde bude zjišťován také rozdíl v šíření kmitů v různých typech kobylky.
- 16 K u r f ü r s t, P.: *Hudební nástroje*. Praha 2002, s. 55.
- 17 H o r n b o s t e l, E. M. von a S a c h s, C.: Systematik der Musikinstrumente. *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 1914, s. 533–590.

- 18 H o r n b o s t e l, E. M. v o n a S a c h s, C.: Classification of Musical Instruments. In: Mayers, H. (ed.): *Ethnomusicology: An Introduction*. London 1992.
- 19 K e l l e r, J. a K o p e c k á, M.: Hornbostelova a Sachsova systematika hudebních nástrojů. *Hudební nástroje* 1977, č. 1: 10–13, č. 2: 45–48, č. 3: 77–78, č. 4: 114.
- 20 K u r f ü r s t, P.: *Hudební nástroje*. Praha 2002, s. 110–113.

Literatura:

- Buchner, A.: *České hudební nástroje minulosti*. Praha 1950.
- Buchner, A.: *Hudební nástroje národů*. Praha 1969.
- Coates, K.: *Geometri, proportion and the art of lutherie*. Oxford 1985.
- Hornbostel, E. M. von a Sachs, C.: Classification of Musical Instruments. In: Mayers, H. (ed.): *Ethnomusicology: An Introduction*. London 1992.
- Hornbostel, E. M. von a Sachs, C.: Systematik der Musikinstrumente. *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 1914, s. 533–590.
- Keller, J.: Katalogizace hudebních nástrojů v nespécializovaných muzeích, *Muzejní a vlastivědná práce*, Praha 1974, s. 209–226.
- Keller, J. a Kopecká, M.: Hornbostelova a Sachsova systematika hudebních nástrojů. *Hudební nástroje*, 1977, č. 1: 10–13, č. 2: 45–48, č. 3: 77–78, č. 4: 114.
- Kunz, L.: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. Leipzig 1974.
- Kunz, L.: *České lidové houslařství*. Brno 1978.
- Kunz, L.: Instrumentář české lidové hudby, *Časopis Moravského musea v Brně* 59, 1974, s. 235–254.
- Kunz, L.: Husle und housle - Geige und Violine im volkstümlichen Instrumentariums der Wetslasen I., *Časopis Moravského musea v Brně* 64, 1979, s. 205–258.
- Kunz, L.: Skřipky. *Časopis Moravského musea v Brně* 45, 1950, s. 256–366.
- Kunz, L.: Volkstümlich Geigenmacher. *Časopis Moravského musea v Brně* 61, 1976, s. 201–232.
- Kurfürst, P.: Ein Applikationsversuch der Breslauer Texonomiemethode bei Aufstellung zeitlich orientierter Diagramme im Bereich der Organologie. *Časopis Moravského musea v Brně* 59, 1974, s. 267–280.
- Kurfürst, P.: *Hudební nástroje*. Praha 2002.
- Kurfürst, P.: Hudební nástroje jako akustické zdroje a možnost jejich třídění pomocí samočinného počítače. *Opus musicum* 8, 1975, s. 234–237.
- Kurfürst, P.: Problém karpatských húslí. *Národopisné aktuality* 21, 1984, s. 65–68.
- Kurfürst, P.: Terminologie und Geschichte der Fiedel im Raum von Jihlava. *Časopis Moravského musea v Brně* 65, 1980, s. 177–194.
- Leng, L.: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava 1967.
- Sachs, C.: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig 1930.
- Syrový, V.: *Hudební akustika*. Praha 2003.

Mgr. Jiří H ö h n (n. 1981) vystudoval muzikologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (2009). Od roku 2008 působí jako odborný pracovník Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici a od roku 2010 je posluchačem doktorského studia na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Zabývá se hudební organologií.

Chiselled String Instruments

A b s t r a c t

There are many musical instruments remaining in the musical inventory which were surpassed by those in artificial music and basically replaced in normal use. One type of typical instruments which survived till these days are chiselled string instruments the development of which may be derived from Middle-Age vielles. There are three main instruments of this family preserved in our country: korábek,

ochlebky (Carpathian violin, and skřipky (a sort of a violin chiselled from one piece of wood). Even though these are precursors of a modern violin their construction characteristic is different. The study tries to comprehend the basic technological features of these musical instruments and their incorporation into the system made by Hornbostel and Sachs in 1914 for the purposes of museum collections. The study is also a partial defence of why that almost one hundred-year old system should be used and of its advantages for the studies in the field of ethnography.

Ausgehöhlte Streichinstrumente

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im Musikinstrumentarium der Volkskultur überdauern manche Musikinstrumente, die im Rahmen der artifiziellen Musik längst überwunden und heute nicht mehr gebräuchlich sind. Wenige dieser dergestalt bis in die Gegenwart erhaltenen Musikinstrumente sind ausgehöhlte Streichinstrumente, deren Geschichte sich von mittelalterlichen Fidulen entwickelt hat. Auf dem Gebiet der Tschechischen Republik sind von dieser Gruppe drei Typen erhalten geblieben: korábek (Schiffchen), ochlebky (Karpategeige) und Fidel. Obwohl es sich um Vorgänger der gegenwärtigen Streichinstrumente handelt, unterscheidet sich ihre Konstruktion voneinander. Die vorliegende Arbeit versucht das grundlegende technologische Charakteristikum dieser Musikinstrumente zu erfassen und die Erkenntnisse in die Systematik einzugliedern, welche von Hornbostel und Sachs 1914 für die Bedürfnisse von Museen erstellt wurde.

Ján Komorovský už není mezi námi

Jaro roku 2012 bylo smutným obdobím pro všechny přátele a kolegy, kteří znali prof. Jána Komorovského, spolupracovali s ním nebo byli jeho žáky. 20. března 2012 opustil své pozemské putování významný slovenský vědec, zakladatel oboru religionistiky na Univerzitě Komenského v Bratislavě, autor mnoha odborných knih, studií a článků.

Ján Komorovský (jak uvádí Roman Kečka ve sborníku *Dějiny religionistiky na Slovensku*, v obsáhlém článku *Profesor Ján Komorovský, zakladatel religionistiky na Slovensku*, Prešov 2012, s. 96–105, ISBN 978-80-555-0595-4, a v článku *Biografický kontext diela Jána Komorovského podľa jeho nedokončených pamätí*, *Axis mundi* 7, č. 2 (2012), s. 3–11. ISSN 1337-0626) po vychození obchodní akademie se zapsal na Vysokou obchodní školu, odkud zakrátko odešel. V roce 1945 přešel na Filozofickou fakultu Univerzity Komenského v Bratislavě (dále jen FF UK), obor slovanské filologie se zvláštním zřetelem na rusistiku v kombinaci s filosofií. Po roce 1948, kdy začala i na vysokých školách převažovat marxistická filosofie, se orientoval jen na filologii. O tři roky později složil doktorandské a rigorózní zkoušky a obhájil práci *Evžen Oněgin A. S. Puškina a problém sentimentálního románu*. V roce 1954 se stal odborným asistentem na Katedře ruského jazyka a literatury na FF UK, kde přednášel starou ruskou literaturu a ruský folklor. Období po roce 1959 se stalo pro prof. Komorovského velmi těžkým. Jako nestraník, věřící člověk s nežádoucími postoji musel opustit fakultu a pracovat zcela mimo obor. Od roku 1961 byl zaměstnán na úseku vědecko-technologických informací a začal řešit patentové záležitosti v Strojařských a metalurgických závodech v Dubnici nad Váhom. I při této práci nezapomněl řešit svá odborná témata, studovat polskou a světovou literaturu o náboženských systémech světa. Díky překladům z polské literatury

Komorovský zjistil, že má v rámci religionistiky blízko ke studiu mytologie. I když tehdejší doba, oplývající vědeckým ateizmem, mu nebyla nakloněná, podařilo se mu vydat několik komentovaných textů náboženského charakteru a zastávat funkci hlavního redaktora časopisu *Ethnologia Slavica* (1970–1991), který od roku 1992 nesl název *Ethnologia Slovaca et Slavica*. Až v roce 1971, kdy napsal úvod k publikaci *Světová mytologie*, měl hotovou studii *Mytologie jako náboženství a folklor*, která dlouho sloužila jako základní studijní materiál na různých katedrách vysokých škol.

Po roce 1968 byl rehabilitován a rok poté nastoupil jako samostatný vědecký pracovník v Kabinetě etnologie na FF UK, kde pracoval na tématu slovanské svatby. Z důvodu husákovské normalizace, kdy opět musel odejít z fakulty, mu tato kniha pod názvem *Tradičná svadba u Slovanov* vyšla, ale až v roce 1976. Ján Komorovský se opět ocitl ve výrobě, tentokrát v Ústavu mechanizace oděvní výroby v Trenčíně, kde pracoval až do odchodu do důchodu. Stále se však věnoval vědecké práci, která měla své výsledky. V roce 1982 mu vyšla kniha *Jablko z nartskej zahrady* – antologie kavkazského nartského eposu, v roce 1983 *Amazonky*, v roce 1986 *Prometeus a Únoscové ohně*. Po své profesorské habilitaci v roce 1990 byl zařazen na Katedru estetiky, pak Katedru kulturologie a v roce 1992 na Katedru etnologie, kde v akademickém roce 1990–1991 byl otevřený první ročník religionistiky v kombinaci s etnologií. I když byl v těchto letech již v důchodovém věku, dovedl personálně zajistit chod katedry, především svými úspěšnými studenty, nadějnými religionisty, pedagogy a vědci.

Setkávání s prof. Komorovským bylo obrovskou školou nejen pro posluchače bratislavské fakulty, ale pro kolegy, se kterými spolupracoval v karpatologické obyčejové subkomisi Mezinárodní komise pro studium lidové kultury. Pokud mu síly stačily, zapojoval se svými diskusemi i konferenčními pří-

spěvky. V roce 1995, kdy bylo řešeno téma *Světcí v lidové tradici*, přispěl do stejnojmenného sborníku obsáhlou studií *Migrácie a transformácie v ľudovom kulte svetcov*. Zde řešil otázku kultu světců z mnoha aspektů.

Prof. PhDr. Ján Komorovský, CSc. byl nejen významný překladatel ruské beletrie a zakladatel katedry religionistiky, ale byl příkladný především svým životem a svými postoji. Nenechal se zvíkat ani v těch nejtěžších životních obdobích. Bude nám příkladem nejen jako vědec, významný religionista, ale především jako rovný člověk.

Ludmila Tarcalová

Vybrané vinohradnické stavby na Uherskohradištsku

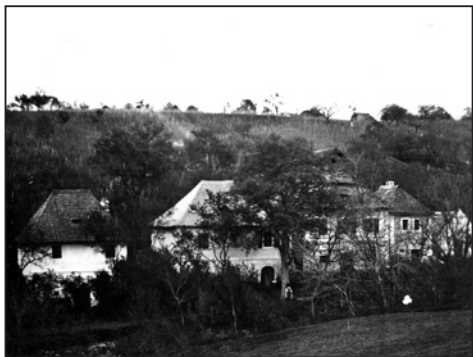
Vinná réva byla na území Uherskohradištska pěstována již od dob Velké Moravy, což dokládají některé nálezy z té doby. Velkou zásluhu na pěstování vinné révy a na výrobě vína má bezpochyby velehradský klášter, jemuž náležela řada vsí a kde spotřeba vína k bohoslužebným účelům i pro jiné příležitosti byla mimořádná. Uherskohradištsko patří k nejmenším a nejseverněji položeným vinařským oblastem. Josef Klvaňa uvádí, že ještě kolem roku 1900 bylo na tomto území registrováno čtyřicet jedna vinařských obcí. Avšak počátkem minulého století mnoho vinohradů zničil padlí a révokaz, ale i přesto zůstalo zachováno pěstování vinné révy ve dvaceti obcích (kolem roku 1917).



Vinné budy v Soví hoře, Mařatice. Fotoarchiv Slovákckého muzea.

Mařatice

Mařatice se v současnosti rozkládají na území města Uherské Hradiště, na mírně zvlněné vyvýšenině. Patřily k cisterciáckému klášteru na Velehradě již od 13. století, ale pak byly postupně prodávány do soukromých rukou i městu Uherské Hradiště. Zda již v době založení byly na stráních kolem vsi a na vrchu zvaném Soví hora vinice, nelze doložit. Ty mají výraznou komponentu a jsou vysazeny zvláště v tratích Na Podsedkách, Mezi-vinohradí, Žleb k vinohradům. Ze svahu s vinicemi je výhled na město a celý kraj v povodí Moravy od Napajedel k Uherskému Hradišti a dále k jihu. Západní pohled uzavírají Chřibské vrchy se siluetou hradu Buchlova. Vinné sklepy se nachází v řadové, převážně jednostranné zástavbě v návaznosti na soudobou výstavbu obytných domů, tlačících se až k ulici Vinohradská. Původní historické jádro Mařatic přitom bylo ještě před šedesáti lety vzdáleno od vinných sklepů půl kilometru. Působení místa i členitost terénu láká k přestavbám starších objektů k obytným účelům a k nové výstavbě, která v sevřeném údolí potoka a příkrých svazích působí svojí robustností a neúctou k výšce domu a jeho hmotě i tradičním materiálům užívaným po generace necitlivě a cize. Vinohradská ulice má svoji specifikum, odlišnou od jiných souborů vinařských objektů. Blízkost Uherského Hradiště, tak významného historii a architektonickými skvosty, umožnila hradištským měšťanům zakoupit v tomto území pozemek a vybudovat zde nejen sklep, klenutý z kamene nebo pálených cihel, ale vystavět nad ním lisovnu s patrovými pobytovými místnostmi. Řešení těchto objektů bylo v souladu s představami o letním bydlení či společenském setkání při nedělních procházkách. Výstavba sklepů se zde datuje od první poloviny 18. století. Podzemní prostory se vyznačují mimořádnou rozsáhlostí kleneb, šířkou i délkou sklepa. Tyto skutečnosti svědčí o bohatství vlastníků a také o kvantitě vína zde uloženého.¹



Pohled na panské sklepy ve Vinohradské ulici, Mařatice 1892. Fotoarchiv Slovákého muzea.

Vinohradnické stavby

Tento typ objektů souvisí jistým způsobem s hospodářskými i technickými stavbami, protože slučují charakter obou fenoménů. Pro Mařatice jsou vinohradnické stavby (vinné sklepy) obzvláště důležité. Tvoří samostatnou a výraznou součást sídla spolu s vinohrady. Podstatná část vinných sklepů se nachází v ulici Vinohradská podél potoka. Mnohé z nich mají staletou tradici. Na rozdíl od jiných vinařských lokalit se jedná většinou o hluboké a rozlehlé sklepy a nadsklepní domy. Sklepy jsou hloubeny ve sprašové zemině a převážně klenuty z cihel, kamenné klenby jsou pro nedostatek stavebního materiálu – kamene poměrně vzácné, nadsklepy jsou vybudované z nepálených a nověji z pálených cihel, ve kterých se nachází dvě místnosti.²

Mapa stabilního katastru a později i indikační skici zaznamenávají tyto sklepy a vinohradnické domky jako hloubkově orientované. Mnohé z nich jsou barokní či klasicistní. Jiné dostaly po stavební úpravě romantický vzhled. Řada z nich je však necitlivě provedenou přestavbou zcela zničena. Většinou zůstal zachován pouze sklep jako historická hodnota a nadzemní část byla proměněna v obytný dům bez vztahu ke krajině a historickým hodnotám vinohradnické lokality. Vlastní sklep obsahuje většinou předsklepí a pak vlastní sklep. Areál Vinohradské ulice je rušivě dotčen novými stavbami, což lze považovat za neodstranitelnou destrukci území.

Pobytová část obsahuje lisovnu a obytnou místnost užívanou k posezení. Vinohrady a vinné sklepy hrály výraznou roli v kulturním a společenském životě měšťanů. Ve vinařském areálu se scházeli majitelé sklepa k posezení s přáteli k rozhovoru při sklence vína. Přicházeli sem také význační výtvarní umělci i literární osobnosti, jak do svědčují archivní dokumenty.³

Mařatické viničné trati ve Vinohradech se dělí na pět částí,⁴ ve kterých můžeme rozlišit tyto stavby: vinné budy přízemní (lisovny s komorou), podsklepené vinné budy (malé sklepy, na kterých je postavena lisovna s komorou) a selské (panské) sklepy.

Vinná buda z Dlouhé hory parc. č. 269

Vinná buda je dokladem lidového stavitelství uherskohradištského Dolňácka a svým vznikem spadá pravděpodobně do počátku 18. století (dle sdělení majitele je objekt poprvé doložen v roce 1726) a ze souboru vinohradnických objektů v této části Mařatic se jedná o nejzajímavější a pravděpodobně i nejpůvodnější stavbu.



Vinná buda parc. č. 269, Mařatice 2012. Foto J. Káčer.

Objekt je štítově situován v jihozápadním mírném svahu pod Soví horou a je osazen nad výraznou mezí, kudy vede příjezdová cesta k dalším objektům. Lisovna obdélníkového půdorysu je přízemní stavba se sedlovou střechou, protaženou přes štítovou stěnu a chránící vstup. Stěny budy jsou vybudovány z tlučeného zdiva usazeného

na kamenném základě s doplněnými dvěma řadami pálených cihel, ojediněle z nepálených hliněných cihel. Strop lisovny je trémový s dřevěným záklopem a půdní hliněnou mazaninou. Také podlaha, původně z dusané hlíny, je v některých částech budy pokryta cementovým potěrem. Sedlová střecha byla původně valbové konstrukce a kryta doškem, později osazena pálenou krytinou. Vnější a vnitřní omítka byla původně hliněného jádra a vápenného štku s bílými vápennými nátěry. V současném stavu však zdi nekryje. Masivní vstupní dveře i nízké dveře do komory (menší místnosti v búde) patří k tradičním jednoduchým výtvarným znakům stavby. Původní obrovské dřevěné lisy, dokládající zručnost mistrů řezbářské a stolářské práce, jsou dnes spíše vzácným estetickým doplňkem objektů. Nahradily je lisy kovové, průmyslové výroby. Původně byly lisovny upraveny jako místo pro posezení skládající se z masivního dřevěného stolu, prostorných lavic či židlí, ale i polic na poháry a sklenice.

Z opakovaných terénních výzkumů z let 2007, 2012 a 2013, kdy se postupně technický stav objektu začal zhoršovat a potřeboval generální opravu, majitel na opakované výzvy etnografů i památkářů nereagoval. Jeho neochotu k podniknutí kroků za záchranu památky se technický stav budy natolik zhoršil, že se začala postupně rozpadat. V létě 2013 objekt majitel definitivně zbouřal a nahradil jej kyčovitou podsklepenou novostavbou, která na místo vůbec nezapadá. Tímto neuváženým krokem přišel soubor vinných



Podsklepená novostavba na parc. č. 269, Mařatice 2013. Foto R. Janda.

búd v Dlouhé hoře o jednu z nejvzácnějších památek lidového stavitelství.

Vinná buda v Soví hoře parc. č. 278

Podobně jako výše popisovaná vinná buda se tento objekt nachází na jihozápadním svahu Soví hory. Dispozičně jde o velmi jednoduchý objekt, avšak od ostatních objektů na Soví hoře se odlišuje. Buda je podsklepená. Vstup do sklepa se nachází ve štítové zdi obrácené k příjezdové cestě, zatímco vstup do nadzemní části stavby je



Podsklepená buda parc. č. 278 v Soví hoře, Mařatice 2012. Foto J. Káčer.

umístěn v boční okapové straně. Sklep je přístupný po třech do terénu zapuštěných schůdkách a za vstupními dveřmi se nachází předsíň s dalšími třemi schody. Na tento prostor navazuje vlastní klenutý sklep z pálených cihel, které leží na základu z lomového kamene. Nadzemní část budy byla původně rozdělena zdi na vstupní, větší prostor lisovny a zadní komůrku s větracím oknem sloužící ke skladování náradí. Dnes dělicí stěna chybí. Původní krov valbové střechy, která byla kryta doškem, byl nahrazen sedlovou střechou krytou pálenou krytinou. Štíty byly původně vypletené proutím a omazané hlinou.⁵ Při poslední zásadní opravě objektu v polovině 20. století došlo k nahrazení proutěných štítů bedněním, které je zakončeno horizontálním dekorativním prkmem s výřezy, a k přistavení záchodu u severozápadní stěny objektu.

Vinné budy z Prostřední hory

Ulice Vinohradská se ve dvou třetinách své délky větví do dvou cest: jedna pokračuje směrem k Soví hoře, kde se stáčí ke hřbitovu, a druhá kopíruje původní úvozovou cestu ke kapli svatého Rocha na Černé hoře. Tu lemují řadová zástavba na sebe navazujících štítově orientovaných objektů – původně podsklepené přízemní lisovny, dnes hmotově předimenzované rodinné domy. Úvozová cesta v mírném sraťovém svahu místním vinařům dovolovala hloubit pod lisovny sklepy, které sloužily k dlouhodobějšímu uchování vína při stálé teplotě. Konstrukčně byly dvouprostorové sklepy objektů zahlobeny do svahu a překryty klenbou z pálených cihel, které byly dostupnější než lomový kámen. Nad klenbou se často vrstvila navážka až 1,5 m vysoká, na které byla teprve poté postavena lisovna s komorou. Zajímavostí těchto objektů jsou mírné přesahy valbových střech před vstupem do lisovny podepřené trámovými, které byly postupně inovovány do novějších pevných sedlových střech (krytých doškem, pálenou taškou, břidlicí, ale i šindelem) a staly se krytými prostory pro posezení u lisovny. Nejenom velké panské, ale i tyto menší rolnické sklepy poskytovaly prostor pro zrání a uchování vína. Příkladem takového posledního typu objektu může být přestavěná buda ve Vinohradské ulici čp. 401, na které jsou patrné jednotlivé části proměny hospodářsko-technické stavby ve stavbu obytnou



Podsklepená vinná buda v mezi u cesty v Prostřední hoře, Mařatice 1910–1920. Fotoarchiv Slovákého muzea.

(přístavba záchodu, zakrytí náspí ze severní strany, zpevnění štítové strany sklepa a další).



Nahoře nadsklepní buda v Prostřední hoře čp. 401, šedesátá léta 20. století, dole současný stav, Mařatice 2013. Fotoarchiv Slovákého muzea.

Barokní dům se sklepem, Vinohradská čp. 260

Panský nadsklepní dům okapově orientovaný ve Vinohradské ulici čp. 260 je jedním z prvních vinných sklepů postavených v období baroka na úpatí mařatických svahů. Vznikla zde malebná ulička mírně stoupající od Uherského Hradiště obloukem k návrší Černá hora. Barokní portál přízemí nadsklepního domu je datován rokem 1739 (vytesáno do zvýrazněného klenáku pískovcového ostění vstupních dveří).



Panský sklep ve Vinohradské ulici čp. 260, Mařatice 2013. Foto E. Vlčková.

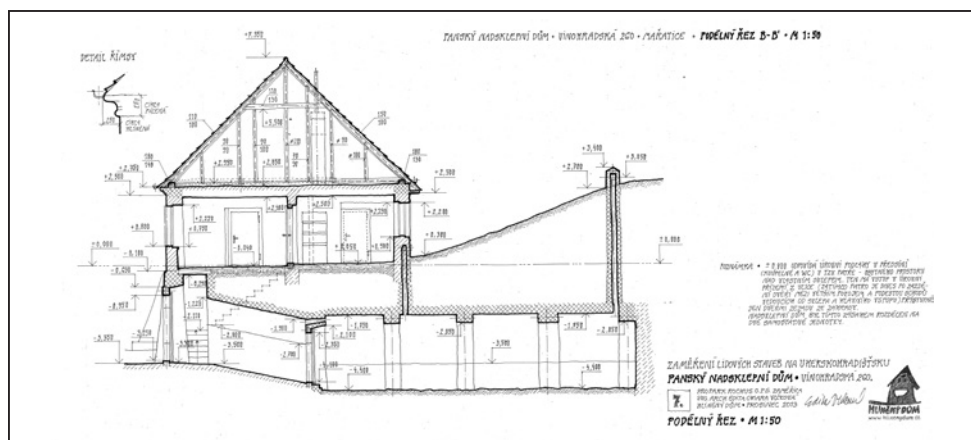
Uliční fronta stavby je dvoupodlažní a archaicky ustupující fasádou v přízemí a její nároží jsou zpevněna výraznými, rovněž kónickými pilíři. Patro i střecha jsou symetrické (střecha je valbová s lehce prohnutou korunou). Samotný valený sklep má dominantní proporce a je orientován i s šíjí v ose hlavního vstupu. Přízemní část domu, která skrývá vnitřní chodbu se slepým schodištěm do obytného patra, a patro jsou novodobě přestavěny k obytným účelům. Vstup do patra objektu je situován ze zahrady. Stěny přízemí jsou postaveny z kombinace kamene, pálených cihel a hlíněné malty, kdežto patro je postaveno z nepálených cihel. Původní členění obytného patra se nedochovalo, to však stavbě neubralo na svém výrazu. Dobrou zprávou je snaha současných majitelky o základní statické zajištění havarijních

trhlin a již realizovaná obnova propadlých částí kleneb ve sklepech. Pokud se podaří tyto sanační práce dokončit v celém plánovaném rozsahu a dobře nastolené řemeslné kvalitě, bude objekt záslužně revitalizován a zařadí se mezi opravené architektonické skvosty Vinohradské ulice.

Vinné bůdy z Derfle

Části Uherského Hradiště jsou i Sady, které leží na jižním okraji města, jejich katastrem protéká řeka Olšava.⁶ Sady (dříve Derfle) vznikly v návaznosti na období velkomoravské jako kolonizační ves pánů z Kunovic spolu s Věskami. K založení osady došlo před rokem 1401. Název vesnice Derfle se však objevuje až roku 1497 v souvislosti se stavbou kostela. Sady, do roku 1952 zvané Derfle, jsou dnes součástí Uherského Hradiště, ale v minulosti se jednalo o samostatnou lokalitu. Už v letech 1943–1945 a 1948–1954 byly Sady součástí Uherského Hradiště, od roku 1960 jsou sloučeny s Uherským Hradištěm trvale. Změna dosavadního názvu obce byla připravována v poválečné době. Nové oficiální pojmenování Sady bylo v roce 1952 odvozeno od místní polní tratě.⁷ Přestože jsou dnes Sady městskou částí, stále si zachovávají vesnický charakter. Je zajímavé, že se i po změně názvu obce mezi obyvateli užívá dřívější název Derfle, nebo také Derfla.

Vinařské objekty stály původně v této lokalitě podél příjezdové cesty spojující obec



Zaměření barokního sklepa E. Vlčkovou, Mařatice 2013. Fotoarchiv Park Rochus, o.p.s.



Vinné budy podél cesty do Derfle, 1896. Fotoarchiv Slovákckého muzea.

s městem. V současnosti se jedná o ulici Solná cesta, která kopíruje původní úvozovou cestu pod jihozápadně orientovanou viničnou tratí Vinohrady – Díly, kde se nacházel soubor asi třiceti šesti vinohradnických búd.⁸ Do dnešní doby se nezachovaly žádné písemné a technické materiály, které by nám blíže přiblížily vinohradnickou činnost v této obci. Zachovalo se jen několik fotografií Josefa Klvani z konce 19. století, uložených ve fotoarchivu Slovákckého muzea. Budy byly z větší části podsklepené a zapuštěné do terénu příkrého svahu, což nám dokládá výše uvedená fotografie, ale i indikační skici. Jednalo se o velmi jednoduché štítově orientované stavby obdélníkového půdorysu, postavené z kamenného a hliněného materiálu a pálených cihel (kámen se těžil z blízkého koryta řeky Olšavy). Můžeme se jen domnívat, zda byly sklepy jednoprostorové nebo dvouprostorové. Nadzemní část budy – lisovna s komůrkou však dvouprostorová byla a konstrukčně se nelišila od ostatních objektů tohoto typu (stěny byly zděné z nepálených cihel či nabíjené). Od-

lišné jsou pouze velikostí půdorysu lisovny, který nekopíruje půdorys sklepa, je menší a nechává před vstupem mírné náspí. To je kryté protaženou valbovou střechou krytou doškem a zpevněnou trémovím – podobně jak u vinných búd v Prostřední hoře v Mařaticích. Původně byly objekty omítnuté a natřeny na bílo. Poté, co na začátku 20. století napadly vinnou révu nemoci, přišly Sady o téměř všechny vinohrady. Ty byly nahrazeny ovocnými stromy. Vinohradnické objekty postupně od dvacátých let 20. století zanikaly a transformovaly se do novodobých štítově orientovaných domů, v jejichž základech můžeme nalézt pozůstatky sklepních prostor vinných búd.

Závěr

Ve shrnutí terénního výzkumu vybraných vinohradnických staveb na Uherškohradištsku se zvláštním přihlédnutím k místním částem Sady-Derfla a Mařatic lze konstatovat, že se dochovala pouze malá část původních objektů, které dodnes stojí. V Sadech se už nenachází ani jeden vinařský objekt, všechny jsou nenávratně ztraceny přestavbami nebo ustoupily výstavbě nových řadových domů. V Mařaticích ve Vinohradech se nacházejí původní tři typy vinohradnických staveb. Architektonicky nejhonosnější a největší panské sklepy nalezneme ve Vinohradské ulici, ze které vycházejí postranní cesty, kde jsou situovány konstrukčně jednodušší objekty. Směrem k Černé hoře ke kapli svatého Rocha se nacházely podsklepené lisovny zasazené do svahu meze, byly charakteristické předsazenou střechou před vstupem a podepřenou trémovím. Posledním vysledovaným typem jsou vinné budy orientované směrem k Soví



Rekonstrukce rozvinutého pohledu na řadu vinných búd z Derfle. Podle: Máčel-Vajdiš.

hoře, které jsou jednoduché dvouprostorové konstrukce (lisovna, komora) a zachovávají si původní archaičnost. V poslední době jsou však často ničeny a degradovány neuváženými kroky majitelů, kteří na jejich místě budují nevzhledné a hmotově předimenzované stavby.

Jan Káčer

Poznámky:

- 1 M a t u s z k o v á, J. a K o v á ř ů, V.: Vinohradnické stavby na Moravě. Brno 2004.
- 2 F r o l e c, V.: Lidová architektura na Moravě a ve Slezsku. Brno 1974.
- 3 K o v á ř ů, V. a K u č a, J.: *Ze života vinařské dědiny*. Město Uherské Hradiště 2009.
- 4 Názvy tratí: Dolní hora, Prostřední hora, Dlouhá hora, Soví hora, Hlaviny.
- 5 Společný stavební prvek s vinohradnickými stavbami na Uherskobrodsku (Veletiny, Havříce) – vyplétaný štít omazaný hlínou.
- 6 J a n č á ř, J.: Lidová kultura. In: Nekuda, V. (ed.): *Uherskohradištsko*. Brno 1992.
- 7 Názvy tratí: Beščeně, Cikáty (Sekuty), Díly, Dolní Kotvice, Gráčiny (Oračiny), Horní Kotvice, Pastuška, Sady, Sedly, Špitálky, Trávníky, Trněné.
- 8 M á č e l, O. a V a j d i š, J.: *Slovácko: architektonický vývoj vesnice*. Praha 1958.

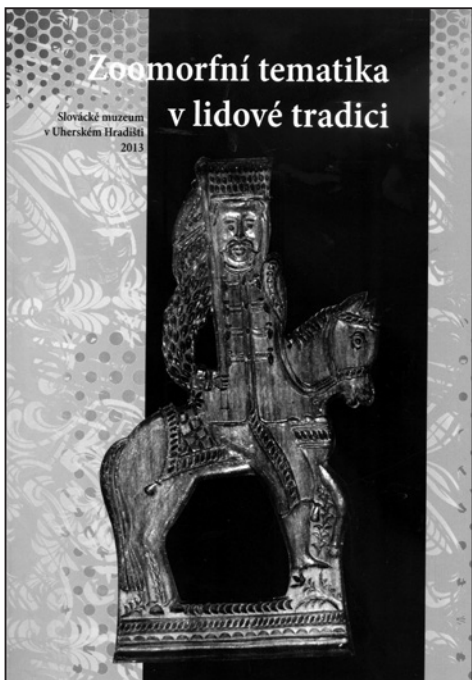
Petr Číhal (ed.): Zoomorfní tematika v lidové tradici. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2013. 413 s.

V roce 2013 vydalo Slovácké muzeum v Uherském Hradišti kolektivní monografii *Zoomorfní tematika v lidové tradici*. Čtyři desítky autorů si daly za cíl řešit témata spojená se zvířecí tematikou v různých oblastech lidové kultury. Publikace je členěna do osmi oddílů, zaměřujících se na zoomorfní problematiku ve zvykosloví, lidovém léčení, materiální kultuře, folkloru a dalších oblastech.

První část se zabývá všeobecně vztahem člověka ke zvířatům. Irena Ochrymčuková ve své studii *Vztah člověka k domácím i jiným zvířatům* uvádí, jak se měnil vztah člověka a účel chovu – nejdříve k užítku, později z citových až prestižních důvodů. Dalším

autorem, který se zabývá zvířaty v lidové tradici, a to jeho ochranou, je Roman Malach. Jako nejstarší ochranný společenský rituál uvádí obřad oborávání vesnice a praktiky dávání votivních darů do chrámu. Zvláště se pak zabývá ochranou zvířat ve chlévě, na pastvě a při požáru. *Zvířata ve výročních obyčejích v lokalitách okresu Nový Jičín* jsou předmětem zkoumání Anny Hřčkové. Ve své studii popisuje obřadní jízdy do polí nazývané Saatreiten, obřady spojené s ochranou zvířat o sv. Duchu, o svatojánském večeru, adventu, Vánocích či masopustu. Jana Tichá se pak zabývá *Slavnostními výhony dobytka na pastvu na moravském Valašsku, především velkým míšáním, valašským redykem*. Autorka podrobně popisuje průběh, okolnosti i průvodní jevy prvního výhonu, jako byly magické praktiky, soutěživé momenty či ochranné rituály. K všeobecné zoomorfní tematice můžeme přiřadit stať Naděždy Varcholové *Lidové veterinářstvo*. Uvádí zde nejprve všeobecně, kdo se tímto oborem zabýval, a poté rozčleňuje různé lidové přístupy k léčení hovězího dobytka, koní a ovcí.

Druhou skupinu příspěvků týkajících se zvykosloví otevírá Jozef Varchol, který píše o *Zvieratách zvykosloví Rusínov-Ukrajincov Slovenska*. Na základě svého výzkumu uvádí množství starobylých zvyků spojených s vlky, koni, tury, psy, býky či kravami. *Roli zvířat v chorvatských výročních obyčejích* se věnuje Martina Vargek. Začíná výročními obyčejí o masopustu, Velikonocích, svátku sv. Jiří, sv. Jana, sv. Klimenta, sv. Kateřiny, sv. Barbory, sv. Lucie, sv. Štěpána a Tří králů. Četnými fotografiemi je doplněn text Ilony Vojancové o zoomorfních maskách v masopustních obchůzkách na Hlinecku. Masky, které dělí do dvou základních skupin – červená a černá maskara, pak podrobněji specifikuje a popisuje. Zajímavý obyčej se stal centrem pozornosti Vandy Jiříkovské. Na příkladu psiho posvícení v Lužné u Rakovníka ukazuje projevy vztahu mezi člověkem a psem jak v každodenním životě, tak při obyčejových příležitostech. Zoomorfní symbolikou v milostných vztazích se pak zabývá Alexandra Navrátilová. Zvířecí motivy autorka uvádí v namlouvacích i svatebních



rituálech. Zvíře též ukazuje jako součást milostné magie a věšteb. Obvyčejovou zoomorfní tematiku zakončuje Silvia Letavajová příspěvkem *Zoomorfné prvky v pohrebných zvykoch*. Zabývá se zoomorfními podobami a atributy božstev smrti, kultem předků, animistickými představami o duši a zoomorfními démony a zvěstovateli smrti.

V dalším oddíle monografie se autoři věnují konkrétnímu vybranému zvířeti. Jako první si Taťána Bártová Pavelková vybrala koně jako způsob obživy u Romů. Koně, obchod s nimi, léčebné a vylepšovací postupy či koňský trh jsou hlavní témata, kterými se autorka zabývá. Eva Večerková si pro svůj příspěvek vybrala berana, jehož funkci v lidových obyčejích ukazuje na materiálu z celé Moravy. Z jiného pohledu vidí koně Markéta Palowská. Koně popisuje jako určující prvek velikonočních a svatodušních jízd na Ostravsku a v jeho širším okolí. Ve své stati uvádí jízdy okolo osení, selské a havířské jízdy, ve kterých jsou přítomny magické i náboženské prvky a středem pozornosti je vždy kůň. *Kohout v lidové tradici* je název dalšího příspěvku Markéty Holubové. Kromě obyčejů – zabíjení či chytání kohouta –

se autorka věnuje i jiným prvkům spojeným s kohoutem v lidovém prostředí. Je to chování, hlas nebo peří kohouta. O rybě z hlediska hmotné i duchovní kultury pojednává studie Jarmily Pechové. Rybolov, ryby, jejich uchování, prodej, využití v léčitelství, ale také ryba v náboženstvích, v lidové víře, symbolice a magii je předmětem autorčina zkoumání. *Motiv hada v lidové tradici na Zálesí* si vybrala pro svůj příspěvek Blanka Petránková. Shrnuje zde pozůstatky představ o hadech na luhačovickém Zálesí. Další studie Marinko Vukoviče nastiňuje *Způsoby hlídání domácích zvířat v oblasti východního Chorvatska*. Kromě tradičního způsobu hlídání uvádí i další zvyky a pověry spjaté se zvířaty a ty také analyzuje.

Čtvrtá část monografie je věnována lidovému léčitelství. Katarína Nádaská ve svém příspěvku *Zviera v poverových predstavách, mágii a ľudovom liečení* soustředila svou pozornost na medvěda, jelena, hada, koně, kočku, psa, kohouta, žáby, ryby a raky. Alena Prudká si zvolila zajímavý přístup k uchopení zoomorfní tematiky a popisuje cestu po stopách jednoho rukopisu, uloženého ve sbírce Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, který obsahuje popis koňských nemocí a návod k jejich léčení. Prostředkům živočišného původu v léčitelství se věnují Dana Motyčková a Kateřina Sedlická. Uvádějí jednak způsoby užívání léčebných prostředků, zásady a postupy v léčitelství, jednak léčebné prostředky podle jednotlivých živočichů. *Živočišne prostriedky v ľudovom liečení na hornom Spiši* popisuje Zdena Krišková. Rozděluje je na celá těla živočichů, jejich části nebo jejich produkty. *Petterapie (animoterapie), léčba pomocí zvířat* je název příspěvku Tamarý Tošnerové. Zabývá se zde léčbou především tělesně i duševně postižených pomocí psa (canisterapie) a koně (hipoterapie).

Barbora Machová zkoumala zvíře jako obětinu, a to v balkánské kultuře. Popisuje především průběh obřadu obětování zvířete (kurban), příležitosti při kterých se praktikuje a jeho roli v lidové víře. *Zvířata ve věrských predstavách a mágii Romů* zajímala Janu Polákovou. Rozebírá zde postoje Romů k jednotlivým živočichům, uvádí živočichy

ve věrských představách Romů i v magických úkonech. Zvířecí tematikou v bibli se zabývá Vladimír Tethal. Upozorňuje na zvířata vyskytující se jak ve Starém, tak i v Novém zákoně. *Zvířata v životě světců v kontextu s lidovou tradicí a vírou* rozděluje do šesti skupin Ludmila Tarcalová. Domácí zvířata, dobytek, dravá zvěř, lesní zvěř, ptáci a hadi, štíři byli zobrazováni se světci, s jejichž životem byla tato zvířata spjata a mnohá se stala také jejich atributy.

Další oddíl monografie zahrnuje studie pojící se k materiální kultuře. Věra Kovářů uvádí ve své stati zvířecí motivy ve stavební kultuře, Martina Mišetič si pro svou studii vybrala téma *Kůže, kožešina a vlna v tradičním zimním oblečení města Vinkovci a okolí*.

Daniel Dědovský se zabývá *zoomorfními motivy v materiální kultuře v Podkrkonoší*. Příklady uvádí na lidovém malovaném nábytku. *Zoomorfní motivy na lidové keramice* rozděluje do dvou skupin Alena Kalinová. První skupinu reprezentují keramické výrobky ve tvaru zvířecí figury a druhou tvoří produkty, na nichž představuje zoomorfní tematika výzdobný prvek. Zoomorfními motivy ve výřezové výšivce se zabývá Marta Kondrová, a to především na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku. S textilem souvisí i další studie Moniky Tauberové *Zoomorfní motivy na koutních plachtách – jejich význam a symbolika*.

Poslední část monografie je věnována studiím, kde je zoomorfní téma propojeno s folklorem. Petr Janeček sleduje zoomorfní tematiku v současném prozaickém folkloru. Nalézá ji v současných českých pověstech a fámách a přikládá i ukázky z pracovního katalogu. Romana Habartová si pro svůj příspěvek zvolila název *Člověk ve zvířecích přirovnáních*. Uvádí velké množství přirovnání, která symbolizují člověka prostřednictvím zvířat. Z jazykového hlediska rozebírají psa Jana Raclavská a Vítězslav Vilímek ve své studii *Pes v české lidové frazeologii – rekonstrukce jazykového obrazu světa*. Vábničku jako hudební nástroj a její využití v myslivosti zpracoval Petr Číhal. Jako poslední uvádí *Nápěvy se zvířecí tematikou v písňové sbírce Valeše Lisy* Jan Káčer.

Kolektivní monografie *Zoomorfní tematika v lidové tradici* podává na danou problematiku velmi ucelený pohled a díky širokému badatelskému rozpětí autorského kolektivu takřka vyčerpávajícím způsobem postihuje téma zvířecí tematiky ve všech oblastech lidové kultury.

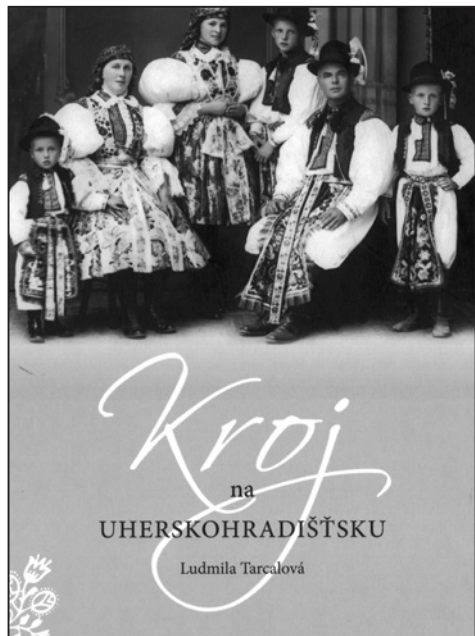
Gabriela Směřičková

Ludmila Tarcalová: Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti, 2013. 272 s.

Klub kultury v Uherském Hradišti vydal v roce 2013 publikaci Ludmily Tarcalové *Kroj na Uherskohradištsku*. Uherskohradištsko, označované jako srdce Slovácka, se tak dočkalo své první monografie lidového oděvu. Publikace má 272 stran textu a je rozčleněna na dvacet kapitol. Kromě úvodních nástinů problematiky obsahuje oddíly věnované rozboru mužského, ženského a dětského kroje a jeho součástí, kapitoly zaměřené na výšivku a zvykosloví, přehled pramenů a odborné literatury, anglické a německé resumé. Zdobí ji vkusná grafická úprava a doplňuje ji krojová mapka se schématem rozšíření zpracovávaného krojového typu.

O uherskohradištském krojovém typu poznamenal před sto lety Josef Klvaňa na úvod pojednání o slováckých krojích v *Moravském Slovensku*, že sice nepatří ke krojům nejstaršími, ale že je dosti zachovalý a velice „svěčný“. Rozdělil Uherskohradištský krojový typ na čtyři podtypy – *polešovský, velehradsko-spytinovský, staroměstsko-jarošovský a bílovský*. Pomůckou pro třídění krojů byla Klvaňovi především příslušnost obce k farnosti. Určujícími pro jejich podobu a skladbu byly vždy přírodní, hospodářské a sociální podmínky života obyvatel, spíše menší důležitost měla příslušnost obce k určitému k panství. Starší způsob třídění krojů podle farností dodnes slouží jako orientační vodítko při určování typologie jednotlivých oděvních součástí, překračujících hranice farností, krojových okrsků i etnografických regionů. Autorka pracuje se zadáním v intencích Klvaňova pojetí.

Etnografka a dlouholetá pracovnice Slováckého muzea v Uherském Hradišti Ludmila Tarcalová, čestná členka České národopisné společnosti, nositelka Ceny Města Uherské Hradiště, autorka publikace *Hody s právem na Uherskohradištsku*, organizátorka konferencí a odborných seminářů, autorka řady bibliografických soupisů, katalogů, tvůrkyně šestnácti samostatných národopisných výstav, krojových rekonstrukcí a organizátorka krojových přehlídek završila publikací *Kroj na Uherskohradištsku* svůj celoživotní odborný zájem. Profiluje se osobitým pojetím zpracovávaného tématu, volí vlastní neopakovatelný přístup. Soustřeďuje se zejména na podrobný slovní popis jednotlivých krojových součástek v samostatných podkapitolách, který jistě uvítají všichni obdivovatelé uherskohradištského kroje i zájemci o pořízení nových součástek. Některé z nich (soukenné živůtky a vesty) jsou obrazově podpořeny přehlídkou vývojových variant dochovaných krojových součástek ze sbírky Slováckého muzea. Obměny použitých materiálů, barev, vzorů, galanterie, krejčovské výšivky a dalších prvků dokládají původní pestrost lidového kroje na Uherskohradištsku. Nákresy střihů nejsou v publikaci zařazeny.



Na první pohled je zřejmé, že Ludmilu Tarcalovou zajímá téma výšivky jako samostatný uměleckořemeslný projev, i jako nedílná součást kroje na Uherskohradištsku. Ostatně jako motto celé knihy zvolila citát Františka Kretze, oslavující tvořivost lidových vyšivaček. Rozsáhlou kapitolu věnuje výšivce na výřez a opět ji obohacuje obrázkovou skládačkou ukázek ze sbírky Slováckého muzea, představující škálu výšivkových vzorků i s jejich určením a místním názvem. Tato pestrá přehlídka je výtečným prostředkem pro orientaci v nepřehledném množství variant a kombinací vzorů výšivek užívaných v minulosti na plátěných součástkách uherskohradištského kroje, zejména na ženských rukávcích a mužských košilích.

Dalším bonusem publikace je závěrečná kapitola se slovníkem nářečních výrazů. Slovníček bývá vždy vítanou pomůckou při čtení textů, obsahujících množství nářečních termínů a lokálního názvosloví. Nahodilá terminologie a nedůsledná věcná i jazyková korektura značně poškozují výsledky dlouholetého badatelského úsilí.

Velkým kladem publikace je obrazová část. Reprezentativní výběr více než stovky kvalitních historických fotografií, shromážděných vůbec poprvé na jednom místě, umožnil autorce plasticky dokumentovat vývoj a proměny kroje na Uherskohradištsku od osmdesátých let 19. století až po padesátá léta století následujícího. Černobílé snímky jsou doplněny staršími barevnými ikonografickými doklady, mezi nimiž k nejhodnotnějším patří studie Josefa Mánesa z Bílovic a Březolup z poloviny 19. století, kolorované kresby Josefa Šímy z osmdesátých let 19. století a akvarely Marie Gardavské z desátých let 20. století. Porovnáním se staršími ikonografickými doklady můžeme pozorovat proces postupné unifikace uherskohradištského krojového typu. V polovině 20. století dochází k dramatické proměně architektury ženského kroje, zejména zkracování sukni a úpravě a tvarování rukávů ženských rukávců. Jedinečné lokální varianty slavnostního kroje na Uherskohradištsku začínají v 21. století splývat do jednotitého celku. Barevné ilustrační snímky z dílny autorky

a fotografů Ladislava Chvalkovského, Pavla Pašky, Pavla Prince a dalších, které byly pořízeny převážně při příležitosti folklorních slavností v posledních pěti až deseti letech, tuto situaci dokonale postihují.

Práci Ludmily Tarcalové charakterizuje důkladná znalost sbírky lidového textilu Slováckého muzea, spřízněnost s osobnostmi nositelů kroje i s jeho tvůrci, krojovými krejčími, švadlenami, ševci a vyšivačkami a úzké propojení s prostředím. Tyto hodnoty a shromáždění velkého množství dokladů o kroji na Uherskohradištsku jsou nesporně velkým přínosem. Autorka svým mnohaletým působením připravila půdu pro typologický rozbor uherskohradištského kroje a jeho zhodnocení z hlediska historického vývoje a regionálních přesahů. Zaslouží za to ocenění.

Blanka Petráková

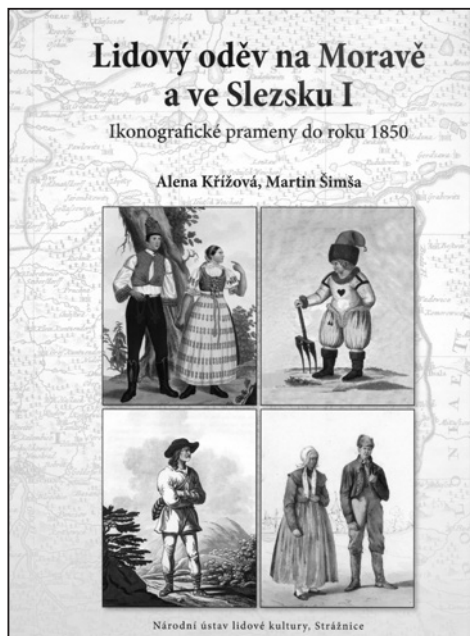
Alena Křížová, Martin Šimša: Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I. Ikonografické prameny do roku 1850. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2012. 255 s.

Na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici v roce 2013 byla Českou národopisnou společností oceněna tato kniha prvním místem jako nejlepší počín roku 2012 v kategorii publikace. A není se ani co divit, neboť shromáždil tolik materiálu z období 17., 18. a poloviny 19. století nebylo asi jednoduché. Kniha v mnohém navazuje na publikaci Miroslavy Ludvíkové *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814*, ale jde zase o něco dál. Tento první díl uveřejňuje jen moravský a slezský materiál do roku 1850; nezaměřuje se jen na oděv lidový, ale také na oděv vesničanů, obyvatel venkovských měst, řemeslníků, vrchnostenských zaměstnanců a úředníků. Pro své bádání zvolili jako zdroj krojová alba z 18. a 19. století, grafické listy, veduty, kartografickou literaturu, archivní prameny či malířská díla.

Katalogu vyobrazení předchází dvě obsáhlé studie. První nazvaná *Přehled bádání o ikonografických pramenech lidového oděvu na Moravě a ve Slezsku* podává podrobný

výčet těch badatelů, kteří se od konce 19. století zajímali o ikonografické doklady. Byli to jak nadšení amatéři, tak i jinak vysokoškolsky vzdělaní lidé, kteří se již od Národopisné výstavy československé v roce 1895 zabývali těmito badatelskými tématy. Jako prvního významného badatele na Moravě uvádí Josefa Klvaňu, který nejen utřídil kroje na Moravě, ale zveřejnil i řadu ikonografických pramenů. Díky časopisu *Český lid* a *Časopisu Moravského zemského muzea* bylo možné publikovat nejen texty, ale i obrazový materiál.

Meziválečné období je již zastoupeno mnoha vysokoškolsky vzdělanými vědci, kteří pracovali historickou metodou, jako Stanislav František Svoboda, Drahomíra Stránská, Karel Černohorský nebo Jan Kündel. Jejich zájem se orientoval na vyobrazení lidových krojů severovýchodní Moravy – na Těšínské Slezsko, Laško, Valašsko a Hanou. Stejně tak, ale až v polovině padesátých let 20. století, se historik a národopisec František Dostál ve své studii pokusil pojednat o zobrazování valašského lidu v roce 1848 a zmínil dílo J. H. A. Gallaše. Fundovaným etnografickým rozbohem přispěl k objasnění mnoha oděvních součástí a zkoumání jejich stříhů.



V polovině padesátých let 20. století začali odborně školení absolventi etnografických, historických a umělecko-historických oborů publikovat své studie o lidovém oděvu z různých částí Moravy – Ludvík Kunz, Antonín Václavík, Vlasta Svobodová, Eva Urbachová, Josef Beneš a další. K předním badatelkám v oboru ikonografie v posledních letech 20. století patří Miroslava Ludvíková, Vlasta Svobodová a Alena Jeřábková, které svůj rozsáhlý ikonografický materiál publikovaly průběžně. Oblast zájmu se v posledních letech velmi rozšířil a s nimi i nové historické a umělecko-historické metody, které napomohly autorům této knihy dospět k předloženým závěrům.

V druhé kapitole nazvané *Obrazové prameny k lidovému oděvu na Moravě a ve Slezsku a jejich autoři* se zamýšlí nad nutností ikonografických pramenů, bez kterých se neobejde studium lidového oděvu. Nejvíce materiálu z Moravy se týká Hané, které je věnováno celé 18. a 19. století, pak teprve oblasti Karpat, Valašska, Těšínska a jen málo oblasti jižní Moravy. Autoři se ve svém bádání zaměřili na díla akademických malířů s krojovými postavami, které se začaly objevovat v baroku, ale hlavně v 18. století. Všímají si figurálních stafáží na parergách a vedutách, stejně jako na střeleckých terčích, vývěsných štítech a hodinách. Zdrojem ikonografických kreseb jsou také grafické listy, ilustrace topografických prací a krojová alba. Pro studium konkrétních lokalit je záslužné zvětšení kreseb z velkých celků s popisem situace, místa a okomentování oděvu.

Z ikonografických pramenů jsme si všimnuli jen těch, které se týkají nejjihnější části Moravy – Slovácka. Pod číslem 15 se nachází obraz s názvem *Muži z okolí Uherského Brodu* ze souboru obrazů kláštera dominikánů v Uherském Brodě asi z roku 1700. Patří k nejstaršímu vyobrazení venkovanů na jihovýchodní Moravě, kde autoři popisují dva odlišné typy oblečení. Stejně tak obraz č. 16 *Ženy z Uherského Brodu* ze stejného období od provinčního řadového malíře znázorňuje hlavy žen – svobodných dívek, které mají podle autorů spletené vlasy a omotané v týlu, některé mají šatky s konci visícími

na zádech, u dvou předpokládají čepec se síťovaným dýnkem. I když autoři popisují ze zvětšeného výřezu, je možné o mnohém tvrzení jen spekulovat, neboť např. úprava hlav svobodných měla svá pravidla (v týlu plochý pletenec měly vdané ženy, stejně jako čepce), i když např. v okolí Uherského Brodu (Šumicích) se síťovaná dýnka na začátku 19. století ještě objevovala. Odvážný je popis mužských figur z roku 1775 v Kancionálu z Kněždubu pod číslem 82 s názvem *Mužský oděv na jihovýchodní Moravě*. Zde v miniaturách s malou kresebnou hodnotou byli autoři schopni určit a z nich vyčíst některé charakteristiky místního oděvu – krátký kabát podobný hornáckému či valašský klobouk *husárek*. Jinak je tomu na obrazech 86–89, kde kresby z roku 1804 jsou barevné, zobrazují obyvatele moravské nížiny v letním a zimním oblečení. Zde autoři přináší významný pramen a podrobný odborný popis, který může posloužit jako výchozí materiál ke studiu vývoje lidového oděvu.

Zajímavým dokumentem je malba na střeleckém terči č. 142 s názvem *Muž ve svátečním oděvu, jih Moravy* z roku 1823. I zde je vidět kontinuitu v oblékání; mnohé součástky na zpodobněném obrázku muže vinaře jsou součástí lidového oděvu v některých krojových oblastech Slovácka dodnes.

Skupina pocestných ze Slovácka, Pocestní ze Slovácka, Venkované z Uherskohradištska z let 1831 nebo 1834 č. 173–175 jsou popsány velmi erudovaně. Uvedeny jsou oděvní součástky jak všedního, svátečního či zimního oděvu a dá se konkrétně určit oblast či místo oblékání. Vzácná je dokumentace již zaniklých součástek – klobouk hrotek či široký pás, stejně jako u ženy na obrázku č. 174 modrá sukně spojená stínkem (nebo jsou to dva vyvazované pruhy na modrotisku?).

Další vyobrazení pochází z Hornova alba z roku 1836. Litografie jsou známé a mnohé z nich posloužily nejednomu folklornímu souboru na jihovýchodní Moravě k ušití kostýmu pro svoje jevištní vystoupení. Soubor Kunovjan rekonstruoval asi v roce 1988 kroj na obrázku č. 193 – *Manželský pár z Milotického panství (Slováci)*; Městské mu-

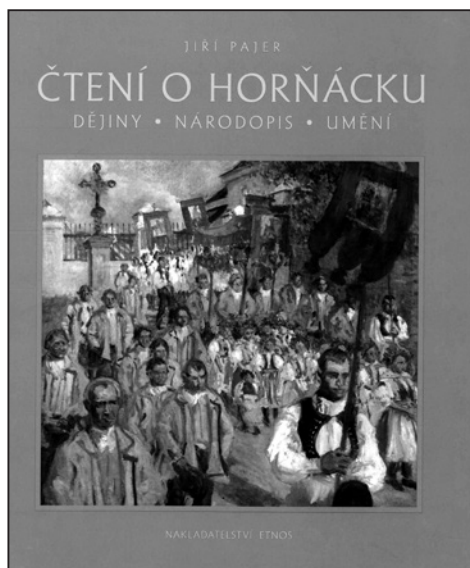
zeum a galerie Hustopeče v roce 2009 rekonstruoval č. 187 *Svobodný pár z Klobouckého panství*; Soubor seniorů Národopisného spolku Pálava obléká kroj podle litografie č. 191 *Svobodný pár Drnholeckého panství* 1837. Souborům se někdy méně, jindy více podařilo podle Hornových kreseb kroje zrekonstruovat, ale vždy se jednalo o kostýmy, které pořizovaly k jevištnímu vystoupení především pro jejich jednoduchost.

Knihu autorů Aleny Křížové a Martiny Šimší je nutné pokládat za kompaktní dílo, důležitý pramenný materiál, ve kterém mnohdy spekulovali, u některých skromně přiznali chybějící analogie, v mnohém však předložili vědecky podložené argumenty, které přesvědčily, že kniha patří k odborným dílům po právu oceněné knihou roku 2012. Nezbývá než se těšit na další jeho díl, jenž bude zpracovávat ikonografické prameny po roce 1850.

Ludmila Tarcalová

Jiří Pajer: Čtení o Hornácku: dějiny, národopis, umění. Strážnice: Etnos, 2013. 255 s.

Na Hornáckých slavnostech v roce 2013 vzbudila mezi návštěvníky i obyvateli hornáckých obcí značný zájem nová publikace Jiřího Pajera *Čtení o Hornácku: dějiny, národopis, umění*. Od roku 1966, kdy vyšla základní monografie *Hornácko: život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat* redigovaná Dušanem Holým, Richardem Jeřábkem a Václavem Frolcem, je to po dlouhé době další souhrnná publikace o historii, národopisu a umění osobitě etnografické slovácké podoblasti – Hornácku. PhDr. Jiří Pajer, CSc. je vynikající a uznávaný odborník v oboru národopis, historie, archeologie, kde se věnuje především výzkumu habánské kultury, folklorista, muzikant, autor mnoha odborných publikací, statí, folklorních pořadů, dlouholetý pracovník dnešního Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Je také výborným znalcem regionální historie, autorem několika monografií slováckých obcí. Rodilý Strážničan obdržel za svou dlouholetou vě-



deckou prací s vynikajícími výsledky v oboru archeologie v roce 2013 Cenu Jihomoravského kraje. *Čtení o Hornácku* je zatím jedna z posledních publikací z jeho autorské dílny. Tvoří ji několik kapitol věnujících se obecné charakteristice Hornácka – přehledu jeho dějin, sídlu a architektuře, zaměstnání obyvatel, kroji a výšivce, životu v rodině, výročním zvykům a obyčejům, problematice vyprávění, písni, hudbě a tanci, světu dětí, Hornácku v umění, pokračovatelům folklorních tradic a osobnostem Hornácka. Nechybí ani přehled literatury a bohatá obrazová dokumentace.

Publikace shrnuje dosavadní poznatky shromážděné především ve výše uvedené monografii. Ty ale doplňuje o další údaje z historie oblasti, o kapitoly, které se věnují současným folklorním subjektům působícím na Hornácku, osobnostem z uměleckého světa, jež se ve své tvorbě Hornáckem inspirovaly, a také přidává přehled výrazných osobností regionu i těch, jež na Hornácku působily. Další výraznou hodnotu publikace představuje shromážděná obrazová dokumentace.

V přehledu dějin autor uplatnil výsledky svého dlouholetého studia archivních pramenů. Čtenář zde najde množství zajímavých informací. Například v souvislosti s prvními písemnými zmínkami o hornáč-

kých obcích, ustanovení hranice mezi Moravou a tehdejšími Uhry, novátorské jsou i informace o historických dálkových trasách, tzv. Cestě českých strážích, latinsky pojmenované *Via exploratorum de Bohemia*. Autor v uvedených mapách rekonstruuje průběh cesty po hřebenech Bílých Karpat. Historický vývoj obcí podává v kontextu s utvářením a vývojem jednotlivých panství, k nimž hornácké obce náležely. Následující kapitoly věnované tradiční lidové kultuře přehledně shrnují dosavadní data k jejím jednotlivým projevům týkajících se sídla a stavitelství, zaměstnání obyvatel, tradičního lidového oděvu a výšivek, života v rodině, výročních zvyků a obyčejů, vyprávění, hudebního, pěveckého a tanečního projevu. Navíc samostatně zpracovává problematiku světa dětí v rodině, ve škole a dětský folklor. Ke každému tématu autor uvádí množství dobových fotografií i výtvarných děl, která ji dokumentují a jež shromáždil z archívu muzejních i soukromých, rodinných. Velká část z nich je přitom publikována poprvé. Podobně je to i v dalších kapitolách. Autor v nich soustředil údaje o umělcích, kteří ve své tvorbě odráželi především tradiční život a kulturu Hornácka, o malířích, sochařích, hudebních skladatelích, fotografech, literátech. Zařadil sem i ukázky zaznamenaných vzpomínek na Hornácko některých z nich, jak ho měli možnost ve své době poznat, jaké pocity a zážitky si s ním spojili.

Velmi důležitá je část knihy věnovaná pokračovatelům folklorní tradice. Jde o první souhrnně publikované základní informace o hornáckých hudebních i cimbálových muzikách, pěveckých sborech, folklorních souborech a folklorních vesnických skupinách, jejichž velký počet nacházející se na tak poměrně malém národopisném území je obdivuhodný. Prezентují se především na třech folklorních hornáckých festivalech, a to Hornáckých slavnostech, Mladém Hornácku a Ozvěnách Hornácka. Jejich vznik a vývoj Jiří Pajer v publikaci také stručně popisuje. V závěru monografie autor v abecedním přehledu soustředil základní data výrazných osobností Hornácka, zpěváků, tanečníků, muzikantů, tradičních rukoděl-

ných výrobců, sběratelů, pedagogů, písmáků, vzdělavců, umělců, a to rodilých Hornácků i těch, kteří Hornácko navštěvovali. Významnou a užitečnou složkou publikace je i přehled literatury – odborné, popularizační i krásné, beletrie vycházející či inspirované reáliemi Hornácka. Zdařilá a přehledná je i grafická úprava knihy, jejíž podobu si utvářel sám autor.

Vydání knihy *Čtení o Hornácku* lze hodnotit veskrze pozitivně hlavně proto, že v sobě soustřeďuje dosavadní, především národopisné poznatky o tomto významném regionu, které autor doplňuje o další důležité nashromážděné informace dotvářející jeho kulturně-historický obraz. Zvláště cenná je pak bohatá a obrazová dokumentace. Hornácko, jako výjimečný národopisný region se svou osobitou folklorní a kulturní tradicí, si reprezentativní publikaci tohoto typu jistě zaslouží.

Olga Floriánová

Helena Beránková et al.: Lidová kultura v muzeu: sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. 219 s.

Vzorem pro všechna muzea v Čechách, na Moravě a ve Slezsku se jistě stane publikace, kterou vydalo Moravské zemské muzeum – Etnografický ústav. Tato instituce ve vydané knize prezentuje sbírky v celé své šíři, neopomíjí ani vydavatelskou činnost a v příloze uvádí i osobnosti spojené s ústavem, přehled výstavních aktivit, strukturu sbírek a mapu Moravy s vyznačením etnografických oblastí.

Úvod knihy patří ředitelce ústavu, která seznamuje s historií vzniku Etnografického ústavu Moravského zemského muzea (dále jen MZM), osobnostmi spojenými s činností ústavu a jeho aktivitami po celou dobu jejich působení. Celá publikace je rozdělena na kapitoly, které popisují vznik sbírky a v obsáhlejších popisech uvádí ty nejzajímavější a nezácnější předměty. Každý odborný nebo vědecký pracovník muzea pečoval na svém pracovišti o nějakou sbírku, proto

k ní píše patriční text. Publikace začíná pojednáním Jarmily Pechové o sbírce pracovního nářadí v zemědělství, při lovu a sběru, předměty lidových řemesel a výroby, k přípravě stravy a pokrmů, k vybavení a provozu domácnosti, k transportu. Každá jednotlivá část této kapitoly je doplněna fotografiemi sbírkových předmětů, které jsou v popisece podrobně adjustovány rokem, inventárním číslem a lokací. Popiska má anglickou mutaci a za kapitolou je anglické resumé. Tak je to i u všech následujících kapitol.

Sbírku nábytku měla po celou dobu svého působení v muzeu na starosti Eva Večerková. Kolekce vznikla v letech 1899–1911. Ve sbírce jsou popsány ty nejzákladnější druhy nábytku – stoly, stoličky, truhly, skříně, postele, kolébky a další. Opět je kapitola opatřena soupisem literatury a krátkým resumé, vydařené jsou fotografie hlavně barevného malovaného nábytku.

Nejrozsáhlejším sbírkovým fondem Etnografického ústav MZM je sbírka textilu počtem asi 58 tisíc předmětů, kterou po Míroslavě Ludvíkové převzala Lenka Nováková. Základ fondu tvoří tradiční oděv – ženský, mužský a dětský a lidový textil. Bohatě jsou zastoupeny všechny součásti krojů mimo pracovních, jejich nedostatek pocítují i jiná muzea. I zde je kapitola doplněna fotografiemi, u nichž můžeme spekulovat o tom, zda kožich na s. 58 je ženský (předpokládáme, že tento typ kožichu ženy nenosily) a zda je možné uvázat ostrožskou šatku na liděřovický čepce, i když správná lokace čepce je Kunovicko (s. 50). Kapitola končí obsáhlejším resumé.

Sbírka keramiky a zlidovělého umění je název sbírky, kde je kurátorem Alena Kalinová. Soubor keramiky patří k nejvýznamnějším sbírkovým souborům Etnografického ústavu MZM. Autorka vyzvedává zásluhu Františka Kretze, který svým sběratelským úsilím obohatil brněnskou sbírku, Františka Pospíšila, Heřmana Landsfelda a Ludvíka Kunze, který rozvinul systematickou sbírkotvornou činnost a dokumentační práci na poli lidové keramiky. Ucelený soubor, jenž obsahuje i kameninu a kamnářské výrobky, dnes počítá 6500 kusů. Alena Kali-

nová pečovala také o fond lidového umění, jež zahrnuje výrobky ze skla, plastiky, malby, malby na skle a díla dovednosti. Odbornost autorky dokládá nejen erudovaný text, ale i výběr seznamu literatury. Autorka vybrala do této části ty nejvzácnější kusy keramiky, obrázků na skle či plastik, které dobře reprezentují fond umění.

Zvláštní kapitolu tvoří sbírka hraček, která mapuje jak venkovské, tak městské prostředí. Autorka Hana Dvořáková je rozdělila na hračky primitivní dřevěné, valašské zakuřované hračky, družstva, která hračky vyráběla. I když by kapitola o hračkách mohla být zařazena do lidového umění, z důvodu kurátorské péče je vyčleňuje a tvoří milý doplněk všech sbírek. I fotografie sbírek jsou vybrány velmi vhodně.

Eva Večerková se ve své odborné činnosti zaměřovala na obřadní lidovou kulturu a její péče o sbírku obyčejových předmětů je tedy na místě. Sbírka je jedna z nejmladších, ale není málopočetná. Svůj fond rozdělila na právní znamení, prapory, obřadní zeleň, věnce, svatební strom, figury, pečivo, masky a škrabošky, stropní závěsy. Přesto, že tato sbírka je pro uchování velmi obtížná, podařilo se kurátorce uchovat v depozitáři na 800 sbírkových předmětů, z nichž ty nejvzácnější uveřejnila jako přílohu v textu. Další kapitola stejné autorky se zabírá sbírkami



kraslic. Eva Večerková patří k největším teoretickým odborníkům kraslicového umění. Tomu odpovídá i kapitola o kraslicích, které věnovala několik publikací uvedených v závěru kapitoly. I tuto část doplňují různé typy kraslic, jež se odlišují technikou a výzdobou.

Sbírkou betlémů zpracovala Hana Dvořáková, která se v úvodu zabývá historií betlemářství, na níž navazuje profil betlemářské sbírky v Etnografickém ústavu MZM. Vyjmenovává nejstarší betlémy a také nejčastější teritorium, odkud pochází. Stejná autorka zpracovala sbírku lidové religiozity. Obsahuje drobnou devoční grafiku – svaté obrázky, upomínky z pouti a soubor cero-plastik – voskované a tragantové plastiky umístěné pod skleněným poklopem – sva-tební *šturce*. Obě kapitoly doplňují fotografie vzácných předmětů.

Jedna z nejvýznamnějších organologických sbírek se nachází právě v Etnografickém ústavu MZM a spravuje ji Eva Večerková. Sbíрка byla doplňována kurátory Ludvíkem Kunzem a Pavlem Kurfürstem, kteří sbírku vědecky zhodnotili. Přesvědčuje o tom uvedená literatura i fotografie.

V muzeu mají zvlášť vyčleněn jako samostatnou sbírku fond Ústředí lidové umělecké výroby. Záměrem této organizace bylo navázat na snahy o zachování a povznesení tradičních rukodělných technik s programovým prováděním výzkumů, dokumentací a vyhledáváním nových tvůrců. Výrobky všeho druhu – textil oděvní i interiérový, dřevěný nábytek a výrobky ze dřeva, přírodních pletiv, kovu, perleti apod. byly na vysoké umělecké a estetické úrovni. S ukončením jeho činnosti v roce 1996 se uzavřel tento sbírkový fond.

Autorky vyčleňují samostatně sbírku starých tisků (E. Večerková), grafiky, fotografií (H. Beránková), filmotéky (H. Dvořáková), knihovny a archivu (J. Sixtová a J. Obrovský), jež v každém pojednání vyzvedají ty nejvzácnější a nejcennější předměty. Muzeum nikdy nemůže pracovat bez konzervačního oddělení, jemuž je věnována stať *Péče o sbírky* z pera Libuše Dufkové. Stejně tak je neodmyslitelná prezentace sbírek a práce s veřejností (H. Beránková), stejně jako

ediční činnost Etnografického ústavu MZM (E. Večerková).

Závěr knihy tvoří německé resumé, poznámky, osobnosti spojené s Etnografickým ústavem MZM, přehled výstavních aktivit (H. Beránková), fotografie zaslužilých pracovníků ústavu, záběry z některých výstav a nakonec je uvedena struktura sbírkového fondu a etnografická a kulturně-geografická rajonizace Moravy a Slezska v 19. a 20. století.

Knihla zaujme každého, kdo ji bude číst. I přesto, že má ústav takový počet vzácných sbírek, nerozumím výtvarnému záměru, kdy je na pravé straně použita krásná velká zvětšenina předmětu, která se pak objeví na další straně znovu. Odůvodnění, že se tím řešila popiska, je marginální. Škoda, že dámský komplet z ÚLUVu zabírá místo dalšímu pěknému výrobku „uluvácké“ produkce, nebo šatka z Lanžhota, která je sice unikátem, ale je v knize celkem třikrát (na s. 6, 48, 51), stejně jako řada dalších (deska na zdobení másla na s. 6, 10, 27). Stejně tak je na škodu, že mapa Moravy s vyznačením jednotlivých oblastí je tak malá, že oblasti a podoblasti samotného Slovácka nelze v minipodobě od sebe ani rozeznat.

Knihla *Lidová kultura v muzeu* je příkladným počinem pro další muzejní pracoviště, která skrývají řadu unikátních sbírek a sbírkových předmětů, o které je odborná i laická veřejnost ochuzena. Snad se najdou podporovatelé rozvoje vzdělávání a patřičné fondy, jak tomu bylo v tomto případě, a pomůžou k vydání podobných cenných publikací.

Ludmila Tarcalová

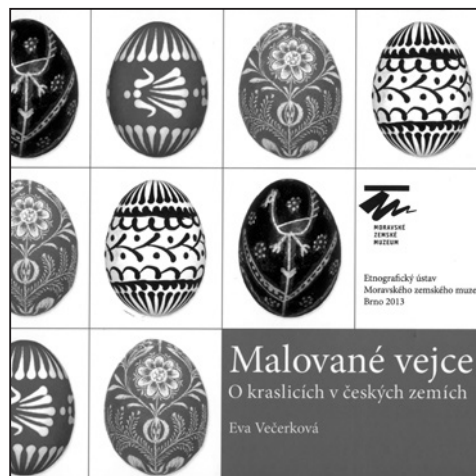
Eva Večerková: Malované vejce: o kraslicích v českých zemích. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2013. 152 s.

Odborníkem na české i moravské kraslicové umění je bezpochyby PhDr. Eva Večerková, CSc. Přesvědčila o tom celou odbornou veřejnost svojí poslední knihou, ve které pojednává o kraslicích v českých zemích. Navazuje v ní na již vydanou publikaci v roce 2003, která také pojednává o kraslicích, ale

jen z Moravy a Slezska, s názvem *Kraslice na Moravě*. Pramenným základem nové knihy jsou kraslice ze sedmdesáti prostudovaných muzejních sbírek v České republice, ale také informace z dotazníkových rešerší, terénních výzkumů a literárních sdělení.

V úvodní stati autorka uvádí první sbírky kraslic, které se objevují v českých a moravských muzeích v osmdesátých letech 19. století. Uvádí nejen počet získaných kraslic v jednotlivých muzeích, ale i osobnosti (F. Stránecká, J. Klvaňa, J. Soukup, A. Václavík a další), které se zasloužily o shromažďování těchto artefaktů. Vyjmenovává i spolky a sdružení na celém zkoumaném území, které získané kraslice různě prezentovaly, nejčastěji prostřednictvím výstav. V úvodu neopomíná ani vědecké zhodnocení kraslicové tvorby nejen u nás, ale i v zahraničí (všechny tituly jsou obsaženy v seznamu literatury).

I když se v následujících kapitolách autorka věnuje především kraslicové výzdobě, neopomíná úlohu vajíčka, které sehrálo v lidové víře a obyčejích důležitou roli. Eva Večerková má ve svém odborném zájmu i obřadní lidovou kulturu, takže připojila i kapitolu *Vejce v lidové víře a obyčejích*, která je také důležitá pro studium kraslic. Autorka zmiňuje úlohu vejce v pohřebních obyčejích, o Velikonocích, jeho magickou funkci a různé magické praktiky související s vajíčkem. Uvádí úlohu vajíčka jako daru, ale i prostředek k hrám a výzdobě domu.



Stěžejní část knihy s názvem *Kraslice a způsoby jejich výzdoby* uvádí nejstaršími názvy kraslic a pojem zdobení u různých slovanských národů. Zmiňuje způsoby barvení a jejich proměny v průběhu 19. a 20. století. Autorka vyznačuje dva druhy zdobné techniky: jednak využívání hotových vzorů (tzv. rostlinná batika, vodové obtisky, nalepované obrázky), nebo volné vytváření ornamentu kresbou a aplikací. Různé způsoby výzdoby se vyskytují vedle sebe, a to v místě i v čase, některé sahají hluboko do minulosti, některé se rozvinuly poměrně nedávno. Technika zdobení voskem a voskovou rezerváží je známá nejen v českých zemích, ale také na rozsáhlém území střední, východní, jihovýchodní i západní Evropy. Reliéfní ornamentální voskování nebo vykrývání kresby před barvením je způsob zdobení, který autorka sleduje v různých krajích a místech v Čechách. Živá tradice voskové batiky je příznačná pro oblast západních a jižních Čech, Chodska, Českobudějovicka, Jindřichohradecka, na Domažlicku jsou známé pod názvem *chodské straky*, na doubském Záhoří jako *křemežské straky*.

I technika leptání je pro Čechy typická, jejich doklady jsou známé v různých českých muzeích. Autorka způsob leptání dělí ještě na vyleptávanou rytou kresbu, kolorování rytého dekoru a popisuje způsoby práce a také zmiňuje jejich protagonisty. Poslední způsob zdobení kraslic, který je typický pro české kraslice, představuje aplikace textilu, slámy, jezerní sítiny, příže, drátu a papíru. Poslední méně známou technikou je páskování a různé druhy kreseb a maleb na vejcích. V současné produkci kraslic lze možná nalézt i další příklady netradiční malířské výzdoby.

Knihla je opatřena souborem fotografického materiálu, jenž doplňuje kapitolu, kde autorka popisuje sepětí kraslic s lidovou vírou a obyčejí. Nejvíce fotografií pak znázorňují kraslicové techniky, které autorka představuje vždy v seskupeních devíti kraslic, a také krasličářky při práci. Na závěr knihy autorka zařadila obsáhlé cizojazyčné resumé i cizojazyčný seznam vyobrazení v textu, kreseb a barevných příloh, což tvoří

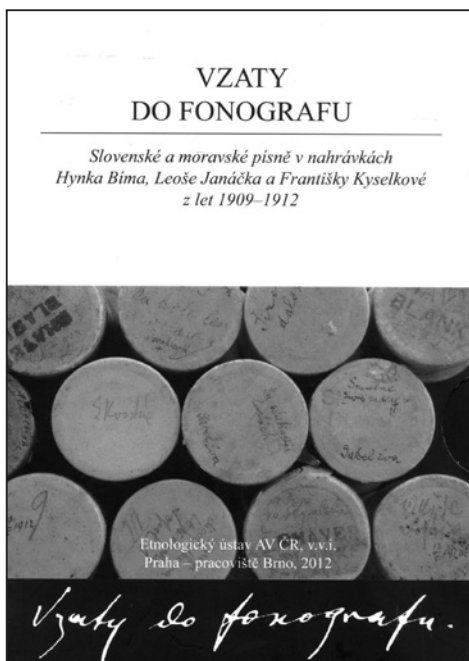
asi jednu třetinu knihy. Zcela nezvyklé je chybějící obsah.

Knihy *Malované vejce* je dokladem systematické práce a správné muzejní i terénní metodiky. Autorka této problematice věnovala větší část svého celoživotního odborného činnosti. V textu využívá poznatků nejen z oblasti Moravy, ale i z jiných slovanských území, což organicky vřazuje do textu. Tím se stává publikace uceleným dílem, který podává skutečný obraz nejen o technikách, ale o kraslicích jako důležitém uměleckém a zvykoslovném artefaktu.

Ludmila Tarcalová

Jarmila Procházková a kol.: Vzaty do fonografu: slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909–1912. Brno: Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha – pracoviště Brno, 2012. 3 sv.

Etnomuzikologickou obec i širší veřejnost se vztahem k hudebnímu folkloru bezpochyby potěšil ediční počín Etnologického ústavu Akademie věd, pracoviště Brno, který si v rámci svého výzkumného záměru předsevzal kompletní kritické zpracování fonografických válečků se zvukovým záznamem lidových písní, pořizených při terénním výzkumu ve vybraných slovenských a moravských lokalitách před více než sto lety sběrateli Františkou Kyselkovou, Hynkem Bímem a hudebním skladatelem Leošem Janáčkem, jenž byl hlavním iniciátorem celé unikátní sběrové akce coby předseda Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku. Úkolem „Pracovního výboru“ (předchůdce dnešního Etnologického ústavu AV ČR), jenž vznikl v rámci podniku Lidová píseň v Rakousku v roce 1905, bylo shromažďování a uchování lidových písní především z území Moravy a Slezska. Notový záznam a poznámky k interpretaci písně však vždy nemohly postihnout celkovou atmosféru a prostředí, ve které ji lidový interpret sběrateli zpíval. Rozvoj technických prostředků na sklonku 19. století přinesl do této problematiky



novou možnost zachycení a opakovaného reprodukování zvuku na fonografický váleček pomocí přístroje – Edisonova fonografu, který se výboru podařilo zakoupit na sklonku roku 1909, a prakticky ihned ho jeho členové mohli vyzkoušet v praxi v průběhu následujících tří let.

Publikace je rozdělena do tří dílů. První je kolektivní monografií, jež obsahuje soubor odborných studií, technické a vydavatelskou zprávu. Druhý přináší prepisy mluvených a zpívaných textů a třetí díl tvoří tři CD s digitalizovaným zvukovým záznamem pořizeným z originálních fonografických válečků a DVD s dalšími textovými, zvukovými a obrazovými dokumenty. Vedoucí celého projektu a editorkou publikačního výstupu byla etnomuzikoložka a pracovnice Etnologického ústavu AV ČR v Brně Jarmila Procházková.

První díl třísvazkové publikace otvírají dvě její stati, seznamující čtenáře s historií fonografických válečků dochovaných ve sbírkách brněnského pracoviště Etnologického ústavu až po jejich postupnou fyzickou degradaci, která podnítila okruh odborníků z řad etnologů a specialistů věnujících se problematice rekonstrukce a digitalizace

archivních zvukových nahrávek. Vznikl tak tříletý mezinárodní projekt, jehož výstupem je předkládaná publikace. V dalším příspěvku pak stručně komentuje pět nahrávacích akcí z jednotlivých lokalit Slovenska a Moravy a jména interpretů se základními biografickými údaji, kteří byli Janáčkem, Bímem a Kyselkovou za pomoci fonografu snímáni. Nechybí abecední seznam jednotlivých písní s odkazem na číselné pořadí na cédéčkách obsažených ve třetím dílu. Na Jarmilu Procházkovou navázala studie pracovnice Fonografického archivu Rakouské akademie věd Gerdy Lechleitner, zabývající se historií pořizování raných nahrávek lidové hudby a jejich institucionální podporou na území habsburské monarchie. V následující studii *Janáčkovské fonografické nahrávky a jejich dobová receptce* podala Jarmila Procházková základní životopisné informace o sběratelích Hynku Bímovi a Františce Kyselkové, setkání a vliv ruské folkloristky a sběratelky Jevgenije Eduardovny Liněvy na Leoše Janáčka, detailní informace o nákupu fonografu a válečků, dobovou reflexi nahrávek a jejich empirické studium Janáčkem, z něhož vzešlo několik jeho teoretických studií. Následující tři studie čtenáři přiblížily podle lokalit jednotlivé nahrávací akce. Etnomuzikoložka Hana Urbancová se věnovala písním z oblasti Strážovských vrchů (Slatina nad Bebravou, Neporadza, Dolné Naštice, Omšenie, Trenčianska Tepelá) a Javorníků (Lazy pod Makytou, Horná a Dolná Mariková), historií výzkumu písňového repertoáru, melodické a repertoárové analýze fonografických nahrávek Františky Kyselkové a Leoše Janáčka, pořizených v letech 1909–1910 s výčtem jmen konkrétních zpěváků a zpěvaček. O hudebním stylu, písňovém repertoáru a tradičních formách instrumentální hudby v oblasti Terchovej v souvislosti s nahrávkami Bíma, Kyselkové a Janáčka v letech 1910 a 1912 psala etnomuzikoložka Alžbeta Lukáčová. Na vybraných písních provedla analytickou sondu jejich melodické a harmonické struktury. Část věnovanou teoretickým studiím uzavírá příspěvek etnomuzikoložky Lucie Uhlíkové, zkoumající lidovou hudební kulturu obce

Vnorovy, především pak duchovní a světské písně zde zpívané a jejich interpretaci podle nahrávek Bíma a Kyselkové z roku 1911.

Část věnovaná technickým studiím a zprávám přináší příspěvky, které popisují praktickou etapu celého projektu – digitalizaci a restauraci archivních nahrávek. Franz Lechleitner, dlouholetý bývalý vedoucí technického oddělení Fonografického archivu Rakouské akademie věd ve Vídni, informoval o pořízení nových nahrávek z originálních voskových válečků s využitím nejmodernější technologie vídeňského Fonografického archivu. Po ní následuje zpráva o rekonstrukci poškozených fonografických válečků z pera Milana Fügnera a digitální restaurace záznamů fonografických válců a jejich kopií od Václava Macha, která předkládá čtenáři zajímavou sondu do problematiky zpracování zvukových signálů a možnosti restaurování poškozeného zvukového záznamu. Tento blok příspěvků uzavírá Michal Škopík zamyšlením nad janáčkovskými fonografickými záznamy a jejich kopiemi jako fenoménu audiovizuálního archivnictví. Jako dodatek pro dokreslení celé sběrové akce redakce otiskla úryvek ze vzpomínek Františky Kyselkové *Jak jsem sbírala národní písně*, který popisuje nelehkou práci sběratele v terénu.

Závěrečná část prvního dílu obsahuje pečlivě a příkladně zpracovanou vydavatelskou zprávu. Jarmila Procházková provedla soupis zvukových a písemných pramenů s detailním popisem dochovaných fonografických válečků vztahujících se k té které konkrétní sběratelské akci. Společně s Václavem Machem pak v přehledné tabulce popsala editaci zvukových záznamů u jednotlivých fonografických válečků. Čtenář tak má přehled, jakým způsobem byly jednotlivé nahrávky upravovány, a zároveň si je může poslechnout na přiložených CD nosičích. První díl uzavírá seznam literatury a tištěných pramenů, německé resumé, biografické informace o autorském kolektivu a jednotlivé rejstříky – písní, jmenný, institucí, Janáčkových teoretických prací, místní. Nechybí ani bohatá obrazová příloha.

Druhý díl publikace přináší fonetickou transkripci písňových textů a mluveného slova zaznamenaného na fonografických válečkách z jednotlivých výše uvedených lokalit Hanou Urbancovou, Alžbetou Lukáčovou a Lucií Uhlíkovou. Je tak výbornou pomůckou při porozumění zvukových nahrávek v místech špatně srozumitelných. Úvodní statí, v níž vymezila pravidla pro jejich transkripci, přispěla Jarmila Procházková. Tento svazek je zakončen seznamem literatury, písňovým, jmenným a geografickým rejstříkem, poznámkou k obsahu DVD, nacházejícího se ve třetím dílu, a je vyveden v česko-anglické jazykové mutaci.

Třetí díl obsahuje tři CD a DVD. Na prvním nalezneme písně z oblasti Strážovských vrchů natočených v roce 1909 Františkou Kyselkovou a písně z oblasti Javorníků a terčovské doliny zaznamenaných v letech 1910 a 1912 Františkou Kyselkovou, Hynkem Bímem a Leošem Janáčkem, které pokračují na druhém CD. Třetí CD pak přináší písňový repertoár z Vnorov natočených Františkou Kyselkovou a Hynkem Bímem v roce 1911. Obsah DVD (také v anglické verzi) zahrnuje seznamy písní podle incipitů, lokalit a čísla zvukové ukázky. Každé písní je přiřazena vlastní elektronická karta, ve které jsou přehledně uvedeny základní informace: incipit v pravopisné a fonetické

podobě, odkaz na CD, údaje o interpretovi nebo interpretech a informace o tom, kdo, kdy a kde nahrávku pořídil. Nechybí ani scan písemného zápisu písně pocházející od výše uvedených sběratelů, který doprovází opis jeho textové části se stručným vysvětlujícím komentářem. U chybějící či nedochované notace písní byly vypracovány nové transkripce hudebních ukázek. Vedle materiálů vztahujících se k jednotlivým písním nalezneme na DVD také soubor speciálních zvukových dokumentů, obsahující nahrávky s uměle zesílenými hlasy všech tří sběratelů (máme tak např. jedinou příležitost slyšet hlas Leoše Janáčka!).

Vzaty do fonografu je ve všech ohledech příkladně zpracovanou třídílnou publikací s unikátními archivními zvukovými záznamy, které v ucelené podobě vycházejí poprvé po sto letech od jejich vzniku. Poděkování si zaslouží všichni členové autorského kolektivu, vždyť opravovat fyzicky poškozené válce, digitálně restaurovat zvuk a opakovaně poslouchat každou nahrávku písně vyžadovalo bezesporu nemalé úsilí a trpělivost. Nejen pro běžného posluchače však patrně bude nejcennější zachycení atmosféry, která jednotlivé nahrávky doprovázela a která nás vrací zpět do časů nenávratně minulých.

Petr Číhal

ARCHEOLOGIE

ČASNĚ ENEOLITICKÉ MĚDĚNÉ SEKERY Z BUCHLOVIC A UHERSKÉHO HRADIŠTĚ, KATASTRÁLNÍHO ÚZEMÍ SADY

Dana Menoušková, Slovákcké muzeum, Uherské Hradiště

Marek Fikrlé – Jaroslav Frána, Ústav jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., Řež

Během jara 2013 byla archeologická sbírka Slovákckého muzea obohacena o dva unikátní nálezy. Časně eneolitické sekery z Buchlovic (trať Trnávky) a Uherského Hradiště (místní část Sady) patří z chronologického hlediska na samý počátek rozvoje metalurgie mědi. Jedná se o náhodné nálezy, které neprovázely žádný další materiál. Sekery však mohou ukazovat na využití Pomoraví jako důležité komunikační tepny nadregionálního významu.

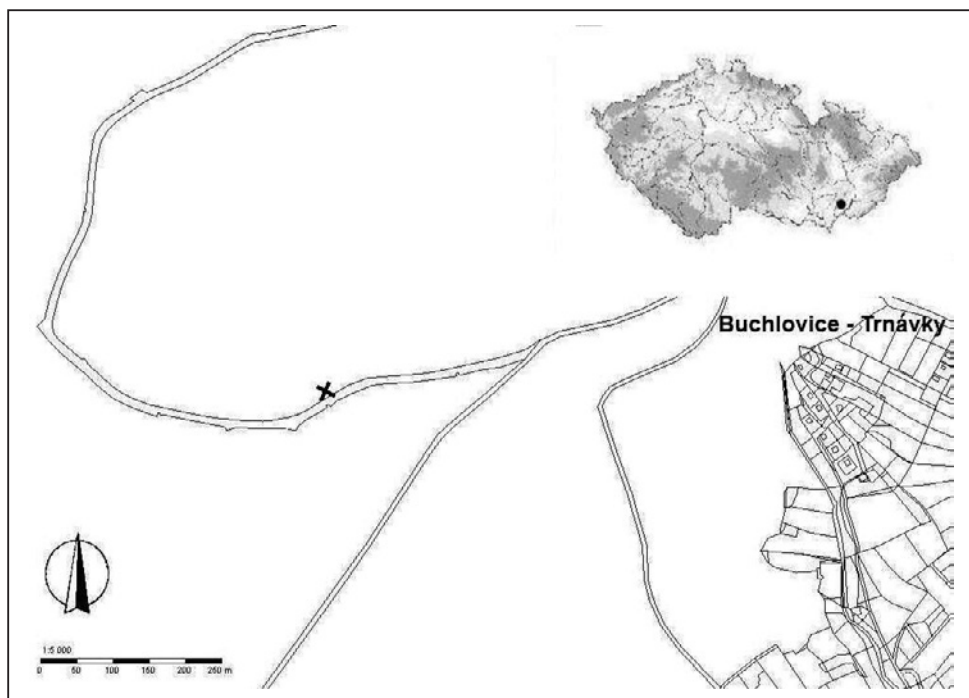
Úvod

Dvě cenné, typologicky blízké, časně eneolitické akvizice Slovákckého muzea byly získány v nevelkém časovém rozestupu na jaře 2013 jako náhodné nálezy od dvou různých nálezců. Jedna byla vyzvednuta za pomoci detektoru v povrchové lesní vrstvě na katastru Buchlovic, v hloubce do 10 cm. Druhá měla mít svůj původ na poli v blízkosti slepého ramene Olšavy na katastru Uherského Hradiště-Sadů a za jejím objevem stojí venčení psa. Obě lokality byly následně archeologicky ohledány. Žádné další nálezy ani bližší upřesňující nálezové okolnosti se nepodařilo zjistit.

Krajinné prostředí a popis nalezišť

Buchlovický exemplář ploché sekery pochází z trati Trnávky,¹ ze severní vyvýšené strany situované nad cyklostezkou, která vede kolem kopce Proštípená (obr. 1, 2, 5). Jde o kopcovitý zalesněný terén charakteristický pro Chřiby. Pro tuto oblast je příznačný strukturně a tektonicky podmíněný mladý erozní reliéf na intenzivně zvrásněných paleogenních pískovcích, jílovcích a slepencích magurského flyše. Jsou zde typické úzké, často skalnaté hřbety a izolované elevace. Zájmovou oblast je možné přiřadit k Račanské jednotce a soláňským vrstvám (Ivan–Havlíček 1992, 10). Hlavním vodním tokem oblasti je Dlouhá řeka sledující celkový úklon terénu k Dolnomoravskému úvalu. Její údolí je hluboce zařezané (Czudek–Ivan 1992, 39). Lokalita leží cca 11,5 km SZ od centra Uherského Hradiště v nadmořské výšce 380 m n. m. Jednalo se o ojedinělý nález, není ovšem vyloučeno, že při budování cyklostezky došlo k narušení a rozvlečení původního objektu/nálezu. Při terénním průzkumu po ohlášení nebyly pracovníky Slovákckého muzea na lokalitě zjištěny žádné nálezové souvislosti, objekty či kulturní vrstvy. Místo nálezů bylo v době ohledání zavezeno vrstvou navážky rostlinného původu.

Krajinné prostředí druhého nálezů je zcela odlišné (obr. 3–5). Lokalita se nalézá v tzv. hradištském příkopu. Ten vznikl jako úzký mořský záliv, v němž se ukládaly sedimenty přinášené z okolního vyššího reliéfu. V pliocénu moře ustoupilo a sedimentace probíhala v jezerním prostředí. Geologicky patří lokalita do paleogénu magurského flyše, což je mořský detritický sediment vyznačující se střídáním pískovcových a jílovcových vrstev. Zájmovou oblast je možné přiřadit k Račanské jednotce a zlínským vrstvám (Ivan–Havlíček 1992, 9). Hlavním tokem a osou území je řeka Morava, jejímž levobřežním přítokem je Olšava. Podloží obou řek tvoří šterkopsčická souvrství (Vlček 1992, 80–81). Lokalita leží asi



Obr. 1. Místo náhodného nálezu měděné ploché sekery klínovitého tvaru na katastru Buchlovic, trať Trnávky, březen 2013.

3 km JV od centra Uherského Hradiště v údolní nivě Olšavy v bezprostřední blízkosti jejího dnes slepého meandrujícího ramene, které leží jižně až jihovýchodně od městské části Sady. Nadmořská výška se pohybuje okolo 181 m n. m. I v tomto případě se mělo jednat o náhodný nález, není vyloučeno, že k němu došlo na základě narušení pravěkého objektu orbou a jeho rozvlečením.

Popis a uložení nálezů

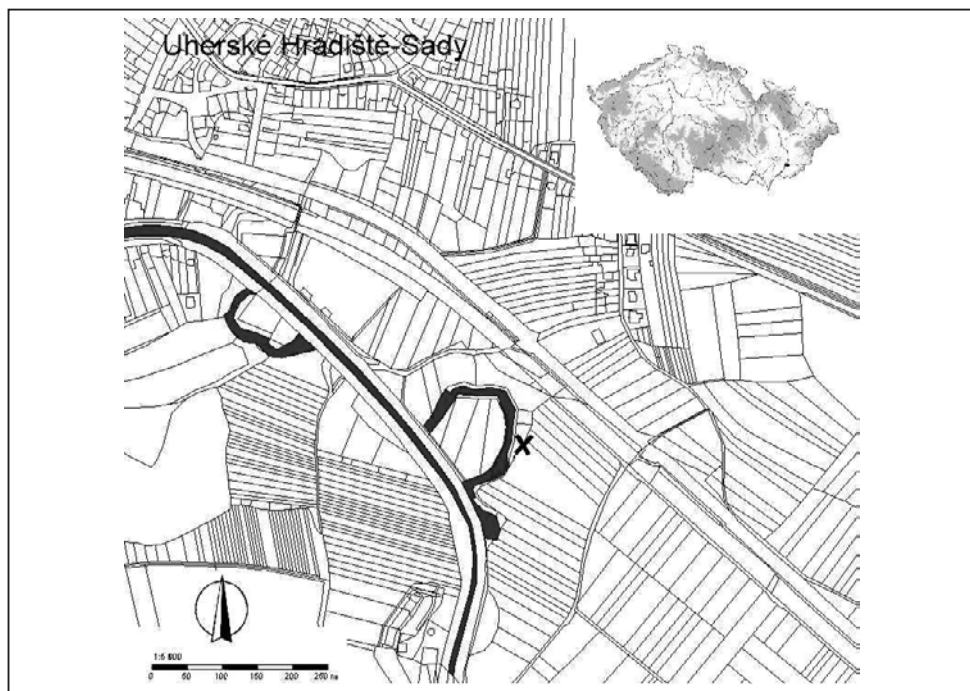
Oba exempláře seker se řadí k tzv. těžkým měděným předmětům (spolu se sekeromlaty a na rozdíl od např. šperků spadajících do skupiny drobné).



Obr. 2. Terénní ohledání lokality Buchlovce, trať Trnávky, v dubnu 2013 za účasti Ludmily Štefánkové, Ondřeje Moura a Jana Buchara. Foto D. Menoušková.

Plochá měděná sekera z Buchovic, trati Trnávky, (obr. 6) dosahuje délky 166,5 mm, šířky ostří 49 mm, šířky týlu maximálně 20 mm, síly maximálně 20 mm, řez pravouhle obdélný. Povrch se zachoval se zbytky korozní patiny, původně byl vyhlazený, patina je světle zelená. Sekera má mírně lichoběžníkovité tělo s lehce se rozšiřujícím ostřím, poměr šířky ku síle činí více jak 2:1. Na podélném řezu je osově symetrická. Jedná se o III. skupinu dlouhých úzkých seker pravouhého průřezu typ 2b (lichoběžníkovitý s mírně rozšířeným ostřím), symetrická varianta Bb (Říhovský 1992).

Podle dělení M. Dobeše² (1989, 39–48) lze sekeru zařadit do jeho první skupiny k typu Pločnik. Poměr délky ku šířce nepřesahuje 3,4, což odkazuje sekerku z Buchlovic, trati Trnávek k Dobešově variantě Strážnice (s délkošířkovým indexem 3,1–3,5). Nicméně rozšířením ostří se více blíží variantě Stollhof, jejíž délkošířkový index není buchlovické sekerce vzdálen (od 3,6). Váha sekery činí 631 g.



Obr. 3. Místo náhodného nálezu měděné ploché sekery klínovitého tvaru na katastru Uherského Hradiště-Sadů, březen–duben 2013.

Plochá měděná sekera z Uherského Hradiště-Sadů (obr. 7) dosahuje délky 167 mm, šíře ostří 42 mm, šíře tělu maximálně 21 mm, síly maximálně 17 mm, řez je pravouhle obdélný. Povrch se zbytky korozní patiny byl původně patrně vyhlazený. Patina je světle zelená. Sekera má mírně lichoběžníkovité tělo s nerozšiřujícím se ostřím. Na podélném řezu je osově symetrická. Jedná se o III. skupinu dlouhých úzkých seker pravouhlého průřezu, typ 2a (lichoběžníkovitý s nerozšířeným ostřím), symetrická varianta Bb (Říhovský 1992) s poměrem šíře ku síle přibližně 2:1. Podle dělení M. Dobeše (1989, 39–48) lze sekeru zařadit do první skupiny k typu Pločnik. Poměr délky ku šířce činí více jak 3,9, což odkazuje sekerku z Uherského Hradiště-Sadů k Dobešově variantě Stollhof (s délkošířkovým indexem 3,6–4,1). Na rozdíl od původní varianty je však ostří sadského kusu nerozšířeno. Váha sekery je 571 g.

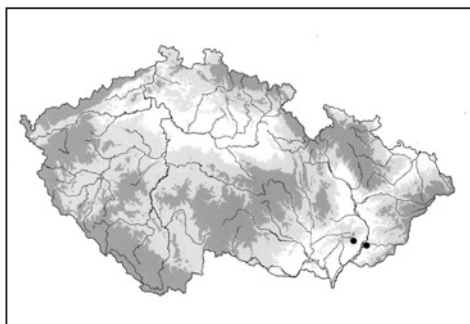


Obr. 4. Místo náhodného nálezu měděné ploché sekery klínovitého tvaru na katastru Uherského Hradiště-Sadů, duben 2013. Foto T. Chrástek.

Nálezky jsou uloženy ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti, sekera z Buchlovic pod inventárním číslem A 254 198 (přirůstkové číslo 5/13), sekera z Uherského Hradiště-Sadů pod inventárním číslem A 254 199 (přirůstkové číslo 6/13).

Analogie

Z Čech uvádí M. Dobeš (2008, 29) zhruba dvacet plochých seker širšího jordanovského horizontu s příznačným polodlouhým klínovitým tvarem, velkou tloušťkou a hrubým povrchem se stopami odlévání. Analogické exempláře z prostoru Moravy shromáždil J. Říhovský (1992, Taf. 8:71–76; 9:77–87; srovnej Novotná 1955, 515–517). Tvaro-



Obr. 5. Poloha nálezů obou měděných sekerek vynešená na mapu ČR.



Obr. 6. Měděná plochá sekera klínovitého tvaru z Buchlovic, trati Trnávek. Uloženo: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, inv. č. A 254 198. Foto L. Chvalkovský.



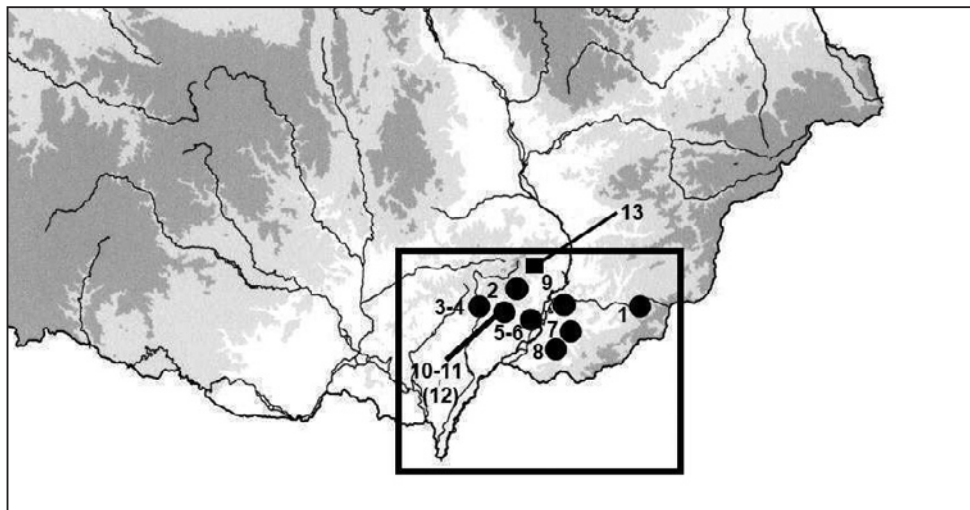
Obr. 7. Měděná plochá sekera klínovitého tvaru z Uherského Hradiště-Sadů. Uloženo: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, inv. č. A 254 199. Foto L. Chvalkovský.

vě nejbližší a regionálně ne příliš vzdálené analogie, často s celkovou délkou také kolem 160–170 mm, můžeme hledat v exemplářích z Nedakonice (Říhovský 1992, Taf. 8:74, především ale 8:75 o délce 166 mm), Ostrožské Lhoty (týž, Taf. 8:76, délka 157 mm), Tasova (týž, Taf. 9:80, délka patrně 165 mm)³ a okolí Kyjova (týž Taf. 9:82, délka 165 mm; případně ještě kratší exemplář Taf. 9:86). Typově poněkud odlišné jsou pak ploché dlouhé sekery se čtvercovým průřezem, které J. Říhovský uvádí z Bojkovic (týž, Taf. 8:64, délka 158 mm) a Vracova (týž, Taf 8:68–69, délka 169 mm a 156 mm). Jen v daném regionu⁴ se i s nově nalezenými kusy jedná o více jak jedenáct, resp. dvanáct exemplářů (obr. 8) dlouhých plochých seker klnovitého tvaru.

Do mladší fáze pozdně lengyelského horizontu je nicméně řazen i sekeromlat typu Székely-Nádudvar, který je ze staršího nálezů znám ze severu Uherskohradištska z pomezí kastrů Sušice a Traplic (Vaškových 2004).

Sídelní a chronologický kontext nálezů

Měděné sekery jsou dnes vnímány jako artefakty se symbolikou moci a prestiže (Dobeš-Fojtík-Kalábek-Kalábková-Peška 2010, 66) s potencionálním využitím také jako zbraně (Dobeš-Fikrle-Frána-Korený 2011; Kuna 1989). Jsou považovány za projev demonstrace síly a společenského postavení vůdčích jedinců. Případná ztráta předmětu v souvislosti s provozováním pastevectví či např. prospekční činností se udává jako málo pravděpodobná, k čemuž se v obou našich případech přikláníme. Buchlovický exemplář byl nalezen ve výrazně svažitém terénu Chřibů, nedaleko skalního útvaru a v blízkosti několika pramenišť či vodních zdrojů. S těmi je možné počítat i pro pravěk. Nelze proto vyloučit možnost votivního uložení, a to také v souvislosti s vlastním pohořím Chřibů, které tvoří komunikační bariéru i dominantu západního Uherskohradištska. V úvahu připadá i možnost násilného střetu či osamocené pohřbu. Malá hloubka, z níž byla sekera získána, může naznačovat, že uložení nemuselo být původní. V souvislosti s budováním cyklostezky a zpeřňováním



Obr. 8. Nálezy plochých měděných seker klnovitého tvaru a sekeromlatu typu Székely-Nádudvar na Uherskohradištsku a v okolí: 1 Bojkovice, 2 Buchlovice (Trnávky), 3–4 Kyjov (a okolí), 5–6 Nedakonice, 7 Ostrožská Lhota, 8 Tasov, 9 Uherské Hradiště-Sady, 10–11 (12) Vracov, původně 3 měděné sekery, zachovány dvě (vše podle: Říhovský 1992, Taf. 8–9), 13 sekeromlat typu Székely-Nádudvar, lokalita Sušice – Traplice (podle: Vaškových 2004).

jejích hran mohlo dojít k přemístění předmětu, ať už z relativně nevelké vzdálenosti, ale také ze zcela jiného místa. Při ohledání lokality se nepodařilo najít kulturní vrstvu, která by s nálezem korespondovala. Jen teoreticky lze zvažovat možnost významu komunikační spojnice podél řeky Moravy, od níž je lokalita vzdálená přibližně 11,5 km.

U kusu z Uherského Hradiště-Sadů se s ohledem na polohu nálezu v blízkosti meandru řeky jeví hypotéza o votivním daru jako velmi případná. Dle údajů nálezce měla být sekera objevena na pravém břehu řeky Olšavy, přibližně 1,5–2 km vzdušnou čarou od předpokládaného místa, kde se Olšava v pravěku a rané době dějinné vlévala do Moravy. V potaz je nutno brát i skutečnost, že pro celé období pravěku se okolí meandrující Moravy (v prostoru dnešního Uherského Hradiště) včetně soutoků s dalšími lokálními vodotečmi předpokládá jako trvale zamokřené. Řeka Morava navíc sehrála roli nejen hydrologické osy regionu, ale tvořila také důležitou komunikační spojnici nadregionálního významu (potencionálně severních oblastí Moravy, resp. jižního Polska s oblastmi dnešního Rakouska a Podunají). Ani tentokrát však nelze zcela vyloučit možnost, že se jedná o doklad násilného střetu, naopak nepravděpodobně působí možnost pohřbu.

Patrně nepřekvapí, že představené exempláře plochých seker postrádají stejně jako většina ostatních těžkých měděných předmětů z území Čech a Moravy podrobnější nálezové okolnosti a chybí k nim i doprovodný keramický materiál. Z prostoru Uherskohradištska také prozatím postrádáme prokazatelně synchronní epilengyelské sídliště či sídelní a další areály výše zmíněného mladšího období pozdně lengyelského horizontu, což je částečně zaviněno stavem výzkumu. Velkou roli ve vyhledávání soudobých lokalit může sehrát ještě povrchová prospekce, a především detailní vyhodnocení dosud známého lengyelského materiálu, který je ve větších koncentracích a ze starších sběrů znám především z Tasova (Hodonínsko), Nedakonic a Uherského Hradiště-Míkovic.

Analogické kusy seker řadí M. Dobeš (1989; 2008) do mladšího období pozdně lengyelského horizontu (Balaton I–Ludanice–Jordanów–Bisamberg/Operpullendorf–Brześć Kujawski), tedy do období časněho eneolitu cca kolem 4000 BC s možným přesahem do starého eneolitu (Říhovský 1992, Dobeš 1989, 41, Abb. 1). Tyto závěry potvrzují nepřímo i výsledky nedestruktivní analýzy provedené v Ústavu jaderné fyziky v Řeži u Prahy (příspěvek J. Frány a M. Fikrleho, viz níže).

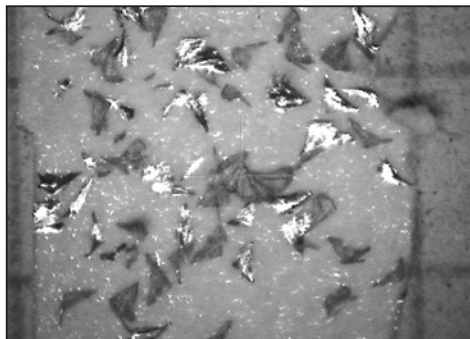
Surovina

Původ mědi časně eneolitických skupin se nejpravděpodobněji hledá v oblasti středního Slovenska, měď typu Nógrádmárcal s kombinací stopových prvků antimon, stříbro a vizmut. M. Dobeš (2008, 32; srovnej Schubert 1982, 315–317) upozorňuje, že je v daném horizontu rozšířena v severozápadním a severním Maďarsku, na Slovensku, Moravě i v Čechách. Složení dalšího typu mědi Handlová, spojovaného především s pozdními bodrogkereszturskými nálezy (Schubert 1982, 315), pak vykazuje navíc ještě přítomnost arzenu. Počátkem staršího eneolitu se přidávají ještě severoalpská naleziště, resp. měď typu Mondsee, pro niž je typický až několikaprocentní podíl arzenu a snížený obsah antimonu a stříbra. L. Págo (1968, 245; srovnej též Págo 1967, 18–20) předpokládal, že první kovové předměty byly vyrobeny patrně z ryzí mědi, nacházející se v tehdejší době většinou na povrchu. Ryzí měď se vyznačuje, na rozdíl od měděných rud, malým množstvím stopových prvků a je produktem dlouhodobě působící oxidace. Poměrně bohatá naleziště ryzí mědi byla zjištěna zejména v oblasti slovensko-maďarsko-rumunské. Rozbory vzorků z této oblasti se vyznačují jen stopami stříbra (Ag), ostatní prvky byly oxidací většinou vyřazeny. Analýzy ryzí mědi z alpské oblasti ukázaly na silnější znečištění stopovými prvky.

Zároveň docházelo také k pravděpodobnému míchání ryzí mědi s mědí tavenou (získanou z rudy).

Závěr

Dva náhodné nálezy měděných plochých seker pozdně lengyelského (epilengyelského) období získané na jaře 2013 rozšířily počet dosud evidovaných analogických exemplářů v oblasti Uherskohradištska a širšího okolí (obr. 8) na jedenáct, resp. dvanáct kusů. Tyto ojedinělé nálezy se vyskytují jak na pravobřeží, tak levobřeží Moravy (srovnej též Novotná 1955, 514–515) a vytvářejí regionálně významnou koncentraci, kterou potvrzují i nověji evidované kusy. Jejich prostorovo-sídelní vazby, vazby na komunikační síť regionálního i nadregionálního významu jsou vymezeny nicméně stále jen hypoteticky. Postrádáme moderními metodami zkoumané či alespoň zhodnocené adekvátní sídlištní areály, pohřebiště i další doklady soudobých aktivit. Absence bližších nálezových okolností včetně nálezových okolností obou nových kusů z Buchlovic a Uherského Hradiště-Sadů se negativně podepisuje i na jejich interpretaci. Buť je eventualita votivního daru minimálně u exempláře z Uherského Hradiště-Sadů velmi pravděpodobná, nelze vyloučit ani další varianty. V případě buchlovického nálezu je naše nejistota větší. Kusé znalosti o nálezových souvislostech sadského exempláře se dále negativně promítají do možnosti relevantně interpretovat neobvykle vysokou přítomnost stříbra v jeho povrchové vrstvě (kterou prokázala RFA analýza). K obohacení povrchové vrstvy mohlo tak hypoteticky dojít i vlivem přítomnosti jiného artefaktu s obsahem stříbra. Analýzy prováděné Ústavem jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., se tak i z tohoto důvodu jeví jako velmi cenné a metodicky přínosné.



Obr. 9. Ukázka možnosti zaměření předmětu pomocí přístroje Spectro Midex, foto Ústav jaderné fyziky AV ČR, v.v.i.

Rentgenová fluorescenční a neutronová aktivační analýza

K materiálovému posouzení seker bylo využito dvou analytických metod, které jsou dostupné na pracovišti jaderné spektroskopie Ústavu jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., v Řeži u Prahy. V první fázi to byla radionuklidově buzená rentgenová fluorescenční analýza (RRFA), následně pak instrumentální neutronová aktivační analýza (INAA) s využitím jaderného reaktoru LVR15 ÚJV Řež a. s. Podrobný popis metod a aparatury je uveden v publikacích Frána–Chvojka–Fikrle 2009 a Fikrle–Frána–Droberjar 2006.

Vzorky byly nejprve měřeny pomocí RRFA na mírně obroušené části povrchu. Tato první měření ukázala, že základní materiál seker je vysoce kvalitní měď. V případě sekery z Uherského Hradiště-Sadů nám výsledky povrchové analýzy ukazují na relativně vysoké množství železa (~5%), což není v povrchových vrstvách zkorodovaných archeologických artefaktů nijak neobvyklé, a toto železo obvykle pochází z okolního prostředí. Výsledky měření této sekery však ukazují velmi vysoké příměsi Ag (4%) a Sb (3%). Kromě těchto pro eneolit vysokých dominantních příměsí jsou patrná i menší množství 0,7% arzenu a 0,7% vizmutu. Nejsou patrné žádné stopy po cínu (méně než 0,1% Sn). U ploché sekery z Buchlovic, trati Trnávek, jsou vzhledem k předchozímu exempláři patrné mnohem nižší příměsi As a Bi a i značně menší obsah Ag a Sb. Materiál kovu této sekery představuje mnohem čistší

měď. Na základě výsledků prvotních měření bylo přistoupeno k odběru vzorků pro sice destruktivní, ale vzhledem ke stopovým příměsím mnohem přesnějšimu měření pomocí neutronové aktivační analýzy (NAA). Vzhledem k dřívějším zvyklostem byly odebrané vzorky nejprve analyzovány pomocí RFA a teprve poté pomocí NAA. Místo odběru se od místa prvotního měření lišilo, neboť první nebylo pro odběr vhodné (hrana sekery). Nová měření pomocí RFA, a to jak na odebraných šponách, tak i na obou rozeznatelných korozních vrstvách (hnědá a zelená) ukazují dvě zásadní věci:

1. Složení obou seker je při analýze odebraných špon prakticky shodné (~99% Cu; ~0,2% Ag a 0,2–0,5% Sb); v korozních vrstvách dochází k významnému posunu koncentrací především Ag ~0,4% a Sb ~0,6% v hnědé vrstvě, a až ~1% Ag a 1% Sb ve vrstvě zelené (nejvyšší). V poslední korozní vrstvě (zelené) se pak objevují i další výše uváděné prvky jako As, Bi a Fe.
2. Význam měření podobného druhu vzorků, tj. mědi či jejich slitin, v nabroušeném místě či na odebraném vzorku je pro znalost skutečného složení předmětu klíčový. Z rozdílu složení korozní vrstvy a „pravého materiálu“ je i u takto čisté mědi patrné, jak může být změření povrchu korodovaných předmětů zavádějící. Přičteme-li k tomu ještě výrazné rozdíly ve složení korozní vrstvy na dvou různých místech předmětu, je naprosto zřejmé, že analýza zkorodovaného povrchu může přinést při nejlepším jen velmi hrubou představu o složení předmětu.

Vzorek	Fe [%]	Cu [%]	As [%]	Bi [%]	Ag [%]	Sn [%]	Sb [%]
Sady – obruš	n/d	99,13	n/d	n/d	0,18	n/d	0,49
Sady – hnědá koroze	0,33	98,56	n/d	n/d	0,43	n/d	0,63
Sady – zelená koroze	0,66	96,73	0,11	0,5	0,99	n/d	0,96
Sady – obruš Midex 0,2 mm	n/d	99,5	n/d	0,015	0,17	n/d	0,1
Sady – INAA	n/d	99,5	n/d	n/d	0,24	n/d	0,31
Buchlovice – obruš	n/d	99,56	n/d	n/d	0,21	n/d	0,24
Buchlovice – hnědá koroze	0,25	99,1	n/d	n/d	0,34	n/d	0,27
Buchlovice – zelená koroze	0,56	97,89	0,15	0,16	0,87	n/d	0,34
Buchlovice – obruš Midex 0,2 mm	n/d	99,1	n/d	0,13	0,28	n/d	0,4
Buchlovice – INAA	n/d	99,3	n/d	n/d	0,27	n/d	0,59

Tabulka 1: Výsledky RFA a NAA.

Špony připravené pro NAA byly podrobeny nezávislé RFA analýze na přístroji Spectro Midex, který umožňuje měření i relativně malých ploch (cca 0,2 mm), viz obr. 9. Výsledky získané tímto přístrojem jsou v souladu s výsledky měření pomocí starší RRFA. Moderní přístroj umožnil navíc i stanovení Bi ve šponách (~0,02% pro sekeru ze Sady a ~0,12% pro buchlovickou sekeru). Neutronová aktivační analýza prokázala přítomnost antimonu (0,3–0,5%), stříbra (0,2%) a v případě sekery z Buchlovic – Trnávky i stopové množství Co, které je ovšem na úrovni detekčního limitu, tj. kolem 50 µg/g. Přítomnost As naměřeného v povrchové vrstvě se prokázat nepodařilo, což znamená, že jeho případná koncentrace je nižší než 50 µg/g. Dalším prvkem stanoveným pomocí RFA je Bi, tento bohužel z principiálních důvodů není možno metodou NAA stanovit. Výsledná data jsou pro přehlednost uvedena v tabulce 1. Srovnáme-li výsledky povrchových měření s výsledky měření na odebraných vzorcích či s výsledky na obroušených částech, dostáváme celkem obvyklý jev. Totiž, že na povrchu předmětu jsou stanoveny prvky v předmětu buď zcela nepřítomné (Fe, As),

nebo přítomné ve zcela jiné koncentraci (Ag, Sb). Výsledky NAA zcela korelují s výsledky měření na očištěném materiálu.

Celkově se tedy dá konstatovat, že obě sekery jsou vyrobeny z vysoce čisté mědi obsahující příměsi obvyklé pro dobu eneolitu. Rozdíly složení vzorku v korozní vrstvě na různých částech předmětu (sekera Sady) lze vysvětlit jen velmi obtížně. Vzhledem k tomu, že není známa homogenita předmětu a ani náleзовé okolnosti nejsou zcela dobře popsány, lze spekulovat jak o velké nehomogenitě vzorku, tak i o přítomnosti jiných předmětů uložených v blízkosti.

Poznámky:

- 1 Přesná lokalizace obou nálezů je uvedena v Náleзовých zprávách uložených v archivu archeologického oddělení Slovákého muzea (Menoušková 2013a; 2013b) a v archivu Archeologického ústavu v Brně.
- 2 PhDr. Miroslavu Dobešovi, Ph.D., je spoluautorka článku zavázána za vstřícný přístup, konzultaci i kontakt na pracoviště Ústavu jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., v Řeži u Prahy.
- 3 Tasovský kus, nalezený v roce 1942 a uložený původně ve fondu Slovákého muzea v Uherském Hradišti, je dnes bohužel neznámý. Zápis v inventární knize nicméně uvádí jeho rozměry blízké i nově nalezeným kusům: délka 167 mm, šíře 23–42 mm, síla 17 mm.
- 4 Za cenné podněty a zprostředkování informací ohledně nových nálezů děkujeme kolegům: RNDr. PhDr. Janě Langové z Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Mgr. Františku Kostrouchovi z Masarykova muzea v Hodoníně a Mgr. Ivu Vratislavskému z Městského muzea ve Strážnici.

Prameny a literatura:

- C z u d e k, T., I v a n, A. 1992: Reliéf. In: *Uherskohradištsko*. Brno, 39–44.
- D o b e š, M. 1989: Zu den äneolitischen Kupferflachbeilen in Mähren, Böhmen, Polen und in der DDR. *Praehistorica* 15, 39–48.
- D o b e š, M. 2008: Měď v českém eneolitu. In: Neústupný, E. (ed.) *Archeologie pravěkých Čech* 4. Praha, 28–32.
- D o b e š, M., F i k r l e, M., F r á n a, J., K o r e n ý, R. 2011: Raně eneolitická plochá měděná sekera z Dublovic na Sedlčansku. In: *Archeologické výzkumy v jižních Čechách* 24, 325–335.
- D o b e š, M., F o j t í k, P., K a l á b e k, M., K a l á b k o v á, P. a P e š k a, J. 2010: K počátkům výskytu měděné industrie na Moravě. Sekery z Hulína–Pravčic a Laškova–Kandie. In: *Přehled výzkumů* 51, 57–68.
- F i k r l e, M., F r á n a, J. a D r o b e r j a r, E. 2006: Neutron activation and X-ray fluorescence analyses of Early Roman Age Bohemian artefacts. *Journal of Physics: Conference Series* 41, 267–274.
- F r á n a, J., C h v o j k a, O. a F i k r l e, M. 2009: Analýzy obsahu chemických prvků nových depotů surové mědi z jižních Čech. Příspěvek k metalurgii starší doby bronzové. *Památky archeologické C*, 91–118.
- I v a n, A. a H a v l í č e k, P. 1992: Geologické poměry. In: *Uherskohradištsko*. Brno, 9–17.
- K u n a, M. 1989: Soziale und ökonomische Faktoren der Entwicklung der frühen Kupfermetallurgie in Südost- und Mitteleuropa. *Praehistorica* 15, 33–38.
- M e n o u š k o v á, D. 2013a: *Buchlovice – Trnávky*. Rukopis náleзовé zprávy 813/13. Uloženo v archivu archeologického oddělení Slovákého muzea v Uherském Hradišti.
- M e n o u š k o v á, D. 2013b: *Uherské Hradiště–Sady*. Rukopis náleзовé zprávy 814/13. Uloženo v archivu archeologického oddělení Slovákého muzea v Uherském Hradišti.
- N o v o t n á, M. 1955: Medené nástroje v Čechách a na Morave. *Archeologické rozhledy* 7, 510–517, 566–567.
- P á g o, L. 1967: Použití spektrografické metody k chronologickému zařazení eneolitických měděných předmětů. In: *Přehled výzkumů* 1966, 18–20.

- P á g o, L. 1968: Chemická charakteristika slovenské měděné rudy a její vztah k mědi používané v pravěku. *Slovenská archeológia* 16 (1), 245–254.
- Ř í h o v s k ý, J. 1992: Die Äxte, Beile, Meißel und Hämmer in Mähren. *Prähistorische Bronzefunde* 9, 17. Band. Stuttgart.
- S c h u b e r t, E. 1982: Grundzüge der metallurgischen Entwicklung im nordwestlichen Karpatenbecken bis zur Mitte des 2. Jahrtausends v. u. z. *Archeologia Polski* 27, 315–317.
- V a š k o v ý c h, M. 2004: Měděné předměty z Velehradu a Sušic-Traplic, okr. Uherské Hradiště. In: Kazdová, E., Měřínský, Z. a Šabatová, K. (eds.): *K počtě Vladimíru Podborskému. Přátelé a žáci k sedmdesátým narozeninám*. 161–165. Brno
- V l č e k, V. 1992: Vodstvo. In: *Uherskohradištsko*. Brno, 79–82.

Internetové zdroje (mapový podklad):

<http://sgi.nahlizenidokn.cuzk.cz/marushka/default.aspx?themeid=3&&MarQueryId=6D2BCEB5&MarQParam0=615625&MarQParamCount=1&MarWindowName=Marushka> [cit. 2013-08-16].

Mgr. Dana M e n o u š k o v á (n. 1973), archeoložka Slovákckého muzea v Uherském Hradišti. Ve svém odborném zájmu se soustřeďuje především na období středověku a záchrannou archeologickou činnost v Uherském Hradišti a okolí.

Ing. Marek F i k r l e, Ph.D. (n. 1978), působí v Ústavu jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., v Řeži u Prahy. Od roku 2004 je součástí skupiny kolem dr. Frány a podílí se na aplikaci RFA a NAA v archeologii, v menší míře pak i na výzkumu chování radionuklidů v životním prostředí a výzkumu poškození kabelových stínění v poliionizujícím záření.

Prom. fyzik Jaroslav F r á n a, CSc. (n. 1934), působí v Ústavu jaderné fyziky AV ČR, v.v.i., v Řeži u Prahy. Koncem šedesátých let se účastnil analýz měsíčních vzorků z mise Apollo 11 a 12. Od poloviny osmdesátých let se zabývá aplikací RFA a NAA v archeologii a geologii.

Early Eneolithic Copper Axes from Buchlovce and Uherské Hradiště, Cadastral Locality Sady

A b s t r a c t

During the spring of 2013 the archaeological collection of the Moravian Slovak Museum was enriched by two unique, typologically close findings. Early Eneolithic axes from Buchlovce (locality Trnávky) and Uherské Hradiště (cadastral locality Sady) represent the very beginning of copper metallurgy. They are both accidental findings which were not accompanied by any other material. The objects may suggest that the area of the river Morava was used as an important communication vein of more than regional importance. Both specimen belong to the so called heavy copper objects (together with axe-hammers). The axe from Buchlovce (locality Trnávky) – pict. 1, 2, 5–6 – is 166.5 mm wide, its edge is 49 mm wide, its scruff is 20 mm wide and 20 mm thick, rectangular-oblong profile. The axe's body is a trapezoid one with a slightly widened edge, the proportion of width to thickness is more than 2:1. The axe belongs to the third group of narrow axes of rectangular profile, type 2b, (trapezoid with a slightly widened edge), symmetrical version Bb (Říhovský 1992). According to the division by M. Dobeš (1989, 39–48) the axe can be placed into the first group of the so called Pločnik, variant Strážnice. Its weight is 631 grams. A flat copper axe from Uherské Hradiště, locality Sady, (pict. 3–5,7) is 167 mm long, the edge is 42 mm wide, the scruff is 21 mm wide its thickness being 17 mm, rectangular-oblong profile. The axe has a slightly trapezoid body with a widening edge. It belongs to the third group of long, narrow axes of rectangular profile, type 2a (trapezoid profile with a non-widening edge), symmetrical variant Bb (Říhovský 1992) with a proportion of width to thickness approximately 2:1. According to the division by M. Dobeš (1989, 39–48) the axe can be placed into the first group of the so called Pločnik, variant Stolhoff. Its weight is 571 g. As far as the shape is concerned the closes variants with the total length of 160–170 mm can be found in Nedakonice (Říhovský 1992,

Taf. 8:74, but mainly 8:75, 160 mm long), in Ostrožská Lhota (item, Taf. 8:76, 157 mm long), Tasov (item, Taf. 9:80, 165 mm long) and in the surroundings of Kyjov (item, Taf. 9:82, 165 mm long, or even shorter variant Taf. 9:86). As for the type, slightly different are flat, long axes with a square profile which J. Říhový places to Bojkovice (item, Taf. 8:64, 158 mm long), Vracov (item, Taf. 8:68–69, 169 and 156 mm long). In the respective region only there are 11 or 12 specimens (pict. 8) of long, flat axes of the wedge shape. Currently, the copper axes are perceived as artefacts containing the symbol of power and also potentially used as weapons (Dobeš–Fikrlé–Frána–Korený 2011; Kuna 1989). The axes are considered to be manifestations of power and social status of superior individuals. Possible loss of the objects related to pasturage or prospecting activities is not likely. The possibility of being used as a votive present is very probable at least with the axe from Uherské Hradiště-Sady. M. Dobeš (1989, 2008) places analogical pieces to the period of the late lengyel horizon (Balaton I – Ludanice – Jordanów – Bisamberg/Operpullendorf – Brześć Kujawski) into the period of early Eneolithic, approx. around 4,000 BC. These conclusions are indirectly supported by a non-destructive analysis (pict. 9) carried out in Institute of Nuclear physics of the Academy of Sciences of Czech republic (J. Frána, M. Fikrlé). The origin of the early Eneolithic period copper may be most probably found in the region of middle Slovakia (Dobeš, 2008, 32, the copper of Nógrádmárcal type) with the combination of Sb-Ag-Bi trace elements. Both axes are made of clean copper containing admixtures usual for Eneolithic period. The final data can be found in the table 1. If we compare the results of surface measurement (XRF) with the results of raw material (sub sample for NAA) or with mechanical cleaned parts, we come across a usual phenomenon. On the surface there are either elements which cannot be found inside the object (Fe, As) or which are found in totally different concentration (Ag, Sb). The NAA results absolutely correlate with the results of measurements on cleaned material. The differences in composition of the specimen in corrosion layer on various parts of the object (the axe from Uherské Hradiště-Sady) are very difficult to explain. Due to the fact that we do not know the homogeneity of the object and that the circumstances of its finding are not described accurately, we can speculate both on the great nonuniformity of the specimen as well as on the presence of other findings placed in its proximity.

The findings are stored in the Moravian Slovak Museum in Uherské Hradiště, the axe from Buchlovice under the inventory number A 254 198 (acquisition number 5/13), the axe from Uherské Hradiště-Sady under the inventory number a 254 199 (acquisition number 6/13).

Früheneolithische Kupferflachbeile aus Buchlovice und Uherské Hradiště, Katastergebiet Sady

Zusammenfassung

Während des Frühlings 2013 wurde die archäologische Sammlung des Museums der Mährischen Slowakei um zwei unikale, typologisch nahe liegende Flachbeil-Funde bereichert. Früheneolithische Kupferflachbeile aus Buchlovice (Flur Trnávka) und Uherské Hradiště (Stadtviertel Sady) entsprechen dem Anfangsstadium der Entwicklung von Kupfermetallurgie. Es handelt sich um isolierte Einzelfunde, keine Begleitfunde sind aufgetreten. Die Einschätzung der Gegenstände führt zu der Annahme, dass das Marchgebiet eine wichtige Kommunikationsader von überregionaler Bedeutung darstellte. Beide Exemplare gehören zu den so genannten schweren kupfernen Gegenständen (samt Axthämmern). Die Länge des Flachbeiles aus Buchlovice, Flur Trnávka, (Abb. 1, 2, 5–6) beträgt 166,5 mm, die Schneidbreite 49 mm, die Nackenbreite maximal 20 mm, die Dicke maximal 20 mm und hat einen Querschnitt von länglich rechteckiger Form. Der leicht trapezförmige Beilkörper ist mit einer erweiterten Schneide versehen, das Verhältnis der Breite zur Dicke beträgt 2:1. Es handelt sich um die Gruppe III – lange schmale Flachbeile, Querschnitt rechteckig, Typ 2b (trapezförmig mit einer leicht erweiterten Schneide), symmetrische Variante Bb (Říhový 1992). Laut M. Dobeš (1989, 39–48) ist das Flachbeil in die Gruppe I, Typ Pločnik, Variante Strážnice einzuordnen. Das Gewicht des Flachbeiles beträgt 631 g. Die Länge des flachen kupfernen Flachbeiles aus Uherské Hradiště, Stadtviertel Sady, (Abb. 3–5, 7) beträgt 167 mm, die Schneidbreite 42 mm, die Nackenbreite maximal 21 mm, die Dicke maximal 17 mm, und hat einen Querschnitt von länglich rechteckiger Form. Der leicht trapezförmige Beilkörper ist mit einer nicht erweiterten Schneide versehen. Es handelt sich um

die Gruppe III – lange schmale Flachbeile, Querschnitt rechteckig, Typ 2a (trapezförmig mit einer nicht erweiterten Schneide), symmetrische Variante Bb (Říhovský 1992). Das Verhältnis der Breite zur Dicke beträgt etwa 2:1. Laut M. Dobeš (1989, 39–48) ist das Flachbeil in die Gruppe I, Typ Pločnik, Variante Stollhof einzuordnen. Das Gewicht des Flachbeile beträgt 571 g. Formähnliche und örtlich nicht sehr entfernte analogische Fundstücke, oft 160–170 lang, sind bei Exemplaren aus Nedakonice (Říhovský 1992, Taf. 8:74, vor allem aber 8:75, Länge 166 mm), Ostrožská Lhota (ders., Taf. 8:76, Länge 157 mm), Tasov (ders., Taf. 9:80, Länge vermutlich 165 mm) und aus der Umgebung von Kyjov (ders., Taf. 9:82, Länge 165 mm; ggf. Taf. 9:86) zu finden. Vom Typ leicht unterschiedliche Fundstücke stellen flache lange Flachbeile mit quadratischem Querschnitt dar. J. Říhovský erwähnt Exemplare aus Bojkovice (ders., Taf. 8:64, délka 158 mm), aus Vracov (ders., Taf. 8:68–69, Länge 169 mm und 156 mm). Nur in der angegebenen Region handelt es sich um 11, bzw. 12 Exemplare (Abb. 8) von langen, flachen, keilförmigen Flachbeilen (samt neu gefundenen Stücken). Kupferflachbeile werden heute als Artefakte wahrgenommen, die über symbolische Macht eines als Waffe verwendbaren Werkzeuges verfügen (Dobeš–Fikrle–Frána–Korený 2011; Kuna 1989). Sie sind zum Ausdruck demonstrativer Kraft und gesellschaftlicher Position der führenden Individuen geworden. Dass diese Gegenstände bei der Weide- oder Prospektiertätigkeit verloren wurden, ist nicht zu vermuten. Eine Motivgabe scheint (wenigstens bei dem Fund aus Uherské Hradiště-Sady) sehr wahrscheinlich zu sein. Analoge Funde von Flachbeile hat M. Dobeš (1989; 2008) der frühen Phase des späten Lengyel-Zeitraums (Balaton I – Ludanice – Jordanów – Bisamberg/Operpullendorf – Brześć Kujawski), d. h. der früheneolithischen Zeit ca. um 4000 BC zugeordnet. Dieser Analogieschluss wird indirekt auch mit Ergebnissen einer undestruktiven Analyse (Abb. 9) bestätigt, die im Institut für Kernphysik der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik durchgeführt wurde (Autoren J. Frána und M. Fikrle). Als Kupferquelle der frühen eneolithischen Gruppen wird höchstwahrscheinlich die mittlere Slowakei vermutet (Dobeš 2008, 32; Kupfer vom Typ Nógrádmárcal), und zwar mit Kombination von Spurenelementen Sb – Ag – Bi. Beide Flachbeile sind aus hochreinem Kupfer hergestellt, das eine für das Eneolithikum typische Beimischung enthält. Abschließende Daten sind in der Tabelle 1 übersichtlich dargestellt. Beim Vergleich der Ergebnisse von Oberflächenmessungen mit den Testergebnissen von Prüfungsmustern oder von abgeschliffenen Flächen tritt folgende Erscheinung üblicherweise auf: Die auf der Oberfläche festgestellten Grundstoffe sind im Gegenstand überhaupt nicht vorhanden (Fe, As) oder sind in einer anderen Konzentration anwesend (Ag, Sb). Die Ergebnisse der NAA-Messungen korrelieren durchaus mit Messergebnissen der am gereinigten Material durchgeführten Tests. Die Unterschiede der Zusammensetzung von Probemustern in der Korrosionsschicht (die in Uherské Hradiště-Sady gefundenes Flachbeiles) sind nur schwierig zu erklären. Angesichts der Tatsache, dass die Homogenität des Gegenstandes unbekannt ist und die Fundumstände nicht ganz gut beschrieben sind, kann man sowohl eine viel zu große Unhomogenität des Gegenstandes als auch andere in seiner Nähe gelegene Gegenstände vermuten.

Die genannten Funde sind im Museum der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště aufgebracht, das Kupferflachbeil aus Buchlovice unter der Inventarnummer A 254 198 (Zugangsnummer 5/13), das Kupferflachbeil aus Uherské Hradiště-Sady unter der Inventarnummer A 254 199 (Zugangsnummer 6/13).

NÁLEZ BRONZOVÉHO NOŽE OD BUCHLOVIC, OKR. UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Milan Salaš, Moravské zemské muzeum, Brno

Nůž soliterně nalezený v severní části katastru Buchlovic je jako třetí exemplář typu Riedenburg na Moravě datován do mladšího úseku středobronzové mohylové kultury až počátku doby popelnicových polí. Podle výzdoby a tvarování závěru rukojeti je nůž patrně importem západní provenience. V jinak neosídlené centrální části Chřibů je tento nůž prvním nálezem svého druhu.

Úvod

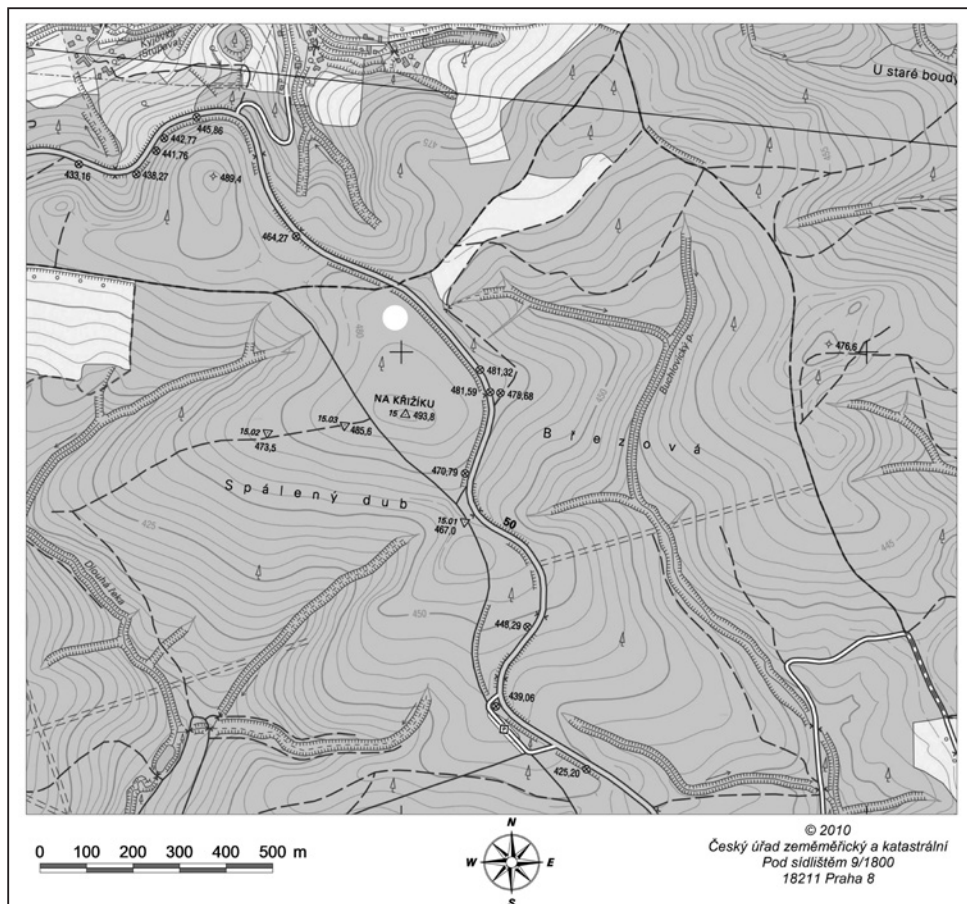
Bronzové nože nepatří k příliš frekventovanému druhu nálezového fondu bronzové industrie doby bronzové, zvláště budeme-li brát v úvahu pouze celé exempláře. K roku 1970 bylo v literatuře z Moravy podchyceno na 150 nožů včetně jejich zlomků (Řihovský 1972), z toho téměř dvě třetiny představovaly jednotlivé (tzv. ojedinelé) a hrobové nálezy. Z depotů tehdy pocházelo pouze 25 kusů, přičemž k roku 1999 se počet nožů v depotech již zdvojnásobil (57 ks: Salaš 2005, 44). Ani tento stav však nezůstal konečný, protože od té doby došlo až k enormnímu nárůstu metalického fondu detektorovými aktivitami. I když jen zlomek z tohoto objemu byl nějakým způsobem odborně podchycen, nebo dokonce zachráněn pro muzejní sbírky, je nade vše pochybnost, že v něm figuruje prakticky také již nezjistitelný počet nových nožů, a to jak v depotech, tak v soliterních kusech. Jedním z mála takto objevených celých exemplářů tohoto nástroje je nový nález od Buchlovic.¹

Okolnosti a poloha nálezu

K objevu bronzového nože došlo při detektorovém průzkumu, který prováděl Jan Buchar z Buchlovic dne 10. 3. 2013. Nůž byl uložen jen velmi mělce, údajně v hloubce asi 10 cm, takže se nacházel v povrchové humusovité vrstvě listnatého lesa. Místo nálezu se nachází v severní části katastru obce Buchlovice v poloze Na Křížku (Na Křížíku) na lesní parcele č. 3460 (souřadnice 49°07'17.44"N, 17°16'58.15"E). Geomorfologicky je lokalita v rámci podcelku Stupavská vrchovina situována na východním úpatí okrsku Chřibské hřbety, který reprezentuje vrcholovou část Chřibů (Bína–Demek 2012, 282). Terénní konfiguraci zde tvoří široká úžlabina mezi kótami 493 a 494 (probíhá jí nyní silnice Brno–Uherské Hradiště), přičemž nůž byl nalezen blíže ke kótě 493 na jejím mírném severním svahu v nadmořské výšce kolem 482 m (obr. 1). Krajinný kontext nálezu je pozoruhodný i z hlediska hydrologického, neboť nůž byl uložen jen několik desítek metrů jihozápadně od prameniště Buchlovického potoka (pravobřežní přítok Dlouhé řeky, která se jižně od Nedakonic vlévá do řeky Moravy), resp. mezi prameništi Buchlovického potoka na severu a Dlouhé řeky na jihu (obr. 1).

Popis nálezu

Drobný, jednostranně odlitým profilovaný nůž se silněji vyklenutým hřbetem a čepelí zesílenou dorsálním a paralelně vnitřním žebrem, ostří nepravidelně odrcené, široká plochá a lehce obloukovitě ukončená rukojeť po celém obvodu jednostranně zesílená žebírky a od plochy čepele oddělená dvěma svislými žebírky, vnitřní plocha rukojeti uprostřed rozdělena třemi svislými žebírky, krajní metopy rukojeti vyplňují dvě paralelní krokvicovitá

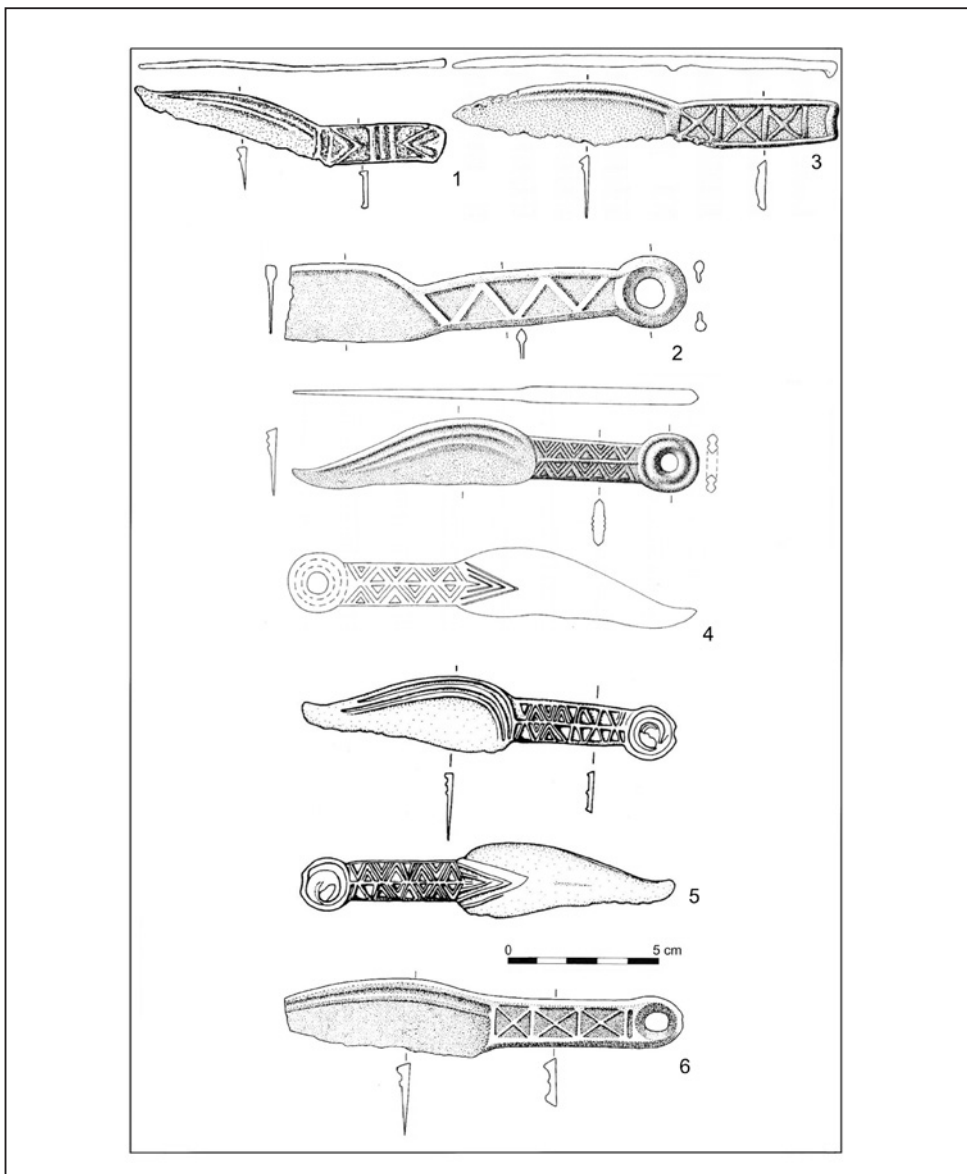


Obr. 1. Poloha s nálezem nože v severozápadní části katastru Buchlovice (označeno bílým kroužkem). Mapový podklad <http://www.geoportal.cz>.

žebírka. Povrch pokrývá převážně syté zelená ušlechtilá patina – d. 100 mm, š. čepele 14 mm, š. řapu 13 mm, hmot. 16,3 g. – Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, inv. č. A 254 193, přír. č. 2/13 (obr. 2:1).

Typologicko-chronologická a chorologická analýza

Bronzový nůž představuje poměrně specifický typ s plnou plochou rukojetí, který podle současných typologických klasifikací (Říhovský 1972; Jiráň 2002; Chebenová 2012; Veličák 2012) vykazuje prakticky všechny znaky typu Riedenburg a který H. Müller-Karpe původně označil jako nože hornofalckého typu (Müller-Karpe 1954).² Na Moravě je to nyní třetí exemplář tohoto typu, dva starší nálezy pocházejí z Přibic na Břeclavsku (obr. 2:4) a Znojma (obr. 2:6), oba jsou však bez bližších nálezových údajů, resp. stejně jako Buchlovice jsou to izolované solitéry (Říhovský 1972, 11). Další Buchlovicím geograficky nejbližší zástupci tohoto typu pocházejí z lokalit východně od řeky Moravy na západním Slovensku (obr. 3), a sice z Holiče (obr. 2:2.; Chebenová 2012, 4, 10, tab. I:3; Veličák 2012, 288, 325) a z mohylového pohřebiště u Smolenic (obr. 2:5; Chebenová 2012, 7, 10, tab. I:2; Veličák 2012, 288, 331,



Obr. 2. Nože typu Riedenburg z Čech, Moravy a Slovenska. 1: Buchlovice (okr. Uherské Hradiště), 2: Holíč (okr. Skalica); 3: Praskolesy (okr. Beroun); 4: Přibice (okr. Břeclav); 5: Smolenice (okr. Trnava); 6: Znojmo (okr. Znojmo). Podle: Chebenová 2012 (2), Jiráň 2002 (3) Říhovský 1972 (4, 6), Veliačik 2012 (5).

obr. 1:6). Západně od území Moravy jej nejbližše nalezneme v Praskolesích na Berounsku (obr. 2:3; 3), opět však s neznámým náleзовým kontextem (Jiráň 2002, 16, Taf. 1:6). Jedním z atributů většiny nožů typu Riedenburg jsou poměrně malé rozměry. Délka se pohybuje nejčastěji mezi 120–140 mm, poněkud výjimečný je nůž z Holíče s délkou přes 140 mm a naopak nůž od Buchlovic patří v tomto ohledu se svými 100 mm k nejmenším (obr. 2).

Podle způsobu zakončení rukojetí by nože typu Riedenburg bylo možno rozdělit do dvou variant. První má rukojeť ukončenou kroužkem a reprezentují ji jak oba starší nálezy z Přibic

a Znojma, tak oba nože ze západního Slovenska, vzácněji se tato varianta vyskytne na západ od Moravy (Willvonseder 1937, 229, Taf. 54: 5). U druhé varianty bývá rukojeť ukončena prostým uzávěrem, je seříznuta rovně nebo mírně klenutě, popřípadě s mírným ovalením. To je případ nože z Buchlovic, spadá sem i český nůž z Praskoles, dále např. nůž z pohřebiště Vršac v srbské Vojvodině (Hänsel 1968, 49, Taf. 15: 9) a také většina nožů z bavorské oblasti (např. Holste 1953, 41, Abb. 3: 20, Taf. 12: 22; Torbrügge 1959, Taf. 2: 20; 14: 7; 35: 2).

Plastická, většinou žebírková a značně variabilní výzdoba rukojeti sestává zpravidla z geometrických motivů a v případě nože z Buchlovic je metopovitě rozdělena do tří polí. Podobné metopovité členění vykazují také nože ze Znojma (Říhový 1972, 11, Taf. 1: 3), z Praskoles (Jiráň 2002, 16, Taf. 1: 6) a Burglengelfelder Forstu v Horní Falcí (Müller-Karpe 1954, 115, Abb. 1: 4; Torbrügge 1959, 119, Taf. 14: 7), které na rozdíl od Buchlovic mají metopy vyplněné motivem X. Motiv násobené krokvice, aplikovaný na noži z Buchlovic, nalezneme např. u nože z Vršace (Hänsel 1968, Taf. 15: 9), i když v poněkud jiné kompozici. Nůž z Buchlovic sám o sobě jako solitérní nález k datování typu Riedenburg nikterak nepřispívá a podobně je tomu se staršími nálezy z Příbic a ze Znojma. Dosavadní chronologická pozice tohoto typu tak vychází z jeho opakovaného výskytu na pohřebištích středobronzových mohylových kultur v mladším až pozdním stupni jejich vývoje, přičemž se připouští jeho přežívání až do časného stupně kultur popelnicových polí (Müller-Karpe 1954, 118; Říhový 1972, 11–12). V moravském periodizačním systému bychom tedy nůž měli spojovat s největší pravděpodobností s mladším vývojovým úsekem středodunajské mohylové kultury a datovat jej do mladšího mohylového stupně Maisbirbaum-Zohor až pozdního mohylového stupně Strachotín–Velké Hostěrádky (Říhový 1982, 13, 23; Salaš 2005, 9–10). Vzhledem k tomu, že na noži od Buchlovic jsou žebírka zejména na rukojeti značně zaoblená a místy se v důsledku používání až opotřebování téměř vytrácejí, lze uvažovat o tom, že nůž byl používán delší dobu, a tudíž nelze zcela vyloučit jeho datování až do časného stupně kultur popelnicových polí.

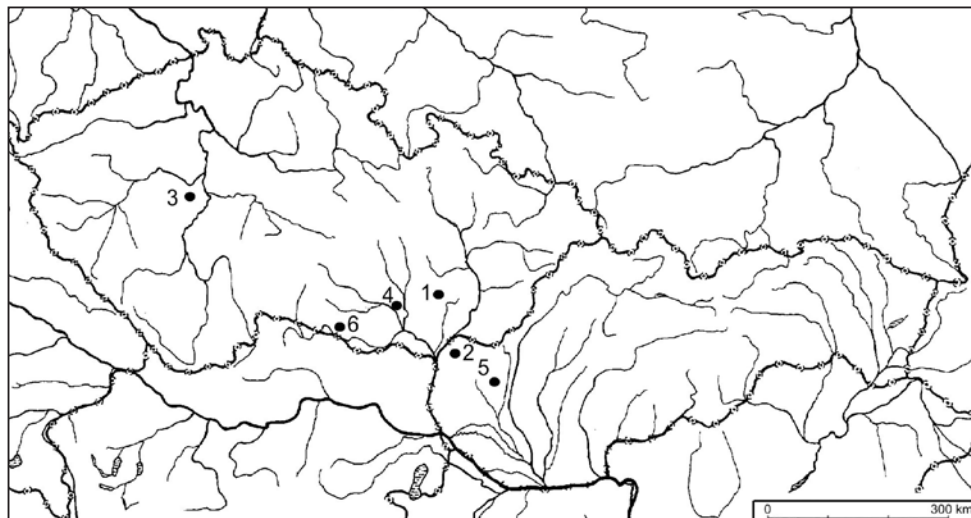
Jak částečně již vyplývá z výše jmenovaných lokalit, je územní rozšíření výskytu nožů typu Riedenburg značně rozsáhlé, sahá na západě od Bavorska (Horní Falc, Střední Francky) až po Karpatskou kotlinu (resp. její západní část) na východě. V tomto prostoru lze postřehnout dvě menší regionální koncentrace, první v Horní Falcí v prostředí hornofalcské mohylové kultury (Müller-Karpe 1954, 114, 117, Abb. 2; Torbrügge 1959, 65) a druhou vzhledem k soustředění již pěti nálezů právě na jižní Moravě a přilehlém západním Slovensku v prostředí středodunajské mohylové kultury (obr. 3). Tato druhá prostorová kumulace by mohla nasvědčovat lokální produkci těchto nožů v severní části středního Podunají, a to zejména v případě varianty s koncovým kroužkem (Holíč, Příbice, Smolenice, Znojmo). Nůž od Buchlovic představuje nicméně odlišnou variantu s prostě zakončenou rukojetí a s ohledem na tuto skutečnost, jakož i s přihlédnutím ke způsobu výzdoby lze k němu nalézt nejlepší analogie v nálezech z výše citovaných lokalit Praskolesy, Vršac a Burglengelfelder Forst. Proto by u tohoto nového exempláře bylo možno uvažovat jako o importu západní proveniencí.

Sídelně prostorový kontext

I když nůž od Buchlovic představuje izolovaný nález, je třeba jej posuzovat v širším prostorovém kontextu a se soudobými aktivitami v okolí zhruba do vzdálenosti 10 km. Z kulturně chronologického hlediska situaci poněkud komplikuje širší datování artefaktu. Prioritně musíme sice sledovat lokality a nálezy mladšího až pozdního mohylového stupně (tedy zhruba Reineckova stupně B C), avšak s ohledem na možné přežívání nemůžeme pominout

ani lokality časného stupně doby popelnicových polí, přičemž kulturně v tomto regionu přichází v úvahu kultura jak lužických, tak středodunajských popelnicových polí. Problém pak spočívá v přesnější synchronizaci, protože většinu lokalit, zejména sídlištních, nelze podle literatury ani v rámci středodunajské mohylové kultury (střední doby bronzové), ani v rámci celé starší fáze popelnicových polí (mladší doby bronzové) přesněji chronologicky zařadit. Lokality a nálezů, které je možno spojovat již se středodunajskou mohylovou kulturou, je ve sledovaném rádiu regionu poskrovnu. S nožem od Buchlovic je dobře synchronizovatelný další jednotlivý bronzový artefakt, a sice sekerka se zahroceným lalokovitým schůdkem z katastru Ořečov, což je typ objevující se právě v závěru vývoje mohylových kultur a vyskytující se až do staršího stupně kultur popelnicových polí (Říhovský 1992, 137, 140; Salaš 2005, 33–34). Poněkud vývojově starší, ale rovněž ze střední doby bronzové je soliterní nález sekerky se zahroceným lištovitým schůdkem od Žeravic (Říhovský 1992, 116). Nejvýraznějšími lokalitami středodunajské mohylové kultury, a to právě jejího mladšího až pozdního stupně, jsou tak až mohylníky v polohách „Pod Malou Ostrou“ a „Pod Bradlem“ severně od Čeložnic (Hrubý 1949; Říhovský 1982, tab. 4), které jsou od nálezů buchlovického nože vzdáleny již asi 11 km jihozápadním směrem, kde se nacházejí na západním úpatí Chřibů.

Mnohem více lokalit v mapovaném rádiu kolem buchlovického nože spadá do starší fáze kultur popelnicových polí, přičemž téměř všechny nacházíme jižně až východně od chřibských svahů. Nejbližším mladobronzovým nálezem severozápadním směrem je pouze ojedinelá bronzová sekerka s laloky z katastru Zástřizly (Říhovský 1992, 156). Ve většině případů nelze ale nálezy z těchto lokalit v rámci chronologického intervalu mladší doby bronzové o délce téměř 300 let přesněji datovat a současnost s pojednávaným nálezem nože tak zůstává přinejmenším polemická. Prostorově nejbližšími lokalitami doby popelnicových polí jsou na hřebtech Chřibů sice hradiska na Holém kopci, Modle u Buchlovic a hradiska u Roštína, ta však podle současného stavu výzkumu nevykazují starší nálezy jak z mladší fáze kultur popelnicových polí (Nekvasil 1982; 1990; Kohoutek 2001; Čižmář 2004, 103–105, 223–225; Vaškových 2008). Sídliště zachycená jihovýchodně od Buchlovic, u Ořechova (Červinka 1939, 42), Medlovic a Osvětiman (Snášil 1971, 39) nebyla sice v rámci kultury lužických popelnicových polí přesněji datována, sídliště prokázána u Ježova (Geislerová 1989), Boršic



Obr. 3. Lokality s nálezy nožů typu Riedenburg na území Čech, Moravy a Slovenska. Číslování lokalit podle obr. 2.

(NZ ARÚB; Salaš 2005, 309), Polešovic a Moravského Písku (Salaš 1997, 78; Lečbých 2002), Nedakonic (Salaš 2005, 309; Menoušková 2002) a Újezdce³ však jednoznačně přísluší starší fázi kultur popelnicových polí. Na rozdíl od četných sídlišť je přítomnost pohřebních okrsků prokázána zatím snad jedinou lokalitou jižně od Polešovic (Červinka 1939, 26). O to pozoruhodnější je skutečnost, že na sledované prostorové hranici, asi 10–12 km jihovýchodně od nálezů nože, se v jihovýchodním podhůří Chřibů v mikroregionu dolního toku Dlouhé řeky soustředí několik mladobronzových depozit. Z katastrů Boršice a Polešovice pocházejí dva bronzové depoty (Salaš 1997; 2005, 309) a depot keramických nádob byl objeven na soudobém velatickém sídlišti u Polešovic (Lečbých 2002). Není od věci ještě připomenout, že další mladobronzový keramický depot byl objeven jen o několik set metrů jižněji již na katastru Moravského Písku (Palátová – Salaš 2002, 30–32).

Z výše uvedeného přehledu vyplývá, že vrchovina Chřibů nebyla ve střední ani mladší době bronzové přímou součástí dobové oikumeny. Ta končila podél chřibských svahů a vzhledem k poloze nálezů nože nacházíme nejbližší potenciálně synchronní lokality ve vzdálenosti až kolem 7–8 km v jižním a východním podhůří Chřibů. Nůž od Buchlovic je tedy třeba považovat za izolovaný soliterní nález bez přímého vztahu k nějakému soudobému sídlištnímu či pohřebnímu areálu. Vzhledem k datování do mladšího stupně středodunajské mohylové kultury až časného stupně kultur popelnicových polí je to první nález svého druhu v centrální části Chřibů. Pokud nebudeme uvažovat o možnosti recentního transferu,⁴ je tento nález v prvé řadě významným autentickým svědectvím o proniknutí člověka do tohoto jinak neosídleného prostoru. Při pokusu o bližší historickou interpretaci se však podobně jako u každého soliterně zjištěného bronzového artefaktu ocitáme na tenkém ledě pracovních hypotéz až spekulací. Již při hledání důvodu lidské přítomnosti se nabízí řada paralelních výkladů. Člověk sem mohl zavítat za účelem lovu, sběru, surovinového zásobování, prospekce či rituální návštěvy nějakého posvátného vrcholu, mohla tudy procházet i stezka přes chřibskou vrchovinu do prostoru Vyškovské brány. Druhá a konkrétnější interpretační úroveň se vztahuje k procesu archeologizace – jak došlo k tomu, že se nález ocitnul v zemi a tak se uchoval? Opět podobně jako u dalších jednotlivě nacházených bronzových artefaktů musíme i tento nález posuzovat buď jako náhodnou ztrátu, nebo jako záměrné deponování solitéru (tzv. monodepozitum: Salaš 2005, 13–14). Druhé alternativě by nepřímo mohla nasvědčovat terénní konfigurace a zejména blízkost pramenišť vodních toků, takže bychom potom mohli motiv takového intencionálního uložení jinak nevelkého až nevýrazného bronzového artefaktu hledat v obtížně uchopitelné sféře rituálně symbolických a kultovních praktik.⁵

Poznámky:

- 1 Děkuji touto cestou Mgr. Daně Menouškové ze Slovákckého muzea v Uherském Hradišti za postoupení artefaktu včetně údajů o okolnostech a situaci nálezů ke zpracování a publikaci.
- 2 Název typ Riedenburg byl vytvořen podle nálezů nezdobeného bronzového nože v prostoru mohylníku u Riedenburgu v Dolním Bavorsku (Müller-Karpe 1954, 115, Abb. 1: 5; Torbrügge 1959, 216, Taf. 77: 5; Hochstetter 1980, 68, 133–134).
- 3 Nepublikováno, materiál uložen v Moravském zemském muzeu v Brně (Pa 18/80).
- 4 Ani tuto alternativu nelze zcela eliminovat, k recentnímu zavlčení nože mohlo dojít např. při úpravách terénu a přesunech zeminy v souvislosti se stavbou současné silnice Brno – Uherské Hradiště.
- 5 Předložená studie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

Literatura:

- B í n a, J. a D e m e k, J. 2012: *Z nížin do hor: geomorfologické jednotky České republiky*. Praha.
- Č e r v í n k a, I. L. 1939: *Venětové na Moravě. Kultura popelnicových polí*. Nepublikovaný rukopis. Archeologický ústav AV ČR Brno.
- Č i ž m á ř, M. 2004: *Encyklopedie hradišť na Moravě a ve Slezsku*. Praha.
- G e i s l e r o v á, K. 1989: Nález nádoby ze staroluzického období u Ježova (okr. Hodonín). In: *Přehled výzkumů* 36, 1986.
- H ä n s e l, B. 1968: *Beiträge zur Chronologie der mittleren Bronzezeit im Karpatenbecken*. Bonn.
- H o c h s t e t t e r, A. 1980: *Die Hügelgräberbronzezeit in Niederbayern*. Kallmünz/Opf.
- H o l s t e, F. 1953: *Die Bronzezeit in Süd- und Westdeutschland*. Berlin.
- H r u b ý, V. 1949: Průzkum mohyl středodunajské mohylové kultury u Čeložnic. *Časopis Moravského musea* 34, 164–185.
- C h e b e n o v á, P. 2012: Nálezy bronzových nožov z doby bronzovej na území Slovenska. *Slovenská archeológia* 60, 1–36.
- J i r á ň, L. 2002: Die Messer in Böhmen. *Prähistorische Bronzefunde* 7 (5). Stuttgart.
- K o h o u t e k, J. 2001: Výzkum na hradisku Modla u Buchlovic. *Slovácko* 43, 115–125.
- L e č b y c h, M. 2002: Polešovice (okr. Uherské Hradiště). In: *Přehled výzkumů* 43, 204.
- M e n o u š k o v á, D. 2002: Nedakonice (okr. Uherské Hradiště). In: *Přehled výzkumů* 43, 198–199.
- M ü l l e r - K a r p e, H. 1954: Zu einigen frühen Bronzemessern aus Bayern. *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 20, 113–119.
- NZ ARÚB: Nálezové zprávy, č. j. 682/52, 5088/09, archiv AÚ AV v Brně.
- N e k v a s i l, J. 1982: Bemerkungen zu den Burgwällen der Lausitzer Kultur in Mähren. In: *Beiträge zum bronzezeitlichen Burgenbau in Mitteleuropa*. Berlin–Nitra, 311–330.
- N e k v a s i l, J. 1990: Hradisko lužické kultury na Holém kopci u Buchlovic. In: Čižmář, M., Nekuda, V. a Unger, J. (eds.): *Pravěk a slovanské osídlení Moravy. Sborník příspěvků k osmdesátým narozeninám Josefa Poulíka*. Brno, 165–195.
- P a l á t o v á, H. a S a l a š, M. 2002: Depoty keramických nádob doby bronzové na Moravě a v sousedních zemích. *Pravěk Supplementum* 9. Brno.
- Ř í h o v s k ý, J. 1972: *Die Messer in Mähren und dem Ostalpengebiet*. München. Prähistorische Bronzefunde VII, 1.
- Ř í h o v s k ý, J. 1982: Základy středodunajských popelnicových polí na Moravě. *Studie Archeologického ústavu ČSAV v Brně* 10 (1). Praha.
- Ř í h o v s k ý, J. 1992: *Die Äxte, Beile, Meißel und Hämmer in Mähren*. Stuttgart. Prähistorische Bronzefunde IX, 17.
- S a l a š, M. 1997: *Der urnenfelderzeitliche Hortfund von Polešovice und die Frage der Stellung des Depotfundhorizonts Drslavice in Mähren*. Brno 1997.
- S a l a š, M. 2005: *Bronzové depoty střední až pozdní doby bronzové na Moravě a ve Slezsku*. Brno.
- S n á š i l, R. 1971: Nově zjištěná pravěká sídliště v jihovýchodním podhůří Chřibů (okr. Uherské Hradiště). In: *Přehled výzkumů* 1969, 38–39.
- S n á š i l, R. 1972: Sídliště lužické kultury u Buchlovic (okr. Uherské Hradiště). In: *Přehled výzkumů* 1971, 59–61.
- T o r b r ü g g e, E. 1959: *Die Bronzezeit in der Oberpfalz*. Kallmünz/Opf.
- V a š k o v ý c h, M. 2008: Buchlovice (okr. Uh. Hradiště). In: *Přehled výzkumů* 49, 306–307.
- V e l i a č i k, L. 2012: Nože z doby bronzovej na Slovensku. *Slovenská archeológia* 60, 285–342.
- W i l l v o n s e d e r, K. 1937: Die ur- und frühgeschichtliche Forschung in Österreich im Jahre 1936. *Nachrichtenblatt für Deutsche Vorzeit* 13, 221–237.

Internetové zdroje (mapový podklad):

<http://www.geoportal.cz>

PhDr. Milan Šaláš, DrSc. (n. 1957), výzkumný a vývojový pracovník Archeologického ústavu Moravského zemského muzea. Specializuje se na dobu bronzovou, zejména na její mladší a pozdní úsek (dobu popelnicových polí), tematicky se věnuje především depozitům doby bronzové, jejich socio-rituálním kontextům a archeometalurgii barevných kovů. Dlouhodobě se zabývá také výzkumem a zpracováním nálezového fondu hradiska a kultovního centra z doby bronzové na Cezavách u Blučiny.

Discovery of a Bronze Knife in Buchlovce, the District of Uherské Hradiště

A b s t r a c t

The bronze knife was discovered during a surface survey in the northern part of the township Buchlovce in its part called Na Křížku (Na Křížku) in the narrow pass between the elevation points 493 and 494 in the central part of Chříby highland (pict. 1). The knife was found in the surface layer of wood leaf mould near the springs of two minor watercourses.

According to current typological classifications (Říhovský 1972; Jiráň 2002; Chebenová 2012; Veličik 2012) the knife shows all marks of the Riedenburg type (pict. 2:1). It is the third specimen of the type in Moravia, the two older ones come from Přibice (pict. 2:4) and Znojmo (pict. 2:6; Říhovský 1972, 11). All the three knives lack any discovery data, i.e. they are isolated solitaires. Other geographically close discoveries of the Riedenburg type of knife come from the adjoining part of Slovakia (Holíč, Smolenice, pict. 2:2, 5; Chebenová 2012, 4, 7, 10, tab. I: 2-3; Veličik 2012, 288, 325, 331, pict. 1:6) and in Bohemia a knife from Praskolesy to the west of Moravia (pict. 2:3; Jiráň 2002, 16, taf. 1:6). According to a different end points of grips of the Riedenburg type of knife we can distinguish a variety with the end ring (Přibice, Znojmo, Holíč, Smolenice) and a variety with a simple end (Buchlovce, Praskolesy, foreign discoveries in Vojvodina and Bavaria: Hänsel 1968, 49, Taf. 15:9; Holste 1953, 41, Abb. 3:20, Taf. 12:22; Torbrügge 1959, Taf. 2:20; 14:7; 35:2). Metopic rib decoration of the handgrip of the knife from Buchlovce has approximately same analogies with the knives from Znojmo, Praskolesy, a Burglengenfelder Forst in Upper Palatinate (Müller-Karpe 1954, 115, Abb. 1:4; Torbrügge 1959, 119, Taf. 14:7). The motif of doubled rafter applied on the knife from Buchlovce can also be found on the knife from Vršac in Vojvodina (Hänsel 1968, Taf. 15:9).

Dating of the knives of Riedenburg type is based on the occurrence in the burial grounds of Middle-Bronze Age Tumuli Culture in the young or late periods of their development and can be traced to the beginning of the culture of the Urnfield period (Müller-Karpe 1954, 118, Říhovský 1972, 11–12). Thus, in Moravia, the knives may be identified with the younger period of Middle–Danubian Tumuli Culture while the knife from Buchlovce may, according to the degree of its punishment, be dated to the early Urnfield period.

Area spread of the Riedenburg type of knives ranges from Bavaria to the eastern part of Carpathian basin. regional concentration of the knives may be found in the Upper Palatinate (Müller – Karpe 1954, 114, 117, Abb. 2; Torbrügge 1959, 65) and with respect to the new discovery from Buchlovce also in the south of Moravia and in adjoining West Slovakia (pict. 3). Here the knives might have been locally produced. Considering the shape of its handgrip in the case of the knife from Buchlovce we can speculate about its western provenience.

The knife from Buchlovce represents the first discovery of its type in the central part of Chříby Highland which was not populated in the Middle and Late Bronze Age. The closest contemporaneous localities and borders of ecumene can be found in the distance of approximately 8 km near the southern and eastern foothills of Chříby. The discovery thus represents an important authentic proof of the invasion of a human being into the otherwise uninhabited area. Together with other solitaire discoveries it can be considered either as accidental loss or as deliberate placement of a single piece which can be explained as a part of ritual and symbolic or cult practices with respect to both terrain configuration and proximity of watercourses.

Fund eines Bronzemessers von Buchlovice, Bezirk Uherské Hradiště

Zusammenfassung

Bei einer Oberflächenuntersuchung im nördlichen Teil des Gemeindekatasters von Buchlovice wurde in der Lage Na křížku (Na Křížku) in einer Talmulde zwischen den Höhenkoten 493 und 494 im zentralen Abschnitt des Marsgebirges (Chřiby), (Abb. 1), ein Bronzemesser gefunden. Es wurde in einer Waldhumusschicht in der Nähe des Quellgebiets von zwei Kleinflüssen entdeckt.

Laut den aktuellen typologischen Klassifikationen (Říhovský 1972; Jiráň 2002; Chebenová 2012; Veliačik 2012) weist dieses Messer alle Merkmale des Typs Riedenburg auf (Abb. 2:1). Von diesem Typ gibt es jetzt schon 3 Exemplare in Mähren, 2 ältere stammen aus Přibice (Abb. 2:4) und Znojmo (Abb. 2:6; Říhovský 1972, 11). Bei allen drei Messern sind keine näheren Fundangaben verzeichnet worden, bzw. es handelt sich um isolierte Einzelfunde. Andere geographisch nicht weit voneinander entfernte Funde von Messern Riedenburg stammen aus dem Nachbargebiet der Slowakei (Holíč, Smolenice, Abb. 2:2, 5; Chebenová 2012, 4, 7, 10, Tab. I: 2–3; Veliačik 2012, 288, 325, 331, Abb. 1:6), ein Messer stammt von Praskolesy in Böhmen, westlich von Mähren (Abb. 2:3; Jiráň 2002, 16, Taf. 1:6). Nach der Griffabschließung lassen sich beim Typ Riedenburg zwei Varianten unterscheiden: mit einem Ring versehener Griff (Přibice, Znojmo, Holíč, Smolenice), und mit einem schlichten Griffabschluss (Buchlovice, Praskolesy, Funde im Ausland – in Vojvodina und in Bayern: Hänsel 1968, 49, Taf. 15:9; Holste 1953, 41, Abb. 3:20, Taf. 12:22; Torbrügge 1959, Taf. 2: 20; 14:7; 35:2). Eine metopenartige rippig-streifige Verzierung am Griff des Messers von Buchlovice findet angenäherte Analogien zu Messern von Znojmo, Praskolesy und Burglengenfelder Forst in Oberpfalz (Müller-Karpe 1954, 115, Abb. 1:4; Torbrügge 1959, 119, Taf.14:7). Ein Motiv mit multipliziertem Zickzackmuster am Griff des Messers von Buchlovice ist z. B. auch am Messer von Vršac in Vojvodina (Hänsel 1968, Taf. 15:9) zu finden.

Die Datierung der Messer vom Typ Riedenburg ist auf die mittelbronzezeitliche Hügelgräberkultur in ihrem jüngeren bis späten Entwicklungsstadium zurückzuführen, wobei der Zeitraum bis zu Anfang der Urnenfelderkultur reicht (Müller-Karpe 1954, 118; Říhovský 1972, 11-12). In Mähren kann man also diese Messertypen vor allem mit jüngeren Abschnitten der mitteldonauländischen Hügelgräberkultur verbinden. Bei dem Messer von Buchlovice kann man hinsichtlich eines Anzeichens für Verschleiß nicht einmal die Datierung bis in die Frühstufe der Urnenfelderzeit ausschließen.

Das Verbreitungsgebiet der Messer vom Typ Riedenburg reicht von Bayern bis zum östlichen Teil des Karpatenbeckens. Die Funde sind in Oberpfalz (Müller-Karpe 1954, 114, 117, Abb. 2; Torbrügge 1959, 65) konzentriert und hinsichtlich des neuen Fundes von Buchlovice jetzt schon auch in Südmähren und in der angrenzenden Westslowakei (Abb. 3). Hier konnten sie lokalproduziert werden, das Fundstück von Buchlovice lässt jedoch angesichts seines Griffendes und dessen Verzierung auf westliche Provenienz schließen.

Das Messer von Buchlovice stellt den ersten Fund seiner Art im zentralen Teil des Gebirges Chřiby dar. Dieses Gebiet war in der Mittelbronzezeit und Urnenfelderzeit nicht besiedelt. Die nächsten derzeitigen Fundstellen und die Ökumäne-Grenzen befanden sich in der Entfernung ab 8 Kilometer am südlichen und östlichen Fuss des Chřiby-Gebirges. Der Fund dieses Messers stellt ein wichtiges authentisches Zeugnis über Durchdringung des Menschen auf die sonst unbesiedelten Gebiete dar. Genauso wie bei weiteren solchen Solitärfinden kann man diesen Fund entweder als zufälligen Verlust oder als absichtliche Niederlegung beurteilen. In diesem Fall könnte man anhand der Geländekonfiguration und des nahen Quellengebiets das Motiv zum Deponieren in der Sphäre der ritual symbolischen und kultischen Handlungen suchen.

MODEL ZÁZEMÍ VELKOMORAVSKÉ AGLOMERACE UHERSKÉ HRADIŠTĚ – STARÉ MĚSTO

Tomáš Chrástek, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Problematika centrální velkomoravské aglomerace v Uherském Hradišti a Starém Městě a její ekonomické zázemí je od dob Viléma Hrubého až do současnosti diskutovaným tématem.

Studium a komplexní pochopení mechaniky fungování vztahů mezi centrálními aglomeracemi a jejich zázemím je velmi rozsáhlé a složité téma, které vyžaduje komplexní přístup a aplikaci jak geografických informačních systémů, tak statistických metod. Do současné doby byla při tvorbě predikčních modelů areálů s vysokým potenciálem výskytu archeologických lokalit využívána převážně binární logika, která však nemůže zcela přesně vystihnout složitou problematiku výběru vhodných areálů, neboť lidský mozek nevnímá prostředí okolo sebe černobíle, ale v různých odstínech šedé. Pro modelování lidských aktivit v krajině je tak mnohem výhodnější pracovat na bázi fuzzy logiky, která nerozlišuje pouze vhodné a nevhodné areály, ale dokáže postihnout i širokou škálu přechodných hodnot a mnohem lépe vystihuje lidské vnímání světa okolo sebe. Výsledné predikční modely tak v závěru nemusí sloužit pouze k vymezení prostorů s vysokým potenciálem výskytu archeologických lokalit, ale mohou umožnit i základní pochopení vztahů mezi areály centra a jeho zázemím, ať už se jedná o rozsah samotného zázemí, počet obyvatel, ekonomické interakce mezi centrem a sídlištěm v zázemí či příčiny kolapsu centra a celé ekonomické struktury.

Problematika centrální velkomoravské aglomerace v Uherském Hradišti a Starém Městě a její ekonomické zázemí je od dob Viléma Hrubého až do současnosti diskutovaným tématem. Samotné zázemí je však definováno jen velmi obecně na základě čistě geografické proměnné, horizontální vzdálenosti od centra. Ve své podstatě existují pouze dvě hypotézy rozsahu zázemí, přičemž ta druhá je pouze modifikací první (viz Hrubý–Pavelčík 1992, 158–160; Galuška 2005, 162). Celkově však téměř chybí diskuze a kritika předkládaných variant.

Cílem práce je v první řadě revidovat počet lokalit v prostoru předpokládaného zázemí na základě dostupných materiálů, literatury, náleзовých zpráv, archivních spisů a dat Státního archeologického seznamu a provést analýzu a rozbor rozsahu a ekonomického fungování zázemí pomocí GIS a statistických metod. Prvním krokem by mělo být vymezení zájmového území a jeho základní topografická, geologická, pedologická a hydrologická charakteristika. Následně by měl být vytvořen predikční model cílený vzhledem k akademickému účelu studie na přesnost. Predikční model by měl být vytvořen na základě primární a z nich odvozených sekundárních vrstev. K vzorkování sekundárních vrstev potom poslouží data ze soupisu lokalit, rozčleněná dle typu lidské aktivity na sídliště, plochá pohřebiště a mohylová pohřebiště. Pro každý typ aktivity potom vznikne samostatný predikční model. Parametry získané vzorkováním musí být před tvorbou výsledného modelu podrobeny statistickému testování pomocí parametrických a neparametrických testů. Sekundární vrstvy, které se ukážou jako signifikantní, by měly být následně převedeny pomocí fuzzy logiky na vrstvy vážené, oindexovány a sloučeny do výsledného modelu.

Na základě jednoduché premisy, že pro každé pohřebiště existuje v určité vzdálenosti alespoň jedno současné sídliště, lze následně pomocí predikčního modelu areálů s vysokou pravděpodobností výskytu sídlišť doplnit do vrstvy sídlišť sídlištní lokality druhého řádu.

Tím získáme celkový počet a lokalizaci všech sídlišť v prostoru studovaného území, samozřejmě s ohledem k současnému stavu poznání a bádání.

Pro celkovou charakteristiku zázemí je nutné provést nejdříve charakteristiku dílčí jednotky, jež utváří celkové zázemí, tj. jednoho sídliště. Na základě výsledků výzkumu sídliště v Uherském Hradišti-Sadech „Dolních Kotvicích“ lze generalizovat charakter sídliště pro všechny další sídlištní lokality v zázemí. Podstatné je odhadnout počet obyvatel, výnosy a rozlohy polí, pastvin a lesů, tudíž definovat potřeby jednoho sídliště a charakterizovat velikost potřebného zázemí pro uspokojení těchto potřeb. Vypočtené hodnoty minimálního množství zdrojů pro existenci sídlištní jednotky lze následně srovnat s reálnými dostupnými zdroji v jejich okolí. Srovnání lze provést pomocí modelu zázemí sídlišť, který mapuje areály polí, pastvin a lesů v zázemích jednotlivých sídlišť na základě časových vzdáleností a geografických proměnných.

Na základě modelu zázemí sídlišť a predikčních modelů lze provést rozbor – strategie volby areálu polí, problematiky lokalizace mohylových pohřebišť, charakteristiky a velikosti celkového zázemí centrální aglomerace a problematiky příčin kolapsu centra.

Vymezení studovaného území a počet lokalit

Zázemí je v současné době definováno jako kruh o poloměru 10 km (Hrubý–Pavelčík 1992, 158–160) nebo jako trojúhelník s vypouklými vrcholy (Galuška 2005, 162). Na základě areálu spadajícího do prostoru zázemí byla vyčleněna plocha zájmového území zasahující do 73 katastrů o celkové rozloze 880 km². Osu zájmového území tvoří severní část Dolnomoravského úvalu, ohraničená na západní straně Chříby a Kyjovskou pahorkatinou a na východní straně Vizovickou vrchovinou. Geologicky spadá oblast k pásmu západních Karpat a částečně k vídeňské pánvi. Půdní pokryv je tvořen hlavně fluvizemí, černicí a černozemí, s rostoucí nadmořskou výškou potom hnědozemí a kambizemí. Nejvýznamnějšími vodními toky jsou řeky Morava a Olšava.

Pro okruh 10 km od UH–SM aglomerace se uvádí 67 sídlišť a 40 pohřebišť (Hrubý–Pavelčík 1992, 158–160), v soupisu jsou však zahrnuty i lokality staroměstské, které jsou samotným centrem a ne jeho zázemím. Stejně tak zcela chybí snaha o přiřazení pohřebišť k jednotlivým sídlištím, čímž dochází k vytvoření dojmu koncentrovanějšího osídlení. Některé lokality potom pravděpodobně spadají do mladohradištního období, řadí je sem i Vilém Hrubý ve své nevydané pasportizaci (viz Archiv AÚ Brno). Uváděný počet sídlišť a pohřebišť je dle mého názoru nadsazený, mně se podařilo v okruhu 10 km lokalizovat 60 lokalit, 30 se sídlištní aktivitou, 25 pohřebišť, 3 ojedinelé nálezy, 1 hradisko a církevní areál na Sadské výšině v Uherském Hradišti.

Tvorba predikčního modelu

Na základě literatury a archivních materiálů AÚ Brno a Slováckého muzea vznikl pro celé zájmové území revidovaný soupis lokalit obsahující celkem 109 záznamů, přičemž počet lokalit se sídlištní aktivitou je 51. Všechny lokality byly zapsány do databáze. Pro každou byl zadán typ aktivity, způsob zjištění, datace, přesnost lokalizace, typ zaměření a její souřadnice v SJTSK. Exportem databáze do prostředí GIS vznikla první primární vrstva pro tvorbu predikčního modelu areálů s vysokým potenciálem výskytu lokalit. Dalšími primárními vrstvami byly: digitální model terénu, geologická mapa, pedologická mapa, současná říční síť (hrubé a jemné území), hypotetická říční síť, záplavové území dvacetileté vody, záplavové území stoleté vody a snímky družice Landsat 7. Z těchto primárních vrstev

byly vytvořeny vrstvy sekundární. Pro vrstvu archeologických proměnných bylo třeba podle přesnosti lokalizace převést všechny lokality na polygony a přiřadit jednotlivým lokalitám HV (hodnota věrohodnosti) na základě přesnosti zaměření a způsobu zjištění. Dalšími odvozenými sekundárními vrstvami jsou: nadmořská výška, svažitost terénu, orientace terénu, lokální převýšení, index lokálního terénu, vrstvy časových vzdáleností, geologická a pedologická stavba území, vegetační index, index přítomnosti výskytu železa a jílovitých minerálů.

Do další fáze tvorby modelu vstupují jako závislé proměnné vrstvy archeologických lokalit rozdělené podle typu aktivity – sídliště, plochá pohřebiště a mohylová pohřebiště. Ostatní sekundární vrstvy vstupují do modelu jako nezávislé proměnné. Vzhledem k tomu, že vrstvy archeologických proměnných jsou vyjádřeny polygonem, musely být převedeny na rastry a vzorkování bylo provedeno pomocí funkce „rastr calculator“. Výsledky byly podrobeny statistickému testování významnosti, vrstvy v kategoričném formátu prošly testem chí-kvadrát (tab. 1), vrstvy v pořadovém formátu prošly v první fázi testem normality a následně jednovzorkovým t-testem nebo Wilcoxon signed rank testem (tab. 2). Vrstvy, které se ukázaly jako statisticky významné, rozložení hodnot ve vzorku se odlišovalo přirozenému rozložení hodnot ve vrstvě, byly na principu fuzzy logiky převedeny na vážené vrstvy s proměnnými nabývacími hodnot 1 až 0. Finálním krokem bylo potom přiřazení indexu vážených vrstev na základě poměru vyjádřeného průměrnou hodnotou ve zvoleném vzorku lokalit a průměrnou hodnotou celé vážené vrstvy. Pomocí funkce *Fuzzy And* a výpočtu váženého průměru vznikly 3 modely areálů s vysokou pravděpodobností výskytu sídlišť, plochých pohřebišť a mohylových pohřebišť. Výsledné modely byly podrobeny vnějšímu i vnitřnímu testování. Výsledky vnitřního testování ukázaly, že modely pracují s vysokou mírou přesnosti. Poměr mezi procentuálním zastoupením vzorku a procentuálním zastoupením plochy s „high score“ je pro sídliště 6,46, pro plochá pohřebiště 11,36 a mohylová pohřebiště 61,71 (tab. 3). Pro vnější test nabývají výsledky hodnot 6,63 pro sídliště a 11,16 pro plochá pohřebiště.

Vrstva	Aspect360r			Aspect360r_1			TPI150r		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
P	0,6146	0,7698	0,2252	0,6189	0,5791	0,0272	0,5935	0,0719	0,049
Significant	NO	NO	NO	NO	NO	YES	NO	NO	YES
Vrstva	TPI350r			TPI750r			TPI1250r		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
P	0,1869	0,1425	0,0077	0,4947	0,2121	0,0034	0,014	0,852	0,2588
Significant	NO	NO	YES	NO	NO	YES	YES	NO	NO
Vrstva	TPIr_LR			Geology			Pedology		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
P	0,0084	0,4188	0,006	0,1107	0,0541	0,0492	0,0009	0,0766	0,0024
Significant	YES	NO	YES	NO	NO	YES	YES	NO	YES

Tab. 1: Přehled výsledků testu chí-kvadrát.

Výsledky testování modelů ukázaly, že pracují velmi přesně. Bylo tedy možné přistoupit k lokalizaci sídlišť druhého řádu. Základem je premisa, že každé pohřebiště musí mít ve své blízkosti alespoň jednu sídlištní lokalitu. Důležité je v tomto případě určit, která pohřebiště mají ve své blízkosti sídliště a která ne. Bylo tedy nutno vytvořit vrstvu časových vzdáleností

od plochých pohřebišť a tu ovzorkovat vrstvou sídlišť. Data byla následně podrobena statistickému testu, který ukázal, že vzorek neodpovídá předpokládanému rozložení hodnot ve vrstvě, lze tedy předpokládat vazbu mezi vzdáleností sídlišť a pohřebišť. Pomocí fuzzy logiky byla opět vytvořena vážená vrstva a identifikováno celkem 16 plochých pohřebišť bez blízkého sídliště, k nimž bylo lokalizováno 14 sídlištních lokalit druhého řádu (obr. 1). V celém prostoru zájmového území tak lze předpokládat celkem 63 sídlištních lokalit.

Vrstva	DMT			Slope			Aspect180		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	NO	NO	NO	YES	YES	YES	YES	YES	YES
Significant	YES	YES	YES	YES	NO	NO	NO	NO	NO
Vrstva	Aspect180_1			LR50			LR150		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	YES	YES	YES	YES	YES	YES	YES	YES	YES
Significant	NO	NO	NO	YES	NO	NO	YES	NO	NO
Vrstva	LR250			TPI150			TPI350		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	YES	YES	YES	YES	YES	NO	YES	NO	YES
Significant	YES	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO	YES
Vrstva	TPI750			TPI1250			T_VodTokHU		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	NO	NO	YES	NO	NO	YES	NO	NO	YES
Significant	YES	NO	YES	YES	NO	YES	YES	YES	NO
Vrstva	T_VodTokJU			T_VodTokHypo			T_ZaplUz20		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	NO	NO	YES	NO	YES	YES	NO	NO	YES
Significant	YES	NO	NO	YES	YES	NO	YES	NO	YES
Vrstva	T_ZaplUz100			T_UH-SM			T_Niva		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	NO	NO	YES	NO	YES	YES	NO	YES	YES
Significant	YES	NO	NO	YES	YES	NO	YES	YES	NO
Vrstva	VI			II			FI		
Vzorek	S	PP	PM	S	PP	PM	S	PP	PM
Normality	YES	YES	YES	NO	NO	YES	YES	YES	YES
Significant	NO	YES	NO	NO	NO	NO	YES	NO	YES
				CI					
				S	PP	PM			
				YES	NO	NO			
				YES	YES	YES			

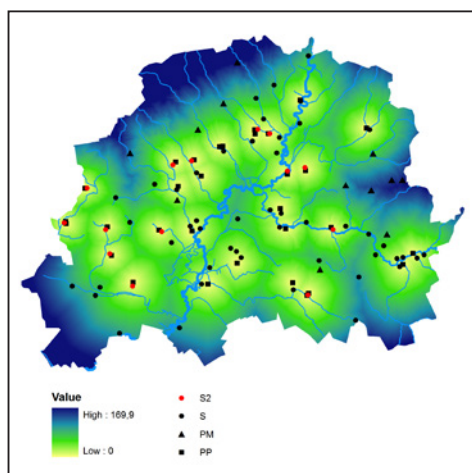
Tab. 2: Přehled výsledků testů normality a významnosti pro vrstvy v průběžném formátu.

Charakteristika sídlištní jednotky

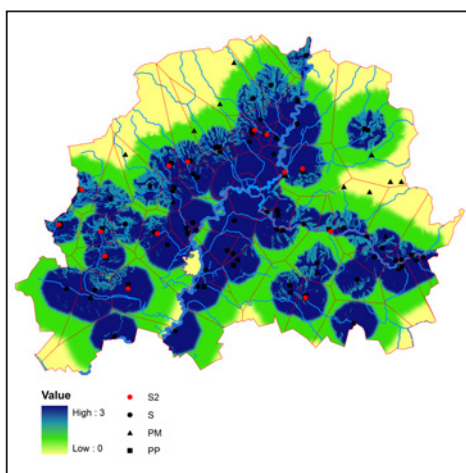
Na základě odkrytých archeologických situací na lokalitě Uherské Hradiště-Sady „Dolní Kotvice“ (Galuška 2005, 155; Marešová 1985) lze charakterizovat sídlištní jednotku v zázemí centrální aglomerace a potřeby jednoho jejího obyvatele. Dle počtu odkrytých obytných budov na sídlišti lze odhadnout počet obyvatel sídliště, minimální počet je 20, maximální 65 a reálný střední odhad 40 obyvatel. Potřebné množství obilí pro uživení jednoho člověka na rok je 2 q (Neustupný–Dvořák 1983, 224–257), nutná obhospodařovaná plocha v případě přílohového hospodaření by pro uživení vesnice byla mezi 25–124 ha v závislosti na počtu obyvatel a velikosti výnosu zrna. Na základě srovnávacích výpočtů je nepravděpodobné využití trojpolního systému, který sice potřebuje menší celkovou plochu polí než v případě přílohového hospodaření, ale obdělávaná plocha je vzhledem k nižšímu výnosu větší (srovnání Beranová 1980; Kudrnáč 1958; 1962). Pokud tedy vesnice měly dostatek okolních polí, která mohla zůstat jako příloh, nebyl důvod vzhledem k ekonomické náročnosti přecházet na trojpolní systém hospodaření. Pro odhadované množství chovných zvířat můžeme předpokládat 8–26 ha luk, přičemž jako pastviny mohly být využity prostory přílohu. Posledním zdrojem nutným k pokrytí potřeb obyvatelstva vesnice je velikost lesa, jejíž rozloha se mohla pohybovat mezi 40–130 ha. Celkově lze odhadovat, že na jednoho obyvatele vesnice je třeba zázemí o velikosti 1,3–1,9 ha, v závislosti na velikosti výnosu zrna.

Tvorba modelu zázemí

Definované potřeby sídlištní jednotky v zázemí je třeba srovnat s reálnými dostupnými areály v krajině, které dokážou pokrýt potřeby obyvatelstva (Danielisová 2010, 127). Na základě časových vzdáleností od jednotlivých sídlišť a samotného centra byl vytvořen model zázemí, kde každá sídlištní jednotka sestává z areálu samotné osídlené plochy a jejího zázemí. Osídlený areál centra je vyčleněn jeho předpokládanou maximální plochou (dle Galuška 2010, 79), areál sídliště v zázemí plochou o velikosti cca 1 ha. Velikost zázemí centrální aglomerace lze vzhledem k vzdálenosti nejbližších sídlišť vyčlenit do časové vzdálenosti 25,5 minuty. Velikost zázemí sídlišť je dána vzdáleností nejbližšího souseda a byla vyčleněna pomocí Thiessenových polygonů. Využití jednotlivých prostor v zázemí



Obr. 1. Mapa časových vzdáleností od plochých pohřebišť s vyznačenými sídlišti druhého řádu.



Obr. 2. Celková plocha dostupného zázemí centra a sídlišť.

MS1r_and	Area km²	Area%	Sample	Sample%	S%/A%
Low (0-10)	615,8	70	3	7,5	0,11
Medium (11-49)	224,8	25,6	18	45	1,76
High (50-100)	38,9	4,4	19	47,5	10,74
Suma	879,5	100	40	100	
MS1r_ma	Area km²	Area%	Sample	Sample%	S%/A%
Low (5-33)	519,9	59,1	2	5	0,08
Medium (34-49)	207,9	23,6	8	20	0,85
High (50-100)	151,7	17,3	30	75	4,35
Suma	879,5	100	40	100	
MS1r_maa	Area km²	Area%	Sample	Sample%	S%/A%
Low (4-26)	560,8	63,8	3	7,5	0,12
Medium (27-49)	230,3	26,2	11	27,5	1,05
High (50-100)	88,5	10,1	26	65	6,46
Suma	879,5	100	40	100	
MPP1r_maa	Area km²	Area%	Sample	Sample%	S%/A%
Low (2-25)	528,8	60,1	1	3,6	0,06
Medium (26-49)	297,9	33,9	8	28,6	0,84
High (50-100)	52,5	6	19	67,9	11,36
Suma	879,3	100	28	100	
MPM1r_maa	Area km²	Area%	Sample	Sample%	S%/A%
Low (4-20)	525,9	59,8	0	0	0
Medium (21-49)	343,3	39	3	27,3	0,7
High (50-100)	10,4	1,2	8	72,7	61,71
Suma	879,5	100	11	100	

Tab. 3: Přesnost modelů v kategoričím formátu na základě plochy a počtu vzorků v jednotlivých kategoriích.

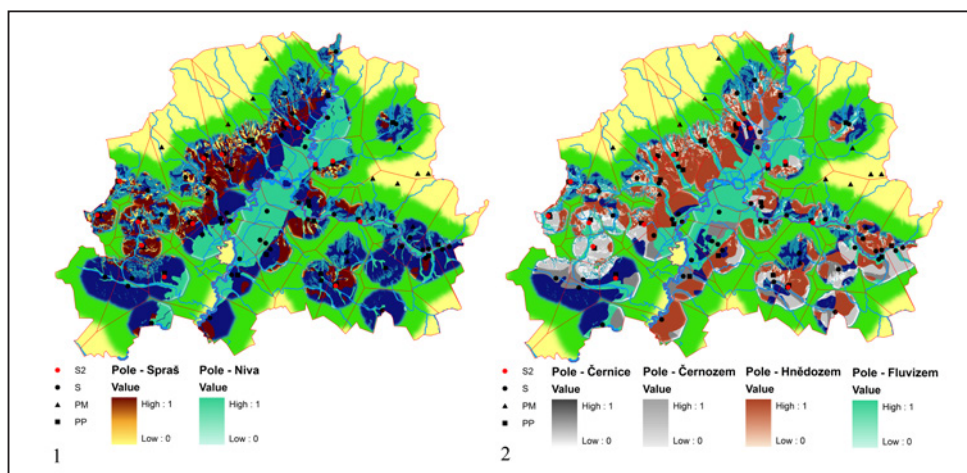
je potom dáno krajinnými prvky. V případě toku řeky Moravy a Olšavy předpokládám, že bylo využito jako zázemí pouze jednoho břehu. Plochy polí se nacházejí do 30 minut od sídliště na svazích menších než 7°, plochy pastvin taktéž do vzdálenosti 30 minut od sídliště, ale na svazích nad 7° (Danielisová 2010, 128), areály lesů potom do 60 minut od sídliště (Danielisová 2010, 131–133). Geografické proměnné byly opět vyjádřeny pomocí fuzzy logiky a sloučeny do konečného modelu (obr. 2), jenž nabývá hodnot 0–3, přičemž hodnoty 0 jsou areály mimo zázemí, hodnot 1 nabývají areály lesů, hodnot 2 areály pastvin a hodnot 3 areály polí, přičemž vyšší hodnota je nadřazena nižší. Celková velikost areálů polí má pro sledované území rozlohu 34 231 ha, plocha pastvin je 11 292 ha a lesů 26 021 ha.

Strategie volby areálů polí

Volba prostoru sídlištních areálů je závislá nejenom na přírodních podmínkách samotného prostoru sídliště, ale i na okolním přírodním prostředí, které sloužilo jako hospodářské zázemí sídliště a kde se nacházela pole, pastviny a lesy. Nelze se v tomto pohledu omezovat pouze na místa s archeologickými nálezy, ale je třeba modelovat celé areály živé kultury (viz Neustupný 2003, 164–167). Charakter okolní krajiny v areálu zázemí sídliště tak může mít na lokalizaci samotného sídliště větší vliv než přírodní podmínky na ploše samotného sídliště. Zásadní roli pro zemědělskou výrobu hraje bonita půdy, jež je ovlivněna kvalitou půdního fondu i jeho geologickým podložím (Bioreality.cz 2013).

Na základě výsledků testu chí-kvadrát pro areály sídlišť vyplývá, že geologické podloží nehraje roli při výběru vhodného prostoru sídliště, výsledky testu se ukázaly jako statisticky nevýznamné. Přesto lze vyzpozorovat jistou preferenci nivních sedimentů, hrající roli při lokaci sídliště. Výsledky pro ostatní geologická podloží se jeví jako neprůkazné. Pokud aplikujeme test chí-kvadrát na oblasti polí ležících v nivě a na spraši, jsou výsledky testu zcela odlišné. Výsledek je statisticky významný, přičemž jako nejpreferovanější z hlediska volby areálu polí se jeví prostor nivy. O něco menší význam mají areály na spraši, ostatní geologická podloží mají negativní preferenci (tab. 4). Z rozlohy spraše ležící na svazích do sklonu 7° spadá do prostoru areálu polí 60% spraše nacházející se v zájmové oblasti, v případě nivy je to dokonce 66%.

Druhým sledovaným faktorem ovlivňujícím výnosnost polí v zázemí sídlišť je kvalita půdního fondu. Statistický test chí-kvadrát ukázal vliv půdy na lokaci sídelního areálu. Jako nejpreferovanější se ukázaly černice a fluvizemě, což poukazuje na cílenou lokaci sídelních areálů na nejvýnosnějších půdách a v nivě. Velká část sídlišť je lokována i na hnědozemích a černozemích, počet zjištěných sídlišť však odpovídá předpokládanému počtu výskytu. Výsledek testu chí-kvadrát pro areály polí a typy půd je také statisticky významný, přičemž nejvyšší preferenci mají černozemě, menší potom hnědozemě a fluvizemě. Rozsah polí na černicích odpovídá předpokládané velikosti polních areálů. Areály polí na ostatních půdách mají silně negativní preferenci (tab. 5). Z celkové rozlohy vhodných polních areálů na polích do 7° zabírají areály polí na černozemích 100% vhodné plochy. Areály polí na fluvizemích 71%, na hnědozemích 65% a na černicích potom 54% vhodné plochy.



Obr. 3. Celková plocha dostupného zázemí centra a sídlišť s areály polí v závislosti na: 1 – geologickém podloží; 2 – půdním podloží.

Geology - zázemí pole		Zastoupení v terénu		Areály polí (ha)		
Geologické podloží	Class	ha	%	zjištěné	očekávané	ZIO
Spraš	16	11591	13,17	6901	4508	1,53
Niva	6	16554	18,81	10942	6438	1,7
ostatní	ostatní	59870	68,02	16388	23285	0,7
celkem		88015	100	34231	34231	3,93
Chí-square						2868
df						2
P value						P<0.0001
Statistically significant? (alpha<0.05)						Yes

Tab. 4: Statistické výsledky testování areálu polí v závislosti na geologickém podloží.

Pedologie - zázemí pole		Zastoupení v terénu		Areály polí (ha)		
Půda	Class	ha	%	zjištěné	očekávané	ZIO
Černice	1; 2; 3; 4	5830	9,39	3147	3215	0,98
Černozem	5; 6; 7; 8; 9	4010	6,46	4090	2212	1,85
Fluvizem	10; 11; 12; 13	13710	22,09	9674	7562	1,28
Hnědozem	15; 16; 17	17408	28,05	11313	9601	1,18
ostatní	ostatní	21107	34,01	6007	11641	0,52
celkem		62065	100	34231	34231	5,8
Chí-square						2758
df						4
P value						P<0.0001
Statistically significant? (alpha<0.05)						Yes

Tab. 5: Statistické výsledky testování areálu polí v závislosti na půdním podloží.

S ohledem na výsledek statistických testů a geografickou lokaci jednotlivých zázemí lze vypožorovat různé strategie lokace sídliště na základě geologického a půdního podloží. Cíleně byla zakládána sídliště v moravní nivě, která musela být obdělávána. Pokud by nebyla niva obdělávána, některá sídliště by nemohla existovat, neboť celé jejich zázemí leží právě v nivě. Sídliště ležící mimo moravní nivu byla zakládána poblíž nebo přímo v nivě Olšavy a menších vodních toků. Obhospodařování nivy Olšavy a menších vodních toků je pravděpodobné, vzhledem k rozloze nivy však nehraje z hlediska zemědělské produkce velkou roli. Pro sídliště mimo moravní nivu je charakteristické, že byly upřednostňovány oblasti spraší, čemuž odpovídá koncentrace většího množství sídliště na pravém břehu moravní nivy, dostupnost spraše však není podmínkou (obr. 3:1). Jako důležitějším faktorem ovlivňujícím strategii volby sídliště se jeví kvalita půdního fondu. Primárně byly tedy osídlovány oblasti s dostupností kvalitních půd, černozemí a černic.² Menší preferenci mají potom hnědozemě, které byly pravděpodobně obdělávány až při nedostatku kvalitnějších půd. Koncentrace sídliště s primárními poli na hnědozemích je západně od centrální aglomerace UH–SM a má přímou souvislost s rozsahem hospodářského zázemí UH–SM (obr. 3:2).

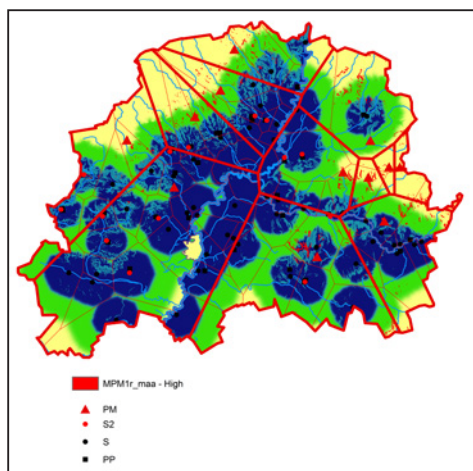
Problematika mohylových pohřebišť

V prostoru zájmového území se nachází celkem 12 mohylových pohřebišť, z toho dva mohylníky se jeví jako nejisté.³ Nasypání mohyl nad pohřbenými lze vysvětlit jako pohanský zvyk, přežívající v odlehlých částech země dlouho do křesťanského období (Dostál 1966, 19). Není však jednoznačně jasné, zda na mohylových pohřebištech pohřbívali jen obyvatelé jedné osady, či se jednalo o sběrné pohřebiště pro větší oblast (Galuška–Lutovský 1993, 160). *Zásadním problémem při interpretaci mohylových pohřebišť a jejich prostorové lokalizace je stav dochování mohylníků. Mohylníky jsou v dnešní době zachovány pouze v lesních oblastech. Násypy mohylníků nejsou příliš výrazné a snadno podléhají lesnické či zemědělské činnosti* (Chrástek 2010b, 45–46). Je tedy zcela logicky možné, že mohylová pohřebiště byla budována i na místech dnešních polí, přičemž se do dnešních dní nedochovala. Geografická analýza tak nemusí přímo zachycovat vztah krajiny a lokalizace mohylových pohřebišť, ale pouze areály, kde mohla zůstat mohylová pohřebiště zachována.

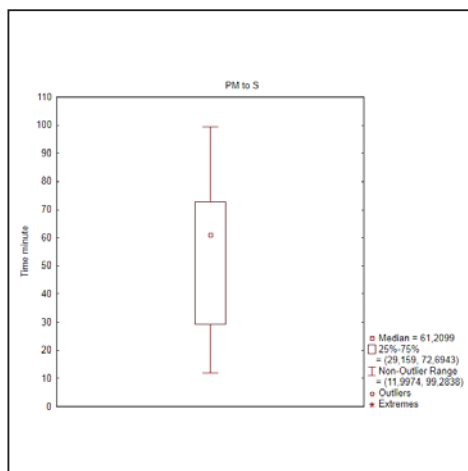
Pokud budeme brát v potaz, že současná lokace mohylových pohřebišť reprezentuje nejenom prostory, kde zůstala mohylová pohřebiště zachována, ale i jejich vztah k celkovému sídelnímu prostoru, lze vypožorovat některé vzájemné vztahy mezi prostory zázemí a areály mohylových pohřebišť. Mohylníky je zároveň důležité vnímat nejenom jako projev pohanství v křesťanském prostředí, ale i jako důležitý krajinný prvek, který může mít symbolickou hraniční funkci (Berseneva 2006, 12–21).

Na základě výpočtu Thiessenových polygonů lze vyčlenit spádovou oblast jednotlivých mohylníků, zde se jeví jako nepravděpodobné, že by k mohylníku náleželo pouze jedno sídliště. Dislokace mohylníků naznačuje spíše na spádovou oblast mohylníku pro více sídliště, např. mohylník v Hlubočku u Hluku má spádovou oblast téměř celé JV části zájmového území, do spádové oblasti mohylníků v Částkově naproti tomu nespádá žádné sídliště (obr. 4). Mohylová pohřebiště nejsou jistě pohanskými pohřebišti patřícími vždy k jedné osadě. Při samotné dislokaci mohylníků pravděpodobně hraje roli i „pohanské“ vnímání krajiny.

Prostory areálů s vysokým potenciálem výskytu mohylových pohřebišť nejlépe vystihuje predikční model, tento model vykazuje ze všech tří modelů nejvyšší výkonnost. Na základě sekundárních vrstev, které vstupují do tvorby modelu, lze areály mohylových pohřebišť charakterizovat několika geografickými faktory. Jedná se o místa s orientací svahu převážně na severovýchod, nacházející se na vrcholcích a hřebetech s podložím tvořeným pískovci a jí-



Obr. 4. Spádové oblasti mohylníků a areály s vysokým potenciálem výskytu mohylových pohřebišť.



Obr. 5. Distribuce hodnot časové vzdálenosti mohylových pohřebišť k nejbližším sídlům.

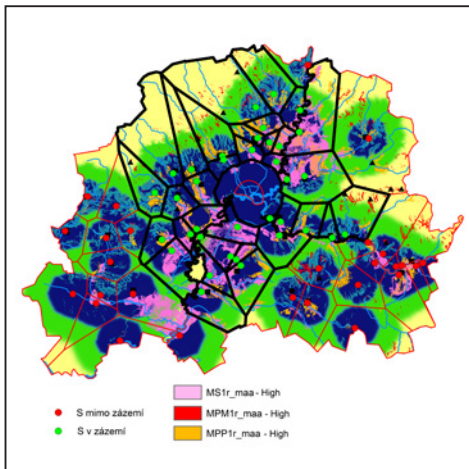
lovci, na kambizemních půdách, s nadmořskou výškou 310 m n. m., v časové vzdálenosti mezi 46–100 minutami od hrany záplavového území dvacetileté vody a indexem železa okolo 0,8. Tyto parametry vyčleňují vnější hraniční oblast mimo zázemí sídlišť a v prostoru zázemí lesů. Výjimku tvoří oblast v prostoru Hlubočku, což však není překvapivé, neboť mohylník v Hlubočku se svou velikostí vymyká ostatním mohylníkům v oblasti.

Medián časové vzdálenosti mohylníku od nejbližšího sídliště je 61 minut. Za povšimnutí stojí lokality se třemi nejnižšími hodnotami, Hluk „Hluboček“ (12 minut), Boršice u Buchlovic „Výbitky“ (15 minut) a Uherský Brod „Chrástka“ (19 minut) (obr. 5). Odchylka u hlukého mohylníku je předpokladatelná. V případě Boršic u Buchlovic není zcela jasné, že se jednalo o mohylové pohřebiště. Nesrovnalost v nízké časové vzdálenosti tak zůstává jenom v případě Uherského Brodu, problematickou otázkou však je současnost sídliště a mohylníku.

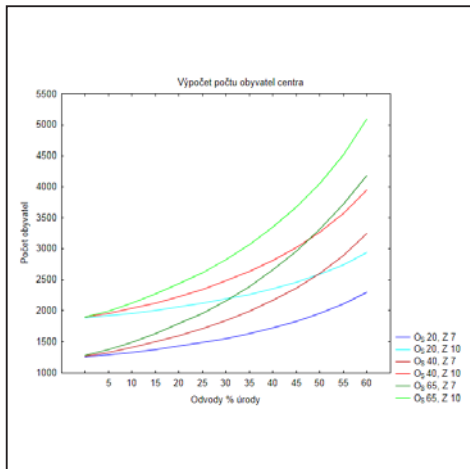
Ukládání mrtvých pod mohylami je projevem pohanských rituálů, mohyly se nacházejí opodál osad na stránkách a v lesích, podle písemných zpráv na rozcestích a v lesích (Dostál 1966, 119). Mohylová pohřebiště v zájmové oblasti se nacházejí na okraji osídleného území a vymezují tak prostor hospodářsky obdělávané krajiny a prostor „divokých lesů patřící pohanským bohům“. Mimo mohylníku v Hluku „Hlubočku“ se jedná vždy jen o několik mohyl, pod kterými nebylo systematicky a dlouhodobě pohřbíváno. Dá se říci, že mohylníky vymezují prostor přímého vlivu centrální aglomerace UH–SM. Sídliště za touto hranicí nejsou současná s mocenským vlivem centrální aglomerace nebo jsou mimo její vliv. Zajímavá je situace v případě mohylníku v Hluku „Hlubočku“, kde se původní význam mohylníku jako hranice postupně přeměnil ve sběrné pohřebiště pro větší oblast, kde bylo pohřbíváno systematicky po delší období. Tento závěr podporuje i to, že tři nejbližší sídliště zde vytváří uzavřenou enklávu, která však již nespadá do zázemí centrální aglomerace.

Charakteristika a velikost zázemí centrální aglomerace

Na základě predikčních modelů areálů s vysokým potenciálem výskytu sídlišť, plochých pohřebišť a mohylníků lze vyčlenit prostor zázemí centrální aglomerace UH–SM. Předpokladem je, že prostor zázemí vytváří uzavřený celek a jsou zde rozpoznatelné hranice mezi sídlištěm vně a uvnitř zázemí. Hraniční oblasti vyčleňují areály mohylových pohřebišť. Sídliště v zázemí



Obr. 6. Zázemí centrální aglomerace UH–SM se sídliště uvnitř a vně zázemí.



Obr. 7. Závislost počtu obyvatel centra na velikosti odvodů úrody sídliště, počtu obyvatel sídliště a výnosu zrna.

mocenského centra by měla tvořit hustější síť než sídliště mimo zázemí. Samozřejmě nelze předpokládat ostré hranice mezi obhospodařovanými prostory, ale krajinu je třeba vnímat jako mozaiku polí a pastvin, přecházejících v obhospodařovaný les (Danielisová 2010, 127). I přesto lze však na mapě dostupného zázemí a areálů s vysokým potenciálem výskytu sídlišť vyzorovat hraniční oblast a vyčlenit tak skupinu sídlišť vně a uvnitř zázemí (obr. 6).

Do prostoru zázemí tak spadá celkem 36 sídlišť, mimo oblast zázemí zůstává 27 sídlišť (obr. 6). Průměrná vzdálenost nejbližšího sousedního sídliště je pro areál zázemí 1 400 m, pro sídliště mimo zázemí je to 2 418 m. Sídliště v zázemí se jednoznačně projevují větší hustotou než sídliště mimo areál zázemí. Celková rozloha obhospodařovaných areálů v zázemí sídlišť centrální aglomerace je 16 271 ha polí, 5 098 ha pastvin a 10 181 ha lesa. Velikost samotného zázemí centra je 2 388 ha polí a 1 ha lesa.

Problematika polního systému

Předpokladem využití trojpolního systému je nedostatečná velikost zemědělské plochy v zázemí sídliště. Průměrná velikost areálu polí jednoho sídliště je 450 ha, což odpovídá potřebám 237 obyvatel, při variantě nižší výnosnosti, tj. 7 zrn. Pokud vezmeme v úvahu nejnížší hodnoty velikosti areálu polí, je to 35 a 84 ha, tato sídliště však přímo sousedí s areálem zázemí samotného centra a nízká velikost jejich zázemí je dána způsobem určení zázemí centra. Dalšími hodnotami velikosti polí v zázemí sídlišť jsou hodnoty 133 a 148 ha, což odpovídá potřebám 70 a 78 obyvatel. Obě tyto hodnoty jsou větší než maximální předpokládaný počet obyvatel. Na základě těchto srovnání lze konstatovat, že areály v zázemí jednotlivých sídlišť jsou dostatečně rozsáhlé, aby pokryly potřeby obyvatel sídliště při využití přílohového hospodaření. Nevzniká tedy potřeba přechodu na trojpolní hospodářský systém.

Metoda pro výpočet počtu obyvatel

Na základě zjištěné rozlohy polí lze odhadnout počet obyvatel, které dokáže tento areál uživit, přičemž zázemí každé vesnice pokryje její potřeby, co se týče produkce zemědělských plodin a dřeva. Počet obyvatel tak lze vyjádřit následujícími vzorcem:⁴

$$P_{po} \leq \frac{6 * S_o}{U_{oh} * (Z - 1)} * \frac{P_l}{S_l} \rightarrow O = \frac{P_{po}}{\frac{6 * S_o}{U_{oh} * (Z - 1)}}$$

$$P_{po} > \frac{6 * S_o}{U_{oh} * (Z - 1)} * \frac{P_l}{S_l} \rightarrow O = \frac{P_{po} + P_l}{\frac{6 * S_o}{U_{oh} * (Z - 1)} + S_l}$$

Jestliže je plocha polí (P_{po}) menší nebo rovna součinu podílu, potřebné plochy polí ($\frac{6 * S_o}{U_{oh} * (Z - 1)}$) a lesa na osobu (S_l) a plochy lesa (P_l), pak počet obyvatel se rovná podílu plochy polí a potřebné plochy polí na osobu. Přičemž S_o je průměrná roční potřeba obilovin na jednoho obyvatele, U_{oh} množství zrna vysetého na 1 ha a Z zmnožení osevu a 1 vyseté zrno.

Jestliže je plocha polí větší než součin podílu, potřebné plochy polí a lesa na osobu a plochy lesa, pak počet obyvatel se rovná podílu součtu plochy, polí a plochy lesa a součtu potřebné plochy polí a lesa na osobu.

Podmínka vyjadřuje, zda má vesnice dostatečné množství lesních ploch v okolí, pokud ano, může být veškerá plocha polí využita k produkci potravin (vzorec 1). Pokud ne, měla by část vhodných polních ploch být využita jako lesy (vzorec 2), čímž by byl dodržen princip soběstačnosti zázemí. Pokud nebudeme zohledňovat soběstačnost zásobováním dřeva a budeme vycházet jen ze soběstačnosti zemědělské produkce, dokáže zázemí samotného centra uživit 1 254–1 881 obyvatel, celkové zázemí potom dalších 8 514–12 771 obyvatel. V případě hospodářské samostatnosti jednotlivých sídlišť, co se týče zdrojů dřeva, klesá odhad počtu obyvatel na 5 554–8 587, podle využití zdrojů lesa v prostoru areálu polí a pastvin nebo v prostoru lesa do 60 minut od sídliště (tab. 6). Na základě odhadovaného počtu obyvatel jednoho sídliště lze na 36 sídlišť předpokládat 720, 1 440 nebo až 2 340 obyvatel. Jednotlivá sídliště tak mají dostatečný potenciál nadprodukce určený k zásobování centra.

Výpočet počtu obyvatel centrální aglomerace UH–SM

Pro výpočet počtu obyvatel centrální aglomerace je třeba zohlednit jednak velikost zázemí samotné aglomerace a velikost zázemí jednotlivých sídlišť. Zázemí samotné centrální aglomerace sloužilo výhradně k pokrytí potřeb obyvatel centra. Zázemí jednotlivých sídlišť potom sloužilo primárně k pokrytí potřeb vlastního sídliště a z následné nadprodukce bylo zásobováno samotné centrum. Otázkou je, kolik obyvatel centra „živil“ jeden obyvatel

Z	7			10		
	Ne	Pastviny	Les	Ne	Pastviny	Les
Centrum	1254	612	612	1881	730	730
Zázemí	8514	5554	8113	12771	6493	8587
Průměr	236,5	154,29	225,38	354,76	180,38	238,54
Medián	209,45	156,6	188,68	314,17	183,33	218,92
Min	18,52	13,68	13,68	28,28	16,33	16,33
Max	537,66	357,57	806,48	806,48	427,01	766,85

Tab. 6: Výpočet počtu obyvatel centra a sídlišť v zázemí za předpokladu samostatnosti jednotlivých areálů a statistické hodnoty počtu obyvatel pro zázemí.

O sídliště	20		40		65	
Z	7	10	7	10	7	10
Odvody (%)	O centra		O centra		O centra	
1	1261	1888	1268	1895	1276	1904
5	1291	1918	1327	1954	1370	1999
10	1331	1961	1409	2036	1497	2128
15	1377	2008	1498	2128	1637	2272
20	1429	2061	1598	2231	1791	2435
25	1487	2121	1711	2347	1964	2619
30	1554	2189	1841	2481	2162	2829
35	1631	2266	1990	2634	2391	3072
40	1720	2355	2165	2814	2658	3352
45	1826	2462	2368	3020	2966	3675
50	1954	2589	2605	3267	3311	4053
55	2109	2744	2890	3569	3720	4515
60	2298	2939	3245	3947	4176	5093

Tab. 7: Odhad počtu obyvatel centrální aglomerace v závislosti na počtu obyvatel sídliště v zázemí, výnosu zrna a velikosti odvodu úrody.

sídliště v zázemí. Při výpočtu považují za primární pokrytí potřeb potravinové produkce a následně až potřeb stavebního a palivového dřeva. Do výpočtu je třeba zohlednit i velikost zázemí jednotlivých sídlišť, přičemž sídliště nemůže mít větší produkci než je potenciál jeho polí.

Výpočet počtu obyvatel byl proveden pro počet obyvatel jednotlivých sídlišť v počtu 20, 40, 65 a pro předpokládané zmnožení zrna 7 a 10 (tab. 7, obr. 7). Za mezní hodnotu považují odvod 50% úrody, což znamená, že jeden obyvatel sídliště živil jednoho obyvatele centra. Při odvodu 60% úrody „živil“ jeden obyvatel vesnice 1,5 obyvatele centra. Jako maximální počet obyvatel centrální aglomerace UH–SM se jeví interval mezi 2 500–3 500⁵ obyvateli. Všechny odhady jsou vyjádřeny jako ideální stav, kdy by všichni obyvatelé na vesnicích pracovali v zemědělství, musíme však počítat s tím, že část obyvatel tvořily děti a část obyvatelstva se věnovala řemeslům.

Kapacita a potenciál okolní krajiny dokázal bez problémů uživit větší počet než 300–400 obyvatel centra (srov. Měřínský 2001, 302), mezní hodnota se mohla pohybovat někde okolo 3 500 obyvatel. Pokud vezmeme v úvahu, že ne všichni se mohli věnovat zemědělství, musíme snížit i odhady získané z modelů. O kolik, lze jen velmi obtížně určit. Dle mého názoru se mohl počet obyvatel centra v době největšího rozkvětu pohybovat okolo 2 000.

Charakteristika hospodářského zázemí aglomerace UH–SM

Na základě výpočtů (tab. 6) můžeme předpokládat, že v zázemí sídlišť byly využívány areály do vzdálenosti 30 minut od sídliště, jelikož průměrná hodnota počtu obyvatel sídlišť na základě dostupné plochy polí je v tomto případě větší než 130 obyvatel, což je počet obyvatel, jež musí uživit zázemí sídliště při odvodu 50% úrody. Dále lze vyzorovat, že jednot-

livá zázemí mají dostatek zemědělsky vhodné plochy, jako nedostačující jsou prostory lesa, část vhodných polních areálů tak musela zůstat využita i jako lesní prostory.

Jestliže vezmeme v úvahu variantu hospodářské produkce nejnáročnější na prostor, tj. počet obyvatel sídliště 65, sedminásobný výnos zrna a odvody 50% úrody, nedokáže pokrýt zemědělskou produkci pro plné zásobování centra celkem 7 sídlišť. Vyjma 2 sídlišť hraničících těsně se zázemím samotného centra však dokážou pokrýt celkové náklady na vlastní požadavky. V nesoběstačnosti zásobování dřevem se potom ocitá celkem 8 lokalit (obr. 8). Deficit těchto lokalit lze však pokrýt dostupnými zdroji na spádovém území sousedních sídlišť. Obrovský deficit dřeva však vytváří potřeba centrální aglomerace, při počtu 3 311 obyvatel je velikost potřebného lesa 6 622 ha. Tyto potřeby by téměř dokázalo pokrýt 15 sídlišť na hranici zázemí, jejichž celková plocha lesa je 6 492 ha. Při maximálním množství využitelného areálu k produkci dřeva zůstává v prostoru zázemí ještě 1 765 ha lesa „k dobru“ (tab. 8).

Prostor zázemí dokázal poměrně bez problémů pokrýt požadavky centrální aglomerace na produkci potravin. Limitujícím faktorem je dostatek palivového a stavebního dřeva, který s počtem obyvatel narůstá. Při budování mohutného opevnění muselo dojít k postupnému odlesnění nivy a nejbližších areálů sousedících přímo se zázemím samotného centra a k uspokojení potřeb obyvatelstva centra muselo být palivové dřevo získáváno ze vzdálenějších prostor. Tím zároveň rostly nároky na obyvatele jednotlivých sídlišť v zázemí, kteří se museli na existenci centrální aglomerace podílet nejenom zásobováním potravinami, ale i zásobováním dřevem. Vzhledem k charakteru sídelní struktury není příliš pravděpodobné, že by počet obyvatel centrální aglomerace UH–SM mohl přesahovat 2 500 obyvatel. Počet obyvatel ani příliš nevrzoste, budeme-li brát v úvahu to, že máme archeologicky zachycenou jen část sídlišť. Limitujícím faktorem v tomto případě totiž není počet sídlišť v zázemí, ale velikost jednotlivých sídlištních jednotek.

O sídliště	20		40		65	
	7	10	7	10	7	10
Odvody (%)	Suma les 30 min		Suma les 30 min		Suma les 30 min	
1	15972	15177	13171	12815	9711	9875
5	15855	15077	12938	12620	9344	9564
10	15695	14939	12618	12352	8849	9142
15	15517	14785	12271	12053	8302	8669
20	15316	14612	11881	11717	7701	8138
25	15088	14416	11438	11335	7024	7536
30	14828	14192	10933	10899	6250	6848
35	14527	13941	10349	10396	5358	6053
40	14177	13647	9668	9809	4317	5139
45	13763	13301	8876	9135	3110	4083
50	13266	12885	7948	8327	1765	2846
55	12658	12376	6837	7339	169	1335
60	11291	11740	5449	6103	-1614	-554

Tab. 8: Vyhodnocení potenciálu zázemí v produkci dřeva pro uspokojení potřeb sídlišť v zázemí a centra v závislosti na počtu obyvatel sídliště v zázemí, výnosu zrna a velikosti odvodu úrody.

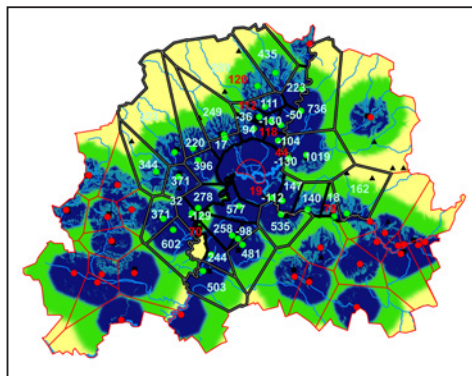
Problematika kolapsu centrální aglomerace

Posledním diskutovaným tématem je problematika kolapsu Velké Moravy, potažmo UH–SM aglomerace. Srovnáním modelu zázemí a primární informační vrstvy záplavového území při stoleté vodě lze zhodnotit, zda mohla mít povodeň tohoto rozsahu vliv na hospodaření a zemědělskou produkci. Celkem by bylo zasaženo 30,70 % plochy polí v zázemí sídlišť a 48 % plochy polí v zázemí samotného centra (obr. 9). Vzhledem k přílohovému hospodaření, kdy je obdělávána jen 1/6 celkové plochy polí, nemusela být takto velkou povodní ekonomika nijak zasažena. Na základě zpracovaných modelů se jeví jako pravděpodobnější jiná teorie kolapsu centrální aglomerace, teorie poklesu loajality. V souvislosti s rostoucím počtem obyvatel centra docházelo k zvětšování tlaku na produkci a odvozy sídlišť v zázemí centra, což vedlo k poklesu loajality sídlišť vůči centru. Centrum muselo odůvodnit rostoucí požadavky na základě své legitimacy. V souvislosti s politickými změnami v závěru 9. století (úmrtí Svatopluka, odchod Metodějových žáků či jiné mocenské spory mezi elitami) došlo k poklesu legitimacy, a tudíž i k poklesu loajality obyvatelstva. Okamžik, kdy dosáhla loajalita obyvatelstva mezní úrovně, za níž již nebyly obyvatelé sídlišť ochotni podporovat existenci center, znamenal kolaps centrálních aglomerací.

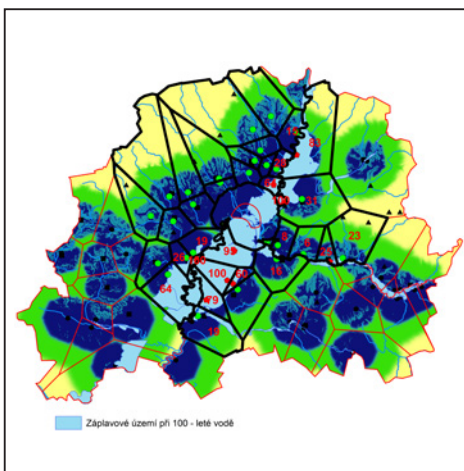
Závěr

Sídelní aglomerace UH–SM, v současné literatuře označována jako Veligrad, je jedním z nejvýznamnějších center Velkomoravské říše. Problematika jejího zázemí je v současné době diskutovaným tématem, avšak pro tuto problematiku chybí zásadnější kritické zhodnocení a jeho diskuze. Nejvhodnější metodou pro řešení problematiky zázemí centrální aglomerace UH–SM je využití geografických informačních systémů a statistických analýz, což je směr, který byl ve vztahu aglomeraci UH–SM a jejímu zázemí doposud opomíjen.

Cílem práce bylo provést kritickou revizi fondu sídelních komponent v oblasti předkládaného zázemí UH–SM aglomerace. Poté definovat alespoň rámcově požadavky aglomerace, které mohou ovlivnit potřebnou rozlohu a možnosti zázemí a provést kritiku vlastní aglomerace z hlediska odhadu rozlohy a počtu obyvatel. Výsledkem práce potom



Obr. 8. Zázemí centra UH–SM; červeně – maximální počet obyvatel sídliště menší než 130, které dokážou pokrýt areály polí při primární zemědělské produkci; světle modře – deficit či přebytek lesních areálů (ha) dostupných do 30 minut při pokrytí potřeb daného sídliště.



Obr. 9. Vliv stoleté povodně na zázemí centra UH–SM; červeně – procentuální hodnota zaplavené plochy polí.

bylo kritické zhodnocení předkládaných hypotéz o rozsahu zázemí a formulace vlastní hypotézy a modelu. Na základě modelu zázemí sídlišť a predikčních modelů byl proveden rozbor – strategie volby areálu polí, problematiky lokalizace mohylových pohřebišť, charakteristiky a velikosti celkového zázemí centrální aglomerace a problematika příčin kolapsu centra.

Tato studie vychází z magisterské diplomové práce „Zázemí velkomoravské aglomerace Staré Město – Uherské Hradiště. Prameny, kritika, limity.“ obhájené 10. 9. 2013 na Ústavu archeologie a muzeologie na Masarykově univerzitě v Brně (dostupné na https://is.muni.cz/th/211053/ff_m/Diplomka_finalV13_tisk.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dchr%C3%A1stek%20agenda:th%26start%3D1.)

Poznámky:

- 1 Pro výpočet byla použita fuzzy vrstva svažitosti, stejná jako pro výpočet areálu polí. Jelikož sledujeme vliv geologického podloží na volbu areálu, není možné počítat s celkovou rozlohou spráše, ale je nutné vylčnit prostory spráše vhodné pro areály polí na základě geografické proměnné. Stejný postup byl zvolen i pro ostatní výpočty.
- 2 Statisticky nízký výsledek pro černice je dán tím, že velká plocha černice na pravém břehu Moravy v jižní části studovaného území leží mimo zázemí. Lokace jednoho sídliště v této oblasti by tak zcela ovlivnila výsledek testu.
- 3 Boršice u Buchlovic „Vybytky“ („Stoprouny“, „Štobrúny“) a Traplice „Bukáčová“.
- 4 Vzorec je odvozen pro přílohové hospodářství, kdy příloh odpovídá pětinasobku obdělávané půdy, tj. celková plocha polí se rovná šestinasobku obdělávané půdy.
- 5 V případě, že by centrální aglomerace využívala trojpolního hospodářského systému, byl by výsledný počet obyvatel o 917 vyšší. Je nepravděpodobné, aby byly využívány odlišné polní systémy pro centrum a sídliště v zázemí. Využití trojpolního systému by se přeneslo i do hospodaření sídlišť, což by umožnilo vznik větších sídlištních jednotek. Růst aglomerací v zázemí centra však není archeologicky podloženo.
- 6 Kompletní soupis literatury a internetových zdrojů je v plném textu diplomové práce.

Literatura:

- B e r a n o v á, M. 1980: *Zemědělství starých Slovanů*. Praha.
- B e r s e n e v a, N. 2006: Spatial organization of the Sargat funerary sites. In: Šmejda, L. (ed.): *Archaeology of Burial Mounds*. Plzeň, 12–21.
- D a n i e l i s o v á, A. 2010: *Oppidum České Lhotice a jeho sídelní zázemí*. Praha.
- D o s t á l, B. 1966: *Slovanská pohřebiště ze střední doby hradištní na Moravě*. Praha.
- G a l u š k a, L. 2005: K otázce otevřených sídlišť raně středověké Moravy a zázemí staroměstsko-uherskohradištské mocenské aglomerace doby velkomoravské. *Slovácko* 47, 153–168.
- G a l u š k a, L. 2010: Veligrad. In: Galuška, L., Mitáček, J. a Novotná, L. (eds.): *Poklady Moravy: příběh jedné historické země*. Brno, 77–88.
- G a l u š k a, L. a L u t o v s k ý, M. 1993: K málo známé etapě výzkumu slovanského mohylníku u Hluku na Uherskohradištsku. *Časopis Moravského muzea* 78, 151–161.
- H r u b ý, V. a P a v e l č í k, J. 1992: Nejstarší dějiny středního Pomoraví. In: Nekuda, V. (ed.): *Uherskohradištsko*. Brno, 105–196.
- C h r á s t e k, T. 2010b: *Raně středověké mohylové pohřebiště v lese Hlubočku u Hluku*. Bakalářská diplomová práce – Ústav archeologie a muzeologie FF MU, Brno.
- K u d r n á č, J. 1958: Staroslovanské obilnářství v českých zemích. *Památky archeologické* 49, 478–499.
- M a r e š o v á, K. 1985: *Uherské Hradiště-Sady. Staroslovanské sídliště na „Dolních Kotvicích“*. Brno–Uherské Hradiště.
- M ě ř í n s k ý, Z. 2001: Die Zentre Großmährens. In: Galuška, L., Kouřil, P. a Měřinský, Z. (eds.): *Velká Morava mezi východem a západem*. Brno, 297–304.

- Neustupný, E. 2003: Predikce živých areálů minulosti, In: Neustupný, E. (ed.): *Příspěvky k prostorové archeologii*. Plzeň, 155–171.
- Neustupný, E. a Dvořák, Z. 1983: Výživa pravěkých zemědělců: model. *Památky archeologické* 74, 224–257.

Elektronické zdroje:

Bioreality.cz 2013. *Bonitovaná půdně ekologická jednotka – BPEJ* [online]. [cit. 14. 6. 2013]. Dostupné z: <http://www.bioreality.cz/pole-louku-ornou-zemedelskou-pudu-pastvinu/co-znamena-bpej>

Mgr. Tomáš Chrástek (n. 1987), archeolog Slovákého muzea v Uherském Hradišti a absolvent magisterského studia archeologie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, zaměřuje se na aplikaci GIS v archeologii, raně středověkou archeologii, terénní prospekci a možnosti 3D vizualizací při dokumentaci a popularizaci archeologie.

Model of Background of Great Moravian Agglomeration of Uherské Hradiště–Staré Město

A b s t r a c t

The study is based on the thesis called Background of Great Moravian Agglomeration of Uherské Hradiště–Staré Město – Sources, Critique, Limits – defended on Spetember 10, 2013 at the Institute of Archaeology and Museology of Masaryk University in Brno.

The capital agglomeration Uherské Hradiště–Staré Město currently named as Veligrad is one of the most important centres of the Great Moravian Empire. The problem of its background is currently widely discussed but it is lacking more principal and critical analysis and discussion. The use of geographical information systems and statistical analyses, the direction which seems to be neglected as far as the Uherské Hradiště–Staré Město agglomeration is concerned, is probably the most suitable method leading to solution of the problem.

The aim of the study was to carry out a critical revision of the fund of capital components within the region of supposed background of Uherské Hradiště–Staré Město agglomeration and also to define at least approximate requirements of the agglomeration which could have influenced necessary area and possibilities of the background as well as to carry out a critical estimate of its area and population. The result of the study was a critical assessment of the supposed hypotheses about the extent of the background and formulation of the author's own hypothesis and model. On the basis of the model of agglomeration background as well as on prediction models the analysis of the following aspects was carried out: strategy of selection of the field area, problem of localization of burial mounds, characteristics and size of the total background of the agglomeration and problem of possible causes of collapse of the centre.

Modell für das Hinterland der großmährischen Siedlungsagglomeration Uherské Hradiště–Staré Město

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die vorliegende Studie basiert auf der Magisterarbeit „Das Hinterland der großmährischen Siedlungsagglomeration Uherské Hradiště–Staré Město. Quellen, Kritik, Rahmen“, die am 10. September 2013 am Institut für Archäologie und Museumskunde der Masaryk-Universität in Brünn verteidigt wurde.

Die Siedlungsagglomeration Uherské Hradiště–Staré Město, in der gegenwärtigen Fachliteratur als Veligrad bezeichnet, ist eines der wichtigsten Zentren des Großmährischen Reiches. Das Hinterland der genannten Agglomeration stellt zu dieser Zeit ein viel diskutiertes Thema dar. Zur Lösung dieser Problematik fehlen jedoch wesentliche kritische Bewertungen und Diskussionen. Die am besten geeignete Methode zur Bearbeitung des Themas über das Hinterland der zentralen Agglomeration

Uherské Hradiště–Staré Město ist die Anwendung von Geographischen Informationssystemen und statistischen Analysen. Diese Richtung wurde hinsichtlich der Agglomeration Uherské Hradiště–Staré Město bisher vernachlässigt.

Die vorliegende Arbeit setzte sich zum Ziel, eine kritische Revision des Bestands der Siedlungskomponenten im Bereich des vorausgesetzten Hinterlandes der Agglomeration durchzuführen. Anschließend ging es darum, die Anforderungen der Agglomeration, welche die erforderliche Ausdehnung und die Möglichkeiten des Hinterlandes beeinflussen konnten, wenigstens rahmenartig zu bestimmen. Weiter musste man die Fläche und Bevölkerung der eigenen Agglomeration abschätzen. Das Ergebnis war dann eine kritische Bewertung der Hypothesen über Ausmaß des Hinterlandes und die Formulierung eigener Hypothesen sowie die Aufstellung eines Modells. Anhand des Modells für das Hinterland der Siedlungen und der Prediction-Modelle wurden analysiert: die Wahlstrategie bei Feldgeländen, die Lokalisierung der Gräberfelder, die Charakteristik und Größe des ganzen Hinterlandes der zentralen Agglomeration und die Ursachen für ihren Zusammenbruch.

ARCHEOLOGICKÝ VÝZKUM ZÁPADNÍ BRÁNY NA VELEHRADĚ

K otázce původního vstupu do cisterciáckého kláštera na Velehradě

Zdeněk Schenk – Radim Vrla – Jan Mikulík

Archaia Olomouc o.p.s.; Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži

V listopadu a prosinci 2011 proběhl záchranný archeologický výzkum v souvislosti s budováním vodovodní přípojky před vjezdem do internátu Stojanova gymnázia Velehrad. Během výkopových prací před barokním vjezdem z roku 1769 se podařilo zachytit a následně odhalit základy původního předbraní, kterým se vstupovalo od západu do areálu bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě.

Úvod

V souvislosti se zahájením realizace projektu „Velehrad – centrum kulturního dialogu západní a východní Evropy“ byl pracovníky společnosti Archaia Olomouc o.p.s. zajišťován v letech 2009–2013 záchranný archeologický výzkum. Na podzim roku 2011 probíhal archeologický výzkum v západní části kláštera Velehrad. Současně s ním provedlo kroměřížské pracoviště Národního památkového ústavu operativní průzkum a dokumentaci (OPD) zdíva nalezených stavebních konstrukcí. Výzkum byl vyvolán rekonstrukcí vodovodní přípojky a celkovou úpravou terénu před vstupním objektem do internátu Stojanova gymnázia Velehrad čp. 1, parc. č. 31 (obr. 1). Za zcela zásadní lze označit odhalení torza původního předbraní, které zpevňovalo bránu v západním úseku hradby klášterního opevnění. Torza stavebních konstrukcí se nacházela na rozhraní současných parcel č. 33 a 34.



Obr. 1. Celkový pohled na vstupní objekt do internátu Stojanova gymnázia Velehrad s portálem z roku 1769, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.

Popis nálezové situace

Západní strana areálu kláštera Velehrad je tvořena monumentálním barokním traktem, tvořeným dvojicí patrových křídel, přiléhajících z boku k centrálnímu dvoupatrovému rizalitu, v jehož přízemí je v ose umístěn rozměrný portál vjezdu, vybavený v kameni sekaným ostěním, datovaným vyrytým letopočtem: 1769 (obr. 1).

Před tímto vjezdem byly odkryty zbytky objektu, umístěného téměř v ose barokního vstupu. Nadzemní části objektu neexistují, jejich pozůstatky dochované pod zemí byly obnaženy při výkopech souvisejících s rekonstrukcí inženýrských sítí, nacházejících se v této části areálu (obr. 2). Obnažené pozůstatky náležejí západnímu průčelí zaniklého objektu. Sondáž zachytila obě jeho nároží vzdálená od sebe 10,15 m. Vnější líc tohoto průčelí leží cca 630 cm před průčelím barokního traktu (měřeno u jižního nároží).

Zdivo objektu je převážně kamenné, s příměsí zlomků cihel, zdicí malta má výrazně okrovou barvu. Pokud je patrné, líce zdiva jsou budovány z drobnějších úlomků pískovce, poměrně pečlivě rovnanych. Šířka zdi je cca 125 cm. Rozměr je zjištěn u obou zdí tvořících jižní nároží. Jižní zeď byla zachycena v délce cca 260 cm (délka vnitřního líce), východní partie nebyla zkoumána. Průběh této jižní zdi je přerušen cca 60 cm širokým průlomem, cca 120 cm vzdáleným od jihozápadního kouta objektu. Průlom je dílem pokládání novodobých inženýrských sítí, zřejmě ze závěru 20. století. Tento zásah nebyl ve své době dokumentován.

Jižní nároží objektu je narušeno pozdějším zásahem (viz níže). Nade vší pochybnost je zde dochován zbytek poměrně mohutného nárožního kvádrů (půdorysné rozměry cca 70 × 35 cm), sekaného ze zlatavého pískovce (obr. 3). Západní průčelí bylo utvářeno složitěji. Na svislou plochu fasády navazovala ve spodní části pultově sklopená plocha, kryjící spodní partii širokou asi 45 cm. Nároží této partie je v horní části rovněž tvořeno v kameni sekaným prvkem, vysokým cca 50 cm, podloženým drobnějšími prvky. Plocha této pultovitě sklopené plochy je tvořena lomovým zdivem. Zkoumatelná část této partie je dlouhá pouze cca 130 cm. Ve spodní části tato zešikmená partie končí vodorovnou hranou, pod kterou opět probíhá zdivo svisle (tuto skutečnost bylo možno ověřit na velmi malém úseku líce při jižním nároží). Popisovaná partie s pultově skloněným završením nepřecházela na boční, jižní stěnu objektu. Tato měla po celé zjištěné výšce svislý průběh.

Podobná situace byla zjištěna i u severního nároží objektu (obr. 4). Zde bohužel chybí nárožní kvádr (tato partie je zde odbourána), líc je zde dochován až níže – v úrovni horního náběhu zešikmeného soklu. Severní bok této partie je rovněž tvořen velkým, v kameni sekaným blokem (jeho celková délka ve směru východ – západ činí cca 70 cm, šířka cca 40 cm). Blok je dnes vylomen a posunut severozápadně ze své původní polohy; jeho severní strana a část čelní zešikmené plochy jsou pokryty vrstvičkou vápna; ta přechází i na obnažený fragment severní stěny objektu. Ohraničení vápenné vrstvy na horní straně respektuje druhotné vysunutí bloku z původní polohy. Jižně od tohoto bloku jsou těsně nad dnem výkopu patrné další kamenné bloky, související s horním náběhem šikmé plochy. I tato partie je budována převážně z kamenného zdiva s příměsí cihelných zlomků na okrovou maltu. Evidentně se jedná o pozůstatky jedné stavby s přímým západním průčelím, obdobně pojednanými nárožními a rozšířeným soklem, nepřecházejícím na boční stěny.

Odlišná situace je dokumentována ve střední části západního průčelí stavby. Přibližně 210 cm od jižního nároží kompaktní zdivo na okrovou maltu mizí a je vystřídáno zdivem zcela jiného charakteru. Toto zdivo je zděno poměrně chaoticky na světlou, pevnou maltu. V jeho hmotě je použito většího množství cihel a rozměrnější bloky kamene. V severní části je zde použit soubor druhotně umístěných architektonických článků (viz níže). Oba



Obr. 2. Celkový pohled od východu na odkryté základy předbraní před současným vstupem do internátu Stojanova gymnázia Velehrad. V pozadí patrná část vnějšího ohrazení areálu a příjezdová komunikace v ulici U Lípy, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.



Obr. 3. Velehrad. Celkový pohled od západu na odkryté jižní nároží původního předbraní, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.

líce této partie jsou zděny nerovně, není zde ani stopa po pečlivém zdění výše popsaných částí stavby. Spára mezi oběma zdívy nemá na jižní straně objektu půdorysně pravidelný průběh. U vnitřního (východního) líce zdíva je patrné, že okraj líce starého zdíva (s okrovou maltou) zde zabíhá šikmo pod líc zdíva novějšího. Na vnějším líci toto rozhraní nelze sledovat (viz níže).

Uprostřed je zdívo objektu silně narušeno druhotnými zásahy, které souvisejí s budováním kanalizace – východně od půdorysné plochy zdíva západního průčelí se zde nachází rozměrná, ze skruží budovaná kanalizační šachta.

Vedle recentních zásahů bylo dokumentováno souvrství terénních úprav novověkého stáří, které překrývaly stavební konstrukce snesené na úroveň korun zdí zachycených výzkumem. Vznik souvrství lze klást do doby po zániku původní brány. Pod ním se nacházely terénní vyrovnávky z doby existence objektu předbraní, které obsahovaly zlomky kuchyňské keramiky z období středověku až raného novověku (14.–16. století). Vedle keramiky pochází z této úrovně nález stříbrného feniku se čtyřrázem Albrechta III. (1365–1395). Mince o váze 0,409 g a rozměrech 13,6/13,9 mm byla ražena ve Vídni patrně v letech 1388–1395 (obr. 11). Z dalších drobných kovových nálezů zajištěných během výzkumu za pomoci detektoru kovů značky XP GMaxx II lze uvést drobnou oděvní přezku z mosazi a dva olověné projektily do palných zbraní o průměru 9 mm a 16 mm. Tyto předměty je možno rámcově datovat do období raného novověku (obr. 12).

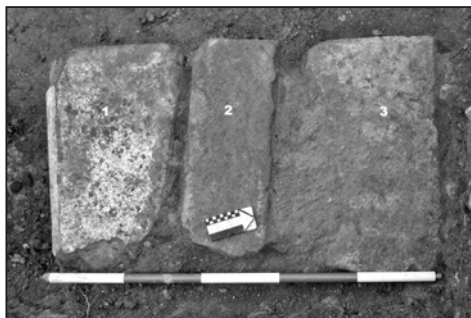
Severní strana objektu mohla být zkoumána v daleko menším rozsahu, než tomu bylo u partie jižní; důvodem je především fakt, že výkopem zde byla odhalena pouze partie při vnějším líci objektu. Celá plocha koruny zdíva ani níže situované partie nemohly být zkoumány. I tak je možno stanovit, že staré zdívo zde sahá cca 220 cm od severního nároží. Novější zdívo je zde budováno z řady příčně ložených, druhotně



Obr. 4. Velehrad. Pohled od západu na částečně odkryté severní nároží původního předbraní západního vstupu do cisterciáckého kláštera, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.



Obr. 5. Řada příčně ložených, druhotně použitých architektonických článků 1–5 odpovídá označení na tab. č. III a IV. Pohled od západu, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.



Obr. 6. Detail pískovcových architektonických článků označených čísly 1–3, Velehrad 2011. Foto Z. Schenk.

použitých, architektonických článků, jejichž označení v následujícím popisu odpovídá označení na obr. 9 a 10.

1 – rozměrný blok (cca $66 \times 35 \times 27$ cm), pocházející pravděpodobně z ostění nějakého otvoru. Jedna z jeho hran je okosená (šířka okosení je 7 cm). Okosení probíhá po celé výšce prvku, v jeho krajní části je pak profilace odlomena. Hrana prvku, která je součástí západního líce zdiva, je ložnou hranou, protější je odlomena. Na horní a boční hraně, i na ploše okosení, jsou dochovány plochy liček; horní vrstva má odstín slonové kosti, dolní je čistě bílá. Pod oběma vrstvami liček je povrch bloku dočervena propálen ohněm (obr. 5, 6).

2 – podle všeho se jedná o kvádr o rozměrech 28 (výška) \times 22 \times 55 cm, přičemž hrana tvořící líc zdiva je odlomena (obr. 5, 6).

3 – mohutný blok s dochovanými ložnými hranami a s velmi širokým okosením (25 cm); zřejmě se jedná o římsový prvek. Na povrchu jsou stopy malty – pravděpodobně souvisejí s druhotným použitím ve zdivu (obr. 5, 6).

4 – z prvku je obnaženo pouze čelo (hladká, ložná hrana), které je dnes součástí líce zdiva; jedná se pravděpodobně o kvádr o rozměrech $30 \times 35 \times ?$ cm. Pokud bylo možno posoudit, pouze dvě z jeho podélných hran jsou hladce opracovány (obr. 5).

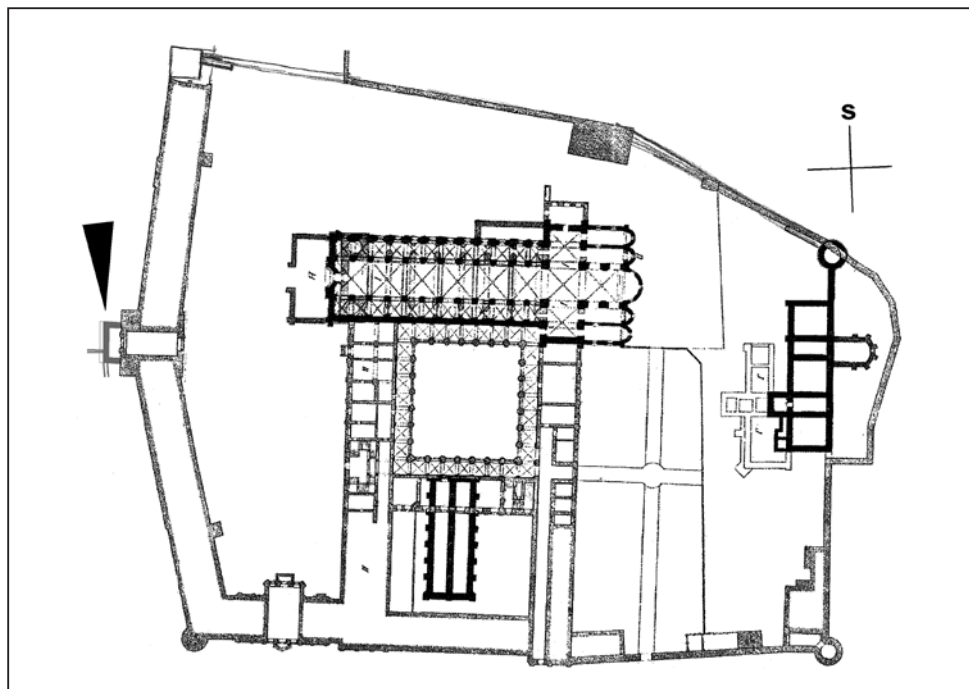
5 – tento blok byl v době provádění průzkumu položen mimo výkop, s největší pravděpodobností byl však vyzvednut těžkou technikou na začátku prací z prostoru torza zkoumané stavby, snad z partie napravo od bloku č. 1. Jedná se o hranol o rozměrech cca $22 \times 40 \times 52$ cm, přičemž obě plošně největší strany je možno považovat za ložné. Dvojice sousedících stran nižších je hladce opracována a roh, který svírají, je projmut dvojicí na sebe kolmých hran (15 a 15 cm); jejich povrch je rovněž pečlivě opracován (obr. 5). Zmíněné ložné hrany jsou částečně poškozeny, v jedné z nich je, zřejmě dodatečně, vysekána mělká (3–6 cm), přibližně obdélná kapsa (cca 14×12 cm). Povrch prvku je pokryt maltou z jeho druhotného uložení ve zdivu. Po prozkoumání a změření byl prvek uložen vedle bloku č. 1.

Jak je výše uvedeno, zachovalejší jižní nároží objektu má poškozený nárožní kvádr. Toto poškození vzniklo jeho druhotným částečným odsekáním a do vzniklé kapsy byla vevázána další zeď, pokračující odtud jižním směrem. Zeď má šířku cca 105 cm. V její hmotě je použito větší množství celých cihel (cihly o rozměrech $6 \times 12,5 \times 26$ cm) a je budováno na světlejší, pevnou, vápennou maltu. Zdivo mohlo být dokumentováno pouze v délce cca 165 cm a v poměrně malé výšce.

Asi 130 cm od jižního nároží je k západnímu průčelí objektu přiložena další zeď. Jedná se o kompletně cihelnou konstrukci (cihly mají rozměry $6 \times 15 \times 30$ cm). Má šířku cca 55 cm a probíhá západním směrem. Její dokumentovatelný průběh je cca po 40 cm přerušen odlámaním, souvisejícím se starším výkopem pro vedení litinového potrubí. Její pokračování je patrné až k západní stěně výkopu; celková délka fragmentu této zdi, kterou bylo možno zkoumat, nepřesahovala 1,5 m. Na severní straně přiléhala k lici této zdi dvojice naplocho položených prasklých cihel (cihly o rozměrech $6 \times 15 \times 30$ cm), možná se jedná o pozůstatek cihelné dlažby (?); vzhledem k výkopem narušené situaci však nelze k tomuto detailu říci více.

Interpretace zjištění

Jak vyplývá ze zjištěné situace, primárním objektem zde byla stavba, jejíž nároží a průběh západního průčelí byly výzkumem zachyceny. Objekt evidentně pokračoval východním směrem, k dnešnímu baroknímu rizalitu. Jeho nároží byla armována kamennými kvádry (alespoň u jižního nároží je to zcela zřejmé) a soklová část průčelí byla rozšířena. Její horní část byla tvořena pultovitě skloněnou plochou. Armatura kamennými bloky pokračovala

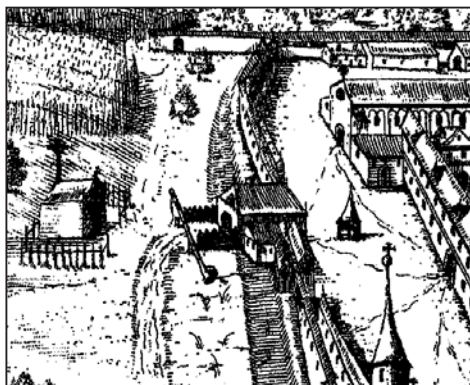


Obr. 7. Šedou barvou vyznačen půdorys původního předbraní odkrytý v roce 2011 a zanesený do plánu areálu kláštera (označen šipkou). Dle plánu J. Nevěřila upravil R. Vrla.

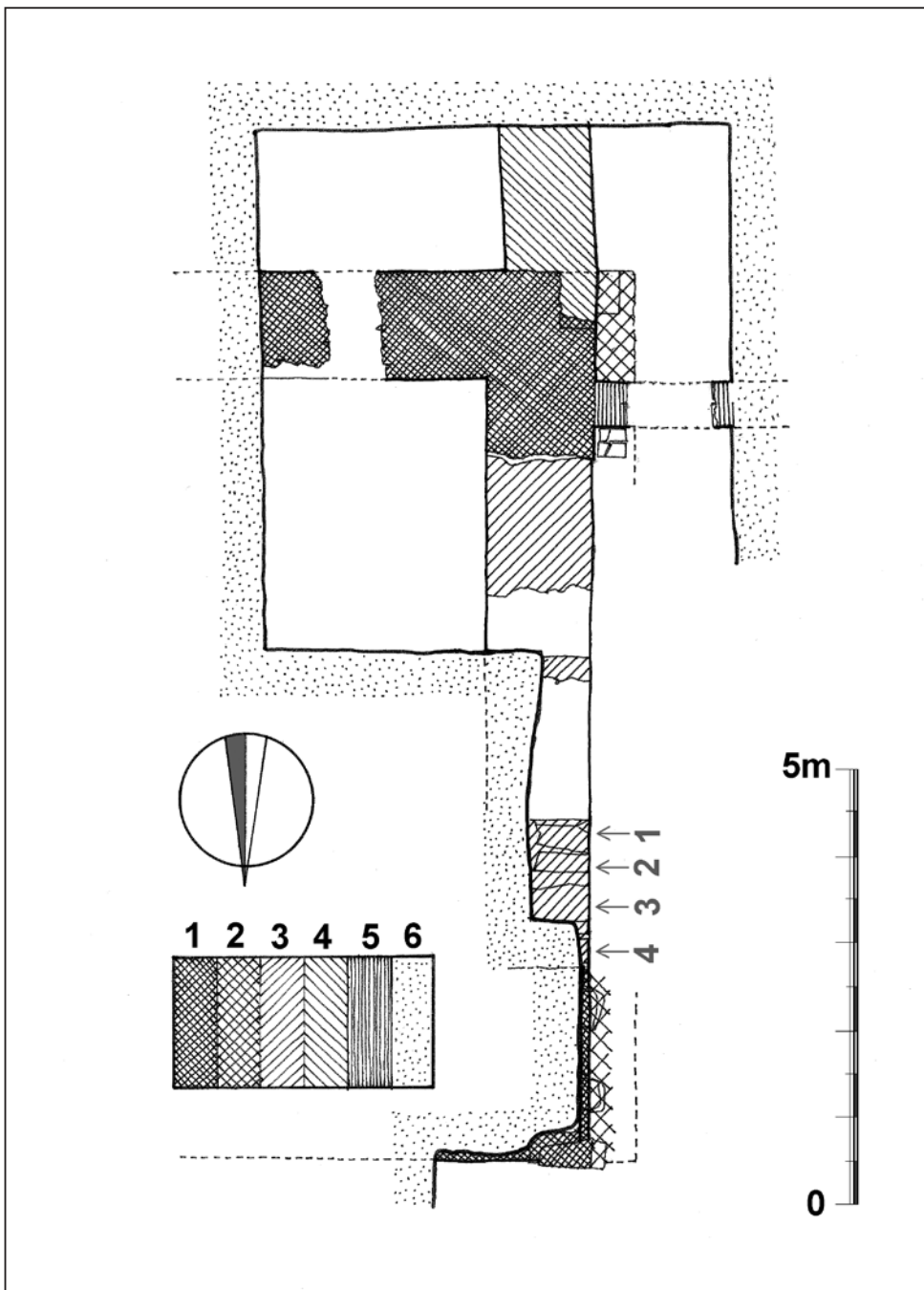
i po boku této soklové části. Bohužel neznáme situaci zdiva hlouběji pod nižší hranou soklu ani žádné chronologicky citlivější prvky dochované na původních místech této stavby. Je nanejvýš pravděpodobné, že se jedná o fragment brány, resp. předbraní, jehož interiérem procházela komunikace, zpřístupňující areál od západní strany. Můžeme konstatovat, že stavba samotná byla budována velmi solidně (viz pečlivě vrstvené líce a nárožní armatura). Vstupní část, tedy vnější vyústění vjezdu, není dochována, zbyl po ní pouze přibližně 6 m široký, vylámaný otvor vyplněný pozdějším zdivem. Je možné, že druhotně použité architektonické detaily souvisejí s původním portálem vstupu v západním průčelí (č. 1).

Nevíme, jak byl původní vstup řešen, jednalo-li se o jediný otvor či dvojici (širší vjezd a užší vstup pro pěší). Je pravděpodobné, že rozšířený sokl probíhal pod úrovní vstupní komunikace a že zpevňoval bránu ze strany sníženého terénu, snad příkopu (pravděpodobně se jednalo o upravené koryto říčky Salašky). Přístup k bráně byl možný pravděpodobně pouze po mostě. Blok č. 5 může být pozůstatkem obruby vpadliny pro padací most – tímto zařízením mohla být brána vybavena. Tento předpoklad však není možné na základě zjištěných skutečností nijak dokázat.

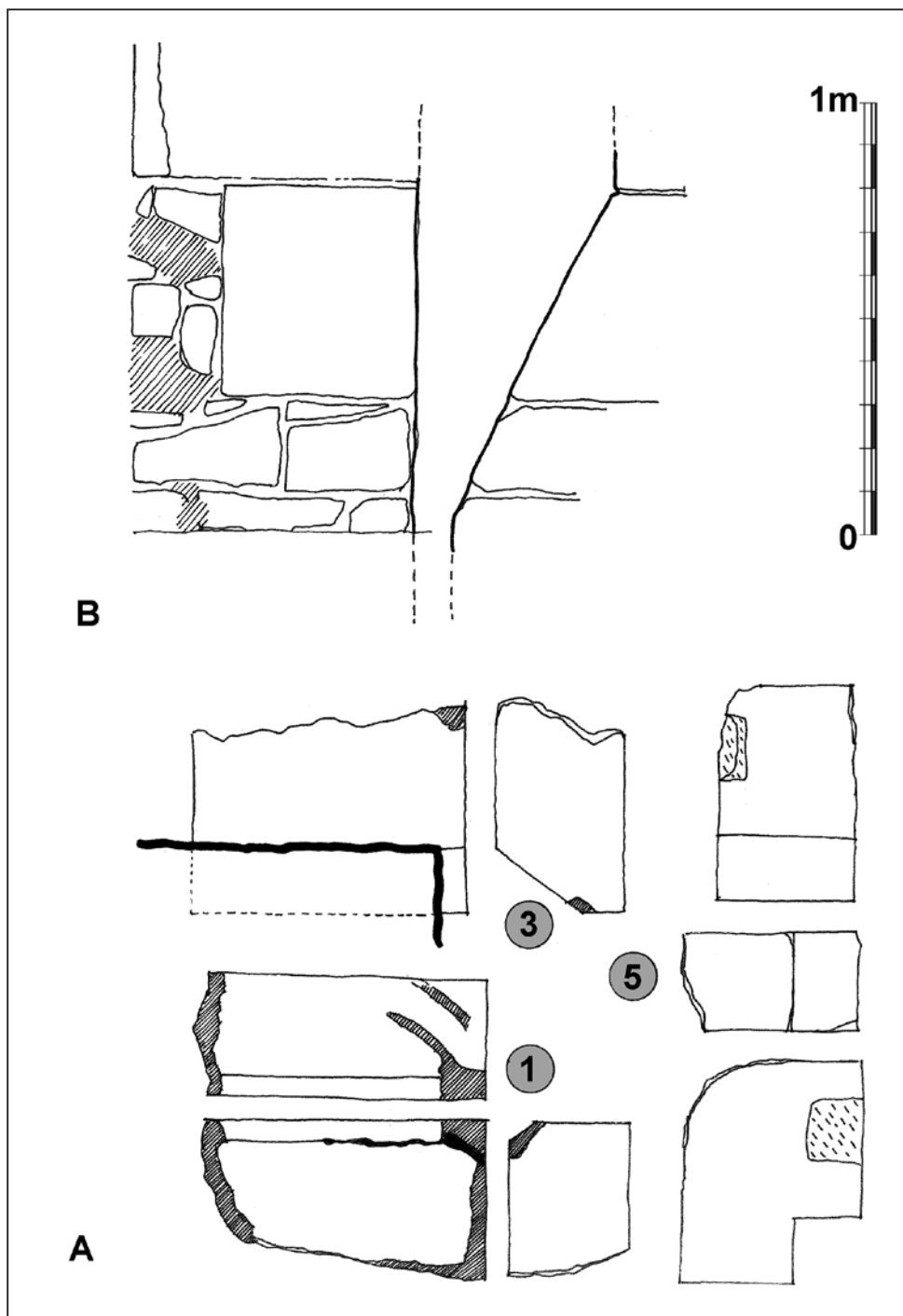
Opevnění kláštera, tedy hradební zeď, zesílená na nárožích kruhovými a hranolo-



Obr. 8. Velehrad, výřez z veduty kláštera z roku 1667, pohled od jihozápadu. Převzato: Pojsl–Hudec 2010, 7, obr. 2.



Obr. 9. Půdorysný plán pořízený v rámci operativního průzkumu a dokumentace stavebních konstrukcí v roce 2011 v prostoru původního předbraní; 1 – nejstarší zdivo brány, 2 – plocha zešikmeného soklu, 3 – zazdívka střední části průčelí objektu (zazdívka obsahuje druhotně použité architektonické články, jejich očíslování (1–4) odpovídá popisu v článku, 4 – zdivo, přiložené k jižnímu nároží brány (strážnice?), 5 – cihelná zídka, přiložená k západnímu průčelí, 6 – neodtěžený terén. Přerušovanou čarou znázorněn předpokládaný průběh konstrukcí. Kresba R. Vrla.



Obr. 10. A – zaměření zajímavých architektonických detailů ze zadržky v západním průčelí objektu; černě – stopy přepálení kamene pod ličkami, šrafovaně – poškození povrchu, čárkovaně – druhotně zasekaná kapsa do prvku č. 5; B – detail šikmé koruny soklu při jižním nároží; nalevo – pohled od západu, vpravo – pohled od jihu. Kresba R. Vrla.



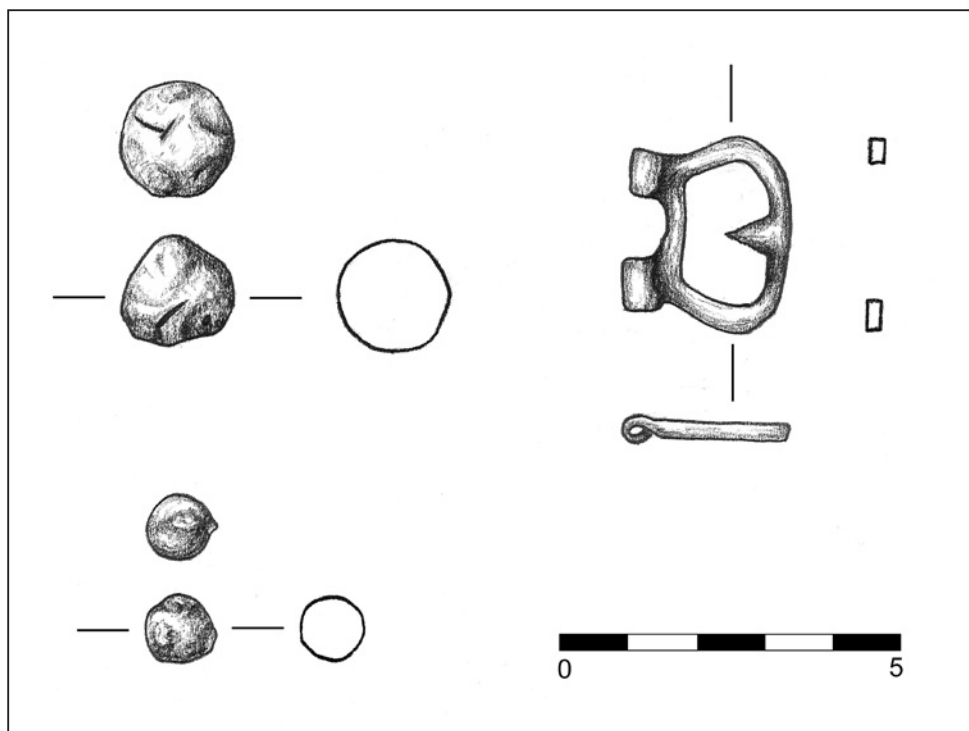
Obr. 11. Avers a revers stříbrného feniku se čtyřrázdem Albrechta III. (1365–1395) patrně z let 1388–1395. Foto Z. Schenk.

vou věži. Zkoumaný objekt je situován před raně gotickou hradbou, ve které mohla být již starší brána (její podobu ani přesnou polohu hradby pod dnešním barokním křídlem neznáme). Při pokusu o rámcové časové zařazení objektu není mnoho bodů, kterých by bylo možno se zachytit. Pokud by byly popsány architektonické detaily opravdu součástí portálu, můžeme uvažovat obecně o středověkém stáří objektu. Je možné, že pochází z doby obnovy kláštera po jeho zničení husitskými vojsky (1421), pravděpodobnější je však jeho starší (opálení ohněm bloku ostění může dokládat podobnou událost), či výrazně mladší datace (závěr 16. století – viz níže). Spíše staršímu datování objektu by neodporoval soubor nalezených movitých archeologických nálezů, kde vedle keramiky pochází z prostoru interiéru stavby dolnorakouská ražba v podobě stříbrného feniku z let 1388–1395.

S takto vysunutými branskými objekty se setkáváme především u hradní architektury a může nám připomínat obdobné (i když užší) objekty na Zbořeném Kostelci (po roce 1450, Durdík 1999, 626), příp. na Starém Světlově (snad ze stejné doby, srov. Vrla 2003, 97). Analogií je více, souhrnně můžeme konstatovat, že se jedná o objekty dodatečně vysunuté z fortifikační linie, umožňující účinnější obranu brány boční palbou i zmnožení překážek, které případný dobyvatel musí překonat.

Lze tedy s určitou pravděpodobností předpokládat, že před bránu, situovanou v obvodové hradbě (snad kulisovou?), byl později představen zkoumaný objekt, jehož cílem bylo bezesporu zlepšení obranyschopnosti vstupu do kláštera. Je pravděpodobné, že příkop (resp. upravené koryto Salašky) obklopoval tři vysunuté stěny objektu. Je možné, že objekt byl vybaven padacím mostem.

Nyní je na místě povšimnout si nejstarší veduty kláštera, ze které lze rozeznat podrobnosti opevnění. Veduta pochází z roku 1667 (obr. 8, Pojzl 2010, 7, obr. 2). Námí sledovaný objekt je zde znázorněn poměrně podrobně. Jedná se zde o přízemní objekt obdélného půdorysu, krytý sedlovou střechou (ze strany kláštera se mohlo jednat o valbové ukonče-



Obr. 12. Dva olověné projektily a přezka nalezené detektorovou prospekci v místě odkryvu západní brány. Kresba P. Holcová.

ní). I když se jedná o přízemní objekt, jeho výška zřejmě nebyla malá, na vedutě přesahuje zastřešení přiléhající hradby (resp. jejího jižního úseku, navazujícího na objekt). Jeho západní fasáda v přízemí je prolomena rozměrným půlkruhem završeným obloukem vjezdu. Nadlehlý trojúhelníkový štít nasedá na průběžnou horizontální římsu a jeho plocha je pročleněna jakýmsi útvarem, rovněž trojúhelníkového tvaru (snad otvor, pravděpodobněji však nika s plastickou výzdobou či obrazem). Pokud lze věřit podrobnosti veduty, štít průčelí byl završen drobným, vertikálně utvářeným objektem, pravděpodobně sochou. Při jižním boku objektu se nachází drobná přístavba, krytá pultovou střechou, opřenu o boční zeď brány. Tento objekt má západní i jižní stěnu prolomenu dvojicí otvorů. Podle ne zcela jasné situace na vedutě je možné, že k východnímu průčelí jižního úseku hradby přiléhal ještě další úzký objekt.

Před vjezdem je znázorněno dřevěné ohrazení boků komunikace se závorou. Před hradbou je zde znázorněn mělký příkop, který je přerušen popisovaným objektem. Zajímavý je zde objekt kaple, situovaný naproti bráně; jeho rozměry i utváření na vedutě nás mohou vést k závěru, že se jedná o architektonický záměr, vytvoření dvojice podobně utvářených objektů při vstupu do významného kláštera. Na základě studie této veduty je možno objekt, který přiléhá k jižnímu boku brány, ztotožnit se zdívem, druhotně přiloženým k jižnímu nároží objektu. Je možné, že se jedná o strážnici, situovanou při průjezdu brány. Stav brány, zachycený na vedutě z roku 1667, je dílem přestaveb, které změnily její původní výraz. Je pravděpodobné, že i naší brány se dotklo zvyšování terénu, které je zachyceno i na jiných místech kláštera. Při té příležitosti mohlo dojít k vylomení původního portálu (či portálů) západního průčelí, nadezdění prahu průjezdu (viz zazdívka s druhotně použitými architektonickými

detaily) a ke zřízení vysokého otvoru průjezdu zachyceného na vedutě. Tato úprava mohla být současná se zasypaním námi předpokládaného příkopu před vstupem a zřízení mostku či obezděné šíje (viz cihelné zdivo, přiléhající k západnímu průčelí).

Dataci těchto úprav neznáme, je možné, že k nim došlo již v závěru 16. století (1587–1592) za opata Ekarda ze Schwoben (Pojsl 1990, 3), kdy je teprve uvažováno o důkladné obnově kláštera po husitském poškození; zde není možno vyloučit eventualitu, že brána vzniká až při této obnově!

Další barokní přestavba proběhla v letech 1629–1635 za opata Jana Graifenfelse z Pilsenburku – výsledky této přestavby jsou zachyceny právě na námi popisované vedutě. Je pravděpodobné, že konečnou podobu získala brána právě v první polovině 17. století. V roce 1681 klášter vyhořel, což přivedlo jeho následnou barokní přestavbu, které padla námi zkoumaná brána za obět.

Otázka lokalizace původního vstupu

V návaznosti na odkryv výše popsaných stavebních konstrukcí torza původního předbraní, které zpevňovalo bránu v západním úseku hradby klášterního opevnění, vyvstává otázka lokalizace původního vstupu do areálu cisterciáckého kláštera na Velehradě. Původní vstup bývá v odborné literatuře kladen spíše do prostoru severovýchodního nároží areálu a bývá tradičně spojován s kaplí zvanou Cyrilka (původním zasvěcením Těla a krve Páně, od roku 1863 Zjevení Páně). Autoři přitom vychází ze základního předpokladu, že objekty těchto kaplí bývaly obvykle umístovány před vstupní branou do kláštera (Pojsl 1990, 45). Kostel Zjevení Páně na Velehradě tedy pravděpodobně vznikl v rámci výstavby konventu jako typický cisterciácký kostel před klášterními branami (capella ad portas). I když dosavadními archeologickými výzkumy nebyla v těchto místech brána či konstrukce s ní související doložena, nelze hypoteticky její existenci zcela vyloučit.

Poznatky z nejnovějších archeologických výzkumů umožnily problematiku otázky lokalizace původního vstupu znovu otevřít a nově přehodnotit. Situování hlavního vstupu výmluvně naznačuje nejstarší vyobrazení velehradského kláštera z roku 1667, kde je objekt západní brány spolu s opevněním a další zástavbou detailně vyobrazen. Výsledek archeologického výzkumu potvrdil věrohodnost této barokní veduty a zároveň poukázal na středověké stáří zkoumaného objektu předbraní. V souvislosti s novým odkryvem základů předbraní při západním okraji areálu bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě je rovněž důležité vzpomenout výsledky záchranného archeologického výzkumu barokního mostu přes říčku Salašku, kde se archeologům ze Slováckého muzea v Uherském Hradišti podařilo prokázat středověký původ přemostění říčky Salašky (Vaškových 2011). Tento most se nachází v bezprostřední blízkosti odkryvu západní brány, které je věnován tento příspěvek. Po překonání vodního toku ze strany jižní od Zlechova by se tedy nabízel vstup do konventního areálu ze strany západní. I tento nález podporuje teorii, že původní komunikační osa vedla právě těmito místy. Na tuto eventualitu poukazují drobná středověká opevnění situovaná ve strategických polohách „Horní a Dolní Hrádek“ (Hurt 1934, 84), která umožňovala kontrolu přístupových cest a rovněž skutečnost, že původní jádro pozdější obce Velehrad se postupně vytvářelo na pravém břehu Salašky poblíž přemostění toku.

Tato studie byla zpracována za podpory institucionálního úkolu vědy a výzkumu NPÚ č. 21301 - „Vědecký výzkum a aplikace metod operativního zpracování stavebně historických a umělecko historických průzkumů prováděných při obnově kulturních památek a nemovitostí v památkově chráněných územích“.

Poznámky:

- 1 Autoři příspěvku jsou zavázáni numizmatikovi Mgr. Kamilu Smíškovi z Národního muzea v Praze za laskavé určení nalezené mince.
- 2 V případě Dolního Hrádku se jednalo o tvrz situovanou nad pravým břehem Salašky, kde byla samostatně mimo vlastní opevnění cisterciáckého kláštera na Velehradě umístěna část žoldnéřské posádky. V letech 1402 a 1405 je jmenován kastelán Jiří z Němcic. Tato tvrz (vzhledem ke své optimální poloze) měla mimo vlastní ochrany kláštera nepochybně zabezpečit ochranu přístupových cest do areálu vedoucích z jihu od Zlechova či z jihovýchodu od Uherského Hradiště přes les Háj, kde jsou stopy po historických komunikacích dodnes patrné.

Literatura:

- D u r d í k, T. 1999: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*. Praha.
- H u r t, R. 1934: *Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě I. 1205–1650*. Olomouc.
- P o j s l, M. 1990: *Velehrad, bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje*. Velehrad
- P o j s l, M. 1990: *Velehrad – Stavební památky bývalého cisterciáckého kláštera*. Brno.
- P o j s l, M. a H u d e c, P. 2010: *Nové objevy na Velehradě: sborník: „Velehrad – Trnava, společné kořeny jezuitské kultury a vzdělávání“*. Velehrad.
- S c h e n k, Z. a M i k u l í k, J. 2011: *Nové poznatky o opevnění bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě*. In: *Východní Morava 118–132*, Zlín.
- V a š k o v ý c h, M. 2011: *Předběžná zpráva o archeologickém výzkumu barokního mostu na Velehradě*. *Slovácko* 53, 227–238.
- V r l a, R. 2003: *Hrad Starý Světlov* In: *Průzkumy památek*. 10 (1), 96–108.

Mgr. Zdeněk S c h e n k (n. 1980), terénní archeolog společnosti Archaia Olomouc o.p.s. a Muzea Komenského v Přerově, doktorandské studium na Ústavu archeologie a muzeologie FF MU Brno.

Radim V r l a (n. 1961), pracovník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Kroměříži se ve svém odborném zájmu soustřeďuje na kulturní památky a zvláště hrady.

Bc. Jan M i k u l í k (n. 1956), muzeolog, asistent archeologického výzkumu společnosti Archaia Olomouc o.p.s. a Muzea Komenského v Přerově.

Archaeological Research of the Western Gate in Velehrad To the problem of the original entrance into Cistercian Monastery in Velehrad

A b s t r a c t

Cistercian monastery in Velehrad was founded in 1202 after a mutual agreement among the bishop Robert, Moravian margrave Vladislav Jindřich and king Přemysl Otakar I. First Cistercian monks came into the valley of the river Salaška in 1205 from their monastery in Plasy under the leadership of their abbot Thicelin. In 1228 the monastery church of Virgin Mary was consecrated with direct participation of the Czech king Přemysl Otakar I. The construction of monastery buildings began in the first half of 13th century. One of the important steps was building of fortification, which originally walled up the whole area of the monastery.

In the specialized literature the original entrance into the monastery is usually situated into the area of north-eastern corner and is traditionally connected with a chapel called Cyrilka (according to original consecration Corpus Christi, since 1863 Epiphany). The authors base their idea on the hypothesis that the objects of the chapels were usually situated in front of the gates of Cistercian monasteries. Thus the Epiphany church in Velehrad was most probably built during construction of the monastery as a typical Cistercian church in front of the gates of the monastery (capella ad portas).

According to present-day knowledge we can not make any exact statement concerning the existence of a supposed gate or any other related construction because its existence has not yet been proved by archaeological research.

In November and December 2011 a rescue archaeological research was carried out which was connected with the building of communication pipe to the boarding house of Stojan Gymnasium on the opposite side of the area. During excavation works in front of the baroque entrance from 1769 the original pre-gate construction was excavated which was used as the entrance into the area of the Cistercian monastery from the west and which also reinforced the gate in the western part of fortification. The test pit revealed both corners of the original pre-gate construction. The distance between them was 10.15 m. In the middle the walls are severely damaged by secondary works during the construction of the sewer in 20th century. Besides some recent interference, a group of beds from modern times covered by building constructions brought to the level of the crown course of the walls was discovered. The origin of the group of beds can be dated to the times of perishing of the original gate. Underneath the beds there were equalizing terrain works from the times of existence of the pre-gate construction containing fragments of pottery from medieval times and early modern times (14th to 16th century). Besides pottery a silver pfennig was discovered from the times of Albrecht III (1365–1395). The coin was minted in Vienna probably between the years 1388–1395.

The age of pre-gate construction may be dated to 14th century. The construction can be most probably connected with the place of the original entrance into the Cistercian monastery. In addition to that, the results of archaeological research correspond with the oldest picture of the Cistercian monastery in Velehrad from 1667, which shows the detail of the pre-gate construction. In 1681 the monastery was burnt down. Major baroque reconstruction of the whole area followed during which the original pre-gate construction was torn down to its foundations and a new one – baroque – was built.

Archäologische Untersuchung des Westtores in Velehrad Zur Frage des ursprünglichen Eintritts in das Zisterzienser Kloster in Velehrad

Zusammenfassung

Das Zisterzienser Kloster in Velehrad wurde 1202 nach gegenseitiger Vereinbarung zwischen dem Bischof Robert, dem mährischen Marktgrafen Vladislav Jindřich und dem König Přemysl Otakar I. gegründet. Die ersten Zisterzienser kamen 1205 unter Führung des Abts Thicelin vom Kloster Plasy in das Salaška-Tal. Im Jahre 1228 wurde die Klosterkirche der Heiligen Maria unter persönlicher Teilnahme des böhmischen Königs Přemysl Otakar I. feierlich konsekriert. Im Verlauf der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurden einzelne Klosterobjekte erbaut. Einer der wichtigsten Schritte war die Erstellung einer Befestigung, die ursprünglich das ganze Klostergelände umgab.

Die Fachliteratur geht davon aus, dass der ursprüngliche Klostereintritt sich an der nordöstlichen Gebäudeecke befand. Gewöhnlich wird er mit der Kapelle Cyrilka (ursprüngliche Einweihung an Christi Blut und Leib, seit 1863 an Erscheinung des Herrn) verbunden. Die Autoren gehen davon aus, dass die Kapellen gewöhnlich vor Eingangstoren der Zisterzienser Klöster situiert wurden. Die Kirche der Erscheinung des Herrn in Velehrad entstand also wahrscheinlich im Rahmen des Konventaufbaus als eine typische Zisterzienserkirche vor den Klostertoren (capella ad portas). Zur Existenz eines vermutlichen Tores lassen sich aufgrund der heutigen Erkenntnisse keine Äußerungen machen, denn archäologisch wurden bisher kein Tor oder keine damit verbundene Konstruktion belegt.

Im November und Dezember 2011 fand eine archäologische Rettungsuntersuchung im Zusammenhang mit der Herrichtung des Wasserleitungsanschlusses an der gegenüberliegenden westlichen Seite des Geländes vor der Einfahrt in das Internat des Stojan Gymnasiums in Velehrad statt. Während der Ausgrabungen vor der Barockeinfahrt wurden die Fundamente des ursprünglichen Gatterraumes entdeckt, wo sich einst der Eintritt in das ehemalige Zisterzienser Kloster befand. Dieser Raum fortifizierte das Tor im westlichen Teil der Klosterbefestigungsmauer. Die Sonde erfasste beide Gebäudeecken im Gatterraum, die 10,15 m voneinander entfernt waren. Das Mauerwerk ist im Mittelteil durch sekundäre Eingriffe infolge des Kanalisationsbaus im 20. Jahrhundert sehr zerstört. Neben den rezenten Eingriffen wurde eine neuzeitliche Schichtenfolge dokumentiert, die

mit Terrainänderungen zusammenhängt. Dadurch wurden Baukonstruktionen bis zu Mauerkronen überdeckt, welche bei der Untersuchung entdeckt wurden. Die Schichtenfolge dürfte in der Zeit nach dem Untergang des ursprünglichen Tores entstanden haben. Darunter befanden sich Planierungen aus der Zeit, als der Gatterraum noch existierte. Sie enthielten keramische Bruchstücke aus dem Zeitraum vom Mittelalter bis zur Frühneuzeit. Neben der Keramik stammt aus diesem Niveau auch ein gefundener Silberpfennig von Albrecht III. (1365–1395). Die Münze wurde vermutlich in den Jahren 1388–1395 in Wien geprägt.

Die im Gatterraum entdeckten Fundamente könnten bis in das 14. Jahrhundert gelegt werden. Diese Baukonstruktion kann höchstwahrscheinlich mit dem ursprünglichen Klostereintritt verbunden werden. Darüber hinaus entsprechen die Ergebnisse der archäologischen Untersuchung der ältesten Abbildung des Zisterzienser Klosters in Velehrad von 1667, wo der Gatterraum detailliert dargestellt ist. Im Jahre 1681 brannte das Kloster nieder. Danach wurden die Gebäude im Gatterraum bis auf den Grund niedergerissen und neue Objekte in Barockform erbaut.

ARCHEOLOGICKÝ VÝZKUM V KOSTELE MISTRA JANA HUSA A V PŘÍLEHLÉ ZAHRADĚ V UHERSKÉM BRODĚ

Miroslav Vaškových – Tomáš Chrástek, Slováké muzeum, Uherské Hradiště

V roce 2008 při rekonstrukci podlahy kostela proběhl záchranný archeologický výzkum v lodi a presbytáři kostela. Roku 2010 byl proveden další záchranný výzkum v přílehlé zahradě kostela související s budováním teplovodní přípojky pro okolní zástavbu.

Úvod

Ve dnech od 3. do 19. září 2008 proběhl v kostele Mistra Jana Husa v Uherském Brodě záchranný archeologický výzkum, který provedli pracovníci archeologického oddělení Slovákého muzea v Uherském Hradišti. Výzkum byl vyvolán rekonstrukcí dřevěné podlahy. Do jisté míry navázal na zjišťovací výzkum J. Kohoutka z roku 1994, který se soustředil na výkopy kolem základu půdorysu kostela z vnější strany (Kohoutek 1995). Na výzkum v lodi kostela navázali pracovníci Slovákého muzea v roce 2010, kdy proběhl ve dnech od 9. srpna do 8. září 2010 záchranný archeologický výzkum v přílehlé kostelní zahradě. Tento výzkum byl vyvolán budováním teplovodní přípojky pro okolní zástavbu. Kostel samotný patří mezi významné historické památky města Uherského Brodu. Je nejstarší dochovanou gotickou sakrální architekturou ve městě, pozměněnou renesanční přístavbou věže a raně barokní přestavbou v 17. století.

Kostel Mistra Jana Husa

Kostel se nachází v původním historickém a zřejmě i nejstarším jádru města v dnešní ulici Bratří Lužů, zcela jistě v blízkosti původní středověké osady „Na Brodě“. Dnešní kostel Církve československé husitské, respektive jeho nejstarší část, pochází pravděpodobně z první poloviny 13. století a původně byl zasvěcený sv. Janu Křtiteli. Kostel byl několikrát přestavován a rozšiřován. Ke konci 15. století (k roku 1494) byla Pavlem Sekaným upravena loď kostela a zvětšeno kněžiště, přistavena byla také sakristie (více Růžička 1949). Dále byla roku 1589 postavena Mikulášem Lorkem renesanční věž a poslední úpravy kostela, odpovídající více méně již dnešní podobě, byly provedeny v letech 1666–1667 a 1715. Dnešní podobu reprezentuje dvojloďná stavba s polygonálním závěrem kněžiště a čtyřbokou věží v západním průčelí.

V okolí kostela se již od jeho založení pohřbívalo. Svědčí o tom četné hroby v jeho nejbližším okolí, které můžeme datovat do rozmezí 13./14. až 17. století. Roku 1733 byla farní správa přenesena k novému kostelu (farní kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie na dnešním Masarykově náměstí) a kostel byl poté roku 1784 odsvěcen na základě patentu císaře Josefa II. Zůstal v majetku města Uherského Brodu, kdy v průběhu let sloužil jako skladiště, hasičská zbrojnice i jako muzeum. Situace se změnila až v roce 1920, kdy jej začala užívat Církev československá.

V zahradě kostela se nachází hřbitovní kaple Nejsvětější Trojice z roku 1718. Samotná zahrada je nejstarším uherskobrodským hřbitovem, pohřbívalo se zde od založení kostela v polovině 13. století až do roku 1784, kdy byl kostel odsvěcen.

Výzkum v roce 2008 a jeho metodika

Při demontáži staré dřevěné podlahy v lodi kostela se ukázalo, že přímo pod podlahou se nachází lidské kosti. Jednalo se především o porůznu roztroušené zbytky kostí ze že-

ber, obratlů, stehenních kostí a části lebek, především čelistí. Díky tomu bylo nutné provést minimálně v lodi kostela záchranný archeologický výzkum. Předcházelo mu geofyzikální měření, které mělo pomoci radarových paprsků ověřit případné podpovrchové anomálie jako například pozůstatky starších zdí, hrobů, dutých prostor apod. Prospekci prováděnou půdním radarem (GRP, georadar) bylo na zkoumané ploše – v hlavní lodi, jižní boční lodi i presbyteriu – interpretováno několik indikací naznačujících polohy různých přípovrchových nehomogenit pod kamennou podlahou kostela. Trasy jednotlivých geofyzikálních profilů byly vedeny tak, aby procházely přibližně kolmo k očekávanému průběhu sledovaných struktur, tj. přibližně ve směrech V–Z a S–J. Na základě výsledků geofyziky (Hašek–Pavelčík–Tomeček 2008) bylo v původní lodi kostela a později i v kněžišti vyměřeno a vykopáno celkem 6 sond různých rozměrů a hloubek, které odkryly větší množství kostrových hrobů jak z pozdního středověku (14. století), tak především raného novověku (16.–17. století), včetně dvou zděných hrobek. Sondy představovaly řezy orientované jak v ose kostela, tak i kolmo na ni, o šířce 1 m o různých délkách od 3 do 10 m, hloubka se pohybovala od 1 do 1,8 m.

Nálezová situace

V sondách bylo prozkoumáno celkem 13 hrobů, z nichž některé byly uloženy samostatně, v jednom případě byli i tři jedinci položeni přímo na sebe (obr. 4). To mohlo souviset s jejich uložením „narychlo“ v čase válečných událostí, kdy nebyl na obřady čas a též vzhledem k jejich „hloubce“ pouhých 60 cm pod podlahou kostela. V lodi kostela nebylo možno zachytit podrobnější stratigrafii, jednalo se o víceméně kompaktní vrstvy navážek s obsahem zlomků cihel a kosterních pozůstatků. Přesto však můžeme mluvit s největší pravděpodobností o hrobech jedinců zemřelých v souvislosti s válečnými událostmi 17. století (vpády Bočkajovců 1605, Gábora Bethlena 1620, Turků 1663 a 1683 apod.).¹ Na jejich násilné úmrtí ukazovaly například některé chybějící či neúplné končetiny a také kulka z muškety o průměru 18 mm (obr. 8) objevená v prostoru hrudníku jednoho ze zemřelých. Celkově počet pohřbených v prostoru lodi kostela lze odhadnout podle stavu výzkumu nejméně na 50 jedinců. Pohřbívání v kostele nebylo ve středověku a ani později ničím výjimečným, ovšem této cti se dostalo spíše lidem vznešeným či nějakým způsobem zasloužilým.

Kromě hrobů uložených v lodi kostela byla díky geofyzice odkryta v prostoru kněžiště barokní cihlová hrobka ze 17. století (obr. 5–6), která sahala až do hloubky téměř 210 cm pod úroveň podlahy kostela (sonda 6). Kromě několika pozůstatků roztroušených lidských kostí obsahovala zajímavé nálezy jako například pozůstatek koženého střevice, zbytky roucha, části růženců, medailónku i skleněných nádob (obr. 9–16). Jako jednu z hypotéz je možné uvést, že se mohlo jednat právě o hrobku před hlavním oltářem, ve které byl pohřben děkan Jan Václav Polontius po své smrti roku 1675 (Růžička 1949, 104). Ukazovat na to může i nález medailónku s vyobrazením sv. Antonína Paduánského na aversu a s vrocením 1675 na reversu (obr. 15–16). Z dřívějších zpráv (Růžička op. cit., 13) je dále známa z prostoru kněžiště hrobka pod vítězným obloukem před hlavním oltářem ve tvaru ležatého „T“, která byla otevřena roku 1920 a pro špatný stav odstraněna. Výzkumem se ji však nepodařilo zachytit.

Mimo výzkumu pohřbů se podařilo odhalit v jihozápadní části stavby zdivo základů kostela i s pozůstatky opěrného pilíře (obr. 1). I když se v průběhu výkopových prací nepodařilo zachytit až na výjimky vícevrstevnou stratigrafii, která by napomohla při řešení otázky stáří odkrytých fragmentů zdiva, s největší pravděpodobností je můžeme datovat snad již do 13. století. Na důkladnost výstavby ukázaly masivní a důkladně opracované pískovcové



Obr. 1. Pohled na odkryté základy a část opěrného pilíře v jihozápadní části lodi kostela, 13. století. Foto M. Vaškových.



Obr. 2. Hrob v sondě č. 1 pod opěrným pilířem v jihozápadní části lodi kostela, 13.–14. století. Foto M. Vaškových.



Obr. 3. Hrob v sondě č. 3 pod opěrným pilířem u severní zdi kostela 13.–14. století. Foto M. Vaškových.



Obr. 4. Hrob tří jedinců nad sebou v sondě č. 2, 17.–18. století. Foto M. Vaškových.



Obr. 5. Pohled na sondu č. 6 s pozůstatky cihlové barokní hrobky v kněžišti kostela, 17.–18. století. Foto M. Vaškových.



Obr. 6. Pohled na vyčištěnou sondu č. 6 – dno hrobky v kněžišti kostela, 17.–18. století. Foto M. Vaškových.

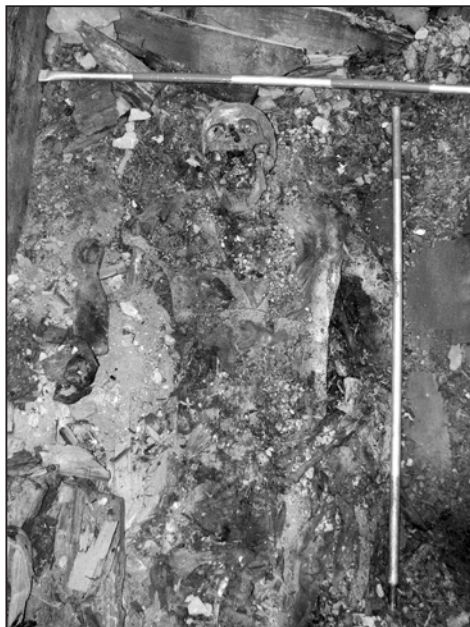
kvádry kladené na kvalitní maltu. Zajímavé byly i zbytky původní gotické omítky bílé barvy na vnější zdi kostela. Podobné výsledky přinesly výkopy prováděné J. Kohoutkem roku 1994 kolem kostela, kdy jednotlivými sondami odhalil základy jednotlivých pilířů presbytáře i jižní boční lodi. Stejně i při tomto výzkumu bylo v průběhu výkopových prací objeveno

větší množství kosterních pozůstatků lidských jedinců, vesměs však již v druhotné, tedy přemístěné poloze.

Hrobka Jana Trchalíka

Z písemných pramenů a literatury, především z citovaného rukopisu Vilibalda Růžičky, víme, že v prostoru presbytáře se nachází zděná hrobka, ve které by měl být pochován poslední farář v tomto kostele a brodský děkan Jan František Trchalík, který zde byl pohřben roku 1739. Hrobka byla otevřena již dříve, naposledy roku 1920 při opravách kostela. Poněvadž nová podlaha měla být položena i v presbytáři, bylo nyní rozhodnuto ověřit stav hrobky a její obsah. Hrobka samotná byla překryta mohutnou kamennou (pískovcovou) deskou o síle 25 cm a odhadované hmotnosti 1 tuny.

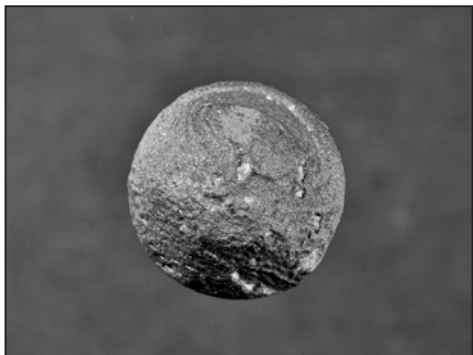
Krycí deska byla posunuta o 55 cm ve směru z kněžiště do lodi kostela, aby bylo možné prozkoumat její obsah. Rozměr hrobky byl (vnitřní): 215 (d) × 95 (š) × 165 (h). Hrobka byla celozděná, uvnitř omítnutá. Na dně se nacházel hrob muže v dubové rakvi v anatomické poloze (obr. 7). Dochovaná výška rakve z masivních desek byla 40 cm, šířka 60 cm, dno hrobky pod rakví bylo vyskládané z cihel. Po začištění bylo možné spatřit mimo jiné pozůstatky vyšívaného zeleného roucha, ve kterém byl kněz pochován spolu s pozůstatky růžence a závěsného křížku, který měl zřejmě v sepatých rukou.



Obr. 7. Detail pohřbu P. Jana Trchalíka v cihlové hrobce v kněžišti kostela. Foto M. Vaškových.

Zhodnocení výzkumu z roku 2008

Archeologický výzkum v chrámu Mistra Jana Husa přinesl zajímavé poznatky ke stavebně-historickému vývoji kostela a zároveň vedl i k ověření a zpřesnění hrobové situace zejména v prostoru kněžiště kostela. Za nejstarší část stavby kostela můžeme označit dnešní presbytář s východní částí závěru lodi kostela s dochovanou freskovou výzdobou. Již J. Kohoutek poukázal díky výkopům kolem kostela na nejstarší stavební fázi – půdorys základového zdiva presbytáře, zdiva objeveného pod současnou věží a západní frontou kostelní stavby, spolu se zdivem po celé délce stěny jižní stěny kostela. Vzhledem k ne zcela jasně interpretovatelným nálezům zdiva ze severní strany kostela uvažoval o původní podobě kostela jako o trojlodní dispozici s centrální lodí uzavřenou na východě polygonálním presbyteriem (Kohoutek 1995). Na základě sondáže v interiéru kostela se spíše přikláníme k názoru Vilibalda Růžičky v tom smyslu, že původní stavba kostela, pocházející s největší pravděpodobností ze 13. století, měla jednoduchou obdélníkovou loď s obloukovou apsidou. Ukázal na to zejména výkop v sondě č. 1 (obr. 1), kdy bylo odhaleno základové zdivo i s částí opěrného pilíře původní lodi kostela, a také některé hroby (obr. 2 a 3), které byly umístěny přímo pod dodatečně postavenými opěrnými sloupy. Domníváme se, že právě při přestavbě kostela Pavlem Sekaným dokončené k roku



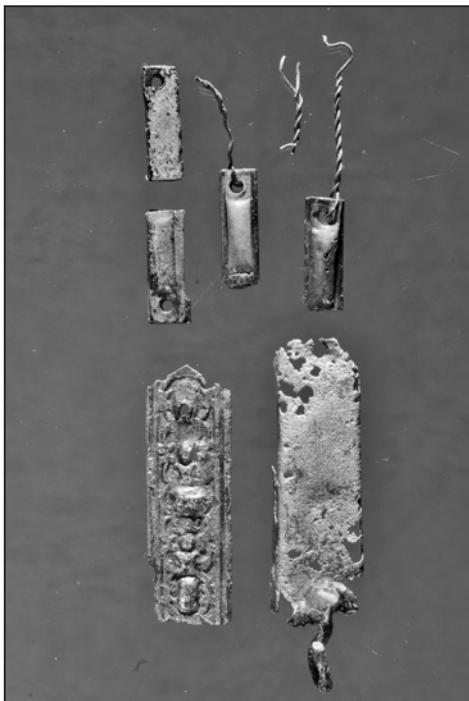
Obr. 8. Kulka z muškety, hrob H2 sonda č. 2, zvětšeno, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.

1494 byla původní stěna lodi kostela z jižní strany rozbořena a nahrazena masivními nosnými pilíři a přistavena jižní – boční loď. Ukazují na to jak pohřby pod těmito pilíři – původně u jižní základové zdi původní lodi, tak i odlišný charakter zdíva nově dostavěných pilířů, který nasedal na masivní základové zdívo z velkých kvádrů. Právě základy přistavené jižní boční lodi podle výzkumů J. Kohoutka ukazovaly na jednu z nejstarších fází výstavby, nejspíše do 14.–15. století. V souvislosti s pozdně gotickou přestavbou mohl být rozšířen i původní presbytář. Je možné, že zdívo zachycené J. Kohoutkem roku 1994 ze severní části lodi kostela mohlo skutečně ukazovat na trojlodní dispozici, ovšem provedený sondážní (maloplošný) charakter výzkumů jak v roce 1994, tak i roku 2008 tuto teorii nemohl ověřit.

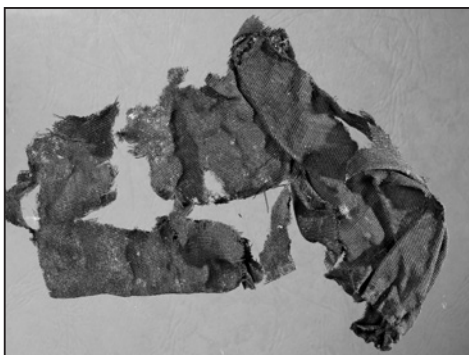
Zajímavé poznatky přinesly i výkopy v presbytáři. Kromě ověření a zdokumentování stavu hrobky posledního zdejšího děkana Jana Trchalíka se domníváme, že sonda č. 6 – pozůstatky cihlové barokní hrobky v prostoru před hlavním oltářem byla taktéž původně místem uložení pohřbu děkana Jana Václava Polontia.



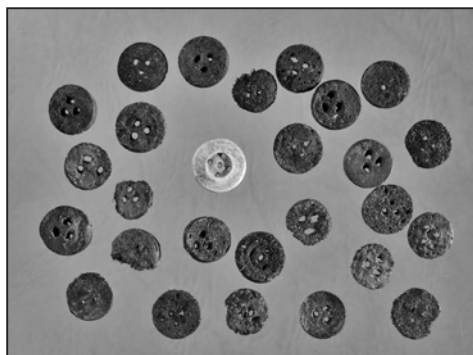
Obr. 10. Korálky a části spojovacích řetízků z růženců, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.



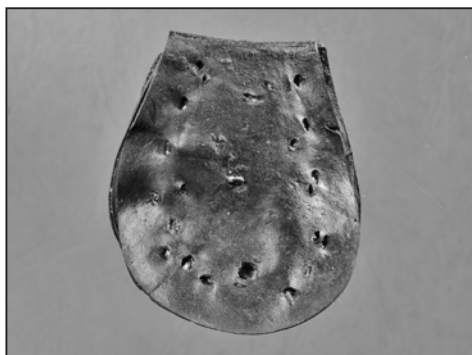
Obr. 9. Části bronzového kování knihy zdobené rostlinným ornamentem, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.



Obr. 11. Zbytek hnědé textilie pravděpodobně z kutny, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.



Obr. 12. Nálezy knoflíků, uprostřed kostěný, zbylé kožené, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.



Obr. 13. Část kožené podrážky z paty střevíce, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.

Výzkum v roce 2010 a jeho metodika

Výzkum probíhal v místě výkopu teplovodu sestávajícího z tří na sebe kolmých liniových výkopů a jednoho šachtového výkopu, dokumentované plochy lze tedy rozdělit na 4 sekce, A–D. Výkopy byly prováděny strojově, v místě pozitivních archeologických situací potom ručně. Jednotlivé hroby byly klasicky vypreparovány a z prostoru sekce D i vyzvednuty a předány na antropologickou analýzu, všechny zjištěné situace byly fotograficky dokumentovány šikmými a následně i kolmými měřičskými záběry. První část výkopu, sekce A, měla celkovou délku 28,5 m, šířku 1,2 m a hloubku 1,2 m. Výkop začínal v místě křížení ulic U Špitálu a Za Dolním kostelem, kolmo protnul ulici U Špitálu a pokračoval podél chodníku ulicí Za Dolním kostelem až do kostelní zahrady, kde se kolmo stáčil jižním směrem a pokračoval vodorovně s hřbitovní zdí napříč zahradou. Sekce B měla délku 30 m, hloubku 1,2 m a šířku 1,2 m. V jihovýchodním rohu zahrady se výkop opět kolmo stáčil, tentokrát západním směrem, a pokračoval rovnoběžně s jižní hřbitovní zdí zhruba do středu zahrady. Délka sekce C byla 15 m, hloubka i šířka opět 1,2 m. Na západním konci sekce C u jižní hřbitovní zdi byl následně vytyčen prostor pro šachtový výkop, kterým mělo vést napojení teplovodu do níže položené ulice k domu čp. 116. Rozměry sekce D byly 3 × 2 m a celková hloubka 3,4 m. V průběhu odkryví se ukázalo, že v celém prostoru kostelní zahrady se nacházejí porůznu roztroušené lidské kosti, pocházející pravděpodobně z porušených hrobů. Jednalo se převážně o dlouhé kosti, případně obratle.



Obr. 14. Železné hřebíky z rakví, sonda č. 6, 17.–18. století. Foto L. Chvalkovský.

Nálezová situace

V sekci A byly porušeny kamenné základy ohradní zídky. Porušené základy se nachází jeden metr za současným plotem mimo dnešní zahradu a jsou tvořeny nahrubo nalámanými kameny a zlomky cihel spojenými maltou. Šířka základů je 55 cm a jejich hloubka 90 cm. Tato zídka původně ohrazovala zahradu a její výstavba souvisí pravděpodobně s Polonti-



Obr. 15. Bronzový závěsný medailonek s vyobrazením sv. Antonína Paduánského, avers. Sonda č. 6. Foto L. Chvalkovský.



Obr. 16. Bronzový závěsný medailonek s blíže neurčeným vyobrazením a vročením 1675, revers. Sonda č. 6. Foto L. Chvalkovský.

ovou přestavbou z roku 1666. Pod základy barokní zídky byl zachycen hrob H3 (obr. 17). Hrob se nachází v hloubce 1,2 m od současného terénu a jeho orientace je S–J, z hrobu byla začištěna pouze horní polovina těla, zbytek pokračuje jižním směrem pod profil. Barokní základy hrob překrývají, ale neporušují, mezi základem a samotným hrobem je 20 cm mohutná vrstva zásypu. Pokud budeme datovat zídku k Polontiově přestavbě je ante quem pro tento hrob rok 1666.



Obr. 17. Detail hrobu H3 pod základy ohradní zídky, 17. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.

V sekci B byly zachyceny koncentrace kostí označené jako H1 a H2, při následném odkryvu se však ukázalo, že se jedná pouze o větší množství lidských kostí v sekundárním uložení. Ve východním profilu výkopu před kaplí Nejsvětější Trojice byla u dna v hloubce 1,2 m porušena lidská lebka. Při



Obr. 18. Hrob H6 v profilu sektoru B, 18. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



Obr. 19. Sekce D, hrob H4, 17.–18. století. Foto T. Chrásstek, fotoarchiv Slovákckého muzea.

začištění se ukázalo, že v profilu na lebku navazují i obratle, jedná se tedy pravděpodobně o kompletní hrob (obr. 18). Orientace hrobu je Z–V a dle pozice lebky a obratlů lze usuzovat, že paty pohřbeného jsou těsně u JZ rohu kaple. Umístění hrobu tedy respektuje stojící kapli, post quem pro tento hrob je tedy datum stavby kaple, což je rok 1718.

Sekce C se v celé své délce ukázala jako negativní, zachyceny byly pouze ojediněle roztroušené lidské kosti.

Jako archeologicky nejzajímavější se ukázala sekce D, od hloubky 1,3 m do 1,7 m bylo v prostoru tohoto výkopu zachyceno celkem dvacet kompletních i nekompletních hrobů. Hroby byly postupně preparovány a dokumentovány ve čtyřech úrovních.

V první úrovni byly zdokumentovány dva hroby, hrob H4 a H5. H4 je kompletní neporušený hrob (obr. 19), ruce měl pohřbený překříženy v oblasti beder a držel v nich litý bronzový křížek z růžence (obr. 24). V oblasti beder bylo nalezeno ještě několik korálků a nepatrné zbytky tkaniny. V okolí skeletu se potom podařilo zachytit několik hřebů z rakve. Orientace hrobu Z–V, délka hrobu 185 cm, hloubka 138 cm od úrovně současného terénu. H5 je částečně porušený hrob, chybí lebka a levá pánev, hrob je porušen výkopem hrobu



Obr. 20. Sekce D, detail hrobu H5 se zbytky oděvu pod dolní čelistí, 17.–18. století. Foto T. Chrásstek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



Obr. 21. Sekce D, dokumentační úroveň 02 s hroby H7–H12 a H14, 17.–18. století. Foto T. Chrásstek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



Obr. 22. Sekce D, dokumentační úroveň 03 s hroby H13, H15–H18, 17. století. Foto T. Chrásstek, fotoarchiv Slovákckého muzea.

H4. Pánev hrobu H5 byla pravděpodobně položena na víko rakve hrobu H4. Pravá ruka byla položena podél těla, levá byla položena v klíně. U nohou v profilu výkopu byly nalezeny hřeby z rakví, odhadovaná šířka rakve je 45 cm a délka 180 cm. Pod dolní čelistí byly nalezeny zbytky tkaniny a drobné bronzové ozdoby (obr. 20). Hloubka hrobu je 140 cm, orientace Z–V.

Ve druhé dokumentační úrovni (obr. 21) bylo vypreparováno a zdokumentováno celkem sedm hrobů, H7–H12 a H14. H7 je porušený hrob, z hrobu zůstala v anatomické poloze pouze pravá polovina těla, zbytek byl porušen při výkopu hrobu H9, porušené kosti z hrobu H7 byly pravděpodobně položeny na víko rakve hrobu H9. Holenní kost byla položena diagonálně přes horní čelist. Hloubka hrobu je 140 cm, orientace Z–V, výška muže asi 185 cm. H8 je téměř kompletní dětský hrob, chybí pouze lebka. Ruce byly překříženy v oblasti beder. Hloubka hrobu 142 cm, délka skeletu bez hlavy 100 cm. H9 je neporušený hrob zahloubený do hrobu H7. Ruce překříženy nad břichem, v oblasti pánve nalezena cihla, za dané situace se jeví, jakoby rozdrtila stydkou kost. V zásypu byla nalezena samostatná dolní čelist, patřící pravděpodobně do hrobu H13, jež tento hrob v oblasti krku porušuje. Pod kostmi jsou patrné zbytky rakve. Hloubka 140 cm, délka skeletu 160 cm, orientace Z–V. H10 je porušený hrob, zůstala zachována pouze pravá pánevní, stehenní a holenní kost. Zbytek hrobu je porušen hroby H8 a H11. Hloubka 142 cm, orientace Z–V. V západním profilu jsou zachyceny dvě paty patřící hrobu H11, hrob porušuje hrob H10, zbytek hrobu zabíhá pod profil, tudíž nebyl dále vypreparován. Hloubka 145 cm, orientace Z–V. H12 je kompletní hrob, lebka byla rozdrčena, levá ruka je natažená podél těla, pravá potom pokrčena v klíně. Za hlavou a u nohou byly nalezeny hřeby z rakví, v zásypu dolní čelist a několik krčních obratlů pravděpodobně pocházejících z hrobu H17. Část krčních a hrudních obratlů a žeber byla zbarvena do černa. V prostoru pánve byl nalezen drobný bronzový medailonek (obr. 25), pod kostmi byly patrné zbytky rakve. Délka skeletu 160 cm, hloubka 145 cm, orientace Z–V. V severním profilu v hloubce 140 cm byla zachycena boční deska rakve, označena jako hrob H14, hrob nebyl dále narušen.

V třetí dokumentační úrovni (obr. 22) bylo zachyceno a dokumentováno pět hrobů: H13, H15–H18. H13 je porušený hrob, chybí hlava (porušena pravděpodobně při výkopu hrobu H9) a holenní kosti (porušeny při výkopu hrobu H19). Nad pravým loktem bylo nalezeno železné kování z rakve, v zásypu hrobu se objevují zlomky malt. Pod stehenními kostmi byly patrné zbytky rakve. Délka skeletu 90 cm, hloubka 150 cm, orientace SZ–JV. Hrob H15 je částečně porušen a pokračoval pod profil. U stěny západního profilu z něj byla zachycena pánev, kostra levé nohy a levé ruky, pravá strana hrobu byla porušena výkopem hrobu H10. V oblasti pánve byl nalezen skleněný medailonek, v zásypu bylo nalezeno několik zlomků malty. Hloubka hrobu 150 cm, orientace Z–V. Hrob H16 představuje pouze kostra pravé nohy, zbytek hrobu pokračuje pod západní profil, pravá noha je porušena hrobem H15. Hloubka hrobu 155 cm,



Obr. 23. Sekce D, dokumentační úroveň 04 s hroby H19–H24, 15.–16. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.

orientace Z–V. Hrob H17 je silně porušený a neúplný skelet, v anatomické poloze se dochovala pouze levá noha a několik obratlů. Hrob částečně zabíhá po jižní profil, hrob byl poškozen při výkopu H12. Hloubka hrobu 150 cm, orientace Z–V. H18 je částečně porušený hrob, pravá polovina zabíhá pod jižní profil. V prostoru kolenních kloubů byl nalezen bronzový lité medailonek (obr. 26). Hloubka hrobu 160 cm.

V poslední čtvrté dokumentační úrovni (obr. 23) byly zachycené hroby nejvíce porušené a interpretace situací je v některých případech problematická. Celkem bylo v této úrovni zdokumentováno 6–7 hrobů, H19–H25.

H19 je porušený hrob, dochovala se pouze lebka, několik obratlů a žeber, od beder dolů je hrob porušen hrobem H18. Hloubka hrobu 166 cm, orientace S–J. Z hrobu H20 byly zachyceny pouze dolní končetiny, zbytek hrobu zabíhá pod západní profil, v prostoru kolen byl nalezen jednoduchý lité křížek. Hloubka hrobu 156 cm, orientace Z–V. Z hrobu H21 byla zachycena pouze horní polovina těla, zbytek hrobu zabíhá pod východní profil. V úrovni pánve bylo nalezeno spínadlo a přezka, na hrudních obratlích potom medailonek (obr. 27). Hloubka hrobu 155 cm, orientace Z–V. H22 je porušený hrob, zachycena byla pouze kostra dolních končetin, hrob mohl být částečně porušen při výkopu hrobu H13. Hloubka hrobu 163 cm a orientace J–S. H23/24 je nejistý hrob, byly nalezeny dvě vedle sebe ležící holenní kosti, obě patříci pravděpodobně jinému jedinci, ale uložené v anatomické poloze. Hloubka 149 cm a 145 cm, orientace Z–V. Hrob H25 je reprezentován pouze částí nohou, v blízkosti kostí byly nalezeny čtyři kusy drobných bronzových zápon a zbytky bílé vápenné malty. Orientace Z–V, hloubka 162 cm.



Obr. 24. Bronzový závěsný křížek z růžence, hrob H4, avers a revers, 17.–18. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



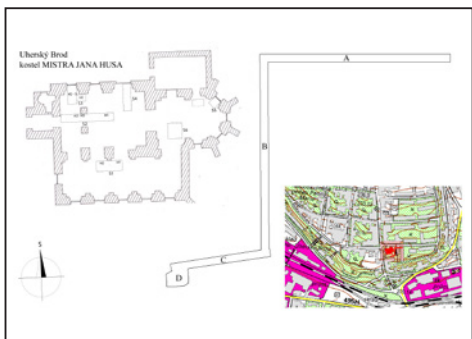
Obr. 25. Bronzový závěsný medailon, hrob H12, avers a revers, 17.–18. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



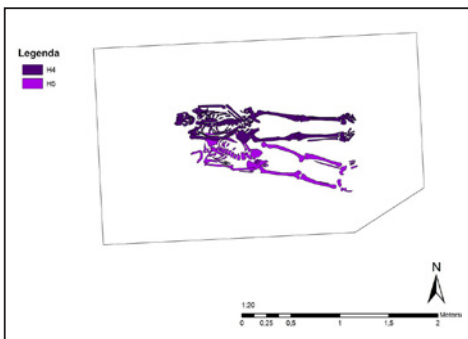
Obr. 26. Bronzový závěsný medailon, hrob H18, avers a revers, 17. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



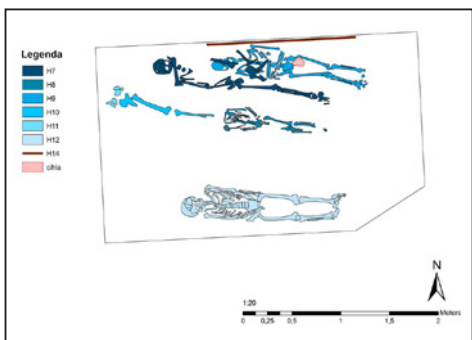
Obr. 27. Bronzový závěsný medailon, hrob H21, avers a revers, 16. století. Foto T. Chrástek, fotoarchiv Slovákckého muzea.



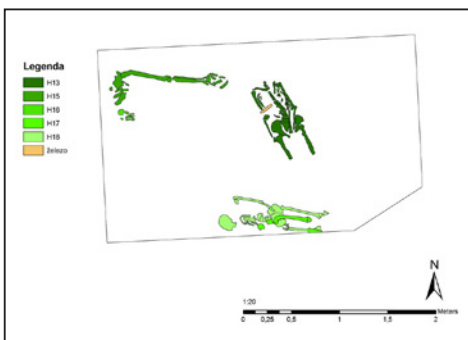
Kresba č. 1. Uherský Brod, kostel Mistra Jana Husa, celkový plán s vyobrazením jednotlivých sond v roce 2008 a trasa výkopu v roce 2010. Kresba T. Chrámek.



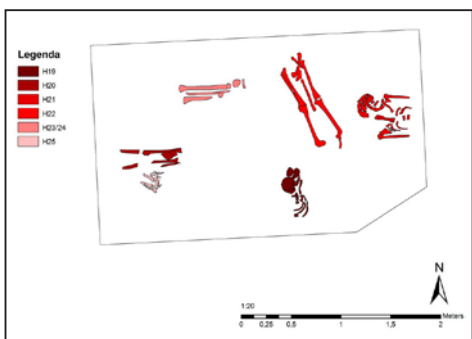
Kresba č. 2. Sekce D, dokumentační úroveň 01. Kresba T. Chrámek.



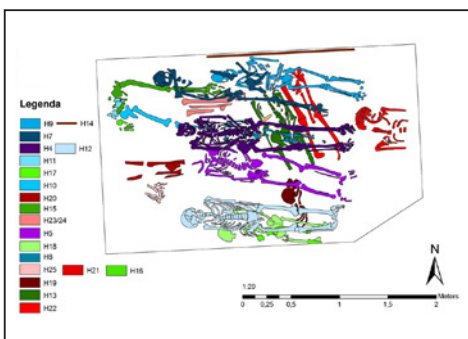
Kresba č. 3. Sekce D, dokumentační úroveň 02. Kresba T. Chrámek.



Kresba č. 4. Sekce D, dokumentační úroveň 03. Kresba T. Chrámek.



Kresba č. 5. Sekce D, dokumentační úroveň 04. Kresba T. Chrámek.



Kresba č. 6. Sekce D, přehled všech dokumentovaných hrobů, řazeno dle předpokládaného stáří. Kresba T. Chrámek.

U žádného z hrobů nebyl rozpoznatelný obrys hrobové jámy. Zbytek šachtového výkopu byl již až do hloubky 3,4m tvořen podložním jilem.

Zhodnocení výzkumu z roku 2010

Archeologický výzkum v roce 2010 doplnil poznatky k stavebnímu vývoji okolí kostela, ale hlavně vedl k zpřesnění hrobové situace v prostorách zahrady. Asi jeden metr vně současné zahrady se podařilo zdokumentovat základy ohradní zidky vybudované pravděpodobně v souvislosti s Polontiovou přestavbou v roce 1666. Výkopy ukázaly, že v celém prostoru zahrady se nacházejí ojedinělé lidské kosti pocházející z porušených hrobů. Od hloubky 1,2 m je potom možné zachytit také neporušené a porušené hroby v primárním uložení. V průběhu výzkumu byly zachyceny a zdokumentovány dvě koncentrace kostí v sekundárním uložení a 22–23 různě porušených hrobů. Hrob pod základy barokní zidky lze zařadit před rok 1666, hrob u paty kaple potom pravděpodobně mezi roky 1718–1784. Na základě zjištěné stratigrafické situace vzájemně se porušujících hrobů v sekci D a jejich orientace, lze hypoteticky sestavit pořadí pohřbů. Nejstarším pohřbem je hrob H22, následuje H13 a H19. Do jednoho časového úseku lze vložit hroby H25, H21 a H16. Ostatní následují v tomto pořadí H8, H18, H5, H23/24, H15, H20, H10, H17, H11, H4 a H12 v jedné fázi, další potom H7 a na závěr v jedné fázi H9 a H14. Absolutní data lze teoreticky přiřadit k hrobu H13, který podle nálezů zbytků malt pochází z doby přestavby Pavla Sekaného k roku 1494, a k hrobu H15, který může časově souviset s Polontiovou přestavbou. Hroby lze tedy rámcově zařadit do poměrně širokého období od 15. do 18. století.

Poznámky:

- 1 Srov. např. K a m e n í č e k, F.: *Prameny ke vpádům Bočkajovců na Moravu a k ratifikaci míru Vídeňského od Zemí koruny České roku 1605–1606*. Praha 1894; Tentyž *Vpády Bočkajovců na Moravu a ratifikace míru Vídeňského od zemí koruny České roku 1605–1606*. Praha 1895; K u č e r a, J.: *Paměti král. města Uh. Brodu*. Brno 1903; S o b o t í k, B. (ed.): *Václava Františka Letochy Památky města Brodu Uherského*. Uherský Brod 1942.

Prameny a literatura:

- H a š e k, V., P a v e l č í k, J. a T o m e š e k, J.: *Zpráva o archeogeofyzikální prospekci na akci Uherský Brod, kostel Mistra J. Husa (býv. okr. Uherské Hradiště)*, rkp., Geopek s.r.o. Brno 2008.
- K a m e n í č e k, F.: *Prameny ke vpádům Bočkajovců na Moravu a k ratifikaci míru Vídeňského od Zemí koruny České roku 1605–1606*. Praha 1894.
- K a m e n í č e k, F.: *Vpády Bočkajovců na Moravu a ratifikace míru Vídeňského od zemí koruny České roku 1605–1606*. Praha 1895.
- K o h o u t e k, J.: *Uherský Brod, kostel M. Jana Husa*, rkp. náleзовé zprávy, archiv Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě, 1995.
- K u č e r a, J.: *Paměti král. města Uh. Brodu*. Brno 1903.
- R ů ž í č k a, V.: *Dolní kostel*, rkp., Knihovna Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě, 1949.
- S o b o t í k, B. (ed.): *Václava Františka Letochy Památky města Brodu Uherského*. Uherský Brod 1942.

Mgr. Miroslav V a š k o v ý c h, Ph.D. (n. 1973), vedoucí archeologického oddělení Slovákého muzea, zabývá se neolitickým osídlením jihovýchodní Moravy a záchrannými archeologickými výzkumy na Uherskohradištsku.

Mgr. Tomáš C h r á s t e k (n. 1987) je archeologem Slovákého muzea. Zaměřuje se na Geografické informační systémy, raně středověkou archeologii a terénní nedestruktivní prospekci.

Archaeological Research in the Church of Jan Hus and its Adjacent Garden in Uherský Brod

Abstract

In the years 2008 and 2010 an archaeological research was carried on in the church of Jan Huss in Uherský Brod conducted by the staff of the archaeological department of the Moravian Slovak Museum in Uherské Hradiště. The church itself belongs among important historical sights of Uherský Brod. It is the oldest preserved gothic sacral building in the town which has been changed by renaissance extension of its tower as well as by early baroque rebuilding in 17th century.

The church is located in the original historical and obviously the oldest core of the town in present day street of Bratří Lužů almost certainly very close to the original medieval settlement “Na Brodě“. The present day church of the Czechoslovak Hussite Church, actually its oldest part, is from the middle of 13th century and originally it was consecrated to Saint John the Baptist. The church has been rebuilt and extended several times. Present day shape of the church is represented by double nave building with polygonal head of the presbytery and with a square tower in the west front.

The archaeological research of the church of John Huss has brought interesting pieces of knowledge concerning historical and building details and it also specified the location of graves especially in the presbytery. Present day presbytery with the eastern head of the church nave with preserved fresco decoration may be considered the oldest part of the church. On the basis of probes in the interior of the church we may assume that the original building of the church, most probably coming from 13th century, had a simple rectangular nave with an arch apse. It was demonstrated mainly by the probe number 1 (pict. 1) which revealed foundation walls with a part of buttress of the original nave and also some graves (pict. 2 and 3) which were situated directly under the additionally built buttresses. We suppose that it was during the rebuilding of the church by Pavel Sekaný, finished in 1494, when the original wall of the nave was pulled down on its eastern side and was replaced by massive buttresses and the eastern (side) nave was built. It is possible that the walls discovered by J. Kohoutek in 1994 might suggest a three nave disposition but this could not be proved by the little-surface probes both in 1994 and 2008. Besides authentication and documentation of the state of the tomb of the last dean Jan Tarchalík we suppose that the probe number 6 – the remains of original brick tomb in the area of the main altar was also original burying ground of the dean Jan Václav Polontius.

Archaeological research in 2010 filled in our knowledge concerning the building development of the surroundings of the church but mainly it specified the location of graves in the church garden. About one meter outside of the present garden a basement of protection wall was discovered built probably during Polontius reconstruction in 1666. Our excavations showed that there are human bones in the whole area of the garden coming from dislocation of primary graves. Two concentrations of bones in secondary graves and 22–23 damaged graves were discovered during the research. The grave under the foundations of the baroque wall can be dated to 1666, the grave at the foot of the chapel can be dated probably to the period of 1718–1784. On the basis of stratigraphic situation of the mutually damaging graves in section D and their orientation a hypothetical succession of the burials can be deduced. The oldest burial is the grave H22, followed by H13, then H19. The graves numbered H5, H21 and H16 may be placed into the same period of time. Other graves follow in this succession: H8, H18, H5, H23/24, H15, H10, H17, H11, H4, and H12 in one phase, then comes H7, and in the same phase H9 and H14. Absolute date can theoretically be associated with the grave H13 which, according to the discovered plaster, comes from the period of the reconstruction by Pavel Sekaný from 1494, and with the grave H15 which may be related to the period of Polontius reconstruction. Thus the graves may be dated into a relatively wide period between 15th and 18th centuries.

Archäologische Untersuchung in der Johannes-Hus-Kirche, Stadt Uherský Brod, und dem anliegenden Garten

Zusammenfassung

In den Jahren 2008 bis 2010 wurde in der Johannes-Hus-Kirche in Uherský Brod von den Mitarbeitern der Abteilung für Archäologie des Museums der Mährischen Slowakei eine

archäologische Rettungsuntersuchung durchgeführt. Die Kirche selbst zählt zu bedeutenden historischen Denkmälern der Stadt Uherský Brod. Es handelt sich um den ältesten Sakralbau von Uherský Brod. Die im gotischen Stil erbaute Kirche wurde durch einen Renaissance-Turm geändert und im 17. Jahrhundert im Barockstil umgebaut.

Die Kirche befindet sich im alten historischen Stadtkern in der heutigen Straße Bratří Lužů, sicherlich in der Nähe der ursprünglichen mittelalterlichen Siedlung „Na Brodě“. Heute wird die Kirche von der Tschechoslowakischen Hussitischen Kirche verwaltet. Der Kirchenbau, bzw. sein ältester Teil, stammt vermutlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts; die Kirche war früher dem Heiligen Johannes dem Täufer eingeweiht. Sie wurde mehrmals umgebaut und erweitert. In seiner heutigen Gestalt repräsentiert die Kirche einen zweischiffigen Bau mit polygonalem Abschluss des Presbyteriums und mit einem vierseitigen Turm an der westlichen Frontseite.

Die archäologische Untersuchung in der Johannes-Hus-Kirche hat interessante Erkenntnisse zur baulichen historischen Entwicklung und zugleich die Nachweisung und Präzisierung der Grabsituation insbesondere im Bereich des Presbyteriums erbracht. Das heutige Presbyterium mit dem östlichen Teil des Kirchenschiffs samt der erhaltenen Freskenaus schmückung kann man als den ältesten Teil der Kirche bestimmen. Aufgrund einer Sondierung, die im Innenraum der Kirche durchgeführt wurde, lässt sich annehmen, dass der ursprüngliche Kirchenbau, höchstwahrscheinlich aus dem 13. Jahrhundert stammend, ein rechteckiges Schiff mit einer rundbogigen Apsis besaß. Dies bezeugen insbesondere eine Aushebung in der Sonde 1 (Abb.1), wo das Grundmauerwerk samt einem Teil des Stützpfailers entdeckt wurde, und einige Gräber (Abb. 2 und 3), die sich direkt unter den zusätzlich erbauten Stützsäulen befanden. Wir vermuten, dass die ursprüngliche südliche Kirchenschiffsmauer bei einem 1494 von Pavel Sekaný fertig gestellten Kirchenumbau zerstört und durch massive Trägerpfailer ersetzt wurde. Der Kirche wurde dann das südliche Seitenschiff angebaut. Das 1994 von J. Kohoutek freigelegte Mauerwerk am nördlichen Teil des Kirchenschiffs kann auf eine dreischiffige Disposition hingewiesen haben, jedoch viel zu kleine Sondierungsfelder sowohl von 1994 als auch 2008 konnten diese Theorie nicht nachweisen. Interessante Erkenntnisse haben auch Aushebungen im Presbyterium gebracht: Die Gruft, Bestattungsort des letzten Dekans Jan Trchalík, wurde untersucht und ihr Zustand wurde dokumentiert. Außerdem hat die Sonde 6 Reste einer barockzeitlichen Ziegelgruft im Raum vor dem Hauptaltar entdeckt und wir vermuten, dass in dieser Gruft ursprünglich der Dekan Jan Václav Polontius bestattet wurde.

Die archäologische Untersuchung 2010 ergänzte die Erkenntnisse über die bauliche Entwicklung der Kirchenumgebung, vor allen Dingen aber konnte sie die Gräbersituation im Gartenraum präzisieren. Ungefähr ein Meter außerhalb des derzeitigen Gartens wurden Fundamente einer Abgrenzungsmauer entdeckt, die mit einem 1666 von Polontius durchgeführten Umbau zusammenhängen kann. Die Ausgrabungen haben im ganzen Gartenraum vereinzelte Menschenknochen aus beschädigten Gräbern entdeckt. Ab der Tiefe von 1,2 m wurden beschädigte und unbeschädigte Gräber in Primärlage entdeckt. Im Verlauf der Untersuchung wurden zwei Knochenkonzentrationen in Sekundärlage sowie 22–23 beschädigte Gräber entdeckt und dokumentiert. Das Grab unter den Fundamenten der Gartenmauer ist vor das Jahr 1666 zu datieren, das Grab am Fuße der Kapelle zwischen 1718–1784. Aufgrund der festgestellten stratigrafischen Situation der einander beschädigenden Gräber in der Sektion D und deren Orientierung kann eine chronologische Reihenfolge der Bestattungen hypothetisch zusammengestellt werden. Die älteste Bestattung dürfte das Grab H22 sein, es folgt das Grab H13, dann H16; in eine chronologische Bestattungsgruppe gehören die Gräber H25, H21 und H16. Weitere Reihenfolge: H8, H18, H5, H23/24, H15, H20, H10, H17, H11, H4 und H12 in einer Phase, danach H7 und zum Schluss die Gräber H9 und H14 in einer Phase. Absolute Daten sind theoretisch dem Grab H13 zuzuordnen, das sich anhand der Funde von Mörtelresten auf das Jahr 1494 beziehen kann, als der Umbau von Pavel Sekaný stattfand, und dem Grab H15, das mit dem Umbau von Polontius zusammenhing. Die untersuchten Gräber können in einen ziemlich langen Zeitraum vom 15. bis 18. Jahrhundert eingeordnet werden.

ANTROPOLOGICKÉ ZHODNOCENÍ KOSTERNÍHO MATERIÁLU Z UHERSKÉHO BRODU ZE SITUACE ZA CHRÁMEM MISTRA JANA HUSA

Martin Mazáč, Ústav antropologie, Přírodovědecká fakulta Masarykovy Univerzity, Brno

Článek se zabývá kosterním materiálem, vykopaným v roce 2010 při archeologickém výzkumu za chrámem Mistra Jana Husa v Uherském Brodě.

V případě nálezu kosterního materiálu z Uherského Brodu se z antropologického hlediska jedná o nález nejednotného souboru. Byl prozkoumán kosterní materiál z devatenácti nálezových situací, avšak ve dvou z nich bylo uloženo více jedinců. Celková nálezová situace byla velmi komplikovaná. U všech kosterních souborů z jednotlivých hrobů byla provedena rekonstrukce poškozeného a fragmentovaného kosterního materiálu splením.

Metodika

Pro odhad pohlaví jsme použili metody podle: Acsadi a Nemeskéri (1970), Brůžka (1991), Walrath et al. (2004) a program DSP. Pro odhad věku u kostry dítěte jsme aplikovali metody podle: Ferembach et al. (1980), Florkowski a Kozłowski (1994), Rösing (1977), Schwartz (1995) a Stloukal a Hanáková (1978). Pro odhad věku u dospělých bylo použito celkové hodnocení kostí lebky i postkraniálního skeletu a pro odhad tělesné výšky metody podle: Černý a Komenda (1982), Olivier (1960) a Rollet (1889).

Situace H4

Ostatky ze situace H4 byly velmi fragmentované, kvalitativně v poměrně dobrém stavu, silně zabarvené, především na lopatkách a obratlích. Svalové úpony jsou dobře patrné na horních končetinách, na dolních jsou nevýrazné, avšak viditelné. Podle odhadu se jednalo o dospělého muže ve věku od 25 do 45 let a výšky 162 až 169 centimetrů (obr. 1).



Obr. 1. Kostra muže ze situace H4.

Popis kosterního materiálu:

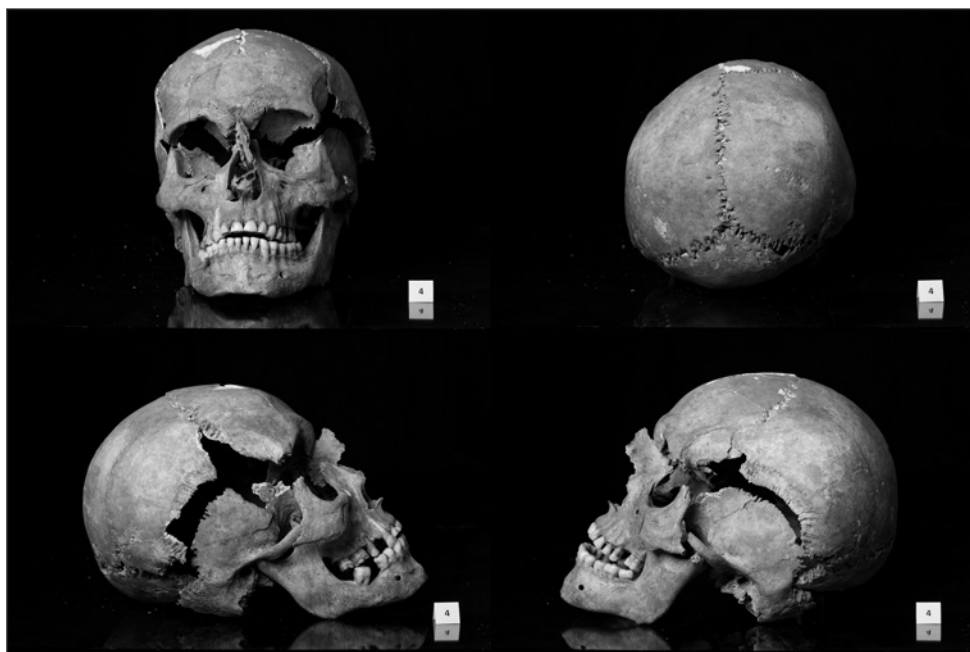
Lebka (obr. 2) – je velmi silně fragmentární – dvanáct menších a jedenáct větších fragmentů (3 fragmenty kosti čelní, 1 levá kost lící, 1 pravá kost spánková se srostlou částí kosti klínové, 2 levé kosti spánkové, 1 kost temenní, 2 kosti týlní) 2 fragmenty horní čelisti se zuby – vpravo I1, I2, C, P2, M1, M2, vlevo I1, I2, C, P1, P2, M2. Dolní čelist je celá, hlavice vlevo je mírně poškozena, přítomny všechny zuby kromě obou M3 a M1 vpravo.

Páteř – krční obratle – C1–C5 chybí oblouky, C6 a C7 fragmentární; hrudní obratle – z Th1 přítomen pouze oblouk, u Th1–Th12 ulomeny distální části spinálních výběžků, u Th3–Th12 ulomeny také distální části transverzálních výběžků vpravo; bederní obratle – 2 fragmenty L5; křížová kost – je velmi fragmentární, pravděpodobná lumbalizace S1.

Hrudník – rukojeť hrudní kosti je v pořádku, tělo je velmi fragmentární, přítomna je i část mečovitého výběžku; žebra jsou fragmentární – vpravo 10 dorzálních částí, 3 fragmenty těl, 1 ventrální část, vlevo 11 dorzálních částí a 2 fragmenty těl.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost je v pořádku; přítomen fragment lopatky (laterální část s *cavitas glenoidalis*); pažní kost je lehce poškozena na hlavici, laterálně a dorzálně; vřetenní kost zlomena v polovině (2 kusy), na loketní kosti chybí koncová část, 3 zápěstní kůstky (kost lodkovitá, kost mnohohranná větší, kost hlavatá); levá strana – klíční kosti chybí laterální část; přítomen fragment lopatky (laterální část s *cavitas glenoidalis*); pažní kosti chybí hlavice a je poškozena na mediálním epicondylu; vřetenní kost je zlomena v polovině a větší část distálně chybí (3 fragmenty); loketní kost v pořádku; 5 zápěstních kůstek (kost poloměsíčitá, kost trojhranná, kost mnohohranná větší, kost hlavatá, kost hákovitá); 7 kostí záprstních (5 se zelenou patinou) (obr. 3) a 1 proximální fragment kosti záprstní; 8 proximálních, 9 mediálních a 4 distální články prstů.

Dolní končetiny – pravá strana – 2 fragmenty kosti pánevní (kost kyčelní a kost sedací); stehenní kost je zlomena asi v polovině a chybí distální část kosti; česka je v pořádku; hollení kost v pořádku; lýtkové kosti chybí hlavice; jsou přítomny všechny kosti zánártní (hle-



Obr. 2. Lebka muže ze situace H4.

zenní, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová) a jsou v pořádku; druhá a třetí kost nártní jsou poškozeny, zbytek nártních kostí je v pořádku a jsou přítomny všechny; přítomen distální fragment nejspíš I. prstu (palce); levá strana – fragment kosti pánevní (kost kyčelní, kost sedací i část kosti stydké); stehenní kost je poškozena na zadní části velkého chodolíku; česka je v pořádku; holenní kost je v pořádku; lýtkové chybí hlavice; kosti nártní jsou přítomny všechny (hlezení, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová), hlezenní kost poškozena, ostatní jsou v pořádku; druhá a třetí kost nártní jsou poškozeny na hlavicích, ostatní jsou v pořádku.



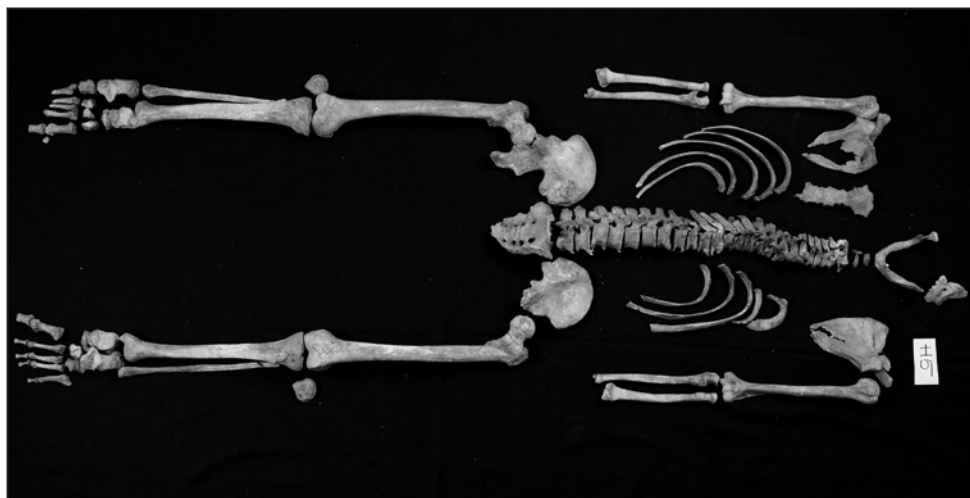
Obr. 3. Záprstní kosti a kost vřetenní se zelenou patinou ze situace H4.

Situace H5

Ostatky ze situace H5 byly málo fragmentované, kvalitativně poměrně v dobrém stavu, s nepravidelným zabarvením (od světlé žluté a hnědé až po tmavě hnědou a okrovou). Kostí jsou robustní s výraznými svalovými úpony jak na horních, tak dolních končetinách. Na tělech posledních tří obratlů a na vertebrální kloubní ploše křížové kosti jsou kostěné nárůsty, které mohly ovlivňovat pohyblivost bederní páteře, pravděpodobně jsou to doklady zvýšeného stáří jedince. O tom by mohla svědčit i výrazně zdrsňelá zadní část stehenních kostí (*linea aspera*). Podle odhadu se jednalo o staršího dospělého muže ve věku od 45 do 70 let a výšky 160,5 až 169,5 centimetrů (obr. 4).

Popis kosterního materiálu:

Lebka – pouze jeden fragment kosti spánkové s kostí skalní; dolní čelist – 2 fragmenty, poškození na levé části na *processus coronoideus* a na kondylu; přítomen je pouze jeden zub – levý I2 (I2 a C jsou druhotně ztraceny, ostatní zuby byly ztraceny za života) (obr. 5); na pravé



Obr. 4. Kostra muže ze situace H5.

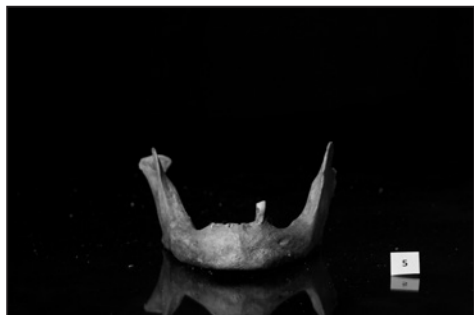
straně vpravo je zelená patina; přítomno také tělo jazylky zbarvené patinou do zelenočerna a pravděpodobně také část osifikované štítné chrupavky (*cartilago thyroidea*) (obr. 8).

Páteř – přítomny jsou všechny obratle; obratle krční – C1–C5 poškozeny v dorzální části oblouků nebo na spinálních výběžcích; hrudní – Th5 chybí spinální výběžek, Th6–Th9 poškozeny na pravé straně – chybí transverzální výběžky; bederní i kost křížová; na dolních krčních, hrudních a bederních obratlích na ventrální (většinou levé) straně těl se vyskytují kostní nárůsty (obr. 6 a obr. 7). Přebývá fragment krčního obratle C2 s *dens axis*.

Hrudník – hrudní kost je ve 3 fragmentech; vpravo – 8 téměř celých žeber, 2 žebra bez ventrálních částí a 4 fragmenty; vlevo – 5 téměř celých žeber a 4 fragmenty.

Horní končetiny – pravá strana – lopatka ve 4 fragmentech; pažní kost v pořádku; vřetenní kost v pořádku; loketní kost je v pořádku; levá strana – lopatce chybí zobcovitý výběžek; pažní kost je v pořádku; vřetenní zlomena asi v polovině; loketní kost je v pořádku; 4 zápěstní kosti (kost loďkovitá, kost mnohohranná větší, kost hlavatá, kost hákovitá), 4 záprstní (2 palcové) kosti; 6 proximálních, 4 mediálních a 1 distální články prstů.

Dolní končetiny – pravá strana – kosti pánevní chybí kost stydká a část kosti sedací; kost stehenní je zlomena asi v polovině; česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku; lýtkové kosti chybí hlavice a je zlomena v distální části těla kosti; zánártní kosti jsou přítomny všechny (hlezenní, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová); nártní kosti jsou přítomny všechny, jsou ovšem poškozeny na hlavících nebo jim hlavice chybí; je přítomna palcová sezamská kost; proximální článek prstu palce, 2 distální články neurčeny; levá strana – kost pánevní je poškozena v oblasti acetabula a chybí jí úplně kost stydká a kost sedací; stehenní kost je v pořádku; česka je v pořádku; holenní kost je v pořádku; lýtkové kosti chybí hlavice a je zlomena v distální části těla kosti; ze zánártních kostí



Obr. 5. Dolní čelist muže se zbylým levým druhým řezákem ze situace H5.



Obr. 6. Kostní nárůsty na bederních obratlích na dorzální straně ze situace H5.



Obr. 7. Kostní nárůsty na bederních obratlích na ventrální straně ze situace H5.



Obr. 8. Tělo jazylky a část štítné chrupavky se zelenou patinou ze situace H5.

chybí kost klínová mediální; nártní kosti jsou přítomny všechny; jsou přítomny všechny proximální články všech prstů.

Situace H7

V situaci H7 se nacházely ostatky alespoň tří jedinců. Svědčí o tom přítomnost tří pravých kostí patních, dvou pravých kostí hlezenních, tří pravých kostí holenních, celá a proximální a distální fragment levých kostí holenních, dvě pravé kosti pánevní, dvě hlavice levých kostí loketních, dvě pravé kosti vřetenní, dvě pravé kosti pažní, jedna celá a distální fragment levých kostí pažních, jedna celá a jeden fragment levých kostí klíčních, celá dolní čelist a fragment pravého úhlu s větví jiné dolní čelisti. Z uspořádání souboru a zbarvení lze jen velmi těžce odhadnout, které kosti patří k sobě, přestože jsou tu vodítka ohledně velikosti.

Kosti jsou středně fragmentované, kvalitativně v poměrně dobrém stavu. Kosti jedince 7/1, jak jsme jej označili, jsou fragmentární (především lebka), kvalitativně v pořádku. Jedinec měl velké, robustní kosti s velmi výraznými svalovými úpony na horních i dolních končetinách. Zbarvení kostí je nepravidelné šedé, hnědé a okrové, lebka je o něco odlišná, není šedá, ale více žlutá. Ostatní kosti jsou menší, světlejší a gracilní s málo výraznými svalovými úpony a nebylo možné od sebe dva zbývající jedince oddělit. Na lebce nad levým nadočnicovým obloukem se nachází kostěný výrůstek s rýhou ve spodu – sečné zranění, které se vyhojilo nárůstem kostní hmoty. Spodní hrana levé orbity je výrazně hrbolatá, to samé se týká i navazující lícní kosti – jedná se o zhojení po úderu nejspíše tupým předmětem (obr. 11). Na jednom z fragmentů těla a olecranonu levé loketní kosti na rozhraní fraktury je na ventrální straně kostěný háček. Podle odhadu se v případě jedince 7/1 jednalo o dospělého muže ve věku od 30 do 55 let a výšky 171 až 175,5 centimetrů (obr. 9).

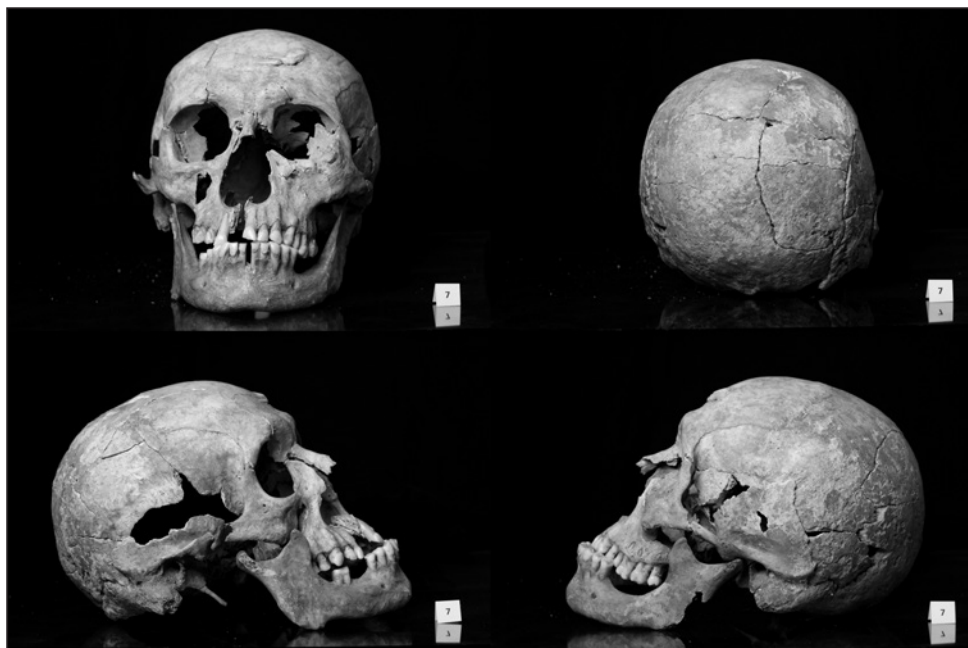
Popis kosterního materiálu:

Odhadujeme, že následující kosti patří jedinci č. 7/1.

Lebka (obr. 10) – je velmi fragmentovaná (55 fragmentů); na horní čelisti chybí vpravo M1, který byl ztracen za života jedince, a M3 ztracený sekundárně; dolní čelist je zlomena na 3 fragmenty, chybí M1 a M3 vpravo a M1, M2 a M3 vlevo, které byly ztraceny za života.



Obr. 9. Kostra muže ze situace H7.



Obr. 10. Lebka muže ze situace H7.

Páteř – přítomno je 8 obratlů; krční obratle – C1–C7 fragmentované na těla a části oblouků obratlů; hrudní obratle – přítomen pouze fragment Th1.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost v pořádku; fragment horní části lopatky; kosti pažní chybí mediální kondyl; kost vřetenní v pořádku; kost loketní v pořádku; levá strana – kost loketní zlomena v polovině.

Dolní končetiny – pravá strana – přítomna je neúplná kost pánevní (2 fragmenty); kost stehenní je v pořádku; česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku; kost lýtková je v pořádku; přítomny jsou všechny kosti zánártní (hlezenní, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová); přítomny jsou proximální fragmenty všech 5 kostí nártních; levá strana – zlomená kost holenní (2 fragmenty); kost hlezenní je v pořádku.

U ostatních kostí nelze určit, kterému jedinci patří – fragment dolní čelisti (pravý úhel s větví); 3 fragmenty jazylky; 3 obratle s ulomenými spinálními výběžky; 4 fragmenty obratlů; 15 fragmentů žebér (1 levý, 2 pravé); levá kost klíční v pořádku; laterální fragment levé kosti klíční; pravá kost pažní v pořádku; levá kost pažní zlomena (2 fragmenty); distální polovina levé kosti pažní; pravá kost vřetenní v pořádku; proximální část levé kosti loketní; 4 kosti zápěstní (poloměsíčitá, hlavatá, hákovitá a jedna neurčitelná díky poškození); 1 distální a 1 mediální článek prstu; velký fragment pravé kosti pánevní; 3 fragmenty kosti stehenní; fragment česky; 2 pravé kosti holenní, jedna z nich zlomená (2 fragmenty); proximální a distální fragment kosti holenní; 3 fragmenty kostí lýtko-



Obr. 11. Detail poraněného spodního okraje orbity ze situace H7.

vých; větší fragment pravé kosti hlezenní; celá pravá kost patní; horní část pravé kosti patní a 2 fragmenty zadní části; 2 kosti nártní.

Situace H8

Ostatky ze situace H8 byly středně fragmentované, velmi gracilní, malé a silně zbarvené do červenohnědé. Jedná se o ostatky dítěte. Je jisté, že daný jedinec spadal do věkové kategorie pod 12 let podle hodnocení srůstu epifýz. Na základě velikosti kostí byl věk jedince určen na 5–10 let, avšak nejpravděpodobnější je, že věk se pohyboval kolem 7,5 let \pm 1,5 roku. Díky velmi mladému věku se nedá s určitostí říct, jakého byl jedinec pohlaví. Výška dítěte byla asi 129 centimetrů (obr. 12 a obr. 13).

Popis kosterního materiálu:

Lebka – úplně chybí; přítomen je fragment spodní čelisti bez ramen; 14 zubů, které nepatří k tomuto souboru, ale patří dospělému člověku; tělo jazylky.

Páteř – 19 obratlů; krční obratle – pravděpodobně C4–C7 poškozeny na tělech, spinálních a transverzálních výběžcích; hrudní obratle – pravděpodobně Th1–Th5 poškozeny na tělech, spinálních a transverzálních výběžcích; bederní obratle – L2–L5 poškozeny na tělech, spinálních a transverzálních výběžcích; křížová kost ještě není srostlá, přítomny jsou všechny křížové obratle (S1–S5), které jsou poškozené v oblasti *crista sacralis mediana et medialis* na obou stranách; přítomny jsou také 2 celé oblouky (snad L1), jeden poloviční oblouk (snad Th12) a 2 fragmenty těl.

Hrudník – v oblasti hrudníku se nachází 2 nesrostlé části hrudní kosti; vpravo 7 téměř celých žeber a 2 dorzální části; vlevo 4 téměř celá žebra a 7 dorzálních částí; přítomno je také 8 fragmentů těl a 3 fragmenty ventrálních částí žeber, u nichž nelze určit stranu, ze které pocházejí.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost je v pořádku; lopatka je poškozená v horní a spodní části a se zbytky železa na ventrální straně pod *incisura scapulae*; kost vřetenní



Obr. 12. Kostra dítěte ze situace H8.

je v pořádku; kost loketní je v pořádku; levá strana – klíční kost je v pořádku; lopatka je poškozená ve spodní části; pažní kost s poškozenou kloubní hlavicí (nesrostlou); kost vřetenní s nesrostlou *facies articularis carpalis*; loketní kost je v pořádku; přítomny jsou také 4 zápěstní kosti, 10 záprstních kostí (2 palcové), 7 proximálních, 5 mediálních a 1 distální články prstů, u nichž nelze určit stranu, ze které pocházejí.



Obr. 13. Klíční kosti, lopatky, žebra, páteř, nesrostlá kost křížová a nesrostlé kosti pánevní ze situace H8.

Dolní končetiny – pravá strana – kost pánevní není srostlá, chybí kost kyčelní; stehenní kost je ve 3 fragmentech, přítomny jsou i nesrostlé kloubní plochy (*caput femoris* a kolenní kloubní plocha); přítomna je poškozená česka; holenní kost je ve dvou fragmentech, přítomna je i nesrostlá kolenní kloubní plocha; lýtková kost je v pořádku; 2 zánártní kosti (poškozená kost krychlová, kost klínová intermediální); levá strana – kost pánevní není srostlá, přítomná je kost kyčelní, kost sedací a stydká; stehenní kost je v pořádku, přítomné jsou i nesrostlé kloubní plochy (*caput femoris* a kolenní kloubní plocha); česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku, přítomné jsou i nesrostlé kolenní kloubní plochy a části kotníkové kloubní plochy; lýtková kost je zlomena asi v polovině; 2 zánártní kosti (kost krychlová, kost klínová intermediální); 4 nártní kosti (1 palcová, 1 malíková); palcový proximální článek prstu.

Situace H9

Ostatky ze situace H9 jsou středně fragmentované v celkem dobrém kvalitativním stavu, středně až málo robustní s výraznými svalovými úpony, především na dolních končetinách a mají silná zabarvení (vyjma lebky a holenních kostí) žluté, hnědé a především okrové barvy. Podle odhadu se jednalo o dospělého muže ve věku od 30 do 50 let a výšky 153 až 164 centimetrů (obr. 14).

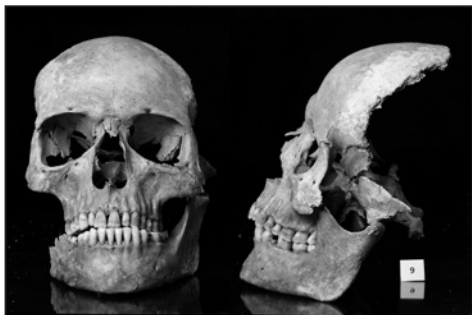


Obr. 14. Kostra muže ze situace H9.

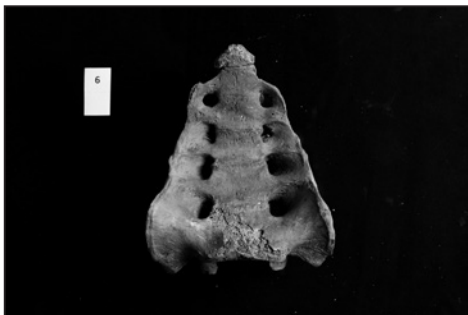
Popis kosterního materiálu:

Lebka (obr. 15) – přítomna je kost čelní, pravá a levá horní čelist (3 fragmenty), část kosti klínové (3 fragmenty), 15 fragmentů kalvy, 17 fragmentů (kosti skalní, skořepy nosní atd.); na horní čelisti jsou přítomny všechny zuby, včetně M3, druhé řezáky jsou výrazně menší; dolní čelisti chybí kloubní část *ramus mandibulae* vpravo i s *processus coronoideus*; chybí pravý M1, ztracený za života a pravému P2 chybí korunka; přítomné je tělo jazyčky.

Páteř – krční obratle – C1–C7 přítomné, ale mají poškozené oblouky, C2 a C3 srostlé (obr. 17); hrudní obratle – Th1–Th9 přítomné, ale mají poškozené spinální výběžky; bederní obratle – L1–L5 přítomné, L1 chybí oblouk; 1 obratel mající jiné zbarvení, ale částečně by odpovídal Th12; je přítomná kost křížová i se sakralizovaným segmentem kosti kostrční (obr. 16).



Obr. 15. Lebka muže ze situace H9.

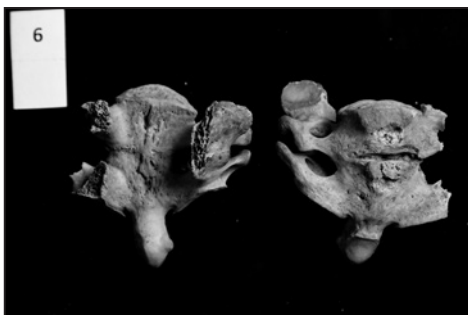


Obr. 16. Kost křížová s přirostlým segmentem kosti kostrční ze situace H9.

Hrudník – přítomná rukojeť a tělo (2 fragmenty) kosti hrudní; 7 pravých žebér (3 celé); 9 levých žebér (1 celé); 17 neurčitelných fragmentů.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost je v pořádku; přítomen je laterální fragment lopatky (oblast s *fossa glenoidalis*); kost pažní poškozená v oblasti hlavice a kondylů; kost vřetenní je poškozena v proximální části; kost loketní je poškozena v proximální části; levá strana – klíční kost je poškozena v akromiální části; přítomen je laterální fragment levé lopatky (oblast s *fossa glenoidalis*); levá kost pažní je poškozena v oblasti kondylů; kost vřetenní je v pořádku; kost loketní je poškozena v proximální části; přítomno je 14 kostí zápěstních, 10 kostí zápřstných, 10 proximálních článků prstů, 7 mediálních článků prstů, 7 distálních článků prstů.

Dolní končetiny – pravá strana – přítomná kyčelní a sedací část kosti pánevní; kost stehenní je zlomená (2 fragmenty); česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku; kosti lýtkové chybí hlavice; všechny kosti zánártní (kost hlezenní, kost patní, kost lodkovitá, kost klínovitá mediální, intermediální a laterální, kost krychlová); všech 5 kostí nártních; 5 proximálních článků prstů, 1 mediální, 2 distální; levá strana – přítomná je především sedací část kosti pánevní (2 fragmenty) a 3 fragmenty kosti pubické; kost stehenní je poškozena v zadní části velkého chocholíku (2 fragmenty); česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku; kost lýtková je v pořádku; všechny kosti zánártní přítomné (kost hlezenní, kost patní, kost lodkovitá,



Obr. 17. Srůst druhého a třetího krčního obratle, který způsobil omezenou pohyblivost krku jedince ze situace H9.

kost klínovitá mediální, intermediální a laterální, kost krychlová); všech 5 kostí nártních je přítomno; 5 proximálních článků prstů, 3 mediální, 5 distálních; 2 sezamské kosti (palcové).

Situace H10

Ostatků ze situace H10 je nemnoho, jsou fragmentární, středně až málo robustní s málo vyvinutými svalovými úpony a velmi nepravidelným zbarvením žluté, hnědé až okrové, místy s černými tečkami. Podle odhadu se jednalo o dospělého indiferentního jedince, případně ženu o výšce kolem 163,5 centimetrů. Věk se díky malému množství kosterního materiálu nepodařilo určit.

Popis kosterního materiálu:

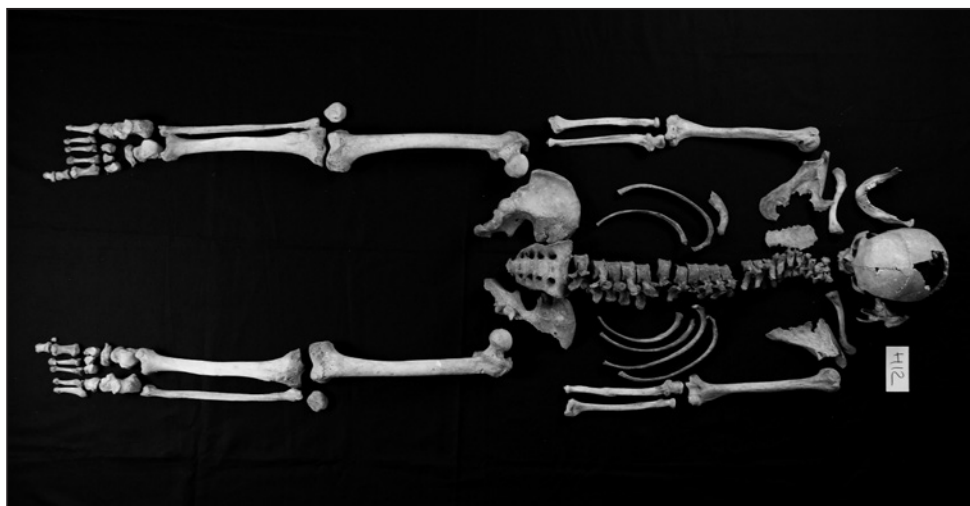
Dolní končetiny – pravá strana – kost holenní s chybějící distální třetinou; kost lýtková zlomená v polovině; levá strana – kost pánevní bez kosti stydké; stehenní kost zlomená v první třetině; neurčené 2 nártní kosti a 2 distální články prstů.

Situace H12

Ostatky ze situace H12 nejsou velmi fragmentované (vyjma lebky a obratlů), jsou v dobrém stavu (vyjma obratlů), gracilní, avšak s dobře vyvinutými svalovými úpony. Zbarvení je velmi nepravidelné – barva lebky se pohybuje od světle žluté až po tmavě hnědou, dlouhé kosti mají barvu bílou až žlutohnědou, obratle tmavě hnědou až černou. Na lebce nejspíš přetrval metopický šev, i když je to nesnadné potvrdit, jelikož kost čelní je oddělena a slepena právě v místě výskytu tohoto švu. V čelní kosti z vnitřní strany se nacházejí dírký s viditelnou vnitřní stavbou kosti – nemoc, možná anémie. Podle odhadu se jedná o dospělého, spíše indiferentního jedince, případně muže ve věku od 35 do 60 let a výšky 157 až 166,5 centimetrů (obr. 18).

Popis kosterního materiálu:

Lebka (obr. 19) – je velmi fragmentovaná, chybí části kosti temenní vlevo a frontální výběžek i s částí dutiny a alveolárních výběžků horní čelisti vlevo; v horní čelisti jsou pří-



Obr. 18. Kostra indiferentního jedince ze situace H12.



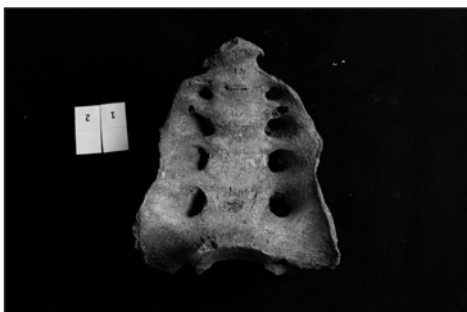
Obr. 19. Lebka indiferentního jedince ze situace H12.

tomny kořeny levého C, pravého I2 a pravého C, levý I2, levý P1 a pravý P1 byly ztraceny za života; dolní čelist je fragmentovaná (3 části) a chybí pravý *processus condylaris*; za života byly ztraceny všechny stoličky na levé straně a M1, M2 na pravé, přítomny jsou vpravo C, P1, P2 a M3; 19 volných zubů.

Páteř – je kompletní; krční obratle – C1–C5 poškozeno; hrudní obratle – Th5–Th7 a Th11 jsou velmi poškozeny; bederní obratle – jsou v pořádku; křížová kost má vpravo vedle *facies auricularis* díru; sakralizace kostrčného segmentu (obr. 20); přítomny jsou i další kosti kostrční.

Hrudník – dochovalo se tělo hrudní kosti; vlevo 6 žeberních kostí vcelku, 5 dorzálních konců, 5 ventrálních konců a jedno tělo; vpravo 4 celé, 10 dorzálních konců a 3 ventrální; 16 úlomků těl žeberních kostí nelze identifikovat.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost je ve 2 fragmentech; lopatka je fragmentární; kost pažní je v pořádku; vřetení kost je zlomena (2 fragmenty); loketní kost je v pořádku; jsou přítomny i zápěstní kůstky – kost trojhranná, kost hráškovitá, kost mnohohranná větší; levá strana – lopatka je fragmentární; klíční kost je v pořádku; kost pažní je v pořádku; kost vřetení je v pořádku; kost loketní, která je ztluštělá na rozhraní druhé a třetí třetiny kosti, naznačuje zlomení kosti a její srůst předsmrtně, je v pořádku; přítomné jsou také zápěstní kůstky – kost lodkovitá, kost poloměsíčitá, kost trojhranná, kost hráškovitá, kost hlavatá, kost hákovitá; kost mnohohranná menší je poškozená a nelze



Obr. 20. Kost křížová s přirostlým segmentem kosti kostrční ze situace H12.

určit, z které strany pochází; z kostry rukou se dochovaly také 4 záprstní kosti; 8 proximálních článků prstů, 8 mediálních a 9 distálních; na několika z nich je přítomné zelené zbarvení (kov).

Dolní končetiny – pravá strana – kost pánevní je fragmentární (4 části), chybí část acetabula; kost stehenní je v pořádku; česka je v pořádku; holenní kost je v pořádku; lýtková kost je fragmentovaná (3 části); kosti zánártní jsou přítomny všechny (hlezenní, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová); nártní jsou přítomné všechny stejně jako oba články palce, dále 3 proximální články prstů a 1 mediální; levá strana – kost pánevní je zlomená (2 kusy) a část kyčelní a sedací kosti chybí; kost stehenní je zlomená (2 části), česka je v pořádku; kost holenní je v pořádku (na ventrální straně vpravo uprostřed je zelená skvrnka); kost lýtková zlomená na 3 fragmenty; kosti zánártní jsou přítomné všechny (hlezenní, patní, loďkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová); nártní kosti jsou přítomné všechny (jedna kost záprstní zlomena); přítomné jsou také 4 proximální články prstů a 1 sezamská kost.

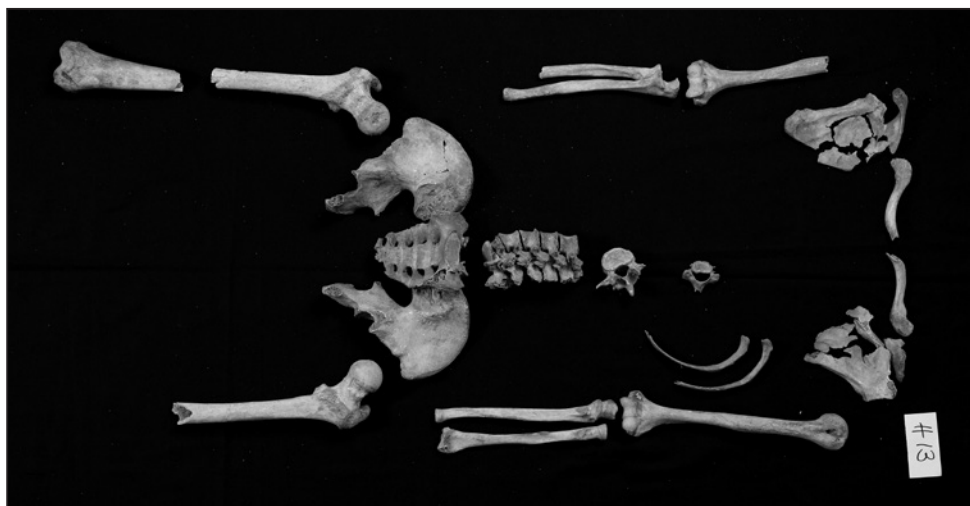
Situace H13

Ostatky ze situace H13 jsou poměrně fragmentární, kvalitativně v celkem dobrém stavu (vyjma obratlů), velmi robustní s velmi výraznými svalovými úpony jak na horních, tak i dolních končetinách. Zbarvení kostí je poměrně světlé, tmavší jsou pouze obratle. Podle odhadu se jedná o dospělého indiferentního jedince, případně muže ve věku od 35 do 60 let (obr. 21).

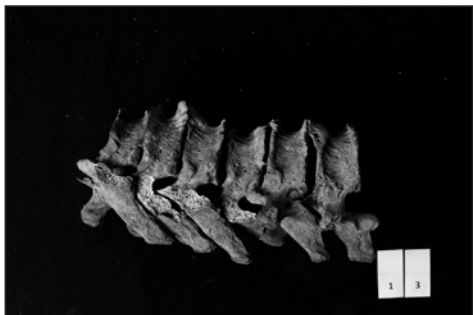
Popis kosterního materiálu:

Lebka – chybí; přítomen je fragment dolní čelisti, nepatří však ke zbytku těla (trochu jiné zbarvení kostí, daný fragment patří dítěti nebo velmi mladému dospívajícímu, tělo spíše staršímu jedinci).

Páteř – nekompletní, přítomných je 21 obratlů, z nichž 2 nejspíš pocházejí z jiného hrobu (zbarvení, velikost, robusticita), jeden z nich nejspíš opět patří dítěti nebo velmi mladému dospívajícímu); 7 obratlů je poměrně v pořádku, zbytek pouze těla (u jednoho obratle tělo ve dvou fragmentech) a 14 fragmentů oblouků; křížová kost je ve 3 fragmentech; na kloub-



Obr. 21. Kostra indiferentního jedince ze situace H13.



Obr. 22. Kostěné nárůsty na hrudních obratlích na ventrální straně ze situace H13.



Obr. 23. Kostěné nárůsty na bederních obratlích na dorzální straně ze situace H13.

ních výběžcích bederních obratlů se nacházejí kostěné nárůsty (obr. 23), které se nacházejí také na ventrální straně těl některých hrudních obratlů (obr. 22).

Hrudník – hrudní kost chybí; dochovalo se 7 fragmentů dorzálních částí žeber a 2 fragmenty ventrálních částí vpravo; 10 fragmentů dorzálních částí žeber a 3 fragmenty ventrálních částí vlevo a 27 fragmentů těl a dorzálních částí žeber, které nelze určit.

Horní končetiny – pravá strana – klíční kost je středně poškozena na akromiálním a velmi poškozena na sternálním konci; lopatka je velmi fragmentární (6 fragmentů); pažní kost je fragmentární a neúplná, je přítomna proximální kloubní plocha hlavice kosti a distální polovina kosti; kost vřetenní není úplná, chybí distální třetina; kosti loketní chybí *processus styloideus*; přítomné jsou také 3 zápěstní kůstky (kost loďkovitá, kost poloměsíčitá, kost hrášková); levá strana – klíční kost je velmi poškozena na sternálním konci; lopatka je velmi fragmentární (4 fragmenty); kost pažní je zlomena uprostřed kosti; kost vřetenní je mírně poškozena v distální části; kost loketní zlomena v druhé třetině kosti a je ulomen *processus styloideus*; přítomné jsou také 2 zápěstní kůstky (kost trojhranná, kost hlavatá); přítomné jsou 3 zápěstní kosti, jedna zápěstní kost je poškozená a neurčená; přítomných je také 6 proximálních článků prstů, 7 mediálních (2 jsou velmi malé a nepatří do tohoto souboru, 1 poškozen) a 4 distální.

Dolní končetiny – pravá strana – pánevní kost je fragmentární (2 kusy), chybí kost stydká; stehenní kost je ve dvou fragmentech a chybí její distální část; levá strana – pánevní kost je fragmentární, chybí kost stydká a část acetabula; kost stehenní je ve dvou fragmentech a chybí prostřední část těla kosti; přítomen je také fragment stydké kosti, není však možné určit, z které strany pochází.

Situace H15

Ostatků ze situace H15 není mnoho, nejsou téměř fragmentované, kvalitativně jsou v dobrém stavu, jsou velké a robustní se středně vyvinutými svalovými úpony. Zbarvení je spíše hnědookrové, na některých kostech se však vyskytují černé skvrny. Díky nedostatku kosterního materiálu se nedá odhadnout pohlaví ani stáří jedince. Výšku odhaduji na 171 až 183,5 centimetrů.

Popis kosterního materiálu:

Soubor se skládá z 31 lidských kostí.

Horní končetiny – přítomny jsou distální dvě třetiny pravé kosti vřetenní; distální část pravé kosti loketní; 1 záprstní kost; 6 článků prstů (2 proximální, 2 mediální, 1 distální).

Hrudník – dorzální fragment levého žebra.

Dolní končetiny – levá kost stehenní je zlomená v polovině; levá česka; levá kost holenní; levá kost lýtková; všechny kosti zánártní z pravého chodidla (hlezenní, patní, lodkovitá, klínovitá mediální, intermediální a laterální, krychlová); všechny kosti nártní; 5 článků prstů (3 proximální, 1 mediální, 1 distální, z toho celý palec).

Situace H16

Ostatků ze situace H16 je velmi málo, pouze některé kosti chodidla pravděpodobně levého. Kostí nejsou fragmentované, kvalitativně jsou v pořádku, jsou velké a tmavě hnědé až okrového zabarvení. Díky nedostatku kosterního materiálu se nedá odhadnout pohlaví, bližší věk ani výška jedince.

Popis kosterního materiálu:

Dolní končetiny – levá kost hlezenní; levá kost patní; levá kost krychlová; mediální kost klínová; 4 kosti nártní; palcový proximální článek prstu.

Situace H17

Ostatků ze situace H17 je velmi málo, jsou velmi fragmentární, jsou malé a spíše gracilní, ale mají velmi silně vyvinuté svalové úpony. Barva kostí je žlutohnědookrová. Podle odhadu pohlaví se jedná o dospělého indiferentního jedince, případně muže o výšce kolem 168 centimetrů. Bližší věk díky malému množství kosterního materiálu nelze odhadnout.

Popis kosterního materiálu:

Páteř – 2 dolní hrudní obratle poškozené na obloucích; 1 tělo obratle; 6 fragmentů kostí křížové.

Horní končetiny – 6 zápěstních kostí; 3 záprstní kosti; 2 mediální, 3 distální části článků.

Dolní končetiny – fragment levé kosti pánevní (acetabulum, kost sedací, kost kyčelní); část kosti stydké; levý femur poškozený na ventrální části velkého chocholíku; 4 neidentifikovatelné fragmenty.

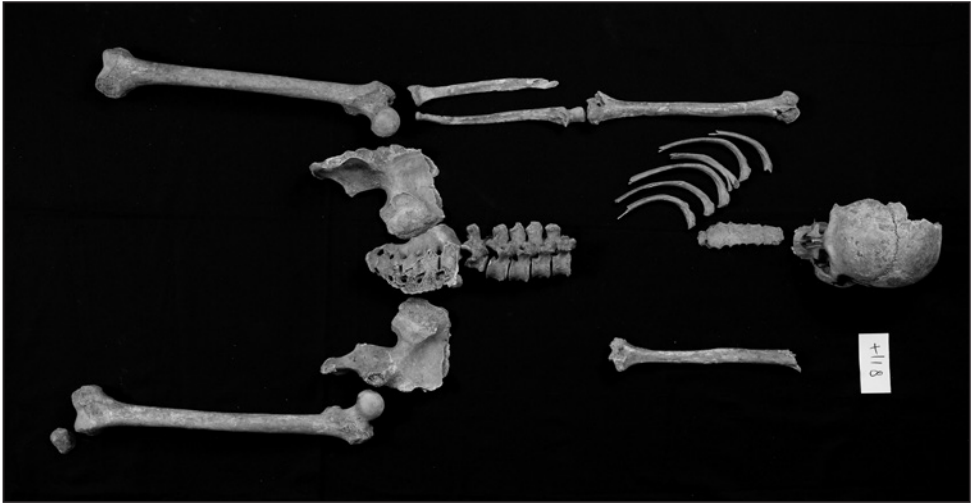
Situace H18

Ostatky ze situace H18 jsou velmi fragmentární, ve špatném kvalitativním stavu, poměrně robustní s výraznými svalovými úpony. Zabavení kostí je světlé, na obratlích tmavější. Podle odhadu se jedná o dospělého muže ve věku od 30 do 50 let a výšky 175,5 až 177 centimetrů (obr. 24).

Popis kosterního materiálu:

Lebka (obr. 25) – je velmi fragmentovaná – 9 větších fragmentů, 25 menších (levá kost lící, kost čelní, levá kost temenní s částí pravé kosti temenní, levá kost spánková, kost týlní); zuby I1 a I2 na pravé straně a I1, M1 a M2 na levé straně horní čelisti jsou ztraceny sekundárně, pravý M1 byl ztracen za života; přebývá jeden řezák odlišného (červeného) zbarvení, horní první mléčný řezák a stolička.

Páteř – krční obratle – přítomen fragmentovaný C1; bederní obratle – všechny jsou přítomné, u L1–L5 chybí transverzální výběžky vpravo, L1 a L5 mají poškozená těla; kost křížová – je poškozená na ventrální straně vlevo se sakralizovaným kostrčným segmentem (obr. 26).



Obr. 24. Kostra muže ze situace H18.



Obr. 25. Lebka muže ze situace H18.

Hrudník – je přítomné tělo kosti hrudní; 7 pravých žebér s dorzální částí a těly.

Horní končetiny – pravá strana – přítomen fragment lopatky s *cavitas glenoidalis* a částí acromionu; kost pažní je bez hlavice a má poškozenou distální část; kost vřetenní je bez hlavice; kost loketní je zlomena nad hlavicí; přítomné jsou 4 kosti zápěstní (kost lodkovitá, kost trojhranná, kost mnohohranná menší, kost hákovitá); levá strana – kost pažní má poškozenou hlavici i distální část; přítomné jsou 4 kosti zápěstní (kost lodkovitá, kost poloměsíčitá, kost mnohohranná větší, kost hákovitá); 6 kostí záprstních (2 palcové); 10 proximálních článků prstů, 6 mediálních a 1 distální.



Obr. 26. Kost křížová s přirostlým segmentem kosti kostrční ze situace H18.

Dolní končetiny – pravá strana – kost pánevní je poškozená v horní části kosti kyčelní ventrálně (*crista iliaca*); stehenní kost je v pořádku; přítomen fragment hlavice a těla kosti lýtkové; levá strana – kost pánevní je poškozená v horní části, kde chybí celá *crista iliaca*, a v dolní části, kde chybí kost stydká; kost stehenní je zlomená na úrovni první a druhé třetiny; přítomna je česka; 4 kosti nártní.

Situace H19

Ostatky ze situace H19 jsou převážně fragmentované, kvalitativně celkem v pořádku, spíše gracilní s málo vyvinutými svalovými úpony. Zabarvení kostí je žlutohnědé. V čelní kosti z vnitřní strany se nacházejí otvory s viditelnou vnitřní stavbou kosti – nemoc, možná anémie. Díky nedostatku kosterního materiálu a jeho špatnému stavu se nedá odhadnout pohlaví, bližší věk ani výška.

Popis kosterního materiálu:

Lebka – je velmi fragmentární – 10 menších fragmentů, 9 větších (1 fragment kosti čelní, 3 kosti temenní, 1 kosti týlní, 1 pravé kosti spánkové, 1 levé kosti spánkové, 1 kosti klínové); na horní čelisti jsou přítomné 2 zuby – levý M2 (M3) a pravý C; přítomen úlomek pravé části dolní čelisti se 3 zuby – pravý M2 (M3), levý M1 a levý I2 (pravděpodobně); P1 a M1 byly ztraceny za života; přítomné je také tělo jazyky i s oběma velkými rohy.

Páteř – přítomných je 14 obratlů; krční obratle – jsou přítomny všechny, C1–C3 fragmentární; hrudní obratle – přítomny Th1–Th5, Th7 a Th8; přítomné také 4 přesněji neurčené fragmenty, z nichž jsou 2 oblouky hrudních obratlů, *processus spinosus* a oblouk.

Hrudník – 11 žebér (10 dorzálních částí s těly na koncích + 1 či druhé žebro).

Horní končetiny – pravá strana – přítomné 2 fragmenty lopatky; tělo pažní kosti; hlavice kosti vřetenní; levá strana – přítomná celá lopatka; celá kost klíční; distální konec kosti vřetenní; tělo kosti loketní; článek prstu.

Situace H20

Ostatků ze situace H20 je velmi málo, jsou fragmentované, kvalitativně ve velmi špatném stavu s deformovaným povrchem, jsou gracilní s nevýraznými svalovými úpony, avšak tento stav může být dán špatným stavem kostí. Zbarvení kostí je nepravidelné pohybuující se od žluté (až krémové) až k hnědé a okrové. Díky nedostatku kosterního materiálu se nedá odhadnout pohlaví ani bližší věk. Výšku jedince odhadujeme na 153,5 až 157 centimetrů.

Popis kosterního materiálu:

Lebka – 3 fragmenty lebky (2 pravé kosti temenní, 1 levá kost temenní);

Dolní končetiny – pravá strana – přítomné je tělo stehenní kosti; 3 fragmenty holenní kosti (část hlavice, tělo, distální část); levá strana – přítomné je tělo stehenní kosti; 2 fragmenty holenní kosti (tělo s distální částí a část hlavice); jsou přítomné také 3 fragmenty kloubních ploch, pravděpodobně ze stehenních kostí; hlavice, distální část a fragment těla lýtkové kosti.

Situace H21

Ostatky ze situace H21 jsou velmi fragmentované, kvalitativně v ne moc dobrém stavu, především lebka, jsou středně velké a robustní s dobře vyvinutými úpony. Zabarvení je nepravidelné, žlutohnědookrové, obratle jsou tmavější. Na lebce přetrval metopický šev (*sutura metopica*). Podle odhadu se jedná o dospělého ženu ve věku 30 až 60 let a výšky 159 až 167,5 centimetrů.

Popis kosterního materiálu:

Lebka (obr. 27) – je velmi fragmentovaná, obsahuje 18 velkých fragmentů a 12 malých, chybí větší část kosti klínové, kosti otvoru nosního, vnitřní část orbit a zadní část horní čelisti vpravo; chybí všechny zuby, z nichž I1, C a P1 vlevo a I1 a C vpravo byly ztraceny sekundárně, ostatní ještě za života; dolní čelist je zlomená v levé části a poškozená na levém kondylu; je přítomných 7 zubů (I2, C, P1 vpravo; I2, C, P1, P2 vlevo), stoličky ztraceny za života; přítomen je také jeden samostatný zub M3, který je rozdílný od ostatních barvou kořene.

Páteř – přítomných je 17 obratlů; krční obratle – C1–C7, u nichž jsou poškozeny oblouky i těla; hrudní obratle – Th1–Th3 poškozené na pravých transverzálních výběžcích a s chybějícími výběžky spinálními, 2 neurčitelné celé hrudní obratle, 4 fragmenty těl a 6 oblouků hrudních obratlů; bederní obratle – L1–L5, kde L1–L3 mají poškozená těla.

Hrudník – vpravo 7 dorzálních částí žeber s částmi těl; vlevo 5 dorzálních částí žeber s částmi těl, 7 fragmentů těl.

Horní končetiny – pravá strana – přítomna je klíční kost poškozená na akromiální části; fragment lopatky s *cavitas glenoidalis* a částí akromionu; pažní kost je poškozená v oblasti kondylů; levá strana – fragment lopatky s *cavitas glenoidalis* a hákovitým výběžkem; pažní kost je poškozená na hlavici a v distální části.



Obr. 27. Lebka ženy ze situace H21.

Dolní končetiny – přítomen je fragment distální části pravé kosti stehenní; neurčitelný fragment pánevní kosti; 6 fragmentů dlouhých kostí; fragment distální kloubní plochy stehenní kosti; proximální článek palce chodidla.

Situace H22

V situaci H22 se nacházely ostatky alespoň dvou jedinců, pravděpodobně však tří. Svědčí o tom hlavice dvou stehenních kostí a dvě celé stehenní kosti, distální fragment levé kosti pažní a celá levá kost pažní, akromiální část pravé klíční kosti, fragment distální části holenní kosti. Dalším znakem je velikost kostí a také zbarvení kostí (především obratle, žebra a pletence horních končetin). Jedinec 22/1, kterého jsme tak označili, měl kosti středně velké se středně rozvinutými svalovými úpony. Tento kosterní materiál je velmi fragmentovaný, avšak kvalitativně celkem v pořádku. Jeho zbarvení je šedohnědé s tmavšími obratli a žebry. Jedinec 22/2 měl kosti velké a robustní s velmi dobře vyvinutými svalovými úpony. Kosterní materiál je málo fragmentovaný, kvalitativně celkem v pořádku. Jeho zbarvení je nepravidelné, převážně žluté s příměsí hnědé a okrové. Podle odhadu se u jedince 22/1 jedná o dospělou ženu s výškou 157,5 až 165,5 centimetrů, u níž nelze díky nedostatku kosterního materiálu odhadnout bližší věk. U jedince 22/2 se díky nedostatku kosterního materiálu nedá odhadnout pohlaví ani bližší věk. Výšku jedince odhadujeme na 171 až 178,5 centimetrů.

Popis kosterního materiálu:

Odhadujeme, že následující kosti patří jedinci č. 22/1.

Páteř – 6 obratlů s fragmentárními oblouky.

Hrudník – fragment hrudní kosti; 6 dorzálních částí žeber z levé strany, 1 fragment ventrální části žebra (nelze určit stranu, ale předpokládáme levou).

Horní končetiny – 1 fragment levé lopatky, druhý neurčitelný; levá klíční kost; celá levá kost pažní; 2 fragmenty vřetenní kosti.

Dolní končetiny – 5 fragmentů pánevní kosti, chybí část kosti kyčelní a stydké; 2 hlavice kosti stehenní (pravá i levá); distální konec holenní kosti.

Odhadujeme, že následující kosti patří jedinci č. 22/2.

Horní končetiny – fragment akromiální části pravé klíční kosti; fragment distální části levé kosti pažní.

Dolní končetiny – pravá strana – 2 fragmenty kosti stehenní, již chybí zadní část velkého chocholíku a malý chocholík; holenní kost je v pořádku; 3 fragmenty kosti lýtkové, které navíc chybí hlavice; přítomné 2 kosti zánártní (kost hlezenní a kost patní, obě v pořádku); levá strana – 2 fragmenty kosti stehenní s poškozenou zadní částí velkého chocholíku a distální částí kosti; česka je v pořádku; kost holenní poškozená v distální laterální kloubní části; pouze tělo kosti lýtkové, proximální i distální části chybějí.

U následujících kostí nelze odhadnout, kterému jedinci patří – fragment ploché kosti lebky; proximální článek prstu ruky; fragment proximální třetiny pažní kosti; fragment proximální třetiny loketní kosti.

Situace H25

Ostatků ze situace H25 není mnoho, jsou velmi fragmentované, kvalitativně ve středně dobrém stavu. Díky nedostatku kosterního materiálu se nedá odhadnout pohlaví, bližší věk ani výška.

Popis kosterního materiálu:

Soubor se skládá z 33 fragmentů a celých lidských kostí.

Dolní končetiny – pravá strana – distální polovina kosti holenní (2 fragmenty); fragment kosti hlezenní; 2 fragmenty kosti patní; malíková kost nártní; levá strana – distální třetina kosti holenní (2 fragmenty); 2 fragmenty levé kosti hlezenní; fragment levé kosti patní; malíková kost nártní; neurčeno – 4 fragmenty z kosti lýtkové (nelze určit, z kolika kostí); 2 fragmenty dvou kostí loďkovitých; fragment kosti krychlové; fragment kosti klínové intermediální; 7 kostí nártních, z nichž většině chybí hlavice a hlavice palcové kosti nártní; 1 proximální (palcový) a 3 mediální články prstů (1 fragmentární).

Situace H22/23 a H23/24

Nálezové situace označeny jako H22/23 vypadlé/zásyp a H23/24 jsou velmi složité a množství kosterního materiálu je velmi malé. V situaci H23/24 jsou kosti málo fragmentární, kvalitativně celkem v pořádku, jsou poměrně velké a robustní se středně vyvinutými svalovými úpony. Zabarvení je tmavé. Díky nedostatku kosterního materiálu se nedá odhadnout pohlaví, bližší věk a výška ani v jednom případě.

Popis kosterního materiálu:

H22/23 – pravá a levá palcová kost nártní.

H23/24 – fragment lebky.

Dolní končetiny – pravá strana – kost holenní je v pořádku; kost lýtková zlomená v distální třetině; kost hlezenní je v pořádku; kost patní je v pořádku; levá strana – česka v pořádku; kost holenní je velmi fragmentovaná (5 fragmentů); kost hlezenní v pořádku; neurčeno – 2 kosti nártní (jedna z nich malíková); 2 proximální články prstů.

V situaci označené jako neznámý hrob jsou pouze dvě kosti – celá levá kost holenní a proximální polovina jiné levé kosti holenní.

Závěr

V roce 2010 byl proveden archeologický výzkum v situaci za chrámem Mistra Jana Husa v Uherském Brodě. Jednalo se o část bývalého hřbitova, proto byla celková situace velmi složitá. Antropologický průzkum vyzvednutého kosterního materiálu byl proveden v roce 2013. Celkem bylo prozkoumáno jednadvacet situací s kosterním materiálem. Jednalo se o nejednotný soubor. Z oněch jednadvaceti situací bylo u jedenácti možné odhadnout pohlaví (pět mužů, čtyři indiferentní jedinci, dvě ženy), u devíti bylo možné odhadnout věk (osm dospělých ve věku od 25 do 70 let, jedno dítě ve věku 7,5 let) a u čtrnácti bylo možno odhadnout výšku postavy (dítě 128 centimetrů, dospělí od 153 až do 183,5 centimetrů). V souhrnu se každá situace (z kvalitativního hlediska kostí) velmi lišila a zachovalost kostí se pohybovala od celkem dobře zachovalých až k velmi fragmentovaným a téměř rozpadlým. Na mnoha z nich byly dobře patrné svalové úpony indikující buď větší fyzickou zátěž, nebo vyšší věk dožití daných jednotlivců. Dobře patrné svalové úpony byly viditelné u jedenácti jedinců. U některých jedinců se na kostech vyvinuly nárůsty (osteofyty), které často indikují vyšší věk jedinců, nebo mohou indikovat zvýšenou zátěž dané oblasti. Takové případy v souboru byly dva. U jednoho jedince byly nalezeny stopy po zranění na lebce. Na loketní kosti u jednoho jedince je patrný srůst zlomeniny této kosti. U dvou jedinců byly nalezeny na lebkách stopy po chudokrevnosti – anémii. Nedá se však říci, co ji způsobilo či jak moc daní jedinci tímto onemocněním trpěli.

Literatura:

- Acsadi, G. a Nemeskéri, J. 1970: *History of human life span and mortality*. Budapest. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Brůžek, J. 1991: *Fiabilité des procédés de détermination du sexe á partir de fos coxal. Implication á l'étude du dimorphisme sexuel de l' Homme fossile*. Thèse de Doctorat, Museum National d' Histoire Naturelle, Institut de Paléontologie Humaine, Paris. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Černý, M. a Komenda, S. 1982: *Reconstruction of body height based on humerus and femur lengths (material from Czech lands)*. IInd Anthropological congress of Aleš Hrdlička. (Citováno podle: Kuželka 1999).
- Ferembach, D., Schwidetzky, I. a Stloukal, M. 1980: Recommendations of Age and Sex Diagnoses of Skeletons. *J. Hum. Evol.* 9: 517–459. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Florek, A. a Kozłowski, T. 1994: Ocena wieku szkieletowego dzieci na podstawie wielik kosti kosti. *Przeglad Antropologiczny* 57, 1–2: 71–86. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Olivier, G. 1960: *Pratique anthropologique*. Paris. (Citováno podle: Kuželka 1999).
- Rollé, F. 1889: *De la mensuration des os longs de membres dans ses rapports avec l'anthropologie, la clinique et la médecine judiciaire*. Lyon. (Citováno podle: Kuželka 1999).
- Rösing, F. W. 1977: Methoden und Aussagemöglichkeiten der anthropologischen Leichenbrandbearbeitung. *Archäologie und Naturwissenschaften* I: 53–80. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Schwartz, J. H. 1995: *Skeleton keys*. New York, Oxford, 362. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Stloukal, M. a Hanáková, H. 1978: Die Länge der Längsknochen altslawischer Bevölkerungen unter besonderer Berücksichtigung von Wachstumsfragen. *Homo* 29, I: 53–69. (Citováno podle: Dobisíková 1999).
- Stloukal, M. 1999: *Antropologie: příručka pro studium kostry*. Praha.
- Walrath, D. E., Turner, P. a Bruzek, J. 2004: Reliability test of the visual assesment of cranial traits for sex determination. *American Journal of Physical Anthropolology*, 125(2), 132–137.

Autorem všech fotografií je Tomáš Chrástek.

Martin Mazáč (n. 1990) je studentem oboru Antropologie na Přírodovědecké fakultě Masarykovy Univerzity v Brně.

Anthropological Assessment of Skeletal Findings from Uherský Brod from the Situation behind the Temple of Jan Hus

Abstract

In 2010 the archaeological research was carried out in the situation behind the Temple of Jan Hus in Uherský Brod. The position is a part of the former cemetery and that is why the whole situation was very difficult. The anthropological research of the skeletal material was carried out in 2013. Twenty-one situations with skeletal material were examined altogether. The array in question was heterogeneous. Out of the twenty-one situations mentioned above it was possible to estimate the sex of eleven individuals (five males, four indifferent individuals, two females), the age of nine individuals (eight adults, aged 25–75, one child 7.5 years old) the height of fourteen individuals (child 128 cm, adults 153–183.5 cm).

Anthropologische Bewertung des Skelettmaterials aus Uherský Brod, Situation: in der Lage hinter der Johannes-Hus-Kirche

Zusammenfassung

Im Jahre 2010 wurde eine archäologische Untersuchung hinter der Johannes-Hus-Kirche in Uherský Brod durchgeführt. Es handelte sich um einen Teil des ehemaligen Gräberfeldes, wodurch die allgemeine Lage sehr kompliziert war. Die anthropologische Untersuchung des archäologisch

geborgenen Materials wurde 2013 durchgeführt. Insgesamt wurden einundzwanzig Situationen am Skelettmaterial untersucht. Es handelte sich um keinen einheitlichen Komplex. Bei elf von diesen einundzwanzig Situationen konnte die Geschlechtsbestimmung durchgeführt werden (fünf Männer, vier indifferente Individuen, zwei Frauen). Das Alter wurde bei neun Skeletten abgeschätzt (acht Erwachsene 25–70 Jahre, ein Kind 7,5 Jahre). Bei vierzehn wurde die Körpergröße bestimmt (ein Kind 128 cm, Erwachsene 153–183,5 cm).

HISTORIE

OBNOVOVÁNÍ OBEČNÍCH PŘEDSTAVENÝCH NA VELEHRADSKÉM PANSTVÍ V PRVNÍ POLOVINĚ 19. STOLETÍ

Lukáš Čoupek, Státní okresní archiv Uherské Hradiště

Až do roku 1850 se o pozici v čele obce dělil pudmistr s fojtem. Délka funkčního období nebyla pevně stanovena. K výměně, tzv. renovaci, tedy docházelo pouze tehdy, když dosavadní úředník z nejrůznějších příčin ve funkci skončil.

Až do roku 1850 byla organizace obecní samosprávy do značné míry vnitřní záležitostí vrchnosti a mohla se v místě i čase lišit. Již před vydáním všeobecného obecního zřízení však vývoj směřoval k postupné unifikaci. Lze tedy říci, že základní struktura obecního úřadu se v 18. a první polovině 19. století mezi jednotlivými panstvími na východní Moravě příliš nelišila. O vůdčí pozici se dělil pudmistr jako reprezentant obce s fojtem, který zastupoval zájmy vrchnosti. Lze předpokládat dílčí rozdíly mezi jednotlivými dominii, a to jak v rozdělení kompetencí, tak i ve způsobu obměny těchto úředníků, tzv. renovace či obnovování. Dříve než budou moci být vyřčeny obecnější soudy, je třeba popsat situaci na jednotlivých panstvích. Právě otázky délky funkčního období obecních představených, způsobu výběru vhodných osob a jejich uvádění do úřadu, stejně jako způsob ukončení funkce, popřípadě důvody jejího předčasného opuštění u pudmistru a fojtů obcí velehradského panství bude popsáno na následujících řádcích.¹

V archívních materiálech jsme nenarazili na jednoznačné zprávy o tom, že by byla přímo vymezena doba, po kterou měli být pudmistr a fojt ve svém úřadě. Samotný soubor spisů ve věci renovací obecních úřadů, jež je hlavním pramenem této studie, obsahuje téměř výhradně záznamy o mimořádných případech odvolání či abdikace pudmistra. Tato skutečnost by nasvědčovala spíše tomu, že pudmistr ve své funkci zůstával na libovolně dlouhou dobu až do chvíle, kdy již sám nechtěl ve své činnosti pokračovat, nebo kdy po změně zatoužila obec. Dochoval se zde však i jakýsi zbytek seznamu spisů, který obsahuje mj. i položku *renovace obecních úřadů všech obcí*, v letech 1796–1799 vždycky datovanou do měsíce ledna. Dále pak totéž z roku 1802 (bez přesnější datace) a z května 1803 a 1804. V letech 1810, 1812 a 1813 již byly zaznamenány jen obnovy v konkrétní obci.² Vlastní spisy uvedené v seznamu se bohužel nedochovaly. Nelze tedy ověřit, zda se skutečně každoročně v určitou dobu přistupovalo k volbě nového pudmistra ve všech obcích. I kdyby tomu tak bylo, muselo by jít s největší pravděpodobností pouze o formální akt, neboť každoroční obměna by byla z hlediska efektivního fungování obecního úřadu neúnosná. Jako poměrně pravděpodobná se jeví možnost, že by při každoroční kontrole účtů vrchní úřad vyhodnotil situaci v každé obci a v případě, že by neměla žádná ze stran (pudmistr, obec, vrchní úřad) námitek, byl by dosavadní pudmistr ponechán ve funkci.

Co se týče roční doby, kdy k renovaci docházelo, jeví se jako nejpravděpodobnější první měsíce v kalendářním roce, popř. konec roku, kdy se přelamoval tzv. rok vojenský (trval od 1. listopadu do 31. října). Svědčí o tom nejen výše uvedené zmínky z konce 18. století, ale také graf č. 1, jež zachycuje všechny písemně doložené výměny pudmistru, rychtářů či celých obecních představenstev z let 1810–1847. Jejich nízký počet v letních měsících odpovídá i logickému předpokladu, že v období zemědělských prací bylo hlavní starostí každého vesničana zabezpečení obživy a komunální politika přišla ke slovu až potom.

Termín „komunální politika“, který byl použit v souvislosti s výběrem pudmistra, se může zdát možná trochu nadnesený, přesto je na místě, neboť se jednalo o funkci volenou. Na této skutečnosti nic nemění ani fakt, že vrchní úřad měl na jmenování nemalý vliv. Jak tedy celý proces tzv. renovace či obnovy úřadu probíhal? Poté, co vrchní úřad rozhodl o provedení personální obměny, bylo povinností obce navrhnout tři kandidáty, z nichž vrchnost vybrala nového pudmistra. Tupešti již v žádosti o odvolání pudmistra uváděli: „*podepsaní sousedi prosejí, by směli slavnému vrchnímu úřadu co nejspíš tři takové k tomuž schopné sousedy k vedení tohož ouřadu představití, jenžto by na sobě ten závazek míti zasluhovali, z kterýž třech napotom dle jejich milostivého nahlídnutí v obci pudmistrem ustanoviti ráčili.*“³

Výběr kandidátů při obecním shromáždění (jen výjimečně se volba konala přímo v kanceláři panství na Velehradě) měl skutečně podobu voleb, z nichž se obvykle pořídil i písemný záznam, který pak byl předán vrchnímu úřadu panství. Dnes díky tomu víme, jak obecní volby vypadaly. Organizaci měl na starosti aktuár. Ten také byl spolu s jedním dalším úředníkem správy panství osobně přítomen obecnímu shromáždění, kde volba proběhla. Někdy se volba konala přímo na vrchním úřadě panství na Velehradě, pak byl obvykle spolu s aktuárem osobně přítomen i vrchní úředník.⁴ Hlasovalo se podle domů, resp. podle gruntů (každý měl jeden hlas), a to dvojím způsobem: buď pro libovolnou osobu, nebo pro jednoho z předem dohodnutých kandidátů.⁵ Hlasy se poté sečetly a protokol i s počty hlasů pro jednotlivé osoby byl předán vrchnímu úřadu. Vrchní úředník měl poté právo ze zvolených kandidátů, nejčastěji tří nebo čtyř, vybrat toho nejhodnějšího. Téměř ve všech známých případech respektoval vůli obce a vybral osobu, která získala nejvíce hlasů. Pokud ovšem byl přesvědčen, že obec zvolila osobu pro úřad nevhodnou, mohl uplatnit své právo a zvolit některého dalšího z vybraných mužů. Půvabným důkazem hodnocení kandidátů je záznam o hlasování v obci Nedakonice, kde si k jednotlivým jménům některý z vrchnostenských úředníků tužkou poznamenal výhrady: „*má to být pijan*“, „*nehodí se k tomu a je příliš mladý*“, „*má nedostatek odvahy*“, „*nechce být*“ apod. Vybraný adept na nového pudmistra byl potom předvolán spolu s několika zástupci obce na vrchní úřad ke složení přísahy.⁶ Stávalo se ovšem také, že nově vyvolený pudmistr neměl o tuto funkci zájem a odmítl nastoupit.

Některé záznamy nasvědčují tomu, že ne vždy volba probíhala výše popsáním formálním způsobem, ale zdá se naopak, že pokud se obec shodla na jediném kandidátovi a vrchnosti také vyhovoval, volba se nekonala a přímo se přistoupilo k přijetí do úřadu. Nikdy se nevolili nižší obecní úředníci jako mladší pudmistr, konšelé, obecní hospodáři apod. Jako své spolupracovníky si je vybral nový pudmistr.⁷

Vlastní uvedení do úřadu bylo důležitým formálním aktem se zajímavými ceremoniálními prvky, které však měly i důležitý právní a morální význam. Protokol z renovace zlechového úřadu ji popisuje takto: „*Starý pudmistr, stejně jako ostatní obecní úředníci byli společně zproštěni služební přísahy. Jelikož obecní účty za rok 1828 dosud nebyly u vrchního úřadu odevzdány, bylo starému pudmistrovi nařízeno tyto bezodkladně odevzdat k předepsané revizi. Co se týče zeměpanských dávek, bude daňovým úřadem provedeno vyúčtování, avšak výběr daně již ode dneška náleží nově zvolenému pudmistrovi. A protože proti starému pudmistrovi není co dalšího dodat, byl ten od obce většinou hlasů vyvolený pudmistr Matěj Psoťka jako starší pudmistr, dále ale též ostatní zvolení úředníci vrchním úřadem potvrzeni a do své hodnosti zůstaveni a také vzati do přísahy. Nově zvolení úředníci byli představeni obci s dodatkem, aby jim prokazovali patřičnou úctu a poslušnost, plnili jejich příkazy a především, že mají ručit za veškeré jednání jimi zvoleného pudmistra. Pročež jim bylo nakonec ještě přikázáno, aby všechny obecní příjmy a výdaje obecní hospodáři v pudmistrově přítomnosti zaznamenávali do v obci vedených register.*“⁸ Celý ceremoniál měl, jak lze jasně vidět, jasnou a logickou strukturu. Nejprve byli propuštěni ze služby symbolickým podáním ruky ti úředníci, kteří ve své funkci končili, ti, kteří naopak

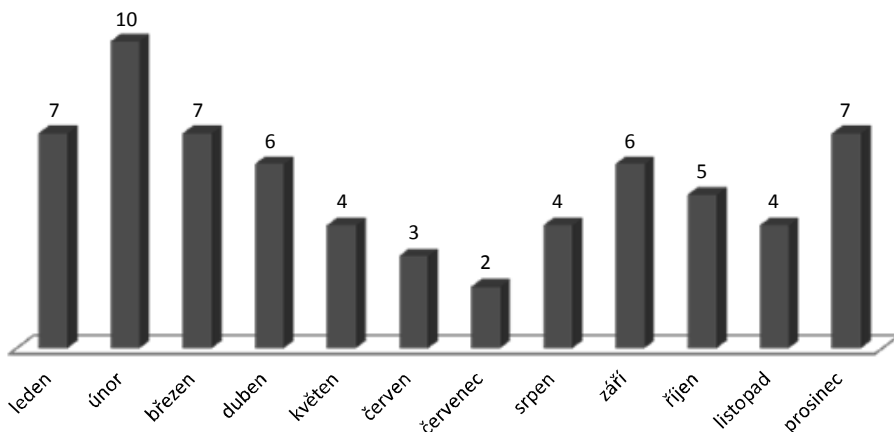
pokračovali dále, přísahu znovu neskládali. Také bylo třeba uzavřít obecní účty a vyřešit veškeré sporné záležitosti a vzájemné pohledávky mezi obcí a jejím představeným. Pak byli nastupující úředníci seznámeni se svými povinnostmi, upozorněni na závažnost křivého přísahání, složili předepsanou přísahu a toto stvrdili podpisem pod její text. Složení přísahy také bylo zapísáno do knihy renovací.⁹ Pak převzal od svého předchůdce pudmistr obecní pečeť, pokladnu a obecní listiny. Nyní se skutečně nový pudmistr oficiálně ujal své funkce.¹⁰

Mnohem méně toho víme o způsobu, jakým byl do svého úřadu dosazován rychtář. Nebyl nalezen žádný dokument, který by poukazyval na volení po způsobu známém u pudmistra. S ohledem na charakter jeho funkce jako zástupce vrchnosti jsme nic takového ani neočekávali. To ovšem neznamená, že by obec neměla na výběr rychtáře žádný vliv. Na několika případech vidíme, že obec žádala o ustanovení nového rychtáře, navrhovala kandidáta i připomínkovala výběr učiněný vrchností. A samotný ceremoniál nastolení nového rychtáře byl téměř úplně stejný. Stejně jako pudmistr skládal i rychtář přísahu na vrchním úřadě za přítomnosti zástupců obce a také on od svého předchůdce přebíral záznamy o vybíraných platbách náležejících do jeho kompetence.¹¹

Záznamů o výměně rychtáře, které se v písemnostech velehradského velkostatku zachovaly, není právě mnoho. Těch několik mělo za důvod ve třech případech úmrtí, ve dvou demisi, jednou pak byla příčinou nemoc, resp. stížnost obce. Především počet úmrtí rychtáře v tak malém vzorku by mohl zakládat předpoklad, že rychtáři byli ve svém úřadě velmi dlouho, nejednou v podstatě doživotně. Tomuto tvrzení ostatně neodporují ani v příloze uvedené jmenné seznamy písemně doložených rychtářů v jednotlivých obcích. Bohužel jen několik jmen je v písemných zmínkách doloženo více než jednou, ale pokud tomu tak bylo, vždy se jednalo o rozmezí několika let. V Jalubí, Ořechově a Polešovicích jsou doloženi rychtáři, jejichž funkční období prokazatelně překročilo deset let.

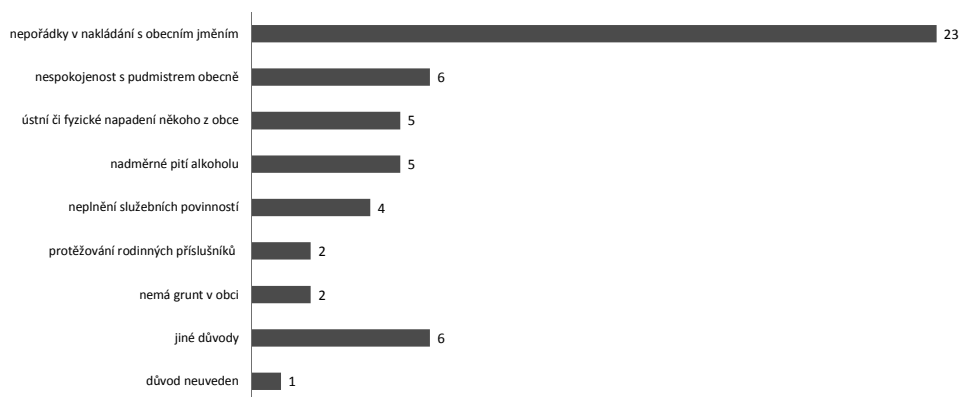
U pudmistrů bychom něco takového našli také, ale nijak vzácná nejsou i velmi častá střídání osob na tomto postu. Navíc nelze přehlédnout skutečnost, že naprostou většinu dochovaných písemností velkostatku Velehrad zabývajících se obecní samosprávou tvoří stížnosti na pudmistra a záznamy sporů mezi obcemi a jejich představenými. Spolu s povinností poslušnosti obecním představeným měl „...každý obyvatel to právo, pokud by se cítil utlačován, svou žádost přednést vrchnímu úřadu.“¹² A zdá se, že tohoto práva bylo vskutku hojně využíváno. Nebudeme-li brát v úvahu ostatní obecní úředníky, tak máme za období první poloviny 19. století z obcí velehradského panství doloženo třicet jedna stížností různě

Počet renovací v jednotlivých měsících v letech 1810–1847



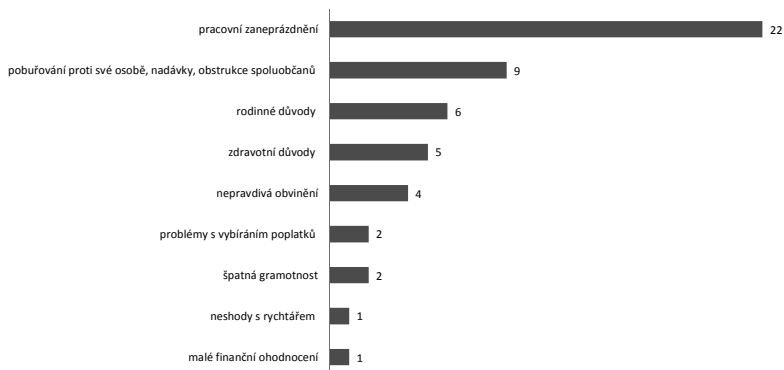
velkých skupin obyvatel na pudmistra a třicet sedm žádostí pudmistřů o uvolnění z funkce. Všechny jsou si poměrně podobné. Mezi důvody, kvůli nimž žádaly obce vrchní úřad o propuštění pudmistra, naprosto převažují stížnosti na nedostatky, přehmaty, či dokonce machinace a zpronevěry při nakládání s obecním majetkem, dále se zde uvádí fyzické či verbální napadání některých obyvatel, nadměrná konzumace alkoholu, nespokojenost s jeho prací vůbec a další. Nejčastějším argumentem samotných pudmistřů, žádajících vrchnost o propuštění ze svého úřadu, byla jeho časová náročnost, kvůli níž pak zanedbávali péči o vlastní hospodářství, ale také o rodinu, především v situaci, kdy měl pudmistr více dětí, pečoval o nemocnou manželku nebo staré rodiče. Neméně zásadní překážkou efektivního výkonu jeho služby byly i spory s obcí a nelze vyloučit, že tato příčina byla mnohdy skryta i za jinými důvody, oficiálně uvedenými v dopisech vrchnosti.

Důvody pro odvolání pudmistra uváděné ve stížnostech z let 1810–1847



Drtivá většina z oněch šedesáti osmi písemně zaznamenaných případů, jichž se lze za celých čtyřicet let první poloviny 19. století dopočítat, byla vrchností vyřízena kladně, tedy renovací.¹³ Společným jmenovatelem všech případů je fakt, že nebylo až tak důležité, zda byla obvinění pudmistra pravdivá nebo vymyšlená. Pokud představený ztratil důvěru obce, hostejno zda právem či nikoli, jen stěžít mohl svou funkci efektivně vykonávat. Většinou si toho byl sám dobře vědom, proto opustil úřad i v případě, že jej úřední vyšetřování očistilo od vznesených obvinění. Ve svízelnější situaci byl vrchní úřad, jenž sice též chápal nemožnost udržet ve funkci neoblíbeného pudmistra, na druhou stranu nechtěl a nemohl podléhat

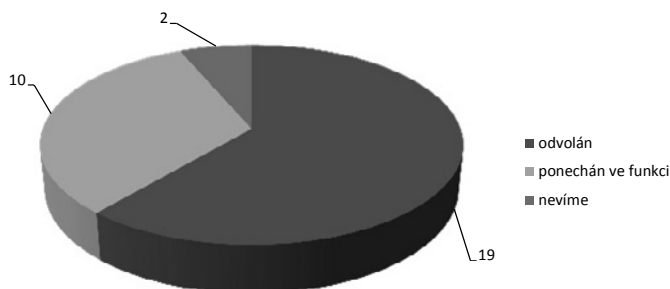
Způsob rozhodnutí stížností na pudmistra v letech 1810–1847



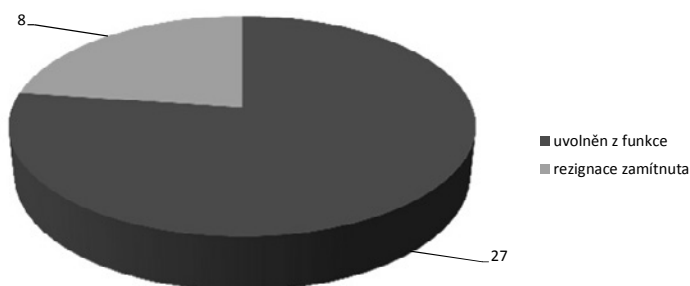
tlaku kverulantů a nespokojenců vedených různými osobními zájmy, sympatiemi a antipatiemi, nebo slepě vyhovět stěžovatelům neschopným použít hodnověrné důkazy a věcné argumenty. Snažil se tedy o objektivní přístup a spravedlivé vyšetření těchto kauz, ačkoli většinou to byl příslovečný boj s větrnými mlýny.¹⁴

Stejně tak jako kariéra každého pudmistra zajisté nekončila rozepří s ostatními členy sousedské komunity, tak ani každý rozpor nemusel být veden v tak konfliktním duchu jako ve výše popsanych případech. Dokladem o tom je žádost obce Babice z listopadu 1837, která je stížností i demisí zároveň a jako taková je podepsaná i pudmistrem.¹⁵ Ukazuje nám to, že odchod mohl mít i kultivovanou formu vzájemné dohody. V Tupesích se dokonce poté, co vrchní úřad povolil obci provést volbu nového pudmistra, s dosluhujícím dohodli, že jej ještě ponechají do konce vojenského roku. Nakonec patrně zůstal až do konce roku a renovace proběhla v lednu 1831.¹⁶ Naopak v Ořechově byla příprava stížnosti takřka konspirační (alespoň dle popisu vůdců stížnosti): „...poněvadž nám náš pudmistr Jan Stodůlka dne 23. tohoto měsíce po skončeném obecním počtu v ouplném shromáždění z jeho pudmistrovství vypověděl a se poděkoval pravice, že on již obci sloužiti nechce a že kdo by protiv jemu nějaké vejstupky měl, se opokusí takové veřejně vyjádřiti, sobě notně na stůl udeřil. Tu ale my níže-psaní sousedé majíce zdravé rozvážení a zkušenost, skrze oka mrknoutí dajíce sobě znamení jsme takto k němu pravili, že to k dalšímu rozvážení necháme, dom ze shromáždění v tichosti v bázni boží jsme se rozešli. Druhého ale dne se nás pár starých sousedů na poradu k Josefovi Huligovi, který taky pudmistrem bejval, zešlo, což nás jeho ouřadi z jeho návodu jako zloděje špehovali a on pudmistr jsouce doma sobě notně na stůl prál, řka: nyní moji vejpověď nazpátky potáhnu a kdo mně chybu nějakou vystavit dostatečný jest, na toho se podívám.“¹⁷

Důvody pro rezignaci pudmistra uváděné v žádostech z let 1810–1847



Způsob rozhodnutí o rezignaci pudmistra v letech 1810–1847



Jak již bylo několikrát doloženo v předchozích odstavcích, společenské postavení obecních představených, především pudmistra, ale v menší míře i rychtáře, bylo velmi rozporuplné. Ačkoli mu obec slibovala poslušnost a ustanovení z moci vrchnosti dávalo jeho úřadu patřičnou vážnost, přece jen o mnohém rozhodovala přirozená autorita konkrétního člověka a nejspíše také diplomatické dovednosti, které mu umožňovaly ve zdraví proplouvat mezi nástrahami vztahů a zájmů jednotlivců, rodin i celých skupin spoluobčanů, které determinovaly životaschopnost jeho kariéry v místní politice. Existovala také celá řada praktických dovedností, která rozhodovala o vhodnosti či nevhodnosti kandidátů na obecní představené. Pokud víme, nebyla stanovena žádná striktní pravidla, jež musel kandidát splňovat, výběr byl zcela v rukou obce, resp. vrchního úřadu. Přece jen si ale můžeme povšimnout jistých zvyklostí. Některé z nich již dnes mohou působit exoticky, v jiných pak poznáváme základy principů používaných v systému moderní zastupitelské demokracie. Základní podmínkou, dalo by se přímo říci samozřejmostí, bylo, že se jednalo o muže s dobrou pověstí a čistým morálním profilem (tzv. zachovalého) bydlícího v místě, nejlépe osedlého – vlastníka gruntu. Pudmistr musel být také dostatečně hmotně zajištěn, aby mohl ze svého majetku dočasně kryt nedoplatky daní a poplatků, které pro stát od ostatních obyvatel vybíral, nebo ručit za případné škody, které by sám způsobil. Svědčí o tom i výňatek ze stížnosti ořechovských sousedů na pudmistra: „*A poněvadž pudmister žádný soused není, ani svého vlastního gruntu nemá, a dyby pak se nějaké neštěstí přitrefilo a císařská daně, jak taky obci přijemní peníze, které on od nás do své ruky přijímá, při neštěstí ohně uspálení a neb pokradení přišli, tu by z něho ani obec ani slavnej kancelář nic vzítí nemohli.*“¹⁸ A nebyla to pouhá teorie. V Domaníně se roku 1826 při odchodu z funkce musel pudmistr vykázat z částky 520 zlatých, kterou získal prodejem obecní kovárny a masného krámu. Pudmistr za ni sice koupil pro obec louku na sousedním bzeneckém panství, ale protože nebyla zatím ještě koupě zanesena do pozemkové knihy, musel se za tento obnos až do právního potvrzení převodu pozemku zaručit svým vlastním gruntem.¹⁹

Dopředu ale nebyl z možnosti stát se pudmistrem vyloučen v podstatě nikdo. Rozhodující instancí byla vrchnostenská kancelář. Zajímavým dokumentem je v tomto ohledu odpověď velehradského vrchního úřadu na dotaz vznesený hradištským krajským úřadem, zda jsou hostinští vyloučeni z výkonu pudmistrovské funkce. Škoda, že neznáme důvody, proč se v tomto směru krajský úřad informoval, známe nicméně alespoň odpověď: *Na zdejší panství žádný hostinský místo obecního představeného nezastává a dosud byli vyloučeni, neboť hostinský podléhá policejní pravomoci obecního úřadu [...] Pouze ve vsi Ořechov je tamější hostinský František Lukůvka zároveň vrchnostenským rychtářem, [...] neboť v policejním ohledu podléhá vlastnímu obecnímu představenému, jmenovitě pudmistrovi.*²⁰

Nezanedbatelnou roli hrálo vzhledem k obsahu jeho práce také pudmistrovo vzdělání. Ačkoli ještě na počátku 19. století se valná část obecních představených neuměla ani podepsat, postupně se gramotnost obyvatel zvyšovala a s tím i povědomí o potřebě základních intelektuálních dovedností (čtení, psaní, počítání) pro efektivní výkon činností spojených s veřejnou funkcí. Vždyť jak obtížné muselo být pro pudmistra bez ohledu na pomocnou ruku obecního písaře při absenci těchto znalostí správné vedení obecních účtů, potvrzování právních dokumentů nebo vyhlásování oběžníků nadřízených instancí. Potvrzuje to i žádost o propuštění, kterou podal domanínský pudmistr Josef Pištěk s odůvodněním, že „...*taky poněvadž já v písmu velmi slabý jsem.*“²¹

Důležitým faktorem působícím ve vztahu pudmistra a obce byly také příbuzenské vztahy uvnitř vesnického společenství. Příbuzenstvo mohlo být nástrojem k prosazení vlastních mocenských ambicí, ať zdánlivým či skutečným. Známe případ, kdy byl hlavním hybatelem snah o odvolání pudmistra rodinný klan Mikulíků, prosazující jednoho ze svých příslušní-

ků. Při prošetřování sporu pudmistra Františka Malovaného s obcí Traplice vrchnostenští úředníci zjistili, že vedle tří falešných podpisů na stížnosti patřilo dalších šest (z celkem šestnácti) právě příslušníkům této rodiny, jejíž člen pak také (přes nevoli vrchního úřadu) v čele obce skutečně stanul.²² Uvést můžeme i obvinění domanínské obce, že příbuzenským poutem spojení obecní představení (pudmistr a rychtář) ovládají obec k vlastnímu prospěchu a bez jakékoli kontroly.²³ Ale rodinné vztahy mohly také mít negativní vliv na autoritu úřadu při uplatňování práva vůči rodinným příslušníkům. Snaha pudmistra o nestrannost při výkonu své funkce tak mohla být příčinou poškození vztahů mezi příbuznými. Rodinné důvody také hrály, jak bylo již dříve řečeno, podstatnou roli v rozhodnutí opustit pudmistrovský úřad.²⁴ Konečně na autoritu mohla mít negativní vliv také skutečnost, že pudmistr nepocházel z místa, ale do vsi se přistěhoval: „*Všetchna tato žaloba jen ze zášti je, protože sem já tak jak mě susedi nazývají – cizozemec a Hanák, tak oni mě trpět nechcou.*“²⁵

Nabízí se také otázka, zda byly kromě jisté společenské prestiže s výkonem funkce v obecní samosprávě spojeny i nějaké hmotné či jiné výhody. Dokladů o finanční odměně pro obecní představené není mnoho, v tomto směru bychom se museli spíše obrátit na svědectví obecních účtů. Mezi písemnostmi renovační agendy zaujme v tomto směru výpověď huštěnovského pudmistra, důvodem jehož odchodu bylo údajně snížení odměny za výkon této funkce. Druhá zmínka pochází z Ořechova, kde se každoročně mezi osedlými vybíralo na plat pro pudmistra. Tento poplatek byl diferencován podle jednotlivých sociálních skupin.²⁶ Kromě platu se obecní představitelé mohli těšit také úlevám od některých povinností, které zatěžovaly běžného hospodáře. Již dříve byl zmíněn případ Těmic, které žádaly vrchní úřad o spojení funkcí pudmistra a rychtáře v jedné osobě, a to právě s odkazem na ztráty z osvobození dvou osob od obecní dávky. Další výhody dokládá stížnost z Ořechova, kde se přímo vyjmenovávají povinnosti, od nichž byl pudmistr osvobozen: zásobování vojska proviantem, příprěže a obecní roboty (v první řadě stavba silnic). Ořechovský pudmistr dokonce účtoval obci režijní náklady a dalo by se říci i „správní poplatky“ – za vyhotovení extraktu (rozpisu splátek daně), za „světlo“, za papír a dokonce akcidenční plat za svůj podpis.²⁷ O osvobození pudmistra od příprěží víme i ve Zlechově, na druhou stranu zde ale nedostával žádnou finanční odměnu.²⁸

Jak jsme viděli, vstupovala do procesu personální obměny na postu obecních představených čtveřice „hráčů“: obec, roztržštěná nejrůznějšími osobními a skupinovými zájmy, starý pudmistr, jeho nástupce a konečně vrchnostenští úředníci, jejichž hlavním zájmem byl klid v obci a efektivní výkon všech úkolů, jež obecním představeným náležely. V případě fojta byla pozice vrchnosti silnější, při odvolávání i jmenování pudmistra hrála hlavní roli obec, jež přes veškerou snahu vrchnosti dokázala poměrně úspěšně prosazovat své zájmy. Dostat se tedy do čela obce nebylo jednoduché a ještě složitější bylo v něm setrvat. Být pudmistrem znamenalo nejen být schopen zvládnout všechny činnosti k funkci náležející, ale také balancovat ve vztahu mezi obcí a vrchnostenským úřadem a zejména si vybudovat a udržet přirozenou autoritu a respekt u jednotlivých obyvatel vesnice. Není se tedy co divit, že navzdory nezpochybnitelné prestiži se nositelé tohoto úřadu střídali v poměrně rychlém sledu.

Poznámky:

- 1 Srov. Čoupek, L.: Správa obcí velkostatku Uherské Hradiště v době předbřeznové. *Slovácko* 43, 2001, s. 139–160. Tato studie se věnovala obcím sousedního městského velkostatku uherskohradištského. Spolu s dalším studii zaměřenými na další okolní panství může postupně přinést srovnávací základnu pro výsledky mající obecnější platnost.

- 2 Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZAB), fond F 207 – Velkostatek Velehrad (dále jen F 207), i. č. 125: „*Gerichtsrenovationen für alle Gemeinden*“.
- 3 Tamtéž, Tupesy 22. 9. 1845. Vyskytují se i případy, kdy byl navržen jiný počet kandidátů, ale není jich mnoho.
- 4 Tamtéž, rozhodnutí o přijetí demise boršického pudmistra z 10. 1. 1841, rozhodnutí stížnosti obce Tupesy z 1. 6. 1830.
- 5 V případě osedlých s lánovou držbou mužského pohlaví bylo volební právo nezpochybnitelné. S ohledem na tehdejší sociální stratifikaci i postavení žen jsme ve volebních protokolech hledali i odpověď na otázku omezení přístupu některých sociálních skupin k vlivu na obecní správu. Jistá omezení se skutečně dají vystopovat, zdá se však, že zde neplatila úplně jednoznačná pravidla a docházelo k místním a snad i časovým odlišnostem. Ženy byly v této době majitelkami domů jen výjimečně, a to pouze ve stavu vdovském. Vdovy pak podle volebních protokolů skutečně většinou (nikoli však vždy) nehlasovaly. Stejně tak nedospěli sirotci a nejnižší sociální skupiny. Zdá se však, že existovaly i případy, kdy domkáři a hofeři alespoň v omezené míře hlasovací právo měli. Např. v Traplicích roku 1847 hlasovali společně. V protokolu z března 1847 je za jmenným seznamem hlasujících osedlých na gruntech připsáno: „*domkáři všeci společně vinšují Martina Čevelu*.“ Žádost Velehradu o odvolání pudmistra z 18. 10. 1839 zase vrchní úřad odmítl s odůvodněním, že na ní nejsou podepsáni žádní domkáři a hofeři. Nepsaným pravidlem všeobecně etického rázu nejspíše byl zvyk, že kandidáti nikdy nehlasovali sami pro sebe.
- 6 Tamtéž, záznam o volbách v Nedakonících z 26. 4. 1842 a protokol vrchního úřadu z 1. 5. 1842.
- 7 Tamtéž, Babice 30. 4. 1830.
- 8 Tamtéž, renovační protokol z 18. 3. 1829; uvedená pasáž není přesnou citací, ale zkráceným překladem německého textu protokolu.
- 9 Tamtéž, 5. 1. 1831. Je velkou škodou, že se ona kniha renovací obecních úřadů nedochovala.
- 10 Tamtéž, Těmice 15. 2. 1827. Mluvíme-li o uchovávaní obecních listin, musíme zmínit zvláštní způsob zabezpečení svých privilegií, který zvolila obec Domanín. Nejspíše kvůli nebezpečí ohně, jež dřevěným venkovským stavením permanentně hrozilo, je deponovali domanínští v nedalekém městě Kyjově. V obecních účtech nalézáme pak pravidelně roční poplatek „*od opatrování privilejií v Kyjově dáno na tamotný magistrát*“ (MZAB, F 207, i. č. 126, kart. 143; účet za rok 1835 uvádí např. sumu 7 zlatých 30 krejcarů).
- 11 MZAB, F 207, i. č. 125, žádost Zlechova z 21. 11. 1831.
- 12 Tamtéž, renovační protokol Zlechova z 11. 4. 1810.
- 13 Poměrně běžné byly i případy, kdy se sešla zároveň stížnost obce s demisí pudmistra. Jalubského pudmistra Tomašíka zase vrchní úřad odvolal ze své vůle kvůli nespokojenosti s jeho prací (tamtéž, Velehrad 18. a 19. 3. 1841).
- 14 V případě neoprávněného obvinění máme jen jediný doklad o potrestání původců stížnosti, a to z Kostelan nad Moravou. Za pomluvu byli odsouzeni k jednomu dni vězení (MZAB, F 207, i. č. 125, protokol vrchního úřadu z 12. 3. 1817).
- 15 Tamtéž, Babice 28. 11. 1837.
- 16 Tamtéž, protokoly vrchního úřadu z 1. a 3. 6. 1830.
- 17 Tamtéž, Ořechov 30. 11. 1837.
- 18 Tamtéž, Ořechov 15. 2. 1838.
- 19 Tamtéž, renovační protokol z 13. 7. 1826, popř. stížnost Boršic z 12. 3. 1827: „*Dle našeho zdání a s dobrým rozmyslem tento pudmistr do konce bejt nemůže, neb nemá žádné majetnosti, na kterou by se šáhnout mohlo, kdyby on nám nějakou sumu peněz zřeštyroval.*“
- 20 Tamtéž, sdělení ze 14. 4. 1832. Samotná skutečnost, že krajský úřad tento dotaz vznesl, dokládá svobodu vrchnosti v určování místních podmínek pro fungování obecní samosprávy.
- 21 Tamtéž, Domanín 6. 2. 1838, protokol o renovaci zlechovského představenstva z 18. 3. 1829. Zatímco na rozvrhu nových poddanských povinností z roku 1799 (MZAB, F 207, i. č. 41) se jenom 8 rychtářů a pudmistru vlastnoručně podepsalo a 16 pouze udělalo podle tehdejší praxe 3 křížky, za celou druhou čtvrtinu 19. století již nalézáme takové značky u podpisů jen dvou obecních představených.
- 22 MZAB, F 207, i. č. 125, stížnost z 24. 12. 1838 a protokoly ze 7. 1. 1839 a 14. 3. 1839.
- 23 Tamtéž, Domanín 17. 3. 1836.

- 24 Tamtéž, stížnost Polešovic z 26. 4. 1837, kde se uvádí případ sporu mezi příbuznými: „[...] jeden soused Martin Janík při shromáždění v obecním domě protiv pučmistrovi něco prořekl, tak pučmistr ho vzal do radní světnice a tam jeho skrz to promlouvání plísnil, kdežto on pučmistrovi odpověděl, že on pravdu pověděl, že on jistě tý škody příčina je a že on je ještě protiv němu soplák, kdežto on to slovo nebyl by řekl, poněvadž ale bratrance jsou, tak on nemyslel, že skrz to slovo tak zle bude, on ale pučmistr na to slovo tohoto souseda nemilosrdně zřackoval, tak že dosavád tento soused na ty rány sobě stěžuje.“
- 25 Tamtéž, Domanín 18. 3. 1836.
- 26 Tamtéž, žádost huštěnovické obce o jmenování nového pučmistra z 29. 11. 1847: „Poněvadž nám náš pučmistr Franc Psočka, který dříve 10 zl míval, nyní za 5 zl pučmistrem být nechce a nám včera vejpověď dal [...]“. A stížnost obce na pučmistra v Ořechově 15. 2. 1838: „Dále pro našeho pučmistra ročně pěknou a slušnou službu udělujem, totiž jeden každý čtvrtník 30 kr, podsedník 15 kr a domkáři z jednoho každého achtela vinohradu 6 kr [...]“
- 27 Proti výši poplatků, resp. jejich vybírání obec protestovala právě v citované stížnosti (tamtéž, Ořechov 15. 2. 1838): „Za extracht nám počítá 5 fl a to pravda není, o ty sme přebraný. Papír pro obecní potřeby nejvyš 1 fl koštuje, tudíž nám 3 fl počítá. Světlo obec žádné nepotřebuje, jemu 3 fl za ni platit musíme a kde sou chudobní lidé, kteří od něho žádost maličky podpis jeho jména 1 fl i 2 fl platit musíjou [...]“
- 28 MZAB, F 207, i. č. 173, protokol z 16. 2. 1799.
- 29 MZAB, F 207, inv. č. 41, 125, 126, 157, 173. Ačkoli převážná většina údajů pochází z těchto částí agendy panství, pokud byla další jména nalezena i v jiných jednotlivých písemnostech z tohoto fondu či fondů jednotlivých obcí (popř. farností), byla do seznamu taktéž přidána. Uvádět však u každého jména odkazy na konkrétní archiválie by z praktického hlediska nebylo možné ani účelné.

Příloha: Seznam pučmistrů a rychtářů obcí panství Velehrad

Archivní prameny týkající se fungování obecní správy v době před rokem 1850 samozřejmě obsahují v hojném množství jména konkrétních obecních představených.²⁹ Seznam pučmistrů a fojtů, zpracovaný na jejich základě, je zde přiložen nejen pro ilustraci délky funkčního období jednotlivých úředníků, ale také s nadějí, že se stane cenným zdrojem genealogických informací. Obsahuje jména doložených pučmistrů a fojtů spolu s roky, kdy svou funkci vykonávali. Tučně zvýrazněná data jsou použita v případě, že jde o rok, kdy uvedená osoba nastoupila do úřadu, nebo jej opustila. Ostatní data znamenají roky, v nichž je pouze doloženo, že právě byla ve funkci. Křížek (+) označuje případy, kdy působení představeného ukončila jeho smrt.

BABICE

pučmistr

Jiří Čevela	1794–1796
Matouš Škrabal	1797–1799
Mikuláš Býček	1800–1801
Pavel Bičan	1802–1811
Josef Lýsek	1813–1815
František Škrabal	1816
Josef Bičan	1820
František Býček	1821–1826
Ferdinand Čechmánek	1827–1830
Jan Bičan	1830–1833
Antonín Šohajek	1835–1837
Vincenc Bartošík	1837–1840
Vincenc Čeveliček	1841–1842
Jan Burýšek	1843–1845
Josef Škrabal	1846–1848

rychtář

Josef Býček	1799
Pavel Bičan	1811
František Rozumek	1820–1827
Josef Psootka	1835–1844
Vincenc Bartošik	1845–1846

BORŠICE**pudmistr**

Martin Bilík	1794–1796
František Gabriel	1797– 1800
Pavel Gabriel	1800 –1802
František Helia	1803–1807
František Havlíček	1808– 1812 (+)
Emerik Bilík	1812 –1815
Pavel Gabriel	1816–1821
Pavel Gabrhel	– 1826
František Helia	1826 –1829
Jan Krsička	1830– 1831
Antonín Staufčík	1831 – 1832
František Helia	1832 – 1833
Jan Dvouletý	1833 – 1834
Karel Kratoch	1834 – 1836
Jan Krpálek	1836 –1837
Tomáš Mareček	1838– 1841
František Taťák, čp. 220	1841 – 1843
Karel Kratoch	1843 – 1844
Jan Hlaváček	1844 –1845
František Taťák	1846
Emerik Bilík	1846 –1847
Jan Hlaváček	1848

rychtář

Matlin	1453
Mach Černý	1617
František Havlíček	1799–1806
Josef Mareček	1812–1819
Krpálek	1831
Matouš Fryšták	1842

CERONY**rychtář**

Antonín Maňásek	1795–1799
Kašpar Černý	1801
František Plundrák	1806–1811
František Čevela	1820
Josef Lahola	1833–1836, 1842
Antonín Čevela	1844
Štěpán Čevela	1846– 1847

DOMANÍN**pudmistr**

Josef Staněk	před Martinem Němcem
Martin Němec	1794–1797

Josef Staněk	1798–1811
Jiří Poštolka	1813–1818
Matouš Šimek	1819–1823
Martin Marčík	1823–1826
Filip Brhel, čp. 10 (podsedník)	1826–1832
Filip Kozúbek	1832–1834
František Slabák, čp. 21	1834–1837
Josef Pištěk, čp. 23	1837–1838
Jan Čožík, čp. 56	1838–1843
Florián Marčík	1843–1844
Vincenc Šlahúnek	1844–1846
František Juřík, čp. 22 (půlláník)	1846–1847
Jan Čožík	1847–1848

rychtář

Jan Čožík	1795
František Vaněk	1799
Josef Staněk	1800
Antonín Martykán, čp. 65	1826–1831
Jan Čožík	1831
Filip Kozúbek	1831–1832
Jan Koutný	1832
Josef Pištěk, čp. 23	–1838
František Juřík, čp. 22	1838–1841
Josef Pištěk	1843
František Juřík	1847
Josef Pištěk	1848

HUŠTĚNOVICE

pudmistr

František Varmuža	1794–1808
Pavel Obdržálek	1810
Matouš Kučera	1811
Pavel Obdržálek	1812–1816
Tobiáš Varmuža	1819–1821
František Zálešák	1822–1826
Josef Rozumek	1827–1832
Josef Varmuža, čp. 20 (půlláník)	1832–1839
František Psoťka, čp. 65 (podsedník)	1839–1843
Kašpar Čechmánek	1844–1845
František Psoťka	1846–1847
František Mach, čp. 11 (půlláník)	1847–1848

rychtář

František Varmuža	1799
Josef Rozumek	1803–1812
Josef Adamčík (podsedník)	1812–1831
František Březina, čp. 25 (podsedník)	1842

JALUBÍ

pudmistr

Matěj Mikulášů	1775
Tomáš Grebeníček	1794–1795
Antonín Obdržálek	1796–1819

Josef Čagánek	1819–1821
Jan Grebeň	1821–1824
Jan Grebeníček, čp. 133	1824–1830
Jan Obdržálek, čp. 80 (půlláník)	1830–1832
Valentin Hejda, čp. 33 (podsedník)	1832–1839
Jan Obdržálek, čp. 80 (půlláník)	1839
Jan Tomašík	1839–1841
Jan Buršík, čp. 30 (půlláník)	1841–1842
Josef Horák, čp. 21	1843–1848
Jan Plaširyba	1849

rychtář

Prokeš Hoblů	1596
Ondřej Maňásek	1794–1799
Martin Hrná	–1824
Jan Grebeň	1824–
Valentin Hejda, čp. 33 (podsedník)	1831
Jan Kostelníček	1835
Valentin Hejda, čp. 33 (podsedník)	1840–1844
Jan Kostelníček	1848–1849

KOSTELANY

pudmistr

František Ondráš	1795
Martin Krpálek	1799
Josef Martinák	1817
Vincenc Nožička	–1839
Tomáš Krpal, čp. 42	1839–
Jan Mařák	–1845

rychtář

Mikuláš Pleva	1795–1799
Tomáš Krpálek	1817
Tomáš Krpal	1845

MODRÁ

rychtář

Josef Gavanda	1843
---------------	------

NEDAKONICE

pudmistr

František Dvouletý	1794–1799
František Kutálek	1800–1805
Bernard Vaďura	1808–1816
Antonín Dvouletý	1817
Bernard Bůra	1818
Bernard Mareček	1823
Jan Dvouletý	1826–1829
František Vycudilík	1830–1832
Bernard Mareček	1832–1833
Šimon Dvouletý	1834–1835
František Komárek	1835–1837
František Vycudilík	1837
Bartoloměj Vaďura	1837 –

Josef Tesař	1838–1840
Matouš Vycudilík (podsedník)	1840–1842
František Dvouletý (podsedník)	1842–1843
Martin Kutálek	1844–1846
František Krajan	1846–1848

rychtář

František Kutálek	1799
Jan Dvouletý	1811
Tomáš Bouřa	1817
Jan Dvouletý	1818
Bernard Bůra	1829
Bernard Mareček	1831
Matouš Bartošik	1838
Tomáš Ott	1842–1845

OŘECHOV

pudmistr

Pavel Otepka	1794–1798
Florián Melichárek	1799
Pavel Otepka	1800–1804
Florián Stodůlka	1804–1805
Josef Hrachovina	1807–1808
Florián Stodůlka	1809–1812
Josef Míša	1813–1814
František Michal	1815–1817
Jan Lakosil	1818
František Lukůvka	1821–1822
Josef Hrachovina (čtvrtláník)	1822–1826
Josef Helia	1827–1830
Pavel Otepka	1831–1835
František Kadlčík	1835–1836
Jan Stodůlka	1836–1838
František Míša	1838–1840
Martin Lukůvka	1840–1841
Ignác Píštěk	1841–
Antonín Andryšek	1842
Michal Filip, čp. 19	1842–
Ignác Píštěk	1843
Jan Rathůský	1844
Filip Michal	1845
Ignác Píštěk	1846–1847

rychtář

Jan Zeman	1799
Václav Michal	–1822
František Lukůvka	1822–1832
František Míša	1835–1841

POLEŠOVICE

pudmistr

Bartoloměj Andryšek	1794
Jiří Kuchař	1794
Pavel Martykán	1795–1799

Martin Holásek	1799–1802
Antonín Suchánek	1802–1805
Josef Tesař	1807–1812
František Martykán	1812–1813
Ondřej Hrobař	1813–1814
Antonín Suchánek	1814–1816
Josef Tesař	1816–1919
Josef Duda	1819–1820
Jan Andryšek	1821–1822
Jan Bartošík	1823–1825
František Běhávka	1826–1829
Ondřej Petrželka	1829–1830
Antonín Kutálek	1831–1835
Antonín Janík, čp. 243	1835–1837
Josef Bartošík, čp. 161 (podsedník)	1837–1838
František Bartošík, čp. 250 (čtvrtláník)	1838–1841
Jan Andryšek (podsedník)	1841–1842
František Bartošík	1842
Fabián Veselý	–1843
Josef Vádura	1843–1844
František Havlíček	1844–1846
Josef Bartošík	1847

rychtář

Jan Brzica	1795
Martin Běhávka	1820
Josef Tesař	1829
Antonín Běhávka	1835
Josef Tesař	1842–1844
Jan Mléčka	1844–1847

TĚMICE

pudmistr

Ignác Němec	1794–1797
Pavel Marčík	1798–1801
Martin Uhlíř	1802–1805
Jan Gloza	1808–1822
Pavel Píštěk	1823–1827
Pavel Hapla, čp. 6 (čtvrtláník)	1827–1830
Matouš Poštolka	1830–1834
Martin Leksika, čp. 15	1834–1836
Ignác Marčík	1836 (+)
Josef Gloza	1836–1838
Antonín Gloza	1838–1839
Tomáš Petřík, čp. 8	1839–1843
Josef Gloza, čp. 40	1843–1846
Antonín Poštolka, čp. 17	1846–1847
Martin Janůšek, čp. 14	1847–1848

rychtář

Pavel Hapla, čp. 6 (čtvrtláník)	1827
Tomáš Petřík, čp. 8	–1842
Josef Gloza, čp. 40	1842–1845

TRAPLICE

pudmistr

Šebestián Vranka	1799, 1817
František Mikulík	1835
František Malovaný, čp. 60	–1839
Jan Mikulík, čp. 61	1839–
Kašpar Bičan, čp. 15 (podsedník)	–1842
Pavel Hejda, čp. 71 (čtvrtláník)	1842–
Martin Čevela, čp. 24 (čtvrtláník)	1847–

rychtář

Josef Mikulec	1799
Jan Mikulík, čp. 61	1835–1842
František Malovaný, čp. 60	1847

TUČAPY

pudmistr

Jan Hlaváček	1794–1812
Tomáš Bilík	1813–1815
Pavel Psoška	1816–1817
František Bačák	1819
František Šoustek	1820–1824
František Šimík	1824–1833
Jan Zlámalík, čp. 19	1833–1835
Martin Andryšek	1835–1836
Jan Zlámalík	1836–1838
Antonín Hlaváček	1838–1839
Josef Hlaváček	1840–1843
František Bačák	1844
Antonín Hlaváček	1845
František Kočenda	1846–1847
Josef Bartošik	1847
Antonín Hlaváček	1848

rychtář

Jan Zlámalík	1837
--------------	------

TUPESY

pudmistr

Matěj Ťuhýček	1683
Antonín Tománek	1797–1798
Matouš Mikulík, čp. 57 (podsedník)	1798–1799
Jan Mikulík, čp. 115	–1830
Antonín Churý, čp. 34	1831–
Petr Preclík	1836–1837
František Brázdil, čp. 67	1837–1841
Jan Vávra	1842–
Petr Preclík	1844–1845
Martin Kedroň (dva podsedy)	1845–1848
Libor Ducháček	1848

rychtář

Václav Záhonek	1683
Jan Belant, čp. 55 (podsedník)	1799

Mikuláš Bureš 1836–1842
Antonín Mikulík 1848

VÁŽANY

pudmistr

Antonín Vaculík 1830–1831
Jan Kutálek 1832–1834
František Polášek, čp. 90 1835–**1839**
Antonín Soukup, čp. 51 **1839**–
František Helia 1840–**1844**
Martin Plevák, čp. 66 **1844**–1845
František Polášek 1846–1847

rychtář

Florián Melichárek 1799
Martin Petřík 1834
František Helia 1846

VELEHRAD

pudmistr

Jan Lenhart, čp. 15 1841–1847

rychtář

Jan Fajkus, čp. 36 1795–1799
Jan Oderský, čp. 22 1833–1841
Tomáš Gabriel 1847

ZLECHOV

pudmistr

Martin Otrusíník 1683
Jakub Cigoš 1775
Václav Kočenda, čp. 49 (půlláník) 1794–1803
František Otrusíník, čp. 73 (půlláník) 1804–**1810**
František Černota, čp. 61 (půlláník) **1810**–1814
František Maňásek, čp. 56 (půlláník) 1816–**1821**
Tobiáš Pleva **1821**–1826
František Vávra, čp. 26 (půlláník) 1827–**1829**
Matěj Psotka, čp. 18 (půlláník) **1829**–**1832**
Antonín Cigoš, čp. 16 (půlláník) **1832**
Jan Maňásek **1832**–1840
Martin Kořínek, čp. 15 (podsedník) 1841–**1842**
Tobiáš Pleva, čp. 46 (půlláník) **1842**–**1845**
Jan Hlaváček, čp. 65 (čtvrťláník) **1845**–1847
František Otrusíník, čp. 67 (podsedník) –**1850**

rychtář

Jiří Kedroň 1683
Josef Bilík, čp. 83 (podsedník) 1797
Jakub Buršík, čp. 24 (podsedník) 1799–1806
Tomáš Kutálek 1807
Tomáš Staufčík, čp. 72 (půlláník) **1810**–1813
Jan Čevela 1820
Jan Janků, čp. 24 (podsedník) 1824–**1831**
František Otrusíník, čp. 67 (podsedník) **1831**–1842
Antonín Buršík, čp. 54 (čtvrťláník) –**1850**

Reinstallation of Village Superiors in Velehrad Domain in the First Half of 19th Century

A b s t r a c t

Until 1850 the leading positions of the village were divided among its mayor (*pudmistr*) who represented the village together with the vogt who represented the interests of the establishment. The time of their service was not exactly defined. The major office of the domain evaluated the situation according to its bookkeeping annually. As long as there were no objections from the community and the major office, the mayor remained in his office. In the opposite case there was the so called renovation. The village elected three candidates from which the major office chose a new mayor. The major office almost always respected the will of villagers, but in case that he was convinced that a wrong candidate was elected he asserted his right to elect another of the proposed candidate. The chosen candidate was then summoned together with several representatives of the village to the major office to be sworn in. The ceremony of the instalment of the new mayor was practically the same but his selection was carried out by the gentry. The influence of the village was only indirect. Due to that fact the fluctuation was lower than in the mayor's office. In case that the mayor was no longer trusted by the villagers (righteously or not) it was almost impossible for him to carry out his duties effectively. He mostly left the office even in case that the complaints proved to be groundless and rejected by the major office.

As a rule no one was denied the right to become a mayor beforehand, but a successful activity in the office required a natural respect, diplomatic skills, sufficient tangible property and also at least basic education which was not common in those times. The main asset was the social status, financial reward was not very high compared to the risks. Besides their pay the village officials could enjoy some alleviation from some duties which burdened a common worker (*corvée*, relay, etc.).

Wiedereinstellung der Gemeindevorgesetzten im Herrschaftsgut Velehrad in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Z u s a m m e n f a s s u n g

Bis 1850 teilte der Bauermeister als Repräsentant der Gemeinde mit dem Vogt als Vertreter der Obrigkeitsinteressen die Position an der Spitze der Gemeinde. Die Amtszeit dieser Gemeindevorgesetzten war nicht fest vorgegeben. Das Oberamt des Herrschaftsguts bewertete die Situation in der Gemeinde anlässlich der alljährlichen Kontrolle von Gemeindegeldern. Hätte keiner der Beteiligten (Bürgermeister, Gemeinde, Oberamt) Einwände erhoben, wurde der bisherige Bauermeister in seiner Funktion bestätigt. Anderenfalls erfolgte die so genannte Renovation. Die Gemeinde schlug drei Kandidaten vor und der Oberamtswahlmann wählte von ihnen einen neuen Bauermeister aus. Fast immer respektierte er den Willen der Gemeinde, aber falls er überzeugt war, dass von der Gemeinde eine nicht geeignete Person gewählt wurde, konnte er sein Recht geltend machen und einen andern vorgeschlagenen Mann auswählen. Der gewählte Adept auf die Bauermeisterfunktion wurde danach gemeinsam mit einigen Gemeindevertretern in die Obrigkeitskanzlei vorgeladen, um den Eid zu leisten. Die Zeremonie anlässlich der Einstellung eines neuen Vogts war praktisch identisch, die Wahl des Kandidaten war jedoch in den Händen der Herrschaftsbeamten und die Gemeinde hatte nur indirekten Einfluss auf die Besetzung der Funktion. Falls nämlich der Bauermeister das Vertrauen der Gemeinde verlor (ob mit oder ohne Recht), konnte er seine Funktion schwer ausüben. Meistens verließ er dann das anvertraute Amt, auch in dem Fall, dass sich die Beschwerden unbegründet zeigten und das Oberamt sie ablehnte.

Vorab konnte niemand aus der Wahlmöglichkeit ausgeschlossen werden, aber erfolgreiche Amtszeit zu erhoffen, setzte natürliche Autorität, diplomatisches Geschick, materielle Absicherung und auch Grundschulausbildung voraus, die damals nicht üblich war. Die finanzielle Belohnung war

nicht sehr hoch im Vergleich zu bestehenden Risiken, Hauptgewinn war das Sozialprestige. Neben der angemessenen Vergütung konnten sich die Gemeindevorgesetzten auch Befreiungen von einigen belastenden Pflichten erfreuen (Fronarbeit, Gespann zur Verfügung stellen u. ä.).

VELEHRADSKÉ MUZEUM

Petr Hudec, Národní památkový ústav Kroměříž

Na počátku 20. století bylo na Velehradě založeno Velehradské muzeum, jehož činnost ukončil nástup komunismu k moci. Tento příspěvek je ohlédnutím za jeho historií, a to v situaci, kdy na Velehradě vzniká nová muzejní expozice.

Založení Velehradského muzea je spojeno se vznikem spolku Cyrilometodějské družstvo Velehrad v roce 1902, jehož vůdčími osobnostmi a signatáři byli P. Antonín Cyril Stojan (1851–1923) a rektor velehradské jezuitské koleje P. Jan Cibulka SJ (1836–1902). Bylo odnoží spolku Apoštolátu sv. Cyrila a Metoděje, který měl mezinárodní působnost. Družstvo se naopak snažilo soustředit veškeré své síly na všestranný rozvoj Velehradu.¹ Horlivost nově se etablojícího spolku, který na Velehradě hodlal rozvinout velmi bohatou činnost, se setkala s nadšením sběratele Františka Kretze (1859–1929). Právě on inicioval na Velehradě již v roce 1902 vznik národopisného muzea, a to v situaci, kdy se nedařilo z různých důvodů založit muzeum v Uherském Hradišti (založeno teprve v roce 1914).² Za spoluzakladatele velehradského národopisného muzea lze dále označit Kretzova přítele, P. Alfonse Sauera (1860–1911), profesora na c. k. vyšším gymnáziu v Uherském Hradišti, který byl pokladníkem Cyrilometodějského družstva.³ K založení muzea došlo v roce 1903. Své výstavní prostory dočasně našlo v sale terreně v průčelní budově prelatury. Kretz dílem daroval a dílem odprodal muzeu část svých sbírek. Jednalo se zejména o výšivky ze Slovenska. Zdarma zde také zpočátku vykonával službu kustoda a uspořádával sbírky. Trvalá péče o muzeum zahrnující rozšiřování sbírek ovšem ležela na bedrech Alfonse Sauera. Sběratelskou koncepcí bylo shromažďování etnografických dokladů o bohatosti slovanské lidové kultury a památek na významné osobnosti z řad Slovanů se vztahem k Velehradu. Sbírkové byly rozšiřovány také dary řady velehradských poutníků. Stojan vymohl muzeu finanční příspěvek od zemského sněmu a ministerstva vyučování, což umožnilo nákup různých památností za 6 000 korun. K slavnostnímu otevření muzea došlo 31. července 1904.⁴

Rozrůstající se počet sbírkových předmětů i ohlas veřejnosti si vynutil již v roce 1907 přestěhování muzea do nových prostor tzv. záměčku (nebo též domu nadlesního) – barokní budovy s válcovou věží stojící původně o samotě v jihovýchodním cípu klášterního komplexu. Expozice v nových prostorech byla otevřena 18. června 1907 zejména díky Alfonsi Sauerovi a dr. Janu Nevěřilovi (1864–1940), profesoru náboženství na německém gymnáziu v Uherském Hradišti. V témže roce byly muzejní sbírky obohaceny pozůstalostí Matěje Procházky (1811–1889), kněze ze Sušilovy družiny.⁵ Kolem roku 1911 již byla odhadována cena nashromážděných národopisných pokladů na 20 000 korun.⁶

K národopisným muzejním sbírkám se brzy přičlenila také větev „archeologická“. Již od obrození cyrilometodějství na Moravě v 19. století byly podnikány četné pokusy o nalezení hrobu sv. Metoděje či jeho metropolitního sídla. Nadšence hledající hrob sv. Metoděje včlenilo Cyrilometodějské družstvo Velehrad do svých struktur a v následujících letech financovalo také archeologický výzkum na Velehradě vedený dr. Janem Nevěřilem. Tak byly sbírky obohacovány o archeologické objevy architektonických článků a náhrobních kamenů, které ovšem k nemalému zklamání mnohých slovanských nadšenců pocházely „až“ z pozdně románského období. Z širšího okolí Velehradu však byly sbírky postupně obohacovány také nálezy mnohem staršími (Sv. Kliment, Rákoš, Huštěnovice, Králův stůl, Babice aj.).⁷



Instalace sbírkových předmětů ve Velehradském muzeu. Fotoarchiv Římskokatolické farnosti Velehrad (dále jen ŘKF Velehrad).

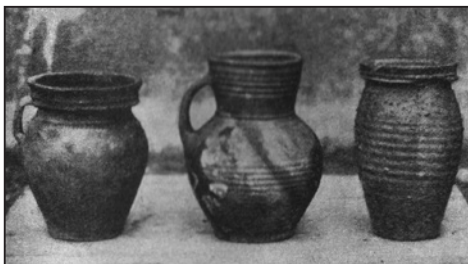
Ukázka z vykopávek na Velehradě



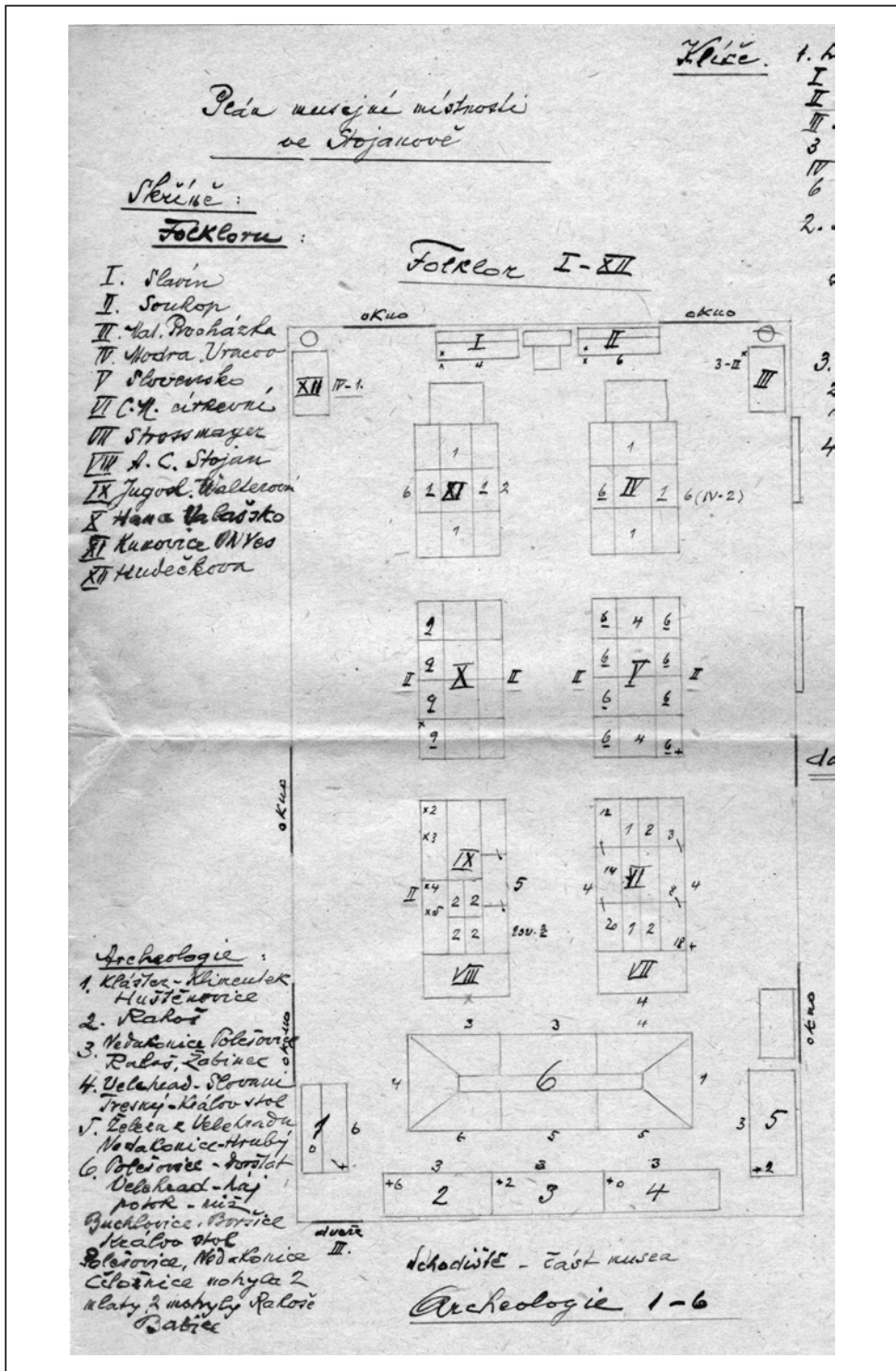
Pohlednice z počátku 20. století s ukázkami velehradských vykopávek. Fotoarchiv ŘKF Velehrad.

Zájem o archeologický i historický výzkum Velehradu si vyžádal rozhodnutí oddělit archeologickou činnost od práce Cyrilometodějského družstva Velehrad. V roce 1910 byl proto ustaven Archeologický spolek Starý Velehrad se sídlem v Uherském Hradišti. Účelem spolku bylo archeologické prozkoumávání Velehradu a bádání o činnosti sv. Cyrila a Metoděje. Jeho činnost byla bohužel brzy přerušena první světovou válkou.⁸

O rozsahu sbírek Velehradského muzea si můžeme učinit představu na základě informací publikovaných ve Vychodilově *Popisu velehradských památností*, revidovaném J. Vašicou: v přízemí objektu byly prezentovány Nevěřilovy archeologické objevy románských stavebních článků a kamenný sarkofág dnes situovaný v jedné z tzv. velkých krypt pod presbytářem baziliky. Dále zde byly uloženy části původní středověké dlažby, sbírka předmětů z doby bronzové a kamenné, sbírka mincí a kraslic a předměty z pozůstalosti P. Matěje Procházky. V prvním poschodí se na chodbě nacházely lidové obrázky, zbraně a ve vitríně výšivky ze Slovenska, staré papírové peníze, knihy, listiny, rukopisy, váza a „...tři lampy mohamedánské ze Sarajeva“.⁹ První místnost v poschodí obsahovala výšivky ze Slovácka a Valaška. Na čestném místě byl situován model sádrového sousoší papeže Lva XIII. od akademických sochařů Hladíka a Kodeta, které mělo být zbudováno ve velehradském nádvoří. Ve druhé světnici byly instalovány ve vitríně české výšivky, součásti krojů z uherského Slovenska a rovněž rukávce z rusínské Bukoviny. Vitríny byly plné keramiky, nechyběl ani kolovrat. Ve třetí světnici byly instalovány jihoslovanské výšivky darované tamními



Keramické nádoby středověkého stáří objevené za východním závěrem baziliky v roce 1937; nádoba vpravo je loštický pohár. Podle: Velehradské zprávy 1938, č. 2, s. 23.



Plán instalace muzejních sbírek ve Velehradském muzeu. Fotoarchiv ŘKF Velehrad.

biskupy, hanácké a slovenské části kroje a dále výšivky z pozůstalosti mecenášky velehradského muzea slečny Antonie Waltrové z Brna. Další vitríny obsahovaly liturgické oděvy. Zvláštní pozornosti se těšily předměty z pozůstalosti chorvatského biskupa Josipa Juraje Strossmayera. Spodní části vitrín obsahovaly knihy. V poslední místnosti byly opět vystaveny kroje z Hané. V závěru popisu se nachází prosba: „Kdo by mohl věnovati velehradskému muzeu na doplnění výšivky, památky cyrilo-metodějské a starožitnosti jakéhokoli druhu, učíň tak, prosíme za to snažně.“¹⁰

Ze zápisu z valné hromady Cyrilometodějského družstva Velehrad z roku 1906 se dočítáme podrobnosti o návštěvnickém režimu: „Vstupné do muzea se vybíráti bude, podle knoflíků [dle majetnosti návštěvníků, pozn. autora] a ponechává se volnost i zdarma hlavně studenty do musea pouštěti.“¹¹

O prvním desetiletí existence muzea lze bezesporu hovořit jako o době jeho největšího rozkvětu. Po Sauerově předčasném úmrtí v roce 1911 a v době brzy nastalé první světové války se ocitlo muzeum stranou zájmu. V poválečném období byla zase prioritou Cyrilometodějského družstva Velehrad výstavba poutního a exercičního domu Stojanov, která spolek velmi zadlužila, a tak fungovalo muzeum spíše v udržovacím režimu. Sbírkový fond byl rozšiřován pouze dary a odkazy. V Uherském Hradišti bylo nadto v roce 1914 založeno Slovácké muzeum, které značnou část úkolů velehradského muzea převzalo.



Instalace Stojanovy pamětní síně na Stojanově. Foto R. Smahel.

Svého nového zastánce a pracovníka získalo Velehradské muzeum v osobě Sauerova žáka, Antonína Zelnítia (1876–1957), který se společně s Janem Nevěřilem v roce 1925 výrazně zasadil o obnovení archeologického spolku Starý Velehrad. V roce 1929 spolek převzal od Cyrilometodějského družstva Velehrad do své odborné péče Velehradské muzeum.¹² Zelnitius se o muzeum staral jako dobrovolník až do roku 1948. Stávající sbírky Cyrilometodějského družstva tak byly obohacovány o „...výkopy celého okolí po pravém břehu Moravy mimo Staré Město, které má své vlastní muzeum.“¹³ Zelnitius neměl příliš velké pochopení pro lidové umění, což mu bylo později vyčítáno. S ohledem na svoje zaměření preferoval archeologii.

V souvislosti s rostoucími prostorovými potřebami jezuitské koleje a chlapeckého gymnázia založeného v roce 1916, dále s ohledem na záměr využívat „zámeček“ jako prádelnu, došlo v roce 1932 k opětovnému přemístění sbírek do prostor bývalé sladovny vedle poutního a exercičního domu Stojanov.¹⁴ Sbírkky zde byly soustředěny do jednoho prostorného sálu. K otevření expozice došlo díky péči Antonína Zelnítia 19. června 1932. Na provozování muzea se podílely řeholnice z Kongregace sester cyrilometodějských (později Kongregace sester sv. Cyrila a Metoděje). V témže roce si muzeum prohlédl ředitel Národního muzea dr. Karel Guth a dr. Jaroslav Böhm, komisař Státního archeologického ústavu v Praze. Oba poukázali na mimořádný význam a cenu řady sbírkových předmětů. Díky jejich metodické pomoci byly sbírky nově uspořádány podle následující koncepce: „1. *Slovanský folklor Moravy, Slovenska, Čech, Jugoslávie a vůbec slovanských zemí.* 2. *Oddělení církevní (roucha, liturgické nářadí, sochy, knihy, atd.).* 3. *Vše, co se vztahuje k počtě sv. Cyrila a Metoděje od nejstarších dob.* 4. *Sbírkku vykopávek a historických památek z Velehradu a celého kraje po pravém břehu Moravy.* 5. *Památky na horlitele a pracovníky velehradské (zvláště Stojanovo oddělení).* 6. *Sbírkku mincí a medailí.* 7. *Sbírkku zbraní.* 8. *Práce umělců.*“¹⁵

Nově uspořádané muzeum začalo být nazýváno s ohledem na jeho situování při exercičním domě i akcentování Stojanovy osobnosti ve sbírce Stojanovo muzeum. Ludvík Němec se domnívá, že zájem pražských vědeckých pracovníků o velehradské muzeum a obecně archeologický výzkum na jihu Moravy měl také politický podtext, a to v souvislosti s polemikami, kam lokalizovat původní Velehrad a s ním spojenou prestiž dnešního Velehradu. Slováci se totiž pokoušeli vzít na sebe roli výlučných příjemců dědictví svatých Cyrila a Metoděje, což se výrazně projevilo v rámci skandálních Pribinových oslav konaných ve dnech 12. až 15. srpna 1933, při nichž se připomínalo jedenáctisté výročí prvního kostela v Nitře.¹⁶

V závěru třicátých let vznikla v nově objeveném podzemí velehradského kláštera expozice pozůstatků středověkého kláštera, která později vešla ve známost jako velehradské lapidárium. Byla zde totiž soustředěna sbírka architektonických článků ze středověkého konventu, náhrobky a další objevené fragmenty. V dalších letech expozice svým významem zcela zastínila Velehradské muzeum.

Válečné období přináší omezení návštěvnosti muzea. Sbírkky se podařilo v této době uchovat neporušené díky Zelnitiově péči. Přesto se stal terčem kritiky, že některé věci chybějí. Z dopisu, ve kterém obhájuje svoji práci, uvádí, že část vystavovaných předmětů byla navrácena majitelům, kteří si je vyžádali zpět. Kraslice pozvolna podléhající zkáze byly předány do Slováckého muzea; stejně tak zbraně, které ostatně neměly k Velehradu ani cyrilometodějské myšlenky žádnou vazbu.¹⁷ Po Zelnitiově rezignaci, k níž došlo zřejmě v roce 1948, se další péče o muzeum ujal jalubský farář Tomáš Loprais (1885–1976), který byl dlouhá léta pokladníkem Archeologického spolku Starý Velehrad.

Po nástupu komunismu k moci byl komplex budov Stojanova při rušení spolku v roce 1952 převeden s veškerým jeho vybavením na arcibiskupskou konsistoř v Olomouci. Tím byly úřady upozorněny na existenci muzea, které se tak dostalo do jejich pozornosti a nad

jeho dalším osudem se začalo smrákat. Družstvu se nicméně ještě podařilo intervenovat, aby byl ustanoven, respektive aby zůstal správcem muzea P. Loprais. Arcibiskupská konsistoř vyhověla této žádosti následující rok. Při vykonávání správy se měl Loprais řídit pokyny Slovákckého muzea, které se uvolilo hrát roli quasi protektora Stojanova muzea.¹⁸ O provozu muzea uvádí následující: „O prázdninách mohu věnovat muzeu hojně volného času. Ve školním roce docházím jednou za týden potřebné úpravy vykonat a dozírat. Dozor přímý nad muzeem má ctih. sestra Invioláta z ústavu mrzáčků ve Stojanově. Táž provádí museem. Stojanovo museum sestává pouze z 1 místnosti o velikosti 23 × 8 m. Národopis je umístěn v 5 skříních a to v horních částech. V dolních částech jsou umístěny keramika, knihy a jiné exponáty. Umístěny jsou ve vitrínách pouze části různých krojů.“¹⁹ Se stoupající úrovní muzeologie a zvyšujícími se požadavky na kvalitu správy sbírek bylo pouze otázkou času, kdy dojde k předání sbírkových předmětů do péče některé z muzejních institucí. Loprais k tomu byl přímo vyzván dopisem z 9. června 1954: „Oznamujeme Vám, že při jednání na konsistoři v Olomouci ve věci převzetí sbírek a jejich přemístění s musea na Velehradě byl dán generálním vikářem souhlas k navrženému opatření. Podle dohody budou národopisné sbírky převzaty krajským muzeem v Gottwaldově-Malenovicích a sbírky archeologické okresním muzeem v Uherském Hradišti.“²⁰ Fakticky došlo předávání sbírkových předmětů postupně, a to pouze do Slovákckého muzea.²¹

Předáním těchto sbírkových předmětů se nicméně činnost muzea zcela neuzavřela, neboť značnou část muzejní expozice tvořily památky na osobnost Antonína Cyrila Stojana, archivní snímky nebo předměty a knihy, o které neměli muzejní pracovníci zájem. Zápisy v návštěvní knize muzea z tohoto období jsou stále řidší. Objevují se zde k roku 1959 a po dlouhé odmlce až z roku 1965. Poslední zápis je z 5. srpna 1968. Z této doby pochází zřejmě také snímek instalace Stojanovy pamětní síně od Rudolfa Smahela. V následujících letech bylo provozování torza muzea zcela znemožněno. Část sbírkových předmětů byla nouzově přenesena do budovy fary, o část se staraly řeholnice. Po roce 1989 byla na Stojanově opětovně uspořádána malá expozice připomínající osobnost arcibiskupa Stojana. Další předměty, tvořící kdysi součást sbírkového fondu, jsou porůznu rozmístěny v objektech spravovaných farností. Impulsem k jejich opětovnému, alespoň částečnému soustředění se staly přípravné práce na obnovení Velehradského muzea v prostorech Velehradského domu sv. Cyrila a Metoděje. Cenným zdrojem poznání je dnes pro nás zejména fotoarchiv.

Padesátiletá perioda existence muzea vyjadřuje ve zkratce příběh cyrilometodějského Velehradu, od prvotního nadšení „slovanských starožitností“ k promyšlenější a koncepčnější práci. S ohledem na nástup komunistického totalitního režimu k moci je třeba pohlízet na převedení sbírek do státních muzejních institucí jako na záchranný krok čelící v některých případech jejich zkáze. Jestliže se dnes opět vytvářejí na Velehradě podmínky pro opětovnou instalaci sbírkových předmětů, otevírá se zde možnost spolupráce s regionálními muzei ve snaze zpřístupnit toto „dědictví otců“, zejména pokud má přímou vazbu k Velehradu.

Poznámky:

- 1 C i n e k, F.: *Velehrad víry: duchovní dějiny Velehradu*. Olomouc 1936, s. 437–438.
- 2 V i z H a b a r t o v á, R. a kol.: *František Kretz (1859–1929): sběratel, národopisec, novinář*. Uherské Hradiště 2009, s. 52.
- 3 Jiří Čoupek uvádí jako dalšího z iniciátorů také Jana Nevěřila. Č o u p e k, J.: *Velehradské historické spolky*. In: *Sborník velehradský: Třetí řada*, 1992, s. 24.
- 4 Pamětní kniha 1/8 1904. Archiv Římskokatolické farnosti Velehrad (dále jen ŘKF Velehrad).

- 5 C i n e k, F.: *Arcibiskup Dr. Antonín Cyril Stojan: Život a dílo: Pokus o nárys duchovní fysiognomie*. Olomouc 1933, s. 451.
- 6 Z e l n i t u s, F.: Alfons Sauer. In: *Sborník velehradský: Nová řada*, 1934, č. 5, s. 61.
- 7 C i n e k, F.: *Velehrad víry: duchovní dějiny Velehradu*. Olomouc 1936, s. 438.
- 8 Č o u p e k, J.: c. d., s. 24.
- 9 V y c h o d i l, J.: *Popis velehradských památností*. Velehrad 1925, s. 65.
- 10 Tamtéž.
- 11 C i n e k, F.: *Arcibiskup Dr. Antonín Cyril Stojan: Život a dílo: Pokus o nárys duchovní fysiognomie*. Olomouc 1933, s. 449.
- 12 Č o u p e k, J.: c. d., s. 25. Vnější výrazem zvýšení odborné péče o sbírkový fond bylo začlenění Archeologického spolku Starý Velehrad do Svazu čs. muzeí. *Sborník velehradský: Nová řada*, 1931, č. 2, s. 72.
- 13 Archeologický spolek Starý Velehrad. In: *Velehradské zprávy*, březen 1937, č. 1–2, s. 48.
- 14 Pamětní kniha farnosti velehradské od roku 1908 (s poznámkami z let předešlých), archiv ŘKF Velehrad, s. 201. Viz též H a n á k, K.: Výroční zpráva o činnosti spolku. In: *Sborník velehradský: Nová řada*, 1933, č. 4, s. 4.
- 15 C i n e k, F.: *Velehrad víry: duchovní dějiny Velehradu*. Olomouc 1936, s. 646.
- 16 N ě m e c, L.: František Dvorník a unionistické úsilí. In: Hudec, P. (ed.): *Ročenka občanského sdružení Matice velehradská 2012*. Velehrad 2013, s. 62. Hlinkova slovenská ľudová strana, podporovaná slovenskými katolíckymi cirkevnými hodnosťármi i papežským nunciem Ciriacim, zneužila oslavy k protivládni nacionalistické demonstraci, na níž Andrej Hlinka proklamoval slovenský autonomistický program.
- 17 Dopis Antonína Zelnitia ze dne 19. 7. 1948. Archiv ŘKF Velehrad.
- 18 Správa Stojanova muzea. čís. 9541/52. Dopis gen. vikáře Glogara Tomáši Lopraisovi ze dne 16. 5. 1953. Archiv ŘKF Velehrad.
- 19 Koncept dopisu P. Lopraise PhDr. Ludvíku Kunzovi z Moravského muzea v Brně ze dne 7. 11. 1955. Archiv ŘKF Velehrad.
- 20 Přemístění musejních sbírek. Dopis Krajského národního výboru v Gottwaldově P. Lopraisovi ze dne 9. 6. 1954. Archiv ŘKF Velehrad.
- 21 Například dubový člun nalezený v řece Moravě v roce 1929 byl mezi sbírkovými předměty zaevidován ještě v roce 1954. Depot nalezený v roce 1928 v Babičích byl evidován v roce 1960. Rovněž etnografický fond Slováckého muzea má v přírůstkových knihách z let 1960–1965 řadu záznamů s poznámkou Velehradské muzeum nebo Velehradská sbírka. Za poskytnutí těchto informací děkuje autor příspěvku Mgr. Miroslavu Vaškovým, Ph.D. a Mgr. Petru Číhalovi.

Mgr. Petr H u d e c (n. 1979), je zaměstnan na projektu Vzdělávací role Národního památkového ústavu: edukace jako klíčový nástroj pro zkvalitnění péče o kulturní dědictví České republiky, který je realizován v rámci programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní kulturní identity (NAKI). Jeho působišťem je Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Kroměříž. Soustavně se věnuje studiu historie Velehradu a jeho památkám.

Velehrad Museum

A b s t r a c t

The Velehrad Museum was is connected with the origin of the association called Cyril and Methodius Society Velehrad in 1992. The zeal of newly founded society met the enthusiasm of František Kretz (1859–1929) who was a collector. It was him who initiated the origin of the ethnographic museum in the situation which for various different reasons did not allow the same museum in Uherské Hradiště to be founded (founded only in 1914). Kretz's friend, Mr Alfons Sauer (1860–1911) a teacher at a Higher Grammar School in Uherské Hadiště may be considered a co-founder. the museum was founded in 1903. Its exhibition grounds were temporarily in salla terena of the local prelature. Collecting concept was based on gathering of ethnographic records of Slavonic plenitude of its folk culture as well as of materials reminding us of famous Slavonic personalities with the relationship to

Velehrad. The collection was based on the exhibits coming not only from respective ethnographic regions of Bohemia and Moravia but also from other Slavonic countries. In 1907 a growing number of exhibits as well as positive reactions of the public required moving of the museum into a new place – the so called little chateau – a building with a cylinder-shaped tower originally standing on its own in the south-east part of the monastery complex.

Ethnographic collection was soon enriched by archaeological branch filled with discoveries both from Velehrad (so called Nevěřil's research) and its surroundings.

After Sauer's premature death in 1911 and during WW I the museum stood outside the public interest. Stagnation was overcome thanks to the effort of Antonín Zelnitius (1876–1957), a head teacher who, together with Jan Nevěřil pushed through the renewal of the archaeological society Old Velehrad in 1925. In 1929 the society took the Velehrad Museum from Cyril and Methodius Society into its expert custody.

In connection with the growing space requirements of the Jesuit College and grammar school for boys in the premises of the monastery in 1932, the collections were moved into the building of malt-house in pilgrimage and spiritual exercises house and thanks to the accentuation of the personality of Mr Stojanov became to be called Stojanov's Museum.

The establishment of totalitarian regimes brings along a reduction of attendance of the museum and also significant personnel problems for its work. In the 50s of 20th century the ethnographic and archaeological collections were given to the Moravian Slovak Museum. The history of the Velehrad Museum closes in the late 60s.

Fifty-year period of the existence of the museum expresses the story of Cyril and Methodius Velehrad: from the original enthusiasm of "Slavonic antiquities" to more sophisticated and conceptually better work. Newly established conditions for the renewal of instalment of collection exhibits open a new possibility to follow up the disrupted tradition of the museum.

Museum zu Velehrad

Z u s a m e n n f a s s u n g

Die Gründung des Museums ist mit der Errichtung des Kyrill und Methodius-Vereins Velehrad im Jahre 1902 verbunden. Die Bildungseifer des sich neu etablierenden Vereins begeisterte den Sammler František Kretz (1859–1929). Eben der initiierte bereits 1902 die Gründung des ethnographischen Museums in Velehrad, als Versuche um Errichtung eines Museums in Uherské Hradiště (gegründet erst 1914) aus verschiedenen Gründen scheiterten. Als Mitgründer kann Kretze's Freund P. Alfons Sauer (1860–1911), Professor am k. k. Gymnasium in Uherské Hradiště, bezeichnet werden. Das Museum zu Velehrad wurde 1903 gegründet. Die Ausstellungsräume wurden in der Sala terrena provisorisch hergerichtet, die sich im Frontgebäude der Prälatur befand. Das Sammlerkonzept war auf ethnographische Belege über die reichhaltige slawische Volkskultur und auf Erinnerungsstücke ausgerichtet, welche bedeutende, mit Velehrad verbundene Persönlichkeiten slawischer Herkunft ins Bewusstsein gerufen haben. Der Sammlungsbestand umfasst Exponate nicht nur aus einzelnen ethnographischen Regionen Mährens und Böhmens, sondern auch aus anderen slawischen Ländern. Die steigende Anzahl der Museumsstücke sowie das Interesse der Öffentlichkeit verlangten schon 1907, dass das Museum in neue Räume übersiedelte. Es wurde im so genannten Schösschen untergebracht – einem allein stehenden Gebäude mit einem Turm in zylindrischer Form. Das Gebäude befand sich in der südöstlichen Ecke des Klosterkomplexes.

Den ethnographischen Sammlungen schloss sich bald eine archäologische Abteilung an, welche über Funde verfügte, die aus Velehrad (Untersuchungen von Nevěřil) und auch aus weiterer Umgebung geliefert wurden.

Nach dem vorzeitigen Tod Sauers 1911 und während des ersten Weltkriegs befand sich das Museum außerhalb des Interesses. Die Stagnation wurde dank Aktivitäten des Direktors Antonín Zelnitius (1876–1957) überwunden. Zusammen mit Jan Nevěřil im Jahre 1925 setzte er sich für Erneuerung des archäologischen Vereins „Starý Velehrad“ (altes Velehrad) ein. Im Jahre 1929 übernahm dieser Verein das Museum zu Velehrad in seine sachkundige Betreuung.

Im Zusammenhang mit zunehmenden Ansprüchen an entsprechende Räume innerhalb

der Klosterobjekte für das Jesuitenkolleg und das Knabengymnasium wurden 1932 die Museumssammlungen in die Mälzerei bei dem Wallfahrts- und Exerzitienhaus Stojanov verlegt. Laut einem Konzept der Differenzierung einzelner Bereiche wurde die Sammlung in diesem Raum neu installiert. Das neu gestaltete Museum erhielt neuen Namen in Bezug auf seine Unterbringung bei dem Exerzitienhaus. Es wurde nach Stojan, dessen Persönlichkeit man im Rahmen der Sammlung akzentuierte, benannt: Stojan-Museum.

Die nächsten totalitären Regime brachten zuerst die Reduzierung der Besucherzahl und dann auch nicht unbedeutende Schwierigkeiten beim Betreiben des Museums mit. Anschließend wurden der ethnographische und archäologische Teil der Sammlungen dem Museum der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště übergeben. Die Geschichte des Stojan-Museums wurde in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts endgültig abgeschlossen.

Die fünfzigjährige Periode stellt in Kürze die Geschichte von Velehrad zur Zeit der Brüder Kyrill und Methodius dar. Von anfänglicher Begeisterung über slawische Antiquitäten zu einer besser überlegten und mehr konzeptuellen Arbeit. Als in Velehrad heute wieder die Bedingungen zur erneuten Ausstellung von Sammlungsstücken gebildet wurden, öffnete sich damit die Möglichkeit an die unterbrochene Tradition anzuknüpfen.

K výročí úmrtí ThDr. Antonína Cyrila Stojana (1851–1923)

V letošním roce uplynulo 90 let od úmrtí 10. olomouckého arcibiskupa A. C. Stojana, jednoho z nejoblíbenějších duchovních své doby.

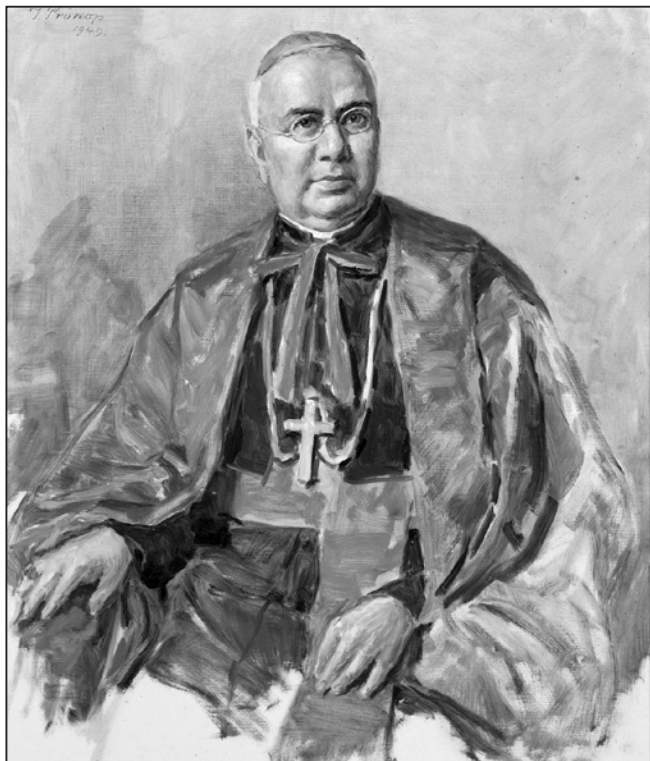
A. C. Stojan se narodil 22. 5. 1851 v Beňově u Přerova jako nejmladší dítě vesnického domkaře a obuvníka Františka Stojana a jeho manželky Josefy. Po ukončení obecné školy studoval nejprve na hlavní škole u piaristů ve Staré Vodě, pak na nižším gymnáziu v Příboře, poté na vyšším piaristickém gymnáziu v Kroměříži, kde také dne 18. 7. 1872 složil s vyznamenáním maturitní zkoušku. V srpnu téhož roku vstoupil do kněžského semináře v Olomouci. Po dokončení olomoucké teologické fakulty jej arcibiskup Bedřich Fürstenberk 5. 7. 1876 vysvětil na kněze. Po měsíčním působení v Šilperku se stal kaplanem v Příboře.

Již v době svých bohosloveckých studií se stal horlivým příznivcem a propagátorem cyrilometodějských idejí a úsilí o duchovní i hmotnou obrodu Velehradu. V rámci bohoslovecké Jednoty Velehrad, jejímž představitelem byl od 4. ročníku svého studia, zorganizoval mnoho akcí na podporu a propagaci Velehradu, mimo jiné se ujal organizování bohosloveckých poutí na Velehrad, od roku 1876 se výrazně angažoval ve spolku Koruna soluňská aj.

S nadšením a horlivostí se zapojil do příprav miléniových oslav v roce 1885 a horečně sháněl finanční prostředky na obnovu velehradského chrámu. Zorganizoval loterijní akci mezi

bohoslovci a s výzvami o poskytnutí finančních příspěvků se obrátil na kněze nejen v českých zemích, ale i na Slovensku a v zahraničí. Takto se mu do konce roku 1883 podařilo zajistit na 16 tisíc zlatých. Vrcholem jeho úsilí o zajištění dostatečných financí pak byla veřejná loterie, povolená v říjnu 1879, jejíž slosování proběhlo 6. 7. 1880. Z 200 tisíc losů po 20 krejcarech bylo prodáno 160 tisíc, takže čistý výtěžek obnášel více než 28 tisíc zlatých. Stojanovi a jeho spolupracovníkům se tak podařilo shromáždit dostatečný obnos k provedení všech prací na opravě a restaurování chrámu, které byly včas dokončeny k miléniovým oslavám v roce 1885.

Souběžně s péčí o obnovu Velehradu se zapojil i do úsilí o rozvoj dalšího významného moravského poutního místa, sv. Hostýna, který v té době neměl samostatnou duchovní správu. V roce 1881 vzniklo Družstvo svatohostýnské a Stojan se od počátku horli-



vě zapojil do jeho činnosti ve funkci jednatele. Družstvu se sbírkami podařilo shromáždit potřebné peníze k vybudování řeholního domu, který měl sloužit duchovní správě v poutním období (od 4. neděle po Velikonocích do 2. neděle říjnové), od roku 1887 ji vykonávali jezuité. V roce 1895 založil Stojan Matici svatohostýnskou a ještě téhož roku Matice vykoupila vrchol hory z majetku barona Laudona a zahájila stavbu hostince, římské kaple a ubytovny pro poutníky. Stojanův zájem o Hostýn neuchal po celý jeho život, řadu let zastával funkci jednatele Matice a organizoval hostýnské poutě. Jedním z poutníků, na Stojanův popud, byl i císař František Josef I., který pouť na Hostýn vykonal dne 1. 9. 1897. Byl to rovněž Stojan, který inicioval pořízení korunek pro sochu P. Marie svatohostýnské s Ježíškem, korunovace se uskutečnila 15. 8. 1912.

V průběhu života stál A. C. Stojan u vzniku řady náboženských a duchovních spolků. V roce 1885 vypracoval spolu se svými spolupracovníky první náčrtý stanov nového náboženského spolku, který se měl věnovat misijní činnosti, pečovat o české vystěhovalce a podporovat obnovení církevní jednoty Slovanů. Dosáhnout schválení stanov nebylo snadné, neboť někteří představitelé habsburské monarchie viděli v záměrech spolku snahu o prosazení panslavismu. Stanovy byly definitivně schváleny v roce 1892, spolek nazvaný Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje pod ochranou blahoslavené Panny Marie měl symbolické sídlo na Velehradě, skutečným sídlem byla Olomouc. Apoštolát měl dva odbory: ústřední či zahraniční a diecézní pro olomouckou diecézi. V ostatních církevních provinciích působily diecézní výbory řízené olomouckým ústředním výborem. Unijní myšlenka Apoštolátu brzy přesáhla nejen zemské hranice, nýbrž i hranice monarchie.

K nejvýznamnějším úspěchům Apoštolátu a jeho zakladatelů bylo uspořádání unionistických sjezdů (kongresů) na Velehradě. První tři se uskutečnily ještě před první světovou válkou (v letech 1907, 1908 a 1911) a Stojan se významně podílel na jejich přípravě a průběhu. V nových poměrech svobodného československého státu se pak

konaly další sjezdy v letech 1924, 1927, 1932 a 1936, ovšem již bez Stojanovy účasti. Kromě sjezdů se v letech 1921 a 1922 uskutečnily na Velehradě dvě unionistické porady, kterým nebyl přiznán status sjezdů. Obě řešily pronásledování křesťanů bolševiky v Rusku a problematiku ruských emigrantů v Československu.

V roce 1893 z podnětu A. C. Stojana zahájil Apoštolát na Velehradě duchovní cvičení (exercicie) pro laiky určené zejména učitelům a pak studentům i veřejnosti. Stalo se tak poprvé v českých zemích. Dalším oborem působnosti Apoštolátu byla činnost vědecká a publikační.

Apoštolát byl nejrozšířenějším náboženským spolkem na Moravě, své členy měl i v zahraničí, neboť se stal od roku 1924 spolkem mezinárodním. Kromě Slovenska a Podkarpatské Rusi byl založen také v Jugoslávii, Itálii a Nizozemí a jeho členové působili i v dalších evropských zemích.

Z II. unionistického sjezdu, konaného ve dnech 31. 7. – 3. 8. 1910, vzešel podnět k založení mezinárodní společnosti, která si předsevzala „...*postarat se o rozkvět bohovědné práce směřující ke sjednocení církve západní a východní*“. Ustavující valná hromada Akademie Velehradské se konala 1. 8. 1910. Na vzniku spolku měl hlavní zásluhu A. C. Stojan a významný slovínský badatel prof. Dr. František Grivec. Program vědecké práce Akademie v sobě zahrnoval nejen všechny obory východní a západní teologie, ale také vědecké bádání o životě a díle sv. Cyrila a Metoděje po stránce historicko-hagiografické, jazykové, literární a teologické. Členy Akademie se postupně stali nejen domácí odborníci, ale také učenci z Jugoslávie, Rumunska, Polska, Rakouska, Německa, Nizozemí, Belgie, Francie, Itálie, Španělska či Turecka. Od roku 1911 začala vydávat nový sborník Acta Academiae Velehradensis, pokračovala ve vydávání dalších řad sborníku Acta conventus Velehradensis, v nichž je možno se seznámit s obsahem jednání všech sedmi unionistických sjezdů. Ujala se rovněž náročného úkolu edice rukopisné Olomoucké bible z roku 1419 a vydala mimo jiné dvoudílnou práci Rudolfa Hurta

Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě, která dodnes patří k nejlepším dějinám konventů na Moravě.

Nárůst poutníků a návštěvníků Velehradu vyžadoval na počátku 20. století řešení ubytovacích kapacit a zřízení důstojného zařízení pro jejich odpočinek. V roce 1902 založil A. C. Stojan spolu s P. Janem Cibulkou Družstvo Velehrad, jež mělo zabezpečovat duchovní i hmotný rozvoj Velehradu. Družstvo zakoupilo dům se zahradou vedle mlýna a objekt upravilo v prozatímní poutnickou noclehárnu. Po první světové válce získalo do svého majetku objekt starého pivovaru a přiléhajících hospodářských budov. Adaptace a nová přístavba byla zahájena v květnu 1922 položením základního kamene ke stavbě Ústředního exercičního domu na Velehradě za účasti arcibiskupa Stojana. Po jeho úmrtí v roce 1923 byla stavba na čas zastavena, ale poté se jí ujal Stojanův synovec P. Baltazar Hřiva. S prostředky k výstavbě vypomohl nejen Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje, ale také některé moravské finanční ústavy a svými dary věřící. Posvěcení dokončeného domu, nazvaného po svém zakladateli Stojanov, proběhlo 3. 8. 1924 a symbolicky zahájilo IV. unionistický sjezd. O měsíc dříve již v domě proběhly první exercicie.

A. C. Stojan se zasloužil o rozvoj mnoha dalších míst Moravy, jako farář působil v Dražovicích. Jen krátce připomeňme jeho úsilí při zakládání vesnických a farních knihoven a čtenářských besed, jeho péči o katolický tisk, pomoc uprchlíkům v době první světové války aj. Byl to Stojan, kdo v roce 1919 vymohl olomoucké teologické fakultě nejen čestný název Cyrilometodějská bohoslovecská fakulta, ale také zřízení tří nových kateder, patřil k iniciátorům snah o svatořečení blahoslaveného Jana Sarkandera...

A. C. Stojan byl činný i politicky. V březnu 1897 byl zvolen jako poslanec do říšské rady a uspěl i v dalších volbách v letech 1901, 1907 a 1911. V roce 1900 se stal poslancem Moravského zemského sněmu, podporoval Jana Šrámka při vzniku Strany křesťansko-sociální. Po rozpadu monarchie se stal členem okresního národního výboru v Olomouci a od listopadu 1918 do roku

1920 zastával funkci poslance Národního shromáždění Československé republiky. V roce 1920 byl za Československou stranu lidovou, na jejímž založení se podílel, zvolen senátorem Parlamentu ČSR a tuto funkci zastával až do své smrti.

Dne 3. října 1923 bylo nádvoří před bazilikou na Velehradě zaplněno množstvím lidí, kteří se přišli rozloučit a na poslední cestě doprovodit 10. olomouckého arcibiskupa Antonína Cyrila Stojana. Zemřel v Olomouci 29. září, pohřební obřady se uskutečnily v úterý 2. října v olomoucké katedrále sv. Václava. Po konduktu, který vykonali představitelé české církevní hierarchie s apoštolským nunciem Franceskem Marmaggim, byla jeho rakev převezena na železniční nádraží a odtud dopravena na nádraží ve Starém Městě. Průvodem pak byla přenesena na Velehrad, kde před hlavním oltářem po celou noc drželi čestnou stráž členové Orla, hasiči, železničáři a ostatní věřící. Následujícího dne, po obřadech vykonaných prelátem Zikmundem Ledóchovským z Olomouce, přenesli členové Orla rakev ke Stojanovu, z jeho balkonu pohovořil o Stojanových zásluhách poslanec JUDr. Mořic Hruban. Poté byla rakev přenesena do Královské kaple a zde byla uložena do jednoduchého sarkofágu. S „miláčkem moravského lidu“ se v dalších dnech přícházelo rozloučit množství věřících, tak např. v oktávě svátku Všech svatých, 8. listopadu, vykonali pouť k jeho hrobu olomoučtí bohoslovci se svým spirituálem. Hrob A. C. Stojana je dodnes cílem všech poutníků a návštěvníků Velehradu.

Rozsáhlá činnost A. C. Stojana byla zachycena v řadě článků a studií, monograficky jeho životopis zpracoval František Cinek v roce 1933. Stojanovi současníci i nástupci se svorně shodují, že byl velkou a mimořádnou osobností. Všichni, kteří ho poznali, si ho vážili a ctili. Prezident Tomáš G. Masaryk v soustrastném telegramu k Stojanovu úmrtí napsal: „Poznal jsem záhy jeho upřímnou lidumilnost, zejména také v době společného poslancování. Vážil jsem si vždy, že si i ve vysoké hodnosti zachoval svou lidovou bodrost a srdečnou laskavost k moravskému lidu.“

Blanka Rašticová

První ročník genealogické konference v Uherském Hradišti

V prostorách Státního okresního archivu v Uherském Hradišti se v sobotu 19. října 2013 konal první ročník genealogické konference, která si předsevzala úkol seznámit širší veřejnost a zejména amatérské genealogy s novými trendy v oboru. Konference byla připravena za spolupráce několika institucí – Moravského zemského archivu v Brně, Státního okresního archivu v Uherském Hradišti, Církve Ježíše Krista svatých posledních dnů a mezinárodní organizace Family Search. Registrace účastníků začala ráno o půl deváté, v devět hodin byla konference oficiálně zahájena za proslovů moderátora Ing. Milana Dynky, potomka valašských emigrantů Toma Hrnčířika a místostarosty Uherského Hradiště Ing. Zdeňka Procházky.

Úvodní příspěvek nazvaný „Regionální historie a genealogické bádání“ si připravil PhDr. Jiří Čoupek, bývalý dlouholetý ředitel Státního okresního archivu v Uherském Hradišti a mimo jiné autor či spoluautor několika publikací z oboru dějin obcí. Již název přednášky napovídal, že genealog ani historik nesmí opomíjet souvislosti mezi regionálními dějinami a tzv. „malými dějinami“ v podobě historie rodinné, což na příkladech názorně předvedl i dr. Čoupek. V dalším příspěvku představil PhDr. Jan Štěpán, PhD. ze Zemského archivu v Opavě, pobočky Olomouc, dosavadní průběh a současný stav digitalizace matričních záznamů svého archivu. Prezentace Mgr. Lucie Křížové z Moravského zemského archivu v Brně byla zaměřena na digitalizaci fondů brněnského archivu.

Druhý blok přednášek uvedl Mgr. Lukáš Čoupek, Ph.D., ředitel Státního okresního archivu v Uherském Hradišti, který zdůraznil důležitost sčítacích operátů i jiných záznamů pro genealogické bádání na jakékoliv úrovni. Následoval jej ředitel Státního okresního archivu ve Zlíně-Klečůvce Mgr. David Valůšek přednáškou o archivních záznamech dostupných v archivu na Klečůvce. Zástupkyně organizace Family Search Inna

A. Koňušin poté představila historii a současnost významného genealogického projektu a výsledky mnohaleté práce, které jsou k dispozici volně pro zájemce na webových stránkách projektu.

Po obědové přestávce proslavil několik slov JUDr. James McConkie z pořadající Církve Ježíše Krista svatých posledních dnů o tom, jak důležitá je v mezilidských vztazích funkce rodiny. Na předchozího řečníka navázal Ing. Milan Dynka, který promluvil o zkušenostech s pořádáním rodinných setkání. V další přednášce představil Mgr. Zdeněk Cvikl z Genealogického centra Valaška ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm své pracoviště a výsledky jeho činnosti.

Po krátké přestávce pokračovala konference ve čtvrtém, posledním bloku přednášek. Bc. Blanka Lednická, autorka publikace *Sestavte si rodokmen*, posluchače seznámila se svou činností v oboru a představila plány do budoucna. Závěrečnou přednášku pronesl PhDr. Karel Müller ze Zemského archivu v Opavě na téma „Matriky nejsou všechno – další archivní prameny pro genealogické bádání a jejich zpřístupnění“, která byla příslovecnou „třešni na dortu“.

Zájem o konferenci byl poměrně značný, účastníci dorazili z různých míst republiky i ze zahraničí. V nejbližší době by měl podle slov organizátorů vzniknout online sborník, který zahrne všechny přednášky z uherskohradištského setkání a bude umístěn na webové stránky genealogické konference „www.geneakonf.cz“.

Lukáš F. Peluněk

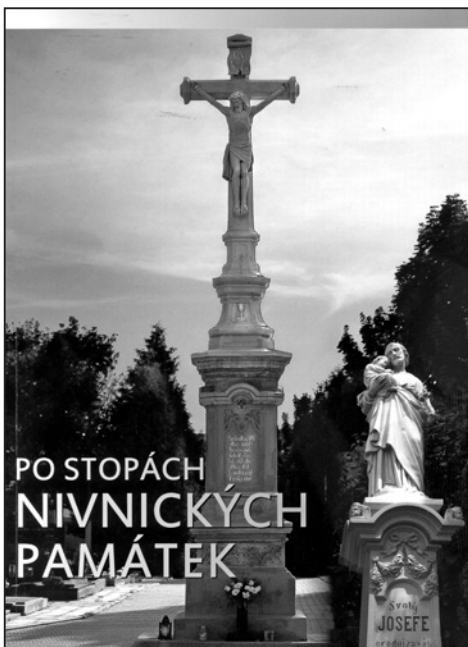
Jiří Čoupek, Ivana Hladišová: Po stopách nivnických památek. Nivnice: Nadační fond Dr. Kachníka. Nivnice 2012. 79 s.

Vlastivědná literatura o Nivnici byla v posledních dvou letech obohacena dvěma zajímavými publikacemi. U příležitosti oslav 750 let první písemné zmínky o Nivnici v roce 2011 byla vydána reprezentativní publikace *Nivnice v proměnách času: 750 let písemné*

zmínky o Nivnici (autorský kolektiv v čele s Františkem Hladišem), o rok později jsme se dočkali skromnější publikace s názvem *Po stopách nivnických památek*, která byla vydána symbolicky k 420. výročí narození J. A. Komenského. Autory druhé knihy jsou Jiří Čoupek, archivář a historik, emeritní ředitel Státního okresního archivu v Uherském Hradišti, a Ivana Hladišová, předsedkyně Nadačního fondu Dr. Josefa Kachníka (tato autorská dvojice se podílela také na první zmíněné publikaci). Již roku 2010 prohlásili představitelé obce Nivnice památky ležící na katastru obce „Pamětihodnostmi obce Nivnice“ a recenzovaná publikace přináší ucelený přehled těchto památek.

V úvodu knihy jsou představeny základní zdroje, z nichž autoři čerpali. Jedná se především o materiály nivnických kronikářů Rudolfa Opletala, Aloise Balatého a Antonína Stojaspala. Nebylo zapomenuto ani na zápisky ze soukromé kroniky Josefa Bršlici, nivnického kostelníka a nadšeného včelaře. Text pak doplňuje přes sedmdesát barevných i černobílých fotografií, které poskytli místní lidé, některé obrazové přílohy pocházejí z historického archivu Nadačního fondu Dr. Kachníka. Publikace je rozdělena do šesti tematických kapitol, které představují památky odkazující na J. A. Komenského, dále válečné pomníky, církevní památky, hřbitovy, lidovou architekturu i jiné památné předměty a budovy v obci.

První kapitola přibližuje nivnické památky, které si spojujeme se jménem J. A. Komenského. Představen je Bartkův mlýn čp. 99, který byl po mnoho let považován za rodný dům „Učitele národů“. Na zdi tohoto objektu je také již od roku 1942 umístěna pamětní deska připomínající dříve rozšířenou domněnku o rodném domě Komenského. Chvályhodné je, že autoři podrobně vysvětlují neoprávněnost tohoto tvrzení (s. 5). Dalším monументem připomínajícím významného moravského myslitele je pomník v parku zhotovený akademickým sochařem Janem Antonínem Beckem. Pomník má vskutku pohnutou historii – původně totiž byl vytvořen k 300. výročí narození Komenského v roce 1885 a umístěn měl být v Nivnici. Zdejší farář Knoll se



však tehdy proti umístění sochy postavil se slovy, že Komenský byl „kacíř a neznaboh“. Nakonec byl pomník umístěn na Horním náměstí v Uherském Brodě, a sice do roku 1956, kdy byl před uherskobrodským muzeem odhalen nový pomník od akademického sochaře Vincence Makovského a původní pomník byl převezen a instalován v Nivnici. Zajímavostí je, že po umístění pomníku byl tehdejší „Sad Rudé armády“ přejmenován na „Park Jana Amose Komenského“, což nebylo v padesátých letech příliš běžné (s. 8). Dalšími památkami odkazující na Komenského je busta od akademického sochaře Miroslava Hudečka před budovou dolní školy či bronzový reliéf „Komenský a děti“ od akademického sochaře Bořka Zemana umístěný ve vestibulu horní školy. V kapitole je zmíněna také Komenského knihovna sídlící v domě čp. 138 a pamětní síň ve vestibulu horní školy.

Válečným pomníkům a deskám se věnuje další kapitola knihy. Na katastru obce můžeme nalézt pomníky připomínající hrůzy první i druhé světové války, ale i pamětní desky věnované dvěma významným nivnickým rodákům – československému legionáři pplk. Karlu Smetanovi (1881–1930) a odbojáři Karlu Bartkovi (1911–1945), který

byl popraven nacisty 26. dubna 1945, v den osvobození Nivnice. Jednotlivé památky jsou vždy doplněny fotografií, z neznámého důvodu však chybí vyobrazení symbolického válečného hrobu (s. 18). Na s. 19–21 autoři hovoří o umístění busty bulharského komunistického předáka Jiřího Dimitrova (1882–1949) v parku, poněkud však absentuje vysvětlení, proč zde byla odhalena busta zrovna tohoto státníka.

Následující kapitola o církevních památkách představuje kostel Svatých Andělů Strážných, čtyři nivnické kapličky, ale i kříže a sochy světců. Některé sakrální objekty byly postiženy událostmi druhé světové války, zejména kostel, jehož klenba se roku 1945 zřítla (s. 26). Autoři však bohužel mlčí, za jakých okolností k tomu došlo. Na s. 25 se také objevuje poměrně nejasná formulace, že „...*půdorys chrámu do jisté míry souvisel s kostelem v blízkém Hluku...*“ a toto konstatování bohužel není dále rozvedeno. Taktéž poměrně nezřetelně jsou vylíčeny osudy jednotlivých zvonů kostela.

Jedinou památkou lidové architektury v obci je podle autorů Sedlcká chalupa

čp. 137, která dnes slouží jako sídlo vesnického muzea. Z poslední kapitoly pak zvláště zaujme příběh „nivnického zvonu“ (s. 65–67), nalezeného v říjnu 1895 při hloubení jámy na zahradě domu čp. 11. Zvonu byl v minulosti připisován velkomoravský původ, předpokládá se však, že pochází až ze 14. či 15. století. Jako další památky jsou dále představeny některé historické budovy, v nichž se obrazně řečeno „psaly dějiny obce“.

Kniha s příznačným titulem *Po stopách nivnických památek* přináší přehled nejen nemovitých, ale i movitých památek (sochy světců, pamětní desky a sochy), což u publikací tohoto typu nebývá vždy zvykem. Jednotlivé památky jsou doprovázeny srozumitelným textem i obrazovými přílohami. Lze konstatovat, že na rozdíl od publikace z roku 2011 se tentokrát výběr fotografií velmi povedl. Kniha jistě potěší nejen občany Nivnice a obcí sousedních, ale i obdivovatele J. A. Komenského a jeho výjimečného odkazu.

Lukáš F. Peluněk

DĚJINY UMĚNÍ

K DÍLU SOCHAŘE ANTONA RIGY – SV. JAN NEPOMUCKÝ V BŘEZOLUPECH (1726) A SOUSOŠÍ PANNY MARIE KLADSKÉ V KŘENOVĚ (1727)

Vladislava Říhová, *Fakulta restaurování v Litomyšli, Univerzita Pardubice*

Dílo brněnského barokního sochaře Antona Rigy dosud není komplexně zmapováno. Zvláště venkovské lokality zatím zůstávají mimo hledáček uměleckých historiků. Příspěvek přináší dvě další možné atribuce – na základě písemného pramene je Rigovi připisována socha sv. Jana Nepomuckého z Březolup u Uherského Hradiště a na základě formální analýzy potom o rok mladší sousoší Panny Marie Kladské a sv. Janů z Křenova u Moravské Třebové.

Dílo brněnského sochaře Antonína Rigy bylo dosud monograficky zpracováno pouze formou bakalářských a diplomových prací.¹ Publikované články se pohybují jen na úrovni „poznámek k tématu“, jež většinou na základě formální analýzy připojují k sochařovu „ouvre“ další objekty.² Podobnou poznámkou je i tento článek, v němž se k osobnosti Antona Rigy na stránkách tohoto časopisu vracíme po více než desetiletí.

Anton Riga je pro region Slovácka jednou z klíčových sochařských osobností. Stejně jako můžeme kounicovské panství Uherský Brod spojit se zakázkami Josefa Winterhaldera st., považujeme Uherskohradištsko za oblast, kterou svým dílem výrazně pokrývala právě Rigova dílna. Dosud byly známy především práce na nezachovaných oltářích v bazilice Nanebevzetí Panny Marie na Velehradě (1702–1707)³ a na monumentálním morovém sloupu v Uherském Hradišti (1717–1721)⁴ doložené také písemnými prameny. Naposledy byla na základě formální analýzy Rigovi připsána sochařská výzdoba balustrády morového sloupu ve Velehradě.⁵

Sochařskou zakázkou na oltáře pro velehradskou baziliku se Antonín Riga na Uherskohradištsku nepochybně etabloval. Opat Florián Nezorin sice nebyl s jeho výkonem spokojen, protože pozměnil pozice zobrazených figur jinak, než bylo zpečetěno ve smlouvě, přesto Rigovy řezbářské práce musely tvořit skvělou výbavu interiéru poutního kostela. Shořely už při požáru v roce 1719, ale i tak měli poutníci z blízkého i vzdálenějšího okolí možnost obdivovat je více než desetiletí přímo na místě samém. Nepochybně sochaři a jeho dílně posloužily jako reklama par excellence a mohly pomoci získat další zakázky v regionu, který svými výkony pokrývali různí brněnští a olomoučtí autoři.

Pro sochařskou výzdobu interiéru velehradské baziliky i pro morový sloup na náměstí v Uherském Hradišti existují písemné prameny. Těch je pro Rigovu tvorbu doloženo jen minimální množství, proto si na tomto místě dovolíme zhodnotit nedávný objev drobného písemného záznamu, díky němuž známe další dílo – sochu sv. Jana Nepomuckého v Březolupech.

Socha sv. Jana Nepomuckého v Březolupech

Obec Březolupy v raném novověku tvořila centrum malého velkostatku, ale neměla svůj vlastní kostel. Místní svatostánek byl vystavěn až v roce 1785. Od roku 1788 zde působila lokálie, trvalo však ještě téměř devadesát let, než byla založena nová březolupská farnost vydělená z původního farního obvodu sousedních Bílovic.⁶ Sakrální objekty historické obce do té doby tvořily pouze zámecká kaple a drobné exteriérové oratoře v podobě dřevěných

a později i kamenných křížů. Jedinou reprezentativní výjimkou z běžné venkovské produkce byla socha zemského patrona sv. Jana Nepomuckého.⁷ Jak deklaruje nápis na podstavci, financovala její vztyčení místní vrchnost baronka Marie Forgáčová. Po sečení chronogramu obsaženého v krátkém textu obíhajícím oválné zrcadlo je zřejmé, že figura dotvářela prostor obce od roku 1726, tedy ještě tři roky před tím, než byl Jan Nepomucký svatořečen.⁸

Dnes socha stojí ve středu vesnice „Na Rybníčku“ v blízkosti mostu přes potok Březnicka. Ačkoliv by situování sv. Jana Nepomuckého u mostu či na mostě napovídalo, že se setkáváme s historickým umístěním, na starších mapách zde není žádná socha vyznačena. Sv. Jan sem byl přesunut až druhotně, což ostatně dokládají i písemné prameny. V zápisech obecní



Březolupy, socha sv. Jana Nepomuckého, 2012. Foto V. Říhová.



Březolupy, socha sv. Jana Nepomuckého, detail světecké sochy, 2012. Foto V. Říhová.

ověřit, že socha byla umístěna mezi potokem a cestou na parcele označené číslem 236.¹¹ Stála mimo vesnici za domy u komunikace vedoucí po levém břehu potoka do Bílovic a dále do Uherského Hradiště. V době mapování stabilního katastru byl okolní pozemek využíván jako obecní louka. Vodítko k odpovědi, proč byla socha postavena právě zde, nám schází. Za to její přesun byl poměrně logický. Světec pravděpodobně začal ohrožovat rozrůstající se sad, a proto získal důstojnější pozici u mostu na návsi. Mladé stromky zase naopak ohrožovali věřící, kteří se u sochy tradičně několikrát ročně scházeli. Pobožnosti u světeckých figur Jana Nepomuckého v oblasti Uherskohradištska probíhaly v předvečer svátku sv. Jana, někdy též na sv. Marka při vyprošování dobré úrody, při velikonočním klepání se zde zastavovali chlapi, probíhaly tu také májové pobožnosti nebo se u soch stavěl oltářiček na slavnost Božího těla.¹²

Samotná socha sv. Jana Nepomuckého představuje poměrně monumentální zobrazení světce. Na masivním spodním kubickém soklu čtvercového základu, zakončeném profilací, je posazena střední část podstavce rozdělená na dvě poloviny oblou římskou. V čelní části horní poloviny středního soklu je patrné vpadlé oválné zrcadlo rámované nápisem. Jeho pozadí je hrubě přitěsané špičákem. Text provedený subtil-

radý z roku 1865 čteme, že má být „role u sv. Jána“ osázena stovkou nových ovocných stromků „trneček“.⁹ O dva roky později, 28. dubna 1867, nás tytéž záznamy informují: „jednohlasně ujednálo Svatý Jan aby se s toho místa kde včyl pozůstává na jinší místo přestavyl, a jak se místo ustanovy, aby se z pracu hnet začalo.“ Že k přesunutí sochy došlo bez prodlení ještě v tomto roce, dokumentuje datum 1867 vytesané na zadní straně soklu sochy.

Kde sv. Jan původně stál a kde vznikla zmiňovaná role osázená švestkovým sadem? V jednom z pramenů se mluví o „pastvině u sv. Jána za dědinů“. Podle kronikářského záznamu vyprávění březolupských obyvatel „přišli na základy z pálených cihel a kamene, když stavěli dům č. 288. Jan Hoferek z Uličky, který pracoval na vodovodu v r. 1977, vypráví, že v těch místech přišli při výkopu na čtvercový základ. Paní Sklenářová mu nález vysvětlila tím, že na tom místě stála původně socha sv. Jána. Louce pod silnicí k potoku se říkalo „u sv. Jána“.¹⁰ V císařském otisku mapy stabilního katastru z roku 1828 můžeme



Březolupy, socha sv. Jana Nepomuckého, detail nápisu na podstavci, 2012. Foto V. Říhová.

ní kapitálou sděluje jméno donátorky: **MARIA BARONISSA A FORGACZ DIVO IOANI CONSTRVXIT**. Dnes prázdné zrcadlo s největší pravděpodobností vyplňoval její erb, snad odlitý z kovu, či namalovaný na plechové desce.

Samotná figura světce je postavena na nižším soklíku, který je v horním oblém profilu opatřen zbytkem kovového čepu, sloužícího pro instalaci scházející lampičky. Postava nijak nevybočuje z tradiční ikonografické koncepce. Je oděna do obligátního roucha tvořeného rochetou a kožešinovým pláštěm. Drapérie sleduje mírnou rotaci těla ve splývavých záhybech. Velké formy oděvu jsou rozčleněny plochami s ostrými hranami. Obě ruce světce jsou položeny na hrudi, přičemž vymezují mezi rukou a pláštěm prostor, ve kterém byly původně zasazeny, nejspíše kovové, atributy kříže a palmové ratolesti. Hlava s nasazeným biretem je přikloněna k pravému rameni a světec upírá pohled k nebi.

V pozůstalostních záležitostech moravského tribunálu byl nalezen inventář majetku po hraběnce Marii Františce ovdovělé Forgáčové, rozené Ullersdorfové z Němčího, týkající se vybavení zámku v Březolupech a domu v Uherském Hradišti. Hraběnka sice zemřela už 2. prosince 1729, spis byl ale pořízen až 7.–8. května 1731. Mezi lžičkami, stoly či skříněmi najdeme také umělecké vybavení objektu obrazy, většinou krajinomalbami. Některé části zámku sloužily v této době jako skladiště. Bylo zde uloženo sušené ovoce a ve sklepech potom víno pěstované v Březolupech a Polešovicích. Nejzajímavější část popisu majetku zemřelé ale nezachycuje spižírny, nýbrž vybavení ložnice hraběnky Forgáčové. Kromě několika krajin a obrazu sv. Anny zde byla uložena také truhlice s různými písemnostmi. Přizvaná komise je do inventáře obsahově přesně charakterizovala. Zajímaly ji hlavně ty, jež se týkaly dluhů, půjček, úroků a dalších plateb. Mezi mnoha jinými je v soupisu zachycena kvitance sochaře Antonína Rigy na dvanáct zlatých za sochu sv. Jana Nepomuckého:

*„Mehr ein Quittung von dem Bildthauer Riga wegen Ihme bezahlten 12 fr. von der Statua des Heyl. Joannis Nepomuceni.“*¹³ Zřejmě se jednalo o zbývající nesplacenou dlužnou částku z celé zakázky, která musela obnášet mnohem více peněz. Pro srovnání je možné jmenovat platbu za sochu sv. Jana Nepomuckého u brněnského dominikánského kostela. Za tu v roce 1718 dostal Riga od objednavatele Jana Václava Říkovského z Říkovic 225 zlatých.¹⁴ V roce 1728 dodával čtyři sochy do nik dominikánského kostela za celkový honorář 508 zlatých.¹⁵

Sousoší Panny Marie Kladské v Křenově

O rok mladší sousoší postavené v Křenově u Moravské Třebové¹⁶ také nejspíš vzniklo v dílně Antona Rigy. Kombinuje centrální postavu Panny Marie Kladské se sv. Janem Křtitelem a sv. Janem Nepomuckým. V současnosti je sousoší postaveno před hřbitovní kaplí sv. Isidora, kam bylo přeneseno v nedávné době. Socha původně stála kousek za městečkem u cesty vedoucí do Šnekova



Křenov, sousoší Panny Marie Kladské na původním místě u cesty na Šnekov, 1962. Fototéka NPÚ-ÚOP Pardubice.

a dále na jih do Brna, kde dosud můžeme vidět zbytky devastovaného originálního soklu. Jak uvádí historický popis: „*Stranou od městečka Křenové na jih asi sto kroků od špitálu jest socha P. M. Kladské, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého*“.¹⁷ Nové osazení sochy využívá repliku podstavce napodobující v základních tvarech původní kus, který známe z historických snímků. Na fotodokumentaci z šedesátých a sedmdesátých let 20. století¹⁸ je sousoší zachyceno v neupraveném prostředí a navíc už silně poškozené. Z archivních pramenů víme, že ještě na počátku 20. století musel být objekt v poměrně dobrém stavu, protože na soklu bylo možno přečíst rozsáhlý latinský nápis informující kolemjdoucí o důvodech vzniku této památky:¹⁹

Siste Gradum Viator / viatori / Tristi a lege luge fata / quae subiit dum hic obiit / Anno Christi MDCXXVII die 20 May / Praenob: ac Consultissimus Joh. Prákl / Senator Brunensis et Pfarmacopola et / Vir pius et justuj / artisque mae longe peritissimus / Hic / cum bienni umfismus / ti Thaumaturgam Dei Matrem Glacensem / peregrinaratur / a Salute infirmorum / salutem / cum Mors velut lepro publicus / in via aggress-a oppressit / quem velut fur ingressa / post quinque horas en luctam (lucidam?) / Dominae sincere non potuit / Triste fatum / pro hujus memoriam / Morienda assiste Monumentum / Jam pergeat metam quietis. Viator / Defuncto Requiem aeternam precare./

Za vzletnými slovy úvodu – „*zastav své kroky poutníku a čti o smutném osudu, který na sebe vzal muž, co zde zemřel*“ následovala rozsáhlá informace o skonu zbožného a spravedlivého brněnského radního a lékárníka Johanna Georga Prokla (Prákla, Brockela). 20. května 1727 jej na kraji Křenova na poutní cestě k divotvorné Panně Marii Kladské dostihla smrt. Přemohla ho nemoc, která do jeho těla „*vstoupila jako zloděj*.“

Nakolik nápis odpovídá realitě, nebylo dosud zhodnoceno. Podle Mileny Flodrové Jan Jirí Brockel onemocněl na jaře roku 1727, 22. května 1727 sepsal svůj testament a zemřel někdy do konce roku 1727.²⁰ V literatuře se sousoší zmiňuje jen okrajově²¹ a v písemných pramenech křenovské farnosti ani olomoucké arcibiskupské konzistoře nenalzáme žádné podrobnosti ke vzniku díla.²² Jen v matrice zemřelých kostela sv. Jakuba v Brně můžeme ověřit, že byl lékárník od Zlaté koruny Johann Georg Brockl pohřben už den po sepsání závěti 23. května 1727.²³ Je pravděpodobné, že po vyrovnání pozůstalosti zemřelého nechali jeho příbuzní vystavět křenovské sousoší. Co je k tomu mohlo vést, se už nejspíš nedovíme. Uctívát památku zesnulého člena rodiny na tak vzdáleném místě v rámci dobové komemorativní praxe ztrácelo smysl. Vzpomínka se udržovala v komunitě, která zemřelého znala a v níž jeho památník (náhrobek, epitaf, votivní socha či obraz) zároveň stvrzoval sociální postavení žijících pozůstalých. Můžeme tedy spekulovat, že se lékárník před smrtí zavázal zbožným slibem, že nechá vystavět statui ke cti Panny Marie Kladské, a příbuzní, především jeho univerzální dědička a manželka Veronika, byli nuceni tento slib dodržet. Sousoší pak objednali v dílně působící v jejich bydlišti Brně. Úcta k divotvorné soše Bohorodičky u Brockla zřejmě nesouvisela jen s jednorázovou poutí motivovanou snahou po uzdravení. Můžeme spekulovat o tom, že provázela celý lékárníkův život, neboť pocházel přímo z Kladského hrabství z obce Regendorfu (Krosnowic) vzdálené od Kladska jen sedm kilometrů.²⁴ U postav sv. Janů doprovázejících Pannu Marii po levici a po pravici můžeme záměr vzniku hledat ve více rovinách. Sv. Jan Křtitel zde hraje svou roli jako patron právě dokončovaného křenovského farního kostela,²⁵ sv. Jan Nepomucký zase byl dobově nesmírně populární jako zemský patron a zároveň velký ctitel Panny Marie. Oba světci se navíc mohli díky shodnému jménu objednavateli Johannovi (Janovi) zamlouvat i v roli osobních patronů.

Sousoší má spodní sokl s profilací, na něm posazený střední hranolový podstavec, ke kterému jsou připojeny dvě obrácené voluty sloužící za sokly asistenčních soch svatých Janů. Centrální figura Panny Marie s Ježíškem na levé ruce a žezlem v pravé ruce je postavena ještě na dalším soklíku hruškovitého tvaru. Pod nohama má oblačnou sféru z přední strany opatřenou zvláštnou nápisovou páskou. Dnes jsou některá písmena těžce čitelná a jiná nejspíše přesekaná. Dříve byla oblaka ještě po stranách doplněna andělickými postavami a hlavičkami. Samotná socha Panny Marie dobře sleduje vzor milostné mariánské sochy z Kladska. Byla zřejmě vytesána podle nějaké lehce dostupné předlohy. Kromě poutních obrázků mohl mít sochař k dispozici také



Křenov, sousoší Panny Marie Kladské na novém místě u kaple sv. Isidora, 2013. Foto V. Říhová.

knihu *Historia Beatissimae Virginis Glacensis. Das ist Kurtze Beschreibung Von dem Uralten Wunderthätigen Maria-Bild*,²⁶ vydanou v roce 1690 a opatřenou hned třemi mědirytinami zázračné sochy.²⁷ Jedna z nich představuje Pannu Marii s Ježíškem zobrazenou z čelního pohledu, stojící na soklu označeném nápisem *B. W. Gnadenbild zu Glatz* (Milostný obraz Panny Marie z Kladska). Právě tento nápis byl původně na nápisové pásce mezi oblaky. Zmíněná grafika vevázaná do knihy informující o historii poutního místa, zázračích kladské divotvůrkyně a dalších historických okolnostech byla s největší pravděpodobností inspirací křenovské Panny Marie.

V horní části středního hranolového soklu vystupují voluty, na kterých jsou umístěny sochy rámuující ústřední postavu. Po Mariině pravé ruce stojí sv. Jan Křtitel a jeho pandán vlevo tvoří sv. Jan Nepomucký. Socha sv. Jana Křtitele je nově vysekána podle historických fotografií. Na těch však už byla poměrně poničená, např. jí scházela pravá ruka. Socha sv. Jana Nepomuckého je zachována poměrně dobře. Světec má rekonstruovanou část pravé



Křenov, sousoší Panny Marie Kladské, detail vrcholové sochy Panny Marie, 2013. Foto V. Říhová.

Antona Rigy. K této atribuci vede několik argumentů, z nichž jako první zmíníme oblačnou sféru pod nohama Panny Marie. Její utváření se shoduje s obdobnými prvky oblačných pylonů s andílky a andílčími hlavičkami, které sochař použil při výstavbě morových sloupů v Uherském Hradišti a Hodoníně a s oblaky pod kolena klečícího sv. Jana Nepomuckého v tématu apoteózy svätce před dominikánským kostelem v Brně.

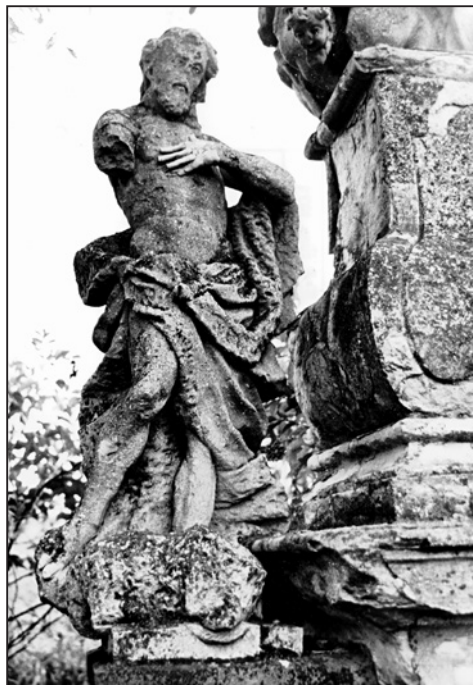
Další vazbu mezi sochařskými díly Antona Rigy představují architektonické podstavce jeho samostatně stojících soch a menších sousoší. Většinou nepoužívá dobově běžné hranolové podstavce s horní profilovanou římsou ani ornamentální výzdobu soklů. Sahá po větších formách, které člení jednoduchými oblými římsičkami a jednotlivé prvky ještě často zdobí tesanými drážkami zrcadel. Sokl křenovského sousoší je navíc vybaven obrácenými volutami, které Riga využil ve svém díle vícekrát (soklíky světců na průčelí dominikánského kostela v Brně, sousoší Nejsvětější Trojice v Náměšti nad Oslavou).

Samotná socha sv. Jana Nepomuckého působí v rámci Rigova díla poněkud neuměle, zvláště pokud ji srovnáváme s jeho nejlepšími výkony v podobě sv. Jana Nepomuckého ve Šlapanicích nebo soch morového sloupu v Uherském Hradišti. Rigova dílna ale měla i své méně povedené realizace, jakou byla například výzdoba morového sloupu v Hodoníně. Ten také trpí závažnou korozi kamene, což se na současném stavu monumentu a jeho vidění závažně podepsalo. Pokud srovnáváme sv. Jana Nepomuckého z křenovského sousoší s březolupskou sochou téhož námětu, vidíme různé kompozice a odlišnost ve velikosti sochy. Můžeme také najít těsné paralely v podobě utváření drapérie, která má sice splývavé řasy, ale ty se lámou do menších plošek a vytváří strukturovanější reliéf, na koncích potom odstávají. Na zadní části plintu soch v obou případech drapérie spodního roucha splývá přes podnožku.

ruky, v níž dnes drží kovový pozlacený kříž. Levou ruku má opřenou ve zbožném gestu na prsou. Tradiční odění doplňuje biret posazený na kudrnatých vlasech. Světec obrací svůj pohled nahoru k soše Panny Marie.

Sousoší je dnes velmi těžké posuzovat po formální stránce zpracování. Působí jako dílo nižší kvality, což je však dáno hlavně stavem jeho zachování. Korozí vápence, z něhož jsou vysekány originální sochy, zapříčinila ztrátu autentického reliéfu povrchu děl, což je rušivé zvláště při sledování obličejů postav. Pozorování celku navíc ruší rekonstrukce soklu působící velmi tvrdě a zploštěle. Není dodržen původní plastičtější tvar volut²⁸ a navíc zde schází členění spodní části podstavce (původně opatřeného nápisem), které nebylo možné vytvořit kvůli nedostatku průkazného fotografického materiálu. Pro srovnání drapériových systémů soch můžeme nakonec z celého souboru použít jen sv. Jana Nepomuckého, neboť Panna Marie měla danou předlohu, od které se příliš neodchýlila.

I přes naznačené potíže si dovoluujeme sousoší připojit k dílu brněnského sochaře



Křenov, sousoší Panny Marie Kladské, detail původní sochy sv. Jana Křtitele, 1975. Fototéka NPÚ-ÚOP Pardubice.



Křenov, sousoší Panny Marie Kladské, detail sochy sv. Jana Nepomuckého, 2013. Foto V. Říhová.

Závěr

Předložený článek je jen malým příspěvkem k dílu sochaře Antona Rigy. Spojuje v jedné studii informace o dvou nově identifikovaných pracích v lokalitách, mezi kterými leží více než stovka kilometrů. Obě realizace patří ke kamenosochařské části Rigova díla a obě byly umístěny u cest v extravilánu větších venkovských lokalit. Tady však jejich podobnost končí. Každé z děl má jiné důvody vzniku, jinou ikonografii a jiné osudy. Křenovské sousoší se, na rozdíl od sv. Jana Nepomuckého z Březolup, zachovalo jen fragmentárně. Březolupská socha zase oproti křenovské neposkytuje tak rozsáhlé informace o svém vzniku.

Dohromady ale mohou přiblížit detaily z dílenské praxe Antona Rigy. Obě sochy sv. Jana Nepomuckého z Březolup i z Křenova se řadí k dalším postavám tohoto světce, které brněnský sochař dodal na různá místa Moravy.²⁹ Nejstarší je zřejmě brněnská realizace z roku 1718 u dominikánského kostela, kde je vyobrazena Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, tedy postava světce klečícího na oblacích.³⁰ Časově následuje socha ze Šlapanic u Brna s rozevlátým rouchem, navazující pravděpodobně na Rigovu realizaci uherskohradištského morového sloupu, dále sevřenější kompozice z Líšně, snad z roku 1721, a socha sv. Jana Nepomuckého od vsi Moravce, kterou nemůžeme posoudit, protože se dodnes nezachovala. Miloš Stehlík ji kladl do závěrečné etapy Rigovy tvorby.³¹ Ačkoliv by se to u takto rozšířeného ikonografického námětu nabízelo, podle zachovaného materiálu lze soudit, že sochař nikdy stejnou kompozici dvakrát neopakoval. Tento fakt bychom ale měli spíše relativizovat, protože právě s opačným přístupem jsme se v Rigově díle setkali při produkci morových patronů pro sloupy ve Velehradě a Hodoníně, na kterých se objevuje shodná figura sv. Rocha.³²

Na další praktické aspekty Rigovy tvorby může poukazovat materiál křenovského sousoší. Je vytesáno z vápence, což znamená, že jeho dílna pracovala nejspíše v brněnském zázemí nebo někde, kde měla k dispozici tento dobře opracovatelný kámen a sochy až později na místo dopravila hotové.³³ Kdyby Riga dílo připravoval přímo v Křenově či okolí, jistě by využil nedaleké zdroje kvalitních maletínských a mladějovských pískovců, vyvážených i do různých vzdálenějších míst Moravy.³⁴ Dopravu z jiné lokality také mohlo motivovat to, že sochy byly poměrně malé v podřivotní velikosti a sokl sestával z několika subtilnějších částí.

Dílo Antona Rigy bylo dosud sledováno především v blízkosti jeho zázemí v královském městě Brně (v samotném středu města, Líšni, Šlapanicích, Moravanech) a jižně (v Pavlově, Hodoníně, Mikulově) a západně od něj (v Náměšti nad Oslavou, Rosicích, Moravci). Jedinou oblastí, mimo jihomoravskou metropoli, kde se nachází větší počet jeho různorodých realizací, představuje právě Uherskohradištsko. Zpráva o soše sv. Jana Nepomuckého pro Březolupy doplnila již známý obraz sochařova působení na vybavení baziliky a rozšíření morového sloupu ve Velehradě a na výstavbě nového morového sloupu v Uherském Hradišti. Březolupy jsou zároveň nejvzdálenější dosud známou lokalitou, která sochařových služeb pro své okrášení využila. Druhou nejzazší oblastí, tentokrát pouze s jednou zachovanou prací, je Křenov. Tamní sousoší Rigovo dílo výjimečně posunuje i severním směrem, kde dosud nebyla doložena ani jedna jeho realizace.

Práce brněnského sochaře Antona Rigy na sousoší pro Křenov navíc zajímavým způsobem dotváří pohled na prolínání vlivů různých uměleckých oblastí v rámci moravskotřebovského lichtenštejnského panství. V Moravské Třebové a nedalekém Křenově během dvou desetiletí působí obě výrazná moravská umělecká centra, resp. sochaři z Olomouce (Jan Sturmer) a Brna (Jan Jiří Schauberber, Anton Riga), spolu s tvůrci ze sousední východočeské oblasti vyrostlími z expresivního odkazu Matyáše Bernarda Brauna a tvořícími v naprosto odlišné poloze (Severin Tischler, Josef Heinz, František Seitl a snad i Josef František Pacák).

Poznámky:

- 1 V ě z d o v á, J.: *Sochař Antonín Riga*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 2007. G r o š o v á, L.: *Brněnský sochař Anton Riga*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 1998.



Panna Marie Kladská, vyobrazení z tisku *Historia Beatissimae Virginis Glacensis*, 1690. Reprofoto převzato z: Niedzielenko, A., Vlnas, V. (eds.): *Slezsko: perla v České koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*. Praha 2006, s. 416.

- 2 S t e h l í k, M.: Poznámka k tvorbě sochaře Antonína Rigy. In: Fabiánová, B. (ed.): *Zprávy Památkového ústavu v Brně* 1, 1997, s. 32–39.
- 3 H u r t, R.: *Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě II. 1650–1784*. Olomouc 1938, s. 141.
- 4 J ů z o v á, A. a J ů z a, V.: *Uherské Hradiště*. Uherské Hradiště 2003, s. 47.
- 5 Ř í h o v á, V.: Velehradský morový sloup. *Slovácko* 44, 2002, s. 319–325.
- 6 N e k u d a, V., ed.: *Uherskohradištsko*. Brno 1992, s. 460.
- 7 S a m e k, B.: *Umělecké památky Moravy a Slezska. Sv. 1., A/I*. Praha 1994, s. 290; Socha je nemovitou kulturní památkou s číslem ÚSKP 10173/7 – 8609.
- 8 Jan Nepomucký byl v roce 1721 blahoslaven, v roce 1729 svatořečen.
- 9 SOKA Uherské Hradiště, OÚ Březolupy, kn. 1a, *Zápisy obecní rady*. 10. 10. 1866, 28. 4. 1867.
- 10 SOKA Uherské Hradiště, MNV Březolupy, inv. č. 271, kniha 46, Josef Hubáček – Karel Horák, *Historické paměti Březolup a hradu Šarova* (rukopis), 1980.
- 11 Císařský otisk stabilního katastru. http://archivnimapy.cuzk.cz/cio/data/main/cio_query_01.html?mapno_cm=m0262-1 [cit. 26. 9. 2013]
- 12 T a r c a l o v á, L.: Nejčastější zobrazování svatých v exteriéru obcí (z výzkumu v okrese Uherské Hradiště). In: Tarcalová, L. (ed.): *Světcí v lidové tradici*. Uherské Hradiště 1995, s. 74.
- 13 MZA, C 2, Tribunál – pozůstalosti, kt. 35, inv. č. 8/5, sign. F 35, *Březolupy 1738*.
- 14 MZA, G 12, sign. Cerroni I, č. 32-34, J. P. C e r r o n i, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I-III*, s. 53.
- 15 Tamtéž, s. 52.
- 16 Sousoší je nemovitou kulturní památkou číslo ÚSKP 27594/6 – 3095.
- 17 MZA, G 50 – Augustýn Kratochvíl /1865-1946/, kt. 1, inv. č. 83/II, *Soupis náhrobků na Moravě. Brněnská diecéze, Křenová u Moravské Třebové*.
- 18 NPU-ÚOP Pardubice, fototéka, snímky č.: N380 (snímek z roku 1962), N35997, N35998, N36000 (snímky z roku 1975).
- 19 MZA, G 50, *Soupis náhrobků* (cit. v pozn. 15). Jak ukazuje část nápisu, Vítězslav Houdek si v některých pasážích textu nebyl zcela jistý jeho čtením, z čehož vznikají nejasnosti i při pokusu o přepis a překlad celého nápisu v současnosti.
- 20 F l o d r o v á, M.: Lékárna a lékárníci u Zlaté koruny v Brně. In: *Forum Brunense*. Brno 1993, s. 27–36.
- 21 C z e r n y, A.: *Der politische Bezirk Mährisch Trübau*. Moravská Třebová 1904, s. 197. Důkladněji se sousoší věnovala pouze nepublikovaná seminární práce D o l e ž a l o v á, J.: *Sousoší Panny Marie Immaculaty, sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Křtitele*. Litomyšl 2013. Seminární práce Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.
- 22 Byly prozkoumány fondy Farní úřad Křenov v SOKA Svitavy se sídlem v Litomyšli a Arcibiskupská konsistoř Olomouc v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc.
- 23 MZA, Fond: E 67, Sběrka matrik, sign. 16906, Matrika zemřelých kostela sv. Jakuba v Brně, 1722–1741; záznam k 23. 5. 1727, s. 34. <http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/7895/>; 23 *ditto* (titl.): *Herr Johann Georg Brockl RathshVerwandter und Apothek zur gulden Kron* (zapláceno von Leichter und Tücher 1 zl.)
- 24 F l o d r o v á, M.: c. d., s. 27–36.
- 25 Kostel byl 7. 4. 1727 opatřen zastřešením věže a makovicí, konsekrován však byl až 3. 10. 1728. Archiv Římskokatolické farnosti Jevíčko, *Gedenkbuch* (pamětní kniha farnosti Křenov), asi 1836–1947, s. 1–3.
- 26 M i l l e r, J.: *Historia Beatissimae Virginis Glacensis. Das ist Kurtze Beschreibung Von dem Uralten Wunderthätigen Maria-Bild*. Glatz 1690. [online] [cit. 26. 9. 2013], dostupné z: <http://www.zvdd.de/dms/load/met/?PPN=609546996>
- 27 K o z i e l, A.: *Historia beatissimae Virginis Glacensis...* In: A. Niedzielenko, A. a Vlnas, V. (eds.): *Slezsko: perla v České koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů [katalog]*. Praha 2006, s. 415–416.
- 28 Středy volut původně vystupovaly nad ostatní reliéf, obdobně Riga zpracoval voluty na soklech soch v nikách dominikánského kostela v Brně z roku 1728.
- 29 V ě z d o v á, J.: c. d., s. 27–29.
- 30 Přiřazení sochy k dílu Antona Rigy je však považováno za sporné viz J. V ě z d o v á, J.: c. d., s. 27.

- 31 Stehlík, M.: Poznámka k tvorbě sochaře Antonína Rigy. *Zprávy památkového ústavu v Brně* 1, 1997, s. 32–39.
- 32 Říhov, V.: c. d., s. 320; J. Vězdová, J.: c. d., s. 24.
- 33 Vězdová, J.: c. d. Autorka u některých ze soch uvádí jejich materiál. Většinou se jedná o vápenc. Socha sv. Floriána u brněnského františkánského kláštera je z kombinace vápence a štuku, sochy světců na průčelí ditrichštejnské hrobky v Mikulově tesal sochař z eggenburského vápence, který sem byl speciálně dodán i pro další autory a na sousoší Nejsvětější Trojice v Náměšti nad Oslavou využil na sokl hrubozrnný pískovec a postavy opět tesal z vápence. Při realizaci v Uherském Hradišti materiál dodalo město, takže se jednalo o tzv. cetechovický mramor z lomů, které mělo město k dispozici na svém statku Cetechovice.
- 34 Práce sochařů v lomech v blízkosti Moravské Třebové sledoval Pavel Suchánek, dálkovou dopravu materiálu z lomu v Maletíně Bohumír Indra. S u c h á n e k, P.: Jan Sturmer v Moravské Třebové a v lomech u Mladějova: Příklad dílenské praxe barokního sochaře. In: J. Martínková, J. (ed.): *Barokní sochařství v Moravské Třebové: problematika připisování autorství, restaurování, prezentace*. Moravská Třebová 2011, s. 17–23. I n d r a, B.: Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16.–19. století. *Časopis Slezského zemského muzea*, série B, 1, 1997, s. 40–84, (heslo Andreas Guldi, s. 77).

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D., (n. 1978), absolventka oboru Teorie a dějiny výtvarných umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, v současnosti pracuje na Katedře humanitních věd, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. Ve svém oboru se specializuje na sochařství raného novověku a stavebně historický průzkum.

Contribution to the Work of Sculptor Anton Riga – St. John of Nepomuk in Březolupy (1726) and Group of Sculptures of Virgin Mary of Kladsko in Křenov (1727)

A b s t r a c t

The contribution extends our view of the work of Anton Riga – the sculptor from Brno. His work in the region of Uherské Hradiště has been known for a long time. He decorated the altars in the Basilica of the Assumption of the Virgin in Velehrad (1702–1707), and he also sculpted the figures for the extension of the plague column in Velehrad (1715). He made the plague column in Uherské Hradiště (1717–1721). Riga's receipt for 12 florins for the statue of St. John of Nepomuk in Březolupy made in 1726 was found in the heritage documents of the countess Marie Františka Forgáčová, nee Ullersdorf (†1729). Most probably it was the rest of the payment for the statue because the whole commission must have been worth 100–200 florins. The statue is in the middle of the village where it was moved in 1867 from its original place near the brook in southern edge of the village.

The second part of the contribution deals with the group of statues of Virgin Mary of Kladsko together with St. John the Baptist and St. John of Nepomuk. The large part of the group of statues was damaged. The pedestal and the statue of St. John the Baptist were sculpted as replicas according to historical photographs. The group of statues is now in front of the St. Isidor's Chapel in Křenov near Moravská Třebová. Originally it was standing to the south of the village. The group of statues was erected in the place of a sudden death (May 20, 1727) of Brno pharmacist Johann Georg Prokl (Präkl, Brockl) from the Golden Crown Pharmacy on his way to the pilgrimage to a miraculous statue of the Virgin Mary in Kladsko. The event was described by a long inscription which is known from a duplicate from the beginning of 20th century. The sculptor of the statues from Křenov is unknown but according to formal comparison we suppose that the sculptures were made by Brno sculptor Anton Riga too.

Zum Bildhauerwerk von Anton Riga – der Heilige Johannes Nepomuk in Březolupy (1726) und die Skulpturgruppe der Jungfrau Maria von Glatz in Křenov (1727)

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der vorliegende Beitrag erweitert den Blick auf das Werk des Brünner Bildhauers Anton Riga. Seine Tätigkeit im Gebiet von Uherské Hradiště ist uns schon seit längerer Zeit bekannt. Er arbeitete an der Ausschmückung von Altären in der Basilika der Himmelfahrt der Jungfrau Maria in Velehrad (1702–1707) und gestaltete auch Figuren zur Ergänzung der dortigen Pestsäule (nach 1715). In Uherské Hradiště erbaute er eine Pestsäule (1717–1721). In der Nachlasschrift von Gräfin Marie Františka Forgáčová, geboren Ullersdorfová (†1729) wurde eine Quittung über eine eingezahlte Summe von 12 Gulden für die Statue des Heiligen Johannes Nepomuk in Březolupy, die 1726 erbaut wurde. Vermutlich handelte es sich um einen Restbetrag, denn das ganze Auftragswerk muss zwischen 100–200 Gulden gekostet haben. Die Statue steht in der Mitte des Dorfplatzes, wohin sie 1867 von ihrem ursprünglichen Standort am Bach am südlichen Dorfrand verlegt wurde.

Der zweite Teil des Beitrags beschäftigt sich mit der Skulpturgruppe, welche die Jungfrau Maria, Johannes den Täufer und den Heiligen Johannes Nepomuk darstellt. Diese Skulpturgruppe wurde zum großen Teil beschädigt. Der Sockel und die Statue Johannes des Täufers wurden als Repliken nach historischen Fotografien gehauen. Heute befindet sich die Skulpturgruppe vor der Kapelle des Heiligen Isidor in Křenov bei Moravská Třebová, der ursprüngliche Standort befand sich außerhalb, südlich vom Dorf. Sie wurde an der Stelle erbaut, wo den Brünner Apotheker Johann Georg Prokl (Präkl, Brockel) aus der Apotheke Zur goldenen Krone ein plötzlicher Tod ereilte, als er an der Wallfahrt zur Wunderstatue der Jungfrau Maria in Glatz teilnahm. Über dieses Ereignis berichtete eine ausführliche Aufschrift, die wir anhand der Abschrift aus Anfang des 20. Jahrhunderts kennen. Der Autor der Statuen von Křenov ist unbekannt, aufgrund eines formalen Vergleichs vermuten wir, dass es sich auch um Anton Riga handelt.

SOCHAŘ FRANTA ÚPRKA A JEHO SEPULKRÁLNÍ TVORBA NA SLOVÁCKU¹

Monika Eretová, *Vysoká škola ekonomická, Praha*

Sochařská funerální díla slováckého rodáka Franty Úprky můžeme nalézt po celém území České republiky i za jejími hranicemi. Oblast jihovýchodní Moravy však představuje jedno z míst s nejvyšší koncentrací těchto nejen svým folklorním laděním specifických sepulkrálií.

Franta Úprka

Ze stylového hlediska byl Franta Úprka svébytná až ojedinělá osobnost, věnující se funerální plastice. Jako jediný totiž reflektoval v tomto druhu umění národopisný ráz a folkloristickou náladu panující jako alternativní proud české secese na přelomu 19. a 20. století, reprezentovanou zejména umělci koncentrujícími se kolem Sdružení výtvarných umělců moravských,² programově se věnujícími etnografickým i krajinným motivům Moravy. Pomineme-li slovanství a národopis v podobě módní vlny vyvolané děním částečně již okolo Jubilejní výstavy zemské (1891) a především pak okolo Národopisné výstavy československé (1895),³ tak se výše uvedené zřetelně odráží právě v Úprkových sochařských náhrobcích, které svou slováckou etnografičností měly leckdy úzký vztah k zesnulému či objednateli. Folklorní přístup ale sochař neuplatňoval vždy a bez výhrady, byť do regionálního, zejména hornáckého šatu⁴ oděnou postavu často uplatnil na v tomto směru neutrálních náhrobcích.

O sepulkrální dílo Franty Úprky, dnes marginálně známého sochaře a spíše tušeného tvůrce funerální plastiky, projevíli zájem již doboví kritici, recenzenti a milovníci umění. Po dlouhé odlmce se Úprkově sepulkrální tvorbě věnovali Jaroslav Kačer a Ilona Tunklová v Úprkově monografii a z pohledu geologa okrajově Václav Rybářík.⁵ Dílčí zmínky pak nalezneme v jednotlivých průvodcích po hřbitovech. V této stati je detailněji poukázáno na Úprkovo sepulkrální působení v oblasti jihovýchodní Moravy a na další Úprkovy sochařské náhrobky, jejichž publikování přispěje k rozšíření sochařovy doposud zdokumentované funerální tvorby.⁶ V úvodu je záhodno v pár odstavcích tohoto reprezentanta a ambasadora slováckého folklorismu představit.

Franta Úprka se narodil 26. února roku 1868⁷ do selské rodiny Jána a Evy Uprkových hospodařící na vlastní usedlosti v Kněždubě. Byl nejmladším ze čtyř sourozenců – bratrů Martina a Joži,⁸ později známého malíře, a sestry Alžběty. Jisté umělecké vlohy mohli bratři Úprkové získat od svého otce, lidového umělce známého svou diletantskou, ale o to četnější a ve formách projevu různorodější tvorbou.

Studia na odborné škole umělecko-průmyslové dřevařské ve Valašském Meziříčí Franta Úprka zanechal těsně před jeho dokončením a v polovině osmdesátých let se rozhodl pro odchod do Prahy. Na Akademii nemohl být vzhledem k nedokončenému středoškolskému vzdělání přijat, proto se vydal cestou přímých zkušeností. Z těchto řezbářských a sochařských dílenských praxí lze za nejcennější hodnotit působení v ateliérech Antonína Wagnera a Bohuslava Schnircha, osobností generace Národního divadla. V zápětí absolvoval pracovní-samostudijní cestu po českých a německých městech, při níž navštívil Odbornou školu sochařskou a kamenickou v Hořicích, Frankfurt nad Mohanem či Erfurt.⁹

Roku 1895 se v roli temperamentního etnografického demonstrátora zúčastnil Národopisné výstavy československé konané v Praze. Posléze se rychle začlenil do pražské společ-

nosti a stal se činným představitelem spolkového života, který spolupracoval s mnoha tamějšími moravskými, slováckými a slovenskými sdruženími. Čilý umělecký život, dostatek zakázek a osobní důvody přispěly k tomu, že se v Praze usadil natrvalo.

S Otilií Chramostovou, ochotnicí, pěvkyní a skladatelkou, dcerou herce Josefa Chramosty, se oženil 27. dubna 1896.¹⁰ Ještě téhož roku se jim narodila dcera Eva, která se dožila věku pouhých pár měsíců.¹¹

První veřejné vystoupení na umělecké scéně Franta Úprka absolvoval na 57. výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu. K dalším spolkům, se kterými navázal spolupráci a pod jejichž záštitou prezentoval své tvůrčí počiny i soutěžil o zakázky, patřil SVU Mánes, Umělecká beseda, Jednota umělců výtvarných. Spolupráci se SVU Mánes ukončil záhy v rámci hromadného vystoupení a secese moravských umělců, která vyvrcholila ustanovením Sdružení výtvarných umělců moravských, významným milníkem pro vývoj samostatné moravské i slovenské umělecké scény.

Ze zahraničních exhibic Franty Úprky, jichž se účastnil pouze zprostředkovaně prostřednictvím svých děl, lze uvést první z roku 1906, kdy byla úspěšně představena jeho tvorba na Mezinárodní výstavě v Miláně, či další z následujících let, které proběhly v Benátkách, opět Miláně, Turíně a Římě. Při těchto příležitostech došlo několikrát k prodeji Úprkových soch, zejména těch s tematikou práce.¹² Společně se SVUM vystavoval Franta Úprka opakovaně v londýnské Doré Gallery či na reciproční výstavě Hagenbundu ve Vídni, kde již dříve slavila úspěch jeho *Nařikačka* (obr. 1), jedno z nejpůsobivějších Úprkových sepulkrálních děl, jež je dodnes možné spatřit na Olšanských hřbitovech



Obr. 1. Nařikačka (Praha – Olšany).

(IX-7-226) na rovu moravského rodáka, vinárníka Josefa Šutery.¹³ Úprkovo dílo bylo k vidění i na pařížském Salonu a v Trocaderu, posmrtně bylo vystaveno v New Yorku.¹⁴

I přes stálé působení v Praze neztratil Franta Úprka kontakt se svojí domovinou. Slovácko, které každé léto pravidelně navštěvoval, pro něj představovalo více než inspirační zdroj pro novou tvorbu. V Kněždubě pobýval u rodiny Sýkorovy, Šantavých či Stašovy, do Velké nad Veličkou jezdil spolu s malíři Josefem Koudelkou a Herbertem Masarykem k Bětě Čambalové.

Kromě samostatné umělecké tvorby, práce na řadě veřejných zakázek zahrnujících sochařskou výzdobou architektury, modelování pomníků a navrhování náhrobků, realizoval i drobnější díla, k nimž patřily sádrové návrhy porcelánových sošek určených k zobchodování. Úprkovy práce se mimo prostředí českých, moravských a slezských měst nalézají na fasádách budov, veřejných prostranstvích a na hřbitovech na Slovensku, konkrétně v Bratislavě a Martině a ve Slovinsku.

Franta Úprka zemřel 8. září 1929 v Tuchoměřicích u Prahy, kam se přijel zotavit z delší dobu trvajících zdravotních potíží. Zásadní část dochovaného uměleckého odkazu sochaře dodnes spravuje a prezentuje Galerie výtvarného umění v Hodoníně, která uspořádala Úprkovu retrospektivní putovní výstavu v letech 2008–2009.

Charakteristika Úprkovy sepulkrální tvorby

Franta Úprka náleží ke generaci moravských výtvarníků nastupujících v devadesátých letech, jeho první počiny na poli sepulkrální tvorby ale spadají do období prvního de-

setiletí 20. století. To napovídá, že jako sochař byl Úprka objednateli oslovován k vytváření funerálních plastik až poté, co si jako umělec zajistil určité renomé. Počátek jeho tvorby v dané sféře byl formálně nesourodým a kvalitativně rozrůzněným pel-melem, z něhož se velmi rychle vykrytalizoval jeho vlastní přístup k tomuto druhu sochařské produkce. Mezi sepulkrální juvenilie, více poplatné dobovému vkusu i sepulkrální sochařské tradici, se řadí pískovcový či mramorový¹⁵ basreliéf se světicí *náhrobku Barbory Rozvodové* (1905) ze Svatováclavského hřbitova v Chrudimi.

Úprka velmi rychle pochopil, že svým originálním pojetím funerálního sochařství uspokojí nejen své umělecké pudy a nebude nucen bezmyšlenkovitě reprodukovat konvenční a více kamenickou než sochařskou sepulkrální produkci, ale zároveň tak zaplní mezeru na trhu funerálního umění a nabídne objednatelům zcela nová a často jim psychicky bližší řešení, než nabízela dosavadní běžná kamenická i kamenosochařská výroba. Tajemství Úprkova úspěchu tkvělo v přebírání běžné, pro diváka lehce rozpoznatelné sochařské tvorby a její konverze v sochu vhodnou do prostředí hřbitovů. Objednatelé sepulkrálních plastik se často rekrutovali z řad Úprkových přátel, známých nebo z jejich okolí. Vesměs se jednalo o společensky vážené a vlivné osobnosti z uměleckých nebo podnikatelských kruhů. Několikrát Franta Úprka dostal příležitost realizovat náhrobek či urnu pro nejvýznamnější politické a kulturní špičky své doby. Na druhé straně pak stojí náhrobky skromnějšího rázu financované ze sbírek.

V přehledu přiloženém ke stati je evidováno na tři desítky sochařských náhrobků Franty Úprky, přičemž sepulkrální díla jsou rozptýlena po celé České republice a malý počet se nachází také v zahraničí – dvě ve slovenském Martině z roku 1918 (*náhrobní pomníky Andreje Halaše a Pavola Mudroně*) a jedno v Lublani (*náhrobek Ivana Hribara*, slovinského politika a žurnalisty).¹⁶ Nejčetněji jsou Úprkovy sochařské náhrobky zastoupeny v Praze (na Olšanských hřbitovech, na Vinohradském, Vyšehradském, Malvazinském hřbitově a na hřbitově U Matěje) s celkovým počtem čtrnácti realizací. Dalším epicentrem je jihovýchodní Morava, resp. oblast Slovácka, kde se tři sochařské náhrobky objevují v Hodoníně (*A odpust' nám naše viny...*, 1908, *dvojportrét manželů Hessových*, 1912, *Pobožnost*, 1922) a po jednom v Uherském Hradišti (*Pohřební družica*, 1913), Kněždubu (*Klekání*, 1930) a Moravské Nové Vsi (*Umírající*, 1928). Hanácký trojúhelník s výskytem Úprkových sepulkrálních prací tvoří města Olomouc (*Anděl*, 1905), Přerov (*Modlení*, 1920) a Hranice (*hrobka rodiny Kunzových*, po 1910). Jedna realizace bývala také v Brně (*urna Aloise Mrštíka*, 1926).¹⁷ Celou mapu dokreslují náhrobky roztroušené po Čechách – v Chrudimi (*náhrobní reliéf Barbory Rozvodové*, 1905), Chlumci nad Cidlinou (*náhrobek Jana Říhy*, 1923), Žabonosích (*Klečící děvčica s liliemi*, 1928) a ve Zbirohu (stojící verze *Děvčice s liliemi*, cca 1912). Detailněji se všem Úprkovým sochařským náhrobkům věnuji ve své diplomové práci.¹⁸

Náhrobky Franty Úprky byly prováděny buď z pískovce, nebo z prachatického dioritu, méně často pak z mramoru a zcela výjimečně z bronzu. Naopak žádný ze sochařských náhrobků není vyhotovený z umělého kamene, od kterého Úprka své zákazníky pro jeho krátkou životnost odrazoval. Pokud jde o samotné kamenosochařské zpracování, lze vzhledem k Úprkově kamenické a řezbářské přípravě předpokládat, že v některých případech spočívalo z větší části právě na něm, častěji však spolupracoval s jednou z několika favorizovaných kamenosochařských firem či dílen.¹⁹

Námětové složce Úprkova díla vládne kompaktnost, u formy docházelo k jejímu postupnému propracovávání a rozvolňování. Jemné obsahové změny znamenaly přechod od etnografické deskripce směrem k existenciálním otázkám, které aktuálně řešili umělci začátku 20. století. Tyto tendence jsou zachyceny v Úprkově vrcholném a pozdním se-

pulkrálním dílu. Ke konci funerálního působení se rozvolněný sochařský rukopis uklidňuje ve prospěch nástupu novoklasicistně jednoduchého a tvarově monumentálního vyjádření, jehož hranice se i navzdory faktické velikosti Úprkových děl podařilo atakovat i v několika případech dříve. Největší kontrast k předešlé sepulkrální tvorbě představuje poslední Úprkovo dílo ze hřbitova v Moravské Nové Vsi, komponované zcela v duchu moderního klasicismu 20. století.

Nejsilnějším tématem Úprkova funerální plastiky byla žena doznávající podoby vždy mladé, expresivní krojované plačky, zbožné slovácké děvčice či tiše zamyšlené ženy ve smutku. Feminní námět převládá nad postavou muže, kterého zachytil v různých věcích života – jako mladého šohaje, silného robotníka i přemýšlivého starce. Vedle tvorby umělecky svébytných sochařských náhrobků se u Franty Úprky objevoval kompozitní přístup k sepulkrální produkci, kdy docházelo k redivivu již použitých námětů. Jistou roli zde hrála přání objednavatelů, kteří tyto motivy sami volili na základě předchozího úspěšného uplatnění.

Analogie Úprkova sepulkrálního projevu se nachází v dílčích funerálních plastikách, jako je modlíci se slovácká dívka v kroji na kněždubském hřbitově, představující *náhrobek Antoše Frolky*, malíře Slovácka, žáka Joži Úprky. Julius Pelikán převzal koncept klečící mramorové Slovačky od Úprkova sochy *Pobožnost*. Než o epigonství Úprkova tvorby jde o jeden z „úprkovských“ kusů Pelikánova díla, zvolený v daném duchu pro míru korespondence jak s dílem zemřelého, tak s geniem loci „Slováckého Slavína“.

Druhým příkladem Pelikánovy spjatosti s tvorbou Franty Úprky je socha klečící venkovské dívky líbající věnec, doplněné o dřevěný slovanský kříž z pomníku obětem první světové války situovaného na hřbitově v Ostravě-Třebovicích. Tu navrhl Úprka roku 1905 jako ústřední sochu hřbitova v Toušni, ale pro údajnou přílišnou pohanskost námětu a následné protesty vybraných členů valné hromady byla její realizace zamítnuta.²⁰

Slovácký šohaj se opírá o náhrobní obelisk s portrétem malířky Marie Dostálové na Olšanských hřbitovech. Folkloreně laděná postava je dílem Stanislava Suchardy a odpovídá slovům lidové písně *Dobrou noc, má milá, dobrou noc*, vytesaným na obelisku. Národopisné motivy se u Suchardy projevují nejvíce z českých sochařů počátků 20. století, a proto se právě on řadí nejbliže sochařsky ojedinělé osobnosti Franty Úprky.

Mladší paralelu tvoří náhrobek sběratele a mecenáše Valašského musea Františka Klauudy z „Valašského Slavína“ v Rožnově pod Radhoštěm. Pískovcovou sochu *Plačící dívky*, oděné ve valašském kroji, zhotovil na počátku čtyřicátých let Miloš Bublík.²¹

Slovácká sepulkrální díla

A odpusť nám naše viny...

Nejstarší z trojice Úprkových realizací na hodonínském hřbitově a celkově i z jeho sepulkrálních děl z oblasti jihovýchodní Moravy představuje skulptura *Modlitby* z pískovcového či mramorového náhrobku Gurských *A odpusť nám naše viny...* (1908) (obr. 2), nesoucí název podle nápisu vytesaného na soklu sochy. Náhrobku předcházela sádrová plastika *Při mši* (1906), původně samostatné dílo s námětem katoličky při běžném duchovním rituálu. Touto skulpturou se Franta Úprka prezentoval roku 1906 na výstavě SVU Mánes a 1907 na výstavě SVUM v Hodoníně, kde získala největší diváckou odezvu a u jednoho z recenzentů výstavy vzbudila následující dojmy: „*Slovačka v náboženském zanícení, při „Agnus dei...“; bije se v prsa. Zahleďte se do tváře její. V té odráží se, čím srdce přeplněno.*“²²

Instalací sochy do prostředí hodonínského hřbitova došlo k posunu jejího významu na obecnou alegorii Modlení. Motiv koresponduje s poslední modlitbou za mrtvé a jejich klidný odpočinek, personifikovaný právě do postavy zbožné ženy. Z privátní modlitby se

stala sakrální manifestace smutku a Úprka zde propojil uměleckou složku s „literární“. Kompozičně nedoznal náhrobek oproti původní verzi přílišných změn. Ty se odehrály na úrovni drobných nuancí – míry sklonu hlavy, prstokladu pravé ruky a gestu a umístění levé ruky, jež drží růženec. Úprka zde jednoduchými prostředky dosáhl působivého pojetí, pramenícího z neuměle líčené prostoty výjevu, zdůrazňujícího psychickou rovinu díla. Umělecky zajímavý je moment hmoty sochy nerespektující jí dané místo vymezené soklem a přesahující do okolního prostoru, který stupňuje životnost výjevu.

Pod Úprkovou sochou jako první spočinula Adéla Gurská, která byla v Hodoníně známá svými tradičními slováckými výšivkami. Spolu s Amálií Hessovou, kterou zvěčnil Franta Úprka po boku manžela Františka na sepulkrálním dvojportrétu situovaném na sousedním náhrobku, vystavovala své práce na Výstavě umělecké, průmyslové a národopisné, uspořádané v Hodoníně roku 1892.²³ Adéla Gurská zemřela svobodná, v mladém věku devětadvaceti let. Objednavatelem díla byla s největší pravděpodobností Adélinina matka Františka Gurská, jelikož její otec František zemřel již dříve. Původně stával náhrobek Gurských při hřbitovní zdi z červených cihel, která oddělovala prvotní rozlohu hřbitova od jeho rozšíření a jež byla v první polovině roku 2012 v rámci revitalizace hřbitova zbourána.

Dvojportrét manželů Hessových

Své portrétní dovednosti uplatnil Franta Úprka při vytváření dioritového *dvojportrétního poprsí* (1912) (obr. 3), které, jak již bylo předesláno, těsně sousedí se skulpturou *A odpusť nám naše viny...* Náhrobek náleží JUDr. Františku Hessovi a jeho manželce Amálii, váženým hodonínským občanům, velmi aktivním ve sféře lokální kultury. JUDr. František Hess byl politikem, advokátem představitelem Matice hodonské a majitelem Hodonínských listů, které zároveň redigoval. Do povědomí obyvatelů města se zapsal jako činná osobnost společenského a kulturního života českého Hodonína. Zásadní zásluhy měl na uspořádání hodonínské Výstavy umělecké, průmyslové a národopisné roku 1892, založení několika vzdělávacích ústavů a byl také pravidelným řečníkem na výstavách a vernisážích SVUM. Jeho manželka Amálie byla jednou z hodonínských dam, zabývajících se tradiční slováckou výšivkou.²⁴ S manželi Hessovými se tedy Úprka znal osobně.

Obě portrétní busty vznikaly zároveň, portrét Amálie Hessové nedlouho po její smrti a podobizna Františka Hesse u příležitosti jeho padesátých devátých narozenin. Úprka pracoval na plně plastickém dvojportrétu přímo v Hodoníně, aby byl blíže svému modelu. S dílem byl hotov v září 1912.²⁵ Do středu kompozice umístil živou podobiznu Františka Hesse,



Obr. 2. A odpusť nám naše viny... (Hodonín).



Obr. 3. Dvojportrét manželů Hessových (Hodonín).

za nímž v pozadí sochař zachytil méně detailně propracovanou podobu jeho choti, umístěnou vlevo. Z pravé strany je hmota skulptury částečně vybalancována stafáží z rozličných květů. Na zahradě Galerie výtvarného umění v Hodoníně se dochovala samostatná busta Amálie Hessoové, jež byla na hrobě umístěna do roku 1914, kdy ji nahradil dvojportrét manželů.

Typus dvojportrétní manželské podobizny se Úprkovi osvědčil již dříve u dvou bronzových profilových *portrétních medailí manželů Krejčích* (cca 1905), jež náležely k sochařské části náhrobku jejich rovu na Vinohradském hřbitově (9/5) v Praze, odkud byly odcizeny. Jejich podoba je ale známá díky bronzovým odlítkům²⁶ uchovávaným v depozitáři Galerie výtvarného umění v Hodoníně (obr. 4), jejichž původně neznámý námět se mi podařilo díky bližšímu zkoumání Úprkovy sepulkrální tvorby určit.

Zajímavé je srovnání těchto portrétních medailonů s plakety s podobiznami manželů Grohových (1904) od Stanislava Suchardy, jež vynikají stejnou kresebnou jemností a kompozičně shodným vyobrazením manželských párů. Otázkou zůstává, zda jde o záměrnou reakci Úprky nebo o projev kolektivního sochařského vědomí. Při četnosti, s jakou je možné narazit na paralely Úprkova a Suchardova sochařského snažení a faktu, že Suchardu i jeho dílo Úprka znal z prostředí Umělecké besedy, se lze přiklonit k první možnosti.



Obr. 4. Medailony s podobiznami manželů Krejčích (GVU v Hodoníně).

Pobožnost

Poslední z Úprkových hodonínských a zároveň z řady feminně figurálních sepulkrálních realizací byla pískovcová skulptura *Pobožnost* (1922) na hrobu rodiny Ščávových (obr. 5). Umístěná uprostřed hřbitova u hlavní cesty jasně dominuje svému okolí a divákovi tak nabízí možnost plně využít její mnohopohledovosti s četnými sochařsky i umělecky mistrně zvládnutými detaily. Za všechny jmenujme jemné zpracování výšivky živůtku, vystihnutí struktury vlasů spletených do dlouhého copu či finesu v podobě knihy, kterou modlící se dívka drží v levé ruce s prstem vloženým mezi stránky, jejichž řádky právě četla. Výraz tichého smutku dotváří k zemi sklopené oči. I když se jedná o realizaci z dvacátých let, prvopochátky díla je nutné hledat více jak o desetiletí dříve, kdy vznikl model sochy. Z tohoto pohledu náleží *Pobožnost* do řady ranějších slováckých plaček a modlících se děvčic, které vychází z obdobného kompozičního řešení, jdoucí přes sochy *Úvodnice* a *Za kostelem*, vrcholícího svou dekorativností u *Velecké nevěsty*. Analogické postavy nalezneme i v malbách sochařova bratra Joži Uprky.



Obr. 5. Pobožnost (Hodonín).



Obr. 6. Bože, buď milostiv (Kněždub).

Břetislav Ščáva, objednavatel sochy *Pobožnost*, pracoval na postu místodržitelského koncipisty-praktikanta. V rámci svého zaměstnání působil postupně na několika místech, nejprve v Uherském Brodě, pak v Moravských Budějovicích, do Hodonína se z pracovních důvodů přestěhoval roku 1908. Zde se manželům Ščávoým narodila dcera Jaruška, která však zemřela ve věku jedenácti let. Ščávovi na její hrob objednali skulpturu *Pobožnost*. Hodonín nebyl posledním bydlištěm rodiny, roku 1924 lze Břetislava Ščávu nalézt v severomoravském Novém Jičíně, kde zastával úřad okresního rady a vrchního hejtmána.²⁷

Bože, buď milostiv

Socha *Klekání*²⁸ (1912) představuje náhrobek rovu samotného autora, kde bývá uváděna pod názvem *Bože, buď milostiv* (obr. 6). Toto dílo zvolila z Úprkova arsenálu jeho manželka Otilie, vzhledem k faktu, že práce byla spolu s pobožností jedno z favorizovaných témat Franty Úprky.²⁹ Výběr motivu opodstatňuje také příměr pověstně fyzicky namáhavé práce sochaře k těžké práci sekáče. Přes dva metry vysoká dioritová socha je zachycena ve chvíli, kdy přerušil svou činnost, aby spočinul v okamžiku náboženské meditace. Z hlavy sňatý klobouk drží v levé ruce, pravou si tiskne k hrudi a s hlavou sklopenou se na moment zastavil ve světě vlastních myšlenek. Navzdory rurálnímu šatu sekáče, širokých lněných gatí a volné lněné košile, přepásané řemenem s brouskem, působí socha důstojným a díky své výšce a způsobu instalování na vysokém soklu také přiměřeně monumentálním dojmem. Výjev ožívuje větrem se ohýbající obilí za sekáčovou postavou. V převážně na ženské postavy zaměřené Úprkově sepulkrální tvorbě je socha *Bože, buď milostiv* jedním z pár příkladů uplatnění muže. Podle Úprkova modelu byla provedena roku 1930. K odhalení náhrobku na kněždubském „Slováckém Slavíně“ došlo 26. října 1930.³⁰

Děvčice s liliemi

K vrcholnému sepulkrálnímu dílu Franty Úprky náleží série náhrobků věnovaná motivu mladé ženy s liliemi. Tato řada s vlastní genezí protnula svými dozvuky Úprkovu tvorbu i v její pozdní fázi. Kompozičně se námět vyvíjel od u stěny postavené sochy přes složité pojednání postavy se sochařskou stafází v zádech po v prostoru samostatně stojící volnou sochu.

Dosud nepublikovaným sepulkrálním dílem Franty Úprky je mramorový náhrobek *Stojící děvčice s liliemi* (1912) z rovu zemského advokáta a starosty JUDr. Ondřeje Jedličky (V. sektor, 69, 70) ve Zbirohu (obr. 7). Náhrobek nemá na zbirožském hřbitově konkurenci. Mramorové finální verzi předcházela sádrový model *Stojící děvčice s liliemi*. V porovnání s realizací je patrné, že nedošlo k žádným změnám v tvůrčím procesu a podoba sochy byla jasně dána již ve fázi modelu.

Jedličkův náhrobek je první ze čtyř známých modifikací námětu mladé ženy s liliemi,³¹ který se u Úprkových současníků dočkal v oblasti sepulkrální plastiky největšího úspěchu. Prozrazují to skutečnosti, že byl několikrát variován a na základě přání zadavatelů několikrát opakován.

Pohřební družica

Série sepulkrálních plastik s námětem mladých žen s liliemi vrcholí v přepychovém náhrobku rodin Čundrlových a Skálových v Uherském Hradišti-Mařaticích, který je zároveň



Obr. 7. Stojící děvčice s liliemi (Zbiroh).

vrcholem sochařovy sepulkrální tvorby Slovácka. Pro jejich rodinnou hrobku vytvořil Franta Úprka dílo nepopíratelné umělecké i řemeslné hodnoty, *Pohřební družici* (obr. 8). Mramorová skulptura představuje v reálném měřítku družici ve velickém kroji s typickým špičatým hornáckým živůtkem při sběru drobných kvítků do kytice, kterou drží v druhé ruce. Na čelenku družice Úprka umístil makovice a makový květ, klasický sepulkrální symbol odkazující k spánku, přeneseně k věčnému spánku zemřelých. Děvčice je komponována v na Úprku nezvykle diagonálním náklonu ke straně, který protíná horizontálu tvořenou plně plastickým pozadím z hustě rostoucí lilií. Exkluzivitu díla dokládá kromě použitého materiálu i fakt, že autorem jeho názvu byl Alois Mrštík. Mramorové realizaci přecházela sádrový model *Děvčice v liliích*. Provedení nákladného sochařského náhrobku spadá do let 1912–1913.

Jemnost podání celého výjevu, graciéznost gesta *Pohřební družice* spolu s dominantním motivem lilie ve své umělecké podstatě navazují na díla anglických prerafaelitů

a jejich okruhu. Krom výše uvedených významů lilie spojuje Otto Runge tuto květinu ve své botanické ikonografii s úsvitem a také s plodným spolupůsobením mužských a ženských sil v přírodě, což se empiricky odráží od schopnosti samosprašnosti květiny. Lilie je tedy, krom symbolizování panenské čistoty, zároveň předzvěstí Mariina početí.³² Tento výklad symbolu je znatelný nejen u *Pohřební družice*, ale i u postavy *Pobožnost*, kde visí ve vzduchu nevyřčená předzvěst očekávaného mateřství, jen málo maskovaná krojovaným šatem. Po technické stránce se Úprka shodl s prerafaelyty v ohromné míře detailismu propracování, odhalující i nejdrobnější vzor na látce oděvu nebo čelence či záhyb okvětního lístku.



Obr. 8. Pohřební družice (Uherské Hradiště – Mařatice).



Obr. 9. Klečící děvčice s liliemi (Praha – Malvazinky).

K dalším pozoruhodným náhrobkům mařatického hřbitova náleží práce Julia Pelikána a Bohumila Kafky, jehož bronzový *Náhrobní reliéf* se tyčí nad hrobem rodin Jana Evangelisty Protzkara a Jaroslava rytíře Zapletala z Lubeňova.³³

Klečící děvčice s liliemi

Nejčastěji opakovanou formou ze série liliových náhrobků je dívka klečící na jednom kolenu a trhající do kytice lilii další kus. Totožný sochařský náhrobek *Klečící děvčice s liliemi* se objevuje na českých hřbitovech celkem třikrát a představuje poslední fázi vývojové řady tohoto druhu Úprkových náhrobků.

Poprvé se model *Klečící děvčice s liliemi* dočkal sepulkrálního ztvárnění na náhrobku Otilie Průšové (1917)³⁴ (obr. 9) z pražského hřbitova na Malvazinkách (C-I). Druhou *Klečící děvčici* (1918) nalezneme na hrobě Jarka Urbana, žáka pražské Akademie umění, na Olšanských hřbitovech (VIII-10).³⁵ V obou případech se jedná o skulpturu provedenou v hořickém pískovci s postavou dívky v životní velikosti s kyticí květin v levé ruce a pravou trhající další lilii. Podle stylu uvázání šátku na hlavě děvčice, řasné haleny s nabíranými rukávy a plisované sukně je patrné, že Úprka postavy zobrazil v jednoduchém kroji z Horníacka. Zajímavé je plastické ztvárnění vrchní části soklu, který pod bosýma nohama děvčice vytváří svažující se terén a dopomáhá tak k větší dynamičnosti kompozice a přirozenému náklonu postavy směrem k trhané květině. Folklorní tón díla přebíjí výraznost námětu lilii, který v souladu se secesní oblibou florálních motivů ze sochy činí dílo lehce včlenitelné právě

do tohoto stylu. Vzhledem k líbivosti námětu a sekularizaci výjevu vytvořil Franta Úprka univerzální a oblíbený sochařský náhrobek. Absence sakrálního námětu je pouze zdánlivá. Lilie symbolizuje čistotu a zároveň je atributem archanděla Gabriela, zvěstujícího jak Panně Marii narození Krista, tak zároveň Kristovo vzkříšení, což odůvodňuje použití motivu v sepulkrálním prostředí.

Třetí zpodobnění *Klečící děvčice s lillemi* (1928) (obr. 10) vzniklo na sklonku Úprkova sochařského působení. Tvoří náhrobek nově Úprkovi připsaného rovu Šmídových ve středočeské obci Žabonosy. Od předchozích dvou verzí se liší válcovým soklem, jenž odpovídá více regionálnímu sochařskému řešení Slovácka, a řadou detailů jako jemností dívčina obličeje, směřováním pohledu či náklonem hlavy. Může za to rozdílný model, patinovaná sádra *Dožatá* (cca 1912), podle které byla socha provedena v pískovci hořickou firmou Vejs-Deyl.³⁶ Je možné, že korekturní práce na pískovcové soše provedl ještě sám sochař.³⁷



Obr. 10. Klečící děvčice s lillemi (Žabonosy).

Umírající

Působivý závěr vývoje sepulkrální tvorby Franty Úprky představuje náhrobek *Umírající* (1928) (obr. 11) JUDr. Jožky Maděriče v Moravské Nové Vsi, jenž je neobvyklý svým řešením a opět i materiálem. Jožka Maděrič (1886–1927), rodák z Moravské Nové Vsi, se s Frantou Úprkou seznámil v Praze při svých vysokoškolských studiích práv, kde byli oba aktivními členy slováckých studentských kroužků. Později se stal známým právníkem a ekonomem, kromě své soukromé advokátní praxe v Bratislavě zastával post generálního tajemníka Svazu slovenských průmyslníků.³⁸

Sepulkrální dílo, daleko přesahující konvence místa svého určení, navrhl Úprka dle fotografie svého přítele, ležícího na nemocničním lůžku.³⁹ Nevšední funerální skulptura



Obr. 11. Umírající (Moravská Nová Ves).

z laaského mramoru zobrazuje civilně v reálném měřítku postavu zesnulého, který se zpola ležící a zpola sedící opírá o náhrobní desku ze sliveneckého mramoru. Gesto pravé ruky, kterou se drží na prsou, dává tušit ochabující zdraví a dlaň levé ruky se v uvolněném gestu opírá o temeno hlavy. Od pasu dolů je figura zabalena do deky se štrápci po obvodu. Nezvyklost výjevu podporuje i pro Úprku atypická instalace postavy na nízký vlastní sokl skulptury. Socha *Umírající* působí s fotografickou živostí, zachy-

cující zemřelého v momentu dialogu s návštěvou. I přes svou neobvyklost napomáhá horizontálnost sochařského náhrobku a jeho umístění pár desítek centimetrů nad zemí začlenit se do okolního poklidného rytmu hřbitova.

Skulpturu *Umírající* lze zařadit do vývojové linky typu náhrobku jdoucí z raného 19. století, jejímž společným jmenovatelem je ležící postava, jež zároveň ztělesňuje sochařský portrét zesnulého, umístěná dle starších zvyků na víku tumby nebo později na nízkém soklu, tvořícím záklopovou desku hrobu.⁴⁰

Úprka v Maděričově náhrobku dospěl stylově i námětově ke zcela novým východiskům své sepulkrální tvorby. Překročil své zaběhlé konvence i stylové zázemí a dopracoval se k modernímu výrazu sochařského novoklasicismu dvacátých let. Civilnost výjevu podporuje gesto postavy i privátnost chvíle, ve které je *Umírající* zachycen. Síla myšlenky však v tomto případě předčila způsob provedení, který v jistých anatomických disproporcích postavy dává tušit, že Úprkova umělecká i fyzická energie byla v této době již nenávratně pryč.

Další náhrobky Franty Úprky

V této části stati jsou uvedena některá další funerální díla Franty Úprky, jež se nachází mimo prostředí Slovácka a jsou minimálně známá.

Náhrobek Brandmayerových

Opomíjeným sepulkrálním dílem Franty Úprky z Olšanských hřbitovů je náhrobek rodiny Brandmayerovy (3-III-1) (obr. 12) z hořického pískovce, jehož vznik inicioval roku 1920 továrník Brandmayer pro svou předčasně zesnulou manželku a syna. Klasický náhrobní kámen oživuje trojice dětských postav. Nejmladší ratolest sedí při patě desky na soklu, oděná v regionálně laděné košilce a čepěčku a hraje si s kvítky sesbíranými v klíně. Obdobnou dětskou postavu nalezneme na plaketi Stanislava Suchardy *Poklad*. Inspirace postavou dítěte hrajícího si s mincemi ze Suchardova reliéfu je zcela zřejmá. Dvě starší děti stojí po stranách náhrobku, kde přidržují festony květin a plodů. Právě dvojice nahých dětských postav prozrazuje svou muskulaturou rezervy sochaře ve znalosti anatomie nedospělého člověka a zároveň evokuje svou stylizovanost i funkci klasické putti.

Urna manželů Vydrových

Kompoziční a námětové řešení zopakoval Franta Úprka o rok později v náhrobku majitele továrny na potraviny Františka Vydry a jeho manželky Marie (obr. 13), který je umístěn na pražském Vyšehradském



Obr. 12. Náhrobek Brandmayerových (Praha – Olšany).

hřbitově (15/67). Střed výjevu tvoří vysoká dekorativní urna z prachatického dioritu, ke které se stejně jako v předchozím případě přimykají dvě dětské postavy s pečlivě spletenými růžkami, držící drapérie a florální girlandy. U tohoto pozdějšího náhrobku lze sledovat sochařův konvenčnější, více estetizující přístup, jenž postrádá původní míru živého osobního uměleckého vkusu obsaženou v dřívějších funerálních plastikách. Z oné druhé strany tvůrčího spektra lze zmínit například reprezentativní rodinnou hrobku ministra Bedřicha Pacáka (1911–1915) taktéž z Vyšehradského hřbitova či náhrobek Umřel (cca 1908) z pražských Olšanských hřbitovů, jehož motiv smutkem zlomené postavy s vlasy přepadajícími přes hlavu Úprka zopakoval při navrhování urny Aloise Mrštíka (1926).

Náhrobky Jana Říhy a Jana Urbana

Mezi konzervativnější Úprkovu sepulkrální produkci patří *náhrobek Jana Říhy* (1923), světově proslulého českého pomologa, pro jehož náhrobek, financovaný z veřejné sbírky a vybudovaný v Chlumci nad Cidlinou, jeho rodném městě, sochař vytvořil reliéfní portrétní medaili zemřelého, orámovanou spletenými kvetoucími větvemi ovocných stromů a dvě skulptury košů s ovocnými plody. Umírněnost vzhledu náhrobku byla oživena Úprkovou inovací v podobě použití pomologických motivů v rámci profesních atributů sepulkrálního umění.

Do pozdní Úprkovy funerální tvorby spadá dnes již neexistující olšanský náhrobek akademického malíře náboženských výjevů a karikaturisty Jana Urbana (býval IX-12-415). V podobě portrétního poprsí malíře, umístěného na soklu vzhledu přírodního kamene, jej navrhl roku 1928 Franta Úprka z pozice Urbanova přítele.⁴¹

Závěr

V konkurenci sochařského kvasu devadesátých let obstál Franta Úprka v roli výrazného solitéra, razícího si svou výtvarnou cestu, a zároveň reprezentanta moravských snah o legitimizování vlastní umělecké scény s veškerými jejími formálními i obsahovými specifiky. Skutečného mistrovství dosáhl na poli sepulkrálního sochařství, kde do stylově upravených, přežívajících vzorců z 19. století implementoval své inovativní přístupy k řešení sochařského náhrobku prostřednictvím aplikování folklorních uměleckých tendencí a odklonu od tradičních funerálních ikonografických symbolů směrem k příběhu pozůstalého ztělesněného v Úprkových sochách. Zde se jeho výsledky jeví jako silně svébytné články sepulkrálního umění, avšak bez výraznějších epigonů v této sféře.



Obr. 13. Urna manželů Vydrových (Praha – Vyšehrad).

Tvorbu Franty Úprky není možné vnímat jako místně rozptýlený projev regionální kultury, tudíž okrajový a svou ruralitou umělecky méněcenný. Pro získání komplexního obrazu kultury a umění počátku 20. století je nezbytné vnímat i sochařství v jeho celistvosti a s veškerými jeho nuancemi a dobovými různorodostmi, jež naplňovaly umělecký rámec své doby.

Početná skupina slováckých sochařských náhrobků tvoří charakteristický výřez z Úprkovy funerální produkce, jejíž rané stádium reprezentují náhrobky *A odpusť nám naše viny...* či *Pobožnost*, vrchol *Pohřební družica* a pozdní dílo socha *Umírající*. Nejsou to však jediné práce tohoto sochaře v oblasti jihovýchodní Moravy. Kromě hřbitovů se Úprkova plastika objevuje na veřejných prostranstvích v podobě pomníků a sochařské složky architektury.

Význam sepulkrální tvorby Franty Úprky dokládá rozsáhlý výčet reprezentativních pohřebišť s výskytem Úprkových prací a její oblíbenost široký rádius lokace Úprkových děl. Lze předpokládat, že i přes tři desítky doposud zdokumentovaných sochařských náhrobků Franty Úprky nemusí být jejich výčet úplný. Zejména přihlédneme-li právě k velkému rozptýlu působení sochaře a ne zcela dochované písemné i umělecké pozůstalosti, nabízí se zde stále prostor pro další bádání nad dílem tohoto předního tvůrce sepulkrální plastiky prvních dvou desetiletí 20. století.

Poznámky:

- 1 Výstup projektu Vnitřních grantů 2012 Filozofické fakulty UK.
- 2 Dále jen SVUM.
- 3 Před samotnou Národopisnou výstavou se odehrála zejména roku 1892 řada dílčích přípravných výstavních podniků na regionální úrovni. V prostředí Slováků se přípravný odbor uherskohradištský postaral o zdařilou zkoušku na pražskou exhibici, jež proběhla ve Velké nad Veličkou a která obrátila zraky prvních nadšenců tímto směrem. Slováků se v zápětí stalo centrem folklorního umění. Ve své tradiční původnosti nejzachovalejší z celé moravské i české národopisné oblasti silně působilo na přelomu 19. a 20. století svým idylickým kouzlem, ostře kontrastujícím s městským a příměstským životem, poznamenaným dynamickým vývojem odstartovaným průmyslovou revolucí.
- 4 Kroje z hornácké oblasti Slováků si Úprka zvolil pro jejich sice chudou barevnost, ale velmi bohatou rozrůzněnost materiálů a jejich struktury, která vynikla právě v sochařském podání.
- 5 K a č e r, J., ed.: *Franta Úprka: 1868–1929*. Hodonín 2008. R y b a ř í k, V.: *Franta Úprka (1868–1929)*. *Kámen* 15, 2009, č. 3, s. 15–17. R y b a ř í k, V.: *Nová sochařská díla z prachatického dioritu*. *Kámen* 16, 2010, č. 2, s. 17–21.
- 6 V tomto směru je základním kamenem soupis Úprkova díla uvedený v Kačerově monografii, který jsem upřesnila a rozšířila v mé diplomové práci s katalogem, zaměřující se výhradně na Úprkovo sepulkrální dílo. Viz E r e t o v á, M.: *Sochař Franta Úprka a jeho sepulkrální tvorba*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha 2013.
- 7 *Křestní a rodní kniha obce Kněždub*. Rok 1868, svazek VII, s. 6. Některé prameny uvádí nepřesné datum Úprkova narození 24. února, např. T o m a n, P.: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 1950. A často dobový tisk. Také dle dopisu F. Úprky A. Kolískovi ze 14. 2. 1928 je datum Úprkova narození 24. února. Viz K o l í s e k, A.: *Franta Úprka*. K 60. narozeninám. *Slovenské pohľady*, č. 2, 1928, s. 6.
- 8 Diferenciace v diakritice příjmení bratrů umělců pramení z omylu učitele. Joža i Franta jsou v křestních listech zapsáni jako Uprkové, do tvaru *Úprka* změnil příjmení bratrů učitel obecné školy. Franta si tuto podobu již nechal, Joža se takto podepisoval do roku 1899, kdy se vrátil k původní verzi, tedy *Úprka*. Viz N o v á k o v á - Ú p r k o v á, B.: *Besedy s Jožou Úprkou*. Strážnice–Ostrava 1996, s. 14. V dobových periodikách se se jmény i verzemi příjmení obou bratrů nakládalo volně a někdy docházelo i k záměně jejich výtvarného zaměření. Tato diferenciace není dodnes příliš brána v potaz. Pokud jde o pravopis jména Franty Úprky, sochař se vždy podepisoval jako

- Franta a stejně byl nazýván v tisku i ve většině dobových publikací, proto je toto hypokoristikum pro uvádění Úprkova jména přiléhavější a historicky opodstatněné.
- 9 Š u m a n, V.: K posmrtné výstavě sochařského díla Franty Úprky. In: *Franta Úprka 1868–1929. Posmrtná výstava sochařského díla jeho* (kat. výst.). Hodonín 1930, s. 12. J e ž, Š.: Vzpomínáme sochaře Fr. Úprky. *Malovaný kraj* 4, 1949, č. 9, s. 85. *Dopis F. Úprky adresovaný bratru J. Úprkovi*. Kroměříž 19. 10. 1892, Literární archiv Památníku národního písemnictví.
 - 10 *Dopis F. Úprky J. Úprkovi*. 19. 4. 1896, Literární archiv Památníku národního písemnictví.
 - 11 V o n d r á č e k, K.: František Úprka. *Národní osvobození*. 24. 2. 1928.
 - 12 Záliba italského publika ve zmíněných námětech není překvapivá. Pramenní z domácí tvorby italských sochařů extrémního naturalismu stylu verismo v čele s Vincenzem Velou a Achillem d'Orsi, která předjímalá monumentalizaci námětu práce, později reprezentované Julesem Dalouem či Constantinem Menuierem.
 - 13 Zde již v době své instalace vzbudila velkou pozornost. Přestože tento náhrobek nebyl první Úprkovou olšanskou realizací, setkal se s dávkou nepochopení a nevole k jeho instalování ze strany olšanského faráře. Důvodem byla absence jakéhokoliv sakrálního motivu na sochařském náhrobku. Nutno podotknout, že v této době se na Olšanských hřbitovech již nacházel Úprkův náhrobek *Umřel* na hrobu rodin Putterlíkových, Hlaváčových a Zikmundových, který byl v tomto ohledu daleko kontroverznější, minimálně nuditou ženské postavy. Zprvu nenápadný spor se protahoval a stupňoval, až přišel do povědomí veřejnosti. Rozepří nakonec rozhodla až městská rada pražská, a to ve prospěch objednavatele Josefa Šutery, a tím i Franty Úprky. Viz Ú p r k o v á, O.: Můj Franta. *Výtvarníci SVUM. B. Jaroněk, A. Kalvoda, F. Ondrůšek, Fr. Úprka*. Hodonín 1935, s. 115.
 - 14 B r i c o n, É.: Les Salons de 1920. *Gazette des Beaux-Arts* 62., sv. 1., 1920/6, Paříž 1920, s. 328 a 330.
 - 15 Materiál tohoto náhrobku i veškerých následujících Úprkových náhrobků byl určen na základě odborné konzultace s Václavem Rybaříkem.
 - 16 K r e t z, F.: *František Úprka. Almanach sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně*. Hodonín 1923, s. 28.
 - 17 Urna s popelem byla v rámci Ústředního hřbitova v Brně několikrát přemístěna, až nakonec došlo k jejímu odcizení. Viz E n d l e r, J.: *Příběhy brněnských hřbitovů*. Brno 2010, s. 75.
 - 18 E r e t o v á, M.: c. d.
 - 19 Na realizaci Úprkových sepulkrálních zakázek se často podíleli V. Žďárský, F. Řehoř, hořícká firma Dejl-Vejs, pražská firma Ludvíka Šaldy a taktéž v Praze působící renomovaná firma Pupp & Škarka.
 - 20 K r á l í k, J.: K úpravám na hřbitově. *Toušeňský zpravodaj*. Podzim 2005, s. 1.
 - 21 D r á p a l a, D.: *Klauda František* [online]. [cit. 11. 11. 2012]. Dostupný z: beskydy-valassko.cz/encyklopedie/objekty1.phtml?id=75703
 - 22 *Plzeňské listy*. 11. 5. 1907, s. 2.
 - 23 M a r a d o v á, L.: *Výstava umělecká, průmyslová a národopisná v Hodoníně r. 1892*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Brno 2008.
 - 24 Tamtéž.
 - 25 *Národní politika*. 5. 10. 1912, s. 5.
 - 26 Inventární čísla P-412 a P-413.
 - 27 *Národní politika*. 30. 5. 1924, s. 4; *Národní listy*. 23. 9. 1904, s. 3; 30. 7. 1908, s. 3; 4. 11. 1933, s. 5.
 - 28 Další alternativní názvy jsou *Anděl Páně*, *Poledne* či *Sekáč za poledne*.
 - 29 J., K.: Šedesát let akad. sochaře Franty Úprky. *Národní listy. Večerník Národ*. 23. 2. 1928, s. 1.
 - 30 *Národní listy*. 22. 10. 1930, s. 10.
 - 31 Čtveřice sestává ze *Stojící děvčice s lilii* ze Zbirohu, z *Pohřební družice* z Mařatic, ze tří obměn *Klečící děvčice s lilii* (Praha – Malvazinky, Praha – Olšany, Žabonosy) a náhrobku *Žal* z pražského Vinohradského hřbitova, který zachycuje klečící ženu s rukama přitisknutýma k šátku na hlavě (postava později použita na hrobce ministra Bedřicha Pacáka na pražském Vyšehradském hřbitově) před reliéfně pojatým pozadím z lilii.
 - 32 P r e t t e j o h n, E.: *After the Pre-Raphaelites. Art and Aestheticism in Victorian England*. Manchester 1999, s. 172–181.

- 33 Tato jemná dekorativní záležitost představuje jednu z nejsignifikantnějších ukázek české secesní plastiky. Předloha vznikla roku 1903 a B. Kafka v ní uplatnil veškeré dostupné techniky práce se světlem, které si tehdy u svého učitele S. Suchardy osvojil. Námět dvou dívek, nahrazujících obligátní plačku, působí velmi citlivě a zcela v duchu secesního chápání. Stylizovanost horizontálně vlnajících vlasů jedné z nich dosahuje až malířského dojmu. Viz *W i t t l i c h*, P.: *Sochařství české secese*. Praha 2000, s. 91. Strom se zlomenou korunou zastupuje zlomený sloup v půli dřívku – symbol náhlého skonu. Jedná se o typické převzetí ikonografie 19. století a uzpůsobení pro secesní funerální symboliku.
- 34 Rok blíže určen Ilonou Tunklovou dle dobové fotografie náhrobku (archiv GVU v Hodoníně), na níž je patrný dnes zakrytý původní nápis s životními daty O. Průšové.
- 35 Upřesnění lokalizace náhrobků O. Průšové a J. Urbana proběhlo v kooperaci s Václavem Rybaříkem.
- 36 K editaci stránky cestyapamatky.cz/kolinsko/zabonosy/nahrobek-rodiny-smidovy, připsání náhrobku Frantovi Úprkovi a doplnění kontextu došlo na základě mnou poskytnutých informací.
- 37 Úprkům přítel Emil Axman vzpomínal: „*Vidím ho jednou v sadech pobleďlého [...] Stěžoval si tehdy na srdce, mluvil o konci a jak lidé rychle zapomínají. [...] Pracovat už nemohl. Jen sokl (podstavec) otesával na kterési soše do kulata, to prý je víc po našem než hranaté.*“ Viz *A x m a n*, E.: *Vzpomínky na Frantu Úprku. Malovaný kraj* 3, 1948, č. 3, s. 38–39.
- 38 -Pol-: *Práce sochaře Franty Úprky v Moravské Nové Vsi. Malovaný kraj* 20, 1984, č. 5, s. 23.
- 39 Tamtéž.
- 40 Tuto linku tvoří berlínský *náhrobek královny Luisy* J. G. Schadowa, *náhrobek hraběnky Zamoyské* L. Bartolini z florentského kostela Santa Croce, *pomník hraběte Beaujolais* J. Pradiera, *náhrobek Godefroye Cavaignaca*, dílo F. Ruda z pařížského hřbitova na Montmartru, a *náhrobek Victora Noira* z pařížského hřbitova Pere Lachaise od J. Daloua.
- 41 *K a l v o d a*, A.: *Trpký osud malíře Jana Urbana. Národní politika* 46, č. 132, 12. 5. 1928, s. 1–2.

Název	realizace náhrobku	lokace	náhrobek hrobu	specifikace díla	materiál	rozměry
Andělé	1905	Olomouc Hodolany	rodiny Ptašinských	skulptura, dvě postavy	pískovec	výška 164 cm
relief se světíci	1905	Chrudim Svatováclavský hřbitov	Barbory Rozvodové	basrelief	mramor nebo pískovec?	výška 198 cm
portrétní medailony manželů Krejčích	cca 1905	Praha Vinohrady (9/5)	prof. Krejčího a jeho manželky	basrelief, profilová vyobrazení	bronz + černá švédská žula	průměr 39 cm
A odpusť nám naše viny	1908	Hodonín městský hřbitov	rodiny Gurských	skulptura, polopostava	mramor nebo pískovec?	výška 73 cm
Umřel	cca 1908	Praha Olšanské hřbitovy (IX-7)	rodiny Zikmundovy, Putterlíkovy a Hlaváčovy	skulptura, postava	prachatický diorit	výška 129 cm
socha plačky + portrétní plaketa	po 1910	Hranice hřbitov U Kostelíčka	Antonína Kunze	basrelief, profilové vyobrazení skulptura, postava	plaketa bronz, jinak tmavá žula	náhrobek výška a šířka 98 × 288 cm, medaile průměr 45 cm
Modlitba (Na modlitbách, Růženc) a Žal	1911-15	Praha Vyšehradský hřbitov (15/1)	ministra Bedřicha Pacáka a rodiny	skulptura, dvě postavy	prachatický diorit	výšky 110 a 105 cm
Vzpomínka (Slovačka)	1912	Praha Olšanské hřbitovy (VII-13b-21)	rodiny Baštovy a Landovy	skulptura, postava	hořícký pískovec	výška 150 cm
dvojportrét Hessových	1912	Hodonín městský hřbitov	JUDr. Františka Hesse s manželkou Amálií	skulptura, busty	prachatický diorit	výšky 64 a 63 cm
Bože, buď milostiv (Klekání, Znavený rolník, Anděl Páně)	1930 model 1912	Kněždub „Slovácký Slavin“	Franty Úprky	skulptura, postava	diorit	výška 205 cm

Děvčica s liliemi (Stojící děvčica s liliemi)	cca 1912	Zbiroh (V. sektor, 69+70)	JUDr. Ondřeje Jedličky	skulptura, postava	mramor	výška 190 cm
Pohřební družica	1913	Uherské Hradiště Mařatice	rodiny Čundrlových a Skálových	skulptura, postava	mramor	výška 112 cm
Žal	1913	Praha Vinohradský hřbitov (8/26)	rodiny Starých	skulptura, postava	pískovec	Výška 110 cm
Naříkačka (Naříkáni, Plačka)	1913	Praha Olšanské hřbitovy (IX-7-226)	rodiny vinárníka Josefa Sutery	skulptura, postava	bílý tyrolský mramor	výška 127 cm
Pokání *	1913	Praha Olšanské hřbitovy (VI-10a)	publicisty Jana V. Malého a rodiny	skulptura, postava	prachatický diorit	výška 94 cm
Sedící pod křížem (Na hřbitově)	1915	Praha Olšanské hřbitovy (V-15)	Učitelky Marie Kykalové	skulptura, postava	bílý tyrolský mramor nebo pískovec	výška 97 cm
Děvčica s liliemi (Klečící žena s kyticí, Děvče s liliemi)	1917	Praha Hřbitov Malvazinky (C I)	Otilie Průšové	skulptura, postava	hořícký pískovec	výška 153 cm
Děvčica s liliemi (Sedící děvčica s liliemi, Dívka s liliemi)	1918	Praha Olšanské hřbitovy (X-10)	Jarka Urbana, žáka Akdademie umění	skulptura, postava	pískovec	výška 150 cm
náhrobek A. Halaša	1918	Martin (SR) Národní cintorín	Andreja Halaša	skulptura, postava	pískovec nebo mramor?	cca 190 cm
náhrobek P. Mudroně	1918	Martin (SR) Národní cintorín	Pavla Mudroně	skulptura, postava	pískovec nebo mramor?	cca 190 cm
Modlení (Při modlitbě)	1920	Přerov městský hřbitov	rodiny Slaměnkových	skulptura, polopostava	hořícký pískovec	výška 52 cm
náhrobek Brandmayerových	cca 1920	Praha Olšanské hřbitovy (III-3)	rodiny Brandmayerovy	skulptura, tři postavy	hořícký pískovec	výška náhrobu 163 cm
urna Vydrových	1921	Praha Vyšehradský hřbitov (15/67)	továrníka Františka Vdry a manželky Marie	skulptura, dvě postavy	prachatický diorit	výška náhrobu 140 cm
Pobožnost (V kostele)	1922	Hodonín městský hřbitov	rodiny Ščárových	skulptura, postava	pískovec	výška 145 cm
reliéf J. Říhy a košíky s ovocem	1923	Chlumec n. Cidlinou	pomologa J. Říhy	basreliéf a skulpturní komponenty	hořícký pískovec	průměr medaile 55 cm
urna A. Rašina	1923	Praha hřbitov U Matěje (D I 30)	ministra financí dr. Aloise Rašina	plastika	bronz	výška 50 cm
urna A. Mrštíka (odcizena)	1926	bývalo: Brno Ústřední hřbitov	Aloise Mrštíka	skulptura	tmavozelený hadec	-
Děvčica s liliemi	1928	Žabonosy	rodiny Šmídových	skulptura, postava	pískovec	výška 150 cm
busta Jana Urbana na kameni (již neexistuje)	1928	bývalo: Praha Olšanské hřbitovy (IX-12-415)	Jana Urbana, akad. malíře a karikaturisty	-	-	-
Umírající	1928	Moravská Nová Ves	JUDr. Jožky Maděříče	skulptura, postava	laaský mramor, deska slívenecký	výška 84 cm, hloubka 208 cm

* Totožná skulptura tvoří náhrobek stavitele Josefa Doležala st. a Poldi Schuffové ze hřbitova ve Strážnici. Pochází přibližně z roku 1921 a jeho název „Smiluj sa nade mnú milosrdný Bože“ je v typograficky originálním písmu proveden na vlastním soklu sochy. Vzhledem k faktu, že toto Úprkovo sepulkurní dílo objevila autorka příspěvku nedávno, nestihla jej exaktně zdokumentovat. Je však pravděpodobné, že výška sochy bude shodná s rozměry skulptury Žal, tj. 94 cm, vyhotovena byla z pískovce.

Autorem všech fotografií je Monika Eretová.

Mgr. Monika E r e t o v á (n. 1988), je absolventkou Dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V současné době studuje obor Ars Management na Vysoké škole ekonomické v Praze. Ve svém odborném zájmu se věnuje českému a světovému umění 19. a počátku 20. století se zvláštním důrazem na období přelomu těchto století, českou secesní plastiku, sepulchrální umění a folklorní tendence v českém umění přelomu 19. a 20. století.

Sculptor Franta Úprka and His Sepulchral Work in Moravian Slovakia

Abstract

Sepulchral sculpture work of Franta Úprka (born February 26, 1868 Kněždub, died September 8, 1929 in Tuchomeřice u Prahy) a younger brother of Joža Úprka – a well known painter – was marked by folk culture of the beginning of 20th century through all his life. It reflected the spirit of the bondage with his home, Moravian Slovakia. Úprka's sculpture tombstones are unique and rare thanks to use of folk art in the environment of sepulchral work. The range of localization of his works of art in Czech Republic is very wide with two essential places of occurrence – south-eastern Moravia and Prague, the first of which is dealt with in the study. The selection is filled in with paragraphs dealing with other Úprka's tombstones from Czech environment which have not been documented yet.

A group of Moravian Slovak tombstones consists of three works of art from the municipal cemetery in Hodonín: a praying half-length figure: *And Forgive Us Our Sins...* (1908), *Double-portrait Bust of Mr and Mrs Hess* (1912) and slightly smaller figure of a kneeling girl in wearing a folk costume *Divine Service* (1922). In the Kněždub cemetery there is a figure of a harvester with a lowered head erected above the artist's grave. In this context the sculpture is known as *God, Have Mercy* (1930). A costly sepulchral work of art *Funeral Bridesmaid* (1913) in the cemetery in Mařatice represents the highlight of Slovak Moravian tombstones. It is a marble sculpture made with unusual delicacy and proportion of detail representing the end of development of a series of funeral plastic arts *Girls with lilies*. A surprising neo-classicistic conclusion in the shape of marble tombstone called *Dying* (1928) can be found in Moravská Nová Ves. It is the proof of the late phase of the artist's sepulchral work.

Bildhauer Franta Úprka und sein sepulkrales Schaffen in der Mährischen Slowakei

Zusammenfassung

Das sepulkrales Schaffen des Bildhauers Franta Úprka (geboren am 26. Februar 1868 in Kněždub, gestorben am 8. September in Tuchomeřice bei Prag), des jüngeren Bruders von Joža Úprka, war fast sein ganzes Leben lang durch den Volkskultur vermittelnden Folklorismus vom Angang des 20. Jahrhunderts geprägt und mit der Folklore seiner mährisch-slowakischen Heimat verbunden. Seine Grabstatuen sind eigenartig gestaltet und durch die Fortführung der volkstümlichen Motive und die Anwendung von diesen künstlerischen Tendenzen im Umfeld der sepulkralen Tätigkeit gekennzeichnet. Der Ortungsradius des Vorhandenseins seiner Werke im Rahmen der Tschechischen Republik ist sehr groß, wobei zwei Gebiete hervorragen: Südostmähren und Prag. Dieser Artikel legt Fokus auf Südostmähren. Die im Folgenden angeführten Angaben ergänzen einige bisher nicht dokumentierte und nicht veröffentlichte Grabstatuen Úprkas aus dem tschechischen Umfeld.

Zu den in der Mährischen Slowakei errichteten Grabstatuen zählen drei Werke auf dem Friedhof in Hodonín: die betende Halbfigur *Und verzeih uns unsere Sünden...* (1908), *Büste des Ehepaars Hesse als Doppelporträt* (1912) und die unterlebensgrosse Figur eines knienenden Mädchens in Tracht *Frömmigkeit* (1922). Auf dem Friedhof in Kněždub steht am eigenen Grab des Künstlers die Figur eines Mähers mit geneigtem Kopf. Sie ist unter der Bezeichnung *Gott sei gnädig* (1930) bekannt. Den Höhepunkt unter den Grabstatuen stellt eine aufwändige sepulkrales Skulptur *Trauermädchen* (1913) auf dem Friedhof in Mařatice dar. Diese Marmorskulptur ist

außerordentlich fein ausgearbeitet und angemessen detailliert ausgeführt. Dazu gelangte der Künstler durch den Entwicklungsweg über eine Serie von funeralen Plastiken *Mädchen mit Lilien*. Einen neoklassizistischen Endpunkt finden wir überraschend in Form der Grabstatue *Sterbende* (1928), die sich auf dem Friedhof in Moravská Nová Ves befindet. Diese Skulptur belegt eine späte Phase im sepulkralen Schaffen des strebsamen Künstlers.

MORAVA V SRDCI JANO KÖHLERA (1873–1941)

Silvie Malíková, Praha

Připomínka umělce jako výrazného představitele sakrální tvorby první poloviny 20. století a postižení jeho zájmu o soľušské v6rozv6sty sv. Cyrila a Metod6je.

V 6noru letošního roku tomu bylo 140 let, kdy se narodil t6m6ř zapomenut6ý moravsk6ý v6ytvarn6k Jano K6hler. Po mnoha letech vl6dy komunismu, kter6 n6př6la c6rkvi a jej6 v6ytvarn6 prezentaci, j6ž byl um6lec ze za66tku minul6ho stolet6 reprezentantem, se jm6no Jano K6hlera za6alo v letošním roce skloňovat st6le v6ce a v6ce.

Stoupaj6c6 z6jem o jeho osobnost vřak nesouvis6 pouze s ťivotn6m jubileem v6ytvarn6ka, ale v6že se na v6ro6c6 oslav p6chodu soluřnsk6ch bratr6 sv. Cyrila a Metod6je na Velkou Moravu p6ed 1150 lety. Zobrazen6m ide6ln6 podoby obou evropsk6ch patron6 se totiť K6hler zab6val dlouhou řadu let a opravdu se mu to j6ž v roce 1912 podařilo tak dob6e, ťe vytvořil portr6tn6 charakteristiku, jej6ž podoba se vřt6pila širok6 6esk6 veřejnosti.

Osobnost Jano K6hlera je st6le obklopena mnoh6m nezn6m6m a jeho tvorba ani ťivot nejsou doposud p6esn6 zmapov6ny. Pr6v6 v souvislosti s velk6mi oslavami se jm6no Jano K6hlera, jako v6znamn6ho tv6rce v6zdob sakr6ln6ch prostor po cel6 6esk6 republice v první polovin6 20. stolet6, za6alo objevovat st6le 6ast6ji. Uspoř6dat retrospektivn6 v6stavu v6nov6nou osobnosti a d6lu Jano K6hlera se rozhodlo nap6ř. M6stsk6 muzeum v Bystřici pod Host6nem, Galerie v6ytvarn6ho um6n6 v Hodon6n6, ale o rehabilitaci v6ytvarn6ka se prostřednictv6m dvou v6stav pokus6 pod patronaci arcibiskupa Mons. Jana Graubnera Arcibiskupstv6 olomouck6.

Po mnoha letech si p6ipomenou prostřednictv6m menřich prezentaci i v6třich v6stav osobnost a tvorbu um6lce nejen jeho ťij6c6 rodinn6 p6ibuzn6 a obyvatel6 K6hlerova kraje, Str6žovicka na Kyjovsku, ale i řirř6 veřejnost; ať uť odborn6, 6i z řad laick6ho publika a c6rkve.

Jano K6hler byl brn6nsk6m rod6kem narozen6m 9. 2. 1873 v nemocnici na Pekařsk6 ulici. Spole6n6 se svou sestrou R6uženou, kter6 byla jeho starřim dvoj6tetem, se narodil do sm6řen6 n6mecko-6esk6 rodiny. Zat6mco tat6nek Jano K6hler (1845–1873) byl n6meck6 n6rodnosti (poch6zel z Olbramovic u Lanškrouna), maminka, rozen6 Rozina Jeťkov6 (1843–1935), se narodila na Slov6cku v Nenkov6c6ch u Kyjova.¹

Otcova v6chova a zabezpe6en6, kter6 by mohl ze sv6ho platu ko66ho m6stsk6 dr6hy poskytnout, vřak po cel6 ml6d6 ob6ma d6tem chyb6ly. Protoťe Jano K6hler starř6 zem6l na 6ern6 neřtovice asi p6t t6dnu po narozen6 sv6ch d6t6, musela se o vře postarat



Portr6t Jano K6hlera, 1933. Soukrom6 archiv Jitky V6lkov6, Nenkovice

matka. Ta se potýkala nejen s problémy hmotného zabezpečení, ale i s tlakem silné německé menšiny.² Díky jejímu národnostnímu citění a naléhavému apelu na radnici se jí tak brzy podařilo přemístit obě děti z německé Volksschule do jedné z českých, tehdy přeplněných škol, a to na brněnské gymnázium.³

Tato volba byla jistě šťastnou. Od roku 1884 zde potkával mladý Köhler profesora Josefa Zeleného (1824–1886), který ho vyučoval prvním základům kreslení. Vliv profesora Zeleného, jehož tvorba odpovídala dobové zálibě v nazarénském stylu a historizujících tendencích, se stal jistě Köhlerovi prvním vzorem.⁴

Brněnské gymnázium však Jano Köhler nedokončil a označen profesory za „nepoddajného žáka“, musel absolvovat poslední ročník a maturitu v roce 1891 na pražském gymnáziu v Žitné ulici.⁵

Tato nepříliš pozitivní studijní zkušenost však výrazně ovlivnila Köhlerovy další kroky. Ocitl se v kulturně bohaté Praze. Svůj zájem o výtvarné umění toužil uplatnit v rámci svého zvoleného budoucího povolání. Roku 1893 nastoupil na Umělecko-průmyslovou školu v Praze s cílem stát se profesorem kreslení pro střední stupeň vzdělávání. Během pěti let studia ho zde formovala řada významných uměleckých osobností.⁶

Zároveň s pílí se zlepšoval mladý umělec také po stránce výtvarné. Pod vedením Stanislava Suchardy (1866–1916) se učil všeobecnému modelování, od Felixe Jeneweina (1857–1905) aktu a konečně, pod vedením Kamila Hilberta (1869–1933), se seznámil s technikou sgrafita a fresky. Dějiny umění Köhlerovi přibližovali Otakar Hostinský (1847–1910) a Karel Boromejský Mádl (1859–1932).⁷

Učitelem kreslení se Jano Köhler však nikdy nestal. Umělecké nutkání k tvorbě ho vedlo roku 1898 na pražskou Akademii výtvarných umění. Širšího rozhledu a prohloubení právě získaných dovedností se mu zde dostalo pod vedením Františka Ženíška (1849–1916) a Maxmiliána Pirnera (1854–1924).⁸

Přes zimní období let 1898 a 1899 pobýval v mnichovských ateliérech, a to společně s Kamilem Hilbertem, jehož vedení mělo na Köhlera vůbec největší vliv.

Sympatie, kterých se mu od Hilberta dostalo, přinesly mladému umělci první velkou samostatnou realizaci. Roku 1900 byla Köhlerovi nabídnuta práce na obnově pernštejnského zámku v Prostějově. Zakázku, kterou kvůli nutnému přísnému dodržení zadání objednavatele odmítl dříve oslovený Mikoláš Aleš, mu svým doporučením zajistil právě Hilbert.⁹



Král Svatopluk. Sgrafito, 1900–1901. Pernštýnský zámek (západní fasáda) Prostějov. Foto M. Maňas.

V Prostějově se Jano Köhler roku 1901 díky architektu Vladimíru Fischekovi (1870–1947) seznámil také s rodinou Součkovou, dlouholetými přáteli, u kterých nezřídka pobýval během svých cest na Hanou a kde si umělec našel svou pozdější manželku Rozálii Uhlířovou z Mořic u Přerova (1882–1965), s níž měl tři děti (Antonína, Jiřího a Lidušku).

Mezi významnými osobnostmi, které zaujala sgrafitová výzdoba zámku

v Prostějově, byl také literát a kněz Karel Dostál-Lutinov (1871–1923). Tato vůdčí osobnost katolické moderny sídlící v Prostějově se stala na dalších dvacet let Köhlerovým mecenášem, podporovatelem, ale také přítelem. Prostor dal začínajícímu umělci zejména ve svém časopise *Nový život*, a to poté, co si ověřil Köhlerův ilustrační talent v časopise *Zlatá Praha*.¹⁰ Umělec do *Nového života* přispíval většinou na konkrétní žádost Lutinova v průběhu let 1903–1907 a obohatil několik vydání časopisu, od čísla osm až po číslo dvanáct dohromady dvaceti osmi příspěvky.

V prvním desetiletí 20. století vytvořil v Prostějově a jeho okolí řadu děl. Své působení zde zahájil po návratu z Itálie roku 1905, kde studoval sakrální dekorativní umění v Benátkách, Florencii a Ravenně.¹¹ Právě Haná se stala vedle Slovácka, kde žil většinu svého života, nejčastějším místem, kde můžeme Köhlerovy realizace potkat.

Tvorba Jano Köhlera byla velmi široká a neověřené zdroje uvádějí, že mohla čítat až 2 500 položek.¹² Dílo umělce zahrnuje mnoho technik. Převažují práce ve fresce, sgrafitu, barevném sgrafitu či keramické řezané a benátské mozaice i vitráži. Jeho dílo zahrnuje dále grafiku, kresbu a malbu. Okrajově se Köhler dotkl návrhů liturgických předmětů a výbavy, užitého umění či sochařství a restaurátorství.

Výtvarnou všestrannost a šíři zájmů Jano Köhlera hezky vylíčil Franta Úprka: „... náš Janíček je pravý všeumělec. Dnes vám vypálí portrét na porcelánovém koflíku v nejskvělejších barvách a zítra ho uvidíte na čtyřpatrovém lešení, jak pokrývá svými sgrafity celé fasády domů ornamenty a historickými obrazy. A jindy zas opatřuje vzácné knihy kumštovními vazbami a za chvíli veze do rakovnické keramičky obrovské kartóny pro křížovou cestu na Hostýně a sázím se, že kdybyste mu dal do ruky plastickou hlinu, vytvoří vám sošku jak živou.“¹³

Převážnou část své tvorby se Jano Köhler zabýval prací v monumentálním měřítku. Zde nás překvapí nejen obdivuhodné množství provedených děl a souborů děl, jejichž počet stoupl na sto třicet realizací, ale výrazně také překvapí Köhlerova široká geografická působnost. I když byl nejvíce



David s hlavou Goliášovou. Freska, 1902. Dům Vladimíra Součka, tzv. Hanačka, Prostějov. Foto S. Malíková.



Trůnící Panna Marie s Ježíškem. Sklomalba, 1901. Chrám sv. Mikuláše, Louny. Foto L. Bába.

koncentrován na jižní a severovýchodní Moravě, najdeme jeho dílo po celé České republice; od Slovácka přes Hanou až k Valašsku a dále přes Brno až do Prahy a severních Čech.

Nejčastěji najdeme Köhlerovy práce v podobě výzdoby školních budov se scénami alegorie školství, vzdělávání a vědy nebo se na nich často objevovala vyobrazení dvojice soluňských věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje, která připomínala jejich příchod na Velkou Moravu roku 863 a jejich křesťanskou misi, tak důležitou pro formování prvního západoslovanského státního útvaru, Velkomoravskou říši.

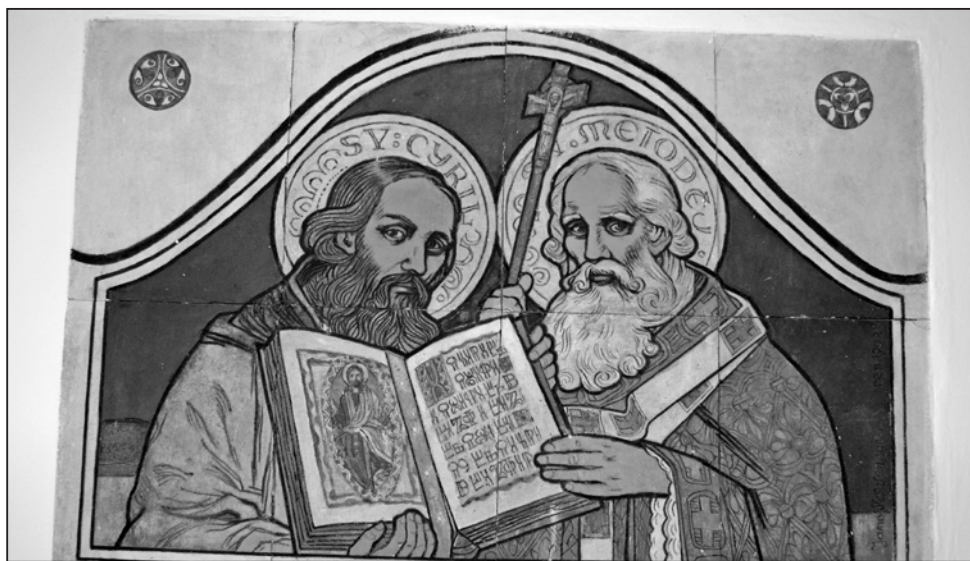
Mezi tématy výzdoby radnic a jiných veřejných staveb, které obvykle vznikly v historizujícím, neorenesančním nebo pseudobarokním slohu pod vedením Dominika Feye (1863–1950) či Vladimíra Fischera, patří především významné momenty z historie města a blízkého okolí (radnice v Tišnově, zámček v Prostějově a v Kyjově, školní budova v Praze-Karlíně či Litovli aj.).

Oblíbeným motivem přelomu 19. a 20. století byly alegorie ročních období nebo abstraktní zachycení průběhu lidského života a běhu světa. Tyto náměty se v Köhlerově díle objevily hned několikrát a vznikaly výlučně na soukromou objednávku jako výzdoba měšťanských vil. Vidět je můžeme například na fasádě kyjovské vily na ulici Svatopluka Čecha, hospody u Budíku v Bohuslavicích, Sojkově domě v Olomouci, Součkově vile v Prostějově aj.

Je nesporné, že v centru zájmu Jano Köhlera stála po celý život církevní tematika. Jestliže zpočátku bylo množství zakázek pro křesťanské kruhy stejné jako pro světskou klientelu, postupně se začal Köhler soustřeďovat pouze na církevní náměty a zakázky. V této oblasti musíme kladně ohodnotit jeho výborné znalosti hagiografie světců a biblických textů samotných. Jano Köhler se celý život zabýval hledáním ideální podoby sv. Jana Sarkandra, sv. Václava, Mlady Přemyslovny, sv. Anežky České a zmiňovaných sv. Cyrila a sv. Metoděje.

Jestliže byl Jano Köhler označován za průměrného regionálního umělce, musíme tuto charakteristiku vyvrátit už z důvodu jeho nadregionálního působení a oblíbenosti farníků v západní části tehdejšího Československa.

Je třeba si také uvědomit, že i přesto, že Köhlerova tvorba sice neodpovídala soudobým uměleckým proudům, z nichž reflektoval pouze secesi a ostatní výtvarné směry přicházející



Sv. Cyril a Metoděj. Keramická mozaika, 1906. Městský úřad, Otrokovice. Foto S. Malíková.



Členové SVUM v Ondruškově ateliéru v Bystřici pod Hostýnem (Jano Köhler první zleva), 4. 3. 1931. GVV Hodonín. Foto Schindler.

k nám ze západu před první světovou válkou a později v průběhu meziválečného období přehlížel, měl jeho vyhraněný postoj svůj určený program.

Ten byl v těsné souvislosti s národnostními myšlenkami, rozvíjejícími se na Moravě v souvislosti s jeho působením ve Sdružení výtvarných umělců Hodonín (1907).

Hlavními tématy Sdružení bylo nejen pozvednutí českých a moravských dějin a jejich národních světců, českých patronů, ale i národopis jednotlivých moravských oblastí. K tomu byl Jano Köhler přímo předurčen jak svou výchovou, tak i svým silným náboženským cítěním. Také z těchto důvodů necítil umělec zvýšenou potřebu rychlého postupu vpřed, ale spíše ohlédnout se k národu samému.

Prostředkem, jak se přiblížit prostému moravskému lidu, bylo Köhlerovi osvojení si lidového prvku a jeho specifická modifikace a aplikace do historických výjevů a křesťanské tematiky. Silný katolík, velmi oblíbený svým výtvarným i lidským přístupem kněžími v moravských farnostech, tak dostal příležitost vyzdobit na padesát pět světských staveb, přes sedmdesát sakrálních objektů a podpořit tak místní ráz české i moravské krajiny s její specifičností.

Aplikace lidových prvků se objevovala jak ve světských, tak v sakrálních prostorech. Jeho přístup k prezentaci takových prvků vycházel, stejně jako u jeho kolegů ze Sdružení výtvarných umělců moravských, z potřeby pozdvihnout a oslavit bohatost a krásu české, v tomto případě moravské lidové kultury.

Na rozdíl od sochaře Franty Úprky (1868–1929) a malířů Joži Úprky (1861–1940), Antoše Frolky (1877–1935) či Martina Benky (1888–1971) se však nekoncentroval na žánrové scény, které se v jejich dílech soustřeďovaly na přehlídku rozličnosti, bohatosti a barevnosti krajiny Slovácka, ale spojoval je nejčastěji s náboženskou tematikou. Nejzdařilejšími monumentálními obrazy, v nichž se Köhlerovi podařilo vhodně spojit obě složky, jsou obrazy

s náměty z křesťanských poutí, např. v kapli řádových sester v Napajedlích (1922–1923) a Panny Marie Augustiniánské vily v Luhačovicích (1925).

Jeho ornamentální výzdoba sakrálních i světských staveb, v nichž uplatňoval lidové prvky velmi dlouho, je kombinací vybraných ornamentů užívaných vyšivačkami krojů a malářičkami (lidové malířky) domů v různých národopisných oblastech Moravy. Škála uplatněných prvků byla pestrá a nikdy ji umělec neaplikoval ve stejných schématech na více stavbách.

Motivy, jejichž tvary na jižní a východní Moravě vycházely z vegetabilních prvků, Köhler v prvních dvou desetiletích 20. století zpracoval v secesním duchu. Barevná škála užitých ornamentiky byla nejčastěji založena na výrazném kontrastu sytých barev v komplementárním vztahu: zelená proti červené a modrá se žlutou. Zvláštní barevný odstín kobaltově modré, která nezaměnitelně určuje řadu Köhlerových děl, je převzatá z podrovnávek fasád slováckých domů a podhledů žudeř. Zářivě žlutá barva pak byla charakteristická pro oblast Hané.

Köhlerovými nejoblíbenějšími motivy a prvky přebíranými z výšivek krojů a lidové keramiky se v této době staly stylizované květiny s mřížkami, vegetabilní úponky svinuté do voluty, terče, květy zvonků, jiřin, chryzantém a dalších fantastických květů nových tvarů. Tyto prvky pak umělec obohacoval zoomorfní tematikou. Typickým symbolem síly a zdraví byl často zobrazovaný jelen. Nechyběl ani motiv páva, oblíbený díky svému dekorativnímu potenciálu zpracování.

Takto secesně pojaté motivy začal Jano Köhler ještě více stylizovat a výrazně je geometrizovat. Vývoj jejich aplikace je zřetelný. Umělec zahájil upouštění od výrazné barevnosti a pomalu přecházel k barvám chladnějších tónů. Ornamentální práci třicátých let charakterizuje také tvarová jednoduchost a větší místo pro monochromní barevné



Detail podhledu oblouku vestibulu Domu umělců. Freska, 1912–1913. Dům umělců, GVVU Hodonín. Foto S. Malíková.



České nebe. Freska, 1927. Arcibiskupský palác (východní strana kaple řádových sester), Olomouc. Foto S. Malíková.

plochy. V této době se Jano Köhler soustředil na jednoduché zdůraznění architektonických prvků církevních staveb, kde dbal především na výzdobu presbytáře a vítězného oblouku. Charakter jeho pojetí se v této době blížil principům art deca, a to zejména užitím zlaté barvy. Z výzdobných motivů se objevovaly realističtější motivy v podobě obilných klasů či hroznů vinné révy.

Köhlerův přínos na poli aplikace národopisných prvků do umění je nesporný. Umělci se podařilo, podobně jako v architektuře Dušanu Samo Jurkovičovi (1868–1947), povýšit lidové motivy a zapojit je přirozeně do zvolené, nejčastěji církevní tematiky, čímž zdůraznil sepětí venkovských obyvatel s křesťanskou vírou.

Demonstroval tím své nacionální smýšlení a hrdost na svůj moravský původ. Tento postoj byl ve stejném duchu prostoupen celým SVUM, které se tak odvrátilo od moderních výtvarných západních směrů s myšlenkou znovuoživení slovanských vazeb mezi národy na východ od českých zemí.

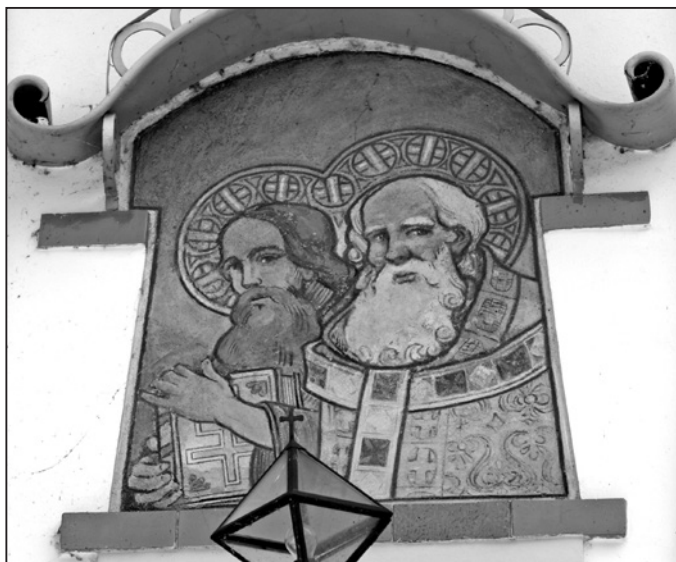
Příkladnými postavami spojujícími západ s východem, zejména v křesťanském smyslu slova, byli právě sv. Cyril a Metoděj. Soluňští věrozvěstové byli spojnicí římskokatolické a pravoslavné církve a symbolem počátku naší vzdělanosti a našeho slovanského původu.

„...ale i to mi dělá náramně dobře, že se moje pojetí sv. Cyrila a Metoděje ujalo tam, kde jsem se naučil vážit si těchto velkých Slovanů. O jedné z kostelních slavností v Karlíně vydali Patrnkův život sv. Cyrila a Metoděje a ten mne upoutal. Od těch časů prohlubuji a studuji tuto otázku a snažím se Otcům našim přiblížit.“¹⁴

Zájem výtvarníka o soluňské bratry se podle jeho dopisu z roku 1923 prostějovskému knězi Karlu Dostálu-Lutinovi, z něhož je citováno, objevil velmi záhy na počátku Köhlerovy kariéry, a to roku 1902.

Pozornost oběma postavám, stejně jako dalším národním světcům a patronům, věnoval výtvarník celý život. V průběhu své kariéry se snažil najít jejich ideální podobu, která by byla divákovi jasná a srozumitelná. To se mu také podařilo prostřednictvím nalezení jejich odlišné výrazné fyziognomie a zapojením jejich tradičních, ale i nových atributů k dotvoření vyvážené kompozice obrazu.

Zaměříme-li se na Köhlerovu monumentální práci, setkáme se s prvním pokusem umělce zobrazit oba věrozvěsty v Luhačovicích (Jurkovičův dům, 1902). Právě zde se totiž objevovaly snahy o zbudování lázní v národním duchu, oproštěných od jakéhokoliv německého prvku. Otázkou slovanského původu a nacionalismu se zabýval hodonínský profesor češtiny Alois Kolísek (1868–1931), důležitý zastávce cyrilometodějské myšlenky, který v Luhačovi-



Sv. Cyril a Metoděj. Freska, 1902. Jurkovičův/Janův lázeňský dům, Luhačovice. Foto S. Malíková.

cích na toto téma často přednášel a jenž o něm diskutoval i s umělcem samotným.

S podobnou kompozicí zobrazených polopostav technikou barevného sgrafita bychom se v díle Jano Köhlera v průběhu prvního desetiletí 20. století setkali ještě na fasádě základní školy v Otrokovicích (1906) či budově školy v pražském Karlíně (1905).

Zachycením smrti sv.

Metoděje se Jano Köhler zabýval v kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově (1906), který je součástí bohaté výzdoby presbytáře. Toto pojetí bylo pro umělce zcela nové a více ho již neuplatnil. V pravém rohu sedící monumentální postava sv. Metoděje, která je oděna ve zlatý biskupský plášť s palliem, je doprovázena mnichem s dlouhou bílou svíčkou a třetí postavou, v níž je možné spatřit autotyp umělce samotného.

K širšímu epickému podání se umělec dostal roku 1909 v budově Psychiatrické léčebny v Kroměříži. Hlavní obraz ve freskové technice znázorňuje věrozvěsty sv. Cyrila a Metoděje, kteří slaví mši svatou společně s moravským lidem. Lunetový obraz, zaplňující celou stěnu, postavil do svého centra osobu sv. Metoděje oděného v arcibiskupský šat, kterak pozdvihuje dvouramenný kříž k nebesům. Velkým přínosem Köhlera je nové pojetí postav související s misijní činností obou bratří na Moravě. Historickou událost, kdy přinesli soluňští bratři roku 867 do Říma relikviář s ostatky sv. Klimenta, zasadil umělec do moravského prostředí.

Roku 1912 se Jano Köhler zabýval oběma postavami při příležitosti freskové výzdoby zvoničky v Nenkovicích na Kyjovsku, která však podává obě postavy ve strnulé a nikterak kompozičně ani výrazově zajímavé formě.

Vrcholem zájmu o soluňské bratry se v těchto letech stala práce na rozměrné litografii pro Karla Dostála-Lutinova, jenž její podobu výrazně ovlivnil. Jejím hlavním motivem bylo připomenutí výročí 1070 let od příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu vyobrazení obou bratří. Právě toto vyobrazení vytvořené v čistě secesním duchu s jasným rukopisem umělce, se stalo nejvýznamnější Köhlerovou prací. Tato práce se nejvíce dostala ve známosti veřejnosti prostřednictvím dopisní známky, která vyšla roku 1933. Poštovní správa ji vytiskla v neuvěřitelném počtu 34 130 000 kusů.

Další pozornost věnoval Jano Köhler oběma věrozvěstům až kolem poloviny dvacátých let. Po nástupu nového olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana (1866–1947) roku 1923 se dostal umělec do výrazné pozornosti a obliby nejen jeho samotného, ale i mnoha dalších farníků.

Není proto s podivem, že se v Olomouci nachází největší množství prací umělce s touto tematikou. S prvním obrazem světců se můžeme setkat v Olomouci již v roce 1923 v podobě freskového obrazu polopostav ve sgrafitové dekoraci na Wurmově ulici. Významnou zakázkou od arcibiskupa Prečana se Köhlerovi stala výzdoba interiéru Arcibiskupského paláce (přízemí, schodiště a kaple řádu sester Sv. Kříže), kde se obě postavy soluňských bratří



Sv. Cyril. Barevné sgrafito, 1906. Základní škola Praha-Karlín. Foto S. Malíková.

dostávají do centra rozměrného freskového obrazu s názvem České nebe, jež zobrazuje nejvýznamnější národní patrony (1926–1927). Jde o druhý epický výjev, který povyšuje oba slovanské misionáře přinášející ostatky sv. Klimenta nad ostatní světce českých zemí, jež se s úctou klaní ostatkům za přítomnosti Nejsvětější Trojice.

Nejrozměrnější mozaikovou prací (benátská mozaika) je obraz objednaný opět arcibiskupem, nacházející se v závěru kostela sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci-Hejčíně (1932–1934). Jano Köhlerovi se zde podařilo vytvořit i přes obtížné zadání objednavatele dobře promyšlený a kompozičně vyvážený obraz hlavního oltáře. Respektuje hlavní myšlenku Leopolda Prečana, která byla řešena v církevních kruzích třicátých let o rovnosti církvi východu a západu. Spojovacím článkem obou částí se stali nejen první křesťanští apoštolové sv. Petr a Pavel, ale opět je zde zdůrazněna významná pozice sv. Cyrila a Metoděje.

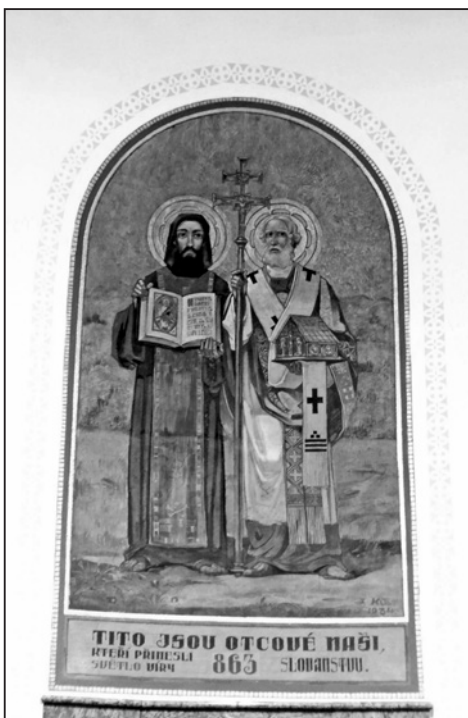
Vedle freskových a mozaikových obrazů byly u Köhlera objednávány často také obrazy pro hlavní oltář kostelů, povětšinou zasvěcených oběma bratřím. Takové bychom našli v kostele v Prostějově (1926), Lužicích u Hodonína (1934) či Závašicích u Kopřivnice (1935). Ve všech případech se umělci podařilo oba světce srozumitelně diferencovat fyziognomicky i ikonograficky. V jednotlivých zobrazeních však nenajdeme žádný kompoziční stereotyp.

K nejvýraznější obměně došlo v Závašicích. Zde jsou statické strnulé postavy umístěny pod obloukem z vinné révy na tmavě modrém pozadí a kruhovou mandorlou s Nejsvětější Trojicí, v centru obrazu však již není dvouramenný kříž, ale podstavec, na němž je umístěna rozvěšená bible na straně s Kristem v mandorle. Zcela novým prvkem je ikona s polopostavou madony typu Hodegetrie, kterou divákovi předkládá postava sv. Cyrila. Ta poukazuje na byzantský původ obou bratří.

Hlavní oltářní obraz v Prostějově, kde svým podáním Köhler navázal na předcházející práci pro hlavní oltář kostela v Lužicích, zachycuje stojící postavy slovanských věrozvěstů, jež Köhler zasadil do letní svěží krajiny syté zelených barev stromů a trávy.

Připomínkou jedenáctistého výročí narození sv. Cyrila (v roce 1926) je vitrážová malba umístěná na epištolní straně kněžiště provedená roku 1934. Ta zachycuje dětskou postavu v modré tunice s kruhovou svatozáří s nápisem (KONSTANTIN), která natahuje ruce k ženské postavě. Na pozadí pak stojí tři ženy v dlouhých tunikách se smutnými výrazy v obličejích. Taková scéna z mládí slovanského věrozvěsta vychází z legendy, která popisuje sen sv. Cyrila, v němž byl vybídnut představitelem města, aby si mezi shromážděnými dívkami vybral svoji budoucí manželku. Chlapec si pak po dlouhém přemýšlení vybral Sofii – Moudrost, tu nejkrásnější ze všech.

Dalším nepříliš častým prvkem zobrazení se zde stal smírčí, zvaný též cyrilometodějský kříž, který můžeme chápat jako



Sv. Cyril a Metoděj. Olej, plátno, 1934. Kostel sv. Cyrila a Metoděje (hlavní oltář), Lužice. Foto S. Malíková.

pozůstatky z dob prvního velkého rozvoje křesťanství na Moravě prostřednictvím misie vedenou bratry v první polovině 9. století, jenž se objevil poprvé na fresce sv. Cyrila a Metoděje v kostele ve Valašských Kloboukách z roku 1921.

Mezi dalšími pracemi s motivem věrozvěstů, které byly součástí rozsáhlejších výzdob interiérů sakrálních staveb, je potřeba jmenovat výzdobu fasády fary v Pavlovicích u Přerova (1927–1928), freskovou výzdobu kostela ve Štramberku (1930–1931), freskový obraz kostela v Bystřici pod Hostýnem (1933–1935) či vitráž kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově (1936).

Život Jano Köhlera se uzavřel 20. ledna 1941 v brněnské nemocnici U svaté Anny. Po operaci žaludku zemřel na selhání srdce. Již od roku 1935 se totiž Köhler potýkal s těžkou nemocí. Pomoc od revmatické bolesti, která byla dozajista způsobena prací v chladných interiérech kostelů či na fasádách domů v zimních měsících, mu měly poskytnout návštěvy lázní. Nejen neschopnost pracovat, ale i svobodně se pohybovat donutily Köhlera roku 1940 odjet do Trenčianských Teplic. Finanční potíže, které Jano Köhlera v této době tížily, pomohl vyřešit umělcův přítel Petr Bezruč (1867–1958). S pomocí profesora Miloslava Hýska (1885–1957) zajistil Köhlerovi státní penzi 500 korun měsíčně.¹⁵ Tu si malíř však moc dlouho neužil. Roku 1940 se vydal znovu do Slatinic na Hané s nadějami a touhou opět se po návratu z lázní vrátit do práce. To se však osmašedesátiletému umělci podařilo jen částečně. Jedinou zakázkou, kterou byl ještě schopen dokončit, byla obnova vlastní, již poničené práce. Šlo o sgrafitovou výzdobu domu V. Součka v Prostějově z roku 1901.



Panna Marie s Ježíškem. Keramická mozaika, první desetiletí 20. století. Městský hřbitov (náhrobek rodiny Köhlerovy), Strážovice. Foto S. Malíková.

Okamžik loučení s Jano Köhlerem na hřbitově ve Strážovicích, které vedl prostějovský farář František Starý, zachytil malíř a přítel Bedřich Saňa (1901–1993).¹⁶ Vladimír Souček na něj vzpomíná takto: „*Za smutné zimní nálady přijeli na vozech Želečtí, Nenkovští, poslední cesty se zúčastnily celé Strážovice a přátelé mistrovi. A všichni jsme věděli: Byl to štátný a vzácný člověk.*“¹⁷

Přátelé vylíčili Jano Köhlera jako velmi skromného a všestranného umělce. Bratři Mrštíkovi a nejbližší přátelé ho kvůli tomu nazývali zdrobněle Janíček. Přesto však nebyl Jano Köhler tichým a zakřiknutým společníkem. Stal se oblíbeným a vítaným při společných schůz-

kách SVUMu, ale i při návštěvách far. Byl výborným zpěvákem s jemnou tenorovou barvou hlasu a zdatným hráčem na kytaru. Vzpomíná na něj i Božena Mrštíková: „Měli jsme ho všichni rádi, a když nepřišel do schůze, bylo nám smutno. Byl vždy humorný a dovádívý, v tom byl z nás vždy nejmladší. Nemusel se ani k tomu posilovat, on vždy jen pít předstíral. O tom, že rád a vědomě přispěl k zábavě druhých, svědčí několik jeho portrétů, na nichž se namaloval s šaškovskou čepicí...“¹⁸

Na závěr nechme promluvit básníka Petra Bezručě, s nímž se Köhler seznámil pravděpodobně v Kyjově, který Bezruč navštěvoval a jenž ve svém dopise vzpomíná na zesnulého přítele takto: „Byla to přímá duše moravská. Skromná, prostá, bez falše, dobrosrdečná, ale stojící proti všem bonzům a byzantismu.“¹⁹

Zodpovědnost spojená s pečlivostí a hlubokým křesťanským citěním vyhovovala také církevním zadavatelům. To však často způsobovalo, že Köhler dělal práci bez nároku na honorář nebo za minimální mzdu. Podle četných autoportrétů plných ironie směřujících k vlastní osobě i kritice společnosti je jasné, že se Köhler cítil svou dobou nedocenen a ukřivděn. Jako svoji značku si také zvolil symbol větrného mlýna, který poukazuje na budoucnost, která přijde a později s pochopením jeho dílo ocení. Ve vlastní závěti se k tomu vyjádřil následovně: „...pracoval jsem s láskou ve svém povolání a hlavně pro kostely, protože jsem měl zvláštní pro to porozumění. Vyneslo mi to pohrdání u lidí pokrokových a cítil jsem tíhu toho, kdykoliv jsem vystavoval. Byl jsem umlčován a stavěn na slepou kolej. Proto také moje obrazy, o které nikdo nestál a kterých se za čas nahromadilo mnoho čísel, odevzdával jsem dětem – ať se o ně rozdělí, ať je třeba i prodají, kdyby jim bylo zle...“²⁰

Odměnou za Köhlerovu čestnost, píli a pracovitost se jistě stalo množství prací, které byly a stále ještě jsou každodenní a neodmyslitelnou součástí života praktikujících věřících. Bohužel v současné době, více jak sedmdesát let od úmrtí umělce, kdy se hlásí Köhlerovy práce o neodkladnou restaurátorskou péči, řada jeho monumentálních prací zaniká, stejně jako slábne s odchodem pamětníků povědomí o této výrazné výtvarné osobnosti Moravy.

Jano Köhler dal výrazný otisk nejen kraji Slovácka, ale i celé Moravě. Je třeba znovu umělce pozdvihnout a srovnat ho co do kvality a výtvarného přínosu přinejmenším na roveň jeho soupeřů působících na Moravě Joži a Franty Uprkových, Antoše Frolky, Bohumíra Jaroňka (1866–1933) či Jakuba Obrovského (1882–1949).

Jano Köhler si takovou pozornost určitě zaslouží.



Děvčica s kyticí. Keramická mozaika, 1905–1906. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Foto S. Malíková.

Poznámky:

- 1 M a t h o n, J.: Jano Köhler a jeho dílo. *Archa* 32, 1948, s. 13–14.
- 2 Tamtéž.
- 3 Tamtéž, s. 16–18.
- 4 Tamtéž, s. 26.
- 5 B a t ů š e k, S.: *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč 1996, s. 167.
- 6 M a t h o n, J.: c. d., s. 28.
- 7 Tamtéž, s. 28–29.
- 8 B a t ů š e k, S.: *Autobiografie Jano Köhlera*. Strojopis, 1987, s. 3, SOkA Olomouc, inv. č. 170.
- 9 Š k r o b a l o v á, Z.: Dopis, který nebyl odeslán. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 12.
- 10 *Zlatá Praha* 19, 1902, s. 113.
- 11 B a t ů š e k, S.: *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč 1996, s. 173.
- 12 H o r o v á, A., ed.: heslo: Köhler Jan. In: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 369.
- 13 D v o ř á k, K. a F r o l e c, V., ed.: *Slovácko 1905*. Brno 1991, s. 34.
- 14 B a t ů š e k, S.: Životopis JK. SOkA Olomouc, inv. č. 89, 230 s., 26. dubna 1923 v dopise Karlu Dostálu-Lutinovi.
- 15 B í l o v s k ý, O.: Malíř Jano Köhler. *Regionální týdeník Slovácko*, 11. 12. 2001.
- 16 A n d r y s, J. a T u n k l o v á, I., ed.: *Sladké s hořkým: ze života umělecké družiny Domu umělců SVUM v Hodoníně*. Boskovice 2007, s. 90.
- 17 S o u č e k, V.: Jano Köhler, jak jsem ho znal. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 17.
- 18 M r š t í k o v á, B.: Jano Köhler ve vzpomínkách Boženy Mrštíkové. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 4.
- 19 A n d r y s, J. a T u n k l o v á, I., ed.: c. d., s. 90.
- 20 M a t h o n, J.: c. d., s. 20.

Mgr. Silvie M a l í k o v á (n. 1984), je studentkou doktorského programu Teorie a dějiny výtvarných umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. V rámci své disertační práce se věnuje životu a dílu Jano Köhlera.

Moravia in the Heart of Jano Köhler (1873–1941)

A b s t r a c t

Jano Köhler was born in Brno and even though he studied in Prague (Secondary School of Applied Art and Academy of Arts) he settled in Moravia, whose people and countryside he loved.

The artist's personality and artistic expression were formed by several aspects. First of all it was Moravian ethnography and the need to encourage Moravian Slavic patriotism in the time of strong influence of German minority and modern artistic forms from western Europe. These influence incited the origin of the important group of artists based in Hodonín called The Union of Moravian Artists - Sdružení umělců moravských (1909), the aim of which was to support local ethnography and traditions. Jano Köhler was among its founders and also its member. Another important aspect forming Köhler's works of art was his strong Christian belief thanks to which he met many of his Christian supporters, friends and beneficiaries, such as the leader of Catholic Modernism Karel Dostál-Lutinov and the archbishop Leopold Prečan.

Jano Köhler's work was very extensive. Approximately 2,500 works of art comprise minute drawings, graphic art, illustrations, designs of posters, labels, ex libris, but also furniture as well as minute objects of everyday use and liturgical objects.

Bust most of Köhler's time was devoted to unbelievable quantity of monumental works of arts which he made during his forty-year artistic career. His tremendous diligence is documented by one hundred and thirty works which could be mapped so far. We are also strongly surprised by the

wide range of his activities. His works can be found all over the Czech Republic (from Moravian Slovakia through Hanakia to Vallachia, from Brno to Prague a further to north Bohemia) even though he mostly concentrated on the south and north-eastern Moravia. Here he decorated both sacral and secular buildings by frescoes, sgraffito, ceramic cut mosaic and Venetian mosaic.

Religious themes were in the centre of his interest through all his life. In this respect we have to highly evaluate his superb knowledge of hagiography of the saints and biblical texts as such. Jano Köhler was interested in looking for the ideal image of Czech and Moravian patrons and national saints such as John Sarkander, John of Nepomuk, Mlada Přemyslovna and Agnes of Bohemia all his life.

He also became generally known due to his interest in brothers from Thessaloniki - Saints Cyril and Methodius in whose lives and also in lives of other saints the artist was interested all his life. During his career he was trying to find their ideal image which would be clearly comprehensible to spectators. In 1912 he made their best known lithographic portraits which, in the course of time, spread among the parishes of the whole Czech Republic and which became well known among the people thanks to its reprint on a stamp or postcard. As for other portraits of European patrons in monumental shape we can find them on the whole territory of Czech Republic in numerous compositional varieties in at least seventeen examples.

Mähren war dem Künstler Jano Köhler (1873–1941) eine Herzensangelegenheit

Zusammenfassung

Jano Köhler war gebürtiger Brünner, der sich trotz seiner in Prag verbrachten Studienjahre (Kunstgewerbeschule und Akademie der bildenden Künste) in Mähren niederließ, dessen Landschaft und Volk er besonders liebte.

Seine Persönlichkeit und Künstlersprache wurden von mehreren Elementen geformt. Er war vor allem von der mährischen Volkskunde beeindruckt und bestrebt die slawische Idee zu stärken, insbesondere in der Zeit, als der tschechische Staat unter dem Einfluss einer starken deutschen Minderheit stand und als Richtungen der modernen Kunst aus Westeuropa ankamen. Gerade diese Bestrebungen beeinflussten die Entstehung einer bedeutenden Gruppierung von Künstlern, die in Hodonín tätig waren – der Vereinigung der bildenden Künstler Mährens (1909). Ein weiterer wichtiger Faktor für das Schaffen Jano Köhlers war sein christliches Empfinden. Die Konzentration auf christliche Werte brachte ihn mit kirchlichen Kreisen näher zusammen, in denen er mehrere Förderer, Freunde und Auftraggeber fand, unter ihnen Karel Dostál-Lutinov oder Erzbischof Leopold Prečan.

Das Schaffen Jano Köhlers war breit gefächert. Unter den rund zweieinhalb tausend Werken sind kleine Zeichnungen, Gemälde, Grafik, Illustrationen, Plakatentwürfe, Etiketten, Exlibris, aber auch Möbelstücke, kleine Gegenstände des täglichen Gebrauchs und liturgische Gegenstände vertreten.

Die meiste Zeit widmete der Künstler seinen Werken von monumentalem Maß. Während seiner vierzigjährigen Solo-Karriere schuf er eine unglaubliche Menge davon. Hundertdreißig bisher registrierte Werke bezeugen seinen enormen Fleiß. Eine merkbare Überraschung bringt auch das weitreichende Wirkungsfeld Köhlers. Auch wenn er sein Interesse überwiegend auf Süd- und Südostmähren ausrichtete, war er republikweit künstlerisch tätig (von der Mährischen Slowakei über die Hannakei bis zur Walachei und weiter über Brünn bis nach Prag und Nordböhmen). Allorts hat er viele mit diversen Techniken durchgeführte Ausschmückungen an sakralen und profanen Gebäuden angebracht: Fresco, Sgraffito, farbige Sgraffito, geschnittenes Keramik-Mosaik, venezianisches Mosaik.

Im Zentrum der Interessen Jano Köhlers standen religiöse Themen. In diesem Bereich soll seine ausgezeichnete Kenntnis der Hagiographie sowie der Erforschung von biblischen Texten positiv bewertet werden. Sein ganzes Leben lang strebte Jano Köhler nach idealer Darstellung von tschechischen und mährischen Patronen und Nationalheiligen wie Hl. Jan Sarkander, Hl. Wenzeslaus, Hl. Johann Nepomuk, Hl. Mlada Přemysliderin oder Hl. Agnes von Böhmen.

Allgemein bekannt wurde Jano Köhler durch sein Interesse für die aus Thessaloniki stammenden Brüder Kyrill und Methodius. Den beiden Heiligen, genauso weiteren Heiligenpatronen und

Nationalheiligen widmete er Aufmerksamkeit sein ganzes Leben lang. Er suchte ihre ideale Gestalt, die für den Betrachter fassbar und verständlich sein konnte. Im Jahre 1912 schuf er ihr Bildnis auf einer Lithographie, welche sich mit der Zeit in den Pfarrämtern der Tschechischen Republik verbreitete und in der Bevölkerung anhand Aufdrucke auf Briefmarken oder Ansichtskarten bekannt wurde. Andere Darstellungen der europäischen Patronen im Rahmen des monumentalen Schaffens von Jano Köhler sind auf dem Gebiet der Tschechischen Republik in verschiedenen Kompositionen (mindestens siebzehn Werke) zu finden.

100. výročí otevření Domu umělců v Hodoníně

V roce 2013 si připomněla Galerie výtvarného umění v Hodoníně 100 let od otevření budovy Domu umělců, v níž sídlí. Tato jedna z mála architektonických památek města Hodonína je po zásluze zapsána na seznamu kulturních památek České republiky. Při příležitosti tohoto výročí připravila hodonínská galerie od 11. září do 3. listopadu komorní výstavu, která pomocí dobových dokumentů, plánů a fotografií mapovala historii této výjimečné stavby.

Dům umělců vybuodoval spolek *Sdružení výtvarných umělců moravských* (dále jen SVUM), první český výtvarný spolek na Moravě, který byl založen v roce 1907. V jeho řadách se za více jak padesát let jeho působnosti vystřídal mnoho umělců, z nichž k nejvýznamnějším patřil nepochybně okruh zakladatelské generace v čele s Jožou Uprkou. K výrazným osobnostem patřili rovněž Oldřich Blažíček, Martin Benka, Roman Havelka, Bohumír Jaroněk, Alois Kalvoda, Adolf Kašpar, Jano Köhler, Stanislav Lolek, Alfons Mucha, Jakub Obrovský, František Ondrůšek, Franta Úprka, František Bohumír Zvěřina a mnozí další. Spolek vykazoval bohatou výstavní a osvětovou činnost, jejímž vyvrcholením bylo právě vybudování spolkové budovy. Ta byla vystavěna v letech 1911–1913 podle návrhu architekta Antonína Blažka (1874–1944). Dům umělců patří bezesporu k nejvýznamněj-

ším stavbám tohoto brněnského architekta, který se zapsal do urbanistické podoby Hodonína také dalšími realizacemi. Samotná budova *Domu umělců* byla navržena tak, aby splňovala své poslání, tedy jako moderní spolková a výstavní prostora a zároveň jako „chrám múz a umění“. Antonín Blažek dokázal citlivě spojit nároky na funkční dispozice s historizujícími a secesními prvky a zejména je obohatil folklovními motivy typickými pro okolní lidovou architekturu. Stavba je rozvržena do dvou obdélníkových křídel, jejichž půdorys tvoří písmeno V. Vertikálně je rozdělena do suterénu a dvou podlaží. Dominantu tvoří vstupní malované žudro, které stejně jako sgrafita, vlysy a sdružená okna vytváří originální a působivý celek vhodně zapadající do kontextu architektury jižní Moravy. Pro budovu je charakteristické jednak účelné řešení výstavních sání, dvorany a dalšího příslušenství, ale také vyváženost



funkční a dekorativní stránky, stejně tak jako volba použitých materiálů. Prosklená střecha umožňuje rozptýlené horní osvětlení, které vytváří optimální světelné podmínky pro prezentaci výtvarných exponátů. Celkový dojem stavby umocňují interiéry s dřevěnými prvky a rustikálním mobiliářem, ale zejména ornamentální výzdoba Jano Köhlera (1873–1941).

Během let byla budova Domu umělců přistavována a rekonstruována. Krátce po svém otevření byla v době první světové války propůjčena Červenému kříži a využívána jako vojenský lazaret. Pro jeho potřeby byl dostavěn jeden menší sál v přízemí s horním osvětlením, který byl později využíván jako ateliér. V souvislosti s fungováním lazaretu vznikl kuriózní projekt architekta Blažka na stavbu společného kostela pro tři vyznání – katolické, protestantské a židovské, neboť z následků zranění se v lazaretu léčili lidé různého vyznání a autor jim chtěl poskytnout důstojný a zároveň úsporný svatostánek. Šlo však spíše o utopii než projekt, který by mohl být realizován.

V roce 1936 byla spolkem vydána členská prémie, v níž byly kromě fotografií stávající podoby Domu umělců představeny i ideové záměry architekta Blažka na další přístavbu Domu umělců. Přízemí pravého křídla zamýšlel Blažek prodloužit o byt spolkového tajemníka, v prvním patře by pak nově vzniklé prostory sloužily jako stálé expozice „Velkých Moravanů“ a uvažoval rovněž o instalaci trvalé expozice slovenského umění. Dále plánoval spojit obě křídla v prvním patře chodbou na arkádách, čímž by se otevřený půdorys budovy uzavřel a tvořil téměř trojúhelník. K realizaci toho projektu nedošlo zřejmě nejen z finančních důvodů, ale také proto, že někteří členové spolku zastávali názor, že by budova utrpěla estetickou újmu.

Proto byla realizována v letech 1940–1941 jen částečná stavební úprava. Zahradila nadstavbu do úrovně druhého patra a dvorní přístavbu východního křídla. Tím byly velmi významně rozšířeny výstavní prostory, vzniklo několik menších vzájemně propojených sálů. Prosklený strop byl

zrušen a vznikla tak galerie opatřená dřevěným zábradlím. Přístavba v roce 1941, ještě podle plánů architekta Blažka, byla poslední velkou stavební úpravou, která dala Domu umělců konečný vzhled.

V listopadu roku 1944 dopltil Dům umělců na svou polohu blízko železniční stanice a byl silně poškozen bombardováním této lokality. Této zkázy svého největšího díla se již nedožil architekt Blažek, který zemřel v srpnu roku 1944. I přes rozsáhlé poničení byl Dům umělců opětovně nákladně zrekonstruován do původní podoby, tentokrát pod vedením Blažkova kolegy ze SVUM architekta Klaudy Madlmayera. Slavnostně byl dům znovu otevřen pro veřejnost 22. června 1947.

Po ukončení činnosti spolku SVUM v roce 1959 přešla budova Domu umělců do státní správy a vznikla zde nová instituce galerijního typu, která rozšířila dosavadní činnost výstavní o sbírkotvornou. S tím souvisely i další stavební úpravy, zejména vybudování depozitářů v suterénu budovy. Během padesáti let existence galerie byly na budově prováděny opravy a restaurátorské zásahy. Přehled jednotlivých činností byl na výstavě prezentován stručným chronologickým výčtem.

V současné době, po sto letech, co dobře sloužila, však budova Domu umělců žádá zásadní rekonstrukci. Zejména je třeba řešit problém zemní vlhkosti, která narušuje základy stavby. Ideální by byla dostavba galerie, aby bylo možné vybudovat nové depozitáře, které by splňovaly současné standardy a nároky na péči a uchovávání sbírek umělecké hodnoty.

Ilona Tunklová

Od informelu k figurě

V Galerii Slováckého muzea se v termínu od 11. dubna do 23. června 2013 uskutečnila zajímavá výstava prezentující soukromou sbírku rodiny Slanicayovy. Před více než patnácti lety jsme výstavou Sběratelské střípky otevřeli další možnosti v oblasti prezentace výstavních souborů. Návštěvníci byli dosud zvyklí na to, že se ve výstavních

sálech setkávali více než čtyřicet let se specifickou expoziční kolekcí. Vystavený soubor byl vybírán kurátorem a představoval především jeho pohled na určité období, jeho názor na umělce, případně na umělecký problém nebo směr. V současnosti se však stále častěji setkáváme nejen s kurátorským přístupem, ale rovněž s dalším fenoménem, kterým je názor sběratele – majitele soukromé sbírky, tím že se na veřejnosti představí výsledky jeho mnohaleté práce a úsilí.

Po sametové revoluci v roce 1989 se do českého prostředí vrátilo sběratelství. Sbírání je jedna z nejstarších lidských činností. Neznamená nutně jen akumulaci hodnot, mnoho sbírek vzniká i z předmětů zanedbatelné hodnoty. Důležitý je samotný akt sbírání a opravdoví sběratelé pevně věří v to, co sbírají, ať se jedná o umění, poštovní známky nebo o hrací karty. Každá sbírka se stává uměleckým dílem sama o sobě, protože sbírání je tvůrčí akt. Významné sbírky vznikaly z lásky k umění a ne z lásky k penězům, a téměř vždy získaly po čase na hodnotě. Sbírká galerie Dolmen (rodiny Slanicayových) je mimořádně kvalitní. Utváří se déle než dvě desetiletí, s výraznou intenzitou je budována především od poloviny devadesátých let 20. století. Je zaměřena především na českou malbu, kresbu, grafiku a sochařství padesátých a šedesátých let 20. století a na tvorbu vybraných autorů z období normalizace. Některá díla se dotýkají i doby mladší, navazující na dříve vymezené generační zastoupení a výjimečné osobnosti současné umělecké scény.



Křest publikace *Od informelu k figuře*, vydaná k výstavě. Tomáš Ježek, Gabriel Slanicay, Milada Frolcová. Foto L. Chvalkovský.

Sběratelství má nejen v českém prostředí, ale i v celosvětovém měřítku dávné kořeny a nezastupitelný význam (královské, církevní, šlechtické, rodinné sbírky apod.). Trh s uměním by bez sběratelů neexistoval a bez trhu by i umění část svého smyslu ztrácelo. Sběratelé přímo či nepřímo podporují existenci umělců, jsou neodlučitelnou součástí koloběhu, do kterého je zhmotněno umění. Umělci na sběratelích vždy ekonomicky záviseli od renesance až dodnes. Ekonom by řekl: Umění je předmět bez užitku. Má sice duchovní hodnotu, ale žádnou užitnou. „*Když si kupujeme obraz, víme, že měníme svoji práci za něco zcela efemérního, z čeho není naprosto žádný fyzický užitek.*“ (Marc Glimcher, Pace Wildenstein Gallery, New York.)

Proč se vlastně sbírá umění? Kromě touhy vlastnit něco, co jiný nemá, má každý sběratel naprosto specifické předpoklady pro sbírání. Někdo sbírá z utajené vášně, kterou před druhými skrývá, stejně jako svou sbírku. Jiný sbírá pro status, který tímto získává. Další doufá v ocenění své sbírky v budouc-

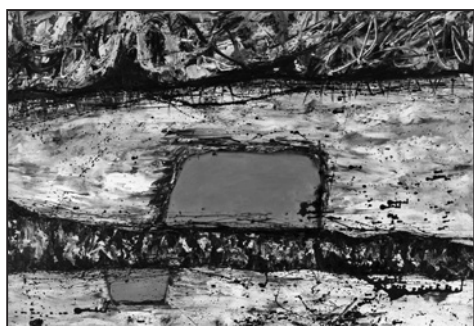


Pohled do malého sálu. Foto L. Chvalkovský.



Pohled do velkého sálu. Foto L. Chvalkovský.

nosti. Je také typ sběratelů, kteří hromadí, ale málokdy se na svou sbírku podívají, je pro ně jen důležité vědět, že ji mají. Někteří sbírají pro demonstraci svého bohatství, vždyť velká sbírka umění je i atributem a symbolem moci. Vítězné armády kdysi odvážely umění jako válečnou kořist. Dnes vedou peníze k vítězství, které zaručuje společenské uznání a obdiv. Ne nadarmo se anglicky nazývá soupeř dražitelů v aukčním sále „a bidding battle“. „Bitva“ o umělecké dílo je vlastně civilizovaná forma války. Získání díla však nemusí vždy znamenat výhru, obzvláště při sbírání současného umění. Úspěšný sběratel patří k malé elitě vyvolených a ve většině případů si na tom i zakládá. I když dva



Jan Kotík, Červené pole, 1961, olej, plátno. Foto J. Karásek.



Adriana Šimotová, Čtenářka, 1994, pigmenty, papír. Foto J. Karásek.

sběratelé sbírají stejného umělce nebo stejnou epochu, vypadá každá sbírka naprosto odlišně. Vždy svou roli sehrává individualita sběratele, jeho pohled, osobní vkus. Nejdůležitějším kritériem sbírky je bezpochyby kvalita. Existují sice další kritéria (vzácnost, období, stav atd.), ale nakonec zůstává rozhodování o koupi, o kvalitě subjektivním procesem, které podpoří nanejvýš úsudek podobně nahlížejících. Sběratel musí buď mít vrozený šestý smysl (k tomu samozřejmě i důkladné znalosti dějin umění a tvorby umělce, který ho zajímá, v dobovém kontextu, stejně jako konkrétního díla tohoto umělce v kontextu jeho tvorby), nebo aspoň instinkt na správného poradce. Většina velkých sběratelů v minulosti i dnes předběhla svoji dobu a jejich sbírky jsou stále předmětem obdivu i studia (v Čechách např. proslulé sbírky Rudolfa II., z mladších sbírka Waldesova, Salusova nebo Medy Mládkové,



Jiří Balcar, Jiráskovo nábřeží, 1956, 49 × 64 cm. Foto J. Karásek.



Bohumír Matal, Klauni, 1982, olej, sololit, 69 × 89 cm. Foto J. Karásek.

Galerie Zlaté husy apod.). V současné době se sbírání umění stalo masovým koníčkem a spekulativním investičním instrumentem. Ceny rostou závratnou rychlostí a každý, kdo má trochu volných peněz, chce ukrojit aspoň kousek z tohoto velkého dortu. Pravděpodobně žijeme v době největší expanze umění a jeho trhů a je možné, že se dožijeme i jednoho z největších pádů tohoto trhu, založeného na nejfiktivnější ze všech hodnot, jakou umění je.

Představa, že sbírka nemá být chápána jen jako výhradní vlastnictví svého majitele, ale má ji sdílet i se svým blízkým okolím a jak jen to možnosti dovolují, tak i se širší veřejností, byla v českém prostředí silně zakořeněna od osvícenství. Ze sbírek se stále častěji rodí tzv. sběratelská muzea a nadace, většinou nezávisle vybudovaná kapitálem jejich zakladatelů. Bez podpory soukromých sběratelů by neexistovala řada vynikajících muzeí a veřejných sbírek v dnešní podobě. Sběrka galerie Dolmen (rodiny Slanicayových), která se utváří déle než dvě desetiletí, je zaměřena především na šedesátá léta 20. století s mírným přesahem do minulosti a současnosti. Je živá, neustále se proměňuje získáním kvalitnějšího a reprezentativnějšího zastoupení sledovaných autorů. Výstava Od informelu k figurě zachycuje její výběr pouze v určité etapě svého utváření.

Cílem výstavy bylo přiblížit výtvarnou situaci období, které je obecně pokládáno za „zlatý věk“ nejenom pro české výtvarné umění, ale také pro film, literaturu, hudbu, divadlo a v širším slova smyslu pro celou společnost jako doba, kdy po letech útla-ku začala tzv. liberalizace a život se stal jen o něco málo svobodnějším než předtím (padesátá léta 20. století – doba vykonstruovaných politických procesů). Zároveň se výstava snažila o zajímavý a dosud ojedinelý dialog a konfrontaci. Prostřednictvím nejvyhraněnějších osobností, které v šedesátých letech minulého století odvážně formulovaly svoje umělecké programy, dokumentovala jedinečnost, rozmanitost a členitost tohoto období, hledala paralely, souvislosti, ale i odlišnosti.¹

Kolem poloviny padesátých let se monolit sovětského panství zachvěl v důsledku

politické a hospodářské krize. Vyvolalo ji odhalení tzv. kultu osobností a protiprávnosti inscenovaných procesů, které vedly k bezohlednému věznění a vraždění údajných třídních nepřátel a čistkám v komunistických řadách, jež proběhly i u nás. Po mnoha sporech povolil Svaz výtvarníků zakládání tvůrčích skupin, z nichž jako jedna z prvních vystoupila skupina Máj (1957).² Výtvarné klima obohatila výstava českých i slovenských mladých umělců v Brně, expozice Zakladatelů českého moderního umění (Brno, Praha), a od počátku šedesátých let uskutečněné retrospektivy čelných osobností (A. Slavíček, J. Preisler, J. Zrzavý) i přehlídky moderního a současného umění Slovenska (Praha). Úsilí vyvrcholilo československou úspěšnou účastí na Světové výstavě EXPO v Bruselu 1958, kam se po dlouhých letech izolace dostali mnozí umělci a začali obnovovat styky se zahraničím (nejen západoevropským, ale i východním směrem k svobodnějším Polsku, Jugoslávii a sovětskému undergroundu). Přestože rigorózní ideologie trvale považovala za nepřipustné



Vladimír Janoušek, Strážce, 1973, hliník, dřevo, 104 × 50 cm. Foto J. Karásek.

tendence abstraktního umění a surrealismu, uskutečnily se první výstavy nefigurativní povahy (V. Boštík, J. Kotík). Vládnoucí strážci kultury uplatnili paradoxní měřítko na výrazové prostředky výtvarného umění podle jeho dělení na ideové a neideové, jež pomohlo vývoji na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století. Co nebylo přípustné pro disciplíny volného umění v míře abstrahování formy, bylo přípustné v disciplínách užitého a dekorativního umění, v monumentálních projevech uměleckého skla a tapiserie, také v keramice, typografii, knižní kultuře a scénografii (čemuž pomohl ohlas bruselské výstavy). Bez ideologických zábran byla zveřejňována tvorba jednotlivců i skupin, reprezentující různé, často i protichůdné aktuální tendence a postupy. Konečně se ke slovu dostala jak nejmladší generace v českých zemích i na Slovensku (mezi jiným i umělci z okruhu konfrontací³ v ateliéru sochaře J. Jankoviče), tak dosud potlačovaná vrstva odborných tvůrců (skupina D v čele s M. Medkem, surrealisté aj.). Vedle tradičně laděných obrazů, soch i grafik se ve výstavních síních objevila nejen díla nefigurativní, informelní a neo-konstruktivistická, ale také nové formy vyjadřování akcemi a vstupy do krajiny a měst, které souzněly s uměleckými proudy světa. Bylo podstatné, že se dialog rozdílných uměleckých názorů a způsobů vyjadřování odvíjel na veřejnosti.

Konec reformního úsilí Pražského jara po vpádu armád Varšavského paktu do Československa v srpnu 1968 postihl krutě situaci v kultuře a umění. Obec výtvarníků se spontánně připojila k odporu většiny obyvatel proti obnově totalitních pořádků. V duchu příznivých podmínek končícího desetiletí se sice během roků 1969–1970 ještě uskutečnily mnohé z výstavních, organizačních i publikačních projektů, zlověstná znamení v podobě stranických prohlášení a cenzurních zásahů však ohlašovala, že svobodu nahradí nastolovaná „kulturní normalizace“. Velké části osobností výtvarné scény, jejichž tvorba byla páteří uměleckého obrazu šedesátých let, nezbylo, než se opět uchýlit do soukromí ateliérů a pokračovat v práci

bez možností jejího zveřejnění. Soustředěna k existencionální úzkosti reflektovala prožitky doby. Začala se psát další kapitola českého a slovenského umění.

Orientace předmětu sběratelského zájmu galerie Dolmen na desetiletí, která už dnes tvoří naši poválečnou historii a která jsou spojena s obdobím nadvlády komunistů, je poměrně složitá. Dlouhá léta bylo umělecké dílo posuzováno ideologickými kritérii, a proto i řada zásadních obrazů a soch, zejména těch starších, ze čtyřicátých a padesátých let, byla na počátku devadesátých let stále v majetku svých autorů, anebo eventuelně v soukromých sbírkách, kde vždy existuje šance na jejich získání. Ideologické problémy nahradily navíc problémy státního rozpočtu, který dlouhodobě nedává veřejnoprávním kulturním institucím možnost kvalifikovaně doplňovat své sbírky nákupy, a tak soukromí sběratelé mohou dodnes získávat díla galerijní hodnoty. Vždyť mnoho autorů a jejich děl se teprve po roce 1989 dočkalo odpovídajícího ocenění, někdy takřka znovuobjevení, a dodnes tak zůstává určitý prostor pro důležité akvizice. Poválečné české umění je v pohybu. Na aukcích se až s podivem objevují mnohdy pozoruhodné práce a vracejí se i některá díla zásadního významu, která byla v době normalizace prodána do zahraničí.

Ve sbírce rodiny Slanicayových, jejíž reprezentativní výběr se stal určující pro výstavu realizovanou v prostorách Galerie Slovákého muzea nazvanou *Od informelu k figuře*, figurují jména, která už určitou revizí prošla (např. V. Boudník, J. Balcar, J. Kolář, J. Koblasa, M. Medek, A. Šimotová, V. Boštík, R. Piesen, L. Fára, Z. Sekal, J. Kubíček, J. Istler, P. Kotík, J. Kotík, A. Veselý, J. Načeradský ad.). Někteří umělci jsou ve sbírce zastoupeni profilovými soubory nebo řadou zásadních obrazů, kreseb a grafik, z nichž určité se objevily při monografických výstavách (K. Válová) nebo jiných výstavních projektech (50. výročí založení KGVU Zlín). V některých případech jde o jednotlivé, často příznačné anebo i objevné práce či menší soubory. Ze skladby sbírky i názvu výstavy je patrné, že zvláštní pozornosti se dostává

na jedné straně informelu a dalším projevům abstrakce, a na straně druhé různým podobám figurativní tvorby, „...ať už v její modernistické verzi, anebo v různých variantách nové figurace, pop artu a pozdního surrealismu.“ (M. Klimešová) V menším výstavním sále jsme dali prostor výtvarným skupinám nebo spíše ukázce z tvorby vůdčích osobností skupin 42,⁴ Trasa,⁵ UB 12,⁶ Brno 57.⁷ Ve velkém sále jsme se snažili sledovat téma výstavy „od informelu k figuře“, kromě strukturální abstrakce (díla J. Istlera, M. Medka, V. Boudníka, R. Piesena, J. Balcara, Z. Berana, A. Veselého) zde byly zahrnuty i další výtvarné dobové tendence (např. pop-art / J. Hilmar, konstruktivismus / J. Kubíček, lyrismus / E. Ovčáček, akční malba / A. Bělocvetov, Nová citlivost / S. Kolíbal, neokonstruktivistické a kinetické tendence / R. Kratina, surrealismus / J. Švankmajer, J. Istler, „podivnosti“ skupiny Šmidrů / K. Nepraš, B. Dlouhý, J. Vožniak, nová figurace / R. Němec, J. Načeradský, J. Sopko, A. Tomalík, zajímavé projevy v tvorbě krajinářů i solitérů těžko zařaditelných k určitým -ismům: I. Sobotka, E. Nemes, L. Jandová ad.

V zásadě sbírka malby, kresby a grafiky zajímavě vybranými příklady pokrývá základní póly českého umění padesátých a zejm. šedesátých let 20. století: modernistickou figuraci, abstrakci, novou figuraci, informel, neokonstruktivismus, resp. novou citlivost, a v dobrých příkladech obsahuje i normalizační tvorbu. S galeriemi, a to i těmi soukromými, je spojena publikační činnost, byť může být pouze marginální. Pro potřeby zveřejnění sbírky v poněkud odlišné nebo doplňkové formě slouží ale poměrně často i souborný katalog děl. Publikace, která nyní představuje současnou podobu stále se ovšem rozšiřující sbírky veřejnosti, se stane zajímavým příspěvkem k poznání českého poválečného umění, k hlubšímu pochopení uplynulých desetiletí. Postihnout celkový kontext a veškeré souvztažnosti názorů, koncepcí a médií není možné v rámci žádné byt' sebevětší přehlídky.

Poznámky:

- 1 Seznam vystavujících umělců na výstavě Od informelu k figuře: Balcar Jiří, Bauch Jan, Bednářová Eva, Bělocvetov Andrej, Beran Zdeněk, Boštík Václav, Boudník Vladimír, Demartini Hugo, Dlouhý Bedřich, Fára Libor, Fremund Richard, Fuka Vladimír, Gross František, Hendrych Jan, Hilmar Jiří, Hliněnský Robert, Hovadík Jaroslav, Hudeček František, Istler Josef, Jandová Ludmila, Janeček Ota, Jankovič Jozef, Janoušek Vladimír, Janoušková Věra, Jarcovják Vladimír, John Jiří, Kafka Čestmír, Karlíková Olga, Kiml Václav, Koblasa Jan, Kolář Jiří, Kolíbal Stanislav, Kolínská Jitka, Kopecký Vladimír, Kotík Jan, Kotík Pravoslav, Kovářik Slavoj, Kratina Radoslav, Kubíček Jan, Kučerová Alena, Lamr Aleš, Lehouchka Josef, Málek Antonín, Malich Karel, Matal Bohumír, Mautnerová Pavla, Medek Mikuláš, Mirvald Miroslav, Modrý Vladimír, Mrázek Jiří, Mrázková Daisy, Načeradský Jiří, Navrátil Pavel, Němec Rudolf, Nemes Endre, Nepraš Karel, Novák Ladislav, Ouhel Ivan, Ovčáček Eduard, Pacík František, Piesen Robert, Puchnarová Dana, Ranný Michal, Rittstein Michael, Říha František, Sekal Zbyněk, Slavík Otakar, Smetana Jan, Smutný Oldřich, Sobotka Ivan, Sopko Jiří, Souček Karel, Stratil Václav, Sýkora Zdeněk, Šerých Jaroslav, Šimotová Adriana, Švankmajer Jan, Tikal Václav, Tomalík Antonín, Vaca Karel, Vaculka Vladislav, Vaculková Ida, Válová Jitka, Válová, Květa, Valter Karel, Vašíček Vladimír, Veselý Aleš, Vožniak Jaroslav.
- 2 Výjimečností výtvarné skupiny Máj 57 (název odvozen od data vzniku skupiny), která čítala přes třicet členů a kde se navzájem potkávaly takové osobnosti jako Jiří Balcar, Zdeněk Palcr, Miloslav Chlupáč nebo Jan Švankmajer, byla mj. absence společného uměleckého programu. Přestože se jeho členové pravidelně a v hojném počtu scházeli, nevytvořili nikdy žádný manifest ani společné prohlášení a respektovali navzájem své individuální přístupy. Od abstrakce po figuru, od exprese po meditaci.
- 3 Jako Konfrontace se uskutečnilo několik převážně neoficiálních výstav v době komunistického režimu v šedesátých letech, v roce 1978 a koncem osmdesátých let – v Čechách: 1) Malmuzherciáda (1954, klub

Unitářů / Jan Bedřich, Bedřich Dlouhý, Jan Klusák, Jan Koblasa, Rudolf Komorous, František Mertl, Karel Nepraš, Theodor Pištěk, Ladislav Placatka); 2) Výstava na jeden den (1957, Střelecký ostrov/ Bedřich Dlouhý, Jan Koblasa, František Mertl (Franta), Karel Nepraš, Jaroslav Vožniak); 3) Konfrontace I (březen 1960, ateliér Jiřího Valenty / Zdeněk Beran, Quido Biasi, Vladimír Boudník, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Antonín Málek, Antonín Tomalík, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 4) Konfrontace II (říjen 1960, ateliér Aleše Veselého / Stanislav Benc, Vladimír Boudník, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Václav Křížek, Karel Kuklík, Antonín Málek, Jiří Putta, Zbyšek Sion, Antonín Tomalík, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 5) Skupina D (1964, Nová síň / Jiří Balcar, Vladimír Boudník, Josef Istler, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Mikuláš Medek, Karel Nepraš, Robert Piesen, Zbyněk Sekal, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 6) Konfrontace III (1965, Alšova síň Umělecké besedy / Stanislav Benc, Vladimír Boudník, Miloš Hotový, James Janiček, Čestmír Janošek, Čestmír Krátký, Karel Kuklík, Antonín Málek, Pavel Nešleha, Zbyšek Sion, Antonín Tomalík, Jiří Valenta); na Slovensku: 1) Bratislavské konfrontácie/Konfrontácia I (1961, krám J. Jankoviče, Bratislava-Petržalka / Marián Čunderlík, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Pavel Máňka, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek, Dušan Valocký); 2) Konfrontácia II (1962, ateliér A. Rudavského, Bratislava-Podunajské Biskupice / Marián Čunderlík, Andrea Dobošová, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Pavel Máňka, Anastázia Miertušová, Eduard Ovcáček, Andrej Rudavský, Mária Rudavská, Miloš Urbásek, Dušan Valocký); 3) Konfrontácia III (1963, byt I. Mačáka, Bratislava / Marián Čunderlík, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek); 4) Konfrontácia IV (1964, Foyer malej scény ND, Bratislava / Marián Čunderlík, Rudolf Fila, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek, Jiří Valenta); 5) Konfrontácia V (1964, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava / Marián Čunderlík, Rudolf Fila, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Anastázia Miertušová, Eduard Ovcáček, Miloš

Urbásek; společná konfrontace výtvarných skupin Brno 1957, M-Brno, Parabola, Profil 58 (1963, Dům umění, Brno/ František Bič, Antonín Čalkovský, Čeněk Dobiáš, Vladimír Drápal, Rudolf Fila, Jiří Hadač, Oldřich Hanzl, Robert Hliněnský, Karel Hyliš, Dalibor Chatrný, Jozef Jankovič, Josef Kadula, Slavoj Kovařík, Karel Kryl (sochař), Jánuš Kubíček, Josef Kubíček, Zdeněk Macháček, Bohumír Matal, Jan Maria Najmr, Pavel Navrátil, Miroslav Netík, František Šenk, Antonín Širůček, Miroslav Štolfa, Inez Tuschnerová, Vladislav Vaculka, Oldřich Vašica, Karel Veleba, Emil Weirauch, Václav Zykmond).

- 4 Skupina 42 byla česká umělecká skupina, založená v roce 1942. Ačkoliv její kořeny je možné hledat již v letech 1938–1939, formovat se začala v roce 1940. Činnost skupiny byla ukončena v roce 1948, její vliv na českou literaturu a české umění vůbec lze však najít i mnohem později. Členové skupiny 42 / malíři: František Gross, František Hudeček, Kamil Lhoták, Jan Kotík, Jan Smetana, Karel Souček, Bohumír Matal; sochař: Ladislav Zívř; fotograf Miroslav Háek; básníci: Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jan Hanč; teoretici: Jindřich Chaloupecký, Jiří Kotalík.
- 5 Skupinu založili v roce 1954 mladí malíři, absolventi VŠUP z ateliéru Emila Filly, ke kterým se v roce 1959 přidali sochaři, absolventi VŠUP z ateliéru Josefa Wagnera. Skupinu TRASA tvořili tito umělci: Olga Čechová, Zdena Fibichová, Vladimír Jarcovják, Čestmír Kafka, Eva Kmentová, Vladimír Preclík, Zdeněk Šimek, Karel Vaca, Jitka Válová, Květa Válová a Olbram Zoubek. Teoretiky skupiny byli Luděk Novák a Eva Petrová. Skupina se poprvé představila veřejnosti výstavou až v roce 1957. Poslední společnou výstavu měla skupina v roce 1969.
- 6 UB 12 bylo volné přátelské uskupení navzájem si blízkých uměleckých osobností. Jádrem budoucí skupiny se začalo formovat již v padesátých letech 20. století kolem Václava Bartovského. V roce 1962 se konala historicky první výstava skupiny UB 12. Původní název skupiny měl být 14 UB podle počtu členů, jimiž byli: Václav Bartovský, Václav Boštík, František Burant, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Jiří John, Stanislav Kolíbal, Jiří Mrázek, Daisy Mrázková, Vlasta Prachatická, Oldřich

Smutný, Adriena Šimotová, Alois Vitík, Jiří Šetlík, v roce 1962 se k nim přidala Alena Kučerová a v roce 1964 Jaromír Zemina.

- 7 V polovině padesátých let 20. století se situace opět trochu uvolnila, Bohumír Matal společně s Vladislavem Vaculkou a Vladimírem Vašíčkem založili skupinu Brno 57.

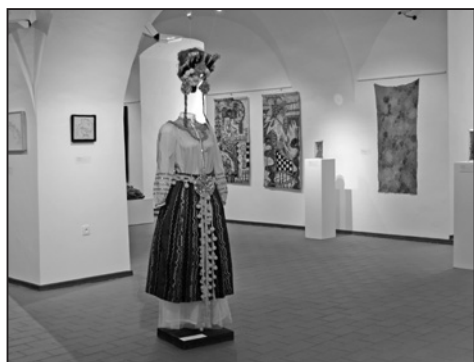
Milada Frolcová

Mezinárodní trienále textilu poprvé v Uherském Hradišti

Výstavní sezona roku 2013 byla v Galerii Slováckého muzea zahájena zcela ojedinělou přehlídkou světové textilní výtvarné tvorby pod názvem 3. trienále textilu bez hranic 2012–2013. Ve třech sálech se představilo jedenadešát autorů z dvaceti šesti zemí a pěti kontinentů, přičemž v mnoha případech se jednalo o tvůrce, jejichž artefakty jsou známé a oceňované na prestižních světových výstavách.

Přípravy začaly už v roce 2011 a po předchozích dvou úspěšných ročnících (2006, 2009) se hlavní organizátor, slovenský Klub

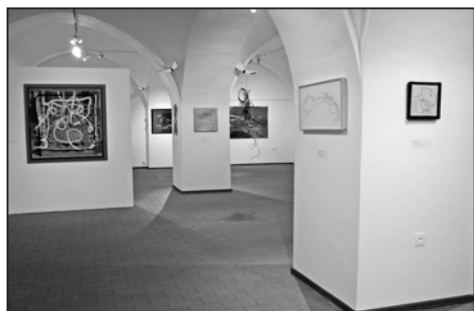
textilních výtvarníků Arttex (prezidentka Trienále Lea Fekete, umělecký ředitel Trienále Andrej Augustín), rozhodl o prezentaci v šesti slovenských, českých, maďarských a polských institucích, které zároveň přizval jako spolupřadatele (Galerie M. A. Bazovského v Trenčíně, Liptovská galerie P. M. Bohúně v Liptovském Mikuláši, Dům umění v Bratislavě, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, Városi Múvészeti Múzeum v Györu a Muzeum v Bielsko-Białej). K spolupráci se připojilo České centrum v Bratislavě a Polský institut v Bratislavě, záštitu nad výstavou převzali ministři kultury Slovenska, České republiky a Polska. To jistě svědčí o mimořádném významu akce, včetně nebývalého zájmu výtvarníků. Přišly dvě stě čtyři přihlášky, což v součtu představovalo několik stovek prací. Ve dvou odborných porotách se pak postupně dospělo k závěrečnému výběru, který celému projektu dodal výjimečnou kvalitu a zcela jedinečný pohled na současnou textilní tvorbu. Tak jako v předchozích ročnících byla opět oceněna nejzdařilejší díla: hlavní cenu Grand Prix Boženy Augustínové obdržela Nobuko Koizumi z Japonska, Cena



Instalace v přízemním sále. Foto M. Martykánová.



Instalace ve velkém sále. Foto M. Martykánová.





Instalace v malém sále. Foto M. Martykánová.

Klubu textilních výtvarníků Arttex byla udělena Nině Nisonen z Finska, Cenu Galerie M. A. Bazovského v Trenčíně obdržela Gudrun Bartenberg-Geyer z Rakouska, další rakouskou autorku Marianne Puschner ocenila Galerie P. M. Bohúně v Liptovském Mikuláši. V mimosoutěžním výběru uspěla Magdalena Kleszyňská cenou od Polského institutu. Kromě profesionálních a už známých tvůrců se výstavy zúčastnili také studenti vysokých výtvarných škol, v této kategorii zaujala svým dílem Karolina Lizurej z Polska, která získala cenu za nejlepší studentské dílo. Rozhodování o cenách bylo nepochybně velice těžké, protože v množství dalších výtvorů bylo ještě více těch pozoruhodných, zdařilých a nápaditých.

Výstava měla premiéru v Trenčíně, pak se přemístila do Bratislavy, odtud do Liptovského Mikuláše, následovalo Uherské Hradiště (14. 2.–24. 3.) a dál výstavu hostil Győr a Bialsko-Biala. V každém výstavním prostoru docházelo k nečekaným proměnám působnosti a výpovědím bohatého konvolutu exponátů. To se podařilo také v Galerii Slovákého muzea, kde v jednotlivých částech a rozčleněním do samostatných okru-

hů, které se propojovaly v technikách, materiálech, rukopisech a dalších souvislostech, vyzněla celá instalace mimořádně zdařile a promyšleně. Záměr vést diváka výstavou a stále ho překvapovat se podařil, o čemž svědčí i zápisy v knize návštěvníků: „Nádherná výstava, obdivujeme výtvarné nápady, fantazii, žasneme, co lze z různých druhů textilií vyfantazírovat! Všem umělcům přejeme spoustu nápadů a organizátorům triennale velký dík.“

Přízemní sál představoval více techniky art protisu, arttexu, tapiserie, ale také výšivky, koláže ad. Velký sál dal prostor nejen oceněným umělcům, ale také dalším osobitým nápadům, nevšedním postupům, nečekaným kombinacím odlišných materiálů, včetně překvapivých námětů. Komorní atmosféra malého sálu pak podtrhla vynalézavost studentských prací, ale také specifické autorské názory zkušených tvůrců. V souhrnu celé přehlídky se určitě nenašel okamžik, který by diváka unavil či nudil, naopak nacházel stále nové impulzy pro bohatý prožitek. Pojednání tak početného souboru do přehledného uspořádání bylo autorsky nejen náročné, ale také velice poučné.

Vyjmenovat všechny použité materiály a postupy by bylo nejen složité, ale také náročné a poměrně rozsáhlé, takže výčet je pouze informativní: vlna, bavlna, len, hedvábí, koňské žíně, lidské vlasy, nanovláknno, měděné drátky, plech, plast, papír ruční i novinový, kůže; šití, vyšívání – strojové i ruční, pletení, háčkování, omotávání, perforování, drhání, paličkování, plstění, lepení. V řadě případů autoři použili ryze technický materiál a zpracovali ho postupem typickým pro textil. V konečném výsledku ani jeden exponát nevybočoval mimo téma, vždycky bylo možné vysledovat záměr a spojitosti. Nečekaná pestrost přístupů totiž ukázala, že klasická textilní tvorba překročila své dosavadní hranice a stala se svěbytným projevem v kontextu ostatních výtvarných disciplín. Autory lze s uznáním hodnotit z hlediska jejich invence, ale také za odvahu překročit zaužívané zvyklosti, léta konzervativně uznávané, vybočit a zkombinovat dosud nevidané a nečekané.

Shrneme-li význam realizované výstavy, pak můžeme konstatovat, že 3. ročník trienále textilu dodal Galerii Slováckého muzea na prestiži. A jestliže Slovácké muzeum v Uherském Hradišti sehrálo svou roli profesionálního partnera s velmi pozitivním hodnocením, můžeme se těšit, že za tři roky se opět staneme vítaným partnerem dalšího mezinárodního projektu.

Marie Martykánová

Patrik Hábl & Jan Kovářik/Na zdi a na zemi/Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti/ 18. července – 15. září 2013

Jedním z témat letošního 39. ročníku Letní filmové školy byl japonský film. Pro dva mladé talentované umělce – malíře Patrika Hábla¹ a sochaře Jana Kovářika² – se Japonsko (respektive jeho kultura, příroda, duchovní umění, filozofie apod.) stalo stěžejním východiskem výstavy, kterou připravili společně s pracovníky Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti v termínu od 18. července do 15. září 2013. Zdánlivá jednoduchost, monumentalita a čistota vystavených artefaktů se staly do jisté míry výzvou ukázat, kolik Japonska je v nás, jak se naše kultury nenásilně doplňují a obohacují.

Patrik Hábl, jedna z nejvýraznějších postav současné malby a grafiky, patří ke generaci vstupující na výtvarnou scénu na přelomu tisíciletí. Hlavním tématem a inspirací jeho tvorby je krajina. Od počátku se však nejedná o popis morfologie krajiny, ale spíše o malířskou meditaci na toto téma, tedy



Patrik Hábl, Japonská krajina, 2013, olej, papír, 288 × 188 cm. Foto archiv autora.

krajina spíše tušená, zvnitřněná, abstraktní. Hranice abstraktního výrazu je však nejasná, křehká a těkává, v prvé řadě zachycuje krajiny vlastní mysli, ačkoliv zachovává vizuální a estetickou přitažlivost klasických krajinomaleb. Někdy „náhodně“ barevné mapy matou tím, že mohou připomínat krajinu, ve které následně člověk hledá sám sebe. Háblovu tvorbu lze ale také vnímat jako výraznou spojnicu mezi autorovými oblíbenými přírodními scenériemi a jejich odrazem v nás. Jeho malby působí poeticky



Vernisáž výstavy Na zdi, na zemi/ Patrik Hábl & Jan Kovářik. Foto L. Chvalkovský.



Jan Kovářik a Patrik Hábl. Foto L. Chvalkovský.

a citlivě. Hábl tak volně navazuje na tradici české imaginativní malby a „nové citlivosti“, rozšířené v českém prostředí v šedesátých letech 20. století, jež se mimo jiné zabývala otázkou dichotomie chaosu a řádu, emoce a racionality, času a nekonečna, a to je další problematika, která mladého autora velmi zajímá. Nereaguje na aktuality dne, ale soustředí se na podstatu života, na bytí samo. Mnohé obrazy působí až meditativně a i pro samotného umělce jsou určitou technikou meditace. Prostřednictvím svých pláten a monotypů ukazuje sílu a krásu tradičních uměleckých forem i v dnešní multimediální době. I když se tematicky zabývá nadčasovými motivy, pro mladého umělce je typická touha po experimentu. Experimentuje s technikou malby, která má odkrýt podstatu tvorby. Maluje na různá plátna, i na nenašepsovaná, nechává promlouvat strukturu podkladu, a tím spoludotvářet dílo. Kromě tradičních pláten používá i len, jutu, samet, přičemž často v základní kompozici využívá barevnosti těchto materiálů. Barvu na plátno stříká, lije, nechává ji stékat, nanesenou malbu vymývá, nechává ji zamrznat, nebo naopak vysychat na slunci, pracuje i s otisky (dekalky) a jenom výjimečně malbu vrství.

Patrik Hábl je jedním z těch tvůrců, kteří přivádí krajinomalbu do 21. století (řeší souvislosti mezi naším vnitřním světem a okolní krajinou). V Uherském Hradišti byla vystavena rozměrná plátna společně s třímetrovými monotypy na papíře, převážně inspirována vzdálenými snovými krajinami orientálních zemí (Istanbul, Bospor), především však Japonska, v nichž tušíme spřízněnost s tušovými malbami umění Dálného východu (např. rastry březového kmene zbarveného do červených a růžových odstínů).

Jan Kovářík patří k autorům, kteří se cílevědomě snaží nalézt nové postupy pro svou sochařskou tvorbu. Od raného dětství se pohyboval v uměleckém prostředí (oba rodiče se věnují autorské umělecké tvorbě) a studium na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, kde prošel základním sochařským školením, a v ateliéru profesora Jindřicha Zeithammela na Akademii výtvar-



Jan Kovářík, M4, pryskyřice, barva, 2012–13, 146 × 198 × 36cm. Foto archiv autora.



Patrik Hábl, Bílá krajina, 2013, akryl, plátno, 188 × 288cm. Foto archiv autora.



Pohled do velkého sálu. Foto L. Chvalkovský.



Pohled do malého sálu. Foto L. Chvalkovský.

ných umění v Praze, kde v roce 2005 absolvoval, se stalo logickým vyústěním jeho talentu. Kovářik bravurně ovládá klasické sochařské formy, nevyhýbá se ani figuře, ale těžiště jeho práce leží jinde. Svými plastikami hledá a objasňuje základní principy sochařských forem, kompozice a prostorového uspořádání. Střídá nejrůznější materiály a experimentuje s nimi. Intenzivně zkoumá funkci a vlastnosti struktur, povrchů, barev a materiálů. Od dřívě spíše geometricky laděných forem nabývají v poslední době jeho práce amorfních i biomorfních tvarů, představující čisté soustředění živých sil, tvarů jasných, opakujících se, ale nikdy ne stejných (změny měřítek), srozumitelných, čitelných, i když oproštěných od předmětnosti. Inspiraci nalézá v živé i neživé přírodě, v její elementární podstatě, v níž objem, proporce, stavba a skladba nacházejí zákonitou vyváženost. Ve výstavě se setkáváme s díly plnými barev a objemů. Sochy a reliéfy jsou většinou označeny pouze jednopísmennými názvy nebo číselnými řadami, takže mohou budit dojem, že se jedná o výsledky nebo produkty vědeckého výzkumu. Přitom v přímém kontaktu se neubráníme pocitu, že se setkáváme se svébytnou bytostí, která zde stojí sama o sobě jako forma nové existence (např. *Infantila*), která se zrodila prostřednictvím svého tvůrce a veřejnou prezentací započala svůj další samostatný život. Při vzniku plastiky hraje vedle určujícího optického hodnocení také velmi důležitou úlohu samotný fyzický kontakt s dílem. Je možné dokonce hovořit o přemýšlení a dívání se hmatem, jakoby v Kovářikově soše byl zakódován haptický prvek, vybízející diváka k dialogu dotykem, jsou příjemné na dotek, často hladké (povrch barevně pojednán, zabrušován, malován). Jeho plastiky nemusí odůvodňovat své poslání. Stačí, že mezi námi jsou. „*Jejich tichá, nenápadně totemická přítomnost sama o sobě vznáší nevyřčené dotazy o našem místě v řádu přírody, o plynutí času s tím, co zaniká a co naopak trvá. Plastické tvary, které zde vidíme, představují čisté soustředění živých sil. Pomáhají svému pozorovateli, aby se naučil vnímat tvar jako tvar, a ne jako popis něčeho či reminiscenci*

na něco. Ostatně o toto usiloval ve své tvorbě Henry Moore.“ (R. Drury)

V přítomnosti vystavených artefaktů se divák ocitl v komunikativním pásmu současného vizuálního myšlení. Nabízejí čistou radost. Dívejme se, dokud ji nespátíme!

Poznámky:

- 1 **Patrik Hábl** (*1975) narozen v Gottwaldově (Zlíně), vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze pod vedením profesora Pavla Nešlehy, další zkušenosti získal rovněž na několika studijních pobytech (1997 Akademie Muchina v Petrohradu, 1998 Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér experimentální grafiky Vladimíra Kokolii, kamenotisk u Mikoláše Axmanna). Pedagogicky působí na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Mimo rozsáhlé výstavní činnosti, jak samostatně, tak i kolektivní, má autor za sebou několik účastí na malířských sympoziích v Čechách i ve světě.

Studia:

Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti (1989–1993, obor: užitá a dekorativní malba v architektuře a propagaci, J. Pospíšil, M. Malina), Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze (1994–2000, ateliér malby, P. Nešleha) • Studijní pobyt: 1996 Praha (litografické školení, M. Axmann), 1997 Petrohrad, Akademie Muchina, 1998 Praha, AVU (V. Kokolia).

Činnost:

Ve volné tvorbě zpočátku zaměřen na tradiční výtvarné disciplíny – kresbu, grafiku (linoryt), malbu (akryl, olej), orientovanou k figurální a figurativní tvorbě se značnou mírou abstrakce námětů a symbolistních významů; postupně stoupá zájem o fenomén malby – větší míra abstrakce, motivy krajiny, přírodnin či nerostů; vzájemně kombinuje základní geometrické tvary v plošné kompozici; obrazy tvoří dvě ucelené malířské polohy – na jedné straně je to cyklus obrazů na téma hlubinného hlasu krajinného mýtu (dlouhý horizont, siluetní stafáž, temná modř vyvažovaná komplementárními akcenty, široký tah štětce vytvářející pevný tvar barevné skvrny na neupraveném přírodním materiálu hrubého plátna, podoba obrazů vyjadřující vztah figury k prostoru se postupně zjednodušuje

na vyjádření všeobjímajícího přírodního dění a na mytickou stafáž, která s romantickou nostalgií symbolizuje úvahu o osudovosti lidské životní pouti) – na straně druhé jsou to abstraktní obrazy z cyklu minimalistických bublin, kruhů, elips, molekul, množin, apod. (šablonovitě překrývající a barevně revidující lazurovitou tonalitou na syrovém neupraveném podkladu, kombinace forem, jejich uspořádání, migrace a pohyb tvoří krajinu, ta se objevuje i v cyklu rastrů a kruhů).

Ceny:

1998 Valdesova cena.

Sympozia:

1995, 1996 Panenský Týnec, 1998 La Frata (Itálie), Mythologické symposium, 1999 St. Gallen (Švýcarsko), Malířské a sochařské symposium, 2000 Londýn (Velká Británie), Nadace Jamese Woolfa, 2002 Valtice, Velký formát.

Výstavy samostatné:

1998 Praha, Lichtenštejnský palác, HAMU, 2000 Praha, Galerie Vysoké školy umělecko-průmyslové, Socha, malba, 2001 Olomouc, Divadlo hudby, Průnik; Praha, Galerie Via Art, Pentimenty; Prostějov, Galerie Pokorný, Pentimenty I, 2002 Prostějov, Galerie Pokorný, Pentimenty II, 2003 Uherské Hradiště, Galerie Domu knihy Portál, Modrá a růžová; Praha, Ateliér Josefa Sudka, Obrazy; Praha, Rock café, Křik ptáků v pralese (s P. Hamplem), 2004 Praha, Via Art, Kruhový objezd (s P. Stanickým), 2005 Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Patrik Hábl malba, Petr Stanický sochařská tvorba, 2011 Litoměřice, SČG, Snozřivost; Praha, Galerie Art Pro, Háblův teleskop; Galerie Klatovy/Klenová, Sýpka, Patrik Hábl/ Míra intenzity/ obraz – objekt – objem, 2012 Ostrava, Galerie Magma, Clima (s P. Horákem); Praha, Galerie D&V ART, Z čista černa; Brno, Galerie ARS, Micromegas; Praha, Stará smíchovská trafostanice, Designblok 2012, Čtenář, 2013 Brno, Ars Gallery, Place; Praha, Farnost Nejsvětějšího Salvatora, Kostel sv. Salvatora, Popelec umělců; Ždánice, Vrbovo muzeum, Krajiny skrytosti (s B. Olešovou); Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Na zdi a na zemi/ Obrazy/sochy (s. J. Kovářikem).

Výstavy samostatné – zahraniční:

2009 Basilej (Švýcarsko), Friedrich Gallery, Black-out, 2012 München (Německo), Galerie Kalt, Colour+Painting; München (Německo), Galerie Kalt, Copy+Plagiarism

2 **Jan Kovářík** (*1980) narozen v Kyjově, sochař, absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze (1998–2002 ateliér J. Zeithammela, 2002–2003 ateliér M. Knížáka, 2004–2005 ateliér J. Zeithammela). Žije a pracuje v Praze, je členem Umělecké besedy. Vystavuje pravidelně v Čechách i v zahraničí, účastní se sochařských sympozií (2005 Erlbach, 2011 Rožkopov, Socha-objekt v krajině).

Studia:

Střední umělecko-průmyslová škola v Uherském Hradišti (1994–1998, obor: výtvarné zpracování keramiky, J. Vlach, V. Groš), Akademie výtvarných umění v Praze (1998–2005, 1998–2002, sochařský ateliér II, J. Zeithammml, 2002–2003 ateliér intermediální tvorby, M. Knížák, 2003–2005 sochařský ateliér II, J. Zeithammml), titul Mga. • Studijní pobyt: 2004 Vídeň (Rakousko), Kunstforum Piaristenkirche

Činnost:

Původním školením keramik; přechází od klasické sochařské práce k používání dalších médií (kritériem při výběru prostředků je snaha o maximum výrazů a o vícepolohovost) • Člen UB Praha.

Sympozia:

2001 Pacov, Pacovský poledník, 2005 Erlbach (Německo), Flur 2005, 2011 Rožkopov, Open-art, socha-objekt v krajině.

Výstavy samostatné:

2002 Praha, Karlos bar, kolej Otava, Mamula, 2004 Rýmařov, Městská galerie, Kováříci (s L. a M. Kovářikovými), 2005 Praha, Galerie Dobner, Národu k narozeninám (Štech, Polách, Kovářík), 2006 Praha, Ústav makromolekulární chemie Akademie věd České republiky, Věci, 2009 Praha, Galerie ART-PRO, Na zdi a na zemi (s P. Háblem), 2010 Náchod, Galerie výtvarného umění, Uzavřená forma; Opava, Slezské zemské muzeum, Statuofilie, 2012/2013 Nové Město na Moravě, Horácká galerie; Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Obrazy/sochy (s. P. Háblem).

Milada Frolcová

MUZEJNICTVÍ

SLOVÁCKÉ MUZEUM V ROCE 2013

VÝROČNÍ ZPRÁVA

Ivo Frolec, Miroslav Vaškových, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

1. ÚVOD

Prioritním projektem Slováckého muzea v Uherském Hradišti v roce 2013 se stala výstavba nové multimediální expozice Slovácko, která nahradí starou z roku 1972. K dokončení a slavnostnímu otevření moderní nadčasové stálé výstavy dojde v květnu roku 2014 při příležitosti 100. výročí založení Slováckého muzea. Investiční akce si vyžádala částečné uzavření budovy pro veřejnost, což se sice odrazilo ve snížené návštěvnosti, nicméně ostatní činnost instituce nebyla nijak omezena a dosáhla ve všech směrech dobrých výsledků.

1.1. Charakteristika organizace

Slovácké muzeum patří mezi nejvýraznější regionální muzea v České republice. Instituce byla založena v roce 1914. Jejím hlavním posláním je činnost sbírkotvorná a péče o sbírky, činnost vědecko-výzkumná a metodická a činnost kulturně výchovná. Působnost této organizace není omezena na Zlínský kraj, ale zasahuje celou národopisnou oblast Slovácko (tedy i část Jihomoravského kraje). Muzeum je zařazeno do řady národních a mezinárodních programů, v jejichž rámci plní např. funkci Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje a Centra lité medaile, plakety a drobné plastiky.

Základní údaje:

a) *právní forma: příspěvková organizace;*

b) *zřizovatel: Zlínský kraj;*

c) *objekty ve správě muzea:*

- Slovácké muzeum – hlavní budova, Uherské Hradiště (kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
- Galerie Slováckého muzea, Uherské Hradiště (kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
- Památník Velké Moravy, Staré Město (národní kulturní památka – majetek Zlínského kraje);

- Soubor památek lidového stavitelství, Topolná 90 (kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
 - Soubor památek lidového stavitelství, Topolná 93 (kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
 - Konzervační pracoviště, Uherské Hradiště (majetek Zlínského kraje);
 - Národní kulturní památka Uherské Hradiště-Sady (národní kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
 - Národní kulturní památka Staré Město – Špitálky (národní kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
 - Národní kulturní památka Modrá u Velehradu (národní kulturní památka – majetek Zlínského kraje);
 - Archeologické pracoviště s přednáškovým centrem, fotoateliérem, depozitáři, Uherské Hradiště (majetek Zlínského kraje).
- d) *Objekty ve správě jiných subjektů, využívané Slováckým muzeem k expozičním účelům:*
- Letecké muzeum Kunovice (majetek města Kunovice a Aeroklubu Kunovice);
 - Archeoskanzen Modrá (majetek obce Modrá);
 - Muzeum lidových pálenic Vlčnov (majetek obce Vlčnov, expozice majetek Zlínského kraje);
 - Jezuitská kolej v Uherském Hradišti (majetek města Uherské Hradiště).

1.2. Základní poslání organizace

Kulturní bohatství Zlínského kraje spočívá v jedinečném historickém dědictví živé i hmotné kultury pocházejícím z několika výrazných etnografických základů souvisejících s rozmanitostí přírodního prostředí. V teritoriálním rozsahu své působnosti, tedy národopisné oblasti Slovácko, Slovácké muzeum toto specifické kulturní prostředí odborně uchovává, moderně zužitkovává, otevírá novým pozitivním vlivům a na vzá-

jemném průsečíku těchto snah vytváří nové kulturní hodnoty evropského formátu. K dosažení tohoto cíle používá instituce prostředky zejména ve smyslu zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy, a s jejich podporou získává, shromažďuje, trvale uchovává, eviduje a odborně zpracovává sbírky muzejní povahy, umožňuje jejich veřejné užívání, zkoumá prostředí, z něhož jsou předměty získávány a poskytuje služby výchovné a vzdělávací pro studijní i vědecké účely.

Základní cíle instituce

- a) Odborné uchovávání kulturního dědictví na území národopisné oblasti Slovácko (např. sbírkotvorná činnost a péče o sbírky, budování knihovny se specializovaným knihovním fondem, provádění vědeckého výzkumu v oborech své působnosti /etnografie, archeologie, historie, dějiny umění/, metodická činnost, správa vybraných památkově chráněných objektů apod.).
- b) Citlivé využívání kulturních statků a hodnot k plnohodnotnému životu občanů kraje a k rozvoji cestovního ruchu na území kraje (např. prezentace sbírkových předmětů prostřednictvím stálých expozic a výstav, vlastní publikační a přednášková činnost a další kulturně výchovné aktivity určené pro nejširší veřejnost se zvláštním zřetelem na děti, mládež, seniory a občany se zdravotním postižením, vydávání a veřejné šíření periodických a neperiodických publikací a propagačních materiálů, pořádání odborných konferencí, symposií a seminářů, kulturních a vzdělávacích programů pro odbornou i laickou veřejnost apod.).

Strategické směry instituce

- a) **Zlepšení podmínek pro sbírkotvornou činnost a péči o sbírkové fondy**
 - vybavení centrálního depozitáře muzea v bývalém kasárenském objektu moderní regálovou technikou a měřením klimatických podmínek – *splněno*;
 - přístavba depozitáře v areálu památek lidového stavitelství Topolná pro rozměrné zemědělské nářadí;

- navýšení finančních prostředků pro nákup sbírkových předmětů;
- zrestaurování starých tisků a rukopisů – *v plnění*.

b) Zlepšení podmínek, služeb a nabídek návštěvníkům

- vybudování stálé expozice „Lidových pálenice na moravsko-slovenském pomezí“ v areálu památek lidového stavitelství Vlčnov – *splněno*;
- vybudování a zprovoznění pracoviště Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje s prodejnou předmětů lidové rukodělné výroby typu Krásná jizba v hlavní budově muzea (v návaznosti na vládní „Koncepti účinnější péče o tradiční lidovou kulturu“) – *splněno*;
- obnova stálé národopisné expozice Slovácko v hlavní budově muzea a její vybavení multimediální technikou – *v plnění*;
- rekonstrukce stávajícího objektu Památníku Velké Moravy ve Starém Městě včetně nové stálé multimediální expozice a přístavba objektu „Archeologického centra Velké Moravy středního Pomoraví“ – *splněno*;
- vybudování stálé vstupní expozice v Leteckém muzeu Kunovice – *zhotovena studie*;
- úprava archeologických lokalit – národních kulturních památek ve správě instituce včetně přípravy výstavby „Muzea Velké Moravy“ v Uherském Hradišti – *v plnění*;
- intenzivní činnost a naplňování cílů „Dětského centra Slováckého muzea“.

c) Provázání činnosti instituce s cestovním ruchem

- aktivní účast na vytváření dat o kultuře a jejich provázání se systémy v oblasti cestovního ruchu;
- aktivní spolupráce s Centrálou cestovního ruchu jihovýchodní Moravy;
- vytvoření mezinárodní turistické stezky „Od Velké Moravy k počátkům české státnosti“;
- zvyšování kvality interní koncepce propagace instituce a její naplňování v praxi.

d) Provázání činnosti instituce se školstvím

- vytváření výukových a motivačních programů pro školy prostřednictvím „Dětského centra Slováckého muzea“;

- úzká spolupráce s městskými a krajskými odbory školství a kultury i vedením škol s cílem maximálního využití programové nabídky muzea dětem a mládeži a ovlivnění školních osnov základních a středních škol v daném směru.

e) **Cílevědomá profilace vědecko-výzkumné činnosti instituce**

- intenzivní činnost a naplňování cílů „Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje“, „Archeologického centra Velké Moravy středního Pomoraví“ a „Centra lité medaile, plakety a drobné plastiky“ včetně poskytování metodické podpory odborné i laické veřejnosti.

f) **Hledání cest k vícezdrojovému financování projektů**

- aktivní využívání a účast ve všech vhodných formách grantových, programových, fondových aj. nabídek s cílem vícezdrojového finančního zajištění strategických cílů instituce;
- získání podpory zřizovatele (zejména metodické prostřednictvím příslušných odborů) při zajišťování vícezdrojového financování.

g) **Členství a zastoupení v profesních či zájmových sdruženích a orgánech (asociace, společnosti, státní správa apod.)**

- International Council of Museums;
- Národní rada pro tradiční lidovou kulturu České republiky – poradní orgán ministra kultury;
- Asociace muzeí a galerií České republiky;
- Rada galerií České republiky;
- Ředitelská rada Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici – poradní orgán;
- Výtvarná rada Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – poradní orgán;
- Historická společnost Starý Velehrad;
- Muzejní spolek v Uherském Hradišti;
- Společnost přátel slivovice České republiky;
- Programová rada Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici;
- Česká národopisná společnost;
- Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech;
- Jihomoravská regionální archeologická

komise při Archeologickém ústavu Akademie věd České republiky;

- Správní rada a Expertní skupina společnosti Park Rochus (Muzeum v přírodě Rochus).

2. ČINNOST SBÍRKOTVORNÁ A PÉČE O SBÍRKOVÉ FONDY

2.1. Akvizice

- **Evidence I. stupně předmětů získaných koupí a darem – celkem 574 ks pod 263 ks přír. čísla**, z toho etnografie 208 ks, archeologie 158 ks, historie 208 ks a umění 0 ks. Odborná knihovna zapsala celkem 498 nových přírůstků.
- **Sbírkové předměty – celkový počet činí 362 021 ks**, z toho archeologie 292 779 ks, etnografie 38 293 ks, historie 23 567 ks a umění 7 382 ks.

2.2. Evidence

- **Evidence II. stupně – celkem 576 ks sbírkových předmětů**, z toho etnografie 209 ks, archeologie 72, historie 247 ks a umění 48 ks. Přepis starých karet do PC celkem 3 191 karet, z toho archeologie 1 450 a etnografie 781, umění 772 a historie 187. Odborná knihovna zaevidovala výběrem z odborných časopisů 560 nových článků, v rámci reevidance bylo 3 783 záznamů převidováno (doplněna detailnější klíčová slova).

2.3. Inventarizace

- **Inventarizace sbírek – celkem 22 964 ks sbírkových předmětů**, z toho etnografie 4 117 ks, archeologie 8 665 ks, historie 9 362 ks, umění 800 ks. O inventarizaci byly vyhotoveny protokoly včetně všech náležitostí.

2.4. Depozitáře

- Všechny **depozitáře** jsou zajištěny EZS a EPS, odpovědní pracovníci pravidelně prováděli kontrolu všech depozitářů a expozic, o kontrolách byly pořizovány zápisy, vedeny knihy návštěv ve všech depozitářích. Veškerá evidence byla v závěru roku předložena ke kontrole řediteli. Stav klimatických podmínek v centrálním depozitáři

je sledován pomocí elektronického systému sledování a vyhodnocování klimatických podmínek s dálkovým přístupem na PC v příslušných odborných odděleních, v ostatních depozitářích prováděna kontrola nejméně jedenkrát měsíčně včetně příslušných záznamů.

2.5. Pohyb sbírek – zápůjčky a výpůjčky

• **Pohyb sbírek** – v průběhu roku bylo zapůjčeno pro výstavní účely jiným subjektům celkem 799 ks sbírkových předmětů na základě 40 řádně uzavřených smluv. Ke stejnému účelu bylo vypůjčeno od jiných subjektů 1 640 ks sbírkových předmětů na základě 28 smluv.

2.6. Konzervace, restaurování, další činnosti

• **Konzervováno celkem 1 151 ks předmětů**, z toho etnografie 926 ks, archeologie 145 ks, historie 68 ks a umění 12 ks. Rekonzervace proběhla u 774 ks předmětů, restaurování historických knih (dodavatelsky jiným subjektem) 2 ks a vlastní kapacitou 16 ks. Dále zhotoveno 6 ks rekonstrukcí a modelů pro výstavu.

V průběhu roku byly z evidence vyřazeny 4 ks sbírkových předmětů etnografické povahy.

3. VĚDECKO-VÝZKUMNÁ A ODBORNÁ ČINNOST

3.1. Vlastní odborné aktivity

• Odborná oddělení řešila celkem **20** výzkumných úkolů, z toho:

Historie: 2 výzkumné úkoly: 1) Urbanistický vývoj UH v 19.–21. století; 2) Totalitní režimy – 5. etapa

Umění: 2 výzkumné úkoly: 1) Žáci a absolventi zlínské Školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a v Uherském Hradišti – průběžné získávání a doplňování údajů, fotodokumentace; 2) Litá medaile, plaketa a drobná plastika (spolupráci na mezinárodních výstavách Znad Dunaju, Weltawy i Wisly, doplňování údajů k českým medailérům a vybraným sochařům;

3) výzkumy k připravovaným výstavám. **Etnografie:** 12 výzkumných úkolů: 1–4) Zomorfni tematika v lidové tradici – 4 témata; 5) Lidové stavitelství Etnograficko-historický průzkum vybraných objektů tradičního lidového stavitelství I. Uherskohradištsko; 6) Lidové stavitelství Etnograficko-historický průzkum vybraných objektů tradičního lidového stavitelství II. Zlínsko; 7) Tradiční lidový oděv a jeho tvůrci; 8) Tradiční lidová řemesla, 9+10) Výzkum regionální hudební kultury (2 okruhy – a: Města Uh. Hradiště a okolí, b: Výzkum hudebního folkloru jednotlivých subregionů Slovácka se zaměřením na vybrané lidové muziky v historických souvislostech a v současné době); 11) Tradiční venkovské pálenice ve ZK; 12) Tradiční lidový oděv na Moravě – (NAKI), identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950. **Archeologie:** Zázemí velkomoravské aglomerace Staré Město – Uherské Hradiště, Výzkum kostela M. Jana Husa v Uherském Brodě a jeho okolí, včetně antropologických analýz, 2× rozsáhlejší výzkumy a s nimi související bádání na Modré a v Uherském Hradišti.

3.2. Spolupráce s externími badateli a jinými subjekty

• Jednotlivá odborná oddělení spolupracovala při řešení výzkumných a odborných úkolů s celkem **11 externími badateli a institucemi:**

Umění: Muzeum Oderska Odry – 1 badatel na dílo Arnošta Habala ze sbírky GSM; Osrodek kultury a sztuki a Městským muzeem ve Wroclavi – spolupráce na pořádání výstavy Mezi Dunajem, Vltavou a Vislou (příprava zástupců ČR – M. Nová, O. Dušek). **Historie:** spolupráce s prof. PhDr. M. Pojslem na scénáři výstavy a vydání katalogu (Rašticová), spolupráce se 3 odborníky na přípravě konference o dějinách věznic v UH (Rašticová, Portl); spolupráce s pedagogy ZŠ Sportovní na přípravě oslav výročí školy, spolupráce s Muzeem Komenského v Přerově na přípravě výstavy (Rašticová). **Etnografie:** vyhledání podkladů a vyplnění

dotazníku pro kulturní instituce Uherského Hradiště – podklady pro zpracování nominační dokumentace k zapojení Uherského Hradiště do Sítě kreativních měst UNESCO PhDr. Janu Blahůškovi, Ph.D., koordinátorovi projektu, účast v komisi Tradiční výrobek Slovácka.

Archeologie: AÚ AV ČR Brno, FF MU Brno (Chronologie neolitu), Ústav jaderné fyziky AV ČR (analýzy kovů).

3.3. Vědecké konference, semináře, sympozia – vlastní

• Byly uspořádány **4 odborné akce**, z toho 1× knihovna, 1× historie, 2× etnografie
Historie: konference Historický odkaz a vzdělávací potenciál věznic v Uherském Hradišti ve dnech 2.–3. 5. za účasti 18 odborníků.

Etnografie: Příprava a realizace Mezinárodní konference Zoomorfní tematika v lidové tradici – přednáškové centrum Slováckého muzea, Uherské Hradiště 9.–10. 10. 2013. Účast na konferenci: 36 účastníků, z toho 6 zahraničních, přednášeno 27 referátů.

3.4. Vědecké konference, semináře, sympozia – účast na akcích pořádaných jinými subjekty

• Odborní pracovníci se zúčastnili celkem **25** vědeckých konferencí a seminářů. Z toho:

Historie: 7 konferencí a seminářů;

Umění: 3 semináře, 2 umělecké rady;

Etnografie: 1 mezinárodní konference a 6 seminářů;

Archeologie: 3 konference;

Konzervace: 1 konference;

Knihovna: 2 semináře.

4. METODICKÁ A EDUKAČNÍ ČINNOST

4.1. SPOLUPRÁCE SE ŠKOLAMI

4.1.1. Speciální programy pro školy, spolupráce se školami

• Odborná oddělení uspořádala celkem **90 speciálních** školních programů pro 4 195 osob, z toho 3 321 dětí a 874 dospělých.

4.1.2. Pravidelné programy pro školy

• Celkem se uskutečnilo **24 pravidelných programů pro školy** za účasti 494 osob, z toho 447 dětí a 47 dospělých.

4.1.3. Pomoc odborných pracovníků studentům SŠ a VŠ

• Odborní pracovníci poskytli opakovaně **konzultace 36 studentům** při zpracování středoškolských, bakalářských, magisterských a doktorských prací:
Historie: metodická pomoc byla poskytnuta 1 studentovi SŠ a 19 studentům VŠ (z toho vedení 3 magisterských prací a zpracování 2 oponentských posudků);
Etnografie: metodická pomoc 1 studentovi SŠ a 2 studentům VŠ (konzultace písemných/magisterských diplomových prací);
Archeologie: celkem 5 konzultací (4× VŠ bakalářské a 1× magisterské práce);
Umění: 8 konzultací pro studenty VŠ.

4.2. METODIKA VŮČI JINÝM SUBJEKTŮM

4.2.1. Metodika a spolupráce se subjekty s obdobnou náplní činnosti v regionu

• Odborní pracovníci se zúčastnili celkem **5 jednání** poradního sboru pro sbírkotvornou činnost Masarykova muzea v Hodoníně, Národního ústavu lidové kultury Strážnice, Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, programové rady Galerie Orlovna Kroměříž a umělecké rady SUPŠ v Uh. Hradišti.

4.2.2. Metodika a spolupráce s ostatními kulturními subjekty

• Spolupráce probíhala s celou řadou subjektů (International Council of Museums, Česká národní sekce CIOFF, Národní rada pro tradiční lidovou kulturu České republiky – poradní orgán ministra kultury, Asociace muzeí a galerií České republiky, Rada galerií České republiky, Ředitelská rada Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici – poradní orgán, Historická společnost Starý Velehrad, Sdružení historiků ČR, Programová rada Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici, Česká národopisná společnost, Mezinárodní ko-

mise pro studium lidové kultury v Karpatech, Jihomoravská regionální archeologická komise při Archeologickém ústavu Akademie věd České republiky, Programová rada MFF Kunovské léto, Programová rada Hornáckých slavností, Programová rada Vlčnovské jízdy králů, Programová rada MFF Strakonice, Programová rada Slováckých slavností vína a otevřených památek, Region Slovácko, Městské informační centrum Uh. Hradiště, Správní rada o.p.s. Park Rochus, Muzejní spolek v Uherském Hradišti, Muzejní spolek Strážnice, Společnost přátel slivovice ČR, Spolek přátel města Mayen Uh. Hradiště, Umělecká a programová rada galerie Orlovna Kroměříž, Umělecká rada SUPŠ UH, Jury Celostátní soutěže Grafika roku apod.;

- V rámci plnění vládního usnesení „Konceptce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu“ provádí každoročně Slovácké muzeum v Uherském Hradišti a jeho Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje pro Ministerstvo kultury ČR terénní výzkumy v úzké spolupráci s těmito obdobně zaměřenými krajskými institucemi:
- kraj Jihočeský – Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích;
- kraj Jihomoravský – Masarykovo muzeum v Hodoníně;
- kraj Karlovarský – Krajské muzeum Cheb;
- kraj Královéhradecký – Muzeum východních Čech v Hradci Králové;
- kraj Liberecký – Muzeum Českého ráje v Turnově;
- kraj Moravskoslezský – Muzeum Těšínska;
- kraj Moravskoslezský – Muzeum Novojičínska;
- kraj Olomoucký – Vlastivědné muzeum v Olomouci;
- kraj Pardubický – Soubor lidových staveb Vysočina v Hlinsku;
- kraj Plzeňský – Vlastivědné muzeum dr. Hostaše v Klatovech;
- kraj Středočeský – Regionální muzeum v Kolíně;
- kraj Ústecký – Regionální muzeum v Teplicích;
- kraj Vysočina – Muzeum Vysočiny Třebíč;
- kraj Praha – Muzeum hlavního města Prahy.

Pokračovala mezinárodní spolupráce s Muzeem Hedmark County z Norska v rámci přípravy společných dlouhodobých výstavních a publikačních projektů a výměnných stáží.

4.2.3. Pomoc odborných pracovníků jiným subjektům

- Jednotlivá odborná oddělení spolupracovala či poskytovala **metodickou pomoc celkem 264 badatelům, institucím, obcím, skupinám, souborům**. Odborná knihovna poskytla **metodickou pomoc celkem 107 badatelům**, z toho knihovnu navštívilo 84 badatelů, kteří uskutečnili 741 návštěv, počet výpůjček 3 193 (z toho 1 574 absenčních, 1 570 prezenčních a 49 meziknihovni výpůjční služba), mailem byla poskytnuta metodická pomoc 25 badatelům.

4.2.4. Spolupráce s AMG ČR a RG ČR

- Odborní pracovníci pracovali v Senátu, 2 kolegiích a 4 komisích Asociace muzeí a galerií ČR (z toho 2 předsedkyně komisí, 1 členka výboru komise) a v Senátu Rady galerií a komoře edukativních pracovníků RG.

4.3. ŠKOLENÍ A KURZY

4.3.1. Školení a kurzy vlastní

- Pracovníci se účastnili 4 povinných školení BOZP, PO, školení řidičů a jazykový kurz apod. (75 osob).

4.3.2. Školení, semináře a kurzy pořádané jinými subjekty

- Pracovníci muzea se zúčastnili celkem 10 školení, seminářů a kurzů pořádaných jinými subjekty (45 osob).

5. KULTURNĚ-VZDĚLÁVACÍ ČINNOST

5.1. Expozice

- Organizace spravovala celkem **13 expozic přístupných veřejnosti**: Slovácko (hlavní budova – do 30. 6. 2012, poté objekt částečně uzavřen z důvodu rekonstrukce), Nositelé Ceny Vladimíra Boučka (hlavní budova), Umění jihovýchodní Moravy (Galerie SM), Letecké muzeum Kunovice,

Lidové bydlení (Topolná čp. 90), Lidové bydlení (Topolná čp. 93), Vesnické kovárství (Topolná čp. 90), Památník Velké Moravy ve Starém Městě, Velká Morava (Uherské Hradiště-Sady), Velká Morava (Staré Město-Špitálky), Velká Morava (Modrá u Velehradu), Muzeum lidových pálenic ve Vlčnově. V roce 2012 byla otevřena nová stálá expozice dějin města nazvaná Uherské Hradiště – město královské v objektu bývalé jezuitské koleje (od 31. 8. 2012).

5.2. Výstavy

- Slovácké muzeum uspořádalo v roce 2013 celkem **40** výstav, z toho **22 ve vlastních a 18 v jiných objektech včetně kooperacích**.

A/ Výstavy v objektech SM:

Slovácké muzeum:

1. Pohádka ve škole. Zachráněné vzpomínky;
2. V srdci Hedvábné stezky;
3. Petr Nikl, Obrazky z Nového světa. Výstava k LFŠ;
4. To nejlepší z archeologie. 100 let objevů a výzkumů na Uherskohradištsku;
5. Život za mřížemi – věznice v Uh. Hradišti;
6. Vojtěch Jasný, fotografie, výstava k LFŠ;
7. Krysáci.

Galerie Slováckého muzea:

8. Přírůstky ze sbírky Galerie Slováckého muzea;
9. 3. trienále textilu bez hranic – textilní tvorba s mezinárodní účastí;
10. Ladislav Hodný, obrazy, knižní vazby;
11. Od informelu k figuře, ze sbírky galerie Dolmen;
12. Vladimír Kudlík, obrazy;
13. Igor Chmela, fotografie;
14. Patrik Hábl, Jan Kovářík;
15. Usmívání Pavla Matusky, obrazy, kresby, řezby;
16. Eduard Ovčáček, retrospektiva.

Letecké muzeum Kunovice:

17. Adresát: Letecké muzeum (Pohlednice letadel ze soukromé sbírky);

18. Výsledky výtvarné soutěže Namaluj letadlo.

Památník Velké Moravy:

19. Veligrad. Z knížecích hrobů;
20. Stupavská falza;
21. Vampyrismus.

B/ Výstavy mimo objekty SM vlastní a kooperační:

22. Cyrilometodějský Velehrad – 14|15 Bařův institut Zlín;
23. Stalo se léta Páně... – Státní okresní archiv UH;
24. Stanislav Lolek – MJVM Zlín – muzeum v Luhačovicích;
25. Znad Dunaju, Weltawy i Wisly Wrocław – Osrodek kultury a sztuki a Městské muzeum ve Wrocławu;
26. Expozice Galerie Joži Uprky v Uherském Hradišti;
27. Výstava k výročí ZŠ a MŠ Huštěnovice;
28. Výstava k výročí ZŠ Kunovice;
29. Křehká krása – Muzeum Kroměřížska;
30. Hračky v minulosti a dnes – Masarykovo muzeum Hodonín;
31. Betlémy stále živé – Masarykovo muzeum Hodonín;
32. Půjdem spolu do Betléma – výstava betlémů – Klub kultury Uherský Brod;
33. Tomáš Měšťánek, kresby – Klub kultury Uherský Brod;
34. Tomáš Měšťánek, Obrazy a kresby – Bojkovice, zámek Nový Světlov;
35. Tomáš Měšťánek, Čas – Praha, Kostel sv. Martina;
36. Dvě z Q/ Marie Filippovová@Ludmila Kovářiková – Kroměříž, Galerie Orlovna;
37. Reclusus – Kroměříž, Galerie Orlovna;
38. Cyrilometodějský Velehrad – Turistické centru Velehrad;
39. Vítejte v Dolním Poolšaví – Dům kultury v Kroměříži;
40. Vítejte v Dolním Poolšaví – Kunovice.

5.3. Přednášky pro veřejnost

- Celkem uspořádáno **58 přednášek pro 2 192 posluchačů**, z toho A) 7 přednášek pro 208 osob ve vlastních objektech

a B) 51 přednášek pro 1 984 osob v jiných prostorách.

Umění: A) 1 přednáška externisty (L. Ševček) – 35 osob (21 děti a mládež, 14 dospělých); B) 7 přednášek pro Akademii 3. věku při Obchodní akademii v UH s kolokviem (volný cyklus přednášek z oboru výtvarné umění, Krajina, figura, abstraktní umění) – 244 osob (dospělých);

Historie: A) 2 přednášky externistů pro 32 osob; B) 21 přednášek pro 605 dětí a mládeže a 16 přednášek pro 807 dospělých;

Muzejní spolek: A) 3 přednášky externistů pro 177 dospělých (Od kaple rybářů, Po stopách zlaté horečky, Výšivka Střední Asie);

Etnografie: A) 1 přednáška pro 4 osoby, B) 5 přednášek pro 188 dospělých osob;

Archeologie: A) 1 přednáška pro 40 osob, B) 2 přednášky pro 140 dospělých osob.

5.4. Odborné výklady ve výstavách a expozicích

• Ve výstavách a expozicích uskutečnili odborní pracovníci celkem **464 odborných výkladů pro 2 228 posluchačů**, z toho 229 dětí a mládeže a 1 999 dospělých.

5.5. Doplnkové kulturní akce a programy

• Muzeum uspořádalo **19 vlastních kulturních akcí a programů** pro 6 821 návštěvníků.

5.6. Zájmové aktivity (kluby, spolky)

• Organizace úzce spolupracovala s Muzejním spolkem v Uherském Hradišti, Společností přátel slivovice ČR, Spolkem přátel města Mayen a Historickou společností Starý Velehrad. Z této spolupráce vzešlo **9 akcí pro 458 osob**.

5.7. Spolupráce se zahraničím

• Slovácké muzeum spolupracovalo celkem s **34 zahraničními partnery** ze Slovenska, Maďarska, Polska, Německa, Bulharska a Norska, z toho s 9 institucemi (Hedmark

County Museum, Norsko, Artex Bratislava, Múzeum mincí a medailí Kremnica, Asociace výtvarných umělců Maďarska, Městské muzeum – Medailérské muzeum Wroclaw, Osrodek kultury i Sztuki Wroclaw, Mezinárodní umělecké sympozium ve Wroclawi, Česko-slovenská komise AV ČR, Slovensko-česká komise SAV) a 25 vědeckými pracovníky.

5.8. Spolupráce s jinými kraji

• Slovácké muzeum spolupracovalo s **36 institucemi v celkem 12 krajích** (Zlínský kraj: NPÚ Kroměříž, Muzeum J. A. Komenského Uh. Brod, Valašské muzeum v přírodě Rožnov pod Radhoštěm, Muzeum Bojkovska v Bojkovicích, město UH, SOKA Uherské Hradiště, Gymnázium Uherské Hradiště, Region Slovácko, Galerie Joži Uprky UH; Jihomoravský kraj: Moravská galerie Brno, Podhorácké muzeum v Předklášteří, Masarykovo muzeum – pobočky Vlastivědné muzeum Kyjov a Městské muzeum Veselí nad Moravou, GVU Hodonín, FF MU Brno, NÚLK Strážnice, Kulturní středisko Tišnov; Olomoucký kraj: Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci; Moravskoslezský kraj: Slezské zemské muzeum v Opavě, Městské muzeum v Bruntále; Kraj Vysočina: Muzeum Vysočiny Třebíč, Muzeum Vysočiny Pelhřimov, HG Nové Město na Moravě, GVU Havlíčkův Brod; Středočeský kraj: Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy; Hlavní město Praha: Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Botanická zahrada hl. m. Prahy, Filmová galanterie Terryho ponožky, FUNDUS Barrandov; Plzeňský kraj: Západočeská galerie Plzeň; Královéhradecký kraj: Třebechovické muzeum v Třebechovicích, MMU Hradec Králové; Pardubický kraj: Městské muzeum v Ústí nad Orlicí; Jihočeský kraj: Muzeum Jindřichohradecka, Jindřichův Hradec; Liberecký kraj: Muzeum Českého ráje v Turnově, OGV Liberec);

• V rámci plnění vládního usnesení „Koncepte účinnější péče o tradiční lidovou kulturu“ provádí každoročně Slovácké muzeum v Uherském Hradišti a jeho Centrum

péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje pro Ministerstvo kultury ČR terénní výzkumy v úzké spolupráci s těmito obdobně zaměřenými krajskými institucemi:

- kraj Jihočeský – Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích;
- kraj Jihomoravský – Masarykovo muzeum v Hodoníně;
- kraj Karlovarský – Krajské muzeum Cheb;
- kraj Královéhradecký – Muzeum východních Čech v Hradci Králové;
- kraj Liberecký – Muzeum Českého ráje v Turnově;
- kraj Moravskoslezský – Muzeum Těšínska;
- kraj Moravskoslezský – Muzeum Novojičínska;
- kraj Olomoucký – Vlastivědné muzeum v Olomouci;
- kraj Pardubický – Soubor lidových staveb Vysočina v Hlinsku;
- kraj Plzeňský – Vlastivědné muzeum dr. Hostaše v Klatovech;
- kraj Středočeský – Regionální muzeum v Kolíně;
- kraj Ústecký – Regionální muzeum v Teplicích;
- kraj Vysočina – Muzeum Vysočiny Třebíč;
- kraj Praha – Muzeum hlavního města Prahy.

5.9. Spolupráce kulturních PO Zlínského kraje

- Průběžná konzultační činnost a spolupráce se všemi krajskými kulturními organizacemi probíhala jak v rámci pověřeného pracoviště Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje (Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, pobočka Luhačovice, Muzeum Kroměřížska v Kroměříži, Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně), tak při pořádání výstav a dále v rámci Centra pro digitalizaci Zlínského kraje.

5.10. Návštěvnost muzea

V roce 2013 byla návštěvnost Slováckého muzea ovlivněna celoročním uzavřením hlavní budovy a omezením provozu veřejnosti přístupných prostor z důvodu rekonstrukce budovy a výstavby nové stálé expozice Slovácko.

A) Celková návštěvnost expozic, výstav a kulturních akcí Slováckého muzea – 77 385 osob, z toho:

- návštěvnost expozic, výstav a kulturních akcí Slováckého muzea – 65 875 osob;
- z toho: návštěvnost výstav Slováckého muzea v jiných objektech – 9 111 osob;
- Návštěvnost kulturních a doprovodných akcí Slováckého muzea – 11 510 osob;
- z toho:
 - přednášky (zahrnuje i přednášky se spolkem) – 2 192 osob;
 - doprovodné programy k výstavám – 2 228 osob;
 - doplňkové akce – 7 090 osob.

B) Celková návštěvnost kulturních akcí s podílem Slováckého muzea – 9 900 osob, z toho:

- 1 pořad v rámci Slováckých slavností vína – 4 800 osob;
- 2 pořady na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici 2013 – 3 500 osob;
- 1 pořad na Jízdě králů Vlčnov 2013 – 1 600.

Pozn. Neuvádí se ve výkazu NIPOS.

SOUHRNNÁ NÁVŠTĚVNOST ZA ROK 2013 ČINÍ 87 285 OSOB.

6. EDIČNÍ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST

6.1. Vlastní ediční činnost

- Vydáno bylo celkem **6 publikací a jedny noviny**: společenskovední časopis Slovácko 2012 (zařazen do recenzovaných neimpaktovaných periodik ČR), redakčně byl připraven časopis Slovácko 2013; trojdílná publikace „Pravdivý příběh ...“, CD Slovo paměti, kolektivní monografie Zoomorfní tematika v lidové tradici, katalog „Na zdi, na zemi“ – Hábl/Kovářík, katalog Cyrilometodějský Velehrad. Ve spolupráci se Společností přátel slivovice České republiky bylo vydáno v rámci propagace Muzea lidových pálenic Vlčnov druhé číslo Lihových novin.

6.2. Odborné texty do publikací a periodik vydaných jinými subjekty

- Odborná oddělení publikovala výsledky svých výzkumů a odborné činnosti celkem **ve 48 příspěvcích**, z toho umění 6×, historie 17×, etnografie 19×, archeologie 6×.

6.3. Medializace instituce – propagace výstav a doplňkových akcí

- Odborná oddělení propagovala výstavy a doplňkové kulturní akce v celkem 326 příspěvcích, z toho TV 33×, rozhlas 16×, tisk 196×, internet 81×.

Umění: 35 textů o výstavách (SN, DDK, MF Dnes, ZMUH, Okno do kraje, Ateliér), 3× text pro katalog, 3× pro časopis Slovácko, 8× relace pro ČR, 13× natáčení TV Slovácko, 13× web, 13× fcb, podklady pro měsíční programy o výstavách a akcích;

Historie: 56 článků a tiskových zpráv, 9 rozhlasových a 9 televizních relací o výstavách a jiných akcích muzea;

Etnografie: 28 článků, 2 rozhlasové relace, 5 televizních relací;

Projektový manažer: celkem 7× článek do tisku;

Archeologie: celkem 110×, z toho: TV 6×, rozhlas 5×, tisk 56×, internet 43×;

Konzervace: 12× internet.

6.4. Spolupráce s odbornými a jinými periodiky (redakční rady)

- Členstvím a účastí na redakčních radách spolupracovala odborná oddělení s 5 periodiky (Časopis Národopisné společnosti, Zpravodaj města UH, Malovaný kraj, Lihové noviny, Ingredere hospes).

7. ROZVOJOVÉ AKTIVITY

7.1. Zapojení do evropských (nejen strukturálních) fondů

- Fond mikroprojektů EU – Evropského fondu pro regionální rozvoj – výstava Cyrilo-metodějský Velehrad (částka neuvedena, zaúčtováno bude v roce 2014).

7.2. Dotace jiných subjektů (např. ministerstva)

- Žádné.

7.3. Přijaté dary – nefinanční

- Darem získalo muzeum 262 ks předmětů.

7.4. Finanční pomoc sponzorů

- Nadace Synot 50 tis., identifikace lidového stavitelství ZK
- Nadace Synot 35 tis., příprava 100 let SM

- různí sponzoři 42 tis., příprava výstavy Kovářka

- různí sponzoři 15 tis., příprava výstavy Ovčáčka

SPONZORSKÉ PŘÍSPĚVKY CELKEM 142 000,- Kč.

7.5. Příprava projektů a koncepcí

- Příprava kulturních akcí k oslavám 1150. výročí příchodu Cyrila a Metoděje (libreta, scénáře, rozpočty apod.);
- Přístavba Archeologického centra Velké Moravy středního Pomoraví (III. etapa rekonstrukce a dostavby Památníku Velké Moravy ve Starém Městě – příprava investičního záměru a studie);
- Výstavba Muzea vinařství v přírodě Rochus (další stupně projektové přípravy);
- Příprava vybudování Evropské kulturní stezky sv. Cyrila a Metoděje a obnovy jednotlivých archeologických lokalit;
- Příprava vybudování nové multimediální expozice Slovácko;
- Příprava česko-norského projektu „Železná opona“ pro Norské fondy a dalších dílčích projektů včetně výměnných stáží.

7.6. Plán rozvoje (investiční akce, neinvestiční akce)

Slovácké muzeum v Uherském Hradišti má zpracován dokument – Koncepti činnosti a rozvoje organizace, který je každoročně aktualizován. Z tohoto materiálu vyjímáme nejdůležitější rozvojové akce:

7.6.1. Zlepšení podmínek pro sbírkotvornou činnost a péči o sbírkové fondy.

Preventivní ochrana sbírkových předmětů před nepříznivými vlivy – vybavení nových i stávajících depozitářů monitorovací technikou a zařízením pro úpravu klimatických podmínek (zejména vzdušné vlhkosti).

Náklady: 1,2 mil. Kč;

Finanční zajištění: vlastní zdroje, ZK;

Partneři: –;

Termín: 2008–2009;

Stav: splněno.

7.6.2. Záchrana – restaurování starých tisků a rukopisů

Náklady: 4,7 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK, EU;

Partneři: –;

Termín: 2010–2020;

Stav: probíhá.

7.6.3. Navýšení finančních prostředků pro nákup sbírkových předmětů

Náklady: 0,8 mil. Kč/ročně;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: každoročně;

Stav: nesplněno, kritický stav, zatím částečně řešeno sponzorskými příspěvky.

7.6.4. Zlepšení podmínek, služeb a nabídek návštěvníkům

• Vybudování Muzea lidových pálenic na moravsko-slovenském pomezí ve Vlčnově.

Náklady: 1,8 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK, EU;

Partneři: obec Vlčnov, Trenčianské múzeum, Centrum tradičnej kultúry Myjava;

Termín: 2008–2010;

Stav: splněno.

• Vybudování a zprovoznění Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje s předváděcím centrem, expozicí a výběrovou prodejnou předmětů lidové rukodělné výroby a řemesel.

Náklady: 3,6 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK, EU;

Partneři: –;

Termín: 2009–2011;

Stav: splněno.

• Vybudování nové moderní stálé národopisné expozice Slovácko v hlavní budově muzea včetně jejího vybavení multimediální technikou (slavnostní otevření k 100. výročí založení muzea)

Náklady: 20 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: 2010–2014;

Stav: v plnění, k otevření dojde 31. 5. 2014.

• Vytvoření lektorského oddělení s náplní vzdělávacích a tvořivých programů pro děti i dospělé pověřeného propagačním stykem s veřejnými sdělovacími prostředky, školstvím a širokou veřejností. Cílem je zpracovávání, nabízení a realizace programů pro nejružnější věkové kategorie a skupiny (např. rodinného typu) s nezbytnou dokumentací, prezentací, propagací a vyhodnocováním.

Náklady: mzda pro dva pracovníky VŠ a SŠ pedagogického směru;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: od 2009;

Stav: plnění částečné (1 pracovník) z důvodu nedostatku mzdových prostředků.

• Rekonstrukce Památníku Velké Moravy (I. etapa), výstavba nové multimediální expozice (II. etapa) a přístavba Archeologického centra Velké Moravy středního Pomoraví (III. etapa)

Náklady: 87 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK, EU, Norské fondy;

Partneři: Moravské zemské muzeum v Brně;

Termín: 2008–2011;

Stav: I. a II. etapa dokončena, III. etapa v přípravě.

• Vybudování stálé vstupní expozice v Leveckém muzeu Kunovice

Náklady: zatím nevyčísleny – investorem bude Město Kunovice;

Finanční zajištění: Město Kunovice, EU;

Partneři: Slovácký aeroklub;

Termín: 2010–2016;

Stav: zpracována úvodní studie.

• Příprava a realizace výstavby „Muzea Velké Moravy“ v Uherském Hradišti-Sadech

Náklady: 200,0 mil. Kč;

Finanční zajištění: Město Uherské Hradiště, EU;

Partneři: –;

Termín: 2010–2014;

Stav: v plnění, zpracována základní studie, vybudována přístupové komunikace, osazení informačním systémem v roce 2014.

- **Příprava a realizace výstavby Muzea v přírodě Rochus**

Náklady: 150,0 mil. Kč;

Finanční zajištění: Město Uherské Hradiště, EU;

Partneři: soukromé společnosti;

Termín: 2007–2020;

Stav: zhotoven ideový záměr, studie a studie proveditelnosti, probíhá intenzivní projektová příprava, zahájení výstavby 2014.

- **Vybudování požárního únikového východu z výstavních sálů hlavní budovy**

Náklady: 1,5 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: 2007;

Stav: splněno.

- **Vytvoření koncepce prezentace a propagace Slováckého muzea a její aplikace v praxi.**

Náklady: 120 tis. Kč / první rok;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: od 2008;

Stav: splněno, každoročně aktualizováno.

7.6.5. Provázání činnosti instituce s cestovním ruchem

- **Vybudování Evropské kulturní stezky sv. Cyrila a Metoděje včetně jejího pilotního pracoviště (informačního centra) a obnovy jednotlivých archeologických lokalit**

Náklady: 14 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK, EU;

Partneři: Zlínský kraj, Jihomoravský kraj, Moravskoslezský kraj, Olomoucký kraj, Trenčínský samosprávný kraj (Slovensko) a další zahraniční partneři, správci jednotlivých archeologických lokalit;

Termín: 2010–2014;

Stav: v přípravě, zhotovena studie, požádáno o grant.

- **Aktivní účast na vytváření dat o kultuře a jejich provázání se systémy v oblasti cestovního ruchu**

Náklady: běžné provozní;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: KÚ ZK, subjekty cestovního ruchu;

Termín: průběžně;

Stav: plněno průběžně.

- **Aktivní spolupráce s Centrálou cestovního ruchu jihovýchodní Moravy**

Náklady: běžné provozní;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: průběžně;

Stav: plněno průběžně.

- **Zvyšování kvality koncepce prezentace a propagace instituce a její naplňování v praxi**

Náklady: běžné provozní;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: průběžně;

Stav: plněno průběžně.

- **Vytvoření nové interaktivní webové prezentace Slováckého muzea**

Náklady: 0,1 mil. Kč;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: –;

Termín: 2007;

Stav: splněno v roce 2007, v roce 2009 došlo k další modernizaci prezentace, tato spuštěna v únoru 2010.

7.6.6. Provázání činnosti instituce se školstvím

- **Vytváření výukových a motivačních programů pro školy prostřednictvím „Dětského centra Slováckého muzea“**

Náklady: 0,2 mil. Kč/ročně;

Finanční zajištění: ZK;

Partneři: školská zařízení;

Termín: průběžně;

Stav: plněno průběžně v rámci omezených finančních prostředků.

- **Úzká spolupráce s městskými a krajskými odbory školství a kultury i vedením škol s cílem maximálního využití programové nabídky muzea dětem a mládeži a ovlivnění školních osnov základních a středních škol v daném směru**

Náklady: běžné provozní;

Finanční zajištění: ZK;
Partneři: školská zařízení;
Termín: průběžně;
Stav: plněno průběžně.

7.6.7. Cílevědomá profilace vědecko-výzkumné činnosti instituce

- **Intenzivní činnost a naplňování cílů „Centra péče a tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje“, „Archeologického centra Velké Moravy středního Pomoraví“ a „Centra lité medaile, plakety a drobné plastiky“ včetně metodické podpory odborné i laické veřejnosti**

Náklady: 0,5 mil Kč/ročně;
Finanční zajištění: ZK, MK ČR;
Partneři: Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, Moravské zemské muzeum v Brně, Asociace umělců medailérů Praha, Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti;
Termín: průběžně;
Stav: plněno průběžně.

7.6.8. Hledání cest k vícezdrojovému financování projektu

- **Aktivní využívání a účast ve všech vhodných formách grantových, programových, fondových aj. nabídek s cílem vícezdrojového finančního zajištění strategických cílů instituce**

Náklady: běžné provozní;
Finanční zajištění: ZK;
Termín: průběžně;
Stav: plněno průběžně.

7.7. Plán rozvoje organizace (kulturně výchovné činnosti)

Slovácké muzeum v Uherském Hradišti má zpracovány dokumenty – Koncepti činnosti a rozvoje organizace a Koncepti prezentace a propagace, které jsou každoročně aktualizovány. Tyto materiály obsahují rovněž dlouhodobější i roční plány kulturně výchovné činnosti, která je následně implementována do elektronického plánu a kontroly činnosti jednotlivých úseků organizace.

8. OSTATNÍ ČINNOSTI

8.1. Řídicí a kontrolní činnost

- řídicí a kontrolní činnost prováděna prostřednictvím operativních a periodických porad vedení (ředitel, vedoucí oddělení a samostatní pracovníci). Velmi účinným nástrojem řízení a kontroly je elektronický síťový podrobný plán činnosti instituce s přesným zadáním úkolu, termínu splnění a odpovědnosti, který je průběžně kontrolován po celý rok.

8.2. Provoz a údržba

8.2.1. Provoz a údržba (včetně stavební)

V roce 2013 plnil provozní úsek úkoly stanovené plánem činnosti následujícím způsobem (uvádíme pouze nejdůležitější položky)

- zahájena rekonstrukce části objektu hlavní budovy Slováckého muzea a příprava výstavby nové stálé expozice Slovácko k 100. výročí založení muzea v roce 2014.

Rovněž byly průběžně prováděny pravidelné kontroly lokalit a objektů muzea včetně odstraňování zjištěných nedostatků. Dále byla bezproblémově zabezpečována běžná provozně-kontrolní činnost (autoprovoz, všestranná údržba, MTZ, nákupy ostatních pracovníků, kontrola správnosti fakturace, nákupy cenin a PHM včetně evidence, sledování spotřeby energie, paliv, telefonních hovorů atd.).

Podrobné informace o jednotlivých položkách provozu a údržby jsou uvedeny v hospodářské části rozborů činnosti (archiv SM UH).

8.2.2. Zabezpečovací systémy (EZS, EPS a PTV)

Referent elektronických požárních systémů, elektronických zabezpečovacích systémů a průmyslových televizí vedl ve sledovaném období veškerou agendu, sledoval termíny povinných revizí a kontroloval jejich řádné provedení, jednal se servisní firmou Security UH a policií, proškoloval pracovníky pověřené manipulací se systémy v jednotlivých objektech, průběžně objednával a kontroloval odstranění vzniklých závad na systémech, vedl knihu poplachů, kontrol napadených prostor, účastnil se výjezdů policie při vyhlášení poplachu apod.

8.2.3. Bezpečnost a ochrana zdraví při práci, požární a civilní ochrana, ochrana životního prostředí

Všechny povinnosti organizace v oblasti BOZP, PO, CO a ekologie zajišťoval ve sledovaném období pracovník muzea – referent BOZP, PO, CO se smluvní účastí specializované firmy. Pracovník sledoval termíny a správnost plnění potřebných prací a prováděl základní kontrolní činnost (lékárníčky, vybavenost hasicími přístroji, inventury a ochrana CO materiálu, vybavení ochrannými prostředky jednotlivce apod.). Další specializované úkoly (školení, revize, směrnice apod.) smluvně zajišťovala firma BT SERVIS. Všechny úkoly uvedené v plánu činnosti úseku na rok 2013 byly splněny.

8.3. Výpočetní technika – počítačové sítě (instalace, údržba, rozvoj), internet, www stránky, využívání e-mailu

Technik PC splnil v roce 2013 následující úkoly:

- pravidelně aktualizoval antivirový program na všech PC v instituci;
- zajistil odstranění veškerých vzniklých závad na PC, serveru a v síti;
- podle aktuální potřeby posiloval hardware zařízení;
- prováděl periodickou kontrolu legálnosti instalovaného softwaru (licenční doklady na jednotlivé produkty archivovány na oddělení dokumentace SM);

- všem pracovníkům poskytoval školicí a poradenskou činnost;
- aktualizoval harmonogram postupné obměny a vybavování instituce výpočetní technikou i softwarem;
- prováděl aktualizaci a rozšiřování stávajících webových stránek Slováckého muzea, podílel se na přípravě stránek nových;
- prováděl zálohování důležitých dat SM UH;
- prováděl kontrolu integrity databází programů BACH.

Počítačová síť je vybudována v hlavní budově, v galerii, na detašovaném pracovišti Hradební a v objektu Přednáškového centra s archeologickým oddělením. Internetové připojení hlavní budovy, galerie, pracoviště Hradební a Přednáškového centra s archeologickým oddělením je zajištěno mikrovlnnou technologií.

Instituce provozuje webové stránky s doménou www.slovackemuzeum.cz, elektronickou odbornou knihovnu s adresou <http://knihovna.slovackemuzeum.cz> a speciální oborové stránky www.medaile-uh.blog.cz a www.veligrad.eu. Má rovněž zastoupení na Facebook. Každý z pracovníků muzea má vlastní e-mailovou schránku. Ve všech pokladnách instituce je zavedena technologie PC pro prodej a tisk vstupenek a ostatního zboží.

8.4. Pracovníci Slováckého muzea v Uherském Hradišti v roce 2013

poř. č.	jméno a příjmení	pracovní pozice	v organizaci od roku
1	Berková Kateřina, Bc.	konzervátor (mateřská dovolená)	2007
2	Bitnerová Petra, MgA.	konzervátor (mateřská dovolená)	2010
3	Čevelová Květoslava	uklízečka	2004
4	Číhal Petr, Mgr.	etnograf	2011
5	Dudová Magda	pokladní (Slovácké muzeum)	1997
6	Dvouletý Jaroslav	pokladní (Letecké muzeum Kunovice)	sezónní pracovník
7	Fornůsková Štěpánka	konzervátor (zástup za mateřskou dovolenou)	2012
8	Frolcová Milada, PhDr.	historik umění	1985
9	Frolec Ivo, PhDr.	ředitel	1991
10	Habartová Romana, PhDr.	etnograf, vedoucí oddělení	1984
11	Hodonská Marie	uklízečka	2009
12	Chrástek Tomáš, Mgr.	archeolog	2009
13	Chvalkovský Ladislav	fotograf	1977
14	Chvalkovský Ladislav	technik EZS, EPS, PTV	2000
15	Jilík Jiří, PaedDr.	pokladní (Památník Velké Moravy)	2010
16	Jordán Michal	terénní technik archeologického výzkumu	1999
17	Jordán Michal	správce počítačové sítě, technik	2006
18	Káčer Jan, Mgr.	etnograf	2012
19	Kamrlová Kateřina, Mgr.	programový a kulturně výchovný pracovník, pracovník vztahů k veřejnosti	2011
20	Kedroň Bohumil	pokladní (Letecké muzeum Kunovice)	sezónní pracovník
21	Knot Augustin	průvodce, ostraha (Muzeum v přírodě Topolná)	2005
22	Kolečkářová Radka	dokumentátor archeologického oddělení	1999
23	Kondrová Marta, Mgr.	etnograf	2001
24	Kostečková Renáta	uklízečka	2010
25	Marholtová Jolana	účetní	2005
26	Martykánová Marie, Mgr.	historik umění	1976

27	Mátlová Iveta, Mgr.	knihovnice	1995
28	Menoušková Dana, Mgr.	archeolog	1998
29	Mour Ondřej, DiS	konzervátor	2010
30	Musilová Jana	pokladní (Galerie Slováckého muzea)	2011
31	Olšák Ladislav	údržbář, výstavář	2011
32	Olšák Ladislav	bezpečnostní pracovník	2011
33	Peková Mária	pokladní (Slovácké muzeum)	1994
34	Pelikánová Emilie	výtvarník	1992
35	Pohlová Irena	pokladní (Památník Velké Moravy)	1995
36	Portl Pavel, Mgr.	historik	2005
37	Raštica Bernard	údržbář, výstavář	2005
38	Rašticová Blanka, PhDr.	historik, vedoucí oddělení, zástupce ředitele	1976
39	Severin Jiří, Mgr.	projektový manažer	2005
40	Sovišová Dagmar	účetní	1994
41	Strachotová Eva	uklízečka	1996
42	Stýskal Zdeněk	údržbář, výstavář	2004
43	Stýskal Zdeněk	referent BOZP, PO, CO	2004
44	Šebková Veronika	pokladní (Galerie Slováckého muzea)	1994
45	Šlemendová Jana	uklízečka	2010
46	Štefánková Ludmila	konzervátor, vedoucí oddělení	1977
47	Taláková Zdeňka	provozní, asistentka ředitele	2005
48	Vaškových Miroslav, Mgr., Ph.D.	archeolog, vedoucí oddělení	1998
49	Zemánková Helena	dokumentátor	1982
50	Zpěvákova Jitka	ekonom, vedoucí oddělení	1994

SLAVNOSTNÍ PŘEDÁNÍ TITULU MISTR TRADIČNÍ RUKODĚLNÉ VÝROBY ZLÍNSKÉHO KRAJE

Marta Kondrová, Slováké muzeum Uherské Hradiště

Již podruhé byl ve čtvrtek 19. září 2013 hejtmanem Zlínského kraje slavnostně udělen titul Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje. Slavnostní předání titulů se odehrává na půdě Slovákého muzea, jež vykonává funkci Centra péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje a v jehož povinnostech je mimo jiné zpracování podkladů nominací osobností nejen na titul *Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje*, ale také *Nositel tradice lidových řemesel* udělovaný ministrem kultury ČR a nominací *Ceny Vladimíra Boučka za zachování a rozvoj lidové umělecké výroby* udělované městem Uherské Hradiště.

V návaznosti na celostátní ocenění udělované ministrem kultury ČR *Nositel tradice lidových řemesel* zřídil Zlínský kraj titul *Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje*, který je veřejnou formou uznání osobností, snažícím se o udržování, prezentování a kvalifikované předávání tradičních rukodělných technik v regionu. Zlínský kraj

se tak v roce 2012 plně zapojil do aktivního naplňování usnesení vlády z 11. června 2003 o Koncepti účinnější péče o tradiční lidovou kulturu s vědomím nutnosti podpory, uchování a dalšího rozvoje těchto hodnot ve svém regionu.

Návrhy na udělení titulu mohou na základě Statutu uveřejněném na webových stránkách Zlínského kraje a Slovákého muzea od 1. října každého roku do 28. února roku následujícího předkládat vědecké a odborné instituce, muzea, občanská sdružení, jiné neziskové a zájmové organizace, fyzické osoby působící v daném oboru, orgány státní správy a samosprávy. Návrhy, doručené do Slovákého muzea v řádném termínu v písemné i elektronické podobě včetně povinných příloh, jsou zpracovány do podoby nominačních listů, které Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje předává Odboru kultury Zlínského kraje jako podklad k jednání odborné komise. Doporučení odborné komise k udělení titu-



Ocenění tvůrci Ludmila Kalivodová, Božena Vráželová a Stanislava Žabková (zleva). Foto L. Chvalkovský.

lu Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje konkrétním osobnostem je následně předloženo ke schválení Radě Zlínského kraje.

Odborná komise pro posouzení nominací se sešla 17. června 2013 a na svém jednání posuzovala šest nominovaných tvůrců, kterými byli: Josef Fryzelka z Vlachovic v oboru výroby bednářských výrobků, Ludmila Kalivodová z Vizovic za výrobu vizovického pečiva, Taťána Malinová z Uherského Hradiště zabývající se zdobením kraslic slámou, Zdeněk Matyáš z Valašských Klobouk věnující se dřevorezbě, Božena Vráželová z Nového Hrozenkova v oboru výroby štípaných holubiček a Stanislava Žabková z Vizovic věnující se výrobě vizovického pečiva.

Na základě doporučení odborné komise rada Zlínského kraje schválila na svém jednání udělení titulu za rok 2013 třem osobnostem, které jej přejaly z rukou hejtmana

Zlínského kraje MVDr. Stanislava Mišáka na slavnostním večeru 19. září 2013 v Památníku Velké Moravy ve Starém Městě.

Mistry tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje za rok 2013 se staly: **Ludmila Kalivodová z Vizovic** v oboru drobné zvykoslovné předměty, práce z těsta – vizovické pečivo, **Božena Vráželová z Nového Hrozenkova** v oboru práce se dřevem, řezbářství – štípané holubičky a **Stanislava Žabková z Vizovic** v oboru drobné zvykoslovné předměty, práce z těsta – vizovické pečivo. Všechny tři oceněné se práci ve svém oboru věnují dlouhá léta a s precizním zpracováním materiálu, se zachováním tradičních technologií i původním tvaroslovím svých výrobků neoddiskutovatelně patří mezi skutečné mistry, kteří svým přístupem ovlivňují širokou veřejnost a díky nimž se tradiční rukodělné techniky daří předávat i dalším generacím.

DĚDICTVÍ OTCŮ AKTUÁLNÍ I DNES, ANEB OHLÉDNUTÍ ZA CYRILOMETODĚJSKÝM JUBILEEM

Pavel Macura, sekretář národní komise pro přípravu cyrilometodějského jubilea

Ve známé duchovní písni se zpívá: „Dědictví otců, zachovej nám Pane!“ Jaké ono dědictví je a jakým způsobem ho lze nejen zachovat, ale i rozvíjet, jsme se snažili prožívat v jubilejním cyrilometodějském roce. Důvodem bylo významné 1150. výročí příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu.

Jubileum spojovalo

Dnes se již díváme na všechny aktivity s krátkým odstupem a doufáme, že přinesou plody, které jsme si na začátku příprav v roce 2011 předsevzali. Již tehdy z mnoha stran zaznívaly dotazy i náměty, jak toto jubileum oslavit. S větší intenzitou se také kupily nápady, co vše by se mohlo a mělo udělat. Z iniciativy olomouckého i pražského arcibiskupa, některých ústavních činitelů i regionálních politiků byla ustavena národní komise k přípravě cyrilometodějského jubilea. Neměla ambici určovat nebo vymýšlet aktivity k jubilejnímu roku. Spíše chtěla vytvořit prostor pro dialog a komunikaci mezi všemi důležitými institucemi naší země, aby si rozmanité aktivity a počiny nekonkurovaly, ale svým dílem spíše vhodně vytvořily bohatou mozaiku jubilejních oslav. Z toho důvodu se na této platformě několikrát potkali lidé z politického života v zastoupení kanceláře prezidenta, Úřadu vlády, obou komor Parlamentu ČR, ministerstev, rektori univerzit Karlovy, Masarykovy a Palackého, ředitelé významných kulturních institucí, regionální politici, církev římskokatolická, řeckokatolická a pravoslavná, osobnosti z kulturního, univerzitního a společenského života.

Je potěšující, že i v době, kdy se nás média snaží přesvědčit, že společnost je tvrdě polarizovaná, dokázaly osobnosti různých politických i náboženských názorů, různých zkušeností a zaměření zasednout k jednomu stolu a kultivovaně přemýšlet o tom, jak nejlépe sdělit lidem naší země poselství soluňských bratří. To je totiž také jeden ze základních

momentů, který oba bratry vystihoval – dokázali lidi spojovat. Takto se již při přípravě cyrilometodějského jubilea dokázaly propojit instituce a sdružení politického, diplomatického, duchovního, univerzitního i kulturního života.

Cílem nebylo pouze důstojně oslavit dávnou událost, která do značné míry ovlivnila naši historii, ale především inspirovat se cyrilometodějským poselstvím, na které lze v mnoha aspektech navazovat. Aby však mohlo být účinně rozvíjeno, bylo užitečné více také rozšířit povědomí o jejich životě, o postupu cyrilometodějské tradice i o poznacích z oblasti kultury a vzdělání ovlivněné jejich učením. Tuto potřebu jednoduchým a krásným způsobem vyjadřují slova písně „Věrozvěstové“ od Jury Pavlici a souboru Hradišťan: „*Buď jako dítě, ptej se jak dítě, kdo jsou ti pánové, proč tady přišli a co nám zanechali věrozvěstové...*“

Spolupatroni Evropy

Pomyslnou červenou nití byla také snaha představit oba svaté bratry jako dějinné postavy, které mají co říci i dnes. A to nejen nám žijícím ve „velehradském prostoru“, ale celé (minimálně) střední a východní Evropě. Tento akcent položil dnes již blahoslavený Jan Pavel II. (pomínou-li aktivity předcházejících papežů, především v druhé polovině 19. století, kdy se slavila tzv. milénia – tedy tisíc let od příchodu a smrti obou bratrů – a kdy se například přesunulo datum slavení na 5. července). Jeho encyklika vydaná 2. 6. 1985 s názvem „Slavorum apostoli“ (Slovanští apoštolové) je bohatým zdrojem inspirace, jak jejich učení aplikovat současnými lidmi.

Už samotné důvody vyhlášení sv. Cyrila a Metoděje za spolupatrony Evropy jsou příznačné jak pro slovanského papeže, tak pro dnešní dobu: „**Pamatuje na jejich nedoceněný přínos k dílu hlásání evangelia mezi oněmi národy a zároveň ke smíření, k prá-**

telskému spolužití, lidskému rozvoji a úctě k vnitřní důstojnosti každého národa, vyhlásil jsem 31. prosince 1980 svatý Cyrila a Metoděje za spolupatrony Evropy.“ Důraz je kladen na tolik potřebné smíření mezi národy, na jejich důstojnost a lidský rozvoj. Mohli bychom říct, že smíření a důstojnost jsou potřebné také v našich vztazích, osobním i pracovním životě.

Respektování lidské důstojnosti

Jedním z témat, které se v encyklice rozvíjí, je „*touha obou bratří stát se částí těch národů a ve všem s nimi sdílet osud, pochopit a proniknout do řeči, zvyků a tradic a věrně tlumočit jejich tužby a lidské hodnoty, které v nich byly a projevovaly se. [...] Z tohoto hlediska se zdá zvláštní a podivuhodné, že ačkoliv svatí bratři působili v tak složitých a nejistých poměrech, nijak se nesnažili vnucovat národům, kterým měli hlásat evangelium, nepopíratelně vyšší úroveň řeckého jazyka a byzantské kultury nebo zvyky a obyčeje pokročilejší společnosti, ve které vyrostli a které jim jistě byly bližší a milejší. Jejich ideálem bylo spojit věřící v Kristu.*“ Tato podivuhodná a velmi vzácná empatie obou bratří, kteří by mohli poučovat, snažit se nastolit své zvyky, či dokonce vnutit své zkušenosti, jak bylo v tehdejších dobách zcela běžné, je vedla k naslouchání a pochopení života zdejší krajiny. Takto byli opravdu přátelsky přijati a mohli hlásat hodnoty, kterým věřili, a spojoval – propojovat to, co zde bylo dobré, s novým poznáním, propojovat touhy lidí s novým pohledem na smysl lidského života i jeho směřování. Jedna ze zkušeností, která by se mohla objevit nově v našich dnech, je tato: namísto časté kritiky se spíše navzájem inspirujeme, doplňujeme se, podporujeme, a to ve vzájemné úctě a respektu.

Plodný dialog

Dalším akcentem, který se v pohledu Jana Pavla II. objevuje, je důraz a touha po jednotě. „*Pro nás, lidi dnešní doby, obsahuje jejich apoštolát i výřečnost ekumenické výzvy, tj. znova budovat v mírumilovném usmíření jednotu, která v pozdější době po jejich smrti byla těžce poškozená, a na prvním místě jednotu mezi*

Východem a Západem.“ Již za života obou bratří se projevovala pnutí a tendence k rozdělení. Přesto se ani nepodobizeli mocným na Východě či Západě, ani se nepřiklonili na tu či onu stranu, ani nevnášeli tyto spory do krajů, kterým vydávali svědectví o poznání Pravdy, Krásy a Dobra. Stále měli před sebou jediný cíl – předávat poselství evangelia a povznést zdejší kmeny do rodiny vyspělých národů za pomoci písma a vzdělání. Přitom by jim zaštitění se některou z mocností možná přineslo rychlejší úspěch a respekt. Nezaměnili ovšem prostředky za cíl. Tato tendence je dnes mimořádně aktuální. Cenným je právě onen způsob, o kterém papež píše a který je svým způsobem velmi jednoduchý: „*Metoděj usiloval o dialog s těmi, kteří se stavěli proti jeho plánům nebo pastoračním činnostem a pochybovali o jejich oprávněnosti. Z tohoto hlediska zůstane navždy učitelem pro ty, kteří se v kterékoliv době snaží urovnávat spory a přitom respektovat mnohostrannou jednotu Církve.*“ Oč by byly zajímavější debaty, v nichž se dnes jednotlivé strany spíše překřikují a zviditelňují, kdyby se v nich více snažily o plodný dialog.

Společná Evropa

Poslední zastávkou v této encyklice je téma společné a sjednocené Evropy. „*Jejich dílo je též velmi důležitým přínosem pro růst společných křesťanských kořenů Evropy, které svou pevností a životaschopností tvoří jeden z hlavních styčných bodů, na který musí brát zřetel každý vážný pokus o znovusjednocení našeho světadilu novým a aktuálním způsobem.*“ Jsou to tedy především společné křesťanské kořeny a hodnoty obyvatel Evropy, které nás spojují. I když se cesty některých Evropanů v čase vydaly mnoha jinými směry, původ měly v křesťanském způsobu poznání a myšlení, a také vzdělání. Lékem na mnohokrát skloňované (nejen ekonomické) krize je umění dědictví předků poznat a přijmout a aktuálním způsobem rozvíjet.

Cyrlometodějské jubileum jako světové výročí UNESCO

Připomenutí 1150 let od příchodu věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Mora-

vu se zařadilo mezi významná kulturní výročí UNESCO. Cyrilometodějské dílo má své významné místo také v dějinách ostatních slovanských národů a má vliv na vytváření jednotné Evropy. Cyrilometodějská tradice a její ohlas představuje náboženský, kulturní a politický předpoklad pro potřebné diskuse a reformy, kterými by se měla současná Evropa vážně zabývat. Velmi dobře to vystihuje kardinál Tomáš Špidlík ve svém pojednání Duchovní jednota nové Evropy: *„Dnešní východ a západ se dá vidět v daleko širším smyslu. A jako k tehdejší Moravě se dnes oči upírají k celé Evropě. Ta by měla být mostem smíření. Bohužel ona si ještě sama není vědoma své identity, i sama je ještě kulturně nesooudá. Na scénu světa vstupují nové národy Asie, Afriky, Jižní Ameriky a ptají se, které hodnoty z tisícileté kultury evropské mají zůstat dědictvím pro nový svět. Bohužel syntézu těchto společných hodnot jsme my sami ještě nevytvořili. Není snad příhodná doba, abychom k tomu přispěli právě dnes?“*

Národní oslavy

A jak se to nakonec odrazilo v samotných jubilejních aktivitách? Je těžké všechny zde vyjmenovat – byla jich celá řada, ať už významnějších, celonárodních, či místních, regionálních. Selektovat tento výběr je ošemetné, protože všechny by si zasloužily alespoň krátce vzpomenout a také poděkovat za nasazení a snahu. Všechny tyto počiny byly prezentovány na webových stránkách www.velehrad.eu, kde si i dnes můžete v historii prohlédnout, co vše se dělo. Zmíním na tomto místě pouze některé okruhy s těmi aktivitami, které byly prezentovány jako aktivity národní.

Zahájení příprav cyrilometodějského jubilejního roku, Koncert Porta Peregrinorum – Brána poutníků (25. května 2012, Řím)

Nejprve proběhla v bazilice sv. Praxeidy slavnostní mše sv. k uctění památky sv. Cyrila a Metoděje, kteří v přilehlém klášteře žili při své návštěvě Říma. Poté své umění předvedla v bazilice Santa Maria Maggiore, kde byly v roce 868 papežem Hadriánem II. schváleny slovanské liturgické texty, vynikající tělesa zlínského kraje – Filharmonie



Koncert Porta Peregrinorum k zahájení příprav cyrilometodějského jubilejního roku v bazilice Santa Maria Maggiore v Římě 25. května 2012. Zdroj: www.velehrad.eu

Bohuslava Martinů ze Zlína vedená šéfdirigentem Stanislavem Vavřínkem a Osobnost Zlínského kraje Jiří Pavlica s Hradišťanem. Hudební program Porta Peregrinorum – Brána poutníků byl komponován jako pocta sv. Cyrila a Metoději.

Dny lidí dobré vůle (4.–5. července 2012 a 2013)

Národní zahájení oslav proběhlo v roce 2012 na Velehradě při tradičních Dnech lidí dobré vůle. Samotné vyvrcholení oslav se uskutečnilo při stejné události v roce 2013, za účasti mnoha zahraničních hostů, diplomatů, představitelů politického i kulturního života, mnoha poutníků, lidí dobré vůle, biskupů a papežského legáta chorvatského kardinála Josipa Bozaniće.



Národní pouť s hlavním celebrantem Jospem kardinálem Bozanićem, arcibiskupem záhřebským, na Velehradě 5. července 2013. Zdroj: www.velehrad.eu



Dny lidí dobré vůle na Velehradě 4. července 2013. Zdroj: www.velehrad.eu



Národní poutě na Velehradě 5. července 2013. Zdroj: www.velehrad.eu



Národní poutě na Velehradě 5. července 2013. Zdroj: www.velehrad.eu

Velehrad opět ožil mnoha aktivitami pro rodiny s dětmi, výstavami, soutěžemi, mezinárodním setkáním vozíčkářů, diskuzemi a semináři. Slavnost opětovně vyvrcholila večerním benefičním koncertem a druhý den slavnostní poutní bohoslužbou na nádvoří před bazilikou celebrouvanou papežským legátem za účasti českých i zahraničních biskupů, včetně zástupců Ekumenické rady církví.

Pražské oslavy sv. Cyrila a Metoděje ve svatovítské katedrále (9. března 2013)

Slavnostní bohoslužba se konala v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v den původního svátku sv. Cyrila a Metoděje. Spojnicí mezi Prahou a Velkou Moravu byla další významná jubilejní událost, k níž došlo před 1130 lety. Byl jí křest knížete Bořivoje a jeho ženy Ludmily, který jim podle Kristiánovy legendy udělil sv. Metoděj. Datování křtu je problematické, nejčastěji se ale uvádí rok 883. Ačkoliv už předtím bylo v roce 845 pokřtěno 14 českých knížat na sněmu v bavorském Řezně, Bořivojova konverze se jeví jako skutečný počátek christianizace naší země.

K oslavám byli vedle zástupců Pravoslavné církve přizváni také zástupci Ekumenické rady církví. Jejich přítomnost měla podtrhnout skutečnost, že jednou z rovin symbolického odkazu Cyrila a Metoděje je i jednota křesťanů. Přítomni byli rovněž diplomatictí zástupci národů spojených s cyrilometodějskou tradicí a biskupové blízkých diecézí ze zahraničí. Devátý březen je datem původního svátku, kterým prohlásili arcibiskup Arnošt z Pardubic spolu s císařem a králem Karlem IV. soluňské bratry za patrony země Koruny české.

Poutě

Dalších poutí bylo ještě mnohem více. Určitě je dobré vzpomenout květnové Setkání kultur v Míkulčicích za účasti konstantinopolského patriarchy Bartoloměje, který je nástupcem a pokračovatelem patriarchy Fotia, který spolu s císařem Michaelem III. vyslyšel prosbu knížete Bořivoje a vyslal oba Soluňany k nám na Moravu. Patří sem i cyklopoutě po ČR nebo ze Soluně na Velehrad (o té najdete na již zmíněných webových

stránkách deník psaný přímo z cest). Odhalovala se také sousoší ke cti sv. Cyrila a Metoděje (např. u brněnské katedrály sv. Petra a Pavla na Petrově). Velehrad byl po celý rok místem mnoha národních či mezinárodních setkání – např. kněží, trvalých jáhnů, řeckokatolíků, katechetů apod. Nelze nepřipomenout Noc věrozvěstů, která se konala v červnu v archeologické lokalitě Uherské Hradiště-Sady (v odborné literatuře spojována s místem působení arcibiskupa Metoděje, výukou jeho žáků a možná také s místem jeho pohřbu). Jednalo se o výjimečný komponovaný pořad připravený Slováckým muzeem, sestavený z multimediální velkoplošné projekce a hudebně doprovázený souborem Hradišťan.

Výstavy

Význačnou kapitolu si zaslouhují různorodé, větší či menší, výstavní počiny. Na národní úrovni se konaly dvě velké výstavy připravené pod záštitou Ministerstva kultury ČR. První, která byla orientovaná muzejně, nesla název Cyril a Metoděj; Doba, život, dílo. Historicky orientovaný výstavní projekt představil kulturní a společenský fenomén cyrilometodějské misie s důrazem na zásadnost jejího vlivu pro formování národního společenství. Návštěvníci se setkali se špičkovou historickou a archeologickou prezentací materiálů z více než půl století trvajících výzkumů Moravského zemského muzea a partnerských organizací vztahujících se k Velké Moravě před, v době i po působení věrozvěstů. Druhá s názvem Mezi Východem a Západem: Svátí Cyril a Metoděj v kultuře českých zemí představila shrnutí kulturních, historických a uměleckých aspektů 1150. výročí cyrilometodějské misie na Moravu s důrazem na moravské souvislosti ve výtvarném umění. Doprovodná kolektivní monografie představila fenomén cyrilometodějské úcty a tradice ve výtvarném umění v českých zemích v širokém časovém rozsahu 10.–21. století v Arcidiecézním muzeu Olomouc.

Vydařených výstav bylo ovšem více, např. v Římě zahájená a na Velehradě pokračující výstava Diktatura vs. Naděje, kte-

rá mapovala perzekuci církve, jejíž kořeny na našem území výrazně cyrilometodějská misie ovlivnila; nebo na Velehradě výstavou prezentovaný Slovanský unionismus či Velehrad poutníků zachycující tyto události nejen dobovými fotografiemi; hnutím Stonožka byla připravena výstava dětských výtvarných prací pod názvem Po stopách Konstantina a Metoděje; mimořádně zdařilou se ukázala výstava Cyrilometodějský Velehrad, která v Baťově institutu ve Zlíně prezentovala historii Velehradu až po současnost; zajímavé byly také výstavy k cyrilometodějské tradici na Valašsku uskutečněné ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm nebo Muzeu regionu Valašsko ve Vsetíně; za zmínku určitě stojí také výstava pořádaná v Brně s názvem Kotva a pramen, jež mapovala cyrilometodějské tradice a kostely sv. Klimenta na Moravě, čímž připomněla lokality, které bývají s působením obou světců spojovány nebo expozice Historie sociální péče na Velehradě, která představovala průřez života obyvatel ústavů Vincentina a Stojanova od poloviny minulého století až po současnost. Zdaleka nejsou tímto exkurzem vyčerpány všechny výstavy, které se cyrilometodějskou dobou nebo dílem nebo tradicí zabývaly.

Konference

Doba, kdy působili sv. Cyril a Metoděj na našem území nebo cyrilometodějská tradice a poselství, byla motivem také k mnohým odborným či laickým seminářům a konferencím. Uskutečnily se dvě velké mezinárodní konference. Cyrilometodějská misie a Evropa, která se zaměřila na období mezi 9. a 18. stoletím především z pohledu archeologie, historie, literatury a příbuzných vědních oborů. Druhá: Cyrilometodějská tradice v dějinách se zabývala obdobím od 19. do 20. století zejména z pohledu možnosti oživení cyrilometodějského kultu a jeho vlivu na utváření středoevropského rámce.

Konference o Evropské kulturní stezce sv. Cyrila a Metoděje sezvala odborníky z míst spojených s cyrilometodějskou tradicí na diskuzi nad společným budoucím projektem Evropské kulturní stezky sv. Cyrila

a Metoděje, který by měl propojit jak svět vědy, tak mladé Evropany, kulturní bádání i současné umělecké směry a nakonec i poutní a turistickou nabídku.

Vzdělávacích projektů bylo ale ještě více, např. pro studenty Slovákým muzeem pořádaná Cyrilometodějská akademie, rozmanité soutěže pořádané na úrovni státu Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR, setkávání teologů na Velehradě pod názvem Velehradské dialogy, Cyrilometodějský týden Univerzity Palackého v Olomouci, přednášky v Senátu Parlamentu ČR, veřejná čtení křesťanských autorů pod Krajskou knihovnou Františka Bartoše ve Zlíně a mnoho a mnoho dalších.

Zajímavou aktivitou nejen pro mládež je jistě projekt olomouckého arcibiskupství Za Cyrilem a Metodějem s GPS přístrojem v ruce. Jedná se o turistickou hru na principu geocachingu. Na místech nějakým způsobem spjatých s cyrilometodějskou tradicí byly ukryty malé plastové schránky. Jejich GPS souřadnice byly dostupné na stránce www.cm-caching.cz a úkolem hráče bylo právě s pomocí satelitního signálu schránky najít. Cyrilometodějské téma netradiční a kreativní formou připomenul také Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici a společný pořad souborů ze zemí, jimiž soluňští bratři při cestě z Balkánu na Velkou Moravu prošli.

Dokumenty

Ve spolupráci s Českou televizí vznikly také dva rozdílné dokumenty. Čtyřdílné poprvé u nás hrané dokudrama od režiséra Petra Nikolaeva: Cyril a Metoděj – apoštolové Slovanů, které v závěru roku 2013 mělo premiéru v podobě jednoho velkého filmu. Druhým dokumentem pak bylo Dědictví otců a matek zachovej nám, Pane! od režiséra Otakára Maria Schmidta.

Publikace

Zapomenout nemůžeme ani na četné publikace. Zmíním alespoň Maticí velehradskou ve spolupráci s nakladatelstvím Poustevník připravenou knihu prof. Petra Pithy „Slyšte slovo a zpívejte píseň“, která se vyznačuje jak čtivým jazykem, tak příjem-

nými ilustracemi Kláry Folvarské. Třídílnou publikaci vydalo také Slováké muzeum v Uherském Hradišti. Obsahuje historický román, populárně naučný díl archeologicko-historický a třetí část kreslený komiks. To vše doplněné zvukovým CD s nahrávkou vybraných pasáží románové části a DVD s hrou v prostředí 3D s tematikou církevního areálu v Uherském Hradišti-Sadech a dějin Velké Moravy obecně.

Dědictví předků rozvíjené pro budoucí generace

V již jednou zmíněné duchovní písni se zpívá: „*Otcové naši, svatí apoštolé, ctí vaše jména stále národ věčný. Neopouštějte nikdy svého pole, ať vaše setba dozraje v plod věčný. Ať na ni rosa požehnání kane: Dědictví otců zachovej nám, Pane!*“ Jubileum může přivést mnohé jistě k poznání, možná odhalení nových skutečností, ale smyslem nebylo jen vzpomínat na oba bratry či otevírat nové obzory (to určitě také), ale jubileum s nimi a jejich odkazem prožít s prosbou, abychom to dobré v nás stále živila a rozvíjeli.

Cyrilometodějský jubilejní rok by nás tedy mohl skutečně přivést k otázkám po smyslu náboženství a víry (sv. Cyril a Metoděj své dílo vykonali ve světle své víry), po smyslu a používání Desatera v dnešní době (možná by ubylo výše zmiňovaných krizí), k otázkám o vztahu církve a státu, o pocitu vlastenectví, kultivované kultuře, povznášejícímu vzdělání a v neposlední řadě o smyslu a směřování vlastního života. Když si na tyto otázky začneme odpovídat a žít je – v duchu empatie a dialogu při nezastírání vlastních kořenů –, přineslo jubileum skutečně plody.

Jak i z jiných životních okamžiků víme, nelze vše uchopit jen rozumovým poznáním. Proto na závěr přidávám prosbu z jiné starobylé písně složené ke stejné oslavě, ovšem před 150 lety, kde se opětovně objevuje akcent nejen náboženský, ale také vlastenecký: „*Vyslyš, Pane, vyslyš prosbu vřelou, kterou k tvému trůnu skládáme: Požehnej vlast, zehnej církev celou, zůstaň s námi, zbožně žádáme. Provázej nás naездеjší pouti, nedej světu lidu zahynouti, pro zásluhy ze své oběti, vylej milost na své na děti.*“

CYRILOMETODĚJSKÝ VELEHRAD MUZEUM JIHOVÝCHODNÍ MORAVY VE ZLÍNĚ, 9. KVĚTNA – 8. ZÁŘÍ 2013

Alena Prudká, Muzeum jihovýchodní Moravy, Zlín

Rok 2013 se v celé republice nesl ve znamení oslav a akcí vztahujících se k historické a kulturní události evropského významu, k výročí příchodu slovanských věrozvěstů Konstantina a Metoděje na Velkou Moravu v roce 863. Oba bratři, Byzantinci, filozof a kněz Konstantin a právně vzdělaný Metoděj, přicházejí ze Soluně na pozvání moravského knížete Rostislava a přinášejí na Moravu nový bohoslužebný jazyk, staroslověninu, a pro něj vytvořené písmo, hlaholici. To bylo předpokladem pro položení základů slovanské vzdělanosti a kultury. Jejich misie měla zásadní vliv na společnost, kulturu, vzdělanost, písmo a víru. Stáli u počátků české státnosti a jejich misie se podílela na formování současné Evropy.

Slovácké muzeum v Uherském Hradišti připravilo v roce připomínajícím 1150. výročí cyrilometodějské mise u nás celý cyklus programů věnovaných tomuto tématu, na dalších akcích se spolupodílelo a zaštiťovalo je.

Jednou ze stěžejních akcí, jež Slovácké muzeum připravilo a realizovalo, byla výstava *Cyrilometodějský Velehrad*. Její slavnostní zahájení proběhlo 9. května 2013 v prostorách Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně v nově otevřené 14. budově bývalého továrního areálu, nyní 14|15 Baťova institutu.

Přípravy scénáře výstavy se ujali dva fundovaní odborníci, historička Slováckého muzea PhDr. Blanka Rašticová a prof. PhDr. Miloslav Pojsl, vedoucí Ka-



Vernisáž výstavy, zleva ředitel Muzea jihovýchodní Moravy Antonín Sobek, autoři výstavy Blanka Rašticová ze Slováckého muzea v Uherském Hradišti a Miloslav Pojsl z Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a člen Rady Zlínského kraje pro oblast kultury a cestovního ruchu Ladislav Kryštof. Foto R. Ševčík.

tedry církevních dějin a dějin křesťanského umění Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Grafický návrh a výtvarně-prostorové řešení výstavy bylo dílem výtvarnice Slováckého muzea Emy Pelikánové. Vlastní realizaci zajistilo Slovácké muzeum.

Výstava má tematicky velmi široký záběr. Autoři si vytkli náročný cíl – seznámit návštěvníky s dějinami Velkomoravské říše, s badáním o nich, s působením obou bratří v moravském prostředí a s vývojem jejich kultu ve vztahu k tradici cisterciáckého kláštera na Velehradě, včetně významu vlastního Velehradu pro náboženské a kulturní dění v minulosti zcela nedávné. Takto široce pojaté téma bylo zpracováno na třiceti panelech obsahujících hutné informační texty a bohatý obrazový doprovod.

Výstava začíná stručným přiblížením počátků christianizace západních Slovanů, která sehrála stěžejní roli v začlenění se slovanské střední Evropy do evropských politických a kulturních struktur. Připomínají se misie z oblasti severní Itálie, z dalmatského prostředí, případně misie iroskotské, jejichž význam však nebyl pro naše území podstatný, zatímco misie z franské říše byly spojeny s mocenskými ambicemi jejich panovníků. Obrazová dokumentace návštěvníkům představí nejvýznamnější a nejslavnější církevní stavby z těchto oblastí. Další část panelů je už věnována poměrům na Mojmirově a Rostislavově Moravě v polovině 9. století. Rostislavova snaha o nezávislost Moravy na Němcích byla podmíněna vybudováním vlastní církevní správy, sluchu však došel až u byzantského císaře Michala III. Pro misii na Velké Moravě byli vybráni rodáci ze Soluně, bratři Konstantin Filozof a Metoděj, oba s mimořádnými předpoklady pro její úspěšné naplnění. Díky jazykovým schopnostem, znalostem a díky vytvoření slovanského písma hlaholice o třiceti osmi znacích a liturgického jazyka staroslověnštiny mohl Konstantin přinést na Moravu slovanský překlad bible a dalších liturgických textů. Životní osudy obou bratří jsou na průvodních panelech shrnuty jen krátce, ale další dokumentace představuje ikonografická vyobrazení jejich

příchodu na Moravu, včetně důležitého momentu – přinesení ostatků sv. Klimenta, ukazuje hlaholici samotnou i texty jí psané. Nástěnné malby, kostelní obrazy, cyrilometodějské motivy z tisků a rukopisů ukazují dobové představy o církevním působení obou bratří, nechybí ani vyobrazení Bořivojova křtu. Obrazovou část doplňují veduty znojemská, brněnská a olomoucká, text je proložen úryvky z kronik a životopisů bratří.

Následuje část přibližující historické a archeologické badání při hledání centra Velkomoravské říše – Velehradu. Jsou zde vzpomenu ty nejvýznamnější osobnosti spojené s polemikou o jeho lokalizaci, s „velehradskou otázkou“, která se rozhořela v období příprav na oslavy milénia příchodu soluňských bratří na Moravu. Následující část výstavy přibližuje historii hledání hrobu Metoděje a archeologické výzkumy prováděné na Velehradě Janem Nevěřilem. Přes objevení základů prvního velkomoravského kostela v Modré se text dostává ke stěžejním archeologickým výzkumům prováděným předním moravským archeologem Vilémem Hrubým ve Starém Městě u Uherského Hradiště, k jeho objevům a závěrům. Vše je bohatě doplněno fotografiemi nejvýznamnějších zúčastněných osobností, záběry z archeologických výzkumů, průvodní kresebnou dokumentací i fotografiemi rekonstrukcí zkoumaných staveb. Nechybí ani fotografie nejatraktivnějších nalezených artefaktů.

Další část výstavy je věnována samotnému Velehradě, cisterciáckému klášteru, jeho historii a významu, významným aktivitám spojeným s přípravami oslav milénia příchodu sv. Cyrila a Metoděje (včetně časového přesunu termínu cyrilometodějského svátku). Texty jsou opět provázeny bohatou obrazovou dokumentací. Podobu původní stavby klášterního kostela s konventem ze 13. století a podobu klášterního areálu z doby před barokní přestavbou představují kresebné rekonstrukce Miloslava Pojsla. Následují dobová vyobrazení z 18. a 19. století, rytiny, fresky, malby, dobové pohlednice z velehradských poutí, nechybí portrétní fotografie předních církevních i laických osobností

s tímto obdobím spjatých. Po převzetí kláštera řádem Tovaryšstva Ježíšova je připomenuto, kromě stavební obnovy, především unio-nistické hnutí, jeho úloha při šíření cyrilometodějské tradice, význam Velehradu jako duchovního centra sjednocení a misijní práce západních a východních Slovanů. Významně je připomenuta osobnost arcibiskupa Stojana, jeho akti-vity na budování a posilo-vání významu Velehradu, na rozšiřování zázemí pro poutníky. Není opomenuto ani zřízení a náplň cyri-lo-metodějského gymnázia, stejně jako násilné ukon-čení jeho existence, násle-dující využívání prostor pro pacienty s tělesnými a psychickými indispozice-mi, o něž se staraly řádové sestry. A opět vše doplně-no množstvím průvodních dobových fotografií.

Závěrečná část výstavy zachycuje zevrubně dění na Velehradě po druhé světové válce, po převzetí moci komunisty a snaze státu kontrolovat, omezo-vat a ovlivňovat činnost církve. Po přechodném uvolnění poměrů v šedesá-tých letech, do nichž spa-dalo i 1100. výročí příchodu byzantské misie na Velkou Moravu, se stát stále snažil komplikovat a ome-zovat velehradské aktivity. Význam a ohlas velehrad-ských poutí se mu přesto nepodařilo potlačit a ty se stávaly zároveň nenásil-ným politickým protestem proti režimu a projevem



Výstava Cyrilometodějský Velehrad. Foto R. Ševčík.

občanského sebeuvědomění. Vyvrcholením se pak stala návštěva Jana Pavla II. Výstavu uzavírá připomenutí Dnů lidí dobré vůle a záběry z nich.

Textová a obrazová část výstavy byla doplněna exponáty ze sbírkového fondu Slovákckého muzea. Vystaven byl archeologický materiál – keramika i kovové předměty, zbraně, nástroje – z valné části pocházející z velkomoravského pohřebiště ve Starém Městě „Na Valách“ z 9. až 11. století, ale i z dalších blízkých moravských lokalit. Pozornosti návštěvníků nešla ani románská mramorová křtitelnice z Velehradu. Další sbírkové soubory představily širokou škálu ikonografických dokladů s cyrilometodějskou tematikou a s velehradskými náměty – majolika, kolekce podmaleb na skle, akvarely, kresby a malby z 19. a první poloviny 20. století, poutní upomínky, drobné svaté obrázky, skleněné poháry, drobná plastika, vše doplněno divácky zajímavým souborem dobových pohlednic. Mimořádným exponátem byl unikátní rukopis *Slavný rok 1863 na Moravě a na Velehradě* z pera Františka Pluskala Moravičanského, vrchnostenského lékaře na Velehradě, historika a archeologa. Při zlínské instalaci mohlo přispět i Muzeum jihovýchodní Moravy ukázkou ze svých sbírek – podmalbami na skle a výklenkovými plastikami sv. Cyrila a Metoděje.

Závěr výstavy tvořila tvorba současných umělců, kteří se inspirovali tematikou Velké Moravy a osobnostmi obou bratří Cyrila a Metoděje, jejich dílem a životem. Věvodil jí monumentální kříž, dílo akademického sochaře Otmara Olivy, a další umělecké artefakty byly z dílen akademických sochařů a medailérů Jiřího Vlacha a Mariána Polonského.

I když výstava samotná byla původně připravena do jiného prostoru, její instalace v nově otevřených výstavních sálech Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, v čerstvě zpřístupněných prostorách 14|15 Baťova institutu, se ukázala jako dobré řešení. Čistý technický interiér výstavního sálu nijak nerušil ani obsah informačních panelů, ani jednoduchou instalaci sbírkových předmětů ve skleněných vitrínách.

Výstava připravená a realizovaná Slovákckým muzeem byla financována Evropskou unií – Evropským fondem pro regionální rozvoj z Fondu mikroprojektů spravovaného Regionem Bílé Karpaty a Zlínským krajem a byla připravena jako putovní.

Příjemným doplňkem výstavního počínání bylo i vydání stejnojmenné publikace, která obsah celé výstavy shrnula a jejíž vydání bylo financováno Historickou společností Starý Velehrad a Cyrilometodějskou teologickou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci.

JOSEF FRYZELKA – BEDNÁŘ Z VLACHOVIC

Petr Číhal, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Obec Vlachovice se nachází v podhorské oblasti Bílých Karpat, přibližně šest kilometrů západně od města Valašské Klobouky. Zásadou své geografické polohy se její obyvatelé zabývali prací s materiálem, který jim byl v blízkém okolí nejdostupnější – dřevem. Bednářství zde bylo v minulosti obživou několika rodů, z nichž do současnosti se tomuto řemeslu věnuje bez přerušení již po tři generace rodina Fryzelkova.

Josef Fryzelka se narodil v roce 1956 ve Vlachovicích. Přestože ho odmalička bavila myslivost a chtěl se stát lesníkem, na přání otce se vydal v jeho šlépějích bednáře. V letech 1974–1977 se vyučil teorii stolařské výroby na tehdejší odborné učňovské škole v Letovicích (dnešní Masarykova střední škola Letovice) a zkoušky absolvoval v dnes již neexistujícím Bednářském a včelařském družstvu v Brně. Prakticky se však zdokonaloval v domácí dílně pod vedením otce Josefa (nar. 1925) a strýce Karla (nar. 1943).

Po vyučení nejprve pracoval v rodinné dílně, poté nastoupil jako bednář do zaměstnání v komunálních službách ve Valašských Kloboukách. Mohl se tak věnovat oběma odvětvím – jak bednářské (v domácí dílně), tak stolařské práci (v zaměstnání), ke které zpočátku tíhnul více. Po roce 1989 začaly státní podniky postupně zanikat, a proto se Josef Fryzelka rozhodl založit vlastní živnost. Z garáže a jedné místnosti doma si zřídil dílnu na stolařskou výrobu. Postupně začalo přibývat zakázek, a tak k sobě přijal tři zaměstnance. Stísněné prostory jej nakonec dovedly k tomu, že přestavil rodinnou stodolu na dílnu, postupně přibral další tři zaměstnance (mezi nimi také svého strýce) a vedle stolařské výroby započal s bednářskou prací. Musel se však zadlužit. Nesnadné období v první polovině devadesátých let navíc umocnilo rozdělení Československa, protože až osmdesát procent všech výrobků do té doby nacházelo své odbytiště na Slo-



Josef Fryzelka se synem při předvádění výroby sudu. Foto archiv autora.

vensku. Po překlenutí nejtěžšího období, kdy Josef Fryzelka našel oporu především v rodinné soudržnosti, získal důležitou zakázku na výrobu speciálních vinných sudů, tzv. barrique, do Francie. V technologii výroby těchto sudů se Fryzelka zdokonaloval také u francouzských výrobců. Sudy na víno vyvážel i do Spojených států amerických (Kalifornie). Jeho dílna se začala orientovat výhradně na bednářskou výrobu a postupně mezi lidmi narůstal zájem o její produkty. V současnosti je můžeme obdivovat především v České republice (např. v Květné zahradě v Kroměříži, v lázních Luhačovice či Jeseník) a v příhraničních oblastech Slovenska (Pováží, Púchovsko), nebo také ve Švédsku. Josef Fryzelka dále zkouší a snaží se zařadit do výroby nové produkty a vyjít tak vstříc poptávce. Nejdůležitější však pro něho

zůstává kvalita, její neustálý posun dopředu a spokojený zákazník. Jeho výrobky tak můžeme nalézt v mnoha tuzemských domácnostech.

Základní surovinu – dřevo (dub, modřín) získává Josef Fryzelka výhradně z blízkých lesů v oblasti Valašskokloboucka (akát pak dováží z jižní Moravy). Důležitou podmínkou je zimní těžba dřeva. Jednotlivé kmeny dále zpracovává pomocí pásové pojízdné pily radiální řezem, což je u bednářských výrobků jeden ze základů kvality, na délky od dvou do čtyř metrů. Poté musí dřevo nechat minimálně dva roky přírodně vysušit, při samotné výrobě pak ještě předmět uměle dosušuje. Při výrobě sudu nařeže jednotlivé dužiny (deska tvořící část stěny nádoby) na patřičnou délku, mezi něž vkládá sušený orobinec. Na fréze vytvoří základní vybrání úhlu a do alespoň tří železných obručí sestaví dužiny na požadovaný tvar. Samotné ohýbání sudu pak provádí buď jeho umístěním do kotle, nebo přímo nad otevřeným ohněm. Tato činnost trvá přibližně půl až jednu hodinu. Poté obruče povolí, sud nechá proschnout a na druhý den je znovu zatáhne a dřevo opět prohřeje na ohni, aby se „umrtvilo“. Barrique sudy pak může vypálit na několik stupňů vypálení (mírné, střední, těžké). Dno vyřeže z dužin pomocí pásové pily. Obruče pro stahování sudu zdědil Josef Fryzelka po otci, nové – žárově pozinkované ve sveticích dováží z Rakouska. Zhotovený sud pak prochází zkušební fází tlakování vodou, kdy se zjišťuje jeho těsnost. Závěrečné povrchové úpravy sudu pak Josef Fryzelka dotváří na soustruhu. Zátky používá silikonové, neboť těsní lépe než dřevěné. Při výrobě sudů také spolupracuje a naslouchá radám vinařů, aby se jejich kvalita neustále zvyšovala. Nezbytnou a důležitou součástí výroby zůstává samotná ruční



Ovalné sudy z akátového dřeva. Foto archiv autora.



Květináče z dubového dřeva. Foto archiv autora.

práce, při které používá celou řadu speciálních hoblíků, pořízů či dvouruční hoblík. Pro bednáře taková práce představuje stálou fyzickou zátěž.

Sortiment výrobků Josefa Fryzelky je velmi rozmanitý. Z dubu vyrábí především



Vědra na vodu. Foto archiv autora.

sudy na víno a destiláty v objemech od 5 do 600 litrů, kádě na kvas, zelí nebo vodu, troky, květináče jakýchkoliv velikostí, bednářský nábytek (především stoly, židle, poličkový sud), vědra na vodu, putěnky a další výrobky. Z modřínu zhotovuje koupací vany, ochlazovací vany do saun, parní kádě, koupací bazény a umyvadla či polévací vědra. V současnosti dle potřeby vyrábí kádě na dešťovou vodu k okapům, které v domácnostech nahrazují plechové a plastové nádoby, a atypický bednářský výrobek – koš. Pro Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm zhotovoval kopie tradičních hospodářských předmětů – fasky, máselnice, kadečky, putny nebo škopky. Odpadový materiál od minimální velikosti 12 cm dále zpracovává při výrobě dna sudů jako dekoráční předmět výčepů v restauračních zařízeních.

Josef Fryzelka vychoval a předal své celoživotní zkušenosti dvěma synům, Josefu (nar. 1980) a Filipovi (nar. 1991), kteří v současnosti pracují v jeho dílně. Bednářská tradice v rodině tak nepochybně bude pokračovat i v nastupující čtvrté generaci. V rámci školních praxí a exkurzí dílnu navštěvují studenti středních i vysokých škol.

V současné době pociťuje Josef Fryzelka opětovný zájem o bednářské řemeslo především od zájemců z Čech, menší zájem však vnímá ze svého blízkého okolí.

Řemeslo a své výrobky prezentuje Josef Fryzelka pravidelně na jarmarcích lidové tvorby, pořádaných v rámci vinobraní především v moravských obcích a městech. Pravidelně se představuje na Mikulášském jarmeku ve Valašských Kloboukách. Účastnil se řemeslných pro-

gramů pořádaných Valašským muzeem v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, festivalu Josefkol v Čechách pod Kosířem, Svátku řemesel v Kunštátě, vinobraní na Pražském hradě nebo hrnčířských a řemeslných trhů v Berouně. V roce 2007 mu byla udělena stejnojmenným občanským sdružením ochranná známka Tradice Bílých Karpat. V roce 2013 byl navržen na titul Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje.

CENTRUM PÉČE O TRADIČNÍ LIDOVOU KULTURU ZLÍNSKÉHO KRAJE V ROCE 2013

Jan Káčer, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti jako regionální pracoviště pověřené naplňováním vládního usnesení Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu ve Zlínském kraji dlouhodobě přistupuje k realizaci projektů zaměřených na identifikaci a dokumentaci jevů tradiční lidové kultury, vyhlašovaných a preferovaných Ministerstvem kultury ČR.

K stěžejním významným projektům poslední doby patří naplnění úkolu v oblasti tradičního lidového stavitelství a architektury, jenž pověřené pracoviště koncepčně dlouhodobě řeší. Řešitelé tohoto úkolu jsou: Mgr. Petr Hlavačka, Přerov, PhDr. Věra Kovářů, Brno, ing. arch. Jaroslav Novosad, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště Kroměříž, PhDr. Alena Prudká, Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Mgr. Olga Floriánová, Klub sportu a kultury Vlčnov, PhDr. Romana Habartová, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, Mgr. Jan Káčer, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, PhDr. Ivo Frolec, ředitel Slováckého muzea, Mgr. Ivana Šišperová, Národní ústav lidové kultury ve Strážnici.

Pracovní tým pokračoval dál ve výběru dokumentačních materiálů širokého území kraje a vybral dalších několik zajímavých objektů, které byly důsledně zkoumány. Každý odborník z pracovního týmu provedl selekci objektů ve zkoumaných obcích a vybral nejzajímavější, nejarchaičtější pro konkrétní území. Slovácké muzeum své výstupy vnímá jako metodologický vzorový materiál, sloužící pro obdobné výstupy v síti krajských pověřených pracovišť na území celé ČR, které mohou přispět k řešení podobné problematiky s naplňováním úkolu v oblasti stavitelství v rámci České republiky.

Projekt *Etnograficko-historický výzkum vybraných objektů tradičního lidového stavitelství ve Zlínském kraji I., Uherskohradiš-*

sko, 2. část a II. Zlínsko, 1. část představuje podrobné zpracovávání dalších hodnotných staveb z Uherskohradištska a Zlínska, který byl řešen v průběhu roku 2013. Navázal na předchozí grantové úkoly zaměřené na terénní výzkum tradičního lidového stavitelství s vydáním série publikací, které zdokumentovaly všechny obce ve čtyřech okresech Zlínského kraje.

Tato další podrobná fáze projektu postupně prohlubuje dosavadní identifikační výzkum a doplňuje o detailní etnograficko-historický výzkum vybraných jednotlivých hodnotných objektů.

V prvním pololetí roku 2013 se zaměřili badatelé na získávání uceleného souboru dostupných informací k vybraným objektům, z nichž byly zdokumentovány: Kunovice čp. 576, čp. 589, čp. 679 a čp. 713, Velečiny čp. 120, Vlčnov čp. 65, čp. 69, čp. 162 a čp. 558. Ve druhém pololetí se řešitelé zaměřili na získání dalších dostupných informací k vybraným objektům: Sptyihněv čp. 7 a čp. 149, Pohořelice čp. 6 a čp. 48, Bratřejov čp. 27 a Valašské Klobouky čp. 62, Nedašova Lhota čp. 69 a čp. 108, Šanov čp. 53, Návojná čp. 16, vybrané objekty z obce Deštná, Ostrata, Březová, Fryšták a Žlutavy.

Součástí výše uvedených komplexně shromážděných materiálů bylo vypracování stavebně-projektového zaměření objektů a postupné vytváření jedinečného materiálu se všemi dostupnými informacemi a stavebních plánů k vybraným hodnotným tradičním objektům, kde se dochovaly. Jednalo se především o práci ve Státním okresním archivu Uherské Hradiště, kde byly plošně dohledávány veškeré dostupné prameny. Nejzásadnější materiál týkající se konkrétních usedlostí se skládá ze dvou částí, kterými jsou sčítací aparáty a sbírka listin příslušného okresního soudu (které však nejsou archivovány podle čísel popisných, ale dají se zjistit výpisem z ka-

tastrálního úřadu z pozemkové knihy, kde se nacházejí veškeré majetkoprávní operace k danému číslu popisnému do čtyřicátých až padesátých let 20. století, kde jsou jednáci čísla soudu – dohledání, pokud materiál nebyl skartován). Bylo zjištěno, že majitelé některých stavení uvažují o památkové ochraně objektu.

Výstupem práce tohoto projektu nebylo vydání publikace, proto jsou dílčí výstupy práce na projektu veřejně publikovány např. formou příspěvků v časopisu Slovácko. Práce byla zúročena navázáním hlubšího spojení se starosty jednotlivých obcí a zveřejněním práce v jejich lokálních zpravodajích. Výsledky se dále ukládají do internetové aplikace Databáze lidového stavitelství, kterou spravuje Slovácké muzeum a Park Rochus, o.p.s., a poskytuje možnost využití a rozšiřování informací nejen na regionálním pověřeném pracovišti, ale i zájemcům v celé republice.

Pokračování ve výzkumu upozorňuje na jeho důležitost, ve kterém se zúročuje několik let činnosti a lze konkrétně vidět posun od základního mapování terénu až po transfer a záchranu objektů in situ.

Výzkum bude pokračovat i v roce 2014 projektem *Etnograficko-historický výzkum vybraných objektů tradičního lidového stavitelství ve Zlínském kraji II., Zlínsko, 2. část* a bude představovat podrobné zpracovávání dalších hodnotných staveb Zlínska. Po domluvě řešitelů projektu se bude výzkum vracet i k dalším vybraným objektům na Uherskohradištsku, které z terénu rychle mizí.

Oceňování lidových tvůrců

Každoročně, již od roku 2005, uděluje město Uherské Hradiště titul **nositel Ceny Vladimíra Boučka** jednotlivým osobnostem *za zachování a rozvoj lidové umělecké výroby jako veřejného uznání mistrů lidové umělecké výroby v regionu*. V roce 2013 se seznam nositelů tohoto titulu rozšířil o další tři výrazné osobnosti: **Rozálie Blažková** (*1941) z Osvětiman za práci s přírodními pletivy – pletení z kukuřičného šustí, výchova dalších generací a popularizaci tradiční

lidové výroby. Spolu s ní Cenu Vladimíra Boučka získala **Marie Skrežinová** (*1944) ze Zlechova za výrobu textilních květin, vonic a věnců a **Jiří Oláh** (*1930) z Ostrožské Nové Vsi za celoživotní tvůrčí přínos a příkladnou práci se dřevem v oboru trokařství a za popularizaci tradiční rukodělné výroby.

Slovácké muzeum navázalo i v letošním roce na programy tzv. **Portréty tvůrců (s prodejní výstavou jejich sortimentu)**. Byl představen **Antonín Hájek** z Uherského Hradiště-Mařatic se soustředěnými výrobky ze dřeva vylévaných kovem, **Rozálie Blažková** z Osvětiman s výrobky z přírodního pletiva – kukuřičného šustí a košíkář **Tomáš Mareček** z Vážan.

Ve čtvrtek 19. září 2013 se uskutečnilo v prostorách Památníku Velké Moravy ve Starém Městě slavnostní předání druhého ročníku titulu **Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje**. Hostitelské role se ujalo Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Zlínský kraj tak přistoupil ve smyslu usnesení vlády České republiky z roku 2001 k aktualizaci Strategie účinnější státní podpory kultury a s respektem k usnesení vlády České republiky z roku 2003 Koncepte účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice a v souladu s výzvou UNESCO *Žijící lidské poklady* k oceňování lidových tvůrců s vědomím nutnosti podpory uchování a dalšího rozvoje těchto hodnot ve svém regionu.

V roce 2013 byli na toto ocenění nominováni: Josef Fryzelka z Vlachovic v oboru práce se dřevem – výroba bednářských výrobků, Ludmila Kalivodová z Vizovic v oboru drobné zvykoslovné předměty, práce z těsta – vizovické pečivo, Taťána Malinová z Uherského Hradiště za kraslice zdobené slámou, Zdeněk Matyáš z Valašských Klobouk v oboru práce se dřevem – dřevorezba, Božena Vráželová z Nového Hrozenkova v oboru práce se dřevem – výroba štípaných holubiček a Stanislava Žabková v oboru drobné zvykoslovné předměty, práce z těsta – vizovické pečivo. Odborná komise pro kvalifikované hodnocení nominací se 17. června 2013 zabývala posouzením výše jmenovaných nominovaných tvůrců a do-

poručila Radě Zlínského kraje udělit ocenění Ludmile Kalivodové, Boženě Vráželové a Stanislavě Žabkové.

Doprovodné programy

Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje mimo jiné pokračovalo i letos v přípravě tvořivých interaktivních programů pro děti i širokou veřejnost, nazvaných **Tvoříme v muzeu**, z nichž se v průběhu roku jako první uskutečnil únorový masopustní pořad „*Patenty a kyselica, zdraví polovica*“ zaměřený na přípravu tradičních bramborových placek zvaných patenty a zelených polévek v zimním období, které byly důležitým zdrojem vitamínu C. Návštěvníci se je mohli naučit podle receptů Marie, Romany a Elišky Habartových z Kunovic. Tyto programy probíhají vždy první sobotu v měsíci, v březnu byl tematicky spojen a zaměřen na tradiční velikonoční jídla, která postupně mizí nejen z našich kuchyní, ale také z širokého povědomí. „*Jidášky a nadívanina – to je pravá velikonoční pochutina...*“, program, v němž Anna Káčerová a Ludmila Machová z Huštěnovic seznámily návštěvníky s tradičními velikonočními pokrmy, připravované v kombinaci s prvními zelenými rostlinami, které se v přírodě objevovaly. Obvykle se tak do ní přidávaly mladé kopřivy, šťovík, ale také pažitka či petrželka. Během roku se připravovala často, v podstatě jako náhražka masa, které se však do ní po skončení půstu mohlo přidat. Povelikonoční sobota v dubnu patřila programu „*Tažené štrúdle, a mákem sypané lokše či nudle...*“. Umění vytahovat těsto hřbety rukou dnes už hned tak někdo neovládá, ale Božena Stašková a Marie Habartová z Kunovic to umí dodnes. Tažený štrúdl se v mnoha domácnostech peče na Vánoce, avšak v zimním a předjarším období patřil ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století k vítané možnosti zužitkovat jablíčka ztrácející pevnost a šťavnatost. Nudle, lokše, lukše či řezance připravovaly hospodyně do masových polévek zejména v zimě a brzy na jaře se v postních dnech, obvykle ve středu a pátek, obměněná va-

rianta vařila nasladko. Květnový program „*Omáčky starodávne, každý uvařit zvládne*“ vedly Romana Habartová, Božena Stašková z Kunovic a Marta Kondrová z Vlčnova. Byl věnován nejrůznějším druhům omáček (salátová, trnková, klobásková), které patřily v lidové kuchyni k levným a jednoduchým pokrmům a vařily se ve všední dny, často i bez masa – jen s krajancem, knedlíkem nebo bramborovými noky či šlíšky. K tradiční stravě Uherskohradištska patřily v minulosti nejrůznější pochutiny z bramborového těsta plněné vařenými trnkami, povidly, mákem či jen tak samotné k masu a trnkové omáčce. Proto říjnový program „*Pěry, tašky, šlíšky, nevyčteš ze žádné knížky...*“, pod vedením Marie Lekešové a Marie Hejdové z Hluku, pokračoval v kulinářské přípravě těchto tradičních pokrmů z bramborového těsta. První listopadová sobota byla věnována dalším z tradičních pokrmů lidové kuchyně Slovácka z brambor v programu „*Bramborová máčka bude pro vás hračka...*“. Receptura se v jednotlivých regionech i domácnostech odlišovala a nabízela tak podle dostupnosti dalších ingrediencí řadu variant, pod dohledem kuchařek Ludmily Machové a Anny Káčerové z Huštěnovic si je mohli přítomní vyzkoušet uvařit a ochutnat. Prosincový program „*Cukroví od babičky pečeme bez formičky...*“ byl věnován osvědčeným receptům suchého vánočního cukroví, které pekly Marta Kondrová z Vlčnova a Jiřina Směřičková z Uherského Hradiště. K nejčastějším patřily voňavé zázvorky a korýtka. U nich je zvláštní úprava před pečením, kdy se pásy těsta naskládají na formu srncího hřbetu. Často pečeným cukrovím byly také kakaové sádlové koláčky a další.

Pracovníci muzea ke každému gastronomickému programu připravili malou kuchařku receptů k dané tematické, kterou si návštěvníci mohli odnést s sebou a podle ní si tradiční recepty připravit doma. Díky velké přízni návštěvníků (630 osob) bude Slovácké muzeum v těchto programech zaměřených na tradiční gastronomii pokračovat i v roce 2014.

VÝBĚROVÝ PŘEHLED PUBLIKACÍ VYDANÝCH V ROCE 2013



Almanach: 100. výročí školy ZŠ UNESCO Uherské Hradiště: 1913-2013. Uherské Hradiště: ZŠ UNESCO, 2013. 36 s.: il. (některé barev.)

Almanach vycházející k stému výročí založení školy seznamuje s jejími dějinami, vzpomíná na významné studenty a představuje dnešní pojetí výuky. Brožura je doplněna ukázkami výtvarných a slohových prací žáků školy.



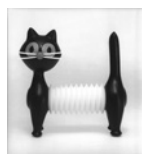
BÁBÍČEK, František. Uherský Brod na starých pohlednicích: 1892-1948. [Uherský Brod]: Martin Bábíček, ©2013. [112] s. ISBN 978-80-260-4912-8.

Kolekce více jak 200 dobových pohlednic města Uherského Brodu z let 1892–1948 je výběrem toho nejlepšího z celoživotní sbírky brodského kronikáře města.



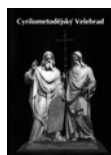
BERÁNKOVÁ, Helena et al. Lidová kultura v muzeu: sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. 219 s. ISBN 978-80-7028-402-5.

Unikátní a různorodé sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně představuje nově vydaná příručka. V dalších samostatných kapitolách je pozornost věnována filmotéce, knihovně a archívu, konzervátorské péči o sbírky, prezentaci sbírek, práci s veřejností a ediční činnosti. Nechybí ani pojednání o osobnostech spojených s Etnografickým ústavem a přehled výstavních aktivit od vzniku ústavu v roce 1961 do současnosti. Publikace je doplněna bohatým obrazovým materiálem.



BRUTHANSOVÁ, Tereza. Libuše Niklová. 2. vyd. V Praze: Taktum ve spolupráci s Porte, 2013. 299 s. ISBN 978-80-260-4827-5.

Svět plastových hraček jedné z nejvýznamnějších českých designerek Libuše Niklové je představen na téměř pěti stech barevných fotografiích a archivních reprodukcích.



Cyrilometodějský Velehrad: výstava k 1150. výročí příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Moravu v roce 863. Uherské Hradiště: Historická společnost Starý Velehrad, 2013. 32 s. ISBN 978-80-86157-41-2.

Katalog výstavy k 1150. výročí příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Moravu přibližuje prostřednictvím četných fotografií působení cyrilometodějské misie. Pozornost je nejdříve věnována tzv. „velehradské otázce“, poté historii Velehradu. Představen je nejen cisterciácký klášter, ale rovněž samotný Velehrad jako centrum dialogu mezi východními a západními Slovy.



GORAZD II. a WIMMER, Roman, ed. Cyril a Metoděj: apoštolové Slovanů. 1. vyd. Praha: Český národní fond kultury, 2013. 282 s. ISBN 978-80-905015-1-5.

Publikace obsahuje původní text 1. vydání z roku 1936, rozšířený o doprovodné texty publikované u příležitosti 1150. výročí příchodu věrozvěstů na Moravu. Původní dílo, které nahlíží na historické události prostřednictvím svědectví východní církve, zůstalo v nezměněné podobě.



HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, PACHMANOVÁ, Martina a RESSOVÁ, Jitka. *Zlínská umprumka (1959–2011): od průmyslového výtvarnictví po design.* Vyd. 1. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013. 368 s. ISBN 978-80-86863-65-8.

Kniha seznamuje s dějinami nejstarší tuzemské instituce na poli průmyslového návrhářství, tvarování strojů a nástrojů a designu. Shrnuje více než padesátiletou historii zlínské „umprumky“ od jejích počátků až po konec devadesátých let, včetně muzealizace řady jejích designérských produktů. Věnuje se rozboru teorie průmyslového designu. Prostřednictvím rozhovorů s pedagogy a vybranými absolventy školy odkrývá jejich specifika a otvírá obecnější otázky úlohy designu v současném světě.



JANIŠ, Dalibor. *Zemské soudnictví na Moravě vrcholného středověku.* Vyd. 1. Brno: Matice moravská, 2013. 275 s. Knižnice Matice moravské; sv. 39. ISBN 978-80-86488-98-1.

Text vychází z autorovy disertační práce *Institucionální základy zemského práva na Moravě ve 13. a 14. století*. Publikace nastiňuje počátky zemského soudnictví v návaznosti na moravská přemyslovská centra, správní rozdělení země a úlohu rané šlechty. Zvláštní pozornost je věnována nejvýznamnějším zeměpanským úředníkům, kteří byli spojeni se soudnictvím a správou. Na základě důkladného rozboru pramenů je popsáno konstituování a rozvoj zemského soudnictví na Moravě v průběhu 13. století a jeho dotvoření v následujícím století.



JILÍK, Jiří. *Žitkovské čarování: pravdivý příběh žitkovských bohyní.* Vyd. 2., V nakl. CPress vyd. 1. Brno: CPress, 2013. 242 s., [15] s. obr. příl. ISBN 978-80-264-0284-8.

Kniha je druhým doplněným vydáním dvou publikací, „Žitkovské bohyně“ (2005) a „Žitkovské čarování“ (2006). První část nahlíží do života žitkovských bohyní, přináší citace textů, zaklínadel a zařikávání, která byla pronášena a zaznamenána v kopaničářském nářečí. Druhá část obsahuje výbor z tvorby autorů, kteří o bohyních psali.



MITÁČEK, Jiří, ed. a ČOUPEK, Lukáš. *Moravská města na prahu moderní doby: každodennost obyvatel moravských metropolí 19. a počátku 20. století.* Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. 90 s. ISBN 978-80-7028-400-1.

Monografie nahlíží na vývojové proměny šesti měst (Brno, Olomouc, Znojmo, Jihlava, Uherské Hradiště, Opava) v 19. století. Srovnává hospodářství, sociální strukturu, rozvoj veřejného, kulturního a politického dění měst a představuje tak jejich rozdílné cesty k vlastní modernizaci.



MOŠŤKOVÁ, Marcela. *Moravské Kopanice: dívaj sa srdcom.* Brno: Šimon Ryšavý, 2013. [46] s.

Kniha fotografií, jež autorka sesbírala v obcích Lopeník, Starý Hrozenkov, Žitková a Bošáčky, zachycuje život na moravských Kopanících od dvacátých let minulého století.



PAJER, Jiří. Čtení o Hornácku: dějiny, národopis, umění. Strážnice: Etnos, 2013. 255 s. ISBN 978-80-904622-8-1.

Obrazově výpravná publikace pojednává o dějinách Hornácka, jeho zvycích, lidové kultuře a folkloru. Seznamuje s umělci, kteří tento region zachytili ve svých výtvarných dílech. V závěru představuje pokračovatele folklorní tradice – všechny folklorní soubory, sbory a cimbálové muziky, které na Hornácku působí.



PAVLÍK, Jan. Sága rodu Chlebakupova. Vyd. 1. Boskovice: ART mlýn v nakl. Albert, 2013. 369 s. ISBN 978-80-7326-224-2.

Románový příběh rodiny Okénků žijící na Hornácku. Kniha vzpomínek přibližuje život tří generací od doby zrušení roboty a tolerančního patentu, kdy bída a hlad v kraji donutila příslušníky rodin odjet za prací do Ameriky. Na příběhu jednoho z hlavních protagonistů autor zachycuje vnitřní boj mezi vidinou možnosti lepšího života v Americe a vazbou nejen k rodině, ale také k rodnému kraji a tradicím.



PEŠÁK, Josef. Krásné večery s Lúčkou & Olšavou. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2013. 239 s. ISBN 978-80-7326-222-8.

Deník vysokoškolského profesora, objevitele léčení koktavosti – balbuties, přináší zajímavé informace nejen o autorově vlastní odborné práci, ale především o osobním působení ve folklorních souborech Lúčka a Olšava. Autorovy zápisky jsou mnohdy jediným záznamem bohaté činnosti obou souborů. Publikace obsahuje množství cenných archivních údajů – pozvánek, letáků, novoročenek, fotografií, grafických návrhů různých akcí, z nichž mnohé autor sám navrhl.



PETROV, Michal. Retro ČS: co bylo (a nebylo) za reálného socialismu. Vyd. 1. Brno: Jota, 2013. 245 s. ISBN 978-80-7462-422-3.

Autor do knihy shromáždil množství cenných informací o nejzákladnějších věcech a komoditách potřebných v každodenním životě průměrného obyvatele Československa. Zasadil je do souvislosti a dokreslil mnoha dobovými fotografiemi a reklamami. Ve dvanácti kapitolách se věnuje mléčným produktům, pečivu nebo výrobkům z masa. Nezapomíná ani na čokoládové výrobky, cukrovinky či kosmetické výrobky. Kniha se stává exkurzem do dějin některých oborů ekonomiky čtyř desetiletí po únoru 1948.



POJSL, Miloslav. Olomoučtí biskupové a arcibiskupové a jejich pohřební místa. 1. vyd. Uherské Hradiště: Historická společnost Starý Velehrad, 2013. 286 s. ISBN 978-80-86157-36-8.

Publikace pojednávající o pohřebních místech olomouckých biskupů a arcibiskupů seznamuje také s vývojem pohřbívání v křesťanské tradici na moravském, českém a částečně slovenském území.



POPELKA, Pavel. *Podoby víry: obrazem a slovem po stopách cyrilometodějské tradice: doprovodná publikace k výstavě fotografií Pavla Popelky Podoby víry.* Uherský Brod: Muzeum Jana Amose Komenského v Uherském Brodě, 2013. 134 s. ISBN 978-80-904525-3-4.

Doprovodná publikace k výstavě fotografií Pavla Popelky se soustředí na vysvětlení faktografických, historických a teologických souvislostí těch projevů víry, se kterými se zájemce či cestovatel může nejčastěji setkat při putování po stopách soluňských bratří i jejich učedníků.



SCHEUFLER, Pavel. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918.* V Praze: Akademie múzických umění, 2013. 467 s. ISBN 978-80-7331-112-4.

Monografie obsahuje 625 fotografií a 143 medailonků význačných osobností, které v období od vynálezu fotografie v roce 1839 do vzniku Československé republiky nejvýrazněji zasáhly do vývoje tuzemské fotografické činnosti. Vedle živnostenských a amatérských autorů jsou do knihy zařazeni i někteří vědci a cestovatelé, kteří přinesli unikátní díla i z velmi odlehlých končin. Každý z životopisů doplňuje bohatá obrazová a bibliografická dokumentace.



SLÁDEK, Antonín. *Malíř v klobouku.* [Autoři textů: Josef Kroutvor, Michal Pavlata, Jiří Číhal ... [et al.]]. V Praze: [Libertas], 2013. 199 s. ISBN 978-80-904283-4-8.

Soubor nejdůležitějších obrazů, akvarelů a grafik huštěnovického rodáka a významného malíře filmových plakátů Antonína Sládka.



SLINTÁK, Petr a ROTTOVÁ, Hana. *Venkov v českém filmu 1945–1969: filmová tvář kolektivizace.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2013. 483 s., [16] s. obr. příl. Šťastné zítřky; sv. 9. ISBN 978-80-200-2303-2.

Cílem publikace je přiblížit proměnu českého venkova prostřednictvím filmů natočených v letech 1945–1969 a konfrontovat realitu a její interpretaci ve filmové tvorbě. Úvodní kapitoly seznamují s historickými okolnostmi procesu kolektivizace venkova a hlavními tendencemi vývoje poválečné československé kinematografie. Autoři se dále věnují cenzuře a schematicnosti ve filmu. Zabývají se nejen filmovými reflexemi sociálního a kulturního dění, ale také filmovými obrazy krajiny v procesu kolektivizace.



SLUKA, Ladislav. *Orchestriony, aneb, Svět včerejška.* 1. vyd. Turnov: Presstar, 2013. 151 s. ISBN 978-80-87141-26-7.

Dlouholetý badatelský zájem podnítil autora k sepsání knihy o hracích strojích. Vysvětluje, co je to orchestrion a z jakých částí se skládá. Představuje výrobce, továrny i obchod s hracími stroji. Velmi cenné jsou rovněž dobové popisy jednotlivých orchestrionů. Závěr knihy nabízí i čtenářsky zajímavé příběhy orchestrionů a lidí kolem nich.



STEIGER, Eva a STEIGER, Ivan. *Umění hraček dvou tisíciletí: obrázkový průvodce zlatým věkem historických hraček*. 3., rozš. a upr. vyd., V České republice 1. V Praze: Muzeum hraček, ©2013. 304 s.

ISBN 978-80-260-5108-4.

Publikace je obrázkovým průvodcem historických hraček. Manželé Steigerovi, majitelé jedné z největších soukromých sbírek historických hraček, natočili o dějinách hraček osmnáct televizních filmů. Výběr obrázků pochází z tisíců fotografií pořízených během filmového natáčení v nejvýznamnějších světových sbírkách.



Střední škola průmyslová, hotelová a zdravotnická Uherské Hradiště: 65 let Střední zdravotnické školy v Uherském Hradišti: 65 let vzdělávání v oborech služeb gastronomie, obchodu, cestovního ruchu a v oblasti potravinářského a textilního průmyslu: 60 let Střední průmyslové školy v Uherském Hradišti. Střední škola průmyslová, hotelová a zdravotnická (Uherské Hradiště); [texty Irena Dufková ... [et al.]]. Uherské Hradiště: Střední škola průmyslová, hotelová a zdravotnická, 2013. 144 s. + 1 CD.

Almanach Střední školy průmyslové, hotelové a zdravotnické Uherské Hradiště, vydaný u příležitosti 60. a 65. výročí založení SPŠ, SZŠ a SŠHO, mapuje dlouholetou historii těchto škol. Doprovodné CD obsahuje seznam absolventů škol, seznam bývalých zaměstnanců škol a kroniky školy za léta 2008–2013.



Světlovan 60: Sborník 1953-2013: [sborník k 60. výročí folklorního souboru Světlovan z Bojkovic. Kresba na obálce Lenka Jurečková. Bojkovice: Světlovan o.s., 2013. 42 s.

Sborník vydaný u příležitosti šedesátého výročí založení folklorního souboru Světlovan v Bojkovicích seznamuje nejen s historií souboru Světlovan a Cimbálovou muzikou Jaroslava Pavlíka, ale také s činností dětského souboru Světlovánek a mužským pěveckým sborem Vavříneček. Součástí sborníku je CD, které obsahuje seznam členů FS Světlovan 1953–2013, CM Jaroslava Pavlíka 1953–2013, MS Vavříneček 2008–2013.



ŠALÉ, František, ed. a ŠALÉOVÁ, Václava, ed. *Teče voda teče--: ženský sbor z Velké nad Veličkou*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2013. 120 s.

ISBN 978-80-7326-216-7.

Obrazová monografie vydaná u příležitosti výročí založení ženského sboru z Velké nad Veličkou popisuje jeho padesátiletou historii. Kromě fotografií jsou součástí textu i vzpomínky na tradiční příležitosti – Velikonoce, Vánoce, ale také pojednání o hornáckém ženském kroji a pohledy vybraných muzikantů na ženský sbor.



ŠEVČÍKOVÁ, Marta. *Březová: kouzlo kraje pod Velkým Lopeníkem, přírodních památek, zajímavostí, nářečí, přezdívek, zvyků, historie, povídalek a malý slovníček březovštiny.* Vyd. 1. Březová: Pro Obec Březová vydala Základní škola a mateřská škola, 2013. 148 s. Cestiska. ISBN 978-80-904183-1-8.

Monografie seznamuje s dějinami obce, jejími památkami, lidovými zvyky a tradicemi. Publikace obsahuje nářeční slovník a receptář místních jídel.



TARCALOVÁ, Ludmila. *Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti, 2013. 272 s. ISBN 978-80-260-4267-9.* Kniha mapuje lidový oděv Uherskohradištska včetně nejstarších ikonografických dokladů. Představuje všechny typy mužského, ženského i dětského kroje, detailně popisuje krojové části i druhy výšivek užívaných v tomto regionu. Neméně významná část se věnuje zvykům, obřadům a obyčejům spojených s obuví. V závěru je připojen slovník nářečních výrazů.



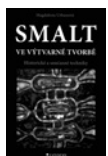
TEŤHAL, Vladimír. *Památky na sté výročí farnosti Popovice: 1913-2013. Popovice: Římskokatolická farnost, 2013. 81 s.*

Brožura vydaná k stému výročí založení farnosti Popovice seznamuje nejen s duchovními dějinami této farnosti a kaple v Podolí, ale také s dějinami farního kostela Růžencové Panny Marie a fary v Popovicích. Předkládá přehled duchovních správců farnosti a její personální přehled v jubilejním roce 2013.



TOMEČEK, Radek. *JUDr. Václav hrabě z Kounic: šlechtic a demokrat.* Vyd. 1. V Uherském Brodě: Muzeum Jana Amose Komenského, 2013. 71 s. ISBN 978-80-904525-4-1.

Kniha je připomínkou stého výročí úmrtí významného politika, mecenáše umění a vlastence JUDr. Václava hraběte z Kounic. Seznamuje nejen s osobním životem hraběte a jeho manželkami, ale také s jeho politickou dráhou a péčí o rodové statky.



URBANOVÁ, Magdalena. *Smalt ve výtvarné tvorbě: historické a současné techniky.* 1. vyd. Praha: Grada, 2013. 171 s. ISBN 978-80-247-4876-4.

Monografie přináší ucelené informace o smaltu v umělecké tvorbě a přibližuje jeho historické a současné techniky.



VAVŘÍNEK, Vladimír. *Cyril a Metoděj: mezi Konstantinopolí a Římem.* Vyd. 1. V Praze: Vyšehrad, 2013. 375 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7429-344-3.

Uznávaný český byzantolog Vladimír Vavřínek barvitě líčí pozadí a průběh mise soluňských bratří na Velkou Moravu. Zsvěceně popisuje byzantské prostředí, z něhož oba věrozvěsti přišli na Moravu, vysvětluje motivy jejich vyslání i roli, kterou sehráli v utváření tamní společnosti. Autor dále osvětluje původnost a jedinečnost kulturního díla Cyrila a Metoděje, zvláště vytvoření slovanského písemnictví a zavedení slovanského jazyka do liturgie.



VEČERKOVÁ, Eva. *Malované vejce: o kraslicích v českých zemích*. Vyd. 1. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2013. 152 s. ISBN 978-80-7028-399-8.

Kniha navazuje na publikaci o moravských kraslicích, kterou autorka rozšiřuje o výsledky studia muzejních sbírek v Čechách, literárních svědectví, archivních materiálů a terénních výzkumů. Zaměřuje se na krajové zvláštnosti ve výzdobě a fenomén kraslic zaznamenává i v širším středoevropském kontextu. Předkládá souhrnný pohled na tento živý jev tradiční kultury.



VYHLÍDKA, Jan. *Lexikon nedotknutelných*. 1. vyd. Brno: Ivo Šperát, 2013. 595 s. ISBN 978-80-87542-05-7.

Lexikon, jehož snahou je zmapovat předky a členy rodů, které patřily ať již přímo, nebo se postupem času nějak spříznily s rody tzv. nedotknutelných. Publikace obsahuje údaje převážně o rodech žijících v Čechách; dále jsou popsány rody katovské vyskytující se v cizině. Poslední kapitolu tvoří abecední seznam katoven, pohodnic a birdoven na území Čech a Moravy.



Základní škola, Kunovice, Černevá cesta: 1913-2013: 100 let: [almanach ke 100. výročí školy]. Kunovice: Základní škola, 2013. 74 s.

Průvodce historií i současností základní školy obsahuje vzpomínky bývalých ředitelů včetně seznamu správců a ředitelů od roku 1775. Nechybí ani seznam učitelů od roku 1940 do roku 2013. Informuje o školní družině a zájmových kroužcích při ZŠ. Almanach je doplněn slohovými pracemi žáků.



ŽELEZNÍK, Milan. *Boršice: památky na časy minulé*. 1. vyd. Boršice: Obecní úřad Boršice ve spolupráci s Historickou společností Starý Velehrad, Uherské Hradiště, 2013. 109 s. ISBN 978-80-86157-50-4.

Vlastivědná monografie popisující všechny sakrální objekty a nejstarší dějiny obce, včetně archeologických nálezů.

VÝSTAVY SLOVÁCKÉHO MUZEA V ROCE 2013

HLAVNÍ BUDOVA:

Velký sál:

- V srdci Hedvábné stezky. Umění a řemeslo střední Asie
výstava Národního muzea – Náprstkova muzea v Praze 28. 2.–23. 6.
Petr Nikl, kresby a malba z nového světa
výstava k LFŠ 27. 7.–22. 9.
To nejlepší z archeologie.
100 let objevů a výzkumů na Uherskohradištsku 21. 11.–2. 3. 2014

Malý sál:

- Pohádka ve škole. Zachráněné vzpomínky do 24. 2.
Život za mřížemi – věznice v Uherském Hradišti 14. 3.–30. 6.
Vojtěch Jasný, fotografie
Výstava k LFŠ 27. 7.–18. 9.
Krysáci 3. 10.–5. 1. 2014

GALERIE SLOVÁCKÉHO MUZEA:

Přízemní sál:

- Přirůstky 1992–2012
výstava k 50. výročí otevření Galerie SM do 6. 1.
3. trienále textilu bez hranic 2012–2013
textilní tvorba s mezinárodní účastí 14. 2.–24. 3.
Ladislav Hodný, obrazy, knižní vazby 11. 4.–26. 5.
Vladimír Kudlík, Filozofie změny, obrazy 13. 6.–7. 7.
Igor Chmela, fotografie 18. 7.–15. 9.
Usmívání Pavla Matušky, obrazy, kresby, řezby 10. 10.–5. 1. 2014

Velký sál:

- Přirůstky 1992–2012
výstava k 50. výročí otevření Galerie SM do 6. 1.
3. trienále textilu bez hranic
textilní tvorba s mezinárodní účastí 14. 2.–24. 3.
Od informelu k figuře,
ze sbírky galerie Dolmen 11. 4.–23. 6.
Patrik Hábl, Jan Kovařík, obrazy, sochy 18. 7.–15. 9.
Eduard Ovčáček, Ve zkratce II.,
obrazy, grafika, plastiky 10. 10.–5. 1. 2014

Malý sál:

Přírůstky 1992–2012

Výstava k 50. výročí otevření Galerie SM

do 6. 1.

3. trienále textilu bez hranic

textilní tvorba s mezinárodní účastí

14. 2.–24. 3.

Od informelu k figuře,

ze sbírky galerie Dolmen

11. 4.–23. 6.

Patrik Hábl, Jan Kovařík, obrazy, sochy

18. 7.–15. 9.

Eduard Ovčáček, Ve zkratce II.,

obrazy, grafika, plastiky

10. 10.–5. 1. 2014

PAMÁTNÍK VELKÉ MORAVY:

Vampyrismus

1. 1.–31. 12.

Stupavská falza

do 3. 2.

Veligrad. Z knížecích hrobů

6. 6.–7. 7.

LETECKÉ MUZEUM KUNOVIC:

Adresát: Letecké muzeum.

pohlednice letadel ze soukromé sbírky

1. 4.–31. 10.

Namaluj letadlo

výsledky výtvarné soutěže

2. 6.–31. 8.

VÝSTAVY MIMO PROSTORY MUZEA:

Cyrlometodějský Velehrad, 14|15 Bařův institut Zlín

9. 5.–8. 9.

Cyrlometodějský Velehrad, Kysucké muzeum, Krásno nad Kysucou

Slovenská republika

2. 10.–30. 11.

Cyrlometodějský Velehrad, Turistické centrum Velehrad

od 20. 12.

Stalo se léta Páně, Státní okresní archiv Uherské Hradiště

6. 6.–30. 6.

Tomáš Měšťánek, kresby, Klub kultury, Uherský Brod

7. 1.–31. 3.

Tomáš Měšťánek, obrazy a kresby, zámek Nový Světlov, Bojkovice

30. 3.–31. 10.

Marie Filippovová&Ludmila Kováříková, 2 z Q,

Galerie Orlovna, Kroměříž

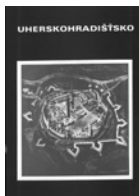
29. 7.–25. 8.

Tomáš Měšťánek, Čas, Evangelický kostel sv. Martina ve zdi, Praha

22. 10.–22. 11.

NABÍDKOVÝ LIST PUBLIKACÍ A CD SLOVÁCKÉHO MUZEA V UHERSKÉM HRADIŠTI

PUBLIKACE



VLASTIVĚDA UHERSKOHRADIŠŤSKO

Vydal: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně ve spolupráci se Slovákým muzeem v roce 1992, jako druhé upravené vydání 63. svazku v souboru Vlastivědy moravské.

Rozsah: 855 stran
C e n a: 69,- Kč



MARTYKÁNOVÁ, Marie; FROLCOVÁ, Milada: GALERIE SLOVÁCKÉHO MUZEA

Vydal: Slovácké muzeum v roce 1999

Rozsah: 107 stran
C e n a: 46,- Kč

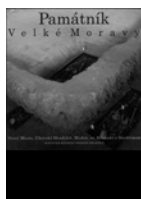


SLOVÁCKÉ MUZEUM

Sestavil a redakčně upravil: Ivo Frolec

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2000

Rozsah: 152 stran
C e n a: 161,- Kč



GALUŠKA, Luděk; VAŠKOVÝCH, Miroslav: PAMÁTNÍK VELKÉ MORAVY

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2002

Rozsah: 143 stran
C e n a: 161,- Kč



ŠTAJNOCHR, Vítězslav: PANNA MARIA DIVOTVŮRKYNĚ

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2000

Rozsah: 326 stran, 298 obr.
C e n a: 403,- Kč



ČOUPKOVÁ, Magdalena: NEJSTARŠÍ UHERSKOHRADIŠŤSKÁ MĚSTSKÁ KNIHA

Vydal: Státní okresní archiv a Slovácké muzeum v roce 2001

Rozsah: 159 stran
C e n a: 58,- Kč



TARCALOVÁ, Ludmila: **HODY S PRÁVEM NA UHERSKOHRADIŠŤSKU**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2008
Rozsah: 224 stran, barevné a černobílé obr.
ISBN 978-80-86185-69-9
C e n a: 299,- Kč



Kolektiv autorů: **LIDOVÉ STAVBY ZNÁMÉ NEZNÁMÉ. ZLÍNSKÝ KRAJ – VSETÍNSKO**

Vydal: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, Zlínský kraj, Národní památkový ústav v Kroměříži v roce 2010 za podpory Ministerstva kultury ČR v rámci grantového úkolu ministerstva kultury č. 50-181/2009-LK/ORNK, Identifikace a dokumentace tradičního lidového stavitelství ve Zlínském kraji.
Autoři textů a fotografií: Mgr. Olga Floriánová, Petr Hlavačka, PhDr. Věra Kovářů, Ing. arch. Jaroslav Novosad, PhDr. Alena Prudká a PhDr. Jana Spathová.
Odpovědný redaktor: PhDr. Ivo Frolec
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2010
Rozsah: 199 stran, barevné obr.
ISBN 978-80-86185-92-7
C e n a: 0,- Kč



Kolektiv autorů: **LIDOVÉ STAVBY ZNÁMÉ NEZNÁMÉ. ZLÍNSKÝ KRAJ – KROMĚŘÍŽSKO**

Vydal: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, Zlínský kraj, Národní památkový ústav v Kroměříži v roce 2011 za podpory Ministerstva kultury ČR v rámci grantového úkolu ministerstva kultury č. 50-181/2009-LK/ORNK, Identifikace a dokumentace tradičního lidového stavitelství ve Zlínském kraji.
Autoři textů a fotografií: Mgr. Olga Floriánová, Petr Hlavačka, PhDr. Věra Kovářů, Ing. arch. Jaroslav Novosad, PhDr. Alena Prudká a PhDr. Jana Spathová.
Odpovědný redaktor: PhDr. Ivo Frolec
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2011
Rozsah: 247 stran, barevné obr.
ISBN 978-80-86185-96-5
C e n a: 0,- Kč



MĚŘÍNSKÝ, Zdeněk a kol.: **VÝROBNÍ A TECHNOLOGICKÉ ASPEKTY STŘEDOVĚKÝCH A RANĚ NOVOVĚKÝCH KOMOROVÝCH KACHLŮ**

Archaeologia mediaevalis Moravia et Silesiana III/2011
Vydal: Masarykova univerzita v Brně v roce 2011
Rozsah: 85 stran, barevné a černobílé obrázky
ISBN 978-80-210-5540-7
C e n a: 150,- Kč

KATALOGY K VÝSTAVÁM



ŠTAJNOCHR, Vítězslav: **SVATÁ TROJICE**

Katalog ze sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti.

Vydal: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti v roce 2005

Rozsah: 99 stran

ISBN 80-86185-44-3

C e n a: 253,- Kč



TARCALOVÁ, Ludmila: **MAPA KROJŮ NA SLOVÁCKU**

Kresby: Petra Kalábová

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2006

Rozsah: 1 mapa

ISBN 80-86185-53-2

C e n a: 40,- Kč



FLORIÁNOVÁ, Olga; HABARTOVÁ, Romana; KONDROVÁ, Marta:

KERAMICKÁ VÝROBA VE ZLÍNSKÉM KRAJI

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2006

Rozsah: brožura (46 stran, barev. il.) + 1 mapa

ISBN 80-86185-53-2

C e n a: 80,- Kč



HABARTOVÁ, Romana: **LIDOVÍ MALÍŘI RODU HÁNŮ Z BLATNICE POD SVATÝM ANTONÍNEM. AŽ, TO SÚ MALÉŘI OD BOHA SAMÉHO**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2007

Rozsah: 245 stran

ISBN 978-80-86185-59-0

C e n a: 345,- Kč



FROLCOVÁ, Milada; PELIKÁN, Jaroslav: **MEZINÁRODNÍ SYMPOZIUM LITÉ MEDAILE, PLAKETY A DROBNÉ PLASTIKY. UHERSKÉ HRADIŠTĚ 1988–2009**

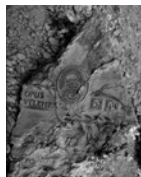
Katalog je obrazovým ohlédnutím za deseti ročníky symposia lité medaile.

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009

Rozsah: 112 stran, barevné a černobílé obr.

ISBN 978-80-86185-84-2

C e n a: 0,- Kč

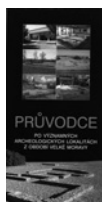


Kolektiv autorů: **OPUS VELEHRADENSIS – ZNAMENÍ NADĚJE**
Katalog k výstavě plastik akademického sochaře Otmara Olivy
a fotografií MUDr. Jiřího Rohela.
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009
Rozsah: 127 stran, barevné a černobílé foto
ISBN 978-80-86185-80-4
C e n a: 219,- Kč



HABARTOVÁ, Romana a kol.: **FRANTIŠEK KRETZ (1859–1929) – SBĚRATEL, NÁRODOPISEK, NOVINÁŘ**
Katalog navazuje na výpravnou výstavu Veteš nebo poklad? František Kretz a Slovácké muzeum.
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009
Rozsah: 204 stran, 253 barev. obr.
ISBN 978-80-86185-82-8
C e n a: 156,- Kč

PRŮVODCE



VAŠKOVÝCH, Miroslav: **PRŮVODCE PO VÝZNAMNÝCH ARCHEOLOGICKÝCH LOKALITÁCH OBDOBÍ VELKÉ MORAVY**
Vydal: Slovácké muzeum a Zlínský kraj v roce 2002
Rozsah: 14 stran
C e n a: 15,- Kč



VAŠKOVÝCH, Miroslav: **GREAT MORAVIAN EMPIRE MEMORIAL: A GUIDE TO THE ESSENTIAL GREAT MORAVIAN ERA ARCHEOLOGICAL SITES IN THE CENTRAL MORAVIA REGION**
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2005
Rozsah: 10 stran
C e n a: 15,- Kč



TARCALOVÁ, Ludmila: **PRŮVODCE ZEMĚDĚLSKÝMI USEDLOSTMI Č. P. 90 A 93**
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2003
Rozsah: 10 stran
ISBN: 80-86185-22-2
C e n a: 15,- Kč



FROLEC, Ivo: **PRŮVODCE STÁLOU EXPOZICÍ VESNICKÉHO KOVÁŘSTVÍ**
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2003
ISBN: 80-86185-23-0
Rozsah: 21 stran
C e n a: 15,- Kč



MARTYKÁNOVÁ, Marie: **PRŮVODCE GALERIÍ SLOVÁCKÉHO MUZEA**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2005

Rozsah: 13 stran

ISBN: 80-86185-45-1

C e n a: 15,- Kč



MARTYKÁNOVÁ, Marie a FROLCOVÁ, Milada: **A GUIDE TO THE GALLERY OF THE SLOVÁCKÉ MUSEUM**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2005

Rozsah: 13 stran

ISBN: 80-86185-49-4

C e n a: 15,- Kč



PORTL, Pavel: **PRŮVODCE LETECKÝM MUZEEM KUNOVICE**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2006, dotisk 2010

Rozsah: 33 stran

ISBN: 80-86185-56-7

C e n a: 15,- Kč



PORTL, Pavel; OLBERT, Jaroslav: **GUIDE TO THE KUNOVICE AIRCRAFT MUSEUM**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009

Rozsah: 32 stran

ISBN: 978-80-86185-81-1

C e n a: 15,- Kč



GALUŠKA, Luděk; FROLEC, Ivo; VAŠKOVÝCH, Miroslav: **PRŮVODCE EXPOZICÍ VELKÁ MORAVA**

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009

Rozsah: 28 stran

ISBN: 978-80-86185-85-9

C e n a: 15,- Kč

CD



VAŠKOVÝCH, Miroslav; ČÍHAL, Robert: **VELKÁ MORAVA – CD**

Multimediální dvojjazyčné

Vydal: Slovácké muzeum v roce 2006

C e n a: 267,- Kč (1 licence)



ZVYKY A OBYČEJE SOCIOPROFESNÍCH SKUPIN

Studie Slovákého muzea č. 10/2005

Vydal: Slováké muzeum v roce 2006

Rozsah: 251 stran

ISBN 80-86185-48-6

C e n a: 81,- Kč



DARY A OBDAROVÁNÍ

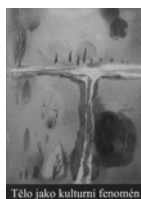
Studie Slovákého muzea č. 12/2007

Vydal: Slováké muzeum v roce 2007

Rozsah: 246 stran

ISBN 978-80-86185-60-6

C e n a: 115,- Kč



TĚLO JAKO KULTURNÍ FENOMÉN: JÁ NEJSEM DŘEVO, JSEM DUCH A TĚLO

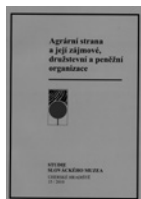
Studie Slovákého muzea č. 14/2010

Vydal: Slováké muzeum v roce 2010

Rozsah: 196 stran

ISBN 978-80-86185-89-7

C e n a: 173,- Kč



AGRÁRNÍ STRANA A JEJÍ ZÁJMOVÉ, DRUŽSTEVNÍ A PENĚŽNÍ ORGANIZACE

Studie Slovákého muzea č. 15/2010

Vydal: Slováké muzeum v roce 2010

Rozsah: 226 stran

ISBN 978-80-86185-90-3

C e n a: 0,- Kč



SVĚT MUŽŮ A ŽEN. MUŽ A ŽENA VE SVĚDECTVÍCH LIDOVÝCH TRADIC

Studie Slovákého muzea č. 16/2011

Vydal: Slováké muzeum v roce 2011

Rozsah: 283 stran

ISBN 978-80-86185-97-2

C e n a: 115,- Kč



REGIONÁLNÍ ZVLÁŠTNOSTI POLITIKY AGRÁRNÍ STRANY V OBDOBÍ PRVNÍ ČESKOSLOVENSKÉ REPUBLIKY

Studie Slovákého muzea č. 17/2012

Vydal: Slováké muzeum v roce 2012

Rozsah: 245 stran

ISBN 978-80-87671-01-6

C e n a: 0,- Kč



ZOOMORFNÍ TEMATIKA V LIDOVÉ TRADICI

Studie Slovákckého muzea č. 18/2013

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2013

Rozsah: 413 stran, černobílé obr.

ISBN 978-80-87671-07-8

C e n a: 150,- Kč

SLOVÁCKO – SPOLEČENSKOVĚDNÍ RECENZOVANÝ ČASOPIS PRO MORAVSKO-SLOVENSKÉ POMEZÍ



SLOVÁCKO 2000, ročník XLII

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2001

Rozsah: 332 stran

ISBN 80-86185-13-3

C e n a: 46,- Kč



SLOVÁCKO 2001, ročník XLIII

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2002

Rozsah: 292 stran

ISBN 80-86185-17-6

C e n a: 58,- Kč



SLOVÁCKO 2002, ročník XLIV

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2003

Rozsah: 392 stran

ISBN 80-86185-20-6

C e n a: 81,- Kč



SLOVÁCKO 2003, ročník XLV

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2004

Rozsah: 331 stran

ISBN 80-86185-28-1

C e n a: 81,- Kč



SLOVÁCKO 2004, ročník XLVI

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2005

Rozsah: 364 stran, barev. obr.

ISBN 80-86185-41-9

C e n a: 115,- Kč



SLOVÁCKO 2005, ročník XLVII

Vydal: Slovákcké muzeum v roce 2006

Rozsah: 380 stran, černobílé obr.

ISBN 80-86185-50-8

C e n a: 115,- Kč



SLOVÁCKO 2006, ročník XLVIII
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2007
Rozsah: 360 stran, černobílé obr.
ISBN 80-86185-37-0
C e n a: 115,- Kč



SLOVÁCKO 2007, ročník XLIX
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2008
Rozsah: 404 stran, černobílé obr.
ISBN 978-80-86185-62-0
C e n a: 115,- Kč



SLOVÁCKO 2008, ročník L
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2009
Rozsah: 432 stran, černobílé a barevné obr.
ISBN 978-80-86185-75-0
C e n a: 161,- Kč



SLOVÁCKO 2009, ročník LI
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2010
Rozsah: 377 stran, černobílé obr.
ISBN 978-80-86185-86-6
C e n a: 161,- Kč



SLOVÁCKO 2010, ročník LII
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2011
Rozsah: 356 stran, černobílé obr.
ISBN 978-80-86185-91-0
C e n a: 161,- Kč



SLOVÁCKO 2011, ročník LIII
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2012
Rozsah: 423 stran, černobílé obr.
ISBN 978-80-86185-99-6
C e n a: 161,- Kč



SLOVÁCKO 2012, ročník LIV
Vydal: Slovácké muzeum v roce 2013
Rozsah: 413 stran, černobílé obr.
ISBN 978-80-87671-05-4
ISSN 02583-5569
C e n a: 173,- Kč

TECHNICKÉ POKYNY REDAKCE PRO PUBLIKOVÁNÍ V ČASOPISU SLOVÁCKO

- příspěvek je nutné odevzdat v elektronické podobě v textovém editoru Word
- fotografická příloha: v elektronické podobě nejlépe ve formátu JPG (rozlišení alespoň 300 dpi), případně originál fotografie v papírové podobě (redakce zajistí naskenování či přefocení)
- písmo: Times New Roman
- název příspěvku: velikost 12 tučně, verzálkou
- jméno, příjmení, název instituce: velikost 12 kurzíva
- anotace příspěvku: česky několika větami před článkem
- text: velikost 12
- odstavce: zarovnání vlevo, řádkování 1,5
- poznámky, seznam literatury a prameny: za článkem
- forma bibliografické citace viz www.slovackemuzeum.cz/doc/107
- autobiografický údaj za studií: kurzívou titul, jméno a příjmení, rok narození, pracoviště a odborný zájem
- popis foto: popiska, místo, datace, autor foto či kresby (vzor): Hodový průvod, Staré Město 1999. Foto L. Tarcalová.
- maximální rozsah studie 36 000 znaků (včetně mezer)
- maximální rozsah zprávy 10 000 znaků (včetně mezer)
- české resumé v rozsahu do 1800 znaků (včetně mezer)



PF 2014 Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti

PF 2014 Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti