

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav etnologie FF UK

Etnologie

**Disertační práce**

Utváření oborové terminologie pro lidový oděv

Forming the Branch Nomenclature of Folk Costume

Školitel: doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.

Rok odevzdání práce: 2015

Mgr. Daniel Dědovský

**Poděkování:**

Chtěl bych vyjádřit své díky především vedoucí práce paní doc. PhDr. Ireně Štěpánové, CSc. za podporu, odborné vedení a cenné rady a babičce Miloslavě Čermákové za pomoc s překlady z románských jazyků.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova:** lidový oděv, kroj, pojmosloví, terminologie, metodologie, typologie, historie oboru

**Abstrakt:**

Lidový oděv včetně jeho revitalizovaných forem tvoří jednu z nejdůležitějších a rovněž i nejstudovanějších kategorií v rámci systematického výzkumu evropské lidové materiální kultury. Výzkumný projekt je zaměřen na reflexi oborové terminologie pro lidový oděv v kontextu etnologické metodologie s přihlédnutím k muzeologickým aspektům, ale zejména k historii a vývoji oboru v rámci významných evropských směrů, proudů a center.

Práce je založena na komparativní komunikaci autora s více i méně významnými osobnostmi oboru (či s oborem úzce spojenými) orientovanými na výzkum lidového oděvu, potažmo lidové materiální kultury, zejména prostřednictvím jejich odborných textů. Současní badatelé, jejichž dílo ještě není uzavřeno, nejsou v práci záměrně hodnoceni a zmíněni jsou pouze okrajově ovšem při silné reflexi a akceptaci jejich díla a v něm obsažených myšlenek, postojů a názorů jako inspiračního zdroje předkládané disertační práce.

Primárním cílem projektu se tak stalo nejen sledování utváření terminologie a metodologie pro odborné zpracování etnologické kategorie lidového oděvu, ale i výzkum historie oboru při zdůraznění jejich zásadních i méně známých aspektů v evropském mezinárodním kontextu.

**Key Words:** folk dress, folk costume, nomenclature, terminology, methodology, typology, history of ethnology

**Abstract:**

The folk costume, including its revitalized forms, is one of the most significant and simultaneously one of the most studied categories in the research of European folk culture. This research project is focused on reflections of the branch nomenclature of folk costume in the context of ethnological methodology with consideration of museological aspects and above all the history and development of the branch in its relevant European schools, streams and centers.

The work is based on comparative communication of the author with less or more important characters in the branch (or closely connected) who were oriented on research of the folk costume category or widely of the material culture, mostly through their professional texts. The contemporary researchers, whose work is not finished yet, are not evaluated in this work by intention, but their work and thoughts are reflected strongly as an important inspiration source of the presented dissertation.

The primary goal of this project is not only observation and study the terminology and methodology for technical processing of the ethnological category of folk costume, but also the research of the history of this branch underpinning its fundamental as well as less important aspects in the European international context.

## Obsah:

I. Lidový oděv a etnologie: terminologické a metodologické proměny.....	7
I. 1. Proměny obsahu pojmu kroj. Role oděvu při recepci lidové materiální kultury širší veřejností před vznikem občanské společnosti.....	7
I. 2. Prohlubování zájmu o lidový oděv: reflexe Ritterovy teorie kmenů, geneze etnologie a archeologie. Herderova filosofie aplikovaná na materiální kulturu.....	10
I. 3. Diskuse o rustikalizaci. Diskuse o problematice autenticity lidové kultury ve světle kulturního evolucionismu, její vliv na výstavní koncepce a oborovou metodologii.....	20
I. 4. Interpretace lidového oděvu svérázovým hnutím, jeho využití pro potřeby výtvarného folklorismu: sblížení etnologie s filosofií umění.....	24
I. 5. Konflikt kulturní historie a raného difuzionismu: metodologie výzkumu materiální kultury na přelomu 19. a 20. století.....	32
I. 6. Lidový oděv v klasické etnologii meziválečné doby. Kartografická metoda a zhodnocení nashromážděných dat v monografické tvorbě.....	53
I. 7. Exkurs do sovětské etnografie dvacátých a třicátých let. Recepce strukturálního funkcionalismu, avantgardní metodologie Petra Bogatyreva.....	70
I. 8. Povaha svérázového hnutí v meziválečném Československu, proměny v období 1938-1945 ...	79
I. 9. Proměna obsahu pojmů v poválečném období. Redefinice oboru. Problematika kontinuity výzkumu. Výtvarný folklorismus v poválečném období.....	89
I. 10. Od rozvolnění problematiky v šedesátých letech k současným trendům ve výzkumu lidového oděvu.....	105
II. Geneze a názvosloví vybraných součástí lidového oděvu.....	113
II. 1. Čamara, čamarka.....	113
II. 2. Šuba.....	127
II. 3. Halena.....	134
Závěr.....	145
Seznam zdrojů.....	146
Seznam obrazových příloh.....	180

## I. Lidový oděv a etnologie: terminologické a metodologické proměny

### **I. 1. Proměny obsahu pojmu kroj. Role oděvu při recepci lidové materiální kultury širší veřejností před vznikem občanské společnosti**

Pojem *lidový kroj* je pojmem umělým. Objevuje se teprve na počátku 19. století v období romantismu, zatímco 18. století jej ještě běžně neužívalo<sup>1</sup>; oděvní kultura venkovského obyvatelstva byla sice nazírána sociálním (stavovským) prizmatem, nenalezneme zde ovšem výraznou polarizaci na městské a venkovské prostředí, příznačnou pro vlastenecko-romantickou filosofii a tím i nově se rodící humanitní vědy. Dobové publikace o oděvu, obecně známé jako "*Trachtenbücher*", dělí kroj zásadně podle kulturně-politického prostoru (regionů, panství, měst); nevyskytuje se zde ještě konfliktně pojaté členění na odívání měšťanů a venkovanů, jelikož oděv města jako oblastního ekonomického a kulturního centra do značné míry odpovídal oděvu nejbohatších obyvatel okolních obcí, kteří svůj styl oblékání od městského prostředí do jisté míry odvozovali a ovlivňovali tak oděvní kultura venkovských sídlišť; pevnou hranici tvořila pouze legislativně stanovená stavovská příslušnost, zakazující zpravidla užití konkrétního textilního materiálu či vybraných aplikací čtvrtým stavem, nikoliv však samotný střih určující podobu oděvních součástí. Stejná pravidla pak platila pro měšťany, vymezující jejich kulturu vůči stavu panskému. Příčinu tohoto jevu lze tedy spatřovat v poddanstvím podmíněné sounáležitosti obyvatel s konkrétním správním celkem v rámci stratifikace země na jednotlivá dominia.

Existovaly rovněž markantní rozdíly mezi oděvní kulturou jednotlivých měst na odlišných panstvích, které se stíraly až v průběhu druhé poloviny 18. století v důsledku expanze mezinárodních módních časopisů; v určitých případech se udržely ve stylizované formě ideálního kroje k reprezentaci lokality - slavnostního kostýmu či historické uniformy - do dnešní doby (např. krakovský kroj, mnichovský či salzburžský městský kroj atd.). Periferie jednotlivých sídel městského typu se přitom až do plného prosazení průmyslové revoluce profilovaly výrazně zemědělsky a způsob života se zde příliš nelišil od vesnického; na předměstích Prostějova tak na počátku 19. století hospodařilo na tři sta rodin, jejichž členové oblékali hanácký kroj<sup>2</sup> odlišný od oděvu vlastních měšťanů, kteří historicky náleželi ke třetímu stavu a jejichž živobytí sestávalo především z práva várečného. Obě skupiny se tedy odlišovaly jak životním stylem určeným způsobem obživy, tak sociálním statusem, zároveň zde však působil faktor prestiže, kdy bohatý

<sup>1</sup> Helm, Rudolf, *Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg*, München: J. S. Lehmann 1932, s. 7

<sup>2</sup> Bečák, Jan R., *Haná, odkaz země a lidu*, svazek I.: *Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná*, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 29

sedlák, který se majetkem mohl rovnat měšťanu, soustavně napodoboval jeho oděv, aby zdůraznil význam svého postavení v rámci společnosti. Vrchnostenská oděvní nařízení proto již v 16. století reagovala regulací užití exkluzivních materiálů selským stavem<sup>3</sup>. Tradiční oděv se tak nemusel vázat pouze na zemědělský způsob života; mnohé dochované popisy i obrazy měšťanů z doby biedermeieru dokládají výskyt kabátků či čepců známých z lidového prostředí i u vážených občanů větších měst (např. Turnov), v Semilech pak dokonce i žena významného židovského podnikatele oblékala čepce východočeského typu s aplikacemi ze zlatého dracounu<sup>4</sup>, který v okolních českých vesnicích nosily manželky pouze těch nejzámožnějších sedláků<sup>5</sup>. Právě bohatá selská složka venkovského obyvatelstva stála v nejužším kontaktu s městským prostředím a distribuovala prvky měšťanské kultury svému okolí, ale i naopak; např. ze zprávy nymburského učitele a spisovatele Františka Josefa Čečetky vyplývá, že zlaté čepce včetně krajkových aplikací šily v Polabí chudé venkovské ženy a za nemalý peníz je prodávaly selkám i "městkám"<sup>6</sup>. Městské ženy zde pak nosily více šňůr korálů či granátů a oděvní součásti odpovídající krajové módě, avšak zhotovené z dražších látek. Pravdou zůstává, že díky zvýšené resistenci vůči sociální kontrole, dané svým společenským postavením, měla zvláště selská vrstva největší potenciál obměňovat oděvní konvence v rurálním prostředí.

Lidová kultura, či její vybrané aspekty, se historicky opakovaně dostávala do popředí filosofického i uměleckého zájmu elitních sociálních skupin společnosti. Diskuse o jejím pojetí byla vedena již v renesančním dramatu, kde se objevuje vergiliovskou bukolikou inspirovaná pastorální idyla, představující prostého lidového pastýře v typickém oděvu jako symbol lidských ctností oproti dekadentnímu městskému životu; reakcí na zjevnou idealizaci vesnické populace se však již v první polovině 16. století ve Španělsku stává karikatura této představy ve formě postavy neohrabaného a požívačného pastýře Boba (*Pastor Bobo*), rustikálního křupana, který boří veškeré představy o idylickém, čistém a sofistikovaném bukolickém ideálu – často opouští své stádo a odchází žít do města, kde se mezi společnostmi, uctívajícími pastýřský ideál, chová nemožným způsobem a ke zdůraznění své omezenosti používá *sayagues*, vysmívaný leónský dialekt<sup>7</sup>. Podobné hry zdůrazňovaly rozdíly mezi sociálními skupinami při vyzdvižení kultivované aristokracie a urbánních elit oproti vesnickým nevzdělancům; pastýři jsou proto líčeni jako žrouti, opilci, lenoši, chvástalové, nestydové a zbabělci.

<sup>3</sup> Krofta, Kamil, Přehled dějin selského stavu v Čechách a na Moravě, Praha: Rolnická tiskárna v Praze 1919, s. 81-82

<sup>4</sup> Kolekce obrazů Muzea a Pojizerské galerie Semily, neznámý autor: portrét Amálie Mallburgové, tety Kateřiny Schönfeldové, manželky Antala Staška, nedatováno

<sup>5</sup> Zeman, Antonín, Stanovské kořeny: ze života Antonína Zemana, otce Antala Staška a děda Ivana Olbrachta, Hradec Králové: Kruh 1984, s. 59

<sup>6</sup> Čečetka, F. J., Na středním Polabí, Praha: Císařský královský školní knihosklad [1914], s. 202

<sup>7</sup> Brotherton, John, The "Pastor-Bobo" in the Spanish Theatre Before the Time of Lope de Vega, London: Tamesis Books Limited 1975, s. 44



Nezkažený vesnický pastýř byla ovšem obecně akceptovaná figura, na kterou se nevztahovala dobová cenzura, pročež ze scény zcela nemizí; autoři her mu začínají vkládat do úst sociální kritiku, aniž by byli nějakým způsobem postižení represemi. Z tohoto proudu vyšel Lope de Vega, který se svým opusem Fuente Ovejuna reaguje na negativní obraz pastýře podávaný mainstreamovým divadlem a rehabilituje vesničany, staví jejich soudržnost, morálku a jednoduchý smysl pro spravedlnost proti vyprázdněným a morálně upadlým elitám. V barokním jezuitském dramatu pak pastýř proměňuje svůj hodnotový systém po spatření novorozeného Krista (začíná dokonce hovořit spisovně).

V 18. století se lidová kultura, reprezentovaná opět pomocí vnějších znaků, tedy zejména oděvu, ocitá využívána mimo své přirozené prostředí především v kontextu doznívajícího trendu monumentálních barokních dramatických projevů, reflektujících již zpravidla osvícenský filosoficko-náboženský ideál harmonického státu (dožinky, plesy či selské svatby v rámci korunovačních a dalších vrchnostenských kolektivních festivit<sup>8</sup>), na přelomu 18. a 19. století vzbudilo plošný zájem o lidovou kulturu německé hnutí romantismu, teoreticky i metodologicky zakotvené v mantinelech Herderova vlasteneckého konceptu filosofie. Časově přitom korespondovalo s hnutím českého národního obrození, jehož představitelé z německého intelektuálního prostředí přímo vycházeli a ideově čerpali.

Zatímco folklor představoval pro romantické umělce i badatele pozůstatek prastarých autentických projevů národní mentality, kroj začal být nazírán jako relikv pradávné materiální kultury. S expanzí kosmopolitní módy navíc zmizelo srovnání s regionálně variabilním městským oděvem a na počátku 19. století se v německém prostředí poprvé objevuje pojem Volkstracht, lidový kroj.

Romantickou představu o reflexi ducha národa do materiální kultury formuloval ve vypjatém válečném roce 1814 právě na příkladu oděvu německý vlastenecký historik Ernst Moritz Arndt: *„Šaty dělají člověka. Pokud z nás násilný tlak zahraniční módy dělal po dlouhý čas napůl Francouze a z polovice Angličany, proč by z nás šaty nemohly udělat znovu Němce? Německý vladař, který by na všech svých územích zavedl pro všechny muže a ženy jednotný kroj, by udělal něco velmi důležitého a velkého pro (...) potření mnohé marnivosti, pro opětovné probuzení německých zvyků a oživení německého způsobu myšlení (...). Pokud by byl zřízen jednotný německý oděv, zvláštní druh pro každé pohlaví, a k tomu ještě typ pro všední a druhý pro slavnostní příležitosti, brzy by se v tomto oděvu prosadilo něco vlastního, něco charakteristického a náležitího všem německým lidem: v oděvu by se projevilo němectví (...). Samosebou bychom z našeho*

---

<sup>8</sup> Václavík, Antonín, Podunajská dedina v Československu, Bratislava: Vydavateľské Družstvo v Bratislave 1925, s. 88-89

*německého lidového kroje nevystříhali všechny proměny, půvabné krajové varianty a hravé květinové vyšívání, které přísluší zejména křehkému pohlaví a dětem; naopak by mělo zůstat dostatečně široké pole pro neškodnou marnivost, která nám pomáhá překonávat tvrdý chléb života: ale cizí marnivosti, cizí zvyky a uvažování, odkud pramení jen zkáza (...) bychom neměli více brát v potaz“<sup>9</sup>.*

Arndt dále pokračuje vznesením požadavku na funkci nově vytvořeného národního stejnokroje (uniformy): podle oděvu by se okamžitě poznal Němec od příslušníků jiných etnik. Obyvatelé jednotlivých panství by se pak měli odlišovat štítky se znakem své domoviny našitými na jinak unifikovaný německý oděv; finální metou této filosofie bylo sjednocení německojazyčných států do jednoho geopolitického a kulturního celku.

Pojmem *národní kroje* označovala veřejnost ještě v 18. století vojenské uniformy jednotlivých státních útvarů, případně jejich subregionů. V době francouzské revoluce pak poprvé v rámci moderní společnosti zaznamenáváme snahy po vytvoření *costume national*, stejnokroje, který cíleně čerpá z oděvní kultury mimoelitních vrstev společnosti. Jeho funkce se tak posouvá z čistě militární roviny do polohy militárně-sociální<sup>10</sup>. Na francouzské vzory bezprostředně navazuje v Polsku Tadeusz Kościuszko (držitel čestného občanství revoluční Francie), který učinil jedním ze symbolů svého odporu vůči rusko-pruské agresi oděv drobné zemědělské šlechty, jmenovitě czamaru krakovského typu, a obohacuje tak revoluční stejnokroj o rozměr etnický. Záhy je adjektivum *národní* běžně užíváno v kontextu s lidovou či regionální oděvní kulturou ve všech významných evropských centrech, nevyjímaje německé<sup>11</sup>, rakouské<sup>12</sup> a později i ruské<sup>13</sup> prostředí.

## **I. 2. Prohlubování zájmu o lidový oděv: reflexe Ritterovy teorie kmenů, geneze etnologie a archeologie. Herderova filosofie aplikovaná na materiální kulturu**

Romantická a do jisté míry mystická představa o tvořivém duchu národa ovlivnila kulturní život, projevila se v umění (historismus), ale i v teorii a metodologii humanitních věd v celém evropském kulturním areálu na více než sto let a v odborné literatuře se marginálně objevuje ještě ve druhé polovině 20. století. Přispěla rovněž k eskalaci nacionálního pnutí; jelikož národy v nedominantním etnopolitickém postavení si hleděly zachovat svého vlastního ducha, svou jedinečnou národní

<sup>9</sup> Arndt, Ernst Moritz, Blick aus der Zeit auf die Zeit, Germanien 1814, s. 231-232

<sup>10</sup> Buchez, Philippe Joseph Benjamin; Roux, Prosper Charles, Histoire parlementaire de la Révolution française, ou Journal des assemblées nationales, depuis 1789 jusqu'en 1815, Paris: Paulin 1837, sv. 33, s. 143-144

<sup>11</sup> Strack, Anton Wilhelm, National Trachten verschiedener Völkerschaften des nördlichen Deutschlands, Buckeburg: W. Strack 1800

<sup>12</sup> Gaul, Franz, Löwy, J., Österreichisch-ungarische National-Trachten, Wien: R. Lechner's K.K. Hof- und Universitäts Buchhandlung, 1881

<sup>13</sup> Стасов, В. В., Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружева, Санкт-Петербург 1872

mentalitu ohroženou vlivem a pronikáním sousední dominantní kultury. Vzrůstala poptávka po zkoumání a nalézání odlišností, které by pomohly vůči sobě vymezit etnokulturní vzorce, přičemž do jisté míry docházelo i k umělé konstrukci těchto vzorců. Na základě vlny zájmu o nejstarší dějiny národů, podmíněné rousseauovskou filosofií, začalo být pohlíženo na regionální odlišnosti v dialektech a hmotné kultuře jako na kulturní pozůstatky jednotlivých raně středověkých germánských a následně i slovanských kmenů.

Teorie kmenů odpovídá antropogeografickému přístupu, který roku 1836 formuloval německý geograf a raný antropolog Carl Ritter (1779-1859) na příkladu mimoevropských etnik. Ritter předpokládal přímý vliv klimatu a rázu okolní přírody na fyzický i kulturní charakter jednotlivých národů i etnických skupin<sup>14</sup>; při aplikaci této teorie na český národopisný terén pomáhá Ritterův koncept překlenout nejednotnost lidové kultury. František Bartoš tak již zkoumá moravské kmeny, jejichž lokace se kryje s národopisnými oblastmi a provádí tím vymezení jednotlivých kulturních areálů. Klade přitom důraz na charakterové vlastnosti příznačné pro jednotlivé etnografické skupiny, tzv. kmenovou psychologii, již odvozuje mimo jiné i z rázu krajiny, ve kterém Bartoš spatřuje dokonce i přímou souvislost s povahou dialektu: leniví Hanáci si tak vytvořili pohodlné nářečí s dlouhými samohláskami a jsou rozenými humoristy, jelikož je jim vlastní sanguinicko-flegmatická povaha, zatímco sanguinicko-cholericí Slováci inklinují dle Bartoše k básnickému umění<sup>15</sup>; na základě tohoto předpokladu pak sleduje shodu dialektových hranic s krojovými okrsky. Podle Vlasty Havelkové se pak v hanáckém kroji odráží vážnost a sebevědomí lidu bohaté oblasti<sup>16</sup>.

Přes značnou kritiku či distancování se mladších současníků od podobných interpretací, která dokonce způsobila útlum Bartošovy publikační činnosti v pražském tisku<sup>17</sup>, reprodukuje představu o kmenovém uspořádání Moravy ještě Karel Chotek v roce 1937<sup>18</sup> a spojení *kmenový svéráz* mizí z literatury až v šedesátých letech 20. století (nadužívá jej např. moravský literární historik a folklorista Bedřich Slavík, který *kmenovým územím* rozumí kulturní prostor a *základní kmenové vlastnosti* definuje jako regionální patriotismus; patří sem zejména kmenová povaha, sebevědomí, soběstačnost, důvěra v život, hluboká zbožnost, upřímná otevřenost a kmenové vlastenectví<sup>19</sup>, o regionální literatuře pak hovoří jako o literatuře kmenové). S kategorií kmenů pracuje i profesor pražské německé univerzity Adolf Hauffen, který však zároveň upozorňuje na nedostatečnou

<sup>14</sup> Ritter, Carl, Die Erdkunde von Asien, Band V. Drittes Buch: West-Asien, Berlin: G. Reimer 1837, s. 221-222

<sup>15</sup> Gregor, Alois, Národopisné práce Fr. Bartoše, in: Závodský, Artur (red.), Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, sborník prací, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1958, s. 449

<sup>16</sup> Havelková, Vlasta, Lidové kroje československé, in: Kazimour, Josef (ed.), Lidové kroje československé, Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské 1920, s. 59

<sup>17</sup> Brouček, Stanislav, České národopisné hnutí na konci 19. století, Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze 1979, s. 41

<sup>18</sup> Chotek, Karel, Lidová kultura a kroje v Československu, Praha: Novina 1937, s. 17

<sup>19</sup> Slavík, Bedřich, O spisovateli a jeho díle, in: Bystřina, Otakar, Hanácká legenda, Olomouc: R. Promberger 1948, s. 193

probádanost shod dialektových a krojových oblastí<sup>20</sup>.

Z koncepčního hlediska přetrvávala po celé 19. století představa o protikladnosti kroje venkovského k oděvu města, přičemž městský oděv je proměnlivý, zatímco venkovský - lidový - tvoří, jak se zdálo, nedělitelnou a neměnnou konstantu. Zkoumal se zejména nejbohatší a tím i nejpřitažlivější oděv sedláků, zatímco ostatní složky čtvrtého stavu - podsedníci (drobní rolníci), chalupníci, domkáři a nejchudší podruhové (bydlící v podnájmu)<sup>21</sup> - stáli po dlouhý čas na okraji odborného zájmu. Metodologicky tedy sběratelé a badatelé k oděvu zaujímali selektivní přístup: pokud se zaměříme na nejstarší dosažitelné součásti, vysledujeme je a provedeme selekci starších ("původních") kusů od novějších nánosů městské módy, objevíme určitý řád a získáme podobu původního "pravého" (staročeského, staroněmeckého) *národního* kroje, ve které se zrcadlí mentální podstata národa, aktuálně ztracená díky překryvům cizorodé kulturní vrstvy, ale znovu dosažitelná a obnovitelná do původní čistoty. Komparativně selektivní přístup k lidovému oděvu kopíruje již zavedenou metodu sběru folklorního materiálu (např. Karel Jaromír Erben), při které je vybírána domnělá nejpůvodnější verze ze všech podchycených variant a někdy je i dotvářena pomocí kompilace.

Sběratelská činnost se tedy soustředila na nejstarší dochované kusy oděvu, zatímco mladší sbírány nebyly; v nejstarších muzejních sbírkových fondech se proto nevyskytují komplety, ale pouze jednotlivé krojové součásti. V našem prostředí se jedná zpravidla o kusy opatřené aplikacemi, ve kterých byl spatřován duchovní přesah, zejména ozvěna národního výtvarného talentu a estetického cítění. Taková byla například i svého času nejvýznamější česká sbírka krojového materiálu Josefy Náprstkové; jak sama oznamuje, sbírala jen takové "(...) *předměty, na kterých jest vyšívání neb jiná ozdoba, provedená dovednýmá rukama hospodyněk a dívek našich* (...)"<sup>22</sup>.

Odlisný přístup nalezneme v německy psaných topografických, geografických a dalších publikacích pořizovaných státní správou, jejichž charakter je především informativní a dokumentační. V popiscích u těchto obrazových pramenů se do roku 1848 zřídka objevují označení jednotlivých oděvních součástí, jelikož v tomto případě převažovalo hledisko estetické. Setkáváme se zde s různými výrazy pro lidový oděv jako celek, které pak ve větší či menší míře nalzáme v české odborné literatuře až do první třetiny dvacátého století. Doboví autoři tak současně popisují Nationaltrachten (národní kroje) a Volkstrachten (lidové kroje), přičemž označení Nationaltracht postihuje formu oděvu na konkrétním panství bez celonárodního kontextu, obsah

<sup>20</sup> Hauffen, Adolf, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I. Band, I. Heft: Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie, Prag: J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Josef Koch) 1896, s. 73

<sup>21</sup> Krofta, Kamil, Přehled dějin selského stavu v Čechách a na Moravě, Praha: Rolnická tiskárna v Praze 1919, s. 77-78

<sup>22</sup> Štěpánová, Irena, Josefa Náprstková a České průmyslové muzeum, in: Český lid 4, 79/1992, Praha: Academia 1992, s. 305

obou pojmů tedy již v první polovině 19. století splývá.

Objevuje se zde poprvé i členění oděvu podle jeho praktické i kulturní funkce: zimní kroj (Wintertracht), letní kroj (Sommertracht), kroj nošený do kostela (Kirchgangtracht), kroj svatební (Hochzeitstracht), kroj sváteční (Feiertagstracht), kroj nedělní (Sonntagstracht). Dále podle sociálního statusu nositele: kroj svobodných (Tracht der Ledigen), ženatých a vdaných (Tracht der Verheirateten), kroj prostého obyvatelstva a zámožných sedláků, kroj měšťanský (Bürgerliche Tracht), městský (Stadtracht), venkovský (Landtracht), selský kroj (Bauerntracht). V etnických kontaktních kulturních oblastech rovněž dle národnostní skladby obyvatel: kroj českého regionu (böhmische Tracht), německé oblasti (deutsche Tracht), případně slovanský kroj (slawische Tracht). Rozlišováno je též pohlaví nositele: mužský kroj (Männertracht), ženský kroj (weibliche Tracht). Objevuje se i neutrální označení „Kleidertracht“<sup>23</sup> či výraz „Anzug“ (vždy ve spojení s doplňujícím přídatným jménem) blížící se českému pojmu „oděv“<sup>24</sup>. Dobrovského Deutsch-böhmisches Wörterbuch překládá *Kleidertracht* jako „*kroj (v šatech)*“, tedy *střih* dodávající oděvu typický vzhled, a tohoto překladu se později drží i Josef Jungmann<sup>25</sup>. Pojem „Anzug“ pak Dobrovský překládá v jednom z jeho významů jako „oděv“, zatímco „Tracht“ vykládá jako „kroj“<sup>26</sup>. Rozdíl mezi pojmy *kroj* a *oděv* tedy česká řeč rozlišovala již v první třetině 19. století, přičemž pojem *kroj* vystihoval nejen konkrétní střihovou variantu *oděvu*, ale obecně *formu*, jak dokládá i Šafařík ve větě týkající se ruské jazykové reformy Petra Velikého: „*Onť předeapsal i písmenům ruským novýj kroj [1704] a slowesnosti novýj běh*“<sup>27</sup>.

Josef Jungmann se v českých zemích jako první zaobíral výkladem pojmu *kroj*; při tvorbě svého životního díla, Slovníku česko-německého, vydaného roku 1836<sup>28</sup>, aktivně a v rámci svých možností systematicky konzultoval řadu informátorů z českých i moravských regionů. Jungmann podchycuje chápání kroje jako způsobu, jakým je šat *přikrojen*, krojem se tedy rozumí střih, konkrétní podoba či typ oděvu. Pojem *kroj* je tudíž v Jungmannově době možné obsahově přiblížit pojmu *móda*: s nástupem každé nové módní vlny, tedy oděvu jiného střihu než byl doposud užíván, přicházel do Čech nový kroj.

Slovo „oděv“ pak dle Jungmanna sémanticky odpovídá jednotlivosti nebo i souboru předmětů, kterými se člověk odívá. Řadí sem i obřadní oděv (roucho smutku), oděv různých sociálních vrstev a rozmanité stejnokroje: vojenský, hejtmanský oděv, poutnický oděv, oděv bratří řádu sv. Františka, chodecký (tedy chudinský) oděv apod. Zatímco *krojem* se pro Jungmanna stává pouze oděv

<sup>23</sup> Ludvíková, Miroslava, Moravské a slezské kroje, kvaše z roku 1814, Brno 2000

<sup>24</sup> Dobrovský, Josef, Deutsch-böhmisches Wörterbuch, díl 1., Prag 1802, s. 52, 322

<sup>25</sup> Jungmann, Josef, Slovník česko-německý, Praha 1836, s. 837

<sup>26</sup> Dobrovský, Josef, Deutsch-böhmisches Wörterbuch, díl 2., Prag 1821, s. 282

<sup>27</sup> Šafařík, Josef Pawel, Slowanský národopis, Praha: Nákladem vydavatele 1842, s. 18

<sup>28</sup> Jungmann, Josef, Slovník česko-německý, Praha 1836, s. 198

určitého střihu, *oděv* lze použít jako pojem širší, zastřešující. Jungmann uvádí i dvě fráze, zásadní pro odbornou i veřejnou diskusi po celé 19. století: „*Jiných národů kroje na sebe berou*“ a „*Kroj národní dáti historii*“.

Funkční přístup topografů se nepromítl do raně etnologické metodologie, jelikož byl přísně účelový; jednalo se pouze o nástroj a nikoliv o cíl, který spočíval v pořízení dokumentace pro dobové společensko-estetické potřeby a stál tedy mimo dobový filosoficko-vědecký diskurs.

V duchu romantického přístupu se nese Palackého koncepce dějin, částečně dekonstruovaná až Gollovou školou v meziválečném období, která plošně ovlivnila metodologii historických věd. Na domácí půdě vystoupil roku 1844 jeden ze zakladatelů české archeologie Jan Erazim Vocel se sumarizací projevů národního ducha v české duchovní i materiální kultuře ve stati nazvané *O kroji českém ve středním věku*<sup>29</sup>. Vocel v této době stále shodně s Arndtem hovoří o cizích (cizorodých) a domácích vzorech kultury, jejichž původnost hledá co nejdále v minulosti, kdy byl národ minimálně ovlivněn nežádoucí kulturní difusí; české dřevní básnictví pro něj obsahuje *původnost, jasnost a vznešenost myšlenek, (...) sloh nenucený, prostý, líbezně a mile plynoucí (...) uprostřed povodně veršů dle cizích vzorů zplozených*. Čechové si dle Vocela podrželi svůj vlastní kroj (specifický oděv) do doby krále Václava I., který obdivoval německou, respektive francouzskou dvorskou kulturu zprostředkovanou Čechům skrze německého souseda, zavedl při svém dvoře turnaje a složil báseň v němčině, čímž "*cizorodý onen (...) do života českoslovanského vtroušený živel učinil převrat znamenitý nejen v kroji a životě pospolitém třídy vyšší, nýbrž i v literatuře národní (...)*"<sup>30</sup>.

Sedm let po vydání Jungmannova Slovníku a šest let po uveřejnění Šafaříkových Slovanských starožitností hovoří Vocel o potřebě vzniku vědecké archeologie profilující se na základě výzkumu a uchování starobylostí či starožitností. Do této kategorie přitom řadí veškeré artefakty hmotné kultury, které vnímá jako pevné základy vědy historické, umělecké i národopisné<sup>31</sup>. Vocelovo pojetí starožitností navazuje na Šafaříkův koncept a profiluje se na etnické bázi; od památek předantických civilizací až po velké stavby jeho současnosti se jedná o národní okrasu uchovávaní v sobě národní kulturní dědictví. Záhy je formulována i definice české starožitnosti, jejíž kritéria splňují všechny plody duchovní a umělecké, zhotovené od Čechů pro Čechy v nejširším slova smyslu, od nejstarších časů až do předposledního věku<sup>32</sup>. Vocel rovněž přebírá Šafaříkův koncept dělení starožitností na pohanské a křesťanské, který po značnou dobu ovlivňoval český národopis,

<sup>29</sup> Vocel, Jan Er., *O kroji českém ve středním věku*, in: *Časopis českého museum*, osmnáctý ročník, svazek druhý, Praha: České museum 1844, s. 261-283

<sup>30</sup> Vocel, Jan Er., *O kroji českém ve středním věku*, in: *Časopis českého museum*, Praha: České museum 1844, s. 261

<sup>31</sup> Vocel, J. E., *O zachování starobylostí českoslovanských*, in: *Časopis českého museum*, Praha: České museum 1843, s. 286-291

<sup>32</sup> Vocel, Jan Eraz., *O starožitnostech českých a o potřebě chrániti je před zkázou*, s. 651, in: *Časopis českého museum*, Praha: České museum 1845, s. 649-682

zejména v jeho mytologické periodě. Výslovně pak vybízí archeologický sbor národního Musea ke sběru vyjmenovaných předmětů, mezi nimiž nechybí ani obrazy znamenitých Čechů a českých krojů ze všech staletí zcela v kontextu Jungmannova chápání významu pojmu kroj, tedy dobový oděv, jehož doklady tak lze dle Vocela vysledovat i na pečetích (kroj a zbroj předků) či malbách ozdobujících staré pergamenové rukopisy; jedná se tak o jeden z prvních pokusů o sumarizaci pramenů k výzkumu historie oděvní kultury, nevybočující ovšem z obecných dobových muzejních požadavků na sbírkotvornou a výzkumnou činnost.

Zájem se soustředí na kroj vyšších tříd národa<sup>33</sup>, tedy elit, kterých se v první fázi národního obrození Čechům zoufale nedostávalo a po jejichž úspěšném zformování vyvstala potřeba nejen jazykového, ale i kulturního vyčlenění a odlišení od doposud dominující německé složky obyvatelstva českých zemí. Přesto si u Vocela nelze nepovšimnout zájmu o oděv měšťanů, služebnictva či venkovanů; zachycuje některé součásti lidového oděvu v době jejich vzniku (např. renesanční čepce), naráží však na řídkost a schematičnost pramenné základny k tomuto tématu a zároveň lidový oděv nepovažuje za nosný z hlediska výsledování původních staročeských vzorů<sup>34</sup>.

Ovšem i v popisu nejstarších dochovaných českých forem oděvu se Vocel dopátral pouze velkého množství jeho nesourodých dobových součástí různého střihu i původu včetně bojové výstroje a výzbroje; pozornost nakonec stočil i k lidovému oděvu, u kterého ovšem rovněž nenalézá - ani na malbách ze 13. století - zvláštních rozdílů oproti městské módě, snad krom pracovních modifikací a doplňků (pastýřské rohy, slaměné klobouky), které by odhalily česká specifika.

V českém prostředí vyvrcholila poptávka po osobité - tedy národní - materiální kultuře snahou o vytvoření národního oděvu v roce 1848; inspirace přitom pro absenci specifického českého střihu poskytlo především jihoslovanské hnutí iberismu. Jihoslované modifikovali kabáty místního lidového oděvu (chorvatské surky a srbské suriny), který v konzervativním balkánském kulturním areálu ještě nevyumizel ani z městského prostředí a byl tedy užíván všemi společenskými vrstvami, do podoby národního stejnokroje; střihově se však hledala inspirace v prostředí polském, takže výsledným výstupem se staly "*zvláštní kabáty, ozdobené šňůrami nebo pásy, jakýsi druh čamar*"<sup>35</sup>. Po uvolnění poměrů a obnovení společenského života na počátku šedesátých let 19. století se pak plně prosadila poněkud odlišná tzv. česká čamara v podobě etnické uniformy, svou funkcí srovnatelná s kostýmem, který pro Němce zamýšlel v roce 1814 vytvořit Ernst Moritz Arndt.

<sup>33</sup> Vocel, Jan Er., O kroji českém ve středním věku, in: Časopis českého museum, Praha: České museum 1844, s. 261-283

<sup>34</sup> Vocel, Jan Er., O kroji českém ve středním věku, s. 283, in: Časopis českého museum, Praha: České museum 1844, s. 261-283

<sup>35</sup> Traub, H., Národní městský kroj český roku 1848, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 36

Na studium autentické hmotné lidové kultury se ve třetí čtvrtině 19. století soustředili zejména představitelé českého kulturního života: umělci a tvůrci krásné literatury. Božena Němcová i Josef Mánes tak současně zkoumali zejména moravský a slovenský terén, přičemž obrazově i písemně popisují oděv místního obyvatelstva, mnohdy s velkým důrazem na detail. Vzniká tak cenná pramenná základna a zároveň dochází k popularizaci zájmu o hmotnou lidovou kulturu - byť zatím zákonitě značně idealizovanou - v masovém měřítku, a právě z tohoto substrátu se následně profilují i zakladatelé odborné etnologie: „*My v Praze, kdož jsme po roce 1860 z dětí dospívali, učili jsme se z Babičky znát český venkov, jeho zvyky, mravy, radosti i strasti. Myslím, že kdybychom se sešli, všichni bychom si to navzájem stvrdili (...). Je zásluhou Mánesa a také Němcové (...), že zevní stránky zvyků lidových, že kroj a jeho výzdoba, úprava jeho obydlí nám českým lidem znamená (...) více než folkloristické zajímavosti, že se na ně díváme s láskou, která na nás přešla z lásky těch velkých umělců, kteří ve všech oněch zevních projevech lidového tvoření cítili a cítili kus nejvlastnější kultury národní*“<sup>36</sup>.

Obsah pojmu *kroj* v tomto období dobře ilustruje snaha vytvořit český národní kroj. Vlastenecké kruhy se nesnažily získat oděv vycházející z lidových tradic, nýbrž, jak ostatně uvádí i Zíbrt, salónní oděv, společenský úbor<sup>37</sup>, který by mohl být používán ve stejných momentech jako jinde frak, či v novější době sako, od kterých by se funkčně odlišoval pouze přidanou hodnotou národnostního akcentu. Dobové označování módy jako *kroje* rozebírá Mirjam Moravcová<sup>38</sup>; označení „slovanský“ pak klade na roveň významu „český“, přičemž oba výrazy byly synonymně užívány v dobovém tisku. V důrazu na slovanskost (*českoslovanskost*) se však odráželo také internacionální zaměření českého vlasteneckého hnutí, které s argumentem společného etnického původu volně čerpalo podněty z celého slovanského světa.

Ve čtyřicátých letech 19. století ustupuje ve středoevropském kulturním areálu definitivně do pozadí tzv. zemský koncept vlastenectví ve prospěch nacionálního pojetí sebeurčení, které se etabluje na bázi identifikace jedince s národem a jazykem, nikoliv s pouhým územním a správním celkem. Hledání původních českých prvků pro vytvoření jednotného národního kroje (který by plnil funkci stejnokroje či reprezentativní uniformy při oficiálních příležitostech) ve snaze kompenzovat jeho absenci v českých zemích si kladlo mimo jiné za cíl zastřešit a překlenout rozmanitost podob oděvu v jednotlivých regionech a historických dobách. Ačkoliv v odborných kruzích docházelo

<sup>36</sup> Tyršová, Renáta, Božena Němcová a Josef Mánes, in: Černý, Václav (ed.), Božena Němcová 1820-1862: Sborník statí o jejím díle, Praha: Emil Šolc 1912, s. 274-275

<sup>37</sup> Moravcová, Mirjam, Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu, Praha: Academia 1986, s. 16-19

<sup>38</sup> “Výraz *kroj* byl soudobým označením oděvu vůbec a prokazatelným synonymem slova *oděv*. Dnešní obsah tohoto termínu, znamenající závaznou formu oděvu určité etnické nebo lokální skupiny, se vymezil teprve v následujícím vývoji.” Moravcová, Mirjam, Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu, Praha: Academia 1986, s. 19



postupně k eliminaci podobných tendencí jako celku, pátrání po původních českých uměleckých projevech prostupuje národopisnou vědu v poměrně dlouhé periodě. Ve své metodologii přitom pracuje vznikající etnologie i na poli materiální kultury s Herderovou produkční teorií o naprosté původnosti lidové písně.

Ještě v posledních dvou desetiletích 19. století byla etnologie ideově úzce provázána s archeologií, jelikož obě vědní disciplíny hledaly doklady autentického staročeského výtvarného a duchovního projevu; takto pojímal vznikající etnologii zejména Lubor Niederle, zaměřující se na nejstarší kulturní dějiny českého národa a distancující se od národopisných sběrů ze současného terénu<sup>39</sup>. Do založení prvního oborového periodika, Českého lidu, využívají první etnologové kromě Časopisu českého musea zejména Památky archeologické, vydávané od roku 1855; vychází zde přitom i práce týkající se lidové duchovní kultury a folkloru (např. Zíbrtova studie *Kouzla a čáry starých Čechů*) a objevují se i popisy krojů v rámci vlastivědných článků regionálního charakteru.

Sám redaktor Karel Vladislav Zap se již v prvním čísle Památek (1855) zamýšlí nad odkládáním lidového oděvu na základě dojmu z krojů, které spatřil na Plzeňsku: *"My Pražané mohli bychom mysliti, že lid český již nemá svého vlastního národního kroje, neboť jako snad jen v průmyslných okresích anglických, tak na deset mil okolo Prahy lid venkovský všechnu zvláštnost v kroji odložil, a více méně po městsku se šatí, ano chudší třída nejvíce z Pražského tandlmarku potřebným oděvem se opatřuje. Bodejžby však s krojem i charakter národní setřen nebyl! Zevšednělost v kroji (u ženských ostatně ještě v menším stupni) působí, že v Praze vlastně ani lidu venkovského nevidíme, poněvadž se od lidu městského dle svého zevnitřku takořka ani neliší, a v tlumech poutníkův o sv. Janě vyhledáváme původnější národní kroj jako nějakou ethnografickou vzácnost. V největších městech evropských, na př. ve Vídni, ve Varšavě, v Pešti, Mnichově, Berlině lid venkovský na první pohled se poznává a zem i obyvatelstvo její representuje. I u nás tak bylo ještě před třidceti lety, ale od těch dob vše zmizelo okolo Prahy jako nějaký sen, a všude nás otáčí všednost a . . . . ."*

*Taková náhlá změna nutí nás ke rmutnému zamyšlení. Tím mileji musel nás dojmouti zachovalý a podstatně ještě slovanský kroj lidu z okolí Plzeňského. Bodejžby jen ty příliš krátké ženské sukně nepřipomínaly na nehezky kroj sousedních Němců!"*<sup>40</sup>

I v dalších ročnících Památek archeologických se vyskytují pozoruhodné zmínky o lidovém oděvu, jejichž autory jsou často amatérští nadšenci jako např. vlastenecký kněz František Petera-Rohoznický. P. Petera přitom již v roce 1859 při popisu oděvu v obci Heřmanice na Hořicku referuje o vlivu oděvních nařízení ze strany vrchnosti na podobu místního kroje: *"Kroj mužský,*

<sup>39</sup> Brouček, Stanislav, Založení Českého lidu a jeho význam pro rozvoj národopisného bádání, in: Český lid 78/1991, č. 3, s. 151

<sup>40</sup> Zap, Karel Vladislav, Výlet přes Plzeň do Teplé a jejího okolí, in: Památky archaeologické a místopisné, Praha: Jaroslav Pospíšil 1855, s. 22

*před sto lety od hraběte Frant. Antonína Šporka poddaným zdejší předepsaný, totiž kabáty a zpodky barvy přizelenalé, aby tou barvou od jiných panství se lišili a vyznačovali, změnil se již vesměs a toliko špitálníkům Kukusským dosavad zůstal"*<sup>41</sup>. Podobné prameny mají dodnes značnou validitu jako materiálové zdroje; Peterův popis barevnosti například dobře koresponduje s ilustracemi lidového oděvu v Šafránkové kronice Hořic. Rozšíření konkrétního typu oděvu podle jednotlivých panství poprvé v odborné literatuře zmiňuje, avšak dále nerozebírá, Teréza Nováková<sup>42</sup>, zatímco ředitel kyjovského gymnázia Josef Klvaňa se pokouší o zdůvodnění oděvních odlišností v jednotlivých farnostech a předkládá tak jednu z prvních teorií o genezi lidového oděvu: "*Farníci scházející se v témže kostele byli jako jeden kmen, ať již patřili jedné nebo několika vrchnostem a nosili se stejně, ovšem s rozdíly stáří příslušnými. Později, když velké farnosti na menší drobiti se počaly, upraveny ony menší odchylky, které liší a lišily často i jednotlivé osady od sebe.*"<sup>43</sup> Dopad vrchnostenských nařízení na regionální podobu lidového oděvu přitom komplexně rozebírá až Petr Bogatyrev<sup>44</sup>.

Autoři prvních kolekcí moravských lidových výšivek tvořící tzv. Národopisnou družinu olomouckou<sup>45</sup>, Vincenc Prasek a Jan Havelka, pocházeli z okruhu romantického archeologa Jindřicha Wankela, jehož dcera Vlasta Havelková v zajetí produkční teorie hledala shody ornamentu moravských výšivek s motivy na hallstattských bronzích<sup>46</sup>, které pak prezentovala jako produkt prastaré slovanské kultury; jedná se přitom o dobově běžnou interpretaci, podobným způsobem byly v Německu popisovány a vykládány svastiky nalézané archeology na keramice a bronzích mimo jiné rovněž hallstattské kultury<sup>47</sup>. Vyjma těchto dezinterpretací mají vybrané studie Vlasty Havelkové dodnes značný význam zejména pro studium promítání lidové religiozity do materiální kultury, jehož stopy autorka podchytila v dosud živém národopisném terénu<sup>48</sup>.

Pro archeologický proud ve středoevropské etnologii je inklinace k mytologické interpretaci lidové materiální kultury i folkloru příznačná, časově ostatně koresponduje s mytologickým přístupem britských antropologů z okruhu Jamese Frazera; definitivní odluka etnologie od archeologie pak nastává v českém prostředí až s vývojem osobnosti Lubora Niederleho.

<sup>41</sup> Petera, František, Heřmanice v kraji Hradeckém, in: Památky archaeologické a místopisné, díl III., Praha: Jaroslav Pospíšil 1859, s. 37

<sup>42</sup> Nováková, Teréza, Kroje: I. Český, in: Národopisná výstava československá v Praze 1895, Praha: J. Otto 1895, s. 151

<sup>43</sup> Klvaňa, Josef, Kroje: II., Kroj moravský a slezský, in: Národopisná výstava československá v Praze 1895, Praha: J. Otto 1895, s. 171

<sup>44</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 22

<sup>45</sup> Horák, Jiří, Národopis československý: přehledný nástin, in: Československá vlastivěda díl II.: Člověk, Praha: "Sfínx" Bohumil Janda 1933, s. 392

<sup>46</sup> Havelková, Vlasta, Některé šperky naše lidové, in: Polívka, Jiří (red.), Národopisný Sborník Československý VI., Praha: Alois Wiesner 1900, s. 38

<sup>47</sup> Lechler, Jörg, Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols, Leipzig: Kurt Krabitzsch 1934, s. 10-11

<sup>48</sup> Havelková, Vlasta, Plachty koutní. Obušky., in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý IV.-V., Praha: Alois Wiesner 1899, s. 29-38

Výstavní koncepce osmdesátých let 19. století tomuto trendu odpovídala a spočívala v prezentaci co největšího množství exponátů, jejichž komparací se snažili badatelé vysledovat společného jmenovatele, který by odhalil skryté národní specifikum; v roce 1880 tak sběratelé z okruhu rodiny Náprstkovy představili na Střeleckém ostrově v Praze na 1300 exponátů, o čtyři roky později bylo v Novém Sadě vystaveno 4000 ukázek vyšívání srbských žen<sup>49</sup>. Motivy aplikací jsou (zcela v duchu vlasteneckého romantismu) interpretovány mytologicky často s pomocí folkloru, ve kterém je rovněž spatřován pozůstatek předkřesťanských národních tradic. Na velkých mezinárodních výstavách pak byl národní umělecký průmysl - včetně výšivek - posuzován v komparaci s ostatními vystavovateli. Ostatně i celospolečenské zapojení do sběru exponátů pro Národopisnou výstavu československou a následně pro exposice vznikajících regionálních muzejních institucí bylo možné právě díky vlasteneckému ideálu vzájemnosti při odkrývání společného národního ducha.

Pojem *duch národa* poprvé použil Charles Louis Montesquieu při výzkumu původu odlišností evropských kulturních areálů; dle jeho sociálně-geografické definice působí na formování společnosti zejména klima, vyznání, zvyky a životní styl a tento *esprit de la nation* se pak projevuje i v politickém a právním uspořádání jednotlivých státních celků. Johann Gottfried Herder následně pojem překládá jako duch národa (*Volksgeist*) a dále jej situačně rozvíjí, čímž vznikají pojmy jako genius, charakter či duše národa. Právě vlastnosti ducha jednotlivých národů se pro Herdera stávají faktorem, který aktivně určoval a determinoval formování dějin. Reálné projevy jsou přitom vysledovatelné ve zvycích, mytologii, jazyce, písních a pověstech<sup>50</sup>, na jejichž základě lze ducha národa odborně popsat. Herderovi pokračovatelé rozvinuli tento koncept ve filosofické diskusi, která prostupovala společností a aktivně ovlivňovala myšlení, kulturu i vědu. Od poloviny 19. století pak v Německu formují filosofové Moritz Lazarus a Heymann Steinthal směr psychologie národů (*Völkerpsychologie*), zkoumající komparativní metodou etnicky podmíněnou mentalitu s akcentem na jazyk a její projekci do reálného života, umění a vědy<sup>51</sup>.

Etnologickou definici dobového vnímání pojmu "*národní duch*" provedl poměrně zdařile zakladatel polské etnologie Oskar Kolberg (1814-1890) na sklonku svého života v osmdesátých letech 19. století při výzkumu rusínských Lemků. Pro Kolberga tvoří závažnou část výzkumu národních obyčejů i způsobu života lidový oděv, jelikož právě zde, podobně jako v případě folkloru v písních a obřadech, spatřuje projev ducha národa v materiální kultuře; promítá se do střihu i funkce oděvu tak silně a výrazně, že je patrný na první pohled, pročež jej lze na příkladu oděvu

<sup>49</sup> Horák, Jiří, *Národopis československý: přehledný nástin*, in: *Československá vlastivěda díl II.: Člověk*, Praha: "Sfinx" Bohumil Janda 1933, s. 393

<sup>50</sup> Großmann, Andreas - Jamme, Christoph (ed.): *Metaphysik Der Praktischen Welt: Perspektiven Im Anschluss an Hegel und Heidegger*, Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi 2000, s. 62

<sup>51</sup> Großmann, Andreas - Jamme, Christoph (ed.): *Metaphysik Der Praktischen Welt: Perspektiven Im Anschluss an Hegel und Heidegger*, Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi 2000, s. 68

nejlépe popsat. V duchu rčení o šatech tvořících člověka Kolberg poukazuje na recepci etnicity prostřednictvím oděvu: Turka činí v našich očích Turkem do značné míry vnější znaky: jeho turban, široké kalhoty i svrchní oděv včetně doplňků typu dýmky s dlouhou násadou, kterou pokuřuje na pohodlném divanu. *Duch národa* je tedy dle Kolberga popsatelný na základě způsobu, jakým projevy lidové kultury, zejména pak oděv, reflektují osobnost a národnostně podmíněný charakter nositele<sup>52</sup>.

Postoj Oskara Kolberga koresponduje v domácím prostředí s etnopsychologickým pojetím Františka Bartoše, dle kterého národní duch podmíněný psychologíí kolektivu formuje samotnou národnost, tedy skupinově sdílenou identitu, ve které však sehrává významnou roli též individualita. Libovolný člen společnosti sdílící stejného národního ducha mohl dle Bartoše vytvořit novou, všemi přijatelnou formu oděvu či oděvní součásti: "*Zajisté i kroje národního původcem byla jedna kterási osoba, a kroj ten přijaly všechny ostatní osoby téže individuality kmenové za svůj, poněvadž byl vymyšlen z jejich ducha národního a dle jejich vkusu*"<sup>53</sup>. Právě dokonalé souznění nově zavedeného prvku s ostatními částmi oděvu do harmonicky laděného celku pak dle Bartoše dokládá existenci ducha národa, etnicky podmíněné mentality. František Bartoš tak svou teorií obchází nedostatek či nejednoznačnost původnosti jevů lidové kultury a akceptuje i její soudobé projevy a proměny.

### **I. 3. Diskuse o rustikalizaci. Diskuse o problematice autenticity lidové kultury ve světle kulturního evolucionismu, její vliv na výstavní koncepce a oborovou metodologii**

O rozbor a zároveň definici pojmu *kroj* a jemu připojovaných adjektiv se pokusil architekt a etnograf Jan Koula<sup>54</sup> v rámci přednášky v pražském Rudolfinu roku 1890, kde odděluje kroj národní (ve smyslu lidový) od kroje historického (odívání v jednotlivých historických epochách) a módního obleku (kosmopolitní módy). Při popisu kroje širších vrstev obyvatelstva užívá Koula zřídka termínu *oděv*, ale i dobově rozšířeného stavovsky podbarveného označení *kroj selský*. Propagátor a spoluvůrce českého národního slohu rovněž vychází z předpokladu existence původních ryze českých (či *praslovanských*) výtvarných projevů v lidové oděvní kultuře. V Koulově práci se však plně prosazuje historický přístup k lidovému oděvu při připuštění procesu rustikalizace vybraných součástí; jakožto umělec navíc spatřoval v uspořádání kroje doklad o stupni výtvarného nadání

<sup>52</sup> Kolberg, Oskar, *Dzieła wszystkie*, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 61

<sup>53</sup> Bartoš, František, *Z duchovní dílny našeho lidu*, in: Vlček, Václav (red.), *Osvěta: Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, ročník XI., Díl 2, Praha: František Šimáček 1881, s. 736-737

<sup>54</sup> Koula, Jan, *O kroji lidu slovenského*, in: Zíbrt, Čeněk - Niederle, Lubor (red.), *Český lid I.*, Praha: F. Šimáček 1892, s. 23

národa. Důkazy o společném prapůvodu lidového oděvu hledá po vzoru Františka Bartoše<sup>55</sup> za pomoci lingvistické i věcné komparace se slovenským prostředím<sup>56</sup>, čímž dospívá – ovšem z naprosto jiné pozice – k podobným závěrům o archaičnosti slovenského lidového oděvu jako o dva roky později Čeněk Zíbrt<sup>57</sup>. Zároveň však při svém výzkumu naráží - stejně jako jeho předchůdci - na markantní rozdíly v odívání již na úrovni jednotlivých vesnic; jejich příslušnost ke konkrétním farnostem však nereflektuje a jiné vysvětlení oděvní variability rovněž nepodává.

Koula naopak ve snaze o dobrání se prapůvodních vzorů provádí na základě svých komparací selekci jednotlivých krojových dílů, jejímž prostřednictvím určuje, které prvky oděvu jsou součástí „národního kroje“ a které nikoliv. Takto zahrnuje oděvní součásti, které identifikuje jako novodobé: např. slovenské zlaté čepce, ale i lajblíky a jupky jakožto „součásti oděvu moderního“, které se do původních krojů „vloudily“ a odmítá je šířeji popisovat<sup>58</sup>. V tomto duchu byly povětšinou vedeny i krojové sbírky svátečního a obřadního lidového oděvu vyvolané Národopisnou výstavou československou, kdy nezdědka docházelo ke kombinaci součástí ze starší a mladší varianty oděvu do jednoho kompletu s akcentem na archaicky působící prvky<sup>59</sup>; výskyt této praxe je zaznamenán ještě na Národopisných svátcích Moravy v roce 1925, kdy pořadatelé *"různé součástky krojové (...), které nikdy ani dobově, ani místně k sobě nepatřily, upravili a (...) oblékli na osoby, které vypravili do průvodu*. V polovině dvacátých let však již podobné počínání nepříslušelo odborným etnologům, kteří jej podrobovali tvrdé kritice: *"Naprosto nemůže být správné, jak se to děje, dochované kusy z různého období nekriticky skombinovat v starodávný lidový kroj bez časového omezení."*<sup>60</sup>

Avšak Koula vnáší do české etnologické diskuse také evoluční teorii kultury: lidový oděv se dle jeho názoru vyvíjel od původní jednoduché formy do složitějších typů, stejně jako jednotlivé oděvní součásti, jejichž genezi se pokouší objasnit; shromážděné krojové součásti pak pod vlivem etnologicko-archeologického přístupu Johannesa Rankeho nazývá archeologickým materiálem. Tyto názory rámcově korespondují s teorií Zikmunda Wintera<sup>61</sup>, uveřejněnou o čtyři roky později.

V posledním desetiletí 19. století se však mění muzeologický přístup k lidovému oděvu.

<sup>55</sup> Bartoš, František, Lid a národ, svazek druhý, Velké Meziříčí: J. F. Šašek 1885, s. 22

<sup>56</sup> Koula, Jan, O kroji lidu slovenského, in: Zíbrt, Čeněk - Niederle, Lubor (red.), Český lid I., Praha: F. Šimáček 1892, s. 183, 279

<sup>57</sup> Zíbrt, Čeněk, Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892, s. 30-32

<sup>58</sup> Koula, Jan, O kroji lidu slovenského, in: Zíbrt, Čeněk - Niederle, Lubor (red.), Český lid I., Praha: F. Šimáček 1892, s. 279

<sup>59</sup> Ludvíková, Miroslava, Materiály ke kroji německé menšiny na Moravě v 19. století ve sbírkách Moravského muzea, in: Folia ethnographica XXII: Supplementum ad acta musei moraviae, scientiae sociales LXXIII., Brno: Moravské muzeum 1988, s. 4

<sup>60</sup> Svoboda, J. F., O zjišťování krojů, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XX., Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 146-148

<sup>61</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století 15. až po dobu Bělohorské bitvy, Praha 1893, s. 9-10

Sběratelé, kteří doposud soustředili svou pozornost pouze na vybrané domněle nejstarší součásti, začínají pořizovat pro muzejní expozice celé komplety. Jednou ze zásadních osobností byl v tomto ohledu spoluzakladatel etnografické sbírky norimberského Německého národního musea (Germanisches Nationalmuseum), původně frankfurtský soukromý sběratel, Oskar Kling, který v letech 1890-1906 vytvořil na základě své kolekce lidového oděvu expozici krojů. Ideově byl Kling pevně zakotven v produkční teorii, zamýšlel shromáždit exempláře všech německých krojů včetně oděvu "kmenově příbuzných" sousedních germánských národů<sup>62</sup>. V této době však již odborná veřejnost obecně přijímala fakt, že kroj není prastarým subjektem národního původu, ale pozůstatkem různých forem městské módy uplynulých staletí. Předmětem etnologického výzkumu se tedy staly procesy přejímání městské módy do lidového prostředí, badatelé se zaměřovali na zkoumání časového horizontu a také důvodů pro převzetí konkrétních součástí oděvu nebo naopak pro setrvávání archaických součástí, městskou módou dávno zavržených.

Samotný Oskar Kling jako jeden z prvních sběratelů začal nakupovat kroje jako celky a doplňoval pouze nejnnutnější (silně poškozené části). V expozici pak řadil celé komplety podle příbuznosti střihu a barvy bez ohledu na geografickou blízkost, takže výsledný efekt poukazoval na pojící prvky každého vystaveného kroje s ostatními prezentovanými exempláři. Výstavní koncepce tak, podobně jako u zmíněných českých výstav výšivek, nesledovala časovou či vývojovou linii, ale estetickou provázanost, starší varianty byly proto vystaveny mezi novějšími. Expozice obsahovala 80 mužských a 270 ženských kompletních krojů - aby měl návštěvník dostatek komparativního materiálu v podobě hypertrofovaných nebo naopak redukovaných základních prvků, ze kterých měl při velkém množství vystavených kusů prosvítat základní kánon, který je pro Klinga oním původním staroněmeckým *krojem*. Formy oděvu, které se nehodily, zůstaly v depozitáři jako "přechodné formy" a pod.

Právě vnitřní řád tvořený střihovými a barevnostními shodami v oděvech různých německojazyčných kulturních areálů tedy představoval pojící prvek všech variant: Kling zde dle svého mínění konečně našel a odhalil ducha národa v autentickém "kroji" a zároveň jej definoval - kroj je tím, co mají všechny formy (německého) lidového oděvu bez výjimky společné.

Dnes již méně známým dílem přispěl do kulturně historické diskuse žák Friedricha Ratzela, německý průkopník genderově orientovaných interpretací společenských systémů Heinrich Schurtz (1863-1903). Ve své v mnohém doposud aktuální antropologicky pojaté práci z roku 1891, nazvané *Základy filosofie kroje*, zařazuje do studia oděvní kultury etnopsychologická hlediska při reflexi surovin k výrobě, vzniku symbolů a významů obsažených ve funkcích oděvu a jeho úpravě, jako i

---

<sup>62</sup> Helm, Rudolf, Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, Heidelberg: Carls Winters Universitätsbuchhandlung 1932, s. 5

technik zdobení těla u mimoevropských etnik. Schurtz za použití kantovské terminologie ostře kritizuje klingovskou induktivní metodu zaměřenou na studium a komparaci vnějších znaků oděvu na velkém množství nahromaděných exponátů mimo samotný terén a nahraňuje jí metodou deduktivní. Za celý základ etnologie prohlašuje Schurtz člověka samotného, pročež zamítá studium mrtvých látek nebo provádění experimentů po vzoru přírodních věd a prosazuje v rámci deduktivní etnologie výzkum vztahů na základě terénního výzkumu a následného odborného rozboru přímé subjektivní a nepřenositelné zkušenosti pozorovatele a pozorovaného<sup>63</sup>. Při interpretaci funkcí oděvu vychází Schurtz z Ratzelových antropogeografických teorií, které dále doplňuje o psychologické aspekty; předmětem jeho zájmu je tak především oděv jako zábrana pocitu studu, problematika nahoty, společenské vynucování situačně patřičného oděvu či rozbor fenoménu recepce nezvyklých zjevů, například oblékání oděvu opačného pohlaví (označované za hřích i církví) nebo vojáka v civilu mezi uniformovanými druhy, a to nejen okolím, ale i samotnou nepatřičně či exoticky oděnou osobou. Oděv považuje nejen za výraz pohlaví a stavu, ale i individuálních pocitů a emocí, zejména radosti a smutku při proměnlivosti norem v jednotlivých kulturních areálech; veškeré změny v pohlavním životě jedince se pak přímo odrážejí v jeho oděvu. Původ kultury odívání spatřuje v zakrývání pohlavních tělesných okrsků, které nalézá u všech etnik světa, stejně jako (byť rozličně vnímaný) pocit studu; význam obou kategorií je ostatně v Schurtzově díle značně hypertrofován.

Mění se i přístup Jana Kouly, který v přelomové studii *Několik myšlének, v čem a kde dlužno hledati starožitnost vyšívání československého*, uveřejněné roku 1897 v *Českém lidu*, shrnuje a zhodnocuje dosavadní přístupy k lidovým vyšivkám. Koula zde již odmítá oba krajní názory o naprosté původnosti vyšivek i pouhé nápodobě slohového uměleckého projevu vyšších společenských vrstev. Poukazuje přitom na komplikovanost problematiky, kterou nelze interpretovat pouze na základě stáří dochovaných kusů a odsuzuje tak selektivní muzeologický přístup k výběru krojových součástí, jaký dříve sám zastával, včetně komparací vyšivek a aplikací s ornamenty na archeologických nálezích kultur nejasného původu i stáří, které otevřeně prohlašuje za nevědecké<sup>64</sup>. Lidový oděv a jeho jednotlivé součásti již netvoří konstantu, ale soubor jevů, jejichž odbornou analýzou se lze teprve dobrat relevantních závěrů. Pojem "filosofie kroje" se uchytil v dobovém německém diskursu pro interpretaci významu a podstaty lidového oděvu, jak na svých přednáškách v Lužici seznal i Ludvík Kuba<sup>65</sup>.

Koulova evoluční interpretace rovněž zohledňuje význam technologie výroby pro dataci jednotlivých prvků; sám autor měl hluboký vhled do praxe, jelikož *ovládal z mládí různé techniky*

<sup>63</sup> Schurtz, Heinrich, *Grundzüge einer Philosophie der Tracht (mit besonderer Berücksichtigung der Negertrachten)*, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1891, s. 3

<sup>64</sup> Koula, Jan, *Několik myšlének, v čem a kde dlužno hledati starožitnost vyšívání československého*, in: Zíbrt, Čeněk (red.), *Český lid VI.*, Praha: F. Šimáček 1897, s. 26

<sup>65</sup> Kuba, Ludvík, *Čtení o Lužici: cesty z roku 1886-1923*, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925, s. 191

*ručních prací*<sup>66</sup> a z pozice znalce se podílel na organizaci nejvýznamnějších výstavních akcí své doby (Česká chalupa, Náprstkovo muzeum, Národopisná výstava československá, zahraniční akce v Paříži a Petrohradě). Ideu původu lidového ornamentu v technologickém postupu výroby formuloval v roce 1879 německý antropolog a archeolog Johannes Ranke, jehož přednášky navštěvoval i Lubor Niederle<sup>67</sup>; dle Rankeho je proces vzniku ornamentu dobře vysledovatelný na pravěkých artefaktech a primitivní tvorbě přírodních národů, kde například v místech spoje hrnčířské formy vzniká jednoduchá linie<sup>68</sup>. Koula pak jednodušší stříhy či výrobní postupy považuje za vývojově starší a právě identifikace nejstarších rysů lidové kultury představuje stále hlavní motivaci etnologického výzkumu. V technologii výroby oděvu pak spatřuje i vznik samotné výšivky, spočívající ve zdobném pojetí švu.

Literární vědec a folklorista Václav Tille spatřuje archaické prvky lidové kultury zejména v rituálních textiliích (úvodnicích), ale i karmazínově vyšívaných dívčích šátcích, dívčích vincích, čepečcích, náramcích rukávů zvláště chodské a slovácké oblasti (slovácká technika a vzory krajek), přičemž původní, ryze domácí (*československé*) motivy pro něj představují "*kohoutky, hvězdy a jablíčka*" a dále souhlasně s Koulou *bílé vzory blatenských šátků a jejich vrstvitité růže*<sup>69</sup>. Význam lidové materiální kultury však již nespátřuje v její starobylosti, nýbrž v bohatství motivů, forem a barevných variant, jakožto i v pojetí a provedení. Tille poukazuje na živost lidové kultury na Slovácku, Chodsku, Hané, Valašsku a v dalších oblastech, kde ještě lze studovat a *pochopit skutečný život lidového umění*.

#### **I. 4. Interpretace lidového oděvu svérázovým hnutím, jeho využití pro potřeby výtvarného folklorismu: sbližování etnologie s filosofií umění**

Domnělé nalézání autentických národních projevů v lidové kultuře umožnilo generalizaci tzv. národního ornamentu a jeho následnou aplikaci v rámci umělecké tvorby. Již roku 1848 vystoupil v rámci diskusí o vytvoření národního slovanského oděvu spisovatel a sběratel folkloru Ludvík Ritter z Rittersbergu s požadavkem na "znárodnění" uměleckého projevu prostřednictvím nalézání inspirace v lidových tradicích různých slovanských národů<sup>70</sup> při přizpůsobení těchto tradic

<sup>66</sup> Hříbal, Z., Na pamět Jana Kouly, in: Vydra, Josef (red.), *Náš směr. Revue pro kreslení a umělecký průmysl*, ročník VI.: 1919-1920, sešit 9-10, Praha: Grafie, s. 232

<sup>67</sup> Niederle, Lubor, Založení Českého lidu, in: Zibrť, Čeněk (red.), *Český lid XXXII.*, Praha: J. Svátek 1932, s. 81

<sup>68</sup> Ranke, Johannes, Anfänge der Kunst. Anthropologische Beiträge zur Geschichte des Ornaments, in: Habel, Carl (ed.), *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, Berlin: Carl Habel 1879, s. 177-208

<sup>69</sup> Tille, Václav, Lidové umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), *Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst*, roč. I., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1909, s. 86

<sup>70</sup> Horák, Jiří, Tři čeští spisovatelé v Haliči: Kapitola z dějin českého národopisu. In: *Národopisný věstník československý X.*, Praha: Společnost Národopisného musea československého 1915, s. 142



městskému způsobu života<sup>71</sup>. Od počátku osmdesátých let 19. století se objevují snahy o přejímání aplikací z lidové materiální kultury, zejména oděvu, do městské módy a dalších sfér kulturní produkce, o kterých se předpokládalo, že v nich národní ornament v historických dobách existoval.

Idea podpory užívání lidového oděvu a vystupování proti jeho odkládání se vyskytuje již v době národního obrození: roku 1837 Bedřich Schwarzenberg zalitoval mizení "*zemských a stavovských krojů*" z regionů a konstatoval, že spolu s nimi mizí i sebevědomí venkovanů, kteří přebírají podřadnou městskou módu<sup>72</sup>.

Slovo svéráz se poprvé objevuje ve slovníkové tvorbě z poloviny 19. století jako překlad německého výrazu *Eigentümlichkeit* a jeho autorem jsou zřejmě lingvisté z Šafaříkova okruhu<sup>73</sup>. Do národopisných publikací proniklo zejména skrze práce Františka Bartoše, který pojem hojně užíval pro regionální specifika lidové kultury, její krajevou proměnlivost. Rozkrývání "*svérázných projevů lidové kultury kmene československého*"<sup>74</sup> se stalo hlavním ideovým podkladem vědeckého národopisu v prvních desetiletích existence oboru; pojmu svéráz v tomto duchu užívá ještě ve dvacátých letech 20. století Josef František Svoboda (*souhrn jevů národopisných*)<sup>75</sup>. Ve folklorní rovině lze za raný projev svérázu považovat již Čelakovského a Erbenovu ohlasovou metodu, kdy je profesionálním básníkem parafrázována lidová poesie i próza tak, aby výsledný umělecký produkt odrážel *národní vkus*.

V oblasti materiální kultury, zejména v rámci první vlny svérázového hnutí<sup>76</sup>, jsou pak pro potřeby měšťanské společnosti využívány přímo autentické artefakty lidové kultury či jejich části a mnohdy tak dochází k jejich destrukci nehledě na exploataci národopisného terénu, což záhy vyvolává vlnu kritiky ze strany odborné veřejnosti. Zároveň s využíváním kulturních hodnot lidových vrstev pro uměleckou tvorbu tak vyvstává i zpětná snaha o revitalizaci, ale i ochranu a prodloužení životnosti některých ohrožených či zanikajících jevů lidové kultury v národopisných regionech, zejména pak oděvu.

Svéráz se v české oděvní kultuře projevil především ve formě několika módních vln; ve městech, ale i v samotných etnografických regionech se pak kroj stal kostýmem<sup>77</sup> s funkčním obsahem lišícím se od původního významu i každodenního užití v rámci lidové kultury.

<sup>71</sup> Rittersberk, L., O národním kroji mužském, in: Národní noviny 1848, č. 138 z 20. 9., s. 540—541

<sup>72</sup> Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 17

<sup>73</sup> [Autor neuveden], Svéráz, in: Naše řeč, ročník II., č. 4, Praha: ČSAV 1918, s. 123

<sup>74</sup> Tyršová, Renáta, - Kožmínová, Amalie, Svéráz v zemích československých. Čechy., Plzeň: Nakladatelství Českého deníku 1921, s. 1

<sup>75</sup> Svoboda, J. F., Měli jsme místní svéráz?, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XXII., Praha: Národopisná společnost československá 1929, s. 93

<sup>76</sup> Jeřábková, Alena, „Druhá existence“ lidového kroje jako předmět národopisného bádání, s. 36-39 in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 35-40

<sup>77</sup> Žalud, Augustin, O ruchu krojovém, in: Kazimour, Josef (ed.), Lidové kroje československé, Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské 1920, s. 11

Svérázové hnutí se částečně rozchází s vědeckým národopisem po změně celospolečenského klimatu dané zkušeností první světové války, diskreditací vlastenecko-romantické filosofie padělanými rukopisy a prosazením Masarykovy pozitivistické filosofie kladoucí důraz na objektivní přístup; to vše spolu s reflexí zahraničních antropologických teorií vedlo nejdříve k opuštění selektivní metody při materiálových sběrech a výstavních koncepcích, posléze též ke značnému zmírnění nacionalistických a přežívajících romantických interpretací lidové kultury. Zatímco umělci řešili kvality estetické, odborná etnologická veřejnost revitalizační snahy obviňovala z ničení studijního materiálu: "(...) *obnovování kroje vytahuje památky ty z truhel, kde byly dobře uchovány, a vydává je běžné denní potřebě a tím i zkáze. Tak je ruch krojový na nejlepší cestě vzíti z rukou lidu a zničit poslední pozůstatky lidového umění, které často, vycházejí-li již z užívání v lidu, zasluhovaly by si býti uloženy v museu*<sup>78</sup>".

Na německé straně panovala obdobná situace; byly zakládány regionální i zemské spolky pro zachování tradic, přičemž docházelo k využívání odložených oděvních součástí (např. *Bund zum Schutze der schlesischen Heimat* se sídlem v krkonošském Saalbergu, dnešním Zachelmie, oživoval tímto způsobem tamní kroj)<sup>79</sup>. Značnou roli zde na rozdíl od českého prostředí sehrávala šlechta, která pořádala či zaštiťovala krojové slavnosti a dokonce pořádala krojové soutěže (soutěžní ceny nejlepším krojům každoročně udílel např. hrabě Eberhard Stolberg-Wernigerode-Jannowitz v romanticky upravených ruinách hradu Bolczówa). Při hledání archaických oděvních součástí zkoumali němečtí etnologové i amatérští badatelé zejména izolované národopisně-jazykové ostrovy (včetně českých enkláv), vytvořené často již ve středověku, kde předpokládali výskyt zakonzervovaných archaismů.

V umělecké rovině spočívá svérázové hnutí v pouhé inspiraci lidovou kulturou, v pokračování a rozvíjení snah o prosazení národního ducha, nalézaného v lidové kultuře, jeho rázovitosti, tedy specifčnosti, zejména pomocí kulturní produkce včetně hudby, literatury a uměleckého průmyslu v kulturním životě české společnosti jako celku; slovy Renáty Tyršové je svéráz snahou o *obrození národního rázu v umění dekorativním*<sup>80</sup>.

Pojetí svérázu či *umělecké výchovy* u Tyršové spočívá v představě o vnesení principiálních hodnot lidové kultury do městského prostředí pomocí umělecko-průmyslové produkce, vyhovující po stránce řemeslné i estetické potřebám soudobé české společnosti. Poslední faktor zajišťuje národní

<sup>78</sup> Drobné zprávy národopisné, in: Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 65\*

<sup>79</sup> Witschel, Marie, Zur Wiederbelebung und Weiterbildung der Tracht im Riesengebirge, in: Scholz, Hugo (ed.), Botschaft des Ackers: Dorf Kalender 1931, Braunau in Böhmen: Verlag und Schriftleitung „Botschaft des Ackers“ 1931, s. 67

<sup>80</sup> Tyršová, Renáta, O praktickém použití lidového ornamentu českého. III. Nábytek v slohu národním dle návrhu prof. Kouly na výstavě architektury a inženýrství, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid VIII., Praha: V Šimáček 1899, s. 88

vkus, který je dle Tyršové zčásti podmíněn vrozenými vlastnostmi, zčásti dlouhou kulturní tradicí. Výsledný efekt netvoří pouze výzdoba, ale i tvar, povaha a zbarvení materiálu oděvu či součástí vybavení bytu uspořádané tak, "*aby celek byl souhlasný, aby vše v něm vycházelo z téhož citění estetického*"<sup>81</sup>; Renáta Tyršová tak rozvádí a do značné míry kultivuje trend silně přítomný v českých, zejména ženských intelektuálních kruzích poslední třetiny 19. století a stojí tak u ideových kořenů českého výtvarného návrhářství, tedy bytového, oděvního aj. designérství, ve kterém se kloubí etnicky podmíněné umělecké hodnoty s praktickými funkcemi. V moderním obytném prostoru tak nalezne své umístění i slovácká koutní plachta či blatská plena, ovšem promyšleně včleněná do celkové koncepce interiéru ("*... i cifrované spodky jsme kdesi viděli na zdi jako dekoraci*"<sup>82</sup>) ve funkci bytové textilie. Také pro tuto skutečnost nahradil Richard Jeřábek v oblasti materiální kultury problematický a do jisté míry pejorativní pojem svéráz pojmem *výtvarný folklorismus*, vhodnějším pro odbornou deskripci, který se uchytil v terminologii zejména moravských autorů a v současnosti již vstoupil v obecné oborové užívání.

Umělecko-filosofický směr záhy přerostl v módní vlnu, v rámci které skutečně docházelo k jeho neodborné, umělecky nehodnotné komerční aplikaci na materiální kulturu městského typu; proti tomuto trendu však kontinuálně vystupovala laická i odborná veřejnost včetně samotných umělců, zastánců a teoretiků etnického pojetí kultury: „*Určitou skupinu lidí popadaly nové záchvaty psychosy, tak řádící v městech po Národopisné výstavě (...). Za každou cenu vyplundrovat poslední zbytky vesnické starobylosti a s procovským vkusem nacpat to vše do činžákové pustoty a navěsit to na sebe s marnivostí přímo opičí. Kšeft a hloupost slavily hody, a málem již při jazzu tančily v selských krojích ty dámy, kterým česká vesnice byla vesnici španělskou*"<sup>83</sup>.

Zdůrazňování etnických aspektů v umění a uměleckém průmyslu je pečlivě sledováno u jednotlivých evropských národů<sup>84</sup>, které svou produkci prezentují světové veřejnosti na velkých internacionálních výstavách. Cílem autorů českého svérázu bylo vytvoření komplexního národního slohu<sup>85</sup> jako jedné z forem historismu, ve kterém by se uskutečnila projekce ducha národa do životního stylu prostřednictvím všech složek umění včetně hudby a literatury; velký význam je proto přikládán každodennosti a užitému umění. Právě v tomto smyslu hovoří o "znárodnění" českého života (ovšem s přísným důrazem na umělecké kvality) Renáta Tyršová, která prosazuje *národní rázovitost českého bytu při užití výrobků, které nejsou diletantským pokusem, ale zralým*

<sup>81</sup> Tyršová, Renata, O vkusu v úpravě domova a oděvu, Mladá Boleslav: Karel Vačlena 1923, s. 10-11

<sup>82</sup> Tyršová, Renata, O vkusu v úpravě domova a oděvu, Mladá Boleslav: Karel Vačlena 1923, s. 34

<sup>83</sup> Rón, Zdeněk, Bohatý pramen, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid XXXII., Praha: J. Svátek 1932, s. 92

<sup>84</sup> Štěpánová, Irena, Renáta Tyršová, Praha-Litomyšl: Paseka 2005, s. 131-132

<sup>85</sup> Moravcová, Mirjam, Program aplikovaného národopisu ve stanoviscích Českého lidu 1891-1990, in: Český lid 78/1991, č. 3, s. 193

*dílem uměleckého průmyslu*<sup>86</sup>.

Lidový ornament výrazných národopisných oblastí, zejména Slovácka a Chodska, pronikl od výtvarného projevu předních českých umělců až k tolik kritizovanému všednímu, pouťovému a spotřebnímu zboží určenému nejširším vrstvám.

Kritice výtvarného folklorismu se začali věnovat samotní umělci na stránkách svých odborných časopisů; radikální příznivci národního ornamentu se sdružili zejména okolo moravské revue *Náš směr*<sup>87</sup>, redigované zpočátku mladým Josefem Vydrou, vyvážená diskuse byla vedena v měsíčníku SVU Mánes *Styl*, jehož celý první ročník redakce zasvětila právě problematice národnosti v uměleckém projevu. Významný člen SVU Mánes, akademický malíř Miloš Jiránek, zde poukazuje na fakt, že z lidových výšivek vyprchá veškerý půvab, odstraníme-li při jejich masové reprodukci "*rozkošné nepravidelnosti*", jelikož z citové práce lidové vyšivačky se tak stává "*suchá, chudá, korrektní ruční práce dle předpisu*". V rámci formalistické estetiky akceptuje čerpání inspirace nikoliv kopistickým napodobením formy, ale využitím obsahu či specifické barevnosti lidové palety, například citronové žluti a kobaltové modři slovácké keramiky, která dodá jinak zcela modernímu uměleckému výtvarnému projevu etnický akcent; na tomto principu je následně projektována národnost zejména do rondokubismu, ale i dalších směrů v rámci českého postsecesního dekorativního hnutí označovaného obecně *art deco*. Autentické lidové umění má přitom dle Jiránka své místo pouze v autentickém kontextu, kde odpovídá životním potřebám svých uživatelů a konzumentů: "*Halenu pochopíte v celé její nádheře teprve, když jste v ní prospali noc pod širým nebem*"<sup>88</sup>.

Václav Tille dospívá k podobnému závěru, ačkoliv svérázové hnutí vítá coby podhoubí pro vznik idey národního umění, a konstatuje, že oproti minulosti, kdy "*venkovské kroje byly za robotních dob jen půvabným dekorativním elementem v průvodech korunovačních*" a v romantickém pojetí živým pozůstatkem dávných dob, filosofie svérázu lidové umění aktualizovala.

Vznikem občanské společnosti v polovině 19. století dochází dle Tilleho k začlenění lidu do ostatních vrstev národa, silně zasažených kosmopolitními kulturními trendy. Lid, tedy bývalý selský stav, tak kulturu elit obrozuje, dodává jí českého ducha a navrácí etnicky podbarvené estetické cítění a tato *osobitá, z hlubokých zdrojů národní duše tryskající tvůrčí síla* dostává nyní možnost se projevit v nově nastavených podmínkách, sice již bez návaznosti na tradici, ale v národně význačné umělecké formě takovým způsobem, že *po osobitém českém umění lidovém nastoupí osobité české*

<sup>86</sup> Tyršová, Renáta, O praktickém použití lidového ornamentu českého. III. Nábytek v slohu národním dle návrhu prof. Kouly na výstavě architektury a inženýrství, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid VIII., Praha: V Šimáček 1899, s. 85

<sup>87</sup> Křížová, Alena, Výuka kreslení lidového ornamentu (podle časopisu *Náš Směr*), in: Krist, Jan (red.), Národopisná revue XV., 1/2005, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2005, s. 15-22

<sup>88</sup> Jiránek, Miloš, O mrtvém materiálu, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. I., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1909, s. 82

*umění národní*<sup>89</sup>.

Lingvista Emanuel Kovář ovšem v podobném procesu spatřuje nebezpečí tkvící v rozvolnění, rozpuštění lidu a jeho kultury, ve ztrátě podstaty lidu; odděluje přitom kategorii *národ* od *lidu*, který na základě definice teoretika umění Aloise Riegla chápe sociálně, avšak považuje jej za sociální skupinu tvořící jádro národa hodné studia a předurčenou k samostatnému vývoji<sup>90</sup>. Bez zajímavosti není ani klasifikace lidové kultury jako folkloru; Kovář upozorňuje na skutečnost, že folklor je jako duchovní kultura lidu chápán pouze *v našem, užším smyslu*<sup>91</sup>, zatímco v mezinárodním dobovém pojetí pod kategorií *folklore* spadala duchovní i materiální kultura lidu dále dělená na příslušné podskupiny včetně způsobů mluvy (dialektů); ostatními složkami etnologie jsou pak fyzická a psychická antropologie (etnopsychologie) a sociokulturní historie<sup>92</sup>. Národopis jako nová a samostatná vědní disciplína je prohlášen za vědu historickou a má především po vzoru historie čerpat poznatky z archivních zpráv při využití částí ostatních humanitních nauk jako pomocných věd. Strukturálně se tohoto širokého pojetí oboru ve své monografické tvorbě přidržuje ještě Antonín Václavík a metodologicky Kovářovu koncepci národopisu zcela schvaluje Josef František Svoboda<sup>93</sup>.

Zatímco Tille obdivuje práce Úprky a Jurkoviče a lituje ústupu lidového umění novému životnímu stylu, *nijak originelně umělecky se neprojevuujícímu*, a cítí jako svou povinnost udržovat jej vším úsilím při životě, z pohledu Zdeňka Wirtha, žáka zakladatele etnologicky orientované Vídeňské školy dějin umění Aloise Riegla, je nutné povýšení lidového umění na umění národní, které by reprezentovalo domácí kulturu na internacionálním poli, ostře odmítnout. Wirth řadí svérázové hnutí mezi historismy 19. století, jeho projevy nazývá pejorativně uměním *pseudolidovým* a v principu se k němu staví jako k neplodnému naplňování staré hotové formy novým obsahem. Lidovou kulturu vnímá shodně s Tillem stavovsky: jedná se o umění určité společenské vrstvy; třídy, díky jejíž izolovanosti, hospodářské a řemeslné soběstačnosti, patriarchálnímu společenskému uspořádání a pomalému tempu života řízeného zemědělským cyklem roku, obsahuje "*jisté residuum původní kultury autochtonní*"<sup>94</sup>. Wirth vybízí k jejímu studiu z pozice historie umění a přirovnává lidové umění k primitivním, neliterárním jazykům, které rovněž oplývají velkou zásobou prvků a

<sup>89</sup> Tille, Václav, Lidové umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. I., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1909, s. 91

<sup>90</sup> Kovář, Emanuel, Národopis a úkoly Národopisné Společnosti Československé, in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý I., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 5-6

<sup>91</sup> Kovář, Emanuel, Přehled dějin folkloristiky (do r. 1894), in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý I., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 72

<sup>92</sup> Kovář, Emanuel, Národopis a úkoly Národopisné Společnosti Československé, in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý I., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 5-6

<sup>93</sup> Svoboda, J. F., Měli jsme místní svéráz?, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XXII., Praha: Národopisná společnost československá 1929, s. 94

<sup>94</sup> Wirth, Zdeněk, Lidové a moderní umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. II., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1910, s. 9-10

motivů - avšak "násilné překládání tohoto jargonu do spisovné řeči, odkud před dávnými časy tento jargon vyšel (...), tato aplikace plátěné haleny, obratně vyšívané nitmi primitivních barev, na robu moderní ženy" náleží do oblasti *pathologie vkusu*<sup>95</sup>.

Lidové umění má tedy dle Wirtha sloužit pouze v estetické funkci autentické umělecké starožitnosti nebo jako předmět vědeckého zkoumání. Cílem odborné analýzy je pak vystopovat "*cesty fantazie lidového umělce (...) a stanovit prvky až k jich prarodákům*", tedy odhalit, jakým způsobem probíhal proces přejímání a zároveň přetváření jednotlivých jevů (*přetavení ve výhni lidové duše s použitím zděděných technik*), přičemž určujícím faktorem je omezenost možnosti styku s kulturou jiných vrstev, probíhajícího často pouze na úrovni kraje či nejbližšího města. Na první pohled lidová kultura laického pozorovatele oslní množstvím tvarů a barev, a teprve při odborném rozboru se odhalí jevy převzaté z kultury měšťanské. Jelikož výsledovatelných původních prvků obsahuje pouze velmi malé množství, je lidové umění dle Wirthovy definice "*rustikalisovaná umělecká kultura, deposedovaná ze svého původního slohového majestátu a užitá (...) kulturou jiné úrovně, bližší přírodě, naivnější a prostší*". Její existence byla podmíněna prostředím, pročež nepřežila sociální přerod 19. století a přirozenou cestou zaniká; snahy tomuto procesu bránit by, dovedeny ad absurdum, způsobily ahistorické znovuvytvoření selského stavu a jeho násilnou izolaci od vývoje moderního člověka, na který má každý občan právo. Řešením je dle Wirtha dodání nového umění lidu, ve formě jemu přístupné, vyhovující jeho mentalitě, avšak již nečerpající ze zaniklé a tím i neaktuální lidové kultury.

Jednu z nejostřejších kritik věnoval svérázu a celému národnímu hnutí neúnavný (a z podstaty věci donquijotský) bojovník proti uplatňování jakékoliv ideologie v umění F. X. Šalda, dle kterého tlak vyvíjený ze strany veřejnosti na umělce, nutící jej čerpat z lidového umění, způsobuje, že umělec nekriticky přetváří konvenční látku konvenční metodou, aniž by v rámci tvůrčí svobody vytvářel nové hodnoty reflektující jeho vlastní nitro či potřeby a problémy soudobého světa: *Národní umění musí být aktem kritiky bořivé i tvořivé, nesmí jen slepě a trpně opisovat (...), každá poesie a umění opravdu národní jest v první řadě soudem nad národem*<sup>96</sup>. Šalda spatřuje v čerpání z lidového umění inspiraci průměrností a malostí řadového obyvatelstva, kterým do jisté míry pohrdá a nad které má právě projev umělců vyčnívat, nikoliv se jemu přizpůsobovat.

Národnost je dle Šaldy kategorie bytostně současná, zaměřená na dynamické vytváření nových hodnot pro lepší budoucnost, nikoliv recyklující překonané hodnoty mrtvé minulosti, které mohou sloužit ve formě určité inspirace, nikoliv však cíle. V Šaldově pojetí pojem *národní ostře*

<sup>95</sup> Wirth, Zdeněk, Lidové a moderní umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. II., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1910, s. 15

<sup>96</sup> Šalda, F. X., Problém národnosti v umění, in: Šalda, F. X., Boje o zítřek: meditace a rapsodie 1898-1904, Praha: Volné směry 1905, s. 136

kontrastuje s pojmem *lidový* - metou národního umění je dokonalost, zatímco poetisaci nedostatků a omezenosti, jak chápe lidovou kulturu, je třeba ostře odsoudit.

Zatímco v českém prostředí se svérázové hnutí vyvíjelo v neustálém dialogu umělců s etnology, profesor pražské německé univerzity Adolf Hauffen již v roce 1896 prohlašuje snahy o obnovu *selského kroje* za aktivity sice prospěšné (a poukazuje na existenci krojových spolků - *Trachtenvereine* -, pořádání krojových slavností při Oktoberfestu 1895, masopustní selský bál konaný stejného roku v Brně, kde se sešlo na 2000 krojovaných německých sedláků a další akce reagující vesměs na Národopisnou výstavu československou), avšak obsahově stojící daleko za cíli vědecké etnologie<sup>97</sup>. Dle Hauffena by pro úspěch podobných snah muselo dojít k převratné společenské změně směrem k obnovení zemědělského způsobu života, aby se sedlák znovu ztotožnil se svým historickým stavem a pomocí oděvu poukazoval na distanci od proletářských bezzemků městské dělnické periferie.

Do diskuse zasáhlo i kulturně historické pojetí nauky o kroji (*Trachtenkunde*), které implikovalo komplexní zpracování tematiky a ovlivnilo i antropologicky orientované autory. Heinrich Schurtz tak rovněž vymezuje rozdíl mezi funkcí oděvu v jeho přirozeném prostředí a oděvem využitým v umělecké tvorbě<sup>98</sup>: jelikož se umění ptá po kategoriích uměleckých, není jeho cílem ani smyslem reflektování obyčejových významů oděvu v rámci zkoumané kultury. Zatímco tak umělci hranice posouvají, oděv dle Schurtze tyto mantinely do jisté míry symbolizuje.

Přes rozjittenou diskusi svérázové hnutí ve dvacátých letech 20. století vrcholí v důsledku vzniku samostatného československého státu. K lidové kultuře přitom zastánci a tvůrci svérázu přistupují víceméně selektivně: vybírají zejména estetické a funkční aspekty a jejich prostřednictvím se mimo jiné snaží ovlivnit i kulturu v samotném národopisném terénu formou jeho revitalizace, nikoliv však již v původní struktuře a funkci, ale ve formě vyhovující požadavkům na dobový moderní život a potřeby, zachovávající a konzervující pouze vybrané domnělé národní aspekty lidové kultury. V rámci představ o specifické národní mentalitě je posilován duch národa prostřednictvím školní výuky<sup>99</sup>, paradoxně v době, kdy ve školách dochází k perzekuci nářečního projevu ve prospěch spisovného vyjadřování a ke tlumení mnohých aspektů autentické lidové kultury vyvracením různých "pověř"; v návaznosti na obdobné předválečné snahy a instituce vznikají celá učiliště a dochází k podpoře i obnově studijních programů zaměřených na lidový ornament, zejména výšivku

<sup>97</sup> Hauffen, Adolf, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I. Band, I. Heft: Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie, Prag: J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Josef Koch) 1896, s. 75-76

<sup>98</sup> Schurtz, Heinrich, Grundzüge einer Philosophie der Tracht (mit besonderer Berücksichtigung der Negertrachten), Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1891, s. 139

<sup>99</sup> Křížová, Alena, Výuka kreslení lidového ornamentu (podle časopisu *Náš Směr*), in: Krist, Jan (red.), *Národopisná revue XV.*, 1/2005, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2005, s. 15-22

a vybrané výtvarné i duchovní projevy lidové kultury jsou přibližovány dětem od předškolního věku. Renáta Tyršová a další bojovníci za revitalizaci přitom argumentují úspěšnými snahami v Německu a dalších evropských zemích, kde hnutí za oživení lidové kultury dosáhlo značných úspěchů<sup>100</sup>, ospravedlňující a hájící tím aktivitu na půdě domácí.

### **I. 5. Konflikt kulturní historie a raného difusionismu: metodologie výzkumu materiální kultury na přelomu 19. a 20. století**

Interpretační zdrženlivost se nejvýrazněji projevila v díle Čenka Zíbrta, který se od evolučně zabarveného kulturně historického přístupu propracoval k určité distanci od ideových proudů a soustředil se především na shromažďování a vytváření materiálové základny pro budoucí generace badatelů. Ve své rané práci *Dějiny kroje v zemích českých* sice Zíbrt zachovává předpoklad původního staročeského oděvu, pracuje ale již (a návazně i Zikmund Winter) s velkým množstvím zahraničního materiálu při použití interdisciplinárního přístupu k tématu; oba přitom využívají i lingvistickou paleontologii, tedy sledování pojmů a jejich proměn v čase a místě užití. Konzervativní proud v čele s R. Tyršovou zatím ještě na počátku dvacátých let vychází z tradičního myšlenkového základu, přičemž se při svém hledání původního českého výtvarného projevu opírá o kritiku nové módy z pera dobových autorit; povzdechy Husa, Veleslavína či Zámrského nad novou módou tak jsou interpretovány jako nářek nad mizejícím původním staročeským krojem. Jedná se přitom o typickou reakci konzervativců na nástup nové a nezvyklé módní vlny, kterou zejména u starší generace zaznamenáváme prakticky dodnes; stěžuje si tak ostatně i výše citovaný E. M. Arndt. Renesanční učenci navíc cílili na celospolečenské změny v kultuře a morálce a podkládali své stesky antickou představou o úpadku od zlatého věku; ze stejného myšlenkového substrátu pak vychází i Rousseau při hledání nezkaženého venkovana (navazuje na představu pastorální idyly) a romanticko-nacionální směry 19. století.

Zíbrtova a Winterova práce strukturálně koresponduje se soudobou německou tvorbou, kterou však rozsáhlostí, koncepcí (zaměřením na jeden etnokulturní region) a v určitých aspektech i odborností překonává. Autoři navazují zejména na *Trachtenkunde* profesora Augusta von Heydena z roku 1889<sup>101</sup>, ze kterého rovněž čerpá R. Tyršová při tvorbě své učebnicové publikace *Nauka o kroji*<sup>102</sup>; shodná je nejen koncepce obou knih, totožné jsou celé pasáže, např. názor, že ozdoby těla jsou starší než samotný oděv, zdůvodněný výskytem ozdob u národů a kultur, které oděv postrádají

<sup>100</sup> Tyršová, Renáta, Jak jinde pohlížejí na význam lidového umění, in: Zíbrt, Čeněk (red.), *Český lid XV.*, Praha: F. Šimáček 1906, s. 66

<sup>101</sup> von Heyden, August, *Trachtenkunde: Die Tracht der Kulturvölker Europas vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts*, Leipzig: Verlag von E. A. Seeman 1889

<sup>102</sup> Tyršová, Renáta, *Nauka o kroji*, Praha: Císařský královský školní knihosklad 1913



(Tyršová s. 5, von Heyden s. 3), dále popis hymationu (Tyršová s. 25-27, von Heyden s. 12-13) včetně zmínky o Tanagře (dále Tyršová s. 32. - "*roucho (...) tunica intima (...) zastávalo jaksi naši košili (...) nosila se s rukávky nebo bez nich*" - von Heyden s. 37: "*Die Tunica intima hat ziemlich genau den Schnitt des modernen Frauenhemdes, ist mit kurzen Ärmeln versehen oder entbehrt deren ganz (...).*") atd..

August von Heyden pojímá téma velmi široce: od nejstarší módy předantických civilizací až po francouzskou revoluci s připojením dějin světského i církevního ornátu a kratičkého pojednání o oděvu Skotů a Irů; podobné typy oděvu vázané na etnickou příslušnost nositele nazývá výstižně *národním kostýmem (Nationalkostüm)*.

Původ oděvní kultury západní Evropy spatřuje von Heyden ve starém Řecku; ohledně samotných lidových krojů (*Volkstrachten*) však vyslovuje názor, že ve 14. století ještě neexistovaly a vznikly daleko později. Naopak radikálněji evolučně zaměřený Jan Koula o dva roky později ze svého pozorování vyvozuje i na svou dobu odvážné závěry: v úpravě lidového oděvu spatřuje - vedle raně středověkých slovanských a byzantských vlivů - dokonce starořecké antické prvky.

Na rozdíl od většiny soudobých autorů přistupuje von Heyden k problematice z funkčního hlediska - nehledá v podobě oděvu tvůrčí projevy národa, ale zdůrazňuje klimatická hlediska společně s praktickými aspekty a lidskou potřebou zdobit své tělo, které se do výsledného tvaru promítají. Kroj je pro von Heydena výsledkem spojením oděvu a ozdob odvíjejících od právě panující módy; přitom je ale nezávislý na omezeních diktovaných danou módou a zcela přizpůsobený praktickým účelům. August von Heyden se zaměřuje především na sledování historie a vývoje jednotlivých oděvních součástí, přičemž výskyt cizích prvků v oděvu je popisován bez pejorativního hodnocení; chybí však téměř zcela interpretace z oblasti duchovního přesahu aplikací či rozbor funkce barevnosti, tedy jevů vyskytujících se i v dobovém městském oděvu, na nějž se publikace především soustředí.

Tyršová přejímá von Heydenův přístup, avšak u lidového oděvu zastává spíše názor Klingův, kroj je pro ni samostatným typem oděvu, jehož jednotlivé varianty při jejich rozdílnosti pojí jistá příbuznost a který má jako celek silný estetický potenciál. Nezavrhuje již prvky převzaté z městské módy, jelikož prodělaly proměnu prostřednictvím tvořivosti. Ta je lidovému prostředí vlastní a odráží národního ducha. Zároveň se ostře vymezuje vůči kombinování součástí jednotlivých krojů do jednoho kompletu, k němuž docházelo v rámci progredujícího svérázového hnutí<sup>103</sup> (a nazývání takového oděvu *národním*), v rámci kterého připouští pouze nošení autentických krojů v městském prostředí.

Přibližně (knihy jsou nedatované) ve stejné době jako Zíbrtovo a Winterovo dílo vychází - v

<sup>103</sup> Tyršová, Renáta, *Nauka o kroji*, Praha: Císařský královský školní knihosklad 1913, s. 99

zahraniční literatuře kupodivu dodnes hojně citovaná - sedmisvazková práce *Allgemeine Trachtenkunde* berlínského divadelního režiséra a návrháře kostýmů Bruno Köhlera (1855-1925), pojednávající o historickém vývoji oděvu jednotlivých evropských etnokulturních areálů od nejstarších dob do 17., 18. a v některých případech až 19. století. Köhlerova interpretace, založená na evolučních a nacionálních teoriích, staví staré Slované na nižší kulturní stupeň oproti ostatní populaci Evropy: v dobách příchodu k indogermánské populaci náležejících slovanských kmenů, provozujících částečně ještě kanibalismus, do Evropy v rámci stěhování národů, sestával jejich oděv zejména z kožešin<sup>104</sup>; v 16. století bylo ošacení českých elit již totožné s oděvem německým a národnostně specifické rysy se vyskytují pouze u nižších společenských vrstev<sup>105</sup>. Na počátku 19. století spatřuje Köhler výskyt již pouze jednotlivých součástí slovanského původu v oděvu vesničanů nejvýchodnějších oblastí českých zemí<sup>106</sup>; naráží tak zřejmě na kontinuitu krojové tradice na Moravském Slovensku. Význam práce Bruno Köhlera tak spočívá zejména v podchycení značného množství historických termínů a vývojových cest některých oděvních součástí v celoevropském kontextu, zejména při komparaci se závěry podobně orientovaných soudobých autorů.

Zemská jubilejní výstava pořádaná roku 1891 v Praze výrazně přispěla k formování české etnologie jako vědního oboru. Nastolila mimo jiné potřebu systematické deskripce oděvu jakožto exponátu. Praktičtí autoři katalogu výstavy již striktně rozlišují mezi průmyslově vyráběným „oděvem“ a „krojem“, který řadí do kategorie lidového umění, vystavovaného separátně od industriálních expozic především v prostoru ideální *české chalupy*. Tato náleží do velmi oblíbené koncepce lidových světnic se situačně pojatými figurinami v krojích odvíjející se od prostorové kompozice západofrišské jizby, přenesené z městečka Hindeloopen na Světovou výstavu v Paříži roku 1878<sup>107</sup> jakožto oficiální expozice Nizozemí; brzy po Jubilejní zemské výstavě (1893) byla R. Tyršovou a J. Koulou zřízena *česká selská síň* v expozici Národního muzea<sup>108</sup> a dodnes se podobné světnicové kompozice vyskytují v koncepcích mnoha regionálních muzeí. Iniciátor vystavení lidového oděvu Karel Adámek přitom hovoří o „původních národních krojích“<sup>109</sup> a také autor příspěvku o lidovém umění, středoškolský profesor František Vladimír Vykoukal (1857-1933), popisuje v katalogu výstavy exponáty coby „domácí“ (ve smyslu autentické) kroje z různých

<sup>104</sup> Köhler, Bruno, *Allgemeine Trachtenkunde I.*, Leipzig: Philipp Reclam jun., s. 147-148

<sup>105</sup> Köhler, Bruno, *Allgemeine Trachtenkunde VI.*, Leipzig: Philipp Reclam jun., s. 63

<sup>106</sup> Köhler, Bruno, *Allgemeine Trachtenkunde VI.*, Leipzig: Philipp Reclam jun., s. 67

<sup>107</sup> Wörner, Martin, *Vergnügung und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900*, Münster - New York 1999, s. 247

<sup>108</sup> Tyršová, Renáta, *Vzpomínka na prof. dr. Čenka Zíbrta*, in: Zíbrt, Čeněk (red.), *Český lid XXXII.*, Praha: J. Svátek 1932, s. 94

<sup>109</sup> Štěpánová, Irena, „Česká chalupa“, lidé a dokumenty roku 1891, in: *Acta Universitatis Carolinae – philosophica et historica 2, Studia ethnologica XII.*, Praha: Karolinum 2004, s. 142

českých končin<sup>110</sup>. Nevyhýbá se termínu „oděv“, ale ani „oblek“, což evokuje dynamické vnímání lidového oděvu v kontextu dějin módy; užíváním adjektiva *domáci* při popisu kroje pak Vykoukal zdůrazňuje jeho původnost, podobně jako když hovoří o vystaveném *kroji selském*; z popisu vyplývá, že šlo skutečně o exponát z prostředí bohatého statku. Pro účely expozice byly ostatně programově vybírány především nejzdobnější formy oděvu svátečního a obřadního, na kterých mohli vystavovatelé dobře prezentovat národnostně podmíněné umělecké a estetické kvality českého lidového umění<sup>111</sup>.

Jinak je tomu u popisu aplikací a zejména vyšívání, které bylo dlouho chápáno jako původní český umělecký projev neovlivněný podněty cizích etnik<sup>112</sup>. Vykoukal zde proto hovoří o *expozici národního vyšívání*, ačkoliv již rozdělené podle jednotlivých národopisných oblastí. Hodnotí především estetickou stránku exponátů, jejichž krojovou část uspořádal dámský kolektiv pořadatelského výboru s výrazným přispěním Renáty Tyršové. Právě estetický pohled na lidový oděv propagovaný Tyršovou tvořil po několik následujících desetiletí silný proud ve formující se české etnologii. Interdisciplinární provázanost dobové etnologie s fyzickou antropologií, pedagogikou, archeologií a dalšími historickými vědami ilustruje koncepce samotné krojové expozice, kterou autoři pojali antropologicky: figuríny, na nichž byly jednotlivé kroje vystaveny, měly vystihovat fyzické proporce a specifické rysy obyvatel zastoupených krajů; nezdá se, že by přitom docházelo bez přímého kontaktu s národopisným terénem ke generalizaci na základě zprostředkovaného popisu či fotografické dokumentace.

Stejný přístup přitom zvolil autor krojové expozice norimberského Germánského muzea Oskar Kling, který lidový oděv prezentoval na figurínách mužů, žen a dětí, naturalisticky imitujících typický antropologický profil pro daný region včetně účesu a úpravy vousů<sup>113</sup>.

Zmíněného členění oděvu se pak přidrží i Teréza Nováková v první české monografii věnované lidovému oděvu nazvané „Kroj lidový a národní vyšívání na Litomyšlsku: příspěvek k poznání kultury lidu českého“<sup>114</sup> sepsané roku 1887 a vydané v roce Zemské jubilejní výstavy<sup>115</sup>.

Pochybnosti o dohledatelnosti původní podoby českého kroje otevřeně vyjadřují až Čeněk Zíbrt se Zikmundem Winterem ve své práci *Dějiny kroje v českých zemích*; zastávají přitom umírněný

<sup>110</sup> Vykoukal, F. V., O lidovém umění, in: Jubilejní výstava zemská Království českého v Praze 1891, Praha 1894, s. 738

<sup>111</sup> Výstava sama měla dle slov Renáty Tyršové přesvědčit návštěvníky „o české síle, o vyspělosti našeho umění, průmyslu a zemědělství“ Tyršová, Renáta, České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě, in: Český lid I., Praha 1892, s. 155

<sup>112</sup> Shodný postoj zprvu zaujímá i Čeněk Zíbrt, viz. Zíbrt, Čeněk, Dějiny kroje v českých zemích od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892, s. 30

<sup>113</sup> Helm, Rudolf, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg, München: J. S. Lehmann 1932, s. 21

<sup>114</sup> Kroj lidový a národní vyšívání na Litomyšlsku, příspěvek k poznání kultury lidu českého, Olomouc 1891

<sup>115</sup> Novák, Arne, O Teréze Novákové, Česká Třebová 1930, s. 27

evolucionistický postoj při zachování romantizujícího přístupu. Zíbrť pak domněnky o existenci jednotného oděvu v Čechách přímo vyvrací, aby však vzápětí – podobně jako před ním Jan Koula - našel (k velké skepsi některých kolegů) pozůstatky „starodávného lidového kroje československého“ na Slovensku; zejména Jaroslav Goll zapochyboval „(...) o jeho úsilí nalézt v některých krajích na Slovensku přežitkový materiál pramenný pro poznání původního staroslovenského ošacení.“<sup>116</sup>



1. Naturalistické figuríny páru z Chebska v dobové expozici norimberského Germánského národního muzea.

<sup>116</sup> Šusta, Josef, Mladá léta učňovská a vandrovní. Praha-Vídeň-Řím, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1963, s. 87

Samotný Zíbrt odmítá představu o výskytu ryziho nepokaženého, neporušeného vzoru v Čechách a na Moravě už jen pro historické “*prastaré rozdily kmenové*”, které na našem území panovaly a jimiž po vzoru Františka Bartoše vysvětluje rozmanitost lidového oděvu v různých regionech českých zemí. Naopak Slováky vnímá i on jako velký a izolovaný slovanský kmen a právě v jeho tradičním oděvu spatřuje pravzor “*starodávného odívání československého*”<sup>117</sup>. Aplikace a výšivky, které nazývá výzdobou kroje, pak v návaznosti na své předchůdce považuje za původní a velice starý projev českého (slovanského) etnického umění.

Čeněk Zíbrt se poprvé dotýká terminologické problematiky: rozlišuje kroj lidový, který pro české země a Slovensko označuje za československý a považuje jej za součást lidového umění. Užívá pojmu *oděv*, a to spíše tehdy, hovoří-li o širší problematice včetně aplikací a doplňků<sup>118</sup>. Pokouší se rekonstruovat cesty, kterými probíhala kulturní difuze z cizího prostředí do českých krajů za účelem selekce jednotlivých prvků, které shodně s dobovým stupněm poznání chápe jako sedimenty na původní formě.

Winter se Zíbrtem zpracovávají komplexně dějiny odívání v českých zemích do roku 1620 (zamýšlený závěrečný díl *Dějiny kroje v zemích českých od bitvy bělohorské do doby nové* nebyl dokončen a vydán), z hlediska časového se tedy nevěnují výhradně oděvu nižších vrstev obyvatelstva; moravská etnoložka Alena Křížová proto označila název publikace za zavádějící<sup>119</sup>. V době svého vzniku však titul díla takto vyznívat nemohl, a to z důvodu dobově podmíněného obsahu pojmu „kroj“; autoři tak měli na mysli komplexně pojaté dějiny odívání ve smyslu německé *Trachtenkunde*, nauky o kroji, stavící lidový oděv do kontextu oděvní kultury ostatních vrstev obyvatelstva etnogeografického celku. Shodné pojetí ostatně nalézáme i u Renáty Tyršové (Nauka o kroji) a dalších historicky orientovaných autorů, zatímco u pozdějších difusionisticky a funkcionalisticky zaměřených badatelů převážil přístup regionalistický, vyplývající mimo jiné z posunu výzkumné metody k terénnímu výzkumu. Rovněž absence etnicky homogenní drobné šlechty v době formování lidového oděvu znemožňovala v českém prostředí kontextuální interpretaci kroje, zejména ve vztahu ke krojotvornému období baroka, ke které docházelo u sousedních národů, a umožnila z lidového oděvu vytvořit samostatnou kategorii výjimečného

<sup>117</sup> Tento názor později převzalo několik dalších autorů zabývajících se slovenským lidovým oděvem. Ještě v roce 1894 tak píše lingvista František Pastrnek o Slovácích jako o jednotném národním kmeni, který nosil donedávna poměrně jednotný oděv. Pastrnek, Frant., O krojových názvech slovenských, in: Český lid III., Praha 1894, s. 212

<sup>118</sup> Z dochovaných součástí oděvu lze dle Zíbrta vysledovat určité prvky podoby kroje: “*Látka ozdob a součástí oděvu (...) rovněž je důležitá pro charakteristiku kroje starodávného*” Zíbrt, Čeněk, Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha 1892, s. 18-19

<sup>119</sup> Křížová, Alena, Posudek diplomové práce Umělecká výzdoba vybraných kusů plátové zbroje Estenské sbírky z období manýrismu, Brno 2008

etnokulturního významu.

Zikmund Winter přistupuje k problematice o poznání konzervativněji než přísně vědecký Zibrť. Podobně jako von Heyden a po něm Koula nazírá téma evolučně, avšak značně zjednodušeně; vyvozuje prazáklad oděvní kultury všech evropských národů z kroje antického, odkud vzešel autentický kroj středověký, který si pak každý národ poupravil dle svého vkusu na kroj národní (u nás tímto procesem vznikl „*středověký rázovitý československý kroj*“). Winter se pokouší o vysvětlení geneze českých specifíků v oděvní materiální kultuře. Hovoří o původním jednotném národním kroji, který v duchu dobové filosofie představuje nedosažitelný ideál, jelikož jeho přesná podoba je již nevysledovatelná.

Interpretace, která vznikala v době mezi Zemskou jubilejní a Národopisnou československou výstavou, se logicky nevyhnula nacionálně-romantizujícímu zabarvení: zatímco bohatší část obyvatelstva podléhala módním vlnám, prvky původního národního kroje se dle Wintera zachovaly v „šatě lidovém“, kam byly zatlačeny vlivy západní kultury (zejména průnikem německé módy) a to nejpozději po nástupu cizí dynastie Lucemburků na český trůn; tedy přibližně ve stejné době, kam klade Vocel ústup českého oděvu z prostředí společenských elit.

Winter přitom nepopírá kulturní difusi, utváření českého kroje vidí v aktivním přetváření převzatých zahraničních podnětů v českém prostředí dle domácích estetických hodnot. Za hlavní prvky původního českého kroje pak považuje dlouhé pláště a sukně spolu s aplikacemi kožešin.

Označení „*kroj*“ používá Winter v tradičním smyslu: *krojem* je pro něj nejen dobový oděv nižších vrstev obyvatelstva, ale také „*bujnosti krojové*“ přinášené „*cizími*“ módními vlnami s jejich rychle se střídajícími proměnami - tedy střih oděvu. Definice pojmu „*kroj*“ se zde tedy nevztahuje k výrobnímu materiálu, bohatosti aplikací, barevnosti, geografickému rozšíření či funkci oděvu, ale výhradně k jeho střihu; samotný střih oděvu je pro Wintera *krojem*<sup>120</sup>. Pojmy oděv a móda, které používá k označení ošacení obecně, jsou pro něj podřazené pojmu *kroj*, který v této interpretaci ještě nepozbyl svého původního obsahu: charakter kroje zde určuje způsob, jakým výrobce materiál na oděv *nakrájel*, zcela ve smyslu výše zmíněného Jungmannova výkladu z roku 1836. Rovněž v etnologické literatuře nedostatečně reflektovaný kulturní historik Bedřich Mendl, zkoumající v návaznosti na Zikmunda Wintera cechovní systémy a ekonomickou organizaci českých středověkých měst, uvádí množství dokladů o *kroječích*<sup>121</sup> a *kraječích*, jak se sami nazývali řemeslníci provádějící *výkroj sukna*, tedy zhotovující textilní polotovary pro krejčovské či soukenické zpracování; samotný krejčí, soukeník či tkadlec směl přitom tento výkroj často provádět pouze v přísně omezené míře, jelikož náležel k odlišnému cechu: *"R. 1360 vydal biskup Jan*

<sup>120</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století 15. až po dobu Bělohorské bitvy, Praha 1893, s. 20

<sup>121</sup> Mendl, Bedřich, Sociální krize a zápasy ve městech 14. věku, Praha: Politika 1926, s. 104

*Litomyšli obsáhlé privilegium (...). A k těmto důležitým svobodám připojil biskup několik článků o řemesle soukenickém a výkroji sukna: že soukeníkům a tkalcům jest dovoleno krájeti sukna, leč jen ta, která zhotovili sami, sukna koupená naproti tomu jest jim krájeti zakázáno.*<sup>122</sup>"

Zkoumání kroje tedy znamenalo výzkum oděvní kultury jako celku; konečně sám Zíbrt se označoval za *kulturního historika*, přičemž konceptuálně vychází zejména z myšlenek zakladatele německé vědecké etnologie Wilhelma Heinricha Riehla při silné reflexi E. B. Tylorovy teorie přežitků. Metodologii a poslání této disciplíny popsal roku 1892 v ambiciózním díle *Kulturní historie*, a to včetně jejího vztahu k etnologii, o jejíž definici se o rok dříve pokusil Emanuel Kovář<sup>123</sup>. Kulturní historie dle Zíbrta pokrývá široké pole dějin kultury a tvoří spolu s politickou historií celistvou historickou vědu; "(...) líčí dějiny kultury: s příslušným zřením na působení přírody vykládá vznik, rozvoj a zároveň obapolné styky i svazy všelikých duševních i hmotných jevů života společenského - mimo vznik a pragmaticky vysvětlovaný rozvoj společenských celků, organisujících se v státy, čímž se obírá historie politická"<sup>124</sup>.

Nastává zde zásadní rozkol mezi historií a kulturní historií, související se vznikem české etnologie: mnozí historikové se totiž ostře vymezili vůči disciplíně, která „(...) ve *Winterově a Zíbrtově podání* chtěla z dějepisce dělati sběratele přežilých odpadků vývoje a rekvizitáře oprášených historických kostýmů“, jelikož dle jejich mínění „zachycením několika lidových povídalek“ nelze „nahraditi skutečný var minulosti, v němž veliké myšlenky rozhodovaly a nikoliv to, co se dalo za pecí v selské chalupě.“<sup>125</sup>

Sociologii, antropologii a etnologii přitom Zíbrt ještě vnímá jako mladé, doposud nehotové vědy<sup>126</sup>, které jsou do jisté míry součástí kulturní historie. Etnologa či folkloristu chápe Zíbrt jako pouhého terénního pracovníka, sběratele zajišťujícího materiálovou základnu ("přežitky a zbytky starodávné kultury") ze současného terénu ("z vysychajícího zdroje lidového podání") a kterou je třeba interpretovat právě pomocí kulturní historie. Ta u podchyceného jevu vysleduje jeho minulost a proměny v čase. Stejný postoj parciálně zaujímá současná sociální a kulturní antropologie anglosaského světa vůči etnografii jakožto odborné metodě shromažďování dat.

Výzkumnou metodou kulturní historie je přitom pro Zíbrta komparace (*methoda přirovnávací*) a cílem na základě pečlivého poznání cizích kulturních jevů "*bezpečné zajištění kulturních zjevů původu ryze domácího*"<sup>127</sup>, tedy opět rozkrytí autentických projevů předpokládané národní kultury.

<sup>122</sup> Mendl, Bedřich, Sociální krise a zápasy ve městech 14. věku, Praha: Politika 1926, s. 166

<sup>123</sup> Kovář, Emanuel, Nástin dějin etnologie, in: Athaenaeum: listy pro literaturu a kritiku vědeckou, ročník VIII., Praha: 1891, s. 157-166;202-212;235-243

<sup>124</sup> Zíbrt, Čeněk, Kulturní historie, Praha: Jos. R. Vilímek 1891, s. 59

<sup>125</sup> Šusta, Josef, Mladá léta učňovská a vandrovní. Praha-Vídeň-Řím, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1963, s. 88

<sup>126</sup> Zíbrt, Čeněk, Kulturní historie, Praha: Jos. R. Vilímek 1891, s. 52

<sup>127</sup> Zíbrt, Čeněk, Kulturní historie, Praha: Jos. R. Vilímek 1891, s. 63

Kulturně historická metoda tedy sleduje kulturní přenosy a genezi jevů v historickém horizontu, přičemž některé jsou interpretovány jako původní české, jiné převzaté, ale všechny prodělaly historický vývoj a tvoří součást zkoumané kultury. Na rozdíl od vídeňské školy kulturních okruhů, která předpokládá vynalezení či vznik každého kulturního jevu na jediném místě, odkud se následně šířil, kulturní historie zkoumá vznik jednoho jevu na mnoha místech nezávisle na sobě a jeho následný vývoj, což zapříčiňuje interdisciplinární přesahy metody.

Kulturně historický přístup zastává Zíbrt i po ustavení etnologie jako samostatné vědní disciplíny, která si výzkum lidové kultury včetně oděvu vyhradila pro sebe v rámci historických věd.

Nečekaný úspěch národopisné expozice na Zemské jubilejní výstavě vyústil v přípravu Národopisné výstavy československé. Již roku 1892 začíná vycházet první oborový časopis *Český lid*, kam od začátku přispívají hlavní organizátoři Zemské jubilejní výstavy – otcové zakladatelé oboru etnologie v českých zemích, ale i regionální badatelé a amatérští etnografové z řad vesnických elit (zcela v duchu Zíbrtovy výše zmíněné představy o etnologu-sběrateli). Z hlediska terminologického je pak patrné, že v důsledku absence jednotného názvosloví užívá každý autor volného popisu dle vlastního uvážení a cítění, ba i dialektu.

Jak sám naznačil, zamýšlel Zíbrt ve studiu kroje pokračovat třetím svazkem *Dějin kroje v českých zemích*, věnovaným oděvní kultuře 17., 18. a snad i první poloviny 19. století<sup>128</sup>; k tématu se alespoň vyjadřuje v odborném pojednání, kde mimo jiné uvádí definici pojmů *kroj* a *móda* na základě reflexe literatury 18. století. Oba pojmy se částečně překrývají: móda (staročesky *křtalt*) je pro Zíbrta dobovým vkusem platným pro určitý kulturní areál; zde je zároveň i krojem. Móda se však na rozdíl od kroje mnohdy neomezuje na lokalitu svého vzniku a pomocí expanze z kulturně dominantního území často nabývá internacionální platnosti, představuje tedy vůdčí trend, který mění kraj a určuje tak jeho podobu na mnoha územích po vzoru své domovské země; zároveň obsahuje množinu předpisů určujících funkci oděvu a jeho užití dle dobové etikety a zvyklosti pro jednotlivé sociální skupiny společnosti. Pojem móda se tedy vztahuje nejen na celkovou kulturu odívání, ale i na jednotlivé části tohoto celku, aplikace a způsob úpravy účesů, oděvních dílů či doplňků.

Obměny módy přitom až do barokní epochy nemusely nutně probíhat dynamicky a jediná módní etapa, byť se zmíněnými drobnými i znatelnějšími modifikacemi, ve svém jádru často panovala déle než století, díky čemuž pak zánik oděvní tradice komentovali konzervativní autoři ve značně kritickém duchu. Vadily ostatně i ony částečné obměny, pro něž se vžilo označení *módy* (ve smyslu módní vlny a výstřelky v rámci celkového trendu) a pojem *móda* tak v určitých kruzích získal mírně

<sup>128</sup> Zíbrt, Čeněk, O krajích v Čechách a na Moravě ve stol. XVIII., s. 95, in: *Květy XIX.*, Praha: Alois Wiesner 1897, s. 94-102; 171-180



pejorativní nádech.

Pojem móda tedy nemusí souviset s konkrétní či fixní podobou oděvu, odkazuje pouze na kulturní centrum, odkud přicházel nový způsob odívání a jeho následující trendy. Móda francouzská, panující po většinu 18. století, tak v každém měsíci, roce či desetiletí zaváděla naprosto jiný *kroj* a zatímco v jejím rámci docházelo k neustálé obměně oděvních součástí, vytlačování starších a nezdědka i ke změnám střihu, stále se jednalo o *francouzskou módu*.

Krojem je pak u Zírta rozuměna konkrétní střihová podoba oděvu, která se měnila dle módy. Tento proces probíhal, i když v odlišných intervalech (obvykle na generační bázi), rovněž v oblasti lidového odívání a nejdéle fungoval v prostředí klasických etnografických oblastí; v Čechách tak v tomto smyslu například na Chodsku či Doudlebsku rozeznáváme starou a novou variantu kroje oděvních součástí, které se od sebe zásadním způsobem odlišují právě na základě změny určené módou. Lidový oděv přitom při své konzervativnosti vykazoval v očích badatelů značnou neměnnost a celistvost, tvořil komplet, ve kterém každá součást zaujímal své pevné a stálé místo po délku života minimálně jedné generace nositelů, zatímco v módou ovlivňovaném oděvu městském probíhaly změny v sestavě a podobě součástí prakticky neustále podle jednotlivých desetiletí, později již jen let a ročních období.

Na Zírtovu práci ovšem bezprostředně navázal Alois Jirásek dodnes plně nedoceněnou odbornou statí O českém kroji, sepsanou původně r. 1894 pro projekt *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* a přepracovanou r. 1896 po zkušenosti Národopisné výstavy československé. Jiráskovi se zde s maximálním využitím dobové literatury podařilo propojit a zaostřit obecné historické zaměření dobové Trachtenkunde na český národopisný terén. S využitím kulturně historické metody poukazuje zejména na problematiku barevnosti a zdobnosti, která dodnes liší oděv katolických regionů od reformistických: v dobách, kdy v náboženské orientaci země převládaly nekatolické směry, potíral duch reformace "*všeliký přepych jako hříšnou marnost, zarazil nádheru a bujnost v krojích*". Poprvé se tak již za husitské nadvlády proměnila pestrá vrcholně středověká móda v oděvní kulturu umírněnou střihem, barevností i aplikacemi - po rozvolnění poměrů v 16. století opět nastává doba přebujelosti, proti které musí být vydávána oděvní nařízení a zákazy.

Jirásek hovoří bez negativních či nacionálně zabarvených soudů o průniku italské, španělské a francouzské módy mezi elitní vrstvy české společnosti v souvislosti s její filtrací do lidového konzervativního prostředí, kde se jednotlivé prvky zachovaly jako součásti lidového oděvu až do 19. století, například v podobě litomyšlských límců košil ve tvaru renesančního okruží, které se v lokálním dialektu nazývají termínem "ožidlí", doloženým již z pramenů 16. století. "*Pozoruhodno je, že v Podkrkonoší, u Vysokého, do nedávna ještě říkali a snad posud říkají klobouku také "pirit" a*

*"facalik", tamtéž i jinde v Čechách je přežitek ze 16. věku, vlašského "fazzoletta"<sup>129</sup>. V popsaném jevu také spatřuje příčinu podobnosti součástí lidového oděvu v různých evropských zemích: "Kroje v krajinách výše uvedených jsou různé a přece v podstatě co do součástek stejné. Také v tom jsou si podobny, že všechny jsou hojným a bohatým vyšíváním ozdobeny"<sup>130</sup>. Vyšivky a aplikace pak vnímá souhlasně s R. Tyršovou jako původní lidovou invenci ovlivněnou slohovou ornamentikou, kterou však lidové prostředí nejen akceptuje, nýbrž i aktivně přetváří a přizpůsobuje svým potřebám: "Cizí ten vliv splynul namnoze s původními prvky v celek nový a zase svérázný"<sup>131</sup>.*

Jirásek rovněž správně datuje dobu zániku krojů a formuluje příčiny jejich odkládání při krátké sumarizaci soudobého stavu oděvní kultury v českém národopisném terénu. Důkladně prostudoval zejména krojovou situaci na Chodsku pro potřeby své literární tvorby. Lidový oděv zde proto popisuje nejen v jeho soudobém aktuálním stavu, ale provádí i následnou komparaci se zjištěnými staršími formami. Rozlišuje přitom oděv ženatých a svobodných a všimá si způsobů úpravy kroje i proměn jeho barevnosti v jednotlivých kalendářních údobích: smutnou modrou sukni nosí Chodky v adventu, postě a při pohřbu v kombinaci s bílou zástěrou, v ostatních obdobích je sukně jasně červená či zelená. Zachycuje přitom průběh procesu odkládání krojů, popisuje postup průniku městské módy do lidového prostředí a kombinaci jejích prvků s autentickými součástmi lidového oděvu. Rozlišuje i oděv vesnických sociálních vrstev, rozdíl mezi bohatými sedláky a řadovými obyvateli venkova.

Také Alois Jirásek dokládá dobovou recepci obsahu pojmu *kroj* v původním širokém rozměru: *"Dnes mladší pokolení téměř všecko se přizpůsobilo vlivu nynějšího kroje městského"*<sup>132</sup>.

Rovněž zakladatel etnologie jako univerzitního oboru na pražské německé univerzitě Adolf Hauffen otevřeně navazuje na Zíbrtovu, Winterovu, ale i Jiráskovu práci při nástinu problematiky lidového oděvu v rámci širšího pojednání o českém německojazyčném národopise. Hauffenův komparatistický přístup preferuje srovnávání německé a české lidové kultury a jeho dílo tak tvoří jeden z řídkých pramenů konce 19. století nezatížených romantickou ideologií, vůči které se ostře vymezoval<sup>133</sup>. V tomto duchu také odmítá aktualizaci představy *národního kroje*, který by byl vlastní všem vrstvám národa, jak je tomu například v Maďarsku či Polsku, a konstatuje, že Němci národní kraj postrádají nejpozději od raného středověku. Difusionista Haufen spatřuje v historickém

<sup>129</sup> Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizy a studie, Praha: J. Otto 1896, s. 99

<sup>130</sup> Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizy a studie, Praha: J. Otto 1896, s. 101

<sup>131</sup> Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizy a studie, Praha: J. Otto 1896, s. 102

<sup>132</sup> Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizy a studie, Praha: J. Otto 1896, s. 109

<sup>133</sup> Lozoviuk, Petr, Interethnik im Wissenschaftsprozess: Deutschsprachige Volkskunde in Böhmen und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen, Göttingen: Hubert & Co. 2008, s. 112

německém oděvu pozdně římské, byzantské i orientální elementy, jako i vlivy novověkých španělských, anglických a francouzských mód; připouští rovněž existenci českého národního kroje v dávné minulosti, jemuž se nejvíce blíží lidový oděv slovenský<sup>134</sup>. Rovněž u výšivek českých krojů připouští slovanskou autentičnost ornamentu včetně světlejších a jasnějších barev oproti tlumenějším německým pracem; reprodukuje i představu soudobých českých autorů o udržení českého národního kroje lidovými vrstvami až do bělohorské bitvy. Pozůstatky starého jednoduchého germánského kroje se dle Hauffenova předpokladu zachovaly v oděvu konzervativního selského stavu, doplněny ovšem a smíšeny s oděvními součástmi přebíranými postupně od 13. století z městské či panské oděvní kultury<sup>135</sup>, funkčně přizpůsobenými zemědělskému způsobu života. Obsah pojmu *lidový kroj* pak pro Hauffena implikuje takový typ oděvu, který přísluší venkovskému obvatelstvu a úzce souvisí s jeho duchovním životem, přičemž je odvozený od městské módy a v rámci určitého kulturního okruhu vykazuje shodné znaky. Již v roce 1896 však konstatuje obtížnost výzkumu autentického lidového oděvu v terénu pro jeho časté odkládání již v polovině 19. století a preferuje souhlasně se Zíbrtem a Winterem kulturně historický přístup založený na komparativním zkoumání archivních pramenů.

Renáta Tyršová sice vnímá obsah pojmu *kroj* podobně široce jako Zíbrt, avšak v případě lidového oděvu již střih tvoří pouze jednu ze součástí *lidového kroje*, kterým je pro ní právě specifická podoba oděvu určitého regionu jako celku včetně úpravy a barevnosti. Tento posun souvisí s rozvojem muzeologie a ovlivnil zároveň i vývoj funkce lidového oděvu u jeho samotných nositelů, kteří si pod vlivem umělců a etnologických badatelů začali uvědomovat jeho kulturní hodnotu. Lidový oděv se tak v regionech, kde je ještě užíván, ve většině případů již dále nemění, ale ani definitivně neodkládá a stabilizuje se v pevně dané podobě, transformovaný do funkce stejnokroje, oblékaného svými nositeli především při patriotické, mnohdy politicky podbarvené prezentaci své příslušnosti k obci, regionu či širšímu celku (národu). Ve své původní tradiční funkci pak postupně dožívá s nejstarší generací svých nositelů nejdéle do poloviny 20. století.

Značný podíl na určité separaci lidového oděvu v etnologickém zkoumání z rámce materiální kultury jako celku tedy nesou, krom již zmíněných teorií o jeho národně-historické výjimečnosti, bezesporu i události spojené s Národopisnou výstavou československou pořádanou v Praze roku 1895. V období příprav výstavy vyvstává potřeba systematického výzkumu lidové kultury přímo v regionech, v jejichž rámci vzniká množství rozličných studií a pojednání o lidovém oděvu. Zejména

<sup>134</sup> Hauffen, Adolf, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I. Band, I. Heft: Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie, Prag: J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Josef Koch) 1896, s. 72

<sup>135</sup> Hauffen, Adolf, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I. Band, I. Heft: Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie, Prag: J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Josef Koch) 1896, s. 70

ve spolupráci s časopisem Český lid přistupují badatelé k vymezení jednotlivých etnografických oblastí mimo jiné i na základě oděvu, přičemž dochází k rozsáhlé dokumentaci a komparaci krojů a jejich částí. Objevují se i první odborné záznamy lokálních názvů krojových součástí.

Na tomto poli zvláště vynikl progresivní moravský etnograf a geolog Josef Klvaňa<sup>136</sup>, který si povšiml i výrobních technik a generačních proměn lidového oděvu od počátku 19. století. Při popisu krojů používá pojmů „*kroj lidový*“ nebo pouze *kroj* s adjektivem konkrétního regionu ve smyslu *lidová forma oděvu (v konkrétní lokalitě)* a soustředí se na autentické pojmenování jeho součástí ve zkoumané oblasti. Vedle jiných termínů (*kroj, šat*) rovněž velmi často užívá i pojmů *oblek* a *oděv*, uvnitř textu i v nadpisech kapitol (*mužský/ženský oblek, sváteční oděv*)<sup>137</sup>, který poté našel hojnějšího využití až v odborných textech vznikajících ve třetí čtvrtině 20. století, kdy probíhala diskuse o redefinici pojmů. Otázkou je, do jaké míry přebíral autor názvosloví ze slováckého dialektu, ve kterém byl výraz *oblek* a rovněž *šat* běžně používán<sup>138</sup>.

Klvaňa také zkoumá vlivy slohových epoch na lidový oděv; aplikace a zejména výšivkový ornament však po vzoru svých předchůdců a většiny současníků považuje za „*ryze domácí a samostatný*“, nepřibuzný s žádným historickým slohem<sup>139</sup>.

Josef Klvaňa byl především geologem a topografem a vytvořil si tak do jisté míry originální metodu popisu a členění typů lidového oděvu podle geograficko-ekonomické orientace lokality výskytu, dobře aplikovatelnou zejména na oblast Moravských Kopanic, kde v hornatém terénu podoba oděvu vykazuje výrazné odlišnosti již na úrovni jednotlivých dědin, izolovaných od sebe horskými hřbety<sup>140</sup>. Provedl přitom v letech 1886-1898 intenzivní terénní výzkum "*takměř od osady k osadě*"<sup>141</sup> na Moravském Slovensku, po jehož skončení nadále využíval informátory z řad místní inteligence. Oděvní součásti člení záměrně velice přehledně a systematicky: "*(...) jen tehdy možno správně popisovati, když dobře jednotlivé části rozeznáváme a zároveň staré kroje známe. Plete se fěrtoch, šorec, zástěra; šátek a šatky, čepec a obalenka, boty a čizmy, opasek a řemen atd. velice snadno*"<sup>142</sup>. Popsány jsou tak zvláště části mužského a ženského kroje rozdělené podle tělesných okrásků při zachování a shromáždění jejich lokálních dialektových názvů včetně jednotlivých

<sup>136</sup> Klvaňa, Jos., O lidových krojích na Moravském Slovensku, in: Český lid II., Praha 1893, s. 18 a dále Český lid III., Praha 1894, s. 421

<sup>137</sup> Klvaňa, Josef, Kroj lidu slovenského na Moravě, in: Časopis Moravského musea zemského, ročník VIII., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1908, s. 238

<sup>138</sup> Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, in: Niederle, Lubor (red.), Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, Praha: Národopisné museum československé 1918, s. 101

<sup>139</sup> Klvaňa, Jos., O lidových krojích na Moravském Slovensku, in: Český lid III., Praha 1894, s. 432

<sup>140</sup> Klvaňa, Josef, Kroj lidu slovenského na Moravě, in: Časopis Moravského musea zemského, ročník IX., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1909, s. 212

<sup>141</sup> Klvaňa, Josef, Kroj lidu slovenského na Moravě, in: Časopis Moravského musea zemského, ročník IX., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1909, s. 228

<sup>142</sup> Klvaňa, Josef, Kroj lidu slovenského na Moravě, in: Časopis Moravského musea zemského, ročník IX., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1909, s. 228

variant; mnohdy je však obtížné bez znalosti lokálních reálií oděvní součást typologicky zařadit. Forma odborného popisu je u Klvani již přísně pozitivistická s důrazem na objektivní zpracování problematiky, objevuje se však i záznam praktických funkcí kroje a jeho součástí.

Celým svým dílem se přitom, stejně jako jeho současníci, snaží i Klvaňa dosáhnout (a konstatuje, že dosáhl) objevu archaických krojových součástí, sahajících "*do nejstarších dob národa*"<sup>143</sup>; idealistická vlastenecká motivace tak posloužila jako hnací motor pro formování odborné metodologie a tím i etnologie jako vědecké disciplíny. Rovněž Josef Klvaňa tak není přítelem změn v lidovém oděvu, což je i důvodem zmíněného apelu na komparaci sběrů ze současného terénu s dochovanými staršími variantami; varuje přitom i před umělými zásahy, zejména úpravami ze strany lokálních učitelů, které nazývá kažením kroje: „*Kazí si svůj svěčný*<sup>144</sup> *kroj beztoho nerozumný lid dosti sám – není tudíž třeba, aby také intelligence hleděla mu v tom pomáhati*“<sup>145</sup>.

Z metodologického hlediska se tedy začíná v některých studiích vedle evolučního pohledu projevat pozitivistická filosofie s důrazem na pravdivý, tedy objektivní přístup ke zkoumané látce; v rámci zibrtovského proudu se však setkáváme s určitou interpretační zdrženlivostí, danou bezesporu i jistou opatrností po překonání zavádějících vlastenecko-romantických a krajně mytologických interpretací. Tento přístup, daný mimo jiné potřebou popisu a sbírkového zpracování nashromážděného materiálu po Národopisné výstavě, výrazně zúžil doposud značné množství adjektiv slova „kroj“ na označení „lidový kraj“. Terminologickou rozmanitost si po jistou dobu udrželo konzervativní křídlo české etnologie v čele s Renátou Tyršovou, která ovšem v předtuše nástupu masového zájmu o lidovou kulturu bezprostředně před zahájením Národopisné výstavy v Českém lidu varuje před nerozvázným užíváním a nevhodnou kombinací autentických aplikací v moderním oděvu a uměleckém průmyslu<sup>146</sup> a v tomto postoji setrvává i nadále; ačkoliv hájí svéráz v jeho umělecké rovině (*Cítímeť všichni, že v jasné že v záplavě cizoty, se všech stran a různými cestami k nám se hrnoucí, jasná nota svérázu v těchto projevech zachovaná našeho národního ducha posiluje a kmenově nás jednotí*)<sup>147</sup>, je si Tyršová vědoma problematiky užití lidového oděvu mimo jeho vlastní prostředí, "*na opentlených koních selských banderíí, na ověčených žebřinových vozech*"<sup>148</sup>, kde *starý kraj je vlastně již kostýmem*<sup>149</sup>; lidový oděv zde figuruje v dramatické funkci ve spojení s alegorickými vozy podobně jako kdysi na inscenacích doprovázejících korunovační a

<sup>143</sup> Klvaňa, Josef, *Kroj lidu slovenského na Moravě*, in: *Časopis Moravského musea zemského*, ročník IX., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1909, s. 228

<sup>144</sup> Slovo *svěčný* je moravismem, spíše dialektovým výrazem s významem *slušivý, vkusný, padnoucí*.

<sup>145</sup> Klvaňa, Josef, *Kroj lidu slovenského na Moravě*, in: *Časopis Moravského musea zemského*, ročník VIII., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1908, s. 246

<sup>146</sup> Tyršová, Renáta, *O pěstování národního vyšívaní*, in: *Český lid VI.*, Praha 1895, s. 42

<sup>147</sup> Tyršová, Renáta, *Lidový kraj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*, Praha: F. Topič 1918, s. 12

<sup>148</sup> Tyršová, Renáta, *Lidový kraj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*, Praha: F. Topič 1918, s. 9

<sup>149</sup> Tyršová, Renáta, *Lidový kraj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*, Praha: F. Topič 1918, s. 49

další oslavy 18. a první poloviny 19. století, obohacený nyní o vlastenecký aspekt a často i volně (neodborně) upravený do neautentické podoby. Tyršová rovněž již před vznikem samostatného Československa pevně začleňuje do výzkumného rámce i slovenské území; právě zde, v oblasti pro Čechy odlehlé, kulturně odlišné (Karpatský oblouk) a pro absenci či řídkost velkých měst značně konzervativní, se dle dobového názoru dochovaly nejarchaičtější oděvní relikty slovanského obyvatelstva (*co kultura českoslovanského kmene má nejstaršího a nejvíce samobytného (...); přežitky staré a svérázné české kultury*)<sup>150</sup>, na jejichž základě se badatelé pokoušeli vysledovat ony původní slovanské stříhy či motivy v aplikacích. Tyršová tak navazuje a názorově koresponduje s pracemi Zíbrta, Kouly, Klvani a dalších autorů, kteří ke Slovensku upínali pozornost a naděje na nalezení národně-kulturních vzorců. Vlna zájmu o slovenskou lidovou kulturu významnou měrou podpořila v českých zemích slovakofilské hnutí a odrazila se v díle mnoha autorů (např. spisovatele Karla Kálala), kteří podporovali myšlenku starobylosti slovenské kultury, tvořící dodnes jednu ze složek identity moderních Slováků. Zaměření pozornosti na slovenský terén souviselo se značně archaickým způsobem života v některých tanních regionech; zaujal i etnology z okruhu Karla Chotka, kterým život soudobých Slováků připomínal život starých Slovanů, jak jej ve svých přednáškách líčil L. Niederle<sup>151</sup>, na jehož práci přímo navazovali.

Niederlova interdisciplinární práce *Život starých Slovanů* z rozsáhlého projektu *Slovanské starožitnosti* přitom představuje vrcholné dílo archeologického směru v etnologii. S využitím kulturně historické metody, založené na studiu historických písemných pramenů, které však mnohdy považuje za nedostatečné, terminologicky nepřesné a mnohdy i protichůdně vypovídající<sup>152</sup>, přikračuje Niederle ke komparaci a verifikaci takto získaných dat s archeologickými nálezy a prameny ikonografické povahy, podrobenými důsledné kritice. Jeho dílo tím tvoří jeden ze základních pramenů domácí provenience pro studium evropské materiální kultury raného středověku včetně dobových oděvních forem, ze kterých je derivován pozdější oděv měšťanský i lidový. V rámci rozšíření problematiky hovoří Niederle o *oděvu a zdobení těla* tam, kde Zíbrt preferuje konzervativnější pojem *kroj*; pozornost věnuje nejen stříhu a aplikacím, ale i materiálu a výrobním postupům, čímž téma oděvu posouvá do kontextuální roviny. Niederle pracuje s konceptem kulturní difuze a využívá, avšak v mnoha bodech i překonává teorii kulturních okruhů, když neváhá sledovat genezi oděvních součástí, vyskytujících se v evropské kultuře nezřídka do dnešních dnů, napříč evropskými areály. Ačkoliv se místy zákonitě projevuje dobově příznačná hyperbolizace významu slovanské kultury, zejména při odvozování podobně znějících výrazů s

<sup>150</sup> Tyršová, Renáta, Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku, Praha: F. Topič 1918, s. 16

<sup>151</sup> Pražák, Vilém, Za univ. profesorem dr. Karlem Chotkem, in: Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV 3-4/1967, Brno: Grafia 1968, s. 10

<sup>152</sup> Niederle, Lubor, Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 424

rozdílným původem ze slovanského prazákladu (např. *suckenĕ* a *sukman* od slovanského *sukna*), čerpá Niederle i z orientálních (obrazových i písemných) pramenů, čímž do značné míry narušuje etnocentrický koncept evropské kultury; snad i pro tento fakt našel Lubor Niederle jen málo pokračovatelů v dobovém převážně vlastenecky orientovaném a motivovaném národopise. Nicméně ani Niederle zcela neupouští od snahy nalézat v oděvu nejstarší, původní slovanské hodnoty a vyzdvihuje v tomto ohledu lidový kroj jakožto velmi cenný, avšak problematický pramen materiální povahy, se kterým „*dlužno zacházeti velmi opatrně*“<sup>153</sup>. Výzkum lidového oděvu stál v této době teprve na svém samotném počátku a Niederle konstatuje, že při absenci komplexní komparativní studie o oděvní kultuře slovanských národů není možné stanovit či vysledovat společné etnické vzorce v materiální kultuře. Vyzývá přitom nejen k rozboru střihu, ale zejména k filologické analýze názvů oděvních součástí a provádí krátkou vzorovou etymologickou analýzu vybraných pojmu. Sám mnohdy naráží na zmíněná úskalí, kterých si je ovšem vědom, jak patrně např. ze zpracování pojmu *roucho*, jehož původ Niederle správně vztahuje ke slovanskému výrazu pro pohyb (ruch), avšak s vpravdě kollárovsou chybou spočívající v plošném připojení jeho paralel v jazycích různých kulturních areálů Evropy včetně germánského světa (Rock); ovšem již v sousední němčině a dalších germánských jazycích je pojem *Rock* derivován z odlišného základu<sup>154</sup> - starogermánského výrazu pro předení či tkaní - a dokonce i v Británii dodnes označuje přeslici.

Roku 1897 vystupuje významný německý folklorista John Meier (1864-1953)<sup>155</sup> s novou recepční teorií folkloru, odvozenou zejména od literárního přístupu J. W. Goetheho, spočívající v akceptaci rustifikace jako tvořivého přijetí cizích vlivů lidovou kulturou a ve studiu obměňování a šíření těchto tzv. zlidovělých jevů; teorie se záhy uplatnila i ve studiu materiální kultury. O rok později uveřejňuje německý antropolog Leo Frobenius na příkladě afrického terénu své zásadní teze o kulturní difuzi; obě teorie přitom do značné míry korespondují a stojí u základů difusionismu jako nového etnologického i antropologického přístupu.

Osobnost Renáty Tyršové zapadá právě do období pozvolného přerodu od evolučního pojetí lidového oděvu coby pozůstatku autenticky české (slovanské) kultury k jeho objektivnímu popisu v kontextu lidové kultury střední Evropy. Její pojetí lidového oděvu je sice rámcově zakořeněno ve starších teoriích (lidová kultura vzniká *sama od sebe* a při své rozmanitosti tvoří *sourodý celek*, přičemž má původ v dávné minulosti, *starověku českoslovanském*, kdy byla vlastní českoslovanskému národu jako celku), zároveň však vlasteneckou ideologií do jisté míry separuje od odborného popisu lidové kultury; podobně jako Klvaňa nalézá skutečně archaické či archaickou

<sup>153</sup> Niederle, Lubor, *Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských*. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 435

<sup>154</sup> Miklosich, Franz, *Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen*, Cambridge: Cambridge University Press 2015 s. 282

<sup>155</sup> Pecháček, Stanislav, *Lidová píseň a sborová tvorba*, Praha: Karolinum 2010, s. 17

technikou zhotovené oděvní součásti, které ovšem klade do souvislostí s orientálními a severoafrickými kulturními vzorci a relativizuje tím představu o izolovaném vývoji národních (lidových) kultur či o původu evropské materiální kultury v antickém Středomoří. Reflektuje rovněž dobově stále aktuální proud evolucionistické antropologie a užívá přitom až přírodněvědního popisu: samotná lidová kultura jako celek se v její interpretaci *organicky* vyvíjela přirozeným, samodělkým procesem od prostšího ke složitějšímu, přičemž vytvořila mnoho *odrůd* pod vedlejším vlivem kulturní difuze cizorodých - historických i kulturních - vlivů, zprostředkovaných zejména ekonomickými vztahy obyvatelstva. Stále se zákonitě nevyhne určité generalizaci, například při určování prvků městského oděvu v oděvu lidovém nebo v analýze lidové terminologie, která dle Tyršové prozrazuje cizí či původní slovanský původ oděvní součásti (mezi názvy domácího původu přitom řadí např. i kytli<sup>156</sup>, jejíž německý původ konstatuje již Zíbrt<sup>157</sup>). Avšak i dříve běžná selekce prvků převzatých z městské módy se u Tyršové přetváří ve sledování geneze součástí lidového oděvu. Významným posunem je rovněž reflexe - i když pouze segmentovitá a s důrazem na praktické aspekty - funkce lidového kroje či součástí při jeho rozdělení na obřadní, sváteční a všední oděv (pozornost se logicky soustředí na obřadní variantu).

Pakliže se Tyršová drží teorie o výskytu nejpůvodnějších dokladů československého oděvu na Slovensku, odvozuje logicky popis autenticity moravských a českých krojů v jednotlivých regionech od jejich blízkosti slovenským vzorům; postupuje od východu na západ a zaznamenává přitom šíření jednotlivých součástí a jejich variant v etnografickém terénu z předpokládaného slovenského epicentra; všímá si i lokálních zvláštností v úpravě oděvu. Zaměřuje se přitom stále ponejvíce na "selské" kroje, tedy zdobné sváteční a obřadní varianty oděvu bohatších obyvatel venkova. Z metodologického hlediska se jedná o ranou formu difusionistické etnologie, ovlivněnou zejména učením vídeňské školy kulturních okruhů, jejíž stoupenci předpokládali šíření kulturního jevu z místa jeho vzniku.

V českém prostředí byly reflektovány i myšlenky britského hnutí Arts and Crafts, zejména oxfordského profesora umění Johna Ruskina, který se díky své socialistické orientaci zaměřoval na mimoelitní složky společnosti; objevují se první odborné práce zabývající se rolí řemesla a výrobními technikami v lidové kultuře. Historik umění a bibliofil s mezinárodním rozhledem Leopold Weigner (1866-1920), orientovaný, podobně jako Renáta Tyršová, na užité umění a umělecké řemeslo, prosazoval v době první světové války, právě na základě britského přístupu, sblížení národopisu a vědy o umění za účelem budování národního individualismu v kultuře i vědě jako obrany před kosmopolitní unifikací pro nový poválečný svět, jehož uspořádání zůstávalo

<sup>156</sup> Tyršová, Renáta, Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku, Praha: F. Topič 1918, s. 21

<sup>157</sup> Zíbrt, Čeněk, Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha: F. Šimáček 1892, s. 307



značně nejisté včetně postavení Čechů. Rovněž Leopold Weigner pozoruje přísnou účelovost lidové tvorby a její silnou provázanost se zemědělským cyklem roku a systémem výročních i rodinných festivit; právě podmíněnost lidového výtvarného projevu užitností určenou specifickým životním stylem koresponduje s dobovou filosofií uměleckého návrhářství. Weigner doufal v udržení českého elementu při životě pomocí vytvoření *svébytné české národní svéráznosti*, která by *pronikla celým naším českým životem*<sup>158</sup> a modifikovala kosmopolitní tvorbu do etnické polohy pomocí originálního uměleckého projevu, harmonicky korespondujícího s českou povahou, v případě architektury i krajinou a rovněž běžnými každodenními potřebami podmíněnými životním stylem příznačným pro etnokulturní region. Tuto svéráznost je pak třeba hledat jak v umění lidovém, tak i slohovém; splynutí vědy o umění s etnologií odůvodňuje Weigner etnickými rysy samotného slohového umění, které se v jednotlivých evropských zemích liší podle národního vkusu a následně ovlivňuje lidovou kulturu v regionech, aniž by jedna či druhá složka kultury postrádala etnický akcent. Pojem *národní* se přitom dle Weignerovy interpretace již obsahově nekryje s pojmem *lidový*; národní projevy jsou zastoupeny v celé společnosti napříč sociálními rozdíly, zatímco lidové pouze v jednom segmentu národa: *"Vždyť národní a lidový není tentýž pojem. Kdybychom přísně lidové umění analysovali, získali bychom jen velmi malý počet prvků, jež jsou vlastní všem vrstvám společenským"*<sup>159</sup>.

Užívání pojmu *kroj* (*Tracht*, z lat. *trahere*) a jeho adjektiv bylo diskutováno i v německojazyčném prostředí, jelikož jeho obsah, podobně jako v českém jazyce, vykazuje značnou proměnlivost v čase. Substantivum *Tracht* je zpodstatněným slovesem *tragen* (nosit) a vztahuje se obecně ke věci či předmětu, který je nošen, nikoliv však pouze oblékán; zatímco někteří autoři tak chápou pod pojmem *Tracht* pouze oděv, jiní do jeho obsahu zahrnují i šperky a úpravu vlasů či dokonce vybavení domácnosti odpovídající dobové módě. Na počátku 20. století se o definici pojmu pokusil německý umělec a sběratel Fritz Rumpf; pojem *kroj* v ní přitom obsahově splývá s dnešním chápáním pojmu *móda*. Krojem se dle Rumpfovy definice stává artefakt se společensky vyžadovanou přidanou kulturní hodnotou, která se často vyznačuje absencí, druhotností či marginalizací praktické funkce: ozdobný knoflík, který nic nespíná, ale i nošení deštníku za slunečného počasí jsou typickými vlastnostmi kroje<sup>160</sup>; pokud si však stejný deštník bereme výhradně na ochranu před deštěm, přestává být dle Rumpfa součástí kroje pro absenci kulturní nadstavby.

Tyršová naopak vymezuje rozdíly mezi městskou a lidovou materiální kulturou právě na základě užité funkce, která je v lidové kultuře vždy přítomná, zatímco pouze v městské kultuře lze nalézt

<sup>158</sup> Weigner, Leopold, *Lidové a národní umění*, Praha: F. Topič 1917, s. 7

<sup>159</sup> Weigner, Leopold, *Lidové a národní umění*, Praha: F. Topič 1917, s. 19

<sup>160</sup> Rumpf, Fritz, *Der Mensch und seine Tracht ihrem Wesen nach geschildert*, Berlin: Alfred Schall 1905, s. 12-19

předměty čistě dekorativní, tedy s absencí praktické funkce<sup>161</sup>. Stejně jako lidová, i městská kultura vykazuje značnou míru kompatibility, jelikož obě dokáží tvořivě, ale též selektivně přejímat a přetvářet cizí podněty: takto si například středoevropští měšťané přizpůsobili španělskou renesanční módu svým životním podmínkám a kulturním potřebám.

Rumpfovo pojetí *kroje* je ovšem pro přelom 19. a 20. století typické; v Ottově slovníku naučném jej zastává rovněž Čeněk Zíbrt, který shodně s Fritzem Rumpfem hovoří o původním širokém významu slova (zvyk a mrav obvyklý v určitém kulturním areálu) a konstatuje, že u tzv. *primitivních národů* lze hovořit nejvýše o *oděvu*<sup>162</sup>, jelikož je čistě praktický a neobsahuje kulturní nadstavbu. Samotný kroj přitom rozděluje na národní (lidový) a módní (kosmopolitický), přičemž druhý zaniká vytlačován prvním.

Obsah pojmu *lidový kroj* v tomto smyslu odkazuje k představě oděvu, který povstal z tvořivého ducha lidu, přidanou kulturní hodnotu mu vtiskl národ. Dle německého filologa Rudolfa Helma proto není vhodné jeho užití v odborné deskripci; přestože se na utváření kroje lidová invence jistou mírou podílela, vnímá zevšeobecňování této představy o to nebezpečněji a sám upřednostňuje konkretizující pojem *kroj selský*<sup>163</sup>.

K západoevropskému pojetí selství coby nositele čistých mravních a náboženských hodnot se v českém prostředí připojuje sociálně-nacionální aspekt odbojnosti vůči vrchnostenskému a národnostnímu útlaku: husitství, Kubatova vzpoura, pobělohorská problematika cizí šlechty konkretizovaná na příkladě Chodů i selských bouří 18. století jsou interpretovány jako boj českého národa za svou kulturní i politickou svébytnost. Ideál selství, posunutý na základě interpretací Palackého pojetí dějin do národnostní polohy, se kloubí s představou Čechů jakožto mírumilovného národa morálně uvědomělých sedláků a dobrých hospodářů postavených do opozice vůči dravému německému podnikatelství.

Jak bylo nastíněno, při etablování české etnologie jako samostatného oboru docházelo k přejímání německé metodologie a terminologie v rámci požadavku po kultivaci české vzdělanosti, která se měla západní vědě vyrovnat (a nejlépe jí i překonat). V německém i českém prostředí přitom selská vrstva, jakožto elitní a zároveň poměrně konzervativní sociální skupina v rámci mimoměstské společnosti, přitahovala největší pozornost svými bohatými výtvarnými projevy, v nichž badatelé spatřovali autentické germánské, slovanské aj. národní motivy. Hledání původních slovanských vzorů, zejména v oblasti výšivek, ale i v jiných aspektech lidové kultury se tedy stalo hlavní náplní předzíbrtovské evolučně a romanticky pojaté etnologie a archeologie.

<sup>161</sup> Tyršová, Renata, O vkusu v úpravě domova a oděvu, Mladá Boleslav: Karel Vačlena 1923, s. 7-8

<sup>162</sup> Zíbrt, Čeněk, Kroj (heslo), in: Ottův slovník naučný, díl 15: Krajčij–Ligustrum, Praha: J. Otto 1900, s. 235

<sup>163</sup> Helm, Rudolf, Die Bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1932, s. 7

S ideálem selství opět vyvstává striktní dichotomie města a venkova, přičemž městské působení je z národopisného hlediska vnímáno v kulturně negativních konotacích jako středisko interregionálního či dokonce internacionálního obchodu a tím i nežádoucí kulturní difuze; stává se zprostředkovatelem kosmopolitních vlivů pro venkov, které zde pak překrývají či deformují původní národní projevy. Pod vlivem této teorie badatelé vyjíždějí do terénu a postupně hledají pokud možno co nejvíce izolované oblasti, zapadlé etnografické mikroregiony, v nichž neprobíhal intenzivní styk s okolním světem jako v průmyslem silně zasažených Čechách. Zájem se logicky soustředí na východ a dokonce jinak velmi zdrženlivá Renáta Tyršová hovoří o ohlasech způsobu odívání našich pohanských předků v odlehlých slovenských dědinách<sup>164</sup>.

Tyršová přitom již odmítá „kroj národní“, jelikož pod tímto pojmem chápe uměle vytvořený oděv roku 1848 a na tuto snahu navazující svérázové hnutí<sup>165</sup>, s prvotním cílem vytvořit nový český, tedy národní styl oblékání, brzy však již posunutým do pouhé komerční roviny<sup>166</sup>. Samotné využití krojových motivů ve městské módě však Tyršová neodmítá, pokud se jedná o esteticky hodnotnou produkci profesionálních návrhářů.

Renáta Tyršová, jako první z badatelů, kteří se problematice specializovaně věnují, částečně rozmělnuje dosavadní radikální nazírání na lidový oděv, když explicitně formuluje definici kroje jako evolučně utvářeného fenoménu, jehož vývoj zásadně ovlivňovala městská i venkovská kultura<sup>167</sup>; kroj je dle Tyršové výsledkem tohoto kulturního dialogu, v jehož rámci venkov aktivně přetvářel podněty získané kontaktem s městským prostředím. Vedle stereotypní představy o zvláštním estetickém citění sídlícím v kultivované duši venkovského lidu již Tyršová chápe i praktické kořeny procesu spočívající v odlišném životním stylu venkova, pro který musela městská móda projít výraznými adaptacemi, zejména z hlediska funkčního<sup>168</sup>. Při deskripci přitom ve svých pozdějších pracích akceptuje označení „kroj selský“ a sama převážně užívá pojmu „kroj lidový“; když však v roce 1892 hovoří o „selském vyšívání slovanského lidu vesnického“<sup>169</sup>, zjevně tím míní onen „český lid selský ve statcích“, který byl vnímán jako hlavní nositel lidové kultury na venkově. Romantická představa českého sedláka, hrdého, ale permanentně utlačovaného německojazyčnou vrchností, se stala personifikací nepoddajného českého živlu hojně využívanou v politice, umění i

<sup>164</sup> Tyršová, Renáta, *Nauka o kroji*, Praha: Císařský královský školní knihosklad 1913, s. 92

<sup>165</sup> Tyršová, Renáta, *Nauka o kroji*, Praha: Císařský královský školní knihosklad 1913, s. 99-102

<sup>166</sup> Štěpánová, Irena, *Člověk a lidová kultura: Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka*, ed. Malina, Jaroslav, *Panorama biologické a sociokulturní antropologie* 23, Nadace Universitas Masarykiana-Masarykova universita v Brně, Brno: Nauma 2005, s. 64

<sup>167</sup> „...jako nemají pravdu ti, kteří spatřují v lidovém kroji něco naprosto původního, pak přestřelují stejně ti, kdož selský kroj prohlašují za pouhý ozvuk, ba skoro padělek mod městských“. Tyršová, Renáta; Kožmínová, Amalie, *Svéráz v zemích československých. Čechy.*, Plzeň: Nakladatelství Českého deníku 1921, s. 95

<sup>168</sup> Tyršová, Renáta; Kožmínová, Amalie, *Svéráz v zemích československých. Čechy.*, Plzeň: Nakladatelství Českého deníku 1921, s. 98

<sup>169</sup> Tyršová, Renáta, *České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě*, in: *Český lid I.*, Praha 1892, s. 4

literatuře; tato ideologie pronikla i do některých odborných prací, kde se projevuje právě nadužíváním adjektiv „selský“ a „národní“. Objevuje se i označení *prostonárodní* jako synonymum a předchůdce výrazu *lidový*<sup>170</sup>. Některé subjektivně laděné poetické popisy oděvních součástí v díle Renáty Tyršové pak dalece vybočují z odborné roviny a dosahují až literárních kvalit<sup>171</sup>.

Avšak právě v pojetí Renáty Tyršové se lidový oděv posouvá od filosoficky, etnopoliticky či umělecky interpretovaného artefaktu k odborně zkoumané kategorii v mantinelech národopisné vědy. Tyršová běžně hovoří o *lidové* kultuře a výšivkách, z nichž v duchu starší produkční teorie vyčleňuje výšivky *rázovitě* či *ryze* národní ve smyslu autenticky českého původu (motivy vyskytující se ve více národopisných oblastech), který je dle jejího názoru sice vysledovatelný, ale vždy již ovlivněný druhotnými vlivy zejména městského kulturního prostředí<sup>172</sup>. Nevyhýbá se ani členění na „venkovský“ a „městský“ kroj, které se rovněž vyskytlo již v topografiích raného 19. století. Tyršová konečně také do jisté míry relativizuje zažitou teorii o archaickém původu výšivek, u kterých nalézá prvky kulturní difuze stejně jako u ostatních částí lidové oděvní kultury a podává podrobnou komparativní zprávu o regionálních variantách. Klade pak zásadní otázku, na kterou budou hledat a nalézat odpověď další generace badatelů: "*Jak staré jsou jednotlivé typy našich krojů a co je v nich původního a co převzatého?*"<sup>173</sup>

Představa o vysledovatelnosti pravzorů v lidovém oděvu, skrytých pod nánosem pozdějších módních vlivů, se ovšem udržela velice dlouho, doslova po několik badatelských generací a připouští ji ještě Drahomíra Stránská ve své monografii *Lidové kroje v Československu*<sup>174</sup>; sama přitom prohlubuje pohled na koexistenci městské a venkovské (lidové) kultury, jelikož v návaznosti na pojetí Renáty Tyršové již plně akceptuje proces utváření kroje na základě dialogu městského prostředí a venkova<sup>175</sup>. Jako jedna z posledních užívá Stránská ve vyšší míře označení selský kroj; po ekonomické likvidaci selských rodin, včetně jejich kulturního významu pro etnografický terén, přestal být termín vhodný i politicky. V současnosti se s užitím adjektiva *selský* setkáváme již minimálně vzhledem k jeho specifickému obsahu, vztahujícímu se pouze na určitou sociální vrstvu venkovské společnosti (například Muzeum Broumova uspořádalo v roce 2009 výstavu s názvem *Broumovský selský kroj v proměnách času*)<sup>176</sup>.

<sup>170</sup> Tyršová, Renáta, České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě, in: Český lid I., Praha 1892, s. 147

<sup>171</sup> "Mohli bychom říci, že ty veliké bělostkvoucí pleny, jichž pestrostkvělé vyšívané cípy splývají v těžkých malebných záhybech po ramenou a k nimž podobně vyšívané zástěrky se druží, jakoby ani jinde nebyly mohly vzítí původ než mezi těmito širými zelenými, vlhkotou dýšícími lukami, na nichž se třpytí ohromná zrcadla rybníků druhdy Rožemburských." Tyršová, Renáta, České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě, in: Český lid I., Praha 1892, s. 146

<sup>172</sup> Tyršová, Renáta, České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě, in: Český lid I., Praha 1892, s. 152

<sup>173</sup> Tyršová, Renáta, Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku, Praha: F. Topič 1918, s. 16

<sup>174</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 4

<sup>175</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 57, 65, 230 atd.

<sup>176</sup> Franze, Karel - Hecht, Walter, Broumovský selský kroj v proměnách času = Braunaer Bauertracht im Wandel der Zeiten: katalog doprovázející výstavu v Muzeu Broumova, Broumov: Muzeum Broumova 2009

## I. 6. Lidový oděv v klasické etnologii meziválečné doby. Kartografická metoda a zhodnocení nashromážděných dat v monografické tvorbě

Na práci Renáty Tyršové reagují a bezprostředně navazují členové progresivní skupiny etnologů z okruhu Karla Chotka sdružení při Národopisné společnosti československé, pro kterou je příznačný posun k reflexi a aplikaci mezinárodně platných oborových teorií na československý národopisný výzkum a monografická tvorba. Žánr národopisné monografie ostatně vzniká již před první světovou válkou (např. Adámkův *Lid na Hlinecku* či Chotkovo *Cerovo*) a naznačuje nové směřování oboru. V rámci cíleného utváření metodologie sběru dat a pořizování dokumentace pro zamýšlenou, avšak v celku nerealizovanou národopisnou encyklopedii, se po britském vzoru objevují první etnografické dotazníky, jichž od počátku využívá zejména mladá Drahomíra Stránská. Práce Národopisné společnosti již ve dvacátých letech reflektuje trendy západní antropologie a poměrně úspěšně je aplikuje na český etnografický terén.

Zíbrtův Český lid, přes světovou úroveň a rozhled redaktora, zatím cíleně setrvává v buditelské snaze o obnovu lidové kultury v regionech: *"Z lidu pro lid! Chci lidu československému přes poválečné změny vrateti, čeho se zbavil bezúčelně, z přinucení, modou, nebo změnou úrovně vzdělanostní, vlivem cizoty a velkoměstské, nevždy zářivé kultury, ovšem, pokud je to vše, v rámci přirozeného moderního pokroku, udržitelné, přijatelné a křísitelné. Vím, že nesmíme zavíratí oči před skutečností dnešních změněných poměrů, kdy pojem "lid" značně se rozšířil a upravil"*<sup>177</sup>. Zíbrtův postoj tedy ideově odpovídá výše zmíněným německým vzorům, kladoucím důraz na modifikaci a aktualizaci lidové kultury a tím i její pokračování v moderním světě. Jeho časopis Český lid se fakticky zaměřuje na domácí regionalistiku, přičemž převládají příspěvky materiálové od poloamatérských sběratelů, venkovských učitelů, vlasteneckých kněží, maloměstských muzejních pracovníků či vlastenecky orientované odborné veřejnosti, stojící ovšem profesně mimo obor etnologie, hájící a aktivně realizující revitalizaci lidové kultury; otiskována je dokonce i beletristická tvorba regionálních spisovatelů. Teorie oboru se zde proto neutváří a do značné míry ani nereflektuje a samotný Zíbrt ideově setrvává v mantinelech evolučně pojaté kulturní historie<sup>178</sup>, jejíž metodologii však již i díky těžké nemoci v posledních letech příliš neprosazuje, obviňován progresivnějšími kolegy z úplné absence metody. Vzhledem ke svému charakteru časopis na dlouhá léta zaniká s odchodem dominantní osobnosti redaktora v roce 1932.

<sup>177</sup> Zíbrt, Čeněk, pětadvacet ročníků "Českého lidu", in: Horák, Jiří (red.), Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 41

<sup>178</sup> Beneš, Bohuslav, P. Bogatyřov a strukturalismus, in: Český lid 55/1968, č. 4, s. 194

Na Chotkovu vzorovou monografii o vesnici Široký Důl na Poličsku reaguje roku 1919 činovník Národopisného musea Augustin Žalud dílem *Česká vesnice*, které je prvním pokusem o komplexnější syntézu nashromážděného národopisného materiálu z různých etnografických oblastí. Žaludův přístup k lidovému kroji (a materiální kultuře vůbec) spočívá v tradičním oceňování estetických kvalit oděvu, ale i v rozboru jeho funkce: přidržuje se dělení Tyršové na pracovní, sváteční a obřadní typ, přičemž vymezuje specifické funkční vlastnosti každého z nich s přihlédnutím k barevnosti oděvu v různých liturgických obdobích roku. Kroj již pro Žaluda není kompletem, jehož části dokonale ladí podle vnitřního řádu; sestává z řady jednotlivých součástí historicky i kulturně nesteréjného původu, "starých českých", ale i převzatých z různých podob dobové módy, kterou si lidová kultura přizpůsobila svým potřebám s dílčím ohledem na vrchnostenská nařízení a klimatický ráz krajiny<sup>179</sup>.

Nemalým vlivem začíná ve dvacátých letech na českou etnologickou metodologii působit prudce expandující národopisná věda polská, stavící na roveň studium materiální a duchovní kultury. V poslední třetině 19. století se v Polsku úspěšně rozvíjí kolbergovská tradice s osobností Zygmunta Glogera (1845-1910), který zakládá muzeum s badatelským centrem v rurální osadě Stare Jezewo<sup>180</sup>, ležící v dnešním východopolském etnografickém regionu Podlesí; zde se následně setkávají progresivní etnologové orientovaní na vývoj v západoevropských zemích. Samotný Gloger se v rámci pozitivistického hnutí věnoval osvětě mezi zemědělci. Do Starého Jezewa za ním jezdil i gymnaziální spolužák a hlavní šířitel myšlenky pozitivismu v literatuře Henryk Sinkiewicz; v Jezewu pobývá též krakovský folklorista a muzikolog Jan Aleksander Karłowicz, člen American Folklore Society a londýnské Folklore Society, překladatel díla Herberta Spencera. Polský literární historik Aleksander Głowacki, známější pod pseudonymem Bolesław Prus, po prostudování Karłowiczových překladů nazval britského evolucionistu Aristotelem 19. století<sup>181</sup> a v zemi vzniká na základě vlivu Spencerova učení specifická podoba pozitivismu, směr nazývaný *polský positivismus*, který zasáhl literaturu, umění i společenské vědy.

Situace v Polsku přitom nebyla pro rozvoj etnologie příznivá: po tzv. lednovém povstání 1863/1864 docházelo k silné rusifikaci a germanizaci venkovské populace, učitelskou a úřednickou vrstvu tvořili zpravidla Rusové a prušští Němci, případně Rakušané. Bylo zakázáno používat polštinu v novinách a časopisech s jedinou výjimkou, kterou tvořila rakousko-uherská Halič (zvaná Červená Rus pro odlišení od Běloruska). Pozitivisté (jak se sami označovali) tedy zorganizovali v Haliči vyučování v polském jazyce a založili tzv. přelétavé univerzity, které neměly stálé sídlo.

<sup>179</sup> Žalud, Augustin, *Česká vesnice. Život našich předků: poměry hospodářské a sociální. Jejich slavnosti a obyčeje, byt (stavby a zařízení), umění lidové*, Praha: B. Kočí 1919, s. 73-74

<sup>180</sup> Brzozowska-Komorowska, Teresa, Gloger: *opowieść biograficzna*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1985, s. 61

<sup>181</sup> Szweykowski, Zygmunt, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1972, s. 22

Jelikož Herbert Spencer zformuloval teorii sociálního organismu, rozhodli se Poláci uvést tuto představu do praxe a začali budovat funkční systém vzdělání a společenské komunikace. Využívali metodu organické práce (*praca organiczna*)<sup>182</sup>, která spočívala v poskytování vzdělání co nejširším masám obyvatelstva včetně nejnižší postavených, negramotných *chłopů*, s cílem zastavit progredující proces germanizace a rusifikace; v poslední třetině 19. století se tak objevují i první etnologové vzeší ze samotného chłopského prostředí (např. i v českých zemích působící Antoni Kalina, pozdější děkan i rektor univerzity ve Lvově).

Organická práce tedy na nižší vrstvy přímo cílila; právě z nich hodlali pozitivisté vybudovat moderní polský národ. Kromě teorií H. Spencera využívali též pozitivní filosofii Augusta Comta a na jejím základě se snažili zavádět solidární spolupráci všech společenských vrstev za účelem posílení národního uvědomění. Tento program si kladl za cíl reformu společnosti jako celku a zahrnoval i body jako emancipace žen či asimilace Židů, pročež na rozdíl od českého prostředí v polské etnologii neexistovala preference vybraných témat (lidové písně, kroje) a regiony byly zpracovávány komplexní analýzou všech aspektů lidové kultury.

V závěru 19. století navázalo na generaci polských pozitivistů umělecko-filosofické hnutí Mladé Polsko, zdůrazňující oproti dosavadnímu přísně racionálnímu přístupu zejména emoční stránky lidského života a kultury, kladoucí důraz na citovost a vyzývající k návratu určitých prvků, které byly vlastní romantismu první poloviny 19. století; jedná se o jednu z variant romantického nacionalismu v rámci celoevropského stylu secese, který se v Polsku projevil s určitým spožděním díky politickému potlačování domácí vědy a kultury. Hnutí, které pokračovalo v realizaci idey vzdělávání a emancipace polského venkovského obyvatelstva, prohloubilo rozvoj etnologie silně orientované na terénní výzkum.

Jako venkovský učitel tak začínal i Kazimierz Moszyński, nejvýznamnější postava polské meziválečné etnologie, která prodělala vývoj od romanického nacionalismu ke kombinaci prvků evolucionismu s teorií difusionismu, čímž vyvinul specifický směr tzv. *kritického evolucionismu*, kriticky pracujícího s metodami různých teorií, avšak nepřebírajícího jejich celkovou koncepci, což způsobuje otevřenost a interdisciplinární akcent při absorpci psychologických, filologických a dalších hledisek<sup>183</sup>. Difusionismus se pak v Moszyńského okruhu projevil v silné inklinaci k terénní práci při užití kartografické metody.

Mezi léty 1929-1939 vydával Moszyński v Krakově monumentální dílo *Kultura Ludowa Slowian*, strukturované do dvou celků (materiální a duchovní kultura). Dle polských autorů se jedná o vůbec

<sup>182</sup> Skoczek, Anna (red.), *Historia Literatury Polskiej*. Tom 6. Pozytywizm, Kraków: Wydawnictwo SMS 2004, s. 26-27

<sup>183</sup> Moszyński, Kazimierz, *Ewolucionizm krytyczny na tle innych kierunków w etnologii*, Kraków: Polskie Tow. Ludoznawcze 1949, s. 6

první syntetické zpracování lidové kultury určité etnické skupiny v rámci Evropy<sup>184</sup>; i přes toto rozporuplné tvrzení zůstává Moszyńského práce průkopnickým počinem zejména co do vlivu na střeoevropský etnologický diskurs: silně ovlivnila například monografickou tvorbu několika moravských etnologů, zejména pak Antonína Václavíka<sup>185</sup>. Lidový oděv v Moszyńského pojetí již netvoří speciální kategorii, ale pouze jednu z mnoha složek lidové kultury, které v souborných publikačních výstupech není věnován větší prostor, než ostatním aspektům. Václavíkův přístup k materiální kultuře se tak díky polské metodologii profiluje na evoluční bázi (jednodušší technologie výšivek či stříhy oděvních součástí jsou interpretovány jako vývojově starší)<sup>186</sup>, která je však značně upozaděna ve prospěch zejména kulturně historického přístupu; jednotlivé krojové součásti včetně výšivek, krajek a aplikací jsou systematicky analyzovány na základě důkladné komparace historických pramenů a zohledněním geneze jejich názvů s přihlédnutím k jejich geografickému rozšíření ve zkoumaném terénu. Zohlednění role oděvu ve folkloru, zejména lidové písni, předznamenává strukturální pojetí lidové kultury; funkční aspekty oděvu (*etické hodnoty a estetické hodnoty* kroje<sup>187</sup>) jsou ovšem zmíněny pouze marginálně.

Zatímco mnozí českoslovenští etnologové přebírají metodologii vídeňské školy kulturních okruhů a soustředí svou pozornost na procesy šíření lidové kultury z jejich předpokládaných center, popisující a do jisté míry i konstruuující kulturně homogenní etnografické regiony, Václavík se po vzoru Moszyńského od této teorie distancuje a provádí "border studies" v etnicitně diferentních oblastech, ať již se jedná o chorvatskou kolonizační zónu či oblast střetu valašské horské kultury se zemědělsky orientovaným nížinným Slováckem. Na základě Zíbrtových, Niederlových a Winterových kulturně historických studií tak vypracovává koncept nížinného a horského typu oděvu, přičemž konstatuje internacionálnost stříhu mnoha součástí v rámci střeoevropského a mnohdy i širšího evropského kulturního prostoru a do značné míry tím dekonstruuje teorie o jejich autochtonnosti či autentické slovanskosti. Kroj je pro Václavíka kulturním artefaktem par excellence, ve kterém se kloubí vlivy historických slohových mód s etnickými, ekonomickými (orientální importy) i kulturně-ekonomickými aspekty (pastevecká či zemědělská kultura), lokálně politickými a v neposlední řadě klimaticko-geografickými podmínkami<sup>188</sup>.

V polovině dvacátých let se mění i pohled na lidovou výšivku, která do jisté míry pozbývá statutu

<sup>184</sup> Klimaszewska, Jadwiga, *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*. Tom I.: Kazimierz Moszyński, Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN 2002, s. 15

<sup>185</sup> Jeřábek, Richard, *Etnografie a etnologie na Masarykově univerzitě v letech 1919-1939*, in: *Národopisná revue* 3-4/93, Strážnice: Ústav lidové kultury 1993, s. 75-80

<sup>186</sup> Václavík, Antonín, *Luhačovské Zálesí: Příspěvky k národopisné hranici Valaška, Slovenska a Hané*. Luhačovice: Musejní společnost v Luhačovicích 1930, s. 444

<sup>187</sup> Václavík, Antonín, *Luhačovské Zálesí: Příspěvky k národopisné hranici Valaška, Slovenska a Hané*. Luhačovice: Musejní společnost v Luhačovicích 1930, s. 186

<sup>188</sup> Václavík, Antonín, *Podunajská dedina v Československu*, Bratislava: Vydavateľské Družstvo v Bratislave 1925, s. 88-90



pravěké národní konstanty, aby byla nahlížena etnologicky jako výtvarný projev obměňovaný pouze pozvolna a ve výrazně delších periodách než samotné krojové součásti (či další jevy lidové kultury) a tedy výrazně konzervativní. Lidová výšivka přitom nepřestává být zvána *národní*; nikoliv však již pouze proto, že by odrážela duši lidu, ale pro kolektivní charakter jejího předávání při poměrně neměnnosti vzoru<sup>189</sup>. Tento fakt sloužil za důkaz, že aplikace vyhovovaly vkusu několika generací národa. *Národní* je zejména v interpretaci Chotkovy školy takový jev lidové kultury, který vyhovuje vkusu obyvatelstva etnografické oblasti po několik generací.

V odborném diskursu dochází především prostřednictvím osobnosti samotného Karla Chotka ke tvůrčí reflexi polských, ale i západoevropských antropologických teorií; k doposud převažujícímu evolučnímu pohledu se tak přidružilo a postupně plně prosadilo zdůrazňování vlivu kulturní difuze. Ta přitom již není chápána jako negativní jev, který je třeba po vrstvách odebírat a odhalit tím pravou původní formu, ale jako jeden ze zásadních tvůrčích prvků lidové kultury; v české etnologii navíc difusionismus nestojí v ostré opozici vůči evoluční interpretaci kultury a oba přístupy se zde vzájemně prolínají.

Čerstvě promováný etnolog Vilém Pražák tak ve svém programovém prohlášení na prvním poválečném sjezdu československých národopisných pracovníků, pořádaném roku 1924 NSČ, připodobňuje různost výšivkových vzorů (a potažmo lidové kultury) v jednotlivých regionech k různým dialektům jednoho jazyka, které se z původní jednoty vyvinuly v různé formy působením rozdílných vnějších vlivů a právě tyto cesty, "*kudy určité vlivy, odkud a za jakých podmínek pronikaly mezi lid*"<sup>190</sup>, se stávají hlavním předmětem odborného etnologického výzkumu. Dokazuje zároveň, že jednotlivé dialektové oblasti se kryjí s oblastmi rozšíření typů lidové výšivky. Pražák přímo vyvrací a výslovně popírá představu o pravěkém původu výšivky, aniž by však odmítl jejich specifickou, danou dle jeho názoru právě dlouhodobým vkusem obyvatelstva jednotlivých etnologických regionů. Na základě teorií Johanna Rankeho a E. B. Taylora pak konstatuje, že vkus "primitivních kultur", tedy například kultury pravěkých lidí a kultury lidové, je podobný, a vysvětluje tak možné shody v provedení ornamentu u obou z nich.

Vilém Pražák rovněž podrobuje kritice dosavadní metody sběru a archivace krojového materiálu, vyzývá ke sběru i nereprezentativních kusů a k celkovému nazírání jednotlivých fenoménů lidové kultury, přičemž boří představu o exkluzivní autenticitě slovenských výšivek, které jsou, stejně jako

---

<sup>189</sup> Pražák, Vilém, Organisační práce o lidových výšivkách slovenských, in: Horák, Jiří (red.), Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 54-55

<sup>190</sup> Pražák, Vilém, Organisační práce o lidových výšivkách slovenských, in: Horák, Jiří (red.), Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 55-56

jiné, "víceméně výplodem jevů okolních"<sup>191</sup>. Přesto se nestává deterministou a nevyklučuje zcela podíl autenticity na podobě lidové kultury v jednotlivých regionech; zdůrazňuje pouze, že tyto neustále komunikují s lidovou i městskou kulturou ostatního středoevropského areálu (a zprostředkovaně i mnohem vzdálenějších oblastí), v jehož rámci jednotlivá kulturní centra netvoří hráze, ale mosty.

Radikálnější postoj zaujal ekonom a regionalista Josef František Svoboda (1874-1946), znalec Horácka, jehož moravskou část zpracoval do samostatné monografie v rámci řady *Národopis lidu československého*. Svoboda představuje v české etnologii vzácného zastávce teorie pokleslých kulturních hodnot (*Theorie vom gesunkenen Kulturgut*) ražené od roku 1922 kontroverzním německým etnologem a germanistou Hansem Naumannem (1886-1951). Dle Naumanna tvořila lidová kultura živnou půdu, ze které vyrostla košatá kultura elit; tato ovšem následně poklesá a formuje zpětně kulturu lidovou<sup>192</sup>. Lidová kultura a zejména folklor tím tvoří pouhou reprodukci městské, panské či církevní kulturní produkce. J. F. Svoboda pak dospívá k závěru, že lidová kultura sama hodnoty nevytváří (či tvoří jen okrajově)<sup>193</sup>, ale pouze přejímá a přetváří podněty z kultury městské, respektive panské, jelikož sídlo vrchnosti se často nacházelo přímo na vesnici, kde pak životní styl obyvatel odpovídal spíše městskému prostředí<sup>194</sup>. Materiální kultura je vytvářena a distribuována na principu ekonomických vztahů; role konečného spotřebitele je přitom u Svobody marginalizována. Podobu i výzdobu výrobku určuje samotný producent, který si tak mnohdy vytváří svůj osobitý styl a lidová hmotná kultura je pak souborem těchto individuálních projevů: "*Kroj vymyšlený určitým krejčím, výšivka zhotovená určitou vyšivačkou, svatební zvyk zavedený družbou, píseň složená písničkářem, pokrm upravený hospodyní atd. se uplatňuje a snad i v nějakém místě rozšiřuje, ale jen potud, pokud příslušná osoba tu vlivně působí a stejně se uplatní v docela jiném místě, když tato vlivná osoba tam přejde*"<sup>195</sup>. V samotném lidovém prostředí se tedy Svoboda zaměřuje na roli individuality tvůrce, čímž tvoří opozici vůči kolektivnímu pojetí lidové kultury; upřednostňuje přitom interpretace funkcí takto vzniklého artefaktu v rukou finálního uživatele. Do značné míry však neuznává či přímo popírá obecně akceptované základní principy lidové kultury.

J. F. Svoboda tak studuje zejména výrobní postupy a komparuje textilní výzdobné techniky s

<sup>191</sup> Pražák, Vilém, Organisační soustavné práce o lidových výšivkách slovenských, in: Horák, Jiří (red.), *Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého*, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 56

<sup>192</sup> Janssen, Christian, *Abgrenzung und Anpassung: Deutsche Kultur zwischen 1930 und 1945 im Spiegel der Referatenorgane*, Münster: Waxmann 2003, s. 184

<sup>193</sup> Jeřábek, Richard, Josef František Svoboda - objevitel Horácka (11. 2. 1874 - 28. 4. 1946): K stému dvacátému výročí narození, in: Krist, Jan (red.), *Národopisná revue 1-2/1994*, Strážnice: Ústav lidové kultury 1994, s. 8

<sup>194</sup> Svoboda, J. F., *Národopis lidu československého, díl III.: Moravské Horácko*, Praha: Ministerstvo školství a národní osvěty 1930, s. 7

<sup>195</sup> Svoboda, J. F., *Měli jsme místní svéráz?*, in: Polívka, J. (red.), *Národopisný věstník československý XXII.*, Praha: Národopisná společnost československá 1929, s. 93

historickými vzorníky a tvorbou státem či vrchností zřizovaných škol ručních prací. Dochází tím k významnému rozrušení stereotypní polarizace vesnice a města, přičemž národopisný terén je nazírán jako struktura vzájemně propojených vztahů a jevů, na jejichž základě lze vysledovat pohyb a fluktuaci jednotlivých prvků v rustifikačním procesu. Z této pozice Svoboda přináší nový pohled na roli výzdobné techniky v lidovém textilu, který přetrval dodnes<sup>196</sup>. Vymezuje přitom vyšívání, krajkářské techniky a aplikování, ze kterého jako samostatnou kategorii vyčleňuje franclování (vázání třásní); cenné jsou zejména postřehy o dříve běžném fenoménu mužských vyšívačů opasků, měšců, kabátů, kožichů a koženek, ale i součástí ženského oděvu - lajblíků, fěrtochů, šátků atd.<sup>197</sup> - často přímo v krejčovských a kožišnických dílnách.

Svobodův syn, muzeolog Stanislav František Svoboda, dlouholetý ředitel Národopisného oddělení Národního muzea, pokračoval v otcových stopách drobnějšími studii o Moravském Horácku; obecně podstatné jsou jeho výstupy z oblasti lidového oděvu, které silně odrážejí muzeologický přístup využívající archivnická a umělecko historická hlediska. Práce S. F. Svobody jsou tak přínosné zejména z hlediska rozboru starší ikonografie.

Sporné je autorství krátkého kritického článku O zjišťování krojů, signovaného J. F. Svobodou, připisovaného Alenou Křížovou S. F. Svobodovi, toho času ještě studentovi na FF UK<sup>198</sup>; jelikož z některých tezí prosakují názory Svobody staršího (pakliže v první polovině 19. století nosili český i německý sedlák na Jihlavsku stejný kroj, nelze tuto skutečnost paušálně interpretovat jako převzetí oděvu jednoho etnika druhou etnickou skupinou, jelikož si jej oba patrně koupili na jarmarce v Jihlavě<sup>199</sup>), zbavené však již deterministické sveřeposti, vznikl snad společnou součinností otce a syna. Autor zde nicméně zdůrazňuje nutnost pojmoslovné stabilizace adjektiv *národní*, *lidový*, *selský* (*vesnický*) a *městský* kroj. Krojem národním přitom nazývá oděv nikoliv pouze v etnickém, ale i v regionálním kontextu; nejedná se o formálně jednotný oděv, ale o funkci typologicky různých variant lidového oděvu na Valašsku, Moravském Slovensku či v dalších regionech, kde oděvní hranice je zároveň i hranicí etnickou. Národní oděv je tedy v pojetí S. F. Svobody oděvem s *národnostním* akcentem. V národnostně smíšených oblastech, kde panuje stejná oděvní kultura u české i německé populace, spatřuje Svoboda pouze *kroj lidový*, oproti národnímu postrádající entoidentifikační funkci a jeho podobu formují lokální faktory (způsob obživy, zvykosloví, lidová religiozita: např. zapínání košile na zádové straně je důsledkem lokální víry v ochranu proti můře,

<sup>196</sup> Mertová, Petra (ed.), *Vyšívka, krajka a aplikace na tradičním oděvu*, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2013, s. 5

<sup>197</sup> Svoboda, J. F., *Národopis lidu československého, díl III.: Moravské Horácko*, Praha: Ministerstvo školství a národní osvěty 1930, s. 11

<sup>198</sup> Křížová, Alena - Šimša, Martin, *Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I.: Ikonografické prameny do roku 1850*, Strážnice: NÚLK 2012, s. 12

<sup>199</sup> Svoboda, J. F., *O zjišťování krojů*, in: Polívka, J. (red.), *Národopisný věstník československý XX.*, Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 147

spočívající v nošení obrácených košil atd.). Pojem *kroj selský* pak lze použít jako zastřešující pro obě varianty při jejich odlišení od *kroje městského*; sám S. F. Svoboda se pak takto vymezeným pojmoslovím řídí ve svých pozdějších studiích.

V době, kdy etnologický výzkum staví zejména na kartografické metodě spojené s intenzivní prací v terénu a následnou komparativní analýzou, poukazuje S. F. Svoboda na význam archivních pramenů a historického přístupu k již nashromážděnému či doposud nezpracovanému národopisnému materiálu. Navazuje tak na kulturně historickou a rovněž umělecko historickou tradici, integrující národopis do množiny věd historických, představovanou v českém prostředí po útlumu práce a odchodu Čeňka Zíbrta zejména Zdeňkem Wirthem a často neprávem opomíjeným Bedřichem Mendlem, který svou práci zasvětil rozboru středověké urbánní historie i etnologie.

F. S. Svoboda tak rekonstruuje utváření lidového oděvu na základě objektivní historické analýzy, při které provádí důslednou kritiku takových pramenů, které vyhodnocuje jako problematické. Jinde však základním přístupem ke zpracování pramenů zůstává pro Svobodu dle jeho vlastních slov přísný objektivní popis. Přesto pod vlivem soudobých trendů v historických vědách překračuje hranice pozitivismu, ale i popisné a vykládací metody Chotkovy školy, kterou přes kladné hodnocení charakterizuje jako nedostačující<sup>200</sup>. Historickou metodu považuje za zastřešující pro všechny dosavadní etnologické přístupy a tímto způsobem jí obhajuje rovněž vůči inovativnímu přístupu Bogatyrevovu, který je dobře aplikovatelný na současný terén, avšak z hlediska delšího časového úseku se problematizuje s proměnami funkcí v rámci lidové kultury, jejíž starší epochy lze tedy popsat opět pouze na základě intenzivního studia dobových pramenů.

Z hlediska terminologie rozlišuje F. S. Svoboda tři kategorie od zastřešujících pojmů *šat* či *oděv* ke *kroji*, který je množinou situačně i historicky proměnlivých, avšak funkčně propojených součástí až k *uniformě*, kde jsou tyto součásti přísně předepsané a proto po značně dlouhou časovou periodu neměnné.

Zatímco přístup F. S. Svobody nalézám v poválečných letech pokračovatele v osobnosti Olgy Skalníkové a ovlivňuje i pozdní práce Drahomíry Stránské, Pražákovu programovému prohlášení nejvíce odpovídá dlouholetá činnost sourozenců Marie a Josefa Lábkových, kteří ve svých výzkumech rozvedli Zíbrtův kulturně historický přístup při zdůraznění komparatistiky jako dominantní metody. V jejich díle nechybí nejen typologická reflexe krojových součástí, zahrnují i formy účesů, lidových šperků a dalších oděvních doplňků. Plzeňští muzejníci déle než čtyři desetiletí systematicky zpracovávali svůj region a přes rané práce, ve kterých je závažným nedostatkem zejména absence citací a údajů o zdrojích, dosáhli svou pílí výsledků, které nenechaly

<sup>200</sup> Svoboda, S. F., Příspěvky k ikonografii selského kroje (část I.), s. 48, in: Věstník zemědělského musea roč. XII., 2/1939, Praha: Zemědělské museum 1939, s. 48-55

klidným ani jinak zdrženlivého Čeňka Zíbrta: „*Pokud se týče výkladu Marie Lábkové, přiznám se bez obalu, že tak znalecky, tak přesvědčivě a tak odborně v československé literatuře národopisné o lidovém kroji posavad psáno nebylo. Napsali jsme s Drem Z. Wintrem Dějiny kroje v zemích českých. Sebrali jsme jistě vzácné doklady kulturně historické o jednotlivých součástech krojových. Snažili jsme se, jako historikové kulturní, dosáhnouti celkového obrazu, jak vypadal kroj ve středověku i později, ale nedostávala se nám jemná ženská tykadla, jimiž M. Lábková, znajíc technickou zručnost a způsobilost, umí přirovnací methodou objasnit nezbytnost tvarů a přirozený vývoj jednotlivých kusů*<sup>201</sup>.

Ideově ovšem Marie Lábková vychází z tradiční představy o původním etnicky jednotném oděvu a podkládá jí historickým záznamem o franském diplomatovi u vládce Sáma, který oblékl *slovanský* oděv, aby svým zjevem oklamal dvůr a byl připuštěn k audienci<sup>202</sup>; argument je zřejmě převzatý z Niederleho Slovanů starožitností, kde je ovšem problematika rozebrána hlouběji a do jisté míry relativizována<sup>203</sup>. Lábková na tomto předpokladu pak dále staví a za doklad existence jednotného českého oděvu pokládá i příbuznost kroje venkova s oděvní kulturou městskou do bělohorské bitvy, po které teprve v důsledku utužení robotních povinností nastává izolace jednotlivých panství a vznik etnografických regionů, v jejichž rámci lidový oděv figuruje jako relikv dřívejší národní oděvní kultury, zatímco s novou cizí vrchností přichází do Čech zahraniční móda. Jak ostatně shledává sám Niederle<sup>204</sup>, tato teorie naráží již ve svých základech na nedostatečnou pramennou základnu, která neumožňuje zjištění a komparaci oděvních rozdílů na dvorech jednotlivých raně slovanských velmožů a tím více oděvní kultury neelitního obyvatelstva v období protostátních útvarů na našem území. Jak již bylo zmíněno, oděvní diference mezi městem a venkovem se v terénu vytvářely nerovnoměrně až do poloviny 19. století. V populárně naučné literatuře navíc vyvěrá na povrch romanticko-vlastenecká orientace autorky, pro kterou lidový kroj ještě ve třicátých letech představuje ušlechtilý výtvar umělecké schopnosti lidu Československa, reprezentující svými hodnotami vysokou kulturní vyspělost národa: „*Je to pohádka výrazné krásy, náš vlastní svéráz, na kterém oko každého z nás i dálné ciziny spočine s vnitřním zanícením a srdce tu rychleji zatepe vnitřním teplem zvýšeného národního sebevědomí. Co je v kroji krásy a dávných symbolů!*“<sup>205</sup>. Lábková zde následně podává popisný přehled vybraných nejvýraznějších typů

<sup>201</sup> Zíbrt, Čeňek, Studie M. Lábkové o původu lidového kroje ženského v západních Čechách, in: Zíbrt, Čeňek (red.), Český lid XXVII., Praha: Eduard Grégr a syn 1927, s. 338

<sup>202</sup> Lábková, Marie, O původu lidového kroje ženského v západních Čechách: srovnávací krojová studie se zřetelem k původnímu kroji slovanskému z 20 panství západočeských, Plzeň: Národopisné museum Plzeňska 1927, s. 5

<sup>203</sup> Niederle, Lubor, Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 419-420

<sup>204</sup> Niederle, Lubor, Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 424

<sup>205</sup> Lábková, Marie, Lidové kroje v Čechách, s. 198, in: Kepřta, Josef (red.), Encyklopedie československé mládeže pro školu a dům, třetí díl, Praha: Plamja 1931, s. 198-201

českých krojů se stručným zhodnocením jejich podoby a užívání v soudobém etnografickém terénu.

Souhlasně s J. F. Svobodou vyzdvihuje Lábková roli jednotlivých producentů lidové kultury, kteří jakožto *odchovanci dřívějšího vyspělého umění* předávají z pokolení na pokolení jeho etnicky akcentované hodnoty s větším či menším zdarem a svým způsobem tak formují národopisný terén. Krajské diference, vzniklé izolací jednotlivých panství, pak dle Lábkové nejsou natolik zásadní, aby zakryly společné rysy původního slovanského oděvu, odhalitelné interregionální komparací oděvních součástí; rovněž za základ lidových výšivek považuje ve shodě s deterministickým difusionismem vídeňské školy kulturních okruhů geometrický vzor, vlastní zprvopočátku všem Slovanům a rozrůzněný rozdílným kulturním vývojem do mnoha odlišných podob. Národním uměním je pro Lábkovou přizpůsobování celoevropského slohového projevu *kulturnímu životu národa*<sup>206</sup> a přetváření slohových podnětů lidovými vrstvami pro jejich vlastní potřebu. Dochází tak opět k homologaci lidové kultury s kulturou národní; lidové prostředí přitom není obdařené tvůrčími schopnostmi kultury vyšších vrstev společnosti, jejíž projevy spíše konzervuje či nedokonale reprodukuje, tímto procesem však vznikají nové hodnoty: „*Lid zpracoval vše svým prostým nitrem a názorem, že jeho výtvořiny působí čistotou a přímostí.*“<sup>207</sup>

Marie Lábková se tak stává jedním z posledních publikujících badatelů, kteří studiem lidového oděvu hodlají přímo dospět k odhalení jeho etnicky specifické praformě. Z hlediska výzkumu užší problematiky lidového oděvu Plzeňska však nechybí interpretace barevnosti, zaznamenání názvosloví oděvních součástí a jejich odvození z lokálního dialektu. Proces obměny kroje, probíhající po částech a málokdy celistvě, konzervuje starší prvky kombinované s mladšími nánosy, přičemž určujícím kulturotvorným prvkem je „lidový vkus“, zapřičiňující i u mladších součástí proces jejich "zlidovění", tedy přebírání slohových výrazových prvků pomocí jejich přetváření, při kterém pozbývají svého původního významu a je jim dodáván význam nový; právě zde je nejvíce patrná návaznost na Zíbrtovo pojetí kroje. Hodnota lidové kultury pak spočívá právě ve tvořivém přístupu k převzatým střižům a formám, proto Lábková popisuje i novější oděvní součásti při jejich kategorizaci dle střihu; neváhá ani komparovat oděv západočeských německojazyčných oblastí s oděvem českých regionů.

Z díla Marie Lábkové kriticky vychází i první odborné články Drahomíry Stránské (poukazuje na mezinárodní šíření střižů a dekonstruuje tak mýtus Slovenska jako kulturního epicentra<sup>208</sup>). Dle Drahomíry Stránské každý lidový kroj, *"t. j. každý variant obleku, je příznačný pro kraj, v němž se*

<sup>206</sup> Lábková, Marie, O původu lidového kroje ženského v západních Čechách: srovnávací krojová studie se zřetelem k původnímu kroji slovanskému z 20 panství západočeských, Plzeň: Národopisné museum Plzeňska 1927, s. 11

<sup>207</sup> Lábková, Marie, O původu lidového kroje ženského v západních Čechách: srovnávací krojová studie se zřetelem k původnímu kroji slovanskému z 20 panství západočeských, Plzeň: Národopisné museum Plzeňska 1927, s. 11

<sup>208</sup> Stránská, Drahomíra, Hanácké čepce. Drobné poznámky o lidových krojích. In: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý, ročník XXII., č. 4, Praha: Národopisná společnost československá 1929, s. 252-259

ustálil. Právě tak jako ostatní složky lidové kultury podléhá všem faktorům, které určují ráz nové oblasti a nesmí být ze svého prostředí vytržen.<sup>209</sup> Kroj je tvořen "zbytky mód, které se působením různých činitelů někde déle udržely a rozšířily, někde ustoupily a zanikly", přičemž "spolupůsobila i lidová tvořivost, v ohledu kroje vždy živá<sup>210</sup>". Lidový oděv je tak nazírán jako soubor jednotlivých součástí, které byly "historickým vývojem sváty v celek a působením různých vlivů různě pozměňovány a přizpůsobovány (...)"<sup>211</sup>. Konkrétní oděvní součást dle této definice střídavě může a nemusí být součástí kroje; stává se jí teprve tehdy, když spoluutváří „v dané době místní typ obleku čili místní kroj“<sup>212</sup> a právě na takový oděv je soustředěna odborná pozornost Drahomíry Stránské.

Úkolem takto zaměřeného etnologa se stává objektivní výzkum těch vlivů a faktorů, které měly podíl na utváření krojových kompletů i jednotlivých součástí a umožňují dobrat se jejich původu: "Národopiscům jde o to, aby zachytili v každém oboru takovýto postupný vývoj, abychom tak řekli v průřezu dob, aby mohli zaznamenat změny v časovém profilu, jak se střídaly a vyvíjely."<sup>213</sup> Stránská již zdůrazňuje i funkce kroje a okrajově si všímá nejen praktického a sociálního, ale i duchovního - magického i rituálního (obřadního) - rozměru úpravy oděvu a jeho barev; tento aspekt je však reflektován pouze na základě četby zahraniční literatury a v celkové práci D. Stránské značně upozaděn. Nechybí však patřičný důraz na studium oděvu všedního a pracovního včetně stejnokrojů typických pro konkrétní řemeslo či povolání a běžného oděvu současného venkova, čímž je rozšířeno dosavadní pole výzkumu materiální kultury a mění se jeho preference<sup>214</sup>. Stránská v tomto smyslu rovněž poprvé překonává pojem *kroj* a upřednostňuje užívání obsahově širšího pojmu *oblek*: "(...) starý zvláštní kroj, který, tak jak my jej známe, byl vlastně jen oblekem určitého období minulého věku a proti oděvu jiných, zvláště městských vrstev národa se vyznačoval značnou retardací."<sup>215</sup>

Po vzoru Karla Chotka pořádá Stránská systematické terénní výzkumy, jejichž výsledky analyticky vyhodnocuje s použitím kartografické metody<sup>216</sup>. Pokračuje ve vytyčování hranic rozšíření jednotlivých jevů lidové kultury a tvorbě národopisné mapy, přičemž sleduje zejména střihy, ale i etymologii oděvních součástí včetně paralel v jazycích ostatních slovanských národů.

<sup>209</sup> Stránská, Drahomíra, Ze studia slovenských krojů I. Zavítí hlavy na západním Slovensku, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý, ročník XX., č. 1, Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 38

<sup>210</sup> Stránská, Drahomíra, Ze studia slovenských krojů I. Zavítí hlavy na západním Slovensku, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý, ročník XX., č. 1, Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 40

<sup>211</sup> Stránská, Drahomíra, Ze studia slovenských krojů I. Zavítí hlavy na západním Slovensku, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý, ročník XX., č. 1, Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 37

<sup>212</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, s. 6, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk I., n. p. 1963, s. 3-13

<sup>213</sup> Stránská, Drahomíra, Příručka lidopisného pracovníka, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 14

<sup>214</sup> Stránská, Drahomíra, Příručka lidopisného pracovníka, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 21

<sup>215</sup> Stránská, Drahomíra, Příručka lidopisného pracovníka, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 39

<sup>216</sup> Stránská, Drahomíra, Příručka lidopisného pracovníka, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 17

Stránská se přitom rovněž, ovšem při hluboké reflexi zahraniční literatury, zaměřuje na odlišné vnímání konkrétního pojmu v etnologickém mikroterénu.

7.-13. října roku 1928 uspořádala Mezinárodní komise pro duševní spolupráci při Společnosti národů<sup>217</sup> I. mezinárodní kongres pro lidové umění v Praze, na kterém se setkal výkvět světové, především evropské etnologie a částečně i folkloristiky, přes 200 účastníků<sup>218</sup> ze 31 zemí světa. Vedle předsedy kongresu Lubora Niederleho<sup>219</sup>, Zdeňka Wirtha, Antonína Václavíka, Leoše Janáčka, Karla Chotka, Jiřího Horáka, Renáty Tyršové či Josefa Vydry tak zasedli a přednášeli příspěvky k teorii oboru francouzský folklorista Arnold van Gennep (ve funkci odborného poradce kongresu, tedy autora programu), švédský průkopník funkcionalismu Sigurd Erixon, německý reformní muzeolog Otto Lehmann nebo vídeňský kulturní historik a komparatista Arthur Haberlandt, pro něhož byl Plickův národopisný němý film *Za slovenským ludom*, promítaný v úvodní den kongresu, nezapomenutelným zážitkem<sup>220</sup>.

Hlavní řešenou otázkou se stalo vymezení pojmu *lidové umění*, který v rámci mladé vědní disciplíny vykazoval v různých zemích značné obsahové diference (pouze některé země včetně ČSR sem řadily po francouzském vzoru i folklor), jako i stanovení obecně platné definice lidového umění a problematika podílu invence lidového tvůrce na vznik díla či sociálního jevu. Arnold van Gennep upozornil na podobně široké vnímání pojmu *folklor* v zemích s odlišnou etnologickou tradicí<sup>221</sup>, zahrnující pod tuto kategorii i lidovou materiální kulturu, jak jej ostatně v domácím prostředí vymezil Emanuel Kovář. Diskusí nad těmito základními problémy oboru hodlali etnologové sjednotit základní terminologii a především metodologii (van Gennep prosazoval kartografickou metodu) v interdisciplinárním kontextu a objasnit vztahy lidového umění ke kultuře společenských elit jako i otázku jeho národní specifičnosti. Společnost národů pak jako pořadatel cílila na posílení myšlenky světového míru skrze vybudování porozumění mezi evropskými národy na základě zdůraznění vybraných internacionálních aspektů lidové kultury.

Kongresové příspěvky byly rozděleny do pěti sekcí, přičemž k lidovému oděvu zde byla poprvé oficiálně přiřazena širší problematika lidového textilu společně s marginální kategorií výrobků z papíru<sup>222</sup>. Naopak některé folkloristické aspekty, zejména lidová próza a lidová religiozita, byly -

<sup>217</sup> Stránská, Drahomíra, Mezinárodní kongres pro lidové umění v Praze r. 1928, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XXI., Praha: Národopisná společnost československá 1928, s. 112

<sup>218</sup> Gorgus, Nina, Der Internationale Volkskunstkongreß 1928 in Prag: Volkskunst zwischen Folklore, Volkstum und nationalen Traditionen, in: Moravánszky, Ákos (ed.), Das entfernte Dorf: moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2002, s. 125

<sup>219</sup> Baran, Ludvík, Stoleté výročí Karla Plicky (14. 10. 1894 – 6. 5. 1987), in: Hanzl, Zdenek (red.), Český lid: etnologický časopis 81/1994, č. 4, Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR – Academia 1994, s. 267

<sup>220</sup> Haberlandt, Arthur, Der I. Internationale Volkskunstkongreß in Prag und seine Ergebnisse, in: Haberlandt, Michael (red.), Wiener Zeitschrift für Volkskunde XXXIII., Wien: Verein für Volkskunde 1928, s. 129

<sup>221</sup> Rogan, Bjarne, Folk Art and Politics in Inter-War Europe: An Early Debate on Applied Ethnology, in: Ó Laoire, Lillis (ed.), Folk Life: Journal of Ethnological Studies 45, Leeds: Society for Folk Life Studies 2006, s. 9

<sup>222</sup> Meier, John (ed.), Mitteilungen des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde 37, Dezember 1928, s. 18-22



částečně z politických důvodů - z kongresu vyloučeny při akceptaci pouze lidové písně, etnomuzikologie, lidového divadla a výzkumu tanců, což ve výsledku vedlo k jisté separaci folkloristiky od ostatních etnologických subdisciplín<sup>223</sup> (někteří folkloristé světového formátu, jako například Carl Wilhelm von Sydow, nebyli na kongres i přes projevený zájem přizváni).

Etnologie tak definitivně vychází z mantinelů národní vědy a vzniká intenzivní spolupráce mezi jednotlivými evropskými oborovými centry, spočívající zejména v ustavení mezinárodní komise pro lidové umění pod německým předsednictvím (dnes Societé Internationale d'Ethnologie et de Folklore, SIEF) se zásadním vlivem na vývoj zejména západoevropské etnologie, v pokongresových letech definitivně metodologicky oddělené od mimoevropských studií (antropologie) Sigurdem Erixonem<sup>224</sup>, ale i v posílení zahraničních stáží a vzájemné výměně periodik. Na základě dlouhodobých diskusí, zahájených na kongresu, dospívá obor k diferenciaci na tři základní části: výzkum materiální kultury, s ním související studium výrobních metod, technik a postupů a autonomně se profilující folkloristiku.

Kartografická metoda, cílicí na nejstarší generace venkovské populace a využívající národopisné dotazníky, byla nejrozšířenějším metodologickým postupem ve střední Evropě dvacátých a třicátých let 20. století. Díky své náročnosti zbrzdila plošnou akceptaci funkcionalismu: po vytvoření krojové mapy Slovenska volá moravský učitel, sběratel a znalec lidové kultury František Kretz již v roce 1915, v sousedním Polsku vzniká Moszyńského projekt *Atlas kultury ludowej w Polsce* a do českého prostředí pronikala rovněž prostřednictvím kontaktů na tzv. finskou folkloristickou školu pracující s historicko-geografickou metodou při sledování šíření folklorních sujetů; zajímavým příkladem aplikace metody finské školy na výzkum materiální kultury je vývoj estonské etnologie, jazykově i odborně provázané s finským oborovým prostředím. Finský folklorista Ilmari Manninen v roce 1931 zřídil při Estonském národním muzeu oficiální síť spolupracovníků složenou z lokálních aktivistů a korespondentů, kterým byly pravidelně zasílány strukturované dotazníky. Pracovníci v regionech pak přinášeli tyto dotazníky nejstarším lidem na vesnici a vyžadovali odpovědi formulované v lokálním dialektu. Cílem bylo tzv. „zmapovat národ“ a popsat jednotlivé varianty lidové kultury. Tento postup je dodnes v Estonsku nazýván Manninenovou kartografickou metodou<sup>225</sup>; metodologicky k sobě pojila folkloristický, etnologický i

<sup>223</sup> Rogan, Bjame, Folk Art and Politics in Inter-War Europe: An Early Debate on Applied Ethnology, in: Ó Laoire, Lillis (ed.), Folk Life: Journal of Ethnological Studies 45, Leeds: Society for Folk Life Studies 2006, s. 9

<sup>224</sup> Schmoll, Friedemann, Das Europa der deutschen Volkskunde: Skizzen zu Internationalisierungsprozessen in der Europäischen Ethnologie des 20. Jahrhunderts, in: Jöhler, Reinhardt - Matter, Max - Zinn-Thomas, Sabine (eds.), Mobilitäten: Europa in Bewegung als Herausforderung kulturanalytischer Forschung, Göttingen: Waxmann 2011, s. 429

<sup>225</sup> Annist, Aet - Kaaristo, Maarja, Studying Home Fields: Encounters of Ethnology and Anthropology in Estonia, in: Journal of Baltic Studies. Special Issue: Temporality, Identity and Change: Ethnographic Insights into Estonian Field Sites, Volume 44, Issue 2, Omaha: The Association for the Advancement of Baltic Studies (AABS) 2013, s. 127

lingvistický výzkum. Na základě "mapy národa" pak odborníci stanovili jednotlivé národopisné areály své země a v rámci difusionistické metodologie zkoumali migraci kulturních vzorců.

Shodné cíle ostatně sledovala i Chotkova Národopisná společnost s edicí Národopis lidu československého, která měla po svém dokončení posloužit k finální komparaci shromážděného materiálu z území celé republiky; díky politickému vývoji však monumentálně pojatý projekt zanechal pouze několik torzálních publikací regionalistického charakteru.

Folkloristé vnáší do studia materiální kultury inovativní metodologii a přístupy, které byly oproti samotnému výzkumu materiální kultury v soudobém oborovém diskursu progresivnější a výrazněji mezinárodně zaměřené. Zvykoslovně orientovanou definici pojmu *kroj* provedl roku 1936 nejvýznamější představitel kartografické metody ve Švýcarsku a spoluautor Atlasu švýcarské etnologie (*Atlas der schweizerischen Volkskunde/Atlas de folklore suisse*) Paul Geiger (1887-1952), působící při univerzitě v Basileji, se kterou udržoval intenzivní styky přední soudobý německý folklorista John Meier, autor již zmíněné recepční teorie. Geiger, silně ovlivněný Meierovou recepční teorií folkloru, rozpracoval teze filosofa a zakladatele německé sociologie Ferdinanda Tönniese o povaze lidové kultury a stanovil pojmy *Sitte* – zvyk, *Brauch* – obyčej a *Gewohnheit* – zvyklost, přičemž obsahem prvních dvou pojmů je mezigeneračně tradované kolektivní jednání, které je v případě zvyku považováno za závazné, v případě obyčeje za patřičné. *Zvykem* je tak označováno tradiční jednání ve výjimečných, svátečních situacích, které úzce souvisejí s rituálním chováním, *obyčejem* v situacích každodenních (oba pojmy však již v Geigerově době v běžném užívání splývaly a stávaly se synonymními). Obyčej vzniká na základě konkrétní potřeby, která vyžaduje či podporuje určité formy chování, zvyk je pak normou, která může některé projevy přímo zakazovat. Geiger rovněž zmiňuje existenci odlišné interpretace zvyku jako duchovní složky tradice a obyčeje jako jejího vnějšího projevu, která převládá v současné německé etnologii. *Zvyklost* představuje individuální formou zvyku či obyčeje, nevztahuje se na celý kolektiv, ale pouze na jeho část (nejčastěji rodinu) či jednotlivce a na rozdíl od zvyku a obyčeje může být vnímána i negativně (zlozvyk).

Při aplikaci na oděvní kulturu postrádá kosmopolitní móda díky svému inovativnímu charakteru prvek mezigeneračního předávání. Programově proměnlivá móda tedy sama o sobě není zvykem, ale v lidové kultuře se jím skrze dlouhodobé přetrvání v užívání stává, stává se tak *krojem*. Lidový *kroj* je tedy dle Geigerovy definice obyčejem či zvykem, jehož kořeny částečně spočívají v městské módě; samotná móda pak procesu napomáhá, jelikož – stejně jako zvyk - vykazuje charakter kolektivní závaznosti<sup>226</sup>. Drobné odlišnosti v barevnosti či oděvních aplikacích, nevybočující ovšem z rámce kánonu dané lokality, jsou dle Geigera zvyklostmi, tedy projevy individuality v lidové

<sup>226</sup> Geiger, Paul, *Deutsches Volkstum in Sitte und Brauch*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter 1936, s. 1-5

kultuře. Lidový oděv je tudíž zkoumán zejména z hlediska své funkce při jednotlivých zvykových příležitostech a úkonech; sám Geiger hovoří o lidovém obřadním oděvu jako o masce. Při svatebním obřadu tak družičky, oblečené do úboru, který se od oděvu nevěsty liší pouze v drobných detailech a s tvářemi zakrytými závoji, matou zlé síly, neschopné uškodit právě nevěště<sup>227</sup>. Podobné funkce pak nabývá oděv při pohřbu a dalších zvykových událostech a tvoří tím mnohdy zásadní součást zvyku v lidové kultuře. Paul Geiger tak otevírá (avšak hlouběji nerozpracovává) dodnes pouze segmentovitě reflektované téma zvykových forem a funkcí lidového oděvu. Při rozšíření definice totiž do výzkumu lidového oděvu musíme nutně zahrnout i jeho speciální formy spojené s obřadností nejen rodinnou (oděv svatební, pohřební atd.), ale i výroční: masopustní kostýmy a masky, oděv vánočních i jiných koledníků či masek bytostí vystupujících ve sváteční dny.

Pro českou etnologii meziválečného období se stává příznačným důraz na analytický výzkum jednotlivostí v rámci národopisného regionu: *"Neboť, co vlastně tvoří rázovitost kraje? Řada jednotlivých charakteristických zjevů, u kterých je důležitá především otázka, jak vznikly. A po tom pátrat patří právě mezi významné úkoly národopisné práce."*<sup>228</sup> Při preferenci kulturně difusionistického náhledu na utváření lidové kultury pak z ideového hlediska přetrvává pozitivistická filosofie masarykovského typu s důrazem na objektivní popis a zpracování sebraného materiálu při pozvolném a nestejném průniku funkčních interpretací.

Národopisná společnost si pro extenzivní získávání materiálu vytvořila širokou síť spolupracovníků po vzoru přispěvatelů Zibrtova Českého lidu; Drahomíra Stránská pak pro tyto sběratele vydává návodnou *Příručku lidopisného pracovníka*, ve které shrnuje dobovou oborovou metodologii, formuluje zásady vedení terénního výzkumu a udílí podrobné metodické pokyny k odbornému sběru dat i artefaktů profesionálním i amatérským sběratelům a dokumentátorům lidové kultury v regionech: *"nechť obrátí svoji pozornost nejen k popisu, faktům a jejich periodisaci, nýbrž hledí vyzkoumat i příčiny, proč které zjevy vznikly, a okolnosti, za jakých vlivů se vyvinuly."*<sup>229</sup>

Plošný sběr dat odpovídá dobovému trendu známému dnes v anglosaské antropologii pod mírně pejorativním pojmem *salvage ethnography*; jedná se o záchranné výzkumy spočívající v extenzivním získávání materiálu z prostředí rychle zanikající kultury<sup>230</sup>. Využívána je přitom již plně moderní technika, zejména fotografie a vzácně i národopisný film, v důsledku čehož vznikají soukromé i instituční fotoarchivy s dokumentací zkoumaného terénu.

<sup>227</sup> Geiger, Paul, *Deutsches Volkstum in Sitte und Brauch*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter 1936, s. 120

<sup>228</sup> Stránská, Drahomíra, *Příručka lidopisného pracovníka*, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 17

<sup>229</sup> Stránská, Drahomíra, *Příručka lidopisného pracovníka*, Praha: Národopisná společnost československá 1936, s. 10-11

<sup>230</sup> Marcus, George E., *Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System*, s. 165, in: Clifford, James - Marcus, George E., *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, London: the University of California Press 1986, s. 165-193

V britském a německém etnologickém výzkumu se využití fotodokumentace (daguerrotypie) objevuje od čtyřicátých let 19. století, avšak pouze ve formě doplňkové ilustrace k textu; cílené vytváření fotografické pramenné základny se váže právě k periodě *salvage ethnography*. V českém prostředí se první systematické obrazové dokumentování lidové kultury pojí s poslední třetinou 19. století, kdy nejprve malíři a poté i fotografové (včetně amatérských) pořizují záznamy pro vznikající regionální muzea a umožňují tím odborným pracovníkům snadnou komparaci velkého množství národopisného materiálu; cenné jsou v tomto směru například Klvaňovy fotodokumentace slováckých krojů, pořizované bez předchozího aranžování scén přímo v terénu<sup>231</sup>. Prvotním záměrem regionální muzejní instituce bylo ovšem zejména edukativní působení na nejširší veřejnost: jak zdůrazňuje ve své výzvě čáslavský učitel Kliment Čermák, muzeum má sloužit lidu a *vychovávat jej*<sup>232</sup>.



2. Dobová fotodokumentace krojových součástí: bílý čepce z Chrudimska a cíp vlnku. Fotografoval Antonín Šolta (1855-1899), první kustod Průmyslového musea pro východní Čechy v Chrudimi.

<sup>231</sup> Jeřábková, Alena, Historie bádání o lidovém oděvu v českých zemích, s. 27, in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 24-34

<sup>232</sup> Čermák, Kliment, O museích městských a okresních, Čáslav: Nákladem vlastním 1886

V Německu na poli lidového oděvu odvedla v tomto směru vynikající práci zejména progresivní evolucionistická etnoložka Rose Julien (1864–1935), dcera knihkupce z Würzburgu, na jejíž práci navázal ve třicátých letech rodák ze západočeského Stříbra Josef Hanika<sup>233</sup>, jehož dílo se podstatnou částí soustředí na německojazyčné oblasti meziválečného Československa. První známý národopisný film na našem území vytvořil lanžhotský etnograf Josef Folprecht<sup>234</sup>; záhy se v tomto oboru prosazuje i Karel Plicka a posléze jeho žák Ludvík Baran.

Názorové zakotvení Rose Julien spočívá v představě o kroji jakožto smysluplném umělecky charakteristickém projevu ducha lidu<sup>235</sup>, který však vývojem pod vlivem různých mód v průběhu staletí vytvořil zvláštní formu oděvu. Julien tedy pořizovala soupisy jednotlivých krojových součástí dle jejich slohového původu (vytvořila první celistvý přehled německých čepců), ale také funkce v lidové kultuře a kladla – jako později Hanika a další – do souvislosti podobu kroje s antropologickým charakterem obyvatelstva ve zkoumaných oblastech; významná je zejména tendence k nazírání lidového oděvu očima jeho nositelů. Snahy o zachování lidového oděvu v užívání přirovnává Julien k házení zrněk písku proti bouři a jejich jediným přínosem spatřuje vzbuzení piety k artefaktům, které by jinak majitelé po odložení zničili; poukazuje přitom na proměny, které probíhaly v lidové kultuře v minulosti, kdy přirozenou cestou nepravidelně docházelo, ač v poměrně dlouhých časových periodách, ke změnám a obměnám oděvu či jeho součástí za módně aktuálnější kusy prostřednictvím měšťanské kultury, čemuž odpovídá i soudobá výměna krojů za městskou kosmopolitní módu: sedlák ze svého pohledu neobětuje starobylý "lidový kroj", ale pouze mění staromódní městskou módu za novější a vhodnější<sup>236</sup>. Julien při svém popisu krojů cíleně shromažďuje a srovnává lidové názvosloví oděvních součástí a stručně reflektuje i symboliku barev; zřejmě pod vlivem vídeňské školy kulturních okruhů rozvinula též koncept členění lidového oděvu dle starogermánských kmenových území (ačkoliv do své monografie zahrнула i oděv Lužických Srbů a národnostně smíšených oblastí Slezska), tedy jednotlivých etnografických regionů, který v našem prostředí nalezneme i v kartografické metodě Chotkovy školy.

Navzdory přísnému hodnocení některých současných autorů<sup>237</sup> umožnilo uplatnění kartografické metody spolu s analytickým přístupem úspěšné provádění syntézy získaných dat, která se plně projevila v řadě významných výstupů a neposledně v monografické tvorbě na vysoké odborné

<sup>233</sup> Hägele, Ulrich (red.), Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2007, s. 52

<sup>234</sup> Matuszková, Jitka, Josef Folprecht a první český národopisný film, in: Práce a studie Muzea Beskyd 8, Frýdek-Místek: Muzeum Beskyd 1993, s. 74-77

<sup>235</sup> Julien, Rose, Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, München: J. Bruckmann 1912, s. 5

<sup>236</sup> Julien, Rose, Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, München: J. Bruckmann 1912, s. 10

<sup>237</sup> Kandert, Josef, Etnografické výzkumné techniky v Českých zemích a důsledky jejich používání, in: Lidé města 1/2005, s. 33-51, Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy 2005

úrovni, ať se již jedná o edici *Národopis lidu československého*, národopisný díl *Československé vlastivědy* (a také opomíjený díl *Člověk*), úctyhodně obsáhlé práce Václavíkovy či Bogatyrevův přelomový rozbor funkcí kroje na Moravském Slovensku, materiálově čerpající z pozitivisticky a difusionisticky orientovaných prací svých kolegů. Podobně nelze přijmout ani výtku k jednostrannému zaměření rozhovorů na generaci dříve narozených; pakliže se badatelé při terénních výzkumech soustředili na nejstarší pamětníky či na osoby silněji orientované na tradiční způsob života, činili tak z důvodu dosažení, podchycení a záchrany informací a faktů o jevech v době sběru již zaniklých, které mladší generace zákonitě nemohla osvětlit; při vedení výzkumů je navíc patrný důraz i na širokou reflexi soudobého terénu. V případě edice *Národopis lidu československého* se však silně projevuje odlišná koncepce jednotlivých dílů určená vždy osobností autora, kterému je dána naprostá volnost co do struktury zpracování tématu. Zatímco tak Josef Klvaňa věnuje kroji na Slovácku rozsáhlou studii<sup>238</sup>, folkloristicky orientovaný Josef Štefan Kubín naopak ve dvoustránkové kapitole o kladském lidovém oděvu zaznamenává pouze vybrané dialektové výrazy lokálního podřečí východočeské nářeční větve pro některé oděvní součásti<sup>239</sup>.

Přínos pozitivistů připouští i sám Petr Bogatyrev, významný meziválečný teoretik oboru a spoluvůrce moderní české etnologické metodologie; přiznává, že právě rozsáhlý nashromážděný materiál mu umožnil vytvořit zásadní strukturálně-funkcionalistickou práci *Funkcia kroja na Moravskom Slovensku*<sup>240</sup>.

## **I. 7. Exkurs do sovětské etnografie dvacátých a třicátých let. Recepce strukturálního funkcionalismu, avantgardní metodologie Petra Bogatyreva**

Strukturální funkcionalismus, který představuje od dvacátých let 20. století progresivní proud v sociologicky orientované etnologii durkheimovského typu, oslovil velkou měrou ruskojazyčné badatele kriticky reagující na vývoj soudobé sovětské etnologie a lingvistiky. Zatímco ve střeoevropském prostředí se etnologie formovala v rámci historických věd a tradičně tak spolupracovala s archeologií, historií a vědou o umění, sovětská *etnografie* ve svých počátcích řešila zejména otázky výzkumu lidových výrobních prostředků a splývala, podobně jako ve Francii, do značné míry s vědami sociálními. Z jejich množiny se pozvolna vyčleňovala a osamostatňovala jako pomocná věda sociální, která primárně nezkoumala kulturu, ani její jednotlivé složky (obydlí, oděv), ale téměř výhradně celospolečenská témata. Teprve na konferenci v Leningradě roku 1928

<sup>238</sup> Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, in: Niederle, Lubor (red.), *Národopis lidu československého: Moravské Slovensko*, Praha: Národopisné museum československé 1918, s. 97-252

<sup>239</sup> Kubín, Josef Štefan, *Národopis lidu československého: České Kladsko, nástin lidopisný*, Praha: Národopisná společnost ČSL. 1926, s. 96-97

<sup>240</sup> Bogatyrev, Peter, *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 5

byl přijat za metodu historického výzkumu dialektický materialismus a došlo k začlenění etnografie mezi pomocné historické vědy<sup>241</sup>, ovšem při odmítnutí metody vídeňské školy kulturních okruhů a soustředění výzkumu na vývoj celistvé lidské společnosti v čase a prostoru, zatímco kategorie "lid" a "kultura" nadále zůstávaly vedlejšími. Když roku 1932 zdůraznil pracovník leningradského Etnografického institutu Anton Kazimirovič Supinskij na příkladě běloruského ženského oděvu jeho magické a ochranné funkce, dočkal se tvrdé kritiky pro upozadění funkcí sociálních; pro neměnnost názorů byl roku 1937 byl zatčen a perzekuován v pracovním táboře.

Etnologie tak v sovětském (etnografickém) pojetí provádí terénní výzkumy, sbírá a zajišťuje materiálovou základnu v oblasti lidového prostředí, která bude posléze interpretována nadřazeným oborem historie. Na celoruské archeologicko-etnografické konferenci roku 1932 v Leningradě byla navíc pomocná úloha etnografie potvrzena a zdůrazněna, jelikož představa etnologie jako samostatného vědního oboru s vlastní metodou odporovala marxisticko-leninskému pojetí dialektiky dějinného procesu, ve kterém lidová kultura neexistuje jako samostatná kategorie a je vnímána jako jeden z mnoha segmentů kultury lidské společnosti, kterou je třeba zkoumat celistvě; vůči ostatním složkám stojí pouze na primitivnějším vývojovém stupni. Následujícího roku vydává členka Ústavu pro studium národů SSSR Akademie věd SSSR Nina Ivanovna Gagen-Torn metodickou příručku k výzkumu lidových krojů na území Sovětského svazu<sup>242</sup>; studium lidového oděvu je zde v přímé opozici k Supinského pojetí považováno za součást výzkumu symboliky sociálního uvědomění segmentu společnosti stojícího na určitém stupni vývoje a zároveň obsahuje pozůstatky jeho ranějších vývojových stupňů. Oděv je tedy symbolem poukazujícím na nositelovo pohlaví, stáří i třídní příslušnost a společenský význam, o čemž svědčí i střih oděvu přizpůsobený práci a způsobu obživy zkoumané společnosti. Úkolem etnografa je pak identifikovat a oddělit platné symboly odrážející aktuální funkce lidového oděvu od recentních prvků uplynulých vývojových období; předmětem studia pak není samotný artefakt, ale proces změny společenských vztahů, který je v oděvu vyjádřen.

Pojem kultura je tedy v sovětské vědě překryt pojmem *lidská společnost*; při preferenci evolučního náhledu se etnografické výzkumné pole rozšiřuje o intenzivní studium současného terénu při nazírání *pokrokových* či naopak *zpátečnických* elementů prizmatem engelsonsky pojatého boje nového se starším způsobem života<sup>243</sup>, do kterého se má etnograf aktivně zapojovat a

<sup>241</sup> Zelenin, D., Grundlinien und Errungenschaften der Volkskunde in der UdSSR, in: Spina, Franz - Gesemann, Gerhard (ed.), Slavische Rundschau: Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker, ročník VI., č. 2, Prag-Berlin 1934, s. 87

<sup>242</sup> Геген-Торн, Нина Ивановна, К методике изучения одежды в этнографии СССР, in: Советская этнография 1933, č. 3-4, s. 119-135

<sup>243</sup> Zelenin, D., Grundlinien und Errungenschaften der Volkskunde in der UdSSR, in: Spina, Franz - Gesemann, Gerhard (ed.), Slavische Rundschau: Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker, ročník VI., č. 2, Prag-Berlin 1934, s. 90

urychlovat žádoucí proces přerodu společnosti; studuje přitom nejen tradiční lidový terén, ale také život v prostředí měst, dělnických kolonií a pracovních kolektivů. Sovětská metoda tak stojí v přímé opozici vůči středoevropské snaze o konzervaci či revitalizaci tradiční lidové kultury, avšak otevírá nová výzkumná témata.

Samotný obor se v SSSR rozdělil na dva hlavní proudy. První linii tvořil výzkum původu a způsobu života jednotlivých společností nazíraných skrze systém obživy, jejich etnogeneze, typologie a šíření, organizace rodiny ve vztahu k ekonomickému a hospodářskému systému, původ a formy náboženství (za účelem jeho dekonstrukce), umění a právních systémů; objevuje se i teorie kultur, jejichž forma má v rámci etnických skupin Sovětského svazu vykazovat nacionální charakter, zatímco obsah je socialistický. Politický podtext obsahoval výzkum evoluce těchto společenství od předpokládané předkapitalistické společnosti přes vznik tříd v rámci feudálního uspořádání, utváření kapitalistického systému a jeho přerodu k socialismu s případným umělým, ale i přirozeným přeskočením některé z těchto fází přímo k socialismu, stojícímu na vrcholu evolučního a tím i hodnotového žebříčku; z antropologického hlediska jsou tedy jednotlivá etnika kategorizována dle stupně společenského vývoje. Druhou výzkumnou linii představovala jafetisticky orientovaná lingvistická antropologie, vycházející z učení skotsko-gruzínského historika Nicholase Marra, zkoumající původ a vývoj jazyků od předpokládaného společného prazákladu a tvořící oficiální doktrínu tohoto segmentu oboru až do roku 1950 (strukturální funkcionalismus Stalin označuje za antihistorický, neplodný a buržoazní)<sup>244</sup>.

V opozici vůči marrismu<sup>245</sup> se ocitli zejména ruští exiloví (či mimo Sovětský svaz působící) antropologové, literární vědci a folkloristé, přijímající a rozvíjející na základě hluboké reflexe západoevropské koncepce oboru i sovětského pojetí historických věd nový progresivní směr strukturálního funkcionalismu. Folkloristika přitom v sovětském pojetí splývá s literární vědou v návaznosti na teorie Maxima Gorkého o původu literatury v lidové slovesnosti; pro strukturální funkcionalismus je proto příznačný interdisciplinární rozhled napříč humanitními vědami.

Stať Petra Bogatyreva tak primárně necílí na výzkum lidového oděvu a představuje spíše výjimečnou ukázkou aplikace strukturálně-funkčních teorií na problematiku materiální kultury. Bogatyrev ve zvoleném vzorovém regionu sleduje kumulaci a propojování funkcí s funkčními proměnami a posuny součástí i celků na příkladě lidové oděvní kultury, včetně zániku určitých funkčních aspektů a utváření nových s přihlédnutím k sociální stratifikaci etnografického terénu. Široký internacionální rozhled, primárně folkloristická orientace a rovněž zahraniční původ

<sup>244</sup> Bruche-Schulz, Gisela, *Russische Sprachwissenschaft: Wissenschaft im historisch-politischen Prozeß des vorschowjetischen und sowjetischen Rußland (Linguistische Arbeiten)*, Tübingen: Niemeyer 1984, s. 136

<sup>245</sup> Dobrenko, Evgeny - Tihanov, Galin: *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2011, s. 350



dodávají Bogatyrevovi potřebný nadhled při reflexi závěrů české i mezinárodní etnologické veřejnosti, přičemž rovněž zohledňuje přístup Frazerovy mytologické školy a stává se tak jedním z prvních badatelů na poli české materiální kultury, který s užitím vědecké metody plně zdůrazňuje i magické funkce lidového oděvu, popisované doposud pouze sporadicky (Stránská, Klvaňa, Václavík) či explicitně idealisticky (Wurm, Havelková); při interpretaci využívá i soudobých filosofických (materialistická dialektika) a psychologických koncepcí (zejména gestaltismu), které stojí u základů funkčně-strukturálního pojetí lidové kultury.

Strukturální je i náhled na geografické rozšíření krojových typů v rámci zkoumaného regionu: do značné míry kopírovalo historickou hranici příslušné farnosti z doby vzniku oděvního typu, přičemž zásadní úlohu sehrála vrchnostenská nařízení v rámci konkrétního panství; vrchnost si své poddané oděvem označovala<sup>246</sup>. Ostatně právě tento fakt způsobil masové odkládání krojů bezprostředně po zrušení poddanství v roce 1848. Bogatyrevovo pojetí lidové kultury rovněž obsahuje dekonstrukci představy o přežitku, jelikož veškeré aspekty autentické lidové kultury naplňují požadavky soudobého života jejích tvůrců a uživatelů<sup>247</sup>, zároveň však spolu s dalšími levicově orientovanými etnology a folkloristy zdůrazňoval kolektivnost jako primární vlastnost lidové kultury, zejména pak folkloru, odvozenou od kolektivního charakteru jazyka a anonymity tvůrce. Jednotlivé fenomény lidové kultury jsou tak pro Bogatyreva především nástroji komunikace, jejichž systém funkcí je třeba sledovat v souhlasu s Engelsovými zákony materialistické dialektiky v rámci neustále se měnící struktury zkoumané společnosti jako celku; reflexe individuality, vyskytující se v pracích příslušníků Chotkovy školy, zejména Drahomíry Stránské, tak do značné míry mizí ve prospěch generalizace. Taková je i Bogatyrevova definice lidového oděvu. Kroj dle Bogatyreva tvoří protipól individualistické autorské móde, do níž se promítá osobnost návrháře, jenž podléhá na rozdíl od tvůrců a nositelů lidového oděvu pouze částečně *cenzuře kolektivu*, který v případě kroje "*diktuje, čo možno v kroji zmeniť a čo nemožno*"<sup>248</sup>. Podobně jednostranně vyznívá i Bogatyrevovo tvrzení, že jednotliví sedláci, kteří jako první začali odkládat své kroje, se již touto cenzurou kolektivu necítili svázáni<sup>249</sup>. Zde je třeba dodat, že rovněž mizí cenzura ze strany jedince, tedy majitele panství v rámci poddanského vztahu a odkládání tradičního oděvu se, jak ostatně Bogatyrev sám připouští, nejprve stává individuální (a dodejme, že i generační a genderovou) záležitostí, která v regionu buď převládla anebo se neprosadila; ve druhém případě pak sehrává značnou roli vztah k vrchnosti a náboženská inklinace obyvatelstva (síla katolicismu) na konkrétním panství. Stejně tak Bogatyrevem popisované označení svedené dívky či jejího svůdce pomocí speciální úpravy oděvu

<sup>246</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 22

<sup>247</sup> Beneš, Bohuslav, P. Bogatyrev a strukturalismus, in: Český lid 55/1968, č. 4, s. 195

<sup>248</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 5

<sup>249</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 27

neznačí pouze uvedené vyloučení z kolektivu v rovině sociální, nýbrž především odlišení v rovině nábožensko-morální: hříšníka lidé mezi sebou v kostele sice strpěli, jelikož byl členem lokální společnosti, ovšem dali jasně najevo, že "*nepatří mezi nás*"<sup>250</sup> po stránce mravní ve smyslu Matoušova evangelia: zde v Ježíšově podobenství o království Božím vykazuje rozezlený král nepatřičně přioděného svatebního hosta z hodovní síně do temnoty, kde nastane pláč a skřípění zubů, neboť mnozí jsou pozváni, ale málokdo bude vybrán<sup>251</sup>.

Podobně Bogatyrev hypertrofuje funkci sociální kontroly na příkladu sedláka, který na cestu do města obléká oděv městský a po návratu do domácího prostředí jej opět odkládá ve prospěch oděvu lidového, aby se nevyděloval z kolektivu<sup>252</sup>; opominuta je přitom role psychologie jednotlivce, který rovněž z osobních důvodů nechce působit ve městském prostředí venkovsky a doma se pak navrácí k oděvu funkčně i formálně odpovídajícímu jeho přirozenému způsobu života. Městský oděv tak v rámci své mentality užívá pouze při konkrétní situaci a v konkrétní funkci, stejně jako svůj sváteční či obřadní oděv lidový. Městský oděv byl navíc natolik ceněný, že se jeho potenciální opotřebení při jiné příležitosti stávalo nepřipustným. Jedná se ostatně o zjev z novější doby, kdy ve městech zavládla kosmopolitní móda, jelikož, jak již bylo zmíněno na příkladě zlatého čepce v rodině bohatého židovského továrníka, před rokem 1848 sváteční forma lidového oděvu movitějších sedláků zpravidla odpovídala oděvní kultuře spádového města v rámci příslušného panství a lidé z rurálních oblastí neměli potřebu a ostatně ani povolení oblékat stavovský oděv měšťanů. Jak patrně například z ilustrací ve zmíněné Šafránkově kronice Hořic, sedláci běžně jezdili do města na trhy či za obchodem ve svém svátečním, ale i všedním (nikoliv však pracovním) oděvu, aniž by se jím výrazně esteticky či sociálně odlišovali od všedního oděvu řadových měšťanů; zejména oděv obyvatel řemeslnických čtvrtí a zemědělských předměstí pak často korespondoval a splýval s oděvní kulturou okolních vesnic. Tuto skutečnost si jistě uvědomuje i sám autor, když hovoří o *národním kroji ve smyslu městského i vesnického šatu*<sup>253</sup>, přičemž pojem *národní* pouze přebírá z dobového pojmosloví, zatímco se věnuje řešení problematiky znakovosti oděvu. Sváteční oděv pak vesničané zajisté oblékali při jednáních s úřady či účasti na nedělních trzích spojených s návštěvou bohoslužby v městském chrámu. Jak podotýká již J. F. Svoboda, je při rozboru kulturního areálu rovněž nutno rozlišovat mezi způsobem života v sídelním místě vrchnosti (přičemž se ne vždy nutně jednalo o urbánní aglomeraci, navíc musíme počítat i s vedlejšími sídly vrchnosti) a v

<sup>250</sup> Bogatyrev, Peter, *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 39

<sup>251</sup> Tomášek, František, *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona včetně deuterokanonických knih: český ekumenický překlad*, Praha: Česká biblická společnost 2002, s. 32

<sup>252</sup> Bogatyrev, Peter, *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 49

<sup>253</sup> Bogatyrev, P., *Kroj jako znak (funkční a strukturální pojetí v národopisu)*, in: *Slovo a slovesnost*, ročník 2, číslo 1, Praha: Melantrich 1936, str. 43-47

ostatních zónách feudální krajiny<sup>254</sup>; rozdílly však mohla vytvářet či zdůraznit i samotná povaha držby (nesvobodná nebo v českých zemích obvyklejší svobodná držba).

Přílišný význam přikládáný národnostní stránce při utváření a přetrvávání lidového oděvu pak zřejmě pramení ze studia starší české literatury; sám Bogatyrev tuto funkci v soudobém terénu nenachází a hovoří o převládnutí funkce regionalistické. Přes interpretační nedostatky je Bogatyrevova metodická příručka nejzdařilejším meziválečným rozbořem funkce a znakovosti lidového oděvu v konkrétním etnografickém regionu, který však ve své stručnosti posloužil spíše jako jako vzorový příklad, na němž autor shrnuje a bilancuje dosavadní poznatky a přibližuje obecně platnou metodologii. Terminologicky ovšem setrvává zejména v popisu kroje *selského* a to přes apel na studium všech forem lidového oděvu včetně oděvu profesních a sociálních skupin. Pojem kroj (*náš kroj*) pak dle Bogatyrevova lingvistického pojetí obsahuje kompletní strukturu funkcí, která tvoří výsledný, avšak časově proměnlivý celek v jeho materiální i duchovní rovině; pojem *kroj* se tak stává funkcí *struktury funkcí* kroje<sup>255</sup> včetně množiny jejích projevů. Odlišná frekvence časové proměnlivosti pak zásadně odděluje kroj od městské módy, jejíž výtvořiny nikdy nemohou plně srůst s tělem svého nositele nebo se *sociálním tělem kolektivu*.<sup>256</sup> Právě tento intimně-emoční psychologický vztah nositele ke svému oděvu tvoří dle Bogatyreva onu funkci struktury funkcí, ačkoliv se nemusí jevit jako funkce dominantní a může být i v mírném protikladu k některým funkčním aspektům; struktura funkcí a její funkce se ovšem s parciálními funkcemi kroje vzájemně podmiňují v duchu Engelsovy akceptace darwinismu formulované v tzv. *zákonu boje o vzájemně se prolínajících protikladech tvořících jednotu v rámci vyvíjejícího se celku*<sup>257</sup>. Tak i "*(...) oslabenie sily jednej z funkcii zaviňuje oslabenie sily všetkých ostatných funkcii, patriacich do štruktúry, alebo s oslabením jednej z funkcii vzrastá sila druhej, ale v oboch prípadoch mení sa celá štruktúra*"<sup>258</sup>.

Bogatyrevova teorie o oděvu srostlém se sociálním tělem kolektivu přitom pozoruhodně koresponduje s výše uvedeným pojetím Oskara Kolberga, sledujícího vliv tzv. národního ducha, tedy národnostně podmíněné psychologie nositelů, "*na izbranije i upotreblenije odeždy*"<sup>259</sup>. V českém prostředí, leč z pohledu umělce a teoretika umění, nalezneme kromě výše zmíněného Jiránkova názoru podobný postoj k lidové kultuře u Ludvíka Kuby. Kuba v Lužici r. 1923 popsal

<sup>254</sup> Svoboda, J. F., Moravské Horácko: Lidové umění a zvykosloví. Sešit 1. Lidové umění výtvarné: kritická studie srovnávací, in: Chotek, Karel (red.), Národopis lidu československého díl III., svazek 3., Praha: Ministerstvo školství a národní osvěty 1930, s. 7

<sup>255</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 59-61

<sup>256</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 60

<sup>257</sup> Engels, Bedřich, Dialektika přírody, Praha: Svoboda 1950, s. 107

<sup>258</sup> Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937, s. 62

<sup>259</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 61

případ těsné spojitosti lidového oděvu s lokální komunitou na příkladu dívky, které (k její velké lítosti) poté, co odešla na studia medicíny a domů se vracela pouze na prázdninový pobyt, zapovědělo okolí nadále nosit kroj. Zda se tak událo pro změnu sociálního statusu (nevhodnost nošení lidového oděvu osobou z vyšší sociální vrstvy), pro vyloučení se ze života komunity akulturací do německé společnosti a změnou životních hodnot či z jiného důvodu Kuba neuvádí<sup>260</sup>.

Zánik kroje po formální stránce a jeho nahrazení kosmopolitní módou pak nepovažuje Petr Bogatyrev za konec lidového oděvu, jelikož *funkce vesnického oděvu zůstává i tehdy, když v něm nezůstaly již žádné podrobnosti starého lidového kroje a když selský oděv již úplně splynul s městským*<sup>261</sup>, čímž přibližuje doposud silně historicky profilovaný obor sociálním vědám a předznamenává zacílení národopisného výzkumu na problematiku současného terénu: *"Etnograf pracující funkční metodou může poskytnouti bohatý materiál sociologovi, studujícímu současný kroj města. Na druhé straně musí stále dbáti těch výsledků, ke kterým dochází sociologie"*<sup>262</sup>.

Tvůrčí přístup k marxistické vědě a reflexe západních etnologických teorií vysloužily Petru Bogatyrevovi dočasné zavržení ze strany sovětského stalinistického režimu; v českém prostředí potkal podobný osud většinu členů a příznivců Chotkovy školy<sup>263</sup>. Bogatyrevovy myšlenky byly znovu plně a otevřeně reflektovány až po dvacetileté pauze v šedesátých letech zejména na poli folkloristiky prostřednictvím prací Bohuslava Beneše.

Samotný Karel Chotek vydává v roce 1937 bilanční a propagační publikaci *Lidová kultura a kroje v Československu*, kde stanovuje charakter obyvatelstva, životní prostředí, vlivy sousedních národů, historické zkušenosti a hospodářsko-sociální strukturu za základní rysy určující podobu lidové kultury v konkrétním areálu. Zatímco český národopisný terén byl dle Chotka ovlivněn kulturním prostředím malých měst, na Moravě nalézá původnější a autentičtější kulturou vesnickou; zvláště zachovalé jsou slovenské a karpatoruské horské oblasti oproti nížinám, ovlivněným silně městskými vlivy. I zde však konstatuje stagnaci či mizení jevů pod vlivem pronikající levné a méně kvalitní kosmopolitní produkce, nahrazující poctivou řemeslnou výrobu, a odlivu nejschopnějšího obyvatelstva do městských aglomerací, čímž dochází k populačnímu i intelektuálnímu vyčerpání národopisného terénu<sup>264</sup>.

Díky publikovaným metodickým návodům zřídka povstávali z řad regionálních

<sup>260</sup> Kuba, Ludvík, Čtení o Lužici: cesty z roků 1886-1923, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925, s. 191

<sup>261</sup> Bogatyrev, P., Kroj jako znak (funkční a strukturální pojetí v národopisu), in: Slovo a slovesnost, ročník 2, číslo 1, Praha: Melantrich 1936, str. 43-47

<sup>262</sup> Bogatyrev, P., Kroj jako znak (funkční a strukturální pojetí v národopisu), in: Slovo a slovesnost, ročník 2, číslo 1, Praha: Melantrich 1936, str. 43-47

<sup>263</sup> Jiříkovská, Vanda - Mišurec, Zdeněk, Příspěvek k vývoji české etnografie a folkloristiky a Národopisné společnosti československé při ČSAV po únoru 1948, in: Národopisný věstník československý VIII. (50), Praha: Národopisná společnost při ČSAV 1991, s. 11

<sup>264</sup> Chotek, Karel, Lidová kultura a kroje v Československu, Praha: Novina 1937, s. 34

spolupracovníků Českého lidu a později, zejména po Zíbrtově skonu, i Národopisné společnosti samoukové, kteří se propracovali až k odborné činnosti a vlastní článkové i monografické tvorbě. Typický příklad tvoří vedle zmíněného J. F. Svobody osobnost Jana Rudolfa Bečáka, jehož kolektivní monografie o (nejen) materiální kultuře moravské Hané dosahuje kvalit řady Národopisu lidu československého a tvoří jednu z nejobsáhlejších syntéz poznatků o lidovém oděvu konkrétního regionu před rokem 1948.

Bečák zapojil do přípravy publikace řadu regionálně významných osobností včetně několika obecně uznávaných odborníků; jednotlivé příspěvky tak zákonitě vykazují nestejnou úroveň. Pojetí historického vývoje hanáckého kroje na základě ikonografických pramenů, zpracované prostějovským učitelem a regionálním historikem Janem Kühndelem, silně odráží autorovu osobnost. Vlastenecký pedagog se v určitých momentech dostává do konfliktu s odborným přístupem (kterého se jinak rámcově drží), jelikož inklinuje ke starší nacionálně-evoluční interpretaci: "*Hanácký kroj je nejposvátnějším symbolem hanácké tradice a jeho selství. Jím také nejšťastněji a výtvarně nejopravdověji promluvil lidové umění hanáckého lidu a národní duch v něj vtělil harmonii, svěžest a radost (...). Je výtvozem dvou staletí, za nichž Haná prožívala svou barokovou éru. Od polovice 17. do půlky 19. století se povlovně vytvářely jeho ráz a charakter, estetická náplň a výšivkové hodnoty (...). I hanácký kroj je svými nejhlubšími kořeny zarostlý do původního praslovanského oděvu (...). Jeho ráz je však veskrze barokový.*"<sup>265</sup>

Regionální patriot však i přes neustálý souboj srdce s rozumem podává vyčerpávající a dodnes hodnotné shrnutí pramenů včetně jejich kritiky a následné rekonstrukce vývoje hanáckého lidového oděvu. Nechybí tak zmínky o jeho funkcích a proměnách aplikací u jednotlivých historických typů. Sečtělост autora v odborné literatuře dokládá i poeticky podaná ozvěna výše zmíněných teorií, podporovaných v českém prostředí Renátou Tyršovou a akceptovaných již i mladou Drahomírou Stránskou (nikoliv však J. F. Svobodou) o utváření lidové kultury přetvářením městských vlivů: na Hané sice koženky a blánové kožichy zhotovovali a prodávali židovští krejčí, avšak Hanáci "*sami jim dávali vyšivačskou krásu a podle svého vkusu je ztvárňovali ve výtvor selského umění. Pak teprve byl jejich oděv posvěcen kmenovou tradicí i pečeti národního zpracování a naplněn estetickou malebností*"<sup>266</sup>. V rozboru ikonografických pramenů je rovněž patrná reflexe prací S. F. Svobody (např. shodně vyznívající kritika Grassetových rytin).

Když v květnu 1938 vrcholí spor o pojetí baroka výstavou Pražské baroko ve Valdštejnském paláci v Praze<sup>267</sup>, která znamenala vítězství Pekařova konceptu oproti obecně rozšířenému vnímání

<sup>265</sup> Bečák, Jan R., Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 19-20

<sup>266</sup> Bečák, Jan R., Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 22

<sup>267</sup> Součková, Milada, Baroque in Bohemia. Postscript by Roman Jakobson. Michigan: University of Michigan 1980, s.

17. a 18. století jako doby náboženského útlaku, poroby venkova a vzdělanostního temna, je to právě Jan Kühndel, kdo se jako jeden z prvních mezi národopisci v regionech otevřeně staví na stranu historiků akceptujících pozitivní přínos doposud značně kontroverzně vnímané epochy české kultury: *"To byla doba, kdy i na Hané víra, život a umění šly jednou cestou. A umění barokové bylo výrazem i hanáckého půdního bohatství a celého selství"*<sup>268</sup>. Kühndel dokonce přikračuje ke komparaci lokálního lidového oděvu s oděvem světců ztvárněných na barokních církevních památkách, v některých případech skutečně parciálně odpovídajícího hanáckému kroji a upozorňuje tak na fenomén barokního regionalismu ve vztahu k lidové materiální kultuře, jemuž se poté komplexně věnovala až lingvistka Milada Součková ve své exilové práci *Baroque in Bohemia* (1980).

V kapitolách psaných samotným Janem Rudolfem Bečákem a učitelem Janem Zbořilem se projevuje reflexe strukturálního funkcionalismu. Při nemožnosti provedení terénního výzkumu již dlouho zaniklého jevu těžší autoři z výzkumů svých předchůdců, kteří nashromáždili nepřebornou pramennou základnu, přičemž přehodnocují dosavadní přístupy k lidovému oděvu, omezující se na pouhý popis nashromážděného materiálu bez provedení kritické komparace s obrazovými, písemnými a dalšími historickými prameny. Dochází tak i k dekonstrukci romantických interpretací stáří a významu lidových výšivek a aplikací Vlasty Havelkové a dalších autorů při provedení hloubkové analýzy jejich původu a symboliky; cenný a vyčerpávající je rovněž rozbor procesu odkládání lidového oděvu ve druhé polovině 19. století.

Lidový oděv je u Bečáka nazírán prizmatem svých funkcí, rozdělených na estetickou a etickou složku. Při obsahu náboženské, sociální, mravní i patrimoniální funkce odráží vnější podoba oděvu především způsob obživy svého nositele, jemuž je přizpůsobena zejména všední varianta vyrobená z domácích surovin. Sváteční kroj pak více odráží estetické hodnoty lidového prostředí při tvůrčí reflexi městské módy a bývá zhotoven ze surovin koupených, tedy nevytvořených lidovou kulturou; jsou mu vlastní především funkce spojené se zvykovými projevy s mnohými přesahy do transcendentní roviny<sup>269</sup>. Výšivky a aplikace představují pozůstatky slohového výtvarného projevu, ať již se jedná o renesanční rostlinné grotesky či barokové akantové rozviliny, přetvořené dle vkusu a potřeb lidového umělce, jehož tvorba zároveň vyhovuje obecným kolektivním požadavkům. Formální inspiraci tvořily měšťanské i církevní textilie (např. kněžské ornáty), ale i samotné životní prostředí, zahrnující zejména běžné polní a luční kvítí, uspořádané ovšem do symbolických či znakových vzorců vyplňujících zpravidla velké plochy. Tendenci k zaplňování některých oděvních

11

<sup>268</sup> Bečák, Jan R., *Haná, odkaz země a lidu*, svazek I.: *Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná*, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 22

<sup>269</sup> Bečák, Jan R., *Haná, odkaz země a lidu*, svazek I.: *Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná*, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 74

součástí bezesbytku aplikacemi či výšivkou zmiňuje již Josef Klvaňa na příkladě slováckých kloboučků<sup>270</sup>, teprve Bečák však v této souvislosti hovoří o strachu *před mrtvou, dekorací nepokrytou plochou*<sup>271</sup>; tuto antickou kategorii (*kenofobie, horror vacui*) do oborové interpretace zavedl v rané české etnologii silně reflektovaný<sup>272</sup> spoluzakladatel Vídeňské školy dějin umění Alois Riegl (*Raumscheu*) na základě studia orientálního ornamentu<sup>273</sup>. Drahomíra Stránská ve svých *Lidových krojích v Československu* pak již považuje *přeplněnost výzdoby* za jeden ze základních znaků lidové kultury<sup>274</sup>.

## I. 8. Povaha svérázového hnutí v meziválečném Československu, proměny v období 1938-1945

Rovněž v meziválečném období pokračuje diskurs umělců a teoretiků umění o vhodnosti a možnostech využitelnosti lidové kultury pro uměleckou tvorbu. Kromě moravského Joži Úprky, jehož dílo jako etnografický pramen ocenil i Josef Klvaňa<sup>275</sup>, vynikl v národopisném směru již zmíněný poděbradský rodák Ludvík Kuba, který svou interpretací lidové kultury navazuje na po několik desetiletí probíhající diskurs o propojení etnologie a umění. Kuba přebírá stařícké přesvědčení o biologicky determinovaném smyslu pro krásno u člověka, který pak umění vytváří pudově (viz. E. M. Arndt). Národopis a (věda o) umění jsou dle Kuby i proto neoddělitelné<sup>276</sup>, jelikož právě z lidového prostředí v dřevních dobách vzešlo umění elit, které se v průběhu své existence prostřednictvím inspirací extrahovaných z lidové kultury neustále obrozuje; základy předpokladu stále staví na evolučně modifikované teorii kmenů (biologické diference mezi jednotlivými kmeny a národy dávají vzniknout i etnobiologicky podmíněným rozdílům v jejich umění), jako i z romantické představy o existenci víceméně rovnostářské praslovanské společnosti, ze které se teprve působením kulturní evoluce zformovaly elitní vrstvy.

Kubův umělecký realistický přístup proto nabývá kvalit až přírodovědného výzkumu: malíř sleduje a kresbou zachycuje příznačné pohyby a vzorce chování zkoumaného jedince (či skupiny), do jehož života se snaží nezasahovat, neurčuje malířskou pózu, ale zachycuje realitu takovou, jak se s ní na svých cestách setkává, nezobrazuje již odložené kroje, ale soudobě užívaný oděv s

<sup>270</sup> Niederle, L. (red.), *Národopis lidu československého. Díl I. Moravské Slovensko, svazek I.*, Praha: Národopisné Museum Československé 1918, s. 241

<sup>271</sup> Bečák, Jan R., *Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná*, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 76

<sup>272</sup> Kovář, Emanuel, *Národopis a úkoly Národopisné Společnosti Československé*, in: Pastrnek, František (red.), *Národopisný Sborník Československý I.*, Praha: Alois Wiesner 1897, s. 5

<sup>273</sup> Gubser, Michael, *Time's Visible Surface: Alois Riegl and the Discourse on History and Temporality in Fin-de-Siècle Vienna*, Detroit: Wayne State University Press 2006, s. 181

<sup>274</sup> Stránská, Drahomíra, *Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy*, Praha: J. Otto [1949], s. 63

<sup>275</sup> Klvaňa, Josef, *Kroj lidu slovenského na Moravě*, in: *Časopis Moravského musea zemského, ročník VIII.*, Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1908, s. 256

<sup>276</sup> Kuba, Ludvík, *Čtení o Lužici: cesty z roků 1886-1923*, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925, s. 189

pozitivistickým maximálním důrazem na přesnost; jedině tak bude výsledný obraz věrně odrážet i nehmotný obsah zachycených postav a předmětů<sup>277</sup>. Z tohoto hlediska pak Kuba (shodně s Bogatyrevem) spatřuje v kroji výraz „(...) *kolektivní duše lidu, jeho smýšlení, filosofického a mravního názoru na svět, jeho estetického cítění*“<sup>278</sup> a proto lze ihned rozpoznat, zda kroj oblékl jeho běžný uživatel anebo osoba, které tento oděv není vlastní a neumí se v něm proto pohybovat, správně jej užívat, takže oděv v tomto případě nevystihuje tělo ani osobnost nositele. Bogatyrev by zde zřejmě podotkl, že druhotný nositel již nedokáže plně rozpoznat a využívat strukturu funkcí, kterým je oděv konstrukčně i jinak přizpůsoben; pro Kubu, vycházejícího z jiného teoretického rámce, však kroj splývá s osobností svého autentického nositele v původním prostředí přímo organicky a dotaženo ad absurdum se jeho užívání nelze tedy třetí osobou ani naučit. Na druhou stranu zjišťuje Kuba některé zásadní a dodnes platné skutečnosti: všímá si funkce lidového oděvu při přechodových rituálech (obřadech při *změnách směrů životních*) a interpretuje přitom například shody v barevnosti svatebního a pohřebního oděvu či výraznou nepraktičnost obřadního kroje; popisuje i význam role ženy jako nositelky tradice.

Kroj vystavený v muzeu je pak pro Kubu mrtvým artefaktem, chybí zde postava nositele, která by jej naplňovala a dotvářela celkový efekt. Tuto skutečnost si uvědomovaly i členky mnoha nově vznikajících, převážně ženských spolků pro revitalizaci lidového oděvu, které v meziválečném období vznikaly ve městském prostředí, ale zejména v samotném národopisném terénu. Nalezli bychom je přitom nejen v klasických národopisných oblastech (Slovácko, Chodsko), ale například i v Ruzyni u Prahy, kde si několik dam samo šilo nové kroje podle starých vzorů<sup>279</sup>. Příkladem revitalizační snahy na úrovni celého regionu pak může být i situace v českojazyčné oblasti Podkrkonoší.

Na základě řízených i volných rozhovorů provedených v období 2011-2012 autorem této práce s pěti bývalými i doposud aktivními členkami ženského folklorního souboru v horním Pojizeří bylo dohledáno množství replik součástí místního kroje, které si dámy nechávaly šít u specializované firmy bří. Prokopové ve Starkoči na Náchodsku (později "*Jaroslav Prokop, výroba národních krojů ve Starkoči u Náchoda*" a "*Esperanto Prokop*") podle starých kusů a vzácně i kompletů zachovaných v domácnostech a zejména muzejních depozitářích. Autentické kusy lidového oděvu již v této době nebyly v terénu snadno dosažitelné<sup>280</sup>, navíc zapůsobila intenzivní osvěta proti jejich „dotrhávání“, tedy užívání starožitných a již značně vetších krojových součástí, vedoucímu nutně

<sup>277</sup> Kuba, Ludvík, Čtení o Lužici: cesty z roků 1886-1923, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925, s. 191

<sup>278</sup> Kuba, Ludvík, Čtení o Lužici: cesty z roků 1886-1923, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925, s. 192

<sup>279</sup> Dle rozhovoru s paní Kolaříkovou, jejíž matka revitalizační proces ruzyňského kroje iniciovala.

<sup>280</sup> Jeřábková, Alena, „Druhá existence“ lidového kroje jako předmět národopisného bádání, s. 39 in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 35-40



k jejich destrukci. Starkočská továrna tak svou působností pokrývala celé severovýchodní Čechy a produkovala přitom velmi přesné repliky s akcentem na odlišnosti na úrovni jednotlivých vesnic<sup>281</sup>. Vyráběl se zde i zlatý a stříbrný dracoun a z něj pak zdařilé repliky čepců osazené pravými českými granáty a šněrovačky v barvách a materiálech podle autentických předloh; pořízení kompletu proto bylo velmi nákladné. V těchto zakázkově zhotovených krojích pak členky lokálních spolků, souborů a sdružení vystupovaly na mnohých regionálních slavnostech a po druhé světové válce v rámci jednotného souboru i v tzv. folklorních pásmech, která byla oblíbenou součástí socialistických festivit (dožínky, 1. máj) zejména v padesátých letech. Vedoucí souboru v Semilech, učitelka tance Růžena Pluhařová, přitom na základě osobního studia v muzeích publikovala o kroji v místním tisku a ve spolupráci se specialistou na terénní sběry hudebního folkloru Pavlem Krejčím přísně dbala na dodržování v místě autentické podoby oděvu u svých žaček; v její pozůstalosti se ostatně dochovala i *Nauka o kroji* a další návodné publikace. Krojové součásti s našitým štítkem výrobce Prokopa se doposud zachovaly v několika rodinách, které aktivně působily ve folklorních spolcích a souborech a nositelka titulu "lidová vypravěčka" Slávka Hubačiková, žačka Pluhařové, dodnes příležitostně vystupuje na kulturních akcích v Horním Pojizeří v kroji ze starkočské továrny. Již v meziválečné době se však u některých folklorních sdružení projevuje inklinace k barevnému sladění pořizovaných krojů, nutnému pro estetický účinek při společných vystoupeních.

V poválečném Československu pak nenastaly vhodné podmínky ke kontinuálnímu užívání tradičních krojů pro každodenní život zejména v důsledku rozrušení struktur lidové kultury násilnou kolektivizací venkova a státní organizace i kontroly festivit s veřejným charakterem, se kterými se právě movitější a zpravidla demokraticky orientovaná selská a maloměstská složka venkovské populace nemohla identifikovat. Textilie potřebné na výrobu lidového oděvu se staly téměř nedostupným zbožím, zanikly ostatně i firmy produkující či dovážející krojový materiál pro méně známé či méně výrazné národopisné areály a výroba se v rámci státních podniků a dílen nadále soustředila pouze na vybrané vzorové oblasti (Chodsko, Slovácko), zatímco jinde od jejich nošení upustili a pro následující generaci se staly pouhou rodinnou památkou anebo ztratily hodnotu zcela (dle sdělení informátorky skončily repliky ruzyňského kroje její matky při vyklizení pozůstalosti v odpadu spolu s dalším starým oblečením).

Na sklonku třicátých let, v době nárůstu německého nebezpečí, opět ožívá svérázová tvorba ve funkci manifestu češství. Od roku 1937 jsou šity kostýmy nazývané *kroje* v barvách československé státní vlajky s aplikacemi na sukních volně inspirovanými lidovou kulturou (vlčí máky, klasy obilí, modré chrpy, kopretiny a další luční kvítí<sup>282</sup>, které nejprve ze soudobých chodských krojů aplikovali

<sup>281</sup> Pluhařová, Růžena, Podkrkonošský kroj, in: Sbirka rukopisů a strojopisů Muzea a Pojizerské galerie Semily, př. č. 120/77

<sup>282</sup> Tausch, Jaromír, Svéráz na Pelhřimovsku: materiály terénního výzkumu, in: Moravcová, M. - Šťastná, Š. (red),

umělci na svou keramickou tvorbu a z ní pak tuto motiviku přebírali zpětně na oděv autoři svérázových oděvů). Uplatnění nachází tyto kostýmy zejména v roce 1938, kdy se konají výroční tábory lidu jako reminiscence na bouře proti opomenutí Čechů při rakousko-uherském vyrovnání roku 1868 za hojně účasti krojovaných vlastenců, které se také vzhledem ke dvacetiletému výročí státnosti mění v protiněmecké demonstrace; 7. března vychází slavná poštovní známka na základě fotografie T. G. Masaryka z roku 1928 držícího děvčátko ve svérázovém kyjovském kroji na náměstí ve Žďáře nad Sázavou. Po vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava nabylo - navíc při absenci odborného oborového periodika - na významu již značně upozaděné svérázové hnutí, které se opět stalo výrazem politického názoru<sup>283</sup>. V roce 1940 se prostřednictvím spolku Vesna soustředilo pod vlastenecky a pročesky orientovanou státní organizaci *Radost ze života* (1940-43), zaštitěnou Národním souručenstvím. Dobovou atmosféru vystihl teoretik umění Josef Vydra: "*Tak je to i s naším národem. Po lekci, které se mu dostalo, utíká nyní k starým památkám, knihám, dějinám i krojům a naráz jsou mu ty věci balsámem, který má hojit jeho rány. A tuto roli má mu hráti též lidové umění, lidové kroje - které chce všude na sebe navlékati a nositi.*"<sup>284</sup>

Lze tedy konstatovat, že svérázová vlna se vždy silněji vynořuje v kolektivně prožívaných emotivních okamžicích pozitivního i tragického rázu, jednou z důvodů pocitu silného ohrožení etnicity, za jejíž základ byla lidová kultura považována, podruhé zas při manifestaci vítězství těchto domácích principů nad vnější a nezřídka početně, nikoliv však hodnotově silnější hrozbou. Návrat k lidové kultuře zde tedy slouží i jako forma útěchy a povzbuzení; dle speciálního listu magazínu „Vkus“, *módního listu elegantních žen*, je v lidovém kroji utajen „*kus národní síly, svébytnosti a soběstačnosti*“, který by měl znovu ožít coby „*výraz národního vědomí*“<sup>285</sup>. V souvislosti s touto interpretací je preferován již značně antikvovaný pojem *národní kroj*.

Převážná většina umělecké veřejnosti však již ostře odmítla pojetí svérázu jakožto lidového ornamentu revitalizovaného či aplikovaného na nepůvodní prostředí s poukazem na jeho kopistickou povahu odporující smyslu umění: "*Za jediné správnou cestu se naznačuje studium ducha lidového ornamentu, základů lidové stylisace, komposice a barevné harmonie a na podkladě znalostí odtud čerpaných pokusiti se o vytváření nových motivů a komposic ornamentálních, vyjadřujících jak citění své doby, tak i citění národní, tady jakési zmodernisování národního ornamentu.*"<sup>286</sup>

---

Zpravodaj koordinované sítě vědeckých informací pro etnografii a folkloristiku 2/1987: České dělnictvo II.: dělnická oděvní kultura a strava, Praha: Oddělení etnografie dělnictva 1986, s. 46

<sup>283</sup> Burianová, Miroslava, *Móda v ulicích Protektorátu: život, oděv, lidé*, Praha: Národní muzeum 2013, s. 159

<sup>284</sup> Vydra, Josef, *Nový "svéráz"*, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), *Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VI./4*, Praha: Česká grafická unie 1940, s. 32-33

<sup>285</sup> [Autor neuveden] (R.), *Národní kroje - ano či ne?*, in: Marečková, Marie, *Národní kroje, 8 významných krojů z Čech a Moravy. Speciální sešit „Vkus“*, *módního listu elegantních žen*, Praha: Melantrich [nedatováno]

<sup>286</sup> Čermák, Rudolf, *Lidové umění, svéráz a škola*, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), *Výtvarná výchova: sborník pro*

Josef Vydra pak člení umění na lidové, vysoké a periferní, přičemž vysoké umění je dle jeho definice produktem města a tvůrcovy osobnosti. Lidové umění pojímá v souladu s národně sociální orientací *Radosti ze života* levicově a předznamenává tak do jisté míry poválečné směřování etnologického výzkumu: je anonymním, neosobním a kolektivním produktem výtvarného myšlení mnoha jedinců, čímž tvoří protiklad k umění vysokému; vliv lingvistů je zde jasně patrný. Jeho smyslem je pouze praktičnost, všednost a líbivost, neklade si vysoké umělecké cíle, pročež nepotřebuje kritiky a vykladače. Lidové umění je uměním nevládnoucích, *porobených* širokých vrstev lidu a "*zrcadlem celé třídy společenské a celého druhu lidstva v určitém území*"<sup>287</sup>. Vydra rovněž odmítá převažující úpadkové formy svérázu, které nazývá "slimačením na lidové kapustě" a spatřuje v nich pokles dosavadního standardu českého vysokého umění k nižším a zastaralým uměleckým kvalitám, díky kterým by národ kulturně zaostal a pouze předváděl *jiným krojové divadlo*. Periferním uměním je pak umění stojící na mezistupni mezi lidovým a vysokým, umění mezinárodní periferie města, ve kterou se prostřednictvím moderních médií postupně mění celý český venkov: "*Nic už nás neodděluje od chvíle, kdy pastýři na horách při pastvě budou poslouchati na lidové přijímače nejmodernější slágrů velkoměsta. Stěny chyší, truhel a laciných kufrů polepují se obrázky z Pestrého týdne nebo Hvězdy (...). Je to umění dělnických vrstev a továrního a obchodního světa! Rychlé, laciné a poutavé!*"<sup>288</sup>. Východisko pro Vydru spočívá v důrazu na kvalitu jakéhokoliv aspektu české kultury a právě kvalita se má stát českým svérázem, tedy příznakem a vlastností české národní materiální kultury, domácí tvorby a produkce, při volném zachování specifik jako je pestrá barevnost oděvu (oproti německé preferenci tmavých barev) či oblá, rolnicky mírumilovná linie ornamentu (oproti ostré germánské hranatosti). Vydrovo pojetí tedy vychází z koncepce formalistické moderny kladoucí důraz na kvalitu formy a estetiku projevu a nepřímo naráží na meziválečné aktivity Svazu československého díla, jehož prodejna Krásná jizba se stala výkladní skříní českého užitého umění, mnohdy inspirovaného lidovou kulturou<sup>289</sup>.

O lidovou materiální kulturu se tak opět ve zvýšené míře začínají na odborné úrovni zajímat teoretikové a historikové umění, kteří stále častěji operují pojmem *lidové umění*; tento je přitom z hlediska současné etnologické deskripce příliš selektivní a tedy nevhodný. Věda o umění byla ve třicátých a čtyřicátých letech - podobně jako etnologie a jiné humanitní disciplíny - silně ovlivněna

---

užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VII./2, Praha: Česká grafická unie 1941, s. 7

<sup>287</sup> Vydra, Josef, Národní umění a umění "žítí z neumění" či "návrat ke kořenům národního bytí"?, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VII./2, Praha: Česká grafická unie 1941, s. 1-5

<sup>288</sup> Vydra, Josef, Národní umění a umění "žítí z neumění" či "návrat ke kořenům národního bytí"?, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VII./2, Praha: Česká grafická unie 1941, s. 4

<sup>289</sup> Žižková, Lenka, Slavné počátky a neslavné konce Krásné jizby a Ústředí lidové umělecké výroby, in: Národopisná revue XVIII., 3/2008, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2008, s. 130

funkcionálním strukturalismem. Hmotnou lidovou kulturu v tomto duchu na našem území zkoumají především Karel Šourek a šlechtična gruzínského původu Naděžda Melniková-Papoušková (1891-1978), která vystudovala dějiny umění a literatury v předrevoluční Moskvě a po emigraci do Československa v roce 1919 udržovala styky s představiteli evropských intelektuálních elit zejména francouzské provenience, ale i s ruskými emigranty v ČSR a ruskojazyčnými členy Pražského lingvistického kroužku; v meziválečné době publikovala práce o ruském básnictví a folkloru: *Studie z moderní ruské literatury* (1920), *A. A. Blok* (1925), *Ruské legendy* (1927), *Sovětské častušky* (1929), *SSSR v satíře a humoru* (1933), aj..

Teoretickým pojetím lidového výtvarného umění vychází Melniková-Papoušková z poněkud nesourodé kombinace podnětů z oblasti formalismu, strukturálního funkcionalismu, ruského formalismu a učení Gestaltpsychologie aplikovaných na interpretaci materiální kultury. Lidová kultura si tak dle Melnikové-Papouškové z velké míry vypůjčuje formu uměleckého projevu z kultury elit; tato forma je však nepodstatná v porovnání s jejím obsahem, v případě folklorního útvaru sujetovým dějem, ve kterém právě spočívá kulturně historický význam<sup>290</sup>. Po formální stránce vznáší Melniková-Papoušková apel na připojení estetického hodnocení k české etnologické interpretaci ve smyslu studia dobových a materiálových proměn lidového projevu, jelikož lidové umění se, jak již upozorňovali stoupenci evolučních teorií (např. Klvaňa), organicky vyvíjí a proměňuje. Právě pro tuto skutečnost je pak třeba přijímat a zkoumat i novější a rovněž současné proměny lidové kultury: "*Lidové umění neumírá, ale mění a přerouzuje se jako každá živá věc; za sto let bude už úplně někde jinde, ale každá jeho fáze je zajímavá a poučná*"<sup>291</sup>.

Dle Melnikové-Papouškové nelze komparovat artefakty mimo rámec časového kontextu, jelikož jejich podstatou je funkce v dobově podmíněném prostředí, která se však ne vždy odráží i ve vnější, zpravidla značně konzervativní formě<sup>292</sup>. Významná centra lidové produkce spojené s řemeslnou výrobou (perníkářství, betlémářství, hračkářství) nalézají souhlasně s J. F. Svobodou ve městech, která již netvoří protipól lidové kultury, ale strukturálně s ní korespondují; hovoříme tak o *celkové konstrukci tvorby určitého národa*<sup>293</sup>, ve které je lidová kultura jen jednou ze vzájemně komunikujících složek neustále se vyvíjejícího celku; do lidové kultury tedy spadá nejen její vlastní produkce, ale také vše, co bylo vytvořeno pro lidové prostředí mimo ně<sup>294</sup>. Příkladem staví právě kroj, vyrobený na objednávku městským krejčím z továrně zhotoveného či importovaného textilu, avšak dle přesných požadavků zadavatele, jehož vkus je do výrobku projektován a určuje tak podobu výsledného produktu.

<sup>290</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, *Československé lidové výtvarnictví*, Praha: Orbis 1948, s. 11

<sup>291</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, *Putování za lidovým uměním*, Praha: Čin 1941, s. 175

<sup>292</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, *Putování za lidovým uměním*, Praha: Čin 1941, s. 9-14

<sup>293</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, *Putování za lidovým uměním*, Praha: Čin 1941, s. 13

<sup>294</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, *Československé lidové výtvarnictví*, Praha: Orbis 1948, s. 23

Přes holistický náhled na lidovou kulturu převažuje u Melnikové-Papouškové formalistický důraz na dekorativní funkce a zaměření na tradiční moravský a slovenský terén, případně Chodsko. Při strukturálním pojetí materiální kultury se značně odlišuje od Bogatyrevovy koncepce situačního střídání funkčních priorit; zdůrazňuje však Malinowského koncept spočívající v hledání interpretací lidové kultury uvnitř této kultury na základě jejího vnímání samotnými konzumenty. Vymezuje přitom rozdíly mezi uměním profesionálním a výtvarnými projevy lidové materiální kultury; tzv. lidové umění nevzniká vždy na základě vnitřní tvořivé potřeby, je vyráběno převážně na objednávku a svým charakterem stojí na úrovni řemesla, jehož autor zůstává zpravidla anonymním tvůrcem, podobně jako tomu bylo v případě umění středověkého. K podobnému závěru dospívá i Karel Šourek s poněkud kategorickým tvrzením, že lidový umělec nikdy neprodukuje umění pro samotný umělecký projev<sup>295</sup>; teprve pokud výtvarník pozbyde svého funkčního obsahu v souvislosti s přibližováním životního stylu a myšlení venkovského člověka městu, stává se pouhou samoúčelnou dekorací, zachovávající si z původního multifunkčního obsahu pouze estetickou rovinu. Pojetí estetiky v lidové kultuře u Šourka a Melnikové-Papouškové je přitom odlišné; zatímco Šourek pod estetickou funkcí rozumí kvalitativně hodnotitelný dekorativní účinek artefaktu, Melniková-Papoušková hovoří o estetice jako kolektivním lidovém vkusu, který lidovou kulturu determinuje a určuje tak její formální projevy.

Na rozdíl od Melnikové-Papouškové pramení Šourkův zájem o lidové umění z učení již zmíněné vídeňské školy dějin umění, které spočívá v rehabilitaci doposud úpadkově interpretovaných či marginalizovaných uměleckých směrů a epoch. Sbližuje tím vědu o umění s etnologickým výzkumem materiální kultury, jelikož akceptuje a zahrnuje do sféry svého zájmu i umění lidové a umění tzv. přírodních národů; Šourek tak rozebírá V. V. Štechovy úvahy o cyklickém rustikalizačním procesu<sup>296</sup> v němž lidové umění uchovává relikty starých uměleckých forem a zároveň je výrazně pozměňuje, takže mohou sloužit jako inspirační zdroj umělcům. Ti pak lidovou kulturou pozměněné staré formy prezentují v novém světle; rustikalizační proces je pro Štecha základním hybatelem ve vývoji umělecké produkce. Šourek odmítá i zažitou představu o anonymitě lidové tvorby a po vzoru J. F. Svobody vyzdvihuje osobnost lidového umělce s poukazem na četně dochované podpisy tvůrců, kteří jsou výraznými individualitami tvořícími ve vztahu ke společnosti, jejímiž jsou členy.

V rámci výzkumu lidového oděvu rozšiřuje Melniková-Papoušková svůj zájem na potiskovaný užitný textil, který doposud stál na okraji zájmu etnologů podobně jako hračkářství či betlémářství,

<sup>295</sup> Šourek, Karel, Lidové umění v Čechách a na Moravě: poznámky k jeho povaze, Praha: Umělecká beseda 1942, s. 15

<sup>296</sup> Šourek, Karel, Lidové umění v Čechách a na Moravě: poznámky k jeho povaze, Praha: Umělecká beseda 1942, s. 58

zaznamenává výrobní postupy a provádí analýzu motivů podchycených v terénu. Zřídka se vyskytuje i romantické pojetí lidového ornamentu, který v souladu se staršími interpretacemi, převzatými nekriticky zejména z díla moravského vlastivědného badatele Vítězslava Houdka, zcela vyčleňuje ze souvislosti a vnímá naprosto separátně od ostatní lidové tvorby: "(...) *ornament nemá nic společného s funkcí zástěry a žije jen pro krásu, po které baží člověk*"<sup>297</sup>; prohlašuje jej přitom za "(...) *lidový, všelidský a pravěký*"<sup>298</sup>. Akceptace již v soudobém diskursu překonaných teorií snad souvisí se senzitivním osobnostním založením a také jazykovou bariérou autorky, která svá díla psala v rodném jazyce a do češtiny je nechávala překládat, chybí tak dostatečná kritická analýza vlastenecky podbarvených pramenů; vzápětí totiž jejich závěry do jisté míry neguje přikročením k obšírné interpretaci významu geometrických, florálních, zoomorfních i antropomorfních symbolů a znaků lidové hmotné kultury, zejména na příkladě tisků, ale i výšivek a dalších aplikací na oděvu. Připouští prosperitní, náboženské, ochranné i doposud řídké akcentované erotické funkce provedených motivů a komparuje s jejich interpretačními doklady ve folkloru, užitím v pravoslavném světě a vazbami na orientální výtvarné projevy. V rámci holistického přístupu přitom klade motiviku oděvních aplikací do souvislosti s ornamentem v ostatním výtvarném projevu a začleňuje tím studium lidového oděvu do širší problematiky materiální kultury.

Z hlediska dnešního pohledu je problematické kvalitativní hodnocení: motiv zmrtvýchvstání Krista, tištěný sériově na textilie určené pro všední potřebu, pak již dle její interpretace (při užití ve formě povlaku na peřiny) pozbývá náboženského významu a ponechává si pouze funkci estetickou, jelikož se jedná o masovou produkci, zbavující znak jeho původního funkčního obsahu. Stejně tak Melniková-Papoušková vyčleňuje zobrazení střelby na jelena a další náměty, např. exotické ovoce, jejichž geneze zákonitě nespočívá v lokální lidové kultuře, protože jim upírá příslušný funkční obsah. Právě zde se nejvíc zračí absence etnologického pohledu na zpracovávané téma i přes proklamovanou preferenci obsahu před formou. Formalistický přístup naopak zapříčinil badatelčin kladný postoj k inspiraci lidovou tvorbou ve smyslu Vydrova apelu na kvalitu výtvarného projevu i výsledného produktu. Hodnotí tak malířské dílo Zrzavého a Špály vedle umělecké produkce modranské keramiky, kde aktivně působil i Jurkovič a která již pro Melnikovou-Papouškovou není *svérázem stůj co stůj*,<sup>299</sup> ale pokračováním tradice lidového umění moderní cestou, reflektující potřeby současnosti, výsledkem často anonymního a především kolektivního tvůrčího procesu. Pro Šourka naopak produkce inspirovaná lidovou tvorbou nevzniká pro lidové prostředí a vyhovuje spíše módním zálibám městského člověka, v lidové kultuře pak bývá přímo odmítána, jelikož zde

<sup>297</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, Putování za lidovým uměním, Praha: Čin 1941, s. 108

<sup>298</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, Putování za lidovým uměním, Praha: Čin 1941, s. 110

<sup>299</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, Putování za lidovým uměním, Praha: Čin 1941, s. 21

zcela postrádá autentické funkce<sup>300</sup>.

Interpretace lidové kultury Naděždy Melnikové-Papouškové stojí v rozporu ke třídnímu, tedy konfliktnímu pojetí jejich sociálních funkcí, které se v českém prostředí začíná prosazovat již na počátku čtyřicátých let a které nahrazuje holistický náhled na etnicky či územně ohraničenou společnost diferenciací na bázi sociální.

Přes zacílení svého zájmu na současný terén odsuzuje Melniková-Papoušková poměrně ostře užití lidového oděvu v revitalizované formě a jevištní funkci kostýmu krojových družin, čímž se stává věcí *"mnohem mrtvější než jakýkoliv musejní exponát, je to potom věc, kterou možno nazvat nejhanlivějším slovem v národopisu - svérázem"*<sup>301</sup>.

Protipól tomuto smýšlení tvoří práce spisovatelky a propagátorky svérázu Blaženy Šotkové (1904-1980). Autorka půvabných pohádkových povídek o lidovém umění a zejména oděvu, příznačně nazvaných *Starodávné panenky a Legendy o kráse*, vydávala od roku 1939 praktické návody pro domácí šití lidových krojů (opotrebovávání historických součástí striktně odmítala), vycházející však mnohdy již z jejich revitalizované meziválečné podoby či nejmladších vývojových fází, sama ostatně podporovala revitalizační proces a vystupovala proti jejich odkládání tam, kde ještě dožívaly ve své původní funkci: *"Tak tedy stvořil Pán Bůh kroje (...). Ale ženy si nedovedou toho božího daru vážít. Projděte celým světem od slunce východu do slunce západu, od obou pólů k rovníku - najdete ženy zase všude stejné, jednu od druhé k nerozeznání."*<sup>302</sup>

Příklon k různým aspektům folklorismu a zejména poptávka po revitalizaci jsou přitom pro dané období typickými jevy, které korespondují s psychologickými potřebami plynoucími z dobové politické situace. Zejména tzv. národní ornament, derivovaný především ze slováckého výtvarného projevu, se při ztrátě politické samostatnosti opět stává symbolem etnické svébytnosti a nalezneme jej proto v hojném počtu i na ručních pracích totalitním režimem vězněných žen. Silný poválečný výbuch svérázu pramení do značné míry právě z této situace spojené s myšlenkou slovanské vzájemnosti posílenou ve druhé polovině čtyřicátých let zejména skrze ruský element.

Rovněž v německém národně socialistickém paradigmatu dochází k interpretaci tamní lidové kultury jakožto "dědictví praotců"<sup>303</sup> a na jistou dobu zažívají aktualizaci již značně antikvované romantické teorie 19. století.

<sup>300</sup> Šourek, Karel, Lidové umění v Čechách a na Moravě: poznámky k jeho povaze, Praha: Umělecká beseda 1942, s. 20

<sup>301</sup> Melniková-Papoušková, Naděžda, Putování za lidovým uměním, Praha: Čin 1941, s. 340

<sup>302</sup> Šotková, Blažena, Jak stvořil Pán Bůh kroje, in: Šotková, Blažena, Legendy o kráse, Praha: Vyšehrad 1944, s. 17

<sup>303</sup> Zaborski-Wahlstätten, Oskar, Urväter-Erbe in deutscher Volkskunst. Leipzig: Koehler & Amelang 1936



3. Typický projev výtvarného folklorismu třicátých a čtyřicátých let, cílicího na rekonstrukci regionálních variant lidového oděvu.



Blažena Šotková přispívá k pochopení dobové revitalizace spojené s funkčním posunem již zaniklé tradice zajímavým postřehem o recepci v reálném životě již odložených prvků lidové kultury samotným lidovým prostředím: sedlák již v polovině 20. století využívá nejmodernější zemědělské techniky, pokrokových metod hospodaření, přestavěl svůj statek, aby vyhovoval nárokům i hygienickým požadavkům soudobého života a obléká kvalitní oděv zhotovený městským krejčím shodný s oděvem měšťanů. Avšak potřebuje-li se stavovsky prezentovat, nezobrazí na plakátu zemědělské výstavy orbu pomocí nejmodernějšího traktoru a nepřijde na dožínkovou oslavu v městském obleku; užívá zde ikonograficky historických artefaktů své vlastní kultury ve funkci symbolu<sup>304</sup>; a právě zde spatřuje Šotková potenciál pro další trvání lidového oděvu i kultury korespondující s potřebami moderní společnosti.

### **I. 9. Proměna obsahu pojmů v poválečném období. Redefinice oboru. Problematika kontinuity výzkumu. Výtvarný folklorismus v poválečném období**

V poválečných letech se z odborné literatury zvolna vytrácí žánr monografie jediného autora zaměřené na celistvé zpracování regionu a preferována je komparativní syntéza při užití analytického přístupu, v humanitních oborech doposud vlastní pouze vědě historické. Takto již postupuje i Drahomíra Stránská při tvorbě svého vrcholného díla *Lidové kroje v Československu*, ve kterém se dřívější tendence hledat vývojově nejstarší oděvní součásti přerodila v historicky pojatou metodu pekařovského typu, kladoucí při rozboru součástí lidového oděvu důraz na jejich časovou, stříhovou i názvoslovnou genezi v evropském kontextu. Podobné pojetí bylo přitom záhy vytěsněno novou metodologií i proměnou výzkumných témat a monografie, ve které je položeno mnoho zásadních otázek, tak tvoří na dlouhá léta poslední souborné dílo svého druhu.

Kontinuita na předválečný národopis je však navázána a mnohá nová výzkumná témata korespondují s již po léta probíhající odbornou diskusí. Stránská tak prohlubuje svůj - již v meziválečné době proklamovaný - zájem o všední oděv, který považuje za "*pro studium krojů důležitější a zajímavější nežli sváteční barvitě a bohaté kroje (...)*", aniž by těmto hodlala ubírat významu a ceny<sup>305</sup> a předznamenává tak do jisté míry novou orientaci oboru. Zdůrazňuje přitom krojotvornou úlohu panství jakožto centralizovaného kulturního celku, jehož hranice často tvoří i hranici oblasti národopisné v důsledku nestejně ekonomické a sociální úrovně jednotlivých dominií. Se značným rozšířením výzkumného pole přestává postačovat zažitý pojem *lidový kroj* a dochází k

<sup>304</sup> Šotková, B., Lidový kroj – symbol selské tradice, in: Marek, Jan (red.), Zemědělský kalendář pro Čechy a Moravu 1945, Praha: Agrární nakladatelská společnost a Novina 1945, s. 57

<sup>305</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 24

jeho postupnému nahražování širšími a z odborného hlediska vhodnějšími souslovími *lidový oděv*<sup>306</sup> či *lidový oblek*, užívanými v hojnější míře naposledy Josefem Klvaňou, zatímco obsah pojmu *kroj* odpovídá v soudobém terénu spíše kostýmům folklorních souborů, případně dochovaným historickým obřadním či svátečním kompletům.

Z typologického hlediska vychází Stránská z koncepce britského antropologa E. B. Tylora, se kterým shodně shledává<sup>307</sup> nejprimitivnějšími oděvacími technikami ovinovací zábaly těla či oděvy na tělo zavěšované a spínané na rameni, případně na prsou, úvazem nebo sponou (v českém překladu uvedené pod zavádějícím názvem „haleny“)<sup>308</sup>; nejjednodušším z nich je kožené či látkové poncho, plášť s otvorem pro hlavu<sup>309</sup>. S teorií pak dále pracuje a vyhledává konkrétní příklady podobných oděvních součástí v českém i moravském terénu.

Lidová (*selská*) kultura je u Stránské interpretována stavovsky, vzniká na základě účasti venkovského prostředí na historickém a kulturním vývoji národa, jehož čelními představiteli byla šlechta a měšťanstvo; právě snaha selských, tedy bohatých vrstev venkova o přiblížení se sociálním a duchovním hodnotám národních elit navzdory řadě předsudků a tenzí, daných stavovským rozdílem, vedla k vytvoření *řetězu společenských styků*, žebříčku, sestupujícího od nejvyšších sociálních pater společnosti k nejnižším<sup>310</sup>. Lidová kultura je tedy pro Stránskou výsledkem neustálé komunikace a vědomého, zdola iniciovaného procesu sblížování mezi jednotlivými sociálními vrstvami v historickém vývoji národa a její materiální produkty jsou tvůrčími projevy těchto vztahů. Výskyt oděvních součástí, u kterých nenalézá paralely či předlohy v městské či panské módě, tvoří dle Stránské důkaz, že lidový oděv nesestává pouze z pouhých přežitků zašlých módních trendů, doklad existence vlastní selské módy a tím i *samostatné tvůrčí činnosti lidu*<sup>311</sup>.

Stránská rozebírá i funkci sociální kontroly v rámci vesnické společnosti, která byla v pozdějších létech značně přeceňována, a zdůrazňuje roli jedince, jenž silou své osobnosti naruší konzervativní prostředí, přijme novou oděvní součást či změní její barevnost a strhne tak i ostatní příslušníky své, zpravidla mladé, generace. Jindy lidé přifaření k novému kostelu dobrovolně změní svůj oděv podle domácích, se kterými se každou neděli setkávají, aby se začlenili; zde již Stránská hovoří o *podmanivé moci většiny*<sup>312</sup>, přičemž v tomto případě zřejmě hraje roli i hledisko náboženského myšlení. Důvody pro změnu či novou úpravu oděvu jsou tedy proměnlivé dle situace; v

<sup>306</sup> Jeřábková, Alena, Lidový oděv, jeho charakteristické rysy a aspekty jeho studia, s. 9, in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 9-23

<sup>307</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 5

<sup>308</sup> Tylor, Eduard B., Úvod do studia člověka a civilizace. (Anthropologie.), Praha: Jan Laichter 1897, s. 276

<sup>309</sup> Tylor, Edward B., Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilisation, London: Macmillan and Co. 1881, s. 250

<sup>310</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 24

<sup>311</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 60

<sup>312</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 71

nastupujícím socialistickým pojetí je přitom hypertrofována právě funkce společenské kontroly: jediné kolektiv určuje vkus individua, které se mechanismu sociální a kulturní kontroly podřizuje, jinak je z kolektivu vyloučeno. K roli oděvu při (zejména katolické) bohoslužbě je však třeba vyzdvihnout i funkci erotickou a společensko-zábavní, s duchovním životem přímo nesouvisející; již slavné kázání Hynka Josefa Bílovskeho věnované i tématu ženského hanáckého kroje kriticky upozorňuje na funkce oděvu spojené s využíváním společných bohoslužeb či nábožensky motivovaných poutí jako příležitosti k seznamování; podobně hovoří i pražský Pavel Josef Axlar a další barokní kazatelé oponující světskému chování ve svatostáncích<sup>313</sup>.

Shodně funkce lidového oděvu interpretoval Petr Bogatyrev i další, zejména levicově zaměřeni autoři meziválečné doby; ačkoliv pak po roce 1948 dochází k dočasnému odmítnutí některých etnologických teorií (v dobové dikci *přežitky falešných teorií buržoazního národopisu*<sup>314</sup>) ve prospěch Engelsova konceptu historického materialismu, považujícímu za kulturotvorný prvek *kolektivní vědomí lidu*, navazuje poválečná generace mladých marxistických etnologů na klasickou oborovou metodologii. Osobnosti jako Karel Chotek, Drahomíra Stránská, Antonín Václavík, Vilém Pražák či sourozenci Lábkovi s většími či menšími obtížemi nadále publikují v obnoveném *Českém lidu* či nově založené *Československé ethnografii* a mají příležitost přímo ovlivňovat práci svých nástupců.

S pronikáním sovětské metodologie dochází k přechodnému odmítání odlišných přístupů jakožto neslučitelných s marxistickým pojetím vědy; toto pojetí je však v českém prostředí poměrně nové a neotřelé, pročež si získává množství příznivců. Jeho slabinou se po čase jeví nutná jednostrannost odborné diskuse, které je znemožněno svobodně se rozvíjet v dialogu s ostatními teoretickými přístupy. V oblasti výzkumu lidového oděvu je v padesátých letech nepřijatelná zejména Bogatyrevova dekonstrukce obecně přijímané etnogeografické teorie o ubývání znaků lidové kultury směrem na západ, podaná na příkladu předrevolučních velkoruských sedláků, kteří své kroje odložili dříve, než obyvatelé Moravského Slovenska<sup>315</sup>.

Omezena je komunikace s odbornými pracovišti západního bloku a negativně se projevuje i kritický nedostatek odborné literatury západoevropské provenience, metodologicky zpravidla nepřijatelné. Nastupuje ovšem také zmíněná mladá generace marxisticky orientovaných etnologů<sup>316</sup>,

<sup>313</sup> Sládek, Miloš, Opice, psi, kozlové a pernatci v chrámu aneb Pobělohorské postily o chování lidí a zvířat v kostele, in: Šmied, Miroslav – Záruba, František (eds.), *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta 2015, s. 402-404

<sup>314</sup> Bartoš, Milan, K otázce specifičnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 50

<sup>315</sup> Bogatyrev, Peter, *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin*: Matica slovenská 1937, s. 23

<sup>316</sup> Petráňová, Lydia, Zemřela Olga Skalníková (11. května 1922 - 1. března 2012), in: Woitsch, Jiří (red.), *Český lid: Etnologický časopis 99 (2)*, Praha: Etnologický ústav AV ČR, s. 233

kteří pod novým směřováním oboru spatřují jeho modernizaci a inovaci; teoretik oboru Otakar Nahodil, absolvent sovětské etnografické školy v Leningradu a Moskvě<sup>317</sup>, který, jako mnozí další kolegové, po opadnutí počáteční euforie ve druhé polovině padesátých let pozvolna vystřízlivěl a v r. 1966 emigroval do SRN, takto již v roce 1949 odmítá dosavadní "eklektickou" a "buržoazní" *t. zv. ethnologii* a nahrazuje pojem sovětským *ethnografie*<sup>318</sup>. Pro českou etnologii poválečného období a zejména padesátých let je pak příznačné nové pojetí lidového oděvu korespondující s redefinicí pojmu *lid*, kterým se nově stává národ jako celek pracující na společném cíli. Lidový oděv se tím transformuje do podoby symbolu československého socialistického národa, ale také symbolu práce; nadále rovněž pokračuje jeho vlastenecká obsahová rovina, posílená emocemi spojenými s koncem války jako i nadějemi vkládanými ve spravedlivější společenský řád. Významný teoretik oboru Jaroslav Kramařík přivítal propagační pojetí Blaženy Šotkové, přičemž zdůraznil mezinárodně reprezentační význam kroje, jehož *lidovost* odpovídala dobovým požadavkům na vnímání české historie a kultury, posunuté nyní od původní Palackého interpretace do interpretační roviny evolučně zabarveného kulturního materialismu, tedy kontinuálního národnostního a *sociálního* (třídního) konfliktu utlačovaného českého venkovského lidu s převážně německým feudálním systémem<sup>319</sup>. Revitalizují se antropogeografické teorie o působení podnebí a rázu krajiny na povahu a tím i kulturu jejích obyvatel při zdůraznění vlivu sociálního postavení chudých s bohatých regionů. Z mentality 19. století je rovněž přejímán a ožívován důraz na slovanskost, přiřazení všech slovanských národů do socialistické politické zóny je s určitým posunem chápáno jako naplnění starého ideálu panslavismu a Šotková tak shledává slovanské kroje jedněmi z nejkrásnějších, přičemž české mezi nimi dle jejího úsudku vynikají. Nejsou však již pouhým romantickým výsledkem tvořivé síly ducha lidu; lidová kultura je interpretována jako kultura chudoby dané kontinuálním sociálním a ekonomickým útlakem a tyto faktory měly zapříčinit její konzervativní charakter. Dle dobového názoru Antonína Václavíka je lidová kultura kulturou vesnického kolektivu a reflektuje světový názor lidu<sup>320</sup>, avšak v ideologickém pojetí přestává být považována za pouhý produkt venkovské populace a je opět povýšena na celonárodní úroveň. Vede k tomu zejména "buržoazní" charakter dosavadní vrcholné umělecké produkce, která nese známky "luxusu" určeného horním vrstvám kapitalistické společnosti a je proto v socialisticky nastavených podmínkách neakceptovatelná.

<sup>317</sup> Wolf, Josef, Česká cesta od národopisu k etnologii, in: Národopisný věstník XIII. (55), Praha: Česká národopisná společnost 1996, s. 12

<sup>318</sup> Nahodil, Otakar, Sovětský národopis a jeho pokroková úloha, Praha: Svět Sovětů 1950, s. 7

<sup>319</sup> Kramařík, Jaroslav, Lidové kroje (předmluva), in: Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 7

<sup>320</sup> Václavík, Antonín, Genese obřadních plachet, koutnice a úvodnice, in: Závodský, Artur (red.), Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, sborník prací, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1958, s. 482-483

V praktickém důsledku se jedná pouze o inovaci interpretace letitého konceptu dichotomie venkova a města při rozšíření první kategorie o skupiny urbánní mimoelitní společnosti. Pojem *lid* se v marxisticko-leninistické interpretaci obsahově diametrálně liší od romantického pojetí a je chápán sociálně (třídně); pojem *třída* přitom rovněž měnil v průběhu dějin svůj obsah, bez politické konotace jej užívá již Vocel v roce 1844 a řada dalších autorů (Zap, Wirth, Bečák, Vydra). Za nositelku *pokrokových lidových tradic*, tedy kulturotvornou část lidu, vytvářející i zásadní ekonomické hodnoty, je považována dělnická třída; nově definovaný lid tedy již není vnímán jako konzervativní složka společnosti, uchováající kulturní archaismy, ale jako hybná síla společnosti<sup>321</sup>. V protikladu k pojetí Drahomíry Stránské o sblížování sociálních vrstev pak dle ředitele Ústavu pro etnografii a folkloristiku při ČSAV Josefa Stanislava vznikla lidová kultura *rozložením vysoké kultury do hloubky* v rámci boje za svobodu národa, *kteřá byla ze západu i zevnitř neustále ohrožována*<sup>322</sup>; prosvítá zde opět návaznost na starší, naumannovský koncept poklesu kulturních hodnot posunutý do nové interpretační roviny, stavící na konfrontačních bodech obou kultur. Cílem výzkumu se tak v padesátých letech stávají tzv. pokrokové a revoluční prvky lidové tvorby, zejména zbojnické písně a tance, selská povstání a antifeudální pověsti o hrdinech rebelského charakteru (Kozina, Kubata, Jánošík, Šuhaj atd.).

V rámci obsahové redefinice pojmu lid nalézají česká etnologie po sovětském vzoru nový výzkumný terén ve městském a dělnickém prostředí. V roce 1959 se práce zúročila vydáním kolektivní monografie *Kladensko* pod vedením Olgy Skalníkové, zpracovávající region s letitou hornickou tradicí. Tradiční zaměření oboru na výzkum etnografických oblastí se tak pozoruhodně doplňuje se sociologicky orientovaným rozbořem života a kultury profesních a pracovních skupin v mimoelitních zónách měst, příměstských oblastí a vesnic situovaných v průmyslové zóně, které stály doposud na okraji či zcela mimo zájem etnologů, a nalézají cenné aspekty lidové duchovní a v menší míře i hmotné kultury v místech považovaných klasickými etnology za zcela nivelizovaná.

Materiální kulturu včetně kapitoly o oděvní kultuře, nazvané *Oblečení*, zpracovala samotná průkopnice české urbánní respektive montánní etnologie Olga Skalníková (1922-2012), kombinující tradiční přístup Chotkova semináře s metodou historického materialismu při zdůraznění socioprofesionálních aspektů společnosti, zkoumané z hlediska současnosti nazírané jejím historickým vývojem<sup>323</sup>. Skalníková tak pojednání zahajuje rozbořem procesu odkládání středočeského *lidového*

<sup>321</sup> Bartoš, Milan, Mistrovství a lidovost: dálkové školení pěveckých a hudebních souborů z díla A. A. Ždanova, část VI., in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 8-9, Praha: Osvěta 1953, s. 314

<sup>322</sup> Stanislav, Josef, Celostátní přehlídka hudby a zpěvu, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 1, Praha: Osvěta 1953, s. 7

<sup>323</sup> Moravcová, Mirjam, PhDr. Olga Skalníková, CSc. - jubilující, In: Lidé města ročník X., č. 10/2003, Praha: Fakulta humanitních studií UK, s. 154-157

obleku, popisem jeho sváteční *selské* a pracovní podoby čeledínů a podruhů v rámci tradiční lidové kultury, na jejichž ekonomických strukturách se utvářel socioprofesionálně akcentovaný oděv hornických rodin: "*Ještě dodnes najdeme u některých starých žen pocházejících z Příbramska nebo Hořovicka zbytky kanafasu nebo vlněných látek, které vyráběli rozmitálští tkalci a prodávali je na příbramském výročním trhu. Jiné vzory nosily ženy ze Slánska, kam chodili podomní obchodníci s výrobky krkonošských tkalců*"<sup>324</sup>. Zmíněna je i funkce slavnostních hornických uniforem a jejich regionální diference, kdy barva kalhot či dalších součástí značila příslušnost nositele ke konkrétnímu regionu (Příbramsko, Kladensko) podobně jako u tradičního lidového oděvu.

Doposud užívaný pojem Lidový kroj tak přestává obsahově korespondovat s nově definovaným pojmem lid a pováleční etnologové proto hovoří o *oblečení*, *obleku* či *oděvu* při kombinaci těchto termínů bez pevně ukotvené normy; rovněž Drahomíra Stránská navazuje na svou meziválečnou terminologii a přednáší téma *Lidový oblek v Čechách*<sup>325</sup>.

Aktualizace se dočkává i zacílení pozornosti na Slovensko v rámci původní domněnky o negativních, nivelizujících kulturních vlivech přicházejících ze západu Evropy, korespondující s aktuální geopolitickou a s ní související oborovou polarizací a orientací: "*Západní civilizační proudy nebyly příznivé vývoji a zachování krojů, vnášely do jejich osobité krásy cizorodé prvky a zatlačovaly je stále více k východu*"<sup>326</sup>. Tedy zcela opačný náhled na šíření kulturních jevů než u R. Tyršové, která předpokládala jejich průnik ze slovenského epicentra směrem na západ.

V poválečné době se po celé republice nakrátko obnovuje zjednodušený svérázový kroj z let 1937-1940. Ačkoliv v obecné rovině jeho užívání po několika letech z terénu mizí, některé folklorní soubory, zejména ty vzniklé v prvních poválečných letech, jej přijaly za vlastní a vystupovaly v oděvu laděném do červené, modré a bílé barevnosti po dobu celé socialistické periody československých dějin. Řídce se s touto podobou svérázového (stejno)kroje či kostýmu setkáváme doposud zejména v oblastech, kde proběhl odsun původního obyvatelstva; pod názvem „krkonošský kroj“ jej donedávna užívala např. semilská *Jizerka* a dodnes vrchlabský soubor pojmenovaný *Krkonošský horal* (včetně dětské odnože Krkonošský horálek a předškolní organizace Krkonošský horálek; dětské sekce jsou pro folklorní soubory ostatně dodnes typické, jelikož pomáhají předávat vztah ke tradici dalším generacím). Jedná se většinou o velmi volnou reflexi regionální podoby lidové kultury: příklad tvoří i obyvatelé českých oblastí Krkonoš, kteří sami sebe tradičně zvali Horáci a na označení *horalé* reagovali ještě v polovině 20. století zpravidla háklivě<sup>327</sup>.

<sup>324</sup> Skalníková, Olga (ed.), Kladensko: Život a kultura lidu v průmyslové oblasti, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1959, s. 47

<sup>325</sup> Štěpánová, Irena, Život a dílo Drahomíry Stránské, in: Národopisný věstník XV. (57) - XVI (58), Praha: Národopisná společnost 1999, s. 13

<sup>326</sup> Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 9

<sup>327</sup> Skrbek, Josef, Kukaččino vejce (doslov ke článku „Vo vysockejch bramborech“), in: Krkonošský obzor č. 18, 30. 4.



4. Kostým zvaný folklorními soubory „krkonošský kroj“ na výstavě "Jizerka - 50 let" v Muzeu a Pojizerské galerii Semily, červen 2015. Majetek pěveckého souboru Jizerka.

Kostýmy v národních barvách volně inspirované domácí lidovou tradicí tvoří funkčně a významově analogii k oděvním součástem či doplňkům barev českých (červená a bílá) či slovanských (červená modrá a bílá) hojně užívaným i před vznikem samostatného československého státu. V minulosti i současnosti nalézáme podobný fenomén v produkci mnoha folklorních souborů rozličných evropských oblastí.

Zatímco inscenace valašské svatby na Národopisné výstavě československé či následná krojová aktivita mnoha meziválečných spolků cílily vesměs na více či méně zdařilou historickou rekonstrukci lidového oděvu, revitalizaci národopisného terénu a posílení českého elementu v etnicky smíšených regionech<sup>328</sup> (a neuvážené nakládání s lidovou motivikou bývalo silně kritizováno), autenticita či respektování tradice nebyly primárním cílem ani smyslem poválečných folklorních souborů, které ve všech zemích východního bloku využívaly vybraných, celoevropsky platných hodnot lidové kultury zejména pro účely státní reprezentace ve funkci posilování myšlenky míru a porozumění mezi národy. Tyto pojmy se přitom v prvních poválečných letech ještě nestaly obsahově prázdnými frázemi; na domácím poli byl navíc kladen zvláštní důraz na posilování "bratrské lásky", tedy potlačování tenzí mezi Čechy a Slováky při zdůraznění *společných zájmů, společných cest k vítězství, společné vlasti*<sup>329</sup>.

V roce 1950 došlo tzv. Soběslavským plánem ministra kultury Kopeckého ke zrušení všech stávajících spolků formou jejich reorganizace ve státem kontrolované soubory se socialistickým repertoárem, obsazené politicky uvědomělými pracovníky<sup>330</sup>. Pořádaly se celostátní přehlídky tzv. lidové tvořivosti, o čemž české veřejnosti referoval nejen denní tisk, ale i tematický časopis s příznačným názvem *Lidová tvořivost*, obsahující i hodnotné příspěvky na odborné úrovni ovšem se silným politickým podtextem.

V kulturně proměněném prostředí venkova se aktivita souborů a kroužků lidové tvorby stala jednou z hlavních forem společenského volnočasového vyžití; nahradila maloměstské spolkové bály a volně se propojila s tradicí vesnických tancovaček i obyčejových výročních festivít. Oděv aktérů, který zpočátku plnil spíše funkci symbolu znárodněné lidové kultury, se pak alespoň pro část obyvatel stal v průběhu let novou součástí regionální identity, jak dokazuje i jeho aktuální výskyt v současném terénu.

S podobnou úspěšnou akceptací oděvu vytvořeného uměle v rámci revitalizačních snah se lze setkat již na sklonku 19. století, kdy vzdělaný novohrozenkovský sedlák Joža Ország Vranecký na

<sup>328</sup> Večerková, Eva, Využívání lidových obyčejových tradic v činnosti spolků, in: Národopisná revue 2/1992, Strážnice: Ústav lidové kultury 1992, s. 64-68

<sup>329</sup> Stanislav, Josef, Celostátní přehlídka hudby a zpěvu, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 1, Praha: Osvěta 1953, s. 9

<sup>330</sup> Stanislav, Josef, Celostátní přehlídka hudby a zpěvu, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 1, Praha: Osvěta 1953, s. 8



základě dojmů z Národopisné výstavy československé na rodném Valašsku obnovil a dle vlastních invencí dotvořil tzv. orszácký kroj, který rovněž dodnes užívají některé lokální soubory<sup>331</sup>; socialistická etnologie pak (nikoliv jako jediná) tento výrazně zdobný kostým odsuzovala dobovou dikcí jako projev *maloměšťáckého nevkusu*<sup>332</sup> společně se spolkovými stejnokroji baráčníků a dalších předválečných organizací.

Blažena Šotková vnímá užívání podobných novotvarů jako přizpůsobení a pokračování lidové tradice v novém socialistickém způsobu života; tento obsahuje významný aspekt kolektivnosti, v jehož rámci je veřejné oblékání autentických, ale i nových svérázných krojů, chápáno jako pozitivní akt posilování mezilidských vztahů od lokální po mezinárodní úroveň při zprostředkování lidového umění širokému obecnstvu, vesnickému kolektivu, národu, světu: "(...) *umění vychází do světa, aby potěšilo a rozradostnilo i jinde.*"<sup>333</sup>.

Jedná se o rozvinutí již stávající filosofie výtvarného folklorismu do internacionální dimenze při popsání původních funkcí pomocí odlišných termínů. Ke konstrukci regionální identity navíc přibývá posilování pocitu pracovní soudržnosti; s nadsázkou lze hovořit o dobovém teambuildingu pomocí zřizování podnikových folklorních koučků. Vlastní soubory tak zakládají závodní kluby ROH při velkých státních podnicích (např. ZK ROH Setuza v Ústí n./L. či ZK ROH Jáma Hlubina v Ostravě, na Slovensku Stavindustria Bánska Bystrica atd.) a vytvářejí krojové součásti s aplikacemi vyjadřujícími příslušnost k danému podniku (např. hornický znak ve věnci chmelových listů převzatý z historické profesní uniformy aplikovaný na trojčipý šátek ženského oděvu)<sup>334</sup> nebo vyjadřujícími obecnou symboliku práce a z ní plynoucí prosperity. Kroje pro soubory vyráběla státem zřízená družstva a národní podniky pod dohledem národopisných pracovníků nebo lokálních znalců tradice, kteří za svou činnost získávali státní ceny a vyznamenání: "*Na Hané šijí mužské kroje lidové krejčí pod dozorem národopisných znalců. Výrobu hanáckých střevíčků podle starého vzoru zařadila do výroby gottwaldovská továrna na obuv, která však vyrábí běžně i pěkný typ střevíčků vhodných pro rekonstruované české kroje (...)*",<sup>335</sup> výrobu vysokých baček převzal semilský obuvnický podnik Snaha, zatímco původním domácími bačkoráři, kteří dříve vyváželi své zboží až do Uher, byla živnost zrušena a zbylí z nich nadále šili jen pro vlastní potřebu či pro nejbližší sousedy<sup>336</sup>.

<sup>331</sup> Urbachová, Eva, Lidový kroj na Vsetínsku, Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín 1980, s. 53-55

<sup>332</sup> Macek, Josef (red.), Československá vlastivěda díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968, s. 184

<sup>333</sup> Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 12

<sup>334</sup> Doležalová, Zora, Kroje na festivalu lidové umělecké tvořivosti v Brně, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 12, Praha: Osvěta 1953, s. 420-421

<sup>335</sup> Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 24

<sup>336</sup> Dědovský, Daniel, Vysoké bačky v kulturně historickém kontextu, in: Štýbrová, Miroslava (red.), Obuv v historii: Sborník materiálů z VI. mezinárodní konference. Zlín 12.-13. října 2010, Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně 2012, s. 39

V klasických národopisných oblastech, kde lidový oděv stále ještě dožíval ve své původní funkci, proběhla díky této vlně folklorismu úspěšná revitalizace přímým navázáním státem řízené výroby na lokální tradici (např. domažlická Chodovia), jinde pak měla činnost folklorních sdružení charakter přímo záchranný (např. při uchování kultury Lužických Srbů). Naopak v regiorech, kde lidový oděv již dávno zanikl a chyběla pramenná základna pro jeho obnovení, ale i ve vysídlených německojazyčných oblastech (např. Krkonoše,), členové některých nově vznikajících *souborů lidových písní a tanců*<sup>337</sup> vytvářeli stejnokroje, které se od sebe příliš nelišily stříhem, ani barvou jednotlivých součástí (zpravidla v těchto případech existují dvě až tři barevné varianty) a jejich vystoupení tak, mnohdy i záměrně z důvodu estetického souznění aktérů, působilo uniformním dojmem. I v oblastech s živou či teprve nedávno zaniklou oděvní tradicí proto docházelo k typologické redukci oděvních rekvizit při rekonstrukci pouze jedné vybrané generační podoby lidového oděvu<sup>338</sup>. Často se rovněž jednalo o volnou rekonstrukci lidového pracovního oděvu z domácích tkanin s červeně či modře pruhovanými kanafasovými sukněmi, bílou či modrotiskovou zástěrou a unifikovanou šněrovačkou a tyto kostýmy dodnes nalézají své uplatnění v produkci mnoha souborů. Ve dřívějších německojazyčných oblastech dosídlovaných obyvatelstvem z blízkého i vzdálenějšího okolí se však otevřelo i zcela nové výzkumné téma; cenné jsou zejména výzkumy přenosu lidového oděvu do vysídlených lokalit sousedících se silnými národopisnými regiony, kde v rámci jedné obce, zejména v první generaci osadníků, často koexistuje několik typů kroje odlišných svým původem<sup>339</sup>. Otevřela se možnost přezkoumání Bogatyrevovy hypotézy o sjednocování oděvu nově k sobě přifařenými (nyní sestěhovanými) obyvateli dvou či více lokalit; situace v terénu je však již odlišná. Frolec konstatuje pozvolné opouštění tradiční oděvní kultury mladšími generacemi (zatímco se staršími lidmi dožívají kroje lokalit jejich původu) a ve sledované oblasti již pod vlivem folklorismu při festivitech převládá unifikovaný svérázový kroj s kyjovskými a dalšími slováckými prvky.

Umělé zásahy do lidové produkce nejsou z historického hlediska ojedinělým jevem a mnohdy působily kulturotvorně, ať již jde o oděvní nařízení šlechty, faktorský systém, zavádění určitého řemesla na konkrétním panství či území (např. krušnohorská či orlickohorská krajka, křivoklátské košíkářství) nebo právě plošný vznik folklorních souborů; v meziválečné době pak bylo běžné dodávání motivů lidových hraček, krajek a další produkce Ministerstvem školství a lidové osvěty za

<sup>337</sup> Jiříková, Vanda - Mišurec, Zdeněk, Příspěvek k vývoji české etnografie a folkloristiky a Národopisné společnosti československé při ČSAV po únoru 1948, in: Národopisný věstník československý VIII. (50), Praha: Národopisná společnost při ČSAV 1991, s. 7

<sup>338</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje tanečních souborů, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953 s. 94

<sup>339</sup> Frolec, Václav, Oděv, in: Frolec, Václav (ed.), Horní Věstonice: společenské a kulturní proměny jihomoravské vesnice, Brno: Univerzita J. E. Purkyně 1984, s. 207-218

účelem podpory domácího trhu a exportu. Vzorce a funkce autentické lidové kultury jsou v socialistické interpretaci opět transformovány, tentokrát zejména pro svou pevnou propojenost se staršími formami ekonomických systémů a mnohde i s prvky lidového katolictví (užití kroje při nedělní mši a dodnes zejména na Moravě v téměř nepřerušené kontinuitě při poutích a dalších církevních svátcích), přičemž vzniká nová, státem organizovaná kultura socialistického venkova, volně čerpající inspirace z vybraných projevů kultury lidové v nepřiznané návaznosti na dřívější svérázková hnutí.

Důraz je prostřednictvím kritiky kladen na korespondenci kroje s národopisnou oblastí, jejíž folklor soubor zpracovává, ale často i sbírá a shromažďuje. Tradiční oděv je pak často pro nedostatek či nákladnost materiálu redukován na několik bazálních znaků, esteticky vystihujících charakter příslušného regionu při základním dělení na kroje horského a nížinného typu, ovšem s vypuštěním prvků *panských mód a panské etikety* a "tvořivě obohacený" invencí souboru tak, aby byl oděvu dodán "národní charakter" a aby *na základech lidových krojů minulosti vzniklo současné, účelné a krásné oblečení*<sup>340</sup>. Realita se však poměrně záhy začíná vzdalovat od latentně přítomného ideologického rámce při postupném převážení zábavních a kulturních aspektů folklorních akcí.

Poradenství souborům poskytovala organizace Ústředí lidové tvořivosti (později Ústřední dům lidové tvořivosti a Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti) ustanovená v roce 1948, zprostředkovávající rovněž objednávky krojů prostřednictvím orgánu Služba lidové tvořivosti, který vybíral vhodný textil a zajišťoval dozor nad ušitím oděvu. I v případě, že si soubor své kroje sám zajistil byl povinován předložit jejich návrh Ústředí lidové tvořivosti ke schválení.

Mezi léty 1953-1962 vychází nový oborový čtvrtletník Československá ethnografie pod redakcí Otakara Nahodila, koncepčně, terminologicky i metodologicky odpovídající prestižnímu sovětskému periodiku Sovětskaja etnografija. Strukturou příspěvků navazuje na tradiční sovětské pojetí oboru s důrazem na výzkum života na soudobém socialistickém venkově nazíraný prizmatem způsobu obživy a výroby<sup>341</sup>; například Ludvík Baran zde publikuje zásadní příspěvek o výrobě, typologii a rozšíření lidové obuvi<sup>342</sup>. Ihned v prvním čísle vychází raná práce Jitky Staňkové Ruční tkalcovství na Horňácku, zpracovávající problematiku výroby a typologie lidového textilu. Staňková v úvodu shrnuje ideový a metodologický přístup k revitalizaci oděvu: „*Právě tak, jako v Sovětském svazu, chceme dospět k tomu, aby náš lid dostal z průmyslových podniků oděvu nejen pohodlné, trvanlivé a krásné, ale také odpovídající jeho národnímu vkusu. (...) Nehovoří se o*

<sup>340</sup> Doležalová, Zorka, Kroje v souborech lidových písní a tanců, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 6, Praha: Osvěta 1953, s. 200-201

<sup>341</sup> Nahodil, Otakar, O programu nového ethnografického časopisu, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 1-3

<sup>342</sup> Baran, Ludvík, Nejstarší formy lidové obuvi v karpatské oblasti Československa, in: Československá ethnografie III., Praha: Nakladatelství ČSAV 1955, s. 125-161

znovuzrození starého kroje v jeho dřívější formě, proporcích a jeho barevném řešení, nýbrž o tvůrčím převzetí pokrkokových tradic lidového oděvu do oděvu současného.<sup>343</sup> V tomto duchu pak rozšiřuje obsahově již pozměněný a omezený pojem lidový kroj na širší *lidový oblek*, nahrazený od poloviny šedesátých let pojmem *lidový oděv*.

Jedním z ideových důvodů pro studium širší problematiky lidového textilu při podchycení výrobních postupů a technik je tedy obnovená touha po vytvoření nové československé, slovanské textilie, *vyrůstající z našich poměrů a sloužící lidu našeho prostředí*, navazující na bohaté národní tradice ve snaze "vyprostit naše tkalcovny ze záplavy tak nešťastně do našeho prostředí zasazených vzorů cizích"<sup>344</sup>; jedná se o obnovení ideje slovanského vlastenectví v kontextu poválečného odmítnutí západních, myšleno zejména německých kulturních vlivů, v jehož rámci docházelo k vyzdvihování hodnot domácí lidové kultury.

V SSSR skutečně od roku 1949 pracují umělečtí návrháři ve spojení s etnografy a výsledné kostýmy tak vykazují etnické rysy; stříhově zachovávají charakter oděvu lidového, ze kterého těží i jejich dekorativní složky. Konečným cílem bylo „vytvoření sovětského stylu odívání, sovětské módy, která vychází a obnovuje se ze základu přehodnocených tradic lidového šatu všech národů SSSR“<sup>345</sup> při akcentaci tří základních pilířů sovětské humanitní vědy: sociálnosti, nacionálnosti a evolučního pojetí. Idea se plně prosadila a dodnes ruská móda včetně vrcholového návrhářství vykazuje množství transformovaných prvků domácí lidové kultury.

Podobný koncept, tentokrát v kontextu demokratického zřízení, se plně prosadil v některých částech Spolkové republiky Německo, zejména pak v Bavorsku, kde došlo k úspěšnému přizpůsobení lidového oděvu moderním potřebám. Již v meziválečné době zde zesilují požadavky na účelnost a praktičnost revitalizovaného kroje, který by měl být využitelný nejen při folklorních slavnostech a historických rekonstrukcích, ale i v běžném každodenním životě moderního člověka<sup>346</sup> včetně sportovních a volnočasových aktivit (v českém prostředí poukazovala na využitelnost tkalounů zhotovených lidovou technikou ke kabelkovým pásům či pro potřeby lyžařských uniforem Drahomíra Stránská<sup>347</sup>). V oblasti bezprostředně navazující na české území, kde neproběhlo potlačení kultury selské vrstvy venkovské populace a maloměstských elit, existuje

<sup>343</sup> Staňková, Jitka, Ruční tkalcovství na Hornácku, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 5

<sup>344</sup> Staňková, Jitka, Ruční tkalcovství na Hornácku, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 6

<sup>345</sup> Staňková, Jitka, Ruční tkalcovství na Hornácku, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 5

<sup>346</sup> Witschel, Marie, Zur Wiederbelebung und Weiterbildung der Tracht im Riesengebirge, in: Scholz, Hugo (ed.), Botschaft des Ackers: Dorf Kalender 1931, Braunau in Böhmen: Verlag und Schriftleitung „Botschaft des Ackers“ 1931, s. 69

<sup>347</sup> Stránská, Drahomíra, Pásky a tkanice, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 149

od poloviny 20. století instituce krojové poradkyně či poradce (*Trachtenberater*, *Trachtenberaterin*)<sup>348</sup>, přičemž od osmdesátých let tyto poradce zaměstnávají přímo bavorské samosprávné okresy v Odboru péče o domovinu (*Referat für Heimatspflege*) jako profesionály. Často se jedná o vystudovaného etnologa či historika, přechovávajícího na svém pracovišti informace o historických podobách a proměnách regionální formy lidového oděvu, obrazový materiál i vzory střihů, které poskytuje výrobcům kroje; ovšem také navrhuje a schvaluje nové modely a kombinace krojových dílů se součástmi běžné módy způsobem, aby byl oděv praktický a tím i použitelný ve všedním i svátečním životě moderního občana při co největším zachování historické kontinuity. Nositel pak svůj oděv skutečně nezdítkou vnímá jako součást osobní, regionální i etnické identity a aktivně jej užívá v každodenním životě; takový oděv (*Dirndl*, *Lederhosen*) běžně v pracovní době, jinde alespoň při vybraných příležitostech, dodnes oblékají starostové či další zastupitelé mnoha bavorských obcí a měst, ale i řadoví občané včetně mladé generace. Vznikla tak vedle městské módy paralelní móda venkovská, čerpající z tradice a kvalitativně i společensky stojící na stejné úrovni.

V českých zemích se, na rozdíl od Bavorska, přes značnou snahu neujalo přizpůsobování tradičního lidového oděvu potřebám každodenního moderního života; přes revitalizační tendence bylo meziválečnými regionálními aktivistkami zpravidla dbáno na autentickou rekonstrukci historické podoby oděvu, která byla ovšem na běžný život 20. století neaplikovatelná; ve druhé polovině 20. století pak mizí funkční příležitosti užití takového oděvu v běžném životě. Moravská etnoložka Eva Urbachová pak přímo prohlašuje, že přizpůsobování podoby lidového oděvu intencím současné módy nelze tolerovat<sup>349</sup>. Oděv inspirovaný lidovými kroji se tak stává příznačným pouze pro umělecká vystoupení členů folklorních sdružení; v šedesátých letech tyto kostýmy navrhovala členka výtvarné komise pro interiér a odívání ÚLUVu Jiřina Langhammerová a nejvíce se tak z českých etnologů přiblížila funkci německé krojové poradkyně.

Významnou funkcí lidového oděvu či konstruktů vytvořených na jeho bázi se rovněž stává reprezentace vybraných regionů v rámci programu podpory turistického ruchu<sup>350</sup>. Tento jev má přitom kořeny již v politice Rakouska-Uherska, kde akce za zachování kroje pro účely „*povznesení návštěvy cizinců v Čechách*“ pořádalo samotné Ministerstvo veřejných prací, v českém případě ve spolupráci s Národopisným museem československým reprezentovaným Karlem Chotkem, Josefem

<sup>348</sup> Ständecke, Monika, "Trachtenerneuerung" in Bayern heute und vor 50 Jahren: Beispiele zur Vergegenwärtigung von Vergangenheit, in: Keller, Ines - Scholze-Irrlitz, Leonore (eds.), *Trachten als kulturelles Phänomen der Gegenwart*, Bautzen: Domowina Verlag 2009, s. 59-67

<sup>349</sup> Urbachová, Eva, *Lidový kroj na Vsetínsku*, Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín 1980, s. 56

<sup>350</sup> Jančář, Josef – Krist, Jan, *Národopisné slavnosti a folklorní festivaly v České republice*, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2007, s. 15

Kazimourem, Augustinem Žaludem i Vlastou Havelkovou<sup>351</sup>.

V socialistickém pojetí, orientovaném na historický materialismus, v jehož rámci je výroba základem společenského řádu, přitom nebyla spatřována národopisná cena pouze ve výsledném produktu, který již ostatně v mnoha případech není autentickým projevem lidové kultury, ale v udržení tradičních technologií - pracovních postupů a výrobních technik<sup>352</sup> - při sledování vztahu člověka k práci i kolegům v pracovním kolektivu, jelikož právě pracovní vztahy byly v novém pojetí určující pro *způsob života a kulturu pospolitosti*<sup>353</sup>.

O tuto činnost se od roku 1945 starala organizace Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV), která v roce 1948 absorbovala i doposud existující Svaz československého díla včetně prodejny Krásná jizba<sup>354</sup>. Původní soubor funkcí lidové kultury, jak jej chápe Bogatyrev, se tak zužuje ve funkci esteticko-užitnou<sup>355</sup>, příznačnou pro městskou (bytovou) kulturu. Výrobou tzv. lidového textilu se mimo ÚLUV začínají zabývat i pionýrské kroužky<sup>356</sup>, na odborné úrovni pak Školský ústav umělecké výroby, čímž je volně navázáno na předválečnou tradici šíření motivů lidové kultury pomocí systému vzdělávání mládeže; klasické svérázové hnutí je přitom odmítnuto coby *dobový nevkus*<sup>357</sup>.

Tradiční funkce kroje se stává v mnoha případech dokonce nežádoucím, ale i tak praktikovaným jevem (užití při církevních svátcích a slavnostech, dodnes běžné např. ve zmíněném Bavorsku či v silně katolických oblastech Moravy). Po stránce umělecké odkazuje na někdejší snažení tvůrců svérázu (důraz Tyršové na uměleckou i kvalitativní hodnotu, Vydrův apel na kvalitu produkce volně inspirované národní tradicí). Aktivity ÚLUVu a dalších institucí tak přímo navazují na po desetiletí probíhající diskusi o výtvarném folklorismu, pouze jsou nově kladeny do souladu s výsostně ideologickým požadavkem sovětského teoretika a správce resortu kultury Andreje A. Ždanova na *lidové umělecké mistrovství*<sup>358</sup>, které se má stát novým národním uměním opřeným o lid, vyjadřujícím názory "lidových mas" a zároveň uměním srozumitelným všem vrstvám obyvatelstva; lidové umění se v tomto konceptu profesionalizuje, stává se beztřídním a nejde jej již oddělovat od tzv. umění vysokého, jelikož rozdíl mezi profesionálním a lidovým uměním byl určen právě

<sup>351</sup> Chotek, Karel - Žalud, Augustin, Zpráva o činnosti společnosti Národopisného musea československého v roce 1912, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý VIII., Praha: Pražská akciová tiskárna 1913, s. 8

<sup>352</sup> Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 24

<sup>353</sup> Macek, Josef a kol. (red.), Československá vlastivěda, díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968, s. 69

<sup>354</sup> Žižková, Lenka, Slavné počátky a neslavné konce Krásné jizby a Ústředí lidové umělecké výroby, in: Národopisná revue XVIII., 3/2008, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2008, s. 131

<sup>355</sup> Křížová, Alena, Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby, in: Národopisná revue XVIII., 3/2008, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2008, s. 138

<sup>356</sup> Macek, Josef a kol. (red.), Československá vlastivěda, díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968, s. 76

<sup>357</sup> Macek, Josef a kol. (red.), Československá vlastivěda, díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968, s. 69

<sup>358</sup> Bartoš, Milan, Mistrovství a lidovost: dálkové školení pěveckých a hudebních souborů z díla A. A. Ždanova, část VI., in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 8-9, Praha: Osvěta 1953, s. 309

sociálně: "v širším slova smyslu (...) je lidová i tvorba pokrokových profesionálních umělců, zejména ve společnosti socialistické a komunistické, kde již není antagonistických tříd"<sup>359</sup>

V českém kontextu bylo sovětské pojetí částečně chápáno jako obroda lidové kultury, téměř zaniklé v *mezinárodní bezvýraznosti*<sup>360</sup> kosmopolitního kapitalismu, k novému životu v socialistické společnosti; stejná idea převládla i v etnologii dalších států východního bloku<sup>361</sup>.

Pojmu *lidová tvořivost* užívá již Drahomíra Stránská ve dvacátých letech jako korektnější alternativu *tvořivého ducha národa*; v poválečné době však dochází k jeho obsahové změně spolu s redefinicí pojmu lid. Historik umění a muzeolog (po r. 1968 emigrant do Švédska) Pavel Vavruch tak hovoří o lidové tvořivosti právě v souvislosti s novým obsahovým rámcem pojmu *lid*: jedná se o množinu všech neprofesionálních uměleckých projevů, literárních, slovesných i výtvarných, tedy spadají sem i projevy mimoelitních sociálních skupin a další umělecké projevy vznikající i mimo tradiční lidovou kulturu jako insitní umění a regionální literatura (včetně spontánně vznikající budovatelské poesie a prózy), kterou ještě v roce 1941 literární vědec Bedřich Slavík připisuje *autorům se zájmem lidovědným*<sup>362</sup>. V této evolučně pojaté definici se po sovětském vzoru stírá rozdíl mezi literaturou a folklorem, jelikož v moderní době již *nelze odlišit lidového autora od spisovatele*<sup>363</sup> a v rovině materiální kultury lidové umění od umění vysokého; Jiří Horák hovoří o novém vývojovém stupni folkloru, kdy dělník tvoří píseň s použitím tužky a papíru, několikrát ji přepisuje a zdokonaluje<sup>364</sup>.

Z materialistického pojetí etnologického výzkumu je přitom patrný důraz na současný terén a značná, evolučně pojatá nevrzivost vůči *antihistorickému* zkoumání tzv. přežitků (jejichž neexistenci ovšem dokázal již Bogatyrev), tedy bez širší reflexe jejich kontextu v soudobém terénu. Takový výzkum je prohlášen za konzervativní a *staromilské* lpění na tradicích, "*studium zaměřené na nejbohatší vrstvy venkova, na lesk jejich materiální kultury, především bohatých krojů přebujelých barvitostí (...) a jiných jevů, typických pouze pro třídu vesnických boháčů (...). Pod přežitky ztrácí se mnohdy vše pokrokové, co v lidu bylo a je.*"<sup>365</sup>. Lidová kultura se tak podle

<sup>359</sup> Bartoš, Milan, K otázce specifičnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 55-56

<sup>360</sup> Lábková, Marie - Lábek, Ladislav, Plzeňské pleny, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 3, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 100

<sup>361</sup> Kühn, Cornelia, Sozialistische Wissenschaftspopularisierung: Volkskunst und Heimatgeschichte in der frühen DDR, s. 136-137, in: Dietzsch, Ina - Kaschuba, Wolfgang - Scholze-Irrlitz - Leonore, Horizonte ethnografischen Wissens: Eine Bestandsaufnahme, Berlin: Matthias Schöbe 2009, s. 131-154

<sup>362</sup> Slavík, Bedřich, Od národopisu k tvorbě, in: Bečák, Jan R., Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 377

<sup>363</sup> Vavruch, Pavel, Tvorba lidových autorů - významná oblast lidové umělecké tvořivosti, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 6, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 279-281

<sup>364</sup> Skalníková, Olga (ed.), Kladensko: Život a kultura lidu v průmyslové oblasti, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1959, s. 6

<sup>365</sup> Kramařík, Jaroslav, O poznání dějin českého lidu, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 49

sovětského pojetí dialekticky vyvíjí na základě boje mezi kulturou typickou pro určité historické období a přežitkem z doby minulé. Očekává se rovněž vznik nových projevů lidové kultury osvobozené od kapitalistické nivelizace, a právě tyto projevy živé, tvořivé *tradice* má etnologie v soudobém terénu zkoumat a podchycovat. Z tohoto hlediska je pak tvorba folklorních souborů považována za jeden ze znaků nové lidové kultury, pakliže je orientována třídě<sup>366</sup>.

Ačkoliv výzkum role tzv. přežitku v soudobé lidové kultuře je podle teoretiků přípustný, ba přínosný, některá témata se stávají přímo nežádoucími; například studium projevů lidové spirituality je prohlášeno za produkt *buržoazní ideologie, zdůrazňování přežitků magismu a obřadnictví* a odmítnuto jakožto *náboženská mythologizace lidového umění*<sup>367</sup>; lidové tvořivosti naopak přísluší *živelný realismus a kolektivnost*<sup>368</sup>. V důsledku vedl tento přístup k dočasnému znesnadnění interpretace mnoha funkcí lidového oděvu, ale i vzorů výšivek a aplikací.

Při důrazu na význam a uchování výrobních postupů<sup>369</sup> se však výzkum lidového oděvu rozšiřuje o studium lidového textilu včetně funkce tkanin manufakturního a průmyslového původu v lidové kultuře. Stranou zájmu nezůstávají ani řemesla s výrobou textilií úzce spojená, barvířství či potiskování látek, stejně jako výroba textilií neurčených k odívání (provazy, rybářské sítě, ložní prádlo, bytový a užitný textil) nebo komunikace lidové a městské kultury na příkladu domácí produkce (např. krajek) pro městskou potřebu<sup>370</sup>. Bez ohledu na povinné ideologické zabarvení vznikají již v polovině padesátých let práce s nespornou hodnotou, v obnoveném časopise *Český lid* zároveň vycházejí nosné pozdní práce Drahomíry Stránské či Marie Lábkové, která využívá zálibu marxismu v historických vědách a apeluje na studium krojů kulturně historickým přístupem v kontextu celoevropské lidové kultury<sup>371</sup>; stejně tak přední český muzeolog Ludvík Kunz upozorňuje na dodnes palčivý problém, když požaduje, aby z koncepčně zastaralých vlastivědných muzeí vznikla síť odborných etnologických pracovišť po vzoru jiných zemí, včetně reflexe koncepce muzeí západoevropských<sup>372</sup>. Lidový textil již přitom řadí do kontextu výzkumu řemesel a lidové umělecké výroby; Josef Vydra v tomto duchu provádí cenný rozbor technologie i praktického

<sup>366</sup> Bartoš, Milan, K otázce specifčnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 49

<sup>367</sup> Bartoš, Milan, K otázce specifčnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 50

<sup>368</sup> Bartoš, Milan, K otázce specifčnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 52

<sup>369</sup> Scheufler, Vladimír, O významu studia řemesel pro poznání kultury našeho lidu, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 41, č. 3, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 97-98

<sup>370</sup> Bouček, Vladimír, *Minulost a přítomnost lidové tvorby v Gottwaldovském kraji*, Gottwaldov: Krajské muzeum v Gottwaldově 1957, s. 22-31

<sup>371</sup> Lábková, Marie, K připojeným obrazům plasského kroje, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 43, č. 1, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 32

<sup>372</sup> Kunz, Ludvík, *Za česká národopisná musea*, in: Skalníková, Olga (red.), *Český lid*, ročník 43, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 56-68



využití modrotisku<sup>373</sup>, ale i okrajových výrobních technik jako je využití odpadního materiálu (např. odřezky textilií), pletení nádob (i na vodu) z trávy či slámy, zesilování košíkářských výrobků pomocí výpletu z kořínků, nebo valašská výroba vestiček a klobouků (chránících uživatele před bolestí hlavy) z houby choroše, které figurovaly i na Národopisné výstavě československé<sup>374</sup>. Pozornost je věnována rovněž fenoménu pošumavského krajkářství v příspěvku z pera Františka Vančíka, zaměřeném na prolínání českých a německých vlivů včetně procesu vzniku českého názvosloví krajkářských produktů i pomůcek pro jejich zhotovování<sup>375</sup>; patrná je inspirace kriticky přijímaným přístupem Drahomíry Stránské zveřejněným v roce 1949 v *Lidových krojích v Československu*, nezbytně zastřená ideologickými pasážemi.

## I. 10. Od rozvolnění problematiky v šedesátých letech k současným trendům ve výzkumu lidového oděvu

Na poli studia lidového textilu a jeho výrobních technik vynikla zejména absolventka Univerzity Karlovy v Praze a Univerzity Klimenta Ochridského v Sofii<sup>376</sup>, balkanoložka Hana Hynková, spolupracovnice Drahomíry Stránské při tvorbě národopisné výstavy o Bulharsku 1950 a spoluautorka hesla *Oblečení v Československé vlastivědě* 1968.

Hynková v důsledku expanze výzkumného pole odmítá zkoumat pouze *lidový kroj* a preferuje obsahově širší pojmy *oblek* a *oblékání* (jelikož znějí méně knižně nežli *oděv* a *odívání* prosazované jejími kolegy) - příležitostně užívané již D. Stránskou - při zaměření na nová, doposud marginalizovaná témata interpretovaná nezbytně pomocí marxistické metodologie. Oproti dřívějšímu soustředění pozornosti na oděv venkova, kdy byl zvláštní důraz kladen na studium jeho sváteční a obřadní formy, ocitá se nyní v popředí zájmu oděv sociálních "tříd"; s rozšířením pojmu *lid* i na obyvatelstvo měst, včetně proletariátu a také vesnické chudiny<sup>377</sup>, je třeba reflektovat kulturu odívání i těchto sociálních skupin při zdůraznění ekonomických vazeb a studiu výrobních prostředků, podmíněných v tradičním terénu *surovinovou základnou* zkoumané oblasti a zvnějšku pokačující industrializací urbánní společnosti: "*Dosavadní studium nebylo prováděno v dostatečné*

<sup>373</sup> Vydra, Josef, Co je lidový modrotisk, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 107-114

<sup>374</sup> Vydra, Josef, Lid jako tvůrce a vynálezce, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 83-87

<sup>375</sup> Vančík, František, Poznámky o domáckém krajkářství na bývalém pomezí českého a německého osídlení Domažlicka a Horšovotýnska, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 1, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 26

<sup>376</sup> Pivcová, Jitka, PhDr. Hana Hynková, CSc., in: Voškerušová, Hana (red.), Orlické hory a Podorlicko: Sborník vlastivědných prací 10, Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor 2000, s. 228-243

<sup>377</sup> Strobach, Hermann, Pojem lidu a jeho význam pro vymezení badatelského předmětu národopisu, in: Národopisné aktuality 3-4/1967, Strážnice: Krajské středisko lidové kultury ve Strážnici 1967, s. 25-33

*míře na základě znalostí hospodářského vývoje daného místa, kde se určitý typ obleku vytvořil; zejména pak se nedocenily souvislosti se stavem zdejší výroby, zásobování, obchodu, komunikací a kulturního i společenského vývoje*<sup>378</sup>. Zkoumán je tak především oděv profesních skupin: šat rychtářů, mlynářů, samotných tkalců, stejnokroje řemeslníků sdružených v ceších se sociálně pojatou stratifikací na úbor mistrů, tovaryšů a učňů či sedláků, čeledínů a podruhů, největší důraz má být kladen na oděvní kulturu průmyslového dělnictva s přihlédnutím k aktuálnímu soudobému stavu. Příznačné je také zaměření na oděv socioprofesionálních i politicky orientovaných spolků a sdružení včetně poválečných folklorních souborů. Takto definovaný lidový oděv (*oblek*) je pak třeba nazírat prizmatem jeho znakovosti a především výroby, přičemž zejména změny v pracovní formě by podle předpokladu měly odpovídat změnám v oblasti výrobních prostředků.

Pozoruhodná je i návaznost na idealizaci nejstarších oděvních forem, které jsou nyní interpretovány evolučně jako součást kultury *předtřídních společenských útvarů*<sup>379</sup> a jako takové vykazují největší blízkost samotné povaze materiálu, ze kterého byly vyrobeny, což se projevuje jednoduchostí střihu i úpravy a také značnou jednotností oděvu dané společnosti.

Teorie Hany Hynkové, korespondující se zásadami historického materialismu, je přitom uplatnitelná pouze na pracovním oděvu městském, v případě lidové kultury lze v mnoha národopisných oblastech sledovat formu pracovního oděvu v materiálově i střihově kontinuální podobě od 18. do 20. století; tato navíc, jak si všímá již Bogatyrev, kumuluje funkce, protože pracovní oděv se může dle situace stávat oděvem svátečním a naopak (typickým příkladem je svrchník *halena*, užívaný jako cestovní plášť, pláštěnka do deště, ovčácký kabát<sup>380</sup> včetně funkce příkrývky či podhlavníku při nocování v terénu a zároveň jako sváteční oděv svobodných, jinde i ženatých mužů, regionálně se zašitými rukávy sloužícími jako kapsy, aplikacemi určujícími obec původu nositele atd.).

Městský (dělnický) pracovní oděv přitom obvykle nenabude funkci svátečního ve stejné časové periodě (leđa by retardoval do funkce historické profesní uniformy, jak poukazuje O. Skalníková) a v oblasti funkce vyazuje značnou míru unifikace byvši regulován různými pracovními předpisy a normami, čímž individualitu svého nositele spíše potlačuje ve prospěch profesionálních znaků a praktických funkcí. Člen tradiční lidové kultury navíc prožívá odlišně realitu všedního dne a prostor jeho existence není pevně stratifikován na pracovní a obytný; vlastní jádro domova, tedy obytná světnice, bývá vybavena nejen tkalcovským stavem a přístroji pro přívýdělek v zimních měsících,

<sup>378</sup> Hynková, Hana, O nové pojetí lidového obleku, in: Zprávy Společnosti československých národopisců, č. 1-2, Praha: Mír 1960, s. 15

<sup>379</sup> Macek, Josef a kol. (red.), Československá vlastivěda, díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968, s. 141

<sup>380</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, Praha: Knihotisk 1. 1963, s. 3

ale i jednoduchými stroji pro vázání košťat a další činnosti víceméně spojené s provozem zemědělsky orientovaného hospodářství. Zaměstnanec (dělník) oproti tomu již pevně rozlišuje pracovní prostředí od jednoznačně definovaného prostoru domova či volnočasových aktivit, pro jejichž účely užívá zcela odlišného oděvu. I když pak jistě i v jeho světnici často nalezneme potřeby k vedlejšímu přivýdělku, chybí zde přímé prostorové propojení domácnosti s hlavním pracovním prostředím, jako i vlastní organizace pracovního a volného času, který je pevně stanoven zaměstnavatelem. Jelikož se dělnické všední (mimopracovní) odívání příliš nelišilo od oděvu ostatních skupin stojících na podobné sociální úrovni a ve sledované časové periodě již zpravidla korespondovalo s běžnou kosmopolitní módou, zaostřuje Mirjam Moravcová pozornost na *oděv doby pracovní, oděv slavnostních příležitostí a oděv reprezentační*<sup>381</sup>, kteréžto kategorie odpovídají pracovnímu, svátečnímu a rituálnímu oděvu tradičně zkoumaných rurálních lokalit a vykazují funkční specifika.

Metoda historického materialismu aplikovaná tvůrčím způsobem tak představuje jistě přínos do odborné diskuse a vedla například k aktivnímu rozšíření výzkumného rámce do široké oblasti výrobních technik či k intenzivnímu výzkumu sociálních a socioprofesionálních skupin. Její nekritické přejímání spojené s násilnou interpretací a ohýbáním faktů podle předem dané (a proto mnohdy nekompatibilní) osnovy však etnologickou vědu mnohdy i poškozovalo, jako ostatně každá forma determinismu, činící si nárok na jediný možný výklad reality.

Drahomíra Stránská v jednom ze svých posledních, avšak nejzásadnějších příspěvků nastiňuje na příkladu svrchního kabátu *haleny* problematičnost etnologické terminologie při translokaci termínu mezi oděvními součástmi v různých národopisných terénech, kde jsou typologicky rozdílné artefakty (tedy různé pojmy) označovány totožným termínem a navrhuje řešení v podobě užití zastřešujícího výrazu doplněného konkretizující terminologickou specifikací<sup>382</sup>. Výběr nejvhodnějšího z mnoha užívaných termínů provádí na základě typologické analýzy dané součásti lidové kultury; v případě oděvu se jedná zejména o stříhovou koncepci, zatímco materiál, funkce nebo rozměry (délka kabátu) jsou pro svojí variabilitu pro tento účel kategoriemi podružnými.

Pro Stránskou je nyní lidový oděv pouze příkladem, segmentem materiální kultury, na kterém staví a zároveň generalizuje, aby navrhla strukturu celkové etnologické oborové terminologie; lidové názvy přitom přísně odděluje od terminologie odborné, vázané na stříhovou typologii dané oděvní součásti či na konstrukční řešení stavby lidového domu, vazby krovu, tvaru nádoby atd. Navzdory faktu, že některé navrhované výrazy jsou značně opisné, obtížně převoditelné do jiných

<sup>381</sup> Moravcová, Mirjam, K otázce formování specifiky oděvu dělnictva, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 71, č. 4, Praha: Academia 1984, s. 194-200

<sup>382</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, Praha: Knihtisk 1. 1963, s. 6-12

jazyků a že v kratičkové studii, která je vlastně počátečním návrhem a výzvou, rovněž není plně reflektován historický vývoj a proměny oděvních součástí, tvoří příspěvek pro tvorbu oborového názvosloví základní práci nepřehlédnutelného významu.

V roce 1956 bylo na základě úspěšné tradice festivalu folklorních souborů ve Strážnici ustaveno Krajské středisko lidového umění za účelem odborného zaštitění akce mezinárodního rozsahu; zprvu regionální organizace začala v roce 1964 vydávat čtvrtletník *Národopisné aktuality* s výrazným zaměřením na folklorní tematiku, vzhledem k charakteru organizace akcentující písňový a hudební folklor, ale i oděvní problematiku *pro praktické potřeby souborů lidových písní a tanců*<sup>383</sup>. Díky uvolňujícím se poměrům šedesátých let se zde záhy objevují i příspěvky k historii, teorii a metodologii oboru, často interdisciplinárně orientované, nechybí ani reflexe oborových etnologických i antropologických publikací z prostředí nesocialistické ciziny včetně USA; je zahájen dialog s pracovišti v sousedním Rakousku. Po roce 1968 však nastává příznačná stagnace, projevující se mimo jiné i úbytkem článků až do reformování časopisu do podoby progresivní *Národopisné revue*, tvořící opět jeden z pilířů oboru od roku 1991.

Úbor souborů lidových písní a tanců byl od šedesátých let stále silněji vnímán nejen jako jako oděv reprezentující socialistický stát a způsob života, ale i určitou lokalitu či region. Muzeologicky orientovaná moravská etnoložka Eva Urbachová na základě tohoto jevu obsahově homologuje umělý pojem *lidový kroj* právě s oděvem v novodobé funkci historického kostýmu, který jakožto „... jedna do současnosti přenesená fáze historického vývoje lidového odívání“<sup>384</sup> (či její volná, avšak kodifikovaná nápodoba) neodpovídá po obsahové ani po vnější stránce autentickému systému funkcí v prostředí lidové kultury, kde navíc oděv nesl regionálně diferencovaná označení *šaty*, *ošata*, *zaodívka* atd. Z hlediska odborné deskripce tedy rovněž považuje za vhodnější užívání pojmu *lidový oděv*, v českém prostředí prosazovaný zejména Irenou Štěpánovou a v současnosti již obecně užívaný mnoha autory; Markéta Holubová tak již *lidovým krojem* rozumí pouze *sváteční ošacení vesnické agrární komunity v daném regionu*<sup>385</sup> a přeneseně i stejnokroje některých spolků a organizací, zatímco *lidový oděv* považuje za pojem obsahově pokrývající celkové téma odívání.

Pro česká etnologická pracoviště je od sklonku šedesátých let příznačné muzeologické pojetí lidového oděvu soustřeďující se na typologickou kategorizaci oděvních součástí. Jiřina Langhammerová tak soustavně zpracovává chodský oděv, problematiku krajky a participuje na projektu *Etnografický slovník*<sup>386</sup> typologicky pojatou prací o lidovém oděvu. Po odeznění

<sup>383</sup> Jančář, Josef, Poznámky k vývoji tradičního lidového oděvu na Kunovsku, in: *Národopisné aktuality* 1-2/1965, Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici 1965, s. 10-23

<sup>384</sup> Urbachová, Eva, *Lidový kroj na Vsetínsku*, Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín 1980, s. 3

<sup>385</sup> Holubová, Markéta, *Odívání*, in: Součková, Petra (red.), *Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada, sv. IV. Lidová kultura*, Praha a Litomyšl: Paseka 2014, s. 209

<sup>386</sup> Langhammerová, Jiřina, *Slovník etnografických muzejních reálií III.: Lidový oděv v Českých zemích*, Praha:

normalizačního desetiletí se opět uplatňuje reflexe funkcionálního či lépe strukturálně-funkcionálního pojetí lidové kultury; zde nelze opominout již v šedesátých letech započaté dílo Jitky Staňkové a neméně významnou tvorbu Ireny Štěpánové, které implikují současnou metodologii výzkumu lidového oděvu.

Jitka Staňková, specialistka na lidový textil a jeho výrobní postupy a techniky, roku 1967 pevně stanovila mantinely etnologického výzkumného pole, rozšířeného po transformaci životního stylu v tradičním národopisném terénu v moderní občanskou společnost o antropologické a sociologické dimenze; samotné lidové umění považuje již za *kategorii historickou*, jelikož kromě komerční produkce dekorativních předmětů pro městského spotřebitele se lidová materiální kultura s úbytkem tradičních řemesel omezuje zejména na zvykoslovné projevy. Spadá sem proto nejen kultura zemědělského či pasteveckého venkovského obyvatelstva, ale i kultura malých měst a dělnických kolonií<sup>387</sup>, záhy obor expanduje i do prostředí velkoměsta, jeho sociálních skupin a subkultur.

Jednotlivé součásti lidového oděvu, ale rovněž i oděv jako celek, jsou dle Staňkové výsledkem *lidového vkusu a estetických názorů*<sup>388</sup>. Jedná se o dobovou interpretaci silně ovlivněnou výzkumem funkce oděvu v soudobém terénu; již prameny z 19. století hovoří o barevnosti oděvu či jeho nejvýraznějších součástí nařízené vrchností. Artefakty přitom Jitka Staňková popisuje a klasifikuje podle funkčního hlediska, čímž rozvíjí dosavadní trend výzkumu tradičních výrobních postupů a klade jej do širších souvislostí. Problematika studia lidového oděvu je tak definitivně rozšířena o výzkum lidového textilu, který je dále včleněn do širšího kontextu lidové materiální kultury. Roku 1989 tak Staňková vydává publikaci *České lidové tkaniny*, doposud největší syntézu na dané téma v domácím prostředí, kde jsou přehledně typologicky rozčleněny druhy tkanin a vazeb, přičemž nechybí ani obsáhlá kapitola o tkalcovských nástrojích a náradí s cennou typologií kolovratů, tkalcovských stavů a jejich součástí; v publikační činnosti pak kontinuálně pokračuje i v devadesátých letech.

V sedmdesátých a osmdesátých letech pokračuje obnovený projekt *etnografie dělnictva* za výrazného přispění Olgy Skalníkové, která roku 1986 vydává monografické pojednání o hornickém oděvu, zásadní zejména pro výzkum utváření uniformy na bázi antikvování pracovního oděvu. Zpracování je přitom zcela moderní, jen minimálně zatížené ideologickým rámcem, aktualizující komparativní kulturně historický přístup kombinovaný se strukturálním rozbohem role oděvu v širším sociokulturním kontextu; nechybí ani rozbor spirituality horníků a její promítání do svátečního oděvu<sup>389</sup>; autorka se ostatně problematikou montánní etnologie kontinuálně zabývala a

Národní muzeum 1990

<sup>387</sup> Staňková, Jitka, *Lidové výtvarné umění*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1967, s. 9-10

<sup>388</sup> Staňková, Jitka, *Lidové výtvarné umění*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1967, s. 34

<sup>389</sup> Skalníková, Olga, *Pět století hornického kroje*, Brno: Symposium Hornická Příbram ve vědě a technice 1986, s. 126-137

upozorňovala na její význam a potřebu výzkumu i po roce 1989<sup>390</sup>, kdy všeobecný příklon k mimoevropské etnologii hrozil utlumením výzkumu mnoha tradičních témat.

Zcela opačná situace pak nastala v postsovětském Rusku, kde se na čas otevřela možnost svobodného studia historie vlastní země a vyvolala nejen vlnu vlastenecky podbarveného folklorismu, ale i zájmu o domácí národopis. Vydávají se zde proto publikace o etnografických oblastech, pořádají regionální výstavy, vznikají nová folklorní uskupení a otevírají učiliště specializovaná na rekonstrukci historického oděvu včetně jeho výroby, pro kterou je speciálně pěstován len a další textilně využitelné rostliny, z nichž je pak oděv zhotovován při zachování tradičních výrobních postupů. Zřetelně vystupuje akcent na mytologickou interpretaci aplikací, související snad i se vzestupem nacionalismu, ale i na další v Rusku dříve nepopulární etnologické teorie jako je například strukturální funkcionalismus; setkáváme se tak i s metodologií přímo převzatou z Bogatyrevovy práce o Moravském Slovensku v pojednání o ženském oděvu západních Burjatů<sup>391</sup>.

V roce 2002 vychází, po uveřejnění většího množství dílčích studií, pozdní, avšak vrcholné dílo Hany Hynkové (1921-2004) *Lidové tkaniny v oblasti Orlických hor*, věnované rodnému regionu, jehož rukopis, připravený k tisku již v roce 1989<sup>392</sup>, byl autorkou přetvořen v moderní publikaci, upraven a doplněn nejen o vysoce kvalitní obrazovou dokumentaci terénního výzkumu, uskutečněného v letech 1956-1959, ale i o separátní obrazovou přílohu s typologickým přehledem jednotlivých tkanin a opatřen CD přílohou, na které je uložena celá publikace v elektronické podobě včetně zvětšených obrazových tabulek v detailním rozlišení umožňujícím studium struktury vazeb tkanin, ale i samotného vlákna. Zatímco práce Jitky Staňkové souhrnně generalizuje na základě většího množství terénních výzkumů problematiku široké oblasti Čech a západní Moravy<sup>393</sup>, zasazuje Hana Hynková téma výroby lidových tkanin strukturálně do kontextu života konkrétní lokality s přesahy do problematiky zemědělství (nejen pěstování lnu), rozboru obydlí, stravy i způsobů obživy obyvatelstva orlickohorského regionu; velká pozornost je věnována každodennímu užití hotových textilních produktů i jejich dialektovým názvům. Využívá přitom archivních pramenů, pozůstalostních soupisů a dalších písemných i obrazových historických dokumentů, čímž dochází k aktualizaci a propojení metody kulturní historie, naposledy aktivně rozvíjené Stanislavem Františkem Svobodou, Drahomírou Stránskou a rovněž historikem Bedřichem Mendlem s

<sup>390</sup> Skalniková, Olga, Etnografické výzkumy všedního života i svátečních aktivit českých horníků, in: *Národopisný věstník* XV. (57) - XVI. (58), Praha: Národopisná společnost 1999, s. 132-141

<sup>391</sup> Дагданова, Марина Борисовна, Традиционный женский костюм западных бурят: дифференцирующие функции. Улан-Удэ 2005, s. 129

<sup>392</sup> Hynková, Hana, *Lidové tkaniny v oblasti Orlických hor*, Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor 2002, s. 83

<sup>393</sup> Staňková, Jitka, *České lidové tkaniny: Čechy a západní Morava*, Praha: Ústředí lidové umělecké výroby 1989, s. 6

klasickým terénním výzkumem a novější etnologickou praxí.

Pro středoevropskou etnologii druhé poloviny 20. století je přesto příznačný jistý odklon od regionalismu a reflexe širšího kulturního kontextu při klasifikaci hmotné kultury. Inklinaci k tomuto proudu lze vysledovat již v pozdním díle Drahomíry Stránské a později zejména v přístupu Miroslavy Ludvíkové. Inovativní pohled na etnologickou terminologii pro lidový oděv přináší práce Jiřiny Langhammerové v rámci projektu *Etnografický slovník*. Langhammerová prohlubuje dekonstrukci regionalismu, na němž starší české práce o lidovém oděvu převážně stavěly a z nějž odvozovaly typologii většiny oděvních součástí a aktualizuje v domácím prostředí poměrně málo reflektovanou německou představu z první poloviny 19. století, která interpretovala genezi lidových krojů na základě předpokladu existence základního středoevropského a západoevropského oděvu, modifikovaného jednotlivými rody, kmeny či etnickými skupinami do znakové podoby; na domácí půdě zastával tuto teorii především významný sudetoněmecký etnolog Josef Hanika ve sporu o chotěšovský kroj, kdy domácí česká i německá odborná veřejnost projednávala problematiku etnicity v západočeských krojích německojazyčných oblastí<sup>394</sup>. Shody v oděvu etnicky německých a etnicky českých enkláv přitom Hanika interpretuje Naumannovou teorií o vzniku lidového oděvu z městské módy, která v případě českých zemí vykazuje středoevropský charakter. S výjimkou několika reziduálních forem, vyskytujících se zejména v karpatské kulturní zóně, lze tedy dle Langhammerové klasifikovat středoevropskou lidovou oděvní kulturu dle společného vzorce. Na rozdíl od Drahomíry Stránské, jejíž koncept terminologie inklinuje k popisnosti a mnohdy i opisnosti, upřednostňuje Jiřina Langhammerová jednoslovné termíny, byť by byly vypůjčené z dialektu<sup>395</sup> a zohledňuje nejen odborné, ale i praktické stránky jako je frekvence užívání konkrétního termínu v lidovém i odborném prostředí. Problematika takto zvoleného názvosloví spočívá zejména v komplikovaném převodu některých idiomatických, dialektových či přejatých názvů do jiného jazyka, pro nějž je vhodnější opisná varianta vyjadřující obsah pojmu, preferovaná Drahomírou Stránskou.

Samotný lidový oděv je současnou etnologií zkoumán jako polysémantický etnosociální fenomén, který kromě svých funkcí v tradiční lidové kultuře zaujímá významné postavení v moderní společnosti při konstruování novodobého regionalismu, etnické, lokální, kolektivní i osobní identity svých nositelů, v procesu revitalizace, životě a kontextu folklorních sdružení a spolků, obsahující i kvalitativně variabilní esteticko-uměleckou a v neposlední řadě s ní spojenou ideologickou rovinu, oscilující mezi protipóly kýče a dekadence (např. mezní interpretace lidového oděvu v rámci

<sup>394</sup> Lozoviuk, Petr, *Interethnik im Wissenschaftsprozess: deutschsprachige Volkskunde in Böhmen und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag GmbH 2008, s. 191

<sup>395</sup> Langhammerová, Jiřina, *Slovník etnografických muzejních reálií III.: Lidový oděv v Českých zemích*, Praha: Národní muzeum 1990, s. 5

svérázového hnutí, festivitu padesátých let či v Havlově grotesce *Prase*). Související téma tvoří výzkum výrobních technik, postupů, mechanických vlastností i kulturních významů materiálu a barviv. Odbornou terminologii pro lidový oděv i pro jakýkoliv fenomén materiální kultury lze v humanitní vědě pouze obtížně kodifikovat do neměnné podoby; kromě materiálové (technické) a technologické složky se vždy bude jednat o fenomén do značné míry dynamický, formou i obsahem dobově podmíněný. Rovněž typologické členění oděvu podle nesnadno definovatelných kulturních okruhů (středoevropský, západoevropský oděv atd.) je nosné pouze částečně a za účelem tvorby klasifikace je nutné provádět kulturně historickou analýzu se zohledněním geneze střihu, materiálu a funkce oděvní součásti jako i historických interkulturních transmisí včetně mimoevropských fenoménů; základní odborná terminologie by pak měla být především nekomplikovaná a s důrazem na informační přesnost snadno převoditelná do ostatních jazyků.



## II. Geneze a názvosloví vybraných součástí lidového oděvu

### II. 1. Čamara, čamarka<sup>396</sup>

Původně typ kožichu, pozdějšími úpravami prodělala transformaci v plášťový svrchník a soukenný kabát ovlivněný či splývající se střihem šuby. V evropské lidové kultuře se vyskytují všechny zmíněné varianty.

Jako u mnoha jiných názvů je nesnadné dovést původní výraz, ze kterého bylo označení “čamara” derivováno; společným jmenovatelem se však jeví srst či vlna. Staroitalské a španělské *cimara* (*zimarra*), *çamára*, se zdají být výchozími termíny pro další evropské jazyky, někteří lingvisté pak upozorňují na vztah kořenu slova k arabskému označení *خمار* (*khimár*, původně vlněný ženský šátek) nebo řeckému *χειμάς* (*heimás*, zimní). Jiné (zejména anglické) slovníkové práce odvozují termín *chamarrá* z řeckého výrazu pro kozu (femininum) *chimaira*. Odtud ostatně pochází i mytologická chiméra, stvoření s tělem kozy, hlavou lva a hadím ocasem<sup>397</sup>. Rovněž hebrejský výraz צמר (*z'm'r*) spolu se syrsko-araméjským *gh'm'ra* označují vlnu<sup>398</sup> a odkazují na blízkovýchodní původ.

Na tuto skutečnost upozorňuje i raný polský lingvista Samuel Bogumil Linde (1771-1847), dle jehož rozboru výrazy “*dżame*” či “*čame*” označovaly v perštině svrchní sukni či róbu zapínanou až ke krku pomocí knoflíků (odtud i výraz *čamrda*). Deklinací pak vznikají slova *džamera*, *čamera*<sup>399</sup>; zmíněno je též užívání podobných svrchníků klérem. Lindeho zjištění později reprodukuje kulturně historicky orientovaní etnologové poslední třetiny 19. století; významná je zejména citace výše uvedené analýzy v *Encyklopedii staropolské* Zygmunta Glogera<sup>400</sup>.

Vyjma proudu kulturní historie, vykazujícího vždy určitou distanci od etnocentricky orientované koncepce středoevropského národopisu, shledáváme v etnologické metodologii ještě v meziválečném období značnou absenci internacionálně orientované historické komparace, ústící ve snahu interpretovat genezi čamary jako i dalších tradičních oděvních součástí coby ryze slovanskou. Možný český původ čamary prověřoval bádáním v domácích pramenech a literatuře již Čeněk Zíbrt, nenalezl však žádné zmínky datovatelné před rok 1848<sup>401</sup>. Vzhledem k inspiraci českých

<sup>396</sup> Text o čamaře byl částečně publikován v roce 2012 jako samostatný článek tvořící dílčí výstup z disertační práce, viz. Dědovský, Daniel, Čamara v evropské kultuře (etnolingvistická studie). In: Národopisná revue Strážnice: Národní ústav lidové kultury 22, č. 2, (2012), s. 111-123.

<sup>397</sup> Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11<sup>th</sup> Edition, 2004, USA, s. 215 a dále Concise english dictionary, Wordsworth Editions Limited, Hertfordshire 2007, Great Britain, s. 157

<sup>398</sup> Notes and queries: A medium for intercommunication for literary men, general readers etc., sixth series – volume sixth, July-December 1882, John C. Francis, London 1882, s. 98

<sup>399</sup> Linde, Samuel Bogumił, Słownik języka polskiego. Tom I. Część I.: A-F, Warszawa: Drukarnia XX Piłarów 1807, s. 541

<sup>400</sup> Gloger, Zygmunt, Encyklopedia staropolska ilustrowana I., A-D, , Warszawa 1900, s. 260

<sup>401</sup> Novotu módy čamar dobře vystihuje vlastenecký kněz František Pravda (1817-1904) ve své povídce První čamara v

tvůrců vlastenecké čamary druhé poloviny 19. století polským kabátem czamarou spatřuje Zíbrt kořeny této oděvní součásti v polském prostředí, kde navíc našel doklady o jejím užívání již v 18. století<sup>402</sup>. Této interpretaci se drží i přední dobová odbornice na lidový oděv Renáta Tyršová: *“Ač nás dělí od r. 1860 jen několik desítek let, nevíme již, kdo nový druh kabátu označil novým tím, rychle se ujavším názvem. Slovo čamara nenalezneme ve Slovníku Jungmannově, ani v slovníku Šumavského z r. 1851, je to slovo polského původu, kde čamara nošena již za časů Augusta silného.”*<sup>403</sup> Shodný názor pak reprodukuje i pozdější autoři z řad českých etnologů a dodnes i někteří tvůrci encyklopedií a výkladových slovníků<sup>404</sup>. V lidovém prostředí byl zaznamenán název čamarka pro volný ženský kabátek zapínaný na knoflíky s poutky, zvaný jinde *jupka*, znalcem hanáckého nářečí Ondřejem Příkrylem<sup>405</sup>; nejspíše se však jedná o pojmoslovnou kontaminaci ze druhé poloviny 19. století.

O prokázání staročeského původu čamary se na základě nikoliv lingvistické, ale kulturně historické typologické kategorizace pokouší Zikmund Winter, který spojuje čamaru se šňůrovým zapínáním či spínadly, jejichž genezi sleduje až ke španělské renesanční módě a snaží se doložit i starší či alespoň paralelní výskyt ve slovanském prostředí, nezávislý na hispánském kulturním okruhu<sup>406</sup>. Tuto skutečnost však lze vysvětlit kulturní interakcí intenzivně probíhající na mnoha místech širokého mediteránního prostoru.

Výraz *jāma* (džama) v perštině obecně značí oděv jako celek a v různých historických obdobích jej nalzáme buď samostatně nebo přítomný ve složených slovech vztahujících se k jednotlivým oděvními součástem<sup>407</sup>. *Jāma* tak představovala celotělový oděv, ale i sukni se sníženým pasem v

---

Čechách (1872), kde se panímáma s pantátou dohadují nad dopisem od syna o jeho novém kabátu:

*“On prý i nějaký nový kraj s sebou přinese. Jak že se to jmenuje, v čem přijde?” Panímáma neví; pamatovala si toliko, že to zní tak asi jako “čamrda” (...).*

*“Co pak je to, ta čamara?” Hm, co to je,” praví a odkašlává si, “co to jiného má být, než šat?”*

*“Šat ano, ale jaký šat?” chce vědět panímáma.*

*“Inu, je to kus takového – kožichu.”*

*“V létě syn Vojtěch kožichu nebude nosit.”*

*“Ty nic nepochopuješ, on to kožich vlastně není, může se to mít také za kabát”.*

*Panímáma již tuší, že pantáta o čamaře neví víc než ona, a aby ho potrestala, že ji podvádí, hádá, že čamara je třeba nějaká čepice, jaké nosívali starí Češi, aneb nějaká halena, jaké před lety v módě byly. Může prý to být také vesta s knoflíčky vedle sebe a možná, že od těch, tak jako od čamrd, se to jmenuje čamara. Pravda, František, Františka Pravdy sebrané spisy, svazek druhý, Praha 1872, s. 147-148*

<sup>402</sup> Zíbrt, Čeněk, heslo Čamara, in: Ottův slovník naučný V. C-Čechůvky, Praha 1892, s. 859-857

<sup>403</sup> Tyršová, Renáta, Kožmínová, Amalie, Svěráz v zemích československých. Čechy., Plzeň 1921, s. 19

<sup>404</sup> Masarykův slovník naučný považuje čamaru za národní polský oděv. *Rádl, Emanuel (red.), Masarykův slovník naučný, díl I., Československý kompas, Praha 1925, s. 932.* Ještě v roce 1962 pak uvádí *Příruční slovník naučný polský* původ čamary a konec její obliby klade do závěru 19. století. *Procházka, Vladimír a kol., Příruční slovník naučný, Encyklopedický institut ČSAV, Praha 1962, s. 362.* Politicky tendenční *Malá československá encyklopedie* z roku 1984 pak heslo “čamara” vůbec neobsahuje.

<sup>405</sup> Příkryl, Ondřej, Z těžkých dob Prostějova, díl I., Prostějov: Vydavatelský spolek (Hlasy z Hané) 1929, s. 40

<sup>406</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích Českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893, s. 437

<sup>407</sup> Yūsofi, Golām-Hosayn, Clothing XXVII., Historical lexicon of Persian clothing, in: Yarshater, Ehsan (ed.), Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee. Costa Mesa: Mazda Publishers 1992, 856-865

Persii devatenáctého století, *zīr-jāma* spodní prádlo zatímco termín *jūma* zpravidla náležel volné košili či svrchníku. Starší ženy tak v oblasti Perského zálivu nosily volný přehoz nazývaný *jūma* nebo *jāma* s límcem z tenké látky zvaným *yaqa-ye jūma*<sup>408</sup>.

Pojem pronikal zejména s perskou kulturou nejen do Evropy, ale i do střední Asie a Indie, kde především v období Mogulské říše vcházely v oblibu mužské vpředu otevřené kabáty, spínané úvazem látkového pásu, různé délky a střihu označované souhrnně *jāma* nebo *angarkha* v kombinaci s kalhotami *pāyjāma*<sup>409</sup> (*pa* – noha, *jāma* - oděv; odtud i slovo pyžamo), známé i z horských regionů Afghánistánu. V nábožensky smíšeném prostředí spínali muslimové jamu či angarkhu pod levým podpaždím, čímž se odlišovali od hinduistů<sup>410</sup>. Tento oděv, který na některých vyobrazeních nosí i bůh Kršna<sup>411</sup>, byl v oblasti oblíben zhruba do britské invaze a z městské módy se začal vytrácet až v průběhu devatenáctého století. Jako tradiční svrchník se pak *jāma* šířila s indickou migrací; takto se dostala i na americký kontinent. Dodnes jí například při svatebním obřadu obléká ženich v (bývalé Britské) Guayánské vesnici indických imigrantů Crabwood Creek<sup>412</sup>.

Nahlédneme-li do románského jazykového prostředí, zaznamenáme plošné rozšíření termínu označujícího oděvní součást užitím i funkcí blízkou novodobé čamaře. Španělská *chamarra*, sardská *chainarra*, provensálská *samarra*<sup>413</sup> i italská *zimarra* představují funkčně příbuznou svrchní část mužského i ženského oděvu lišící se podle území, historického období a společenského postavení nositele zejména aplikacemi a materiálem, jímž je v lidovém prostředí primárně ovčí vlna (oblastně i koží srst) nebo celá kožešina, ve vyšších společenských kruzích dražší a okázalejší materiály, zejména pak hedvábí.

Role čamary při vytvoření českého národního oděvu roku 1848 byla rozebrána v mnoha odborných člancích, studiích i monografiích. Jednotlivé součásti tohoto stejnojmenného se vyznačovaly rozdílnou dobou životnosti; nejdéle se udržely právě dlouhé kabáty se šňůrovým zapínáním, ustálené ve formě české (slovanské) čamary, kterou oblékali vlastenečtí studenti, ale i spisovatelé, novináři, politici, státní a dokonce i církevní úředníci, označovaní svými současníky jako *čamaristé*<sup>414</sup>. Některé typy těchto různobarevných čamar byly navíc opatřeny výrazným širším látkovým pásem, často českých barev (červená a bílá) zejména při slavnostním užití<sup>415</sup>. Konečně i

<sup>408</sup> Nadjmabadi, Shahnaz R., Clothing XXIII. Clothing of the Persian Gulf area in: Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee, New York 1992, s. 848-850

<sup>409</sup> Jirousek, Charlotte, "Islamic Clothing", in: Encyclopedia of Islam, New York 2005

<sup>410</sup> Bingley, A. H., History, caste & culture of Jāts and Gūjars, New Delhi: Ess Ess Publications 1978, s. 96.

<sup>411</sup> Ghurye, Govind Sadashiv, Indian costume, Bombay: Ramdas Bhatkal 1995, s. 129

<sup>412</sup> Rauf, Mohammad A., Indian village in Guyana, Leiden: E. J. Brill 1974, s. 88

<sup>413</sup> De Rialle, Girard, Vinson, Julien, Revue de Linguistique et de Philologie comparée, tome XVI., Paris 1885, s. 141-142

<sup>414</sup> Trávníček, František, Váša, Pavel, Slovník jazyka českého, Praha: Fr. Borový 1941, s. 160

<sup>415</sup> Štěpánová, Irena, Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 70, 4/1983, Praha: Academia 1983, s. 196

stříhy čamar bývaly různé, jelikož reflektovaly dobové společenské trendy a význam byl přikládán zpravidla aplikacím (šňůrovému zapínání) při zachování funkce kabátu. Významné osobnosti i obyčejní lidé se v čamaře nechávali oddávat i pochovávat. Akceptací čamary bylo dokonce možné nově přijmout či změnit etnickou identitu, jak dokládá například svědectví Karla Klostermanna: „Ona čamara byla počátkem mého národního uvědomění, mého přesvědčení, že jsem Čech, a tomuto přesvědčení jsem zůstal věren.“<sup>416</sup>

Upravené čamary nosili dobrovolní hasiči coby součást slavnostního stejnokroje<sup>417</sup> a čamarové zapínání našlo využití i ve stejnokroji sokolském; právě šňůrové čamarové zapínání se stalo skutečným symbolem vlastenectví a nakonec postačila k demonstraci etnopolitických názorů i pouhá jeho aplikace na běžný oděv: „Šimák dával své vlastenecké zanícení rád najevo i zevnějškem; nosil zdobné šňůrky čamary i na všedních šedivých kabátech a horlivě veršoval“<sup>418</sup>.



5. Mikoláš Aleš: Písečtí studenti v čamarách zdraví zříceniny hradu Zvíkova.

Ideoví otcové národního kroje hodlali stvořit oděv společenský, lišící se od dobové módy pouze národnostním akcentem. Nesnažili se proto vycházet z lidových tradic a hledali předlohy spíše v historickém odívání vyšších společenských vrstev<sup>419</sup>. Samotný spoluautor myšlenky národního stejnokroje, estetik a teoretik umění Ludvík Rittersberg (1809-1858), považuje polskou či ukrajinskou „čamerku“ neboli „taratalku“ za kabát vyhovující vkusu západoevropské módy, který

<sup>416</sup> Buriánek, František, Literární Klatovy, Plzeň: Krajské nakladatelství v Plzni 1962, s. 52

<sup>417</sup> Škvor, Václav, 110 let Sboru dobrovolných hasičů ve Vranově, Vranov 2002

<sup>418</sup> Šusta, Josef, Mladá léta učňovská a vandrovní: Praha - Vídeň - Řím. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1963, s. 48

<sup>419</sup> Moravcová, Mirjam, Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu, Praha: Academia 1986, s. 16-19

na českém území v roce 1848 dominoval. Její prapůvod však spatřuje ve slovanském Polsku<sup>420</sup>.

Jelikož v případě české šlechty existenci jednotného oděvu - vyhovujícího navíc dobovým požadavkům - nebylo možné dohledat<sup>421</sup>, přebírali obrozenci inspirace z prostředí jiných slovanských národů. Pro neslučitelnost s požadavky západoevropské módy však byly odmítnuty mnohé, zejména východoevropské vzory. Výsledná podoba české vlastenecké čamary tak vychází z polských czamar zejména krakovského typu, zatímco aplikace dle některých autorů nesou známky ovlivnění výzdobou chorvatských surek<sup>422</sup> neboli surin, otevřených soukenných kabátů typu *haleny* s petlicovým zapínáním, nošených po způsobu pláště<sup>423</sup>. Surky nalezneme ale i v srbské lidové kultuře; příznačné jsou ostatně pro celý uherský kulturní okruh přímo ovlivňující oděvní kulturu sousedních slovanských etnik. Východiskem pro stříhovou i materiálovou podobu jihoslovanských halen je proto analogická maďarská varianta zvaná *szür* neboli *guny* (houně). Doklady petlicového zapínání našel Lubor Niederle již v byzantských pramenech u svrchníků starých Bulharů z 10. a 11. století a z komparace se středoasijskými (turkicko-ujgurskými, čagatajskými a dalšími perskými) prameny dovozuje jeho orientální původ; hovoří i o výskytu kabátů přepásaných látkovým úvazem ve stejné době<sup>424</sup>.

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

Neslovanského původu slova čamara si povšimli právě čeští etymologové. Bohemista Vladimír Šmilauer (1895-1983) na základě studia zejména polské lingvistické literatury<sup>425</sup> vysledoval průnik čamary na české území i s jejím pojmenováním z polského prostředí a v roce 1938 konstatuje, že někteří polští etymologové odvozují název z italského slova "zimarra", zatímco jiní vidí přímý původ ve španělském označení "chamarra" (vlněná sukně), které pochází z arabského slova sammur (kožich). Brněnský bohemista František Trávníček (1888-1961) naopak hledá původ slova ve Francii, odkud jej dle jeho názoru převzala polština<sup>426</sup> a stejného výkladu se drží ještě Oldřich J. Blažíček s Jiřím Kropáčkem ve známém Slovníku pojmů z dějin umění<sup>427</sup>. Moderní výkladové

<sup>420</sup> Traub, H., Traub, H., Národní městský kroj český roku 1848, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 47-48

<sup>421</sup> Traub, H., Traub, H., Národní městský kroj český roku 1848, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 45

<sup>422</sup> Moravcová, Mirjam, Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu, Praha: Academia 1986, s. 92-93

<sup>423</sup> Matzenauer, Antonín, Cizí slova ve slovanských řečech, Brno: Matice moravská 1870, s. 316

<sup>424</sup> Niederle, Lubor, Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 456-457

<sup>425</sup> Šmilauer, Vladimír, Výklady slov, in: Naše řeč 3, XXII/1938, Praha 1938, s. 86

<sup>426</sup> Trávníček, František, Váša, Pavel, Slovník jazyka českého, Praha 1941, s. 160

<sup>427</sup> Blažíček, Oldřich J., Kropáček, Jiří, Slovník pojmů z dějin umění, Praha: Odeon 1991, s. 42

slovníky se v názorech na původ slova rovněž rozcházejí. Šmilauerovy verze se drží např. Václav Machek ve svém Etymologickém slovníku jazyka českého<sup>428</sup>, naopak Nový akademický slovník cizích slov uvádí pouze polský původ výrazu<sup>429</sup>.

Etymologie výrazu si všimají i polské lingvistické a encyklopedické práce. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* potvrzuje výskyt čamary v Polsku od šestnáctého století, samotný vznik oděvní součásti však klade do Maďarska; uvádí však i německý termín *Tschamare*, starofrancouzské sovo *cliamare* a starošpanělské výrazy *clwmarra* a *zamarra*<sup>430</sup>. Původ všech označení pak tvůrci slovníku spatřují shodně se Šmilauerem v arabském pojmenování pro kožich – *samur*. Výskyt kabátů s podobným názvem v jiných zemích (krom stručné zmínky o uplatnění v českém oděvu devatenáctého století) autoři neuvádí a *czamara* pro ně zůstává typickým městským oděvem Poláků.

Již ve čtrnáctém století nalezneme v raně renesanční Itálii mužské i ženské volné svrchníky ve formě dlouhých, vpředu otevřených pláštíků se širokými rukávy. Dle lokality se označovaly “gamurra” ale i “camora” či “zimarra”<sup>431</sup> a jejich kratší obdobou byl stříhově příbuzný bezrukávý pláštík “giornea” či přes hlavu oblékaný “tappert” otevřený v bocích. Výraz “gamurra” se poprvé vyskytuje ve florentské ženské módě čtrnáctého století, kde se významem přiblížil dnešnímu termínu “oděv”, jelikož pláště zde byly nošeny ženami bez ohledu na sociální postavení, díky čemuž také vykazovaly značnou variabilitu co do výrobních materiálů. Od 16. století bývaly zapínány křížovým šňůrovým vázáním na přední či zádové straně a jejich délka se zkracovala, často při odebrání rukávů; tyto svrchníky sehrály zásadní roli v genezi šněrovačky.

Oděvní součást označovaná jako *zimarra* naopak představovala v módě italské renesance dlouhý mužský, později i ženský zdobný svrchník či otevřený plášť perského typu s nevýrazným knoflíčkovým zapínáním či spínaný pomocí látkového pásu, s mnoha záhyby a trychtýřovitě rozšířenými rukávy. Zimarru užívali italští velmožové i v průběhu patnáctého a šestnáctého století<sup>432</sup>, kdy v důsledku progredujícího globálního ochlazování získává kožešinovou podšívku a ve světském prostředí postupně splývá s kožichem *šubou*; jedná se zřejmě o import z byzantského kulturního okruhu, kam podobné svrchníky pronikaly s perskou módou z orientálních držav již v raném středověku a bývaly mnohem zdobnější co do knoflíků a aplikací<sup>433</sup>. Od roku 1450 pak v

<sup>428</sup> Machek, Václav, Etymologický slovník jazyka českého, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2010, s. 93

<sup>429</sup> Kraus, Jiří a kol., Nový akademický slovník cizích slov A–Ž, Praha: Academia 2006, s. 147

<sup>430</sup> Kubalska-Sulkiewicz, Krystyna (ed.), Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN 2003, s. 77

<sup>431</sup> Frick, Carole Collier, Dressing renaissance Florence: families, fortunes and fine clothing, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2005, s. 309

<sup>432</sup> Kybalová, Ludmila, Dějiny odívání: Renesance, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1996, s. 29.

<sup>433</sup> Niederle, Lubor, Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2, Praha: Bursík a Kohout 1913, s. 456

Itálii zaznamenáváme zvýšený výskyt svrchníků s oddělitelnými rukávy vyráběnými pro kontrastní efekt z materiálu odlišného původu i barvy než zbytek zimarry.

Rovněž v Anglii se ve čtrnáctém století poprvé setkáváme s podobně tvarovanými “chimere”, které se později ustálily v konzervativním církevním prostředí ve formě bez rukávů, vycházející z dlouhých tabardových plášťů této doby; dodnes bývají nošeny konzervativnějšími anglikánskými preláty<sup>434</sup> jako zimní obdoba štóly.

Po roce 1480, kdy v celé Evropě zavládly extrémně chladné klimatické podmínky, začala významnou měrou vzrústat poptávka po kožešinových výrobcích, jejichž módní využití bylo v prostředí renesanční šlechty do této doby velmi omezené. Docházelo přitom k inspiraci oděvní kulturou náležející doposud zejména nižším vrstvám obyvatelstva. Právě v poslední třetině patnáctého století nastupuje ve Španělsku obliba teplého kabátu zvaného “samarra” s funkcí pláště, zhotovovaného z vlny, kterou doposud využívalo pro své oděvy zejména prosté obyvatelstvo pasteveckých oblastí; zdobnělý výraz *samarreta* je dodnes běžným označením košile a rovněž trika v katalánštině<sup>435</sup>, podobně jako kastilská obdoba *chamaretta*, která pronikla i do jazyka kolonií, zejména zemí latinské Ameriky.

Také v Irsku v této době poměrně rychle expanduje výroba tzv. “Irish rug mantles” navazující na původní tradici vlněných pastýřských plášťů. Tyto svrchníky z irské vlny, jejichž výroba brzy přesídlila do Manchesteru a Salfordu, se záhy staly oblíbenými v Anglii (tzv. “gown”) i ve Skotsku<sup>436</sup>.

Dámská gamurra se v Itálii po roce 1480 přeměňuje ve spodní díl oděvu nošený přes camiciu - košilku - a překrývaný giorneou - volným pláštěm, který v prodloužené podobě nahradil dřívější funkci gamurru.

Výrazy “zimarra” a “gamurra” přitom dle samotných italských lingvistů přešly do italského jazyka ze španělštiny a jsou derivátem lokálního označení pro ovčí kožešinu; pojem *chamarra* se ostatně ve Španělsku původně vztahoval právě k pastýřskému kožichu ušitému z ovčích kůží. Vzhledem k prokazatelnému užívání termínů samarra, zimarra, gamurra a chimere již před teplotním zlomem v závěru patnáctého století lze vyloučit, že by s nástupem masového využívání vlny a kožešin pro oděvy vyšších společenských vrstev došlo v této době k ascendenci samotného termínu do oděvní kultury z lidového prostředí, kde výraz existoval paralelně a nadále náležel

<sup>434</sup> Robinson, N. F., The black chimere of anglican prelates: A plea for its retention and proper use, in: Transactions of the St. Paul's Ecclesiological Society vol. IV., London 1900, s. 181-220

<sup>435</sup> Bonafont, Rosa (ed.): Deutsch-Katalanischer Sprachführer für die Hochschule – Guia de conversa universitària alemany-català, Barcelona: Universitat de Barcelona 2000, s. 132; 205

<sup>436</sup> Dunlevy, Mairead, Clothes and help: using material culture for support, in: Ollerenshaw, Philip (ed.), Industry, trade and people in Ireland 1650-1950, Belfast: Ulster Historical Foundation 2005, s. 94

zimním pastýřským pláštěm z ovčí kožešiny<sup>437</sup>.

Adaptaci kožešin a vlny do dvorské a městské módy provázely nezbytné úpravy, zejména zmíněné opatření zimarry kožešinovou podšívkou a výzdoba aplikacemi z ušlechtilé srsti. Od šestnáctého století pak nalezneme v prostředí nejvýznamnějších italských rodin bohatě zdobené dámské i pánské zimarry, které získaly podobu dlouhých svrchníků s kratšími rukávy a kapsami pro uložení kapesníků nebo jiných malých objektů. Zatímco zimní zimarry bývaly vpředu opatřeny ozdobným šňůrovým zapínáním (zřídka pak i šněrováním na zádech), zhotovovaly se i letní varianty z lehčích hedvábných látek. Při společenských událostech však nosili muži zimarru vždy otevřenou, aby nezakrývala další bohatě zdobené části oděvu. V roce 1515 si tak urbinský vévoda Lorenzo de Medici objednal zimarru ze šedého damašku lemovanou tmavým modro-fialovým hedvábím<sup>438</sup>; ve stejné době se v Janově zhotovovaly dámské zimarry z hedvábí, sametu nebo damašku<sup>439</sup>. Vysoký límec a uvolněný střih nadpasové části (živůtku) prozrazují inspiraci střihem volného orientálního kaftanu.

Výraz zimarra se tak přenesl z dřívějších volných a vzdušných pláště na novou teplejší variantu širokého svrchníku, který pod názvem “simarre” - a po průniku španělské renesanční módy na evropské panovnické dvory “chamarre” - užívali v období renesance také vládcové a velmoži ve Francii, Španělsku a Anglii, zatímco v německojazyčném kulturním okruhu dominuje střihově analogická šuba. V sedmnáctém století pak dochází ve francouzském prostředí k jeho transformaci do dámských šatů zvaných “simar” či “cymar”, zatímco označení “simarre” se zde - a také v Itálii - udrželo do současnosti pro obřadní taláry univerzitních funkcionářů ale i jako pojmenování součásti oděvu katolických kněží<sup>440</sup>. Jedná se o specifickou formu sutany – dlouhý svrchník s límcem, jehož součástí je pláštík pokrývající ramena; nosí se otevřená, častěji však stažená širokým látkovým pásem. Nižší církevní hodnostáři užívají symar či zimarru černé barvy; kardinálům pak náleží červené a biskupům fialové lemování, zatímco papežská zimarra je obvykle bílá.

Vedle přepychové dvorské renesanční módy zaujímala italská zimarra své místo i v oděvní kultuře středních a nižších vrstev. Zde se jednalo především o soukenné pláště, později i kabáty, které pod tímto označením přetrvaly v městském odívání až do devatenáctého století. Tak i komediální postava Pantalone, jejíž původní předlohou je benátský obchodník ze šestnáctého století, nosí vždy tmavou zimarru v podobě otevřeného dlouhého černého pláště s kratšími rukávy. Oděvní součást

<sup>437</sup> Kybalová, Ludmila, *Dějiny odívání: Renesance*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1996, s. 114

<sup>438</sup> Frick, Carole Collier, *Dressing renaissance Florence: families, fortunes and fine clothing*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2005, s. 319

<sup>439</sup> Niccoli, Bruna, *Official dress and courtly fashion in Genoese entries*, in: *Europa triumphans. Court and civil festivals in early modern Europe*, vol. I., Burlington: Ashgate Pub Ltd 2004, s. 261-273

<sup>440</sup> Neumann, Josef, Hořejší, Vladimír a kol., *Velký francouzsko český slovník*, II. díl, Praha: Academia 1992, s. 531; Imbs, Paul (ed.), *Le trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960)*, vol. 15 - Sale-Teindre, Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique 1992



využil ještě roku 1896 hudební skladatel Giacomo Puccini v operě *La bohème*, kde chudý student filosofie Coline hodlá prodat svůj starý záplatovaný kabát a zpívá o něm árii “*Vecchia zimarra*”. V moderní italštině se dnes jedná o zastaralý výraz, hojněji užívaný pouze ve spojení s církevním oděvem.

Ve španělském jazyce i kultuře se *chamarra* udržela do dnešních dnů. Představuje tradiční součást pracovního oděvu pastevců, využívanou spíše již jen při folklorních slavnostech, pronikla ale i do mužských krojů několika historických regionů; typická je v současnosti zejména pro severošpanělský oděv asturských a kantabrijských venkovanů a také sousedních Basků ve španělské i francouzské části Baskicka. Zdejší *xamar* (šamar) v podobě černé kamizoly nosili rovněž zejména vesničané. Pod názvem *txamar(ra)* či *zamarra* se vyskytuje jako kožich z jednoho kusu kožešiny, nedílná součást pracovního úboru baskických sekáčů a pastevců; stejně tak sekáči na Kanárských ostrovech užívali dlouhý pracovní kožich *zamarrón*<sup>441</sup>. Ve francouzských regionech, kde Baskové hovoří labourdinským, bas-navarrským a souletinským dialektem se slovem “*chamar*” označuje druh kabátu z kozí nebo ovčí kožešiny, který nosí pastevci v chladných ročních obdobích. *Chamarra* zde naopak představovala krátký kabátek s rukávy a hlubokým špičatým výstřihem. Pojmenování *Xamar* si zvolilo i baskické vydavatelství zaměřené na publikace zabývající se zdejší kulturou.



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



#### 6. Baskická *zamarra* – jednoduchý bezrukávý pracovní kožich a černá *chamarra*.

Ekvivalent slova nalezneme ve mnoha španělských dialektech na kontinentu i v ostrovních provinciích; vedle obecnějšího označení *chamarra* se zde vyskytuje krajový výraz *zamarro* pro bezrukávou ovčáckou vestu z hrubé vlny. Na Baleárských ostrovech tak nosí muži jednoduchý

<sup>441</sup> González, Manuel A. Fariña, Canarias, in: *Etnología de las Comunidades Autónomas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1996, s. 153-200

kabátek z koží kůže s límcem zvaný *xamarra*, který připevňují k ramenům za pomoci kožených řemíků; rovněž v Aragonii, Galicii a dalších regionech oblékají v zimě pastevci *zamarru* z koží či ovčí kožešiny<sup>442</sup>. Měšťané a venkovská šlechta oproti tomu nosili *zamarro*, dlouhý vlněný kabát s rukávy, lemovaný kvalitní kožešinou s krátkým chlupem.

V Asturii mužský tradiční oděv sestával z kalhot, vesty, krátkého soukenného kabátku “*chamarry*”, širokého opasku a typické vlněné čepice “*montera*”<sup>443</sup>. Střih zádové část *chamarry* tvořily tři dílce, které nesly boční díly zhotovené z jednoho kusu sukna. Kabátek byl opatřen zvýšeným, prošivaným a ozdobně děrovaným límcem, jehož vrchní špice rozepnuté u krku tvořily klopou. Asturské *chamarry* se vyznačovaly dvojitou řadou knoflíků vyráběných pro přepychovější kabátky z kovu, spínaných pomocí háčku a poutka. Toto zapínání se v asturském dialektu označuje jako “*cadena de trasgu de quita y pon*”. Běžnější však byly jednoduché sponky a užívaly se i obšívané nebo obyčejné dřevěné knoflíky.

V asturské oblasti Langreo oblékali muži těžkou žíněnou *chamarra* s dlouhými a širokými rukávy. Používali ji rovněž jako přehoz přes levé rameno nejen z pohodlnosti či pro eleganci, ale i jako funkční štít při typických potyčkách a soubojích mezi mladíky z konkurenčních vesnic<sup>444</sup>. *Chamarra*, která zde byla nedílnou součástí lidových slavností, svátků a poutí, se zhotovovala se zakřivenými lemovými švy a v dolní části otevřenými průramky, které umožňovaly volný pohyb paží. Klopa rovného střihu přecházela ve vysoký límec, příležitostně vyztužený pomocí švů pro dosažení větší pevnosti.

Kantabrijské vesničané v chladných ročních obdobích oblékali přes kabátek teplou bezrukávou kazajku z ovčí kožešiny *zamarru* či *zamarrón*. Rub i líc byly volně zaměnitelné podle aktuálního stavu počasí, takže *zamarra* se mohla nosit buď se srstí obrácenou dovnitř nebo navrch. Dodnes tuto oděvní součást oblékají přes bílou košili koledníci “*zamarracos*” v průvodu masek při nejznámější kantabrijské festivě *La Vijanera*<sup>445</sup>, odehrávající se pokaždé o první neděli nového roku.

Portugalská *samarra* pak představuje krátkou vestu s kožešinovým límcem nošenou pastýři a rolníky především v okolí Alenteja; v jiných portugalských regionech takto označují dlouhý zimní kožešinový kabát<sup>446</sup>.

V moderní španělštině se výraz *chamarra* užívá v návaznosti na tradiční materiál pro součást koženého úboru motocyklistů, ale i přeneseně jako obecné označení pro zimní bundu zapínanou

<sup>442</sup> Fanlo, José Luis Facín, Aragón, in: *Etnología de las Comunidades Autónomas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1996, s. 57-84

<sup>443</sup> de la Torre, Antonio Alonso, *Iconografía asturiana. Etnografía y arquetipos humanos*, in: Fernández, Mercedes a kol., *Asturias: Imágenes de historia y realidades regionales*, Universidad de Oviedo, Oviedo 1999, s. 93

<sup>444</sup> Argüelles, Luis, *Indumentaria popular en Asturias*, Gijón: GH Editores 1986, s. 107

<sup>445</sup> Baroja, Julio Caro, *El carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid: Taurus 1979, s. 236

<sup>446</sup> Palla, Maria José, *Do essencial e do supérfluo: estudo lexical do traje e adornos em Gil Vicente*, Lisboa: Editorial Estampa 1992, s. 53

vpředu zipem nebo knoflíčky. Jako *chamarru* označují španělští fanoušci také kabát ve které vystupoval Michael Jackson a která se zejména aplikacemi velice podobá husarským uniformám. Repliky těchto kabátů lze zakoupit v internetových obchodech specializovaných na kostýmy celebrit, kde je prodejci nejčastěji označují jako „military jacket“.

Název oděvní součásti se, podobně jako u *chamarety*, rozšířil i do španělských kolonií. V Latinské Americe se termín plošně uchytil volnou inkorporací do označení mnoha svrchních oděvních součástí.

V mexickém státě Guerrero dodnes používají *chamarru* z tmavomodré bavlněné džínoviny “el Maízo” a “el Salvador”, dvě ze čtrnácti postav tanečníků "Los Tlacololeros" vystupujících tradičně při oslavách úpravy kukuřičného pole po sklizni spojené s pálením šustí<sup>447</sup>. Termínem “tlacololeros” se původně označovali příslušníci kopaničářské kultury kultivující zarostlé svahy kopců zvané “tlacolol” pomocí vypalování porostu a následného obdělávání půdy prohojené popelem. V současnosti lze nejoblíbenější postavy, zejména pak El Maízo, spatřit i na jiných výročních slavnostech.

Příslušníci mayské etnické skupiny Tzotzilové ve státě Chiapas oblékají vlněné pončo, které nazývají slovem „chamarro“, které ve španělštině značí přikrývku či deku<sup>448</sup>. Jejich příbuzní Tzeltalové, obývající chladnější oblasti vysočiny Los Altos, nosí vlněné chamarry tradičně vyráběné obyvateli regionu Chamula<sup>449</sup>. Označení “chamarra” pak oblastně splývá s termínem “campera” (bunda).

Ve státě Tlaxcala oblékali ještě na počátku dvacátých století muži i ženy při chladném počasí přes pončo přehozy nebo *chamarru* z mnohobarevné příze<sup>450</sup>, kterou lze dodnes spatřit při mnohých “fiestách”; pracovní *chamarra* může být přitom vyrobena i z oslí kůže.

Oděv blízký italské zimarře se v rámci renesančního odívání vyskytoval i v zaalpských zemích; v německojazyčné kulturní sféře však přejímá název i některé prvky, již existující oděvní součásti zvané Schaubé či šuba, pozdně středověkého pláště podšitého kožešinou<sup>451</sup>. Označení šuba plošně zakořenilo po celé střední Evropě; v českých zemích na přelomu patnáctého a šestnáctého století se již hojně vyskytuje v podobě soukenného kabátu pošitého svrchu kožešinami ze sobola, lišky či kuny, zatímco v lidovém prostředí se v téže době vyskytují šuby z beraní kožešiny či vepřové kůže<sup>452</sup>. Oproti poměrně ustálené formě vrcholně renesanční zimarry vykazuje šuba množství

<sup>447</sup> Reuter, Jas: La música popular de México, México: Panorama Editorial S.A., 1983

<sup>448</sup> Scheffler, Lilian, Indígenas de México, Ciudad de México 1987, s. 36

<sup>449</sup> Rojas, Alfonso Villa, Estudios etnológicos: Los Mayas, Ciudad de México: Universidad nacional autónoma de México 1995, s. 402

<sup>450</sup> Ytuarte-Núñez, Claudia, Cultura, ideología y género en Tlaxcala, in: Revista Nueva Antropología, Vol. XXI, Núm. 69, julio-diciembre, 2008, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, s. 75

<sup>451</sup> Kybalová, Ludmila, Dějiny odívání: Renesance, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1996, s. 54-55

<sup>452</sup> Macek, Josef, Jagellonský věk v českých zemích 3-4, Praha: Academia 2002, s. 416

variant, z nichž pouze ty nejbohatší obsahují pro zimarru typické nabírané rukávy, které však bývají na rozdíl od italské paralely volnější. Zíbrt a další badatelé sledující lingvistickou stopu proto nemohli v českém prostředí nalézt doklady o čamaře, jejíž funkci a částečně i podobu převzala v domácím prostředí právě šuba, spojovaná tradičně s německým elementem.

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

S pojmenováním *čamara* se ve střední a východní Evropě poprvé setkáváme v polovině šestnáctého století zejména v prostředí polských šlechtických rodin (*czamara*), kde do této doby plnil funkci svrchníku dlouhý plášťový kabát zvaný kontusz, opatřený shodně s mnoha dalšími typy vrcholně a pozdně renesančních svrchníků (zimarru nevyjímaje) prostříženými rukávy v oblasti loktů; v samotném Polsku se ovšem ve stejné době vyskytovala i teplou kožešinou podšitá renesanční *szuba*.

Rovněž ruská odborná literatura většinou hovoří o čamaře jako o typickém oděvu Poláků, případně západních Slovanů. Kabát zvaný чамарка nebo i чемарка (čamarka, čemarka) se však také vyskytuje jako tradiční oděv na Ukrajině, ale i v některých oblastech Ruska<sup>453</sup>. Etnograf a dialektolog Dmitrij Konstantinevič Zelenin pak již v roce 1926 konstatuje příbuznost termínu s italským slovem „zimarra“<sup>454</sup>.

Profesor obchodní akademie v Berouně v letech 1935-1943 PhDr. Dmytro Demčuk překládá český výraz *čamara* termínem венгерка<sup>455</sup> (vengěrka), který - podobně jako některé zmíněné polské prameny - odkazuje na maďarský původ oděvní součásti. Výkladové slovníky pod tímto výrazem uvádějí krátkou “kurtku”, tedy kabát (v moderní ruštině slovo užívané pro zimní bundu, podobně jako ve španělštině *chamarra*) vyrobený ze sukna, na hrudi opatřený našitými příčnými šňůrami podle vzoru husarských vojenských stejnokrojů. Synonymem pro vengěrku je pak výraz долман, tedy kožešinou podšitý dolman tureckého původu, který se ve střední Evropě vyskytoval již v renesanci jako alternativa šuby, opatřený výrazným šněrovacím zapínáním<sup>456</sup>. Později využívali dolman vojáci husarských pluků, kteří jej v létě nosili přehozený přes rameno. V boji sloužil takto upravený kabát jako defenzivní pomůcka proti nepřátelským šavlím<sup>457</sup> podobně jako zmíněná *chamarra* asturských mladíků. V ruské lidové kultuře byla vengěrka oblíbená ještě v první polovině devatenáctého století zejména u venkovských statkářů, dokonce i u těch, kteří neabsolvovali

<sup>453</sup> Соков, Валерий Павлович, Словарь редких и забытых слов, Москва: ВЛАДОС 1996, s. 620

<sup>454</sup> Зеленин, Д. К., Восточнославянская этнография, Москва: Наука 1991, s. 249

<sup>455</sup> Demčuk, Dmytro, Kapesní slovník rusko-český a česko-ruský, Praha 1939, s. 267

<sup>456</sup> Kybalová, Ludmila, Dějiny odívání: renesance, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1996, s. 55

<sup>457</sup> Heslo Dolman, in: Ottův slovník naučný VII., Dánsko-Dřevo, Praha 1893, s. 791

vojenskou službu<sup>458</sup>. Výraz *węgiarka* není neznámý ani v polském jazyce. Jako synonymum pro *czamaru* jej uvádí několik velkých encyklopedií<sup>459</sup>.

Jelikož v šestnáctém století dominovala na většině evropských panovnických dvorů španělská móda - jejíž expanze mimo jiné souvisela s rozšířením mocenského vlivu Habsburků do střední Evropy<sup>460</sup> - a vzhledem k plošnému výskytu slova v románských jazycích lze první zmínky o existenci čamar v polském prostředí spojit právě s tímto silným kulturním proudem. Poslední Jagellonec Zikmund II. August (vládl 1548-1572) se postupně oženil hned se dvěma představitelkami habsburského rodu, který od roku 1526 ovládal i uherský trůn. Panovníka Štěpána Báthoryho (1575-1586) dokonce nazývá polsko-ukrajinský spisovatel Michał Czajkowski "králem uherské čamary"<sup>461</sup>; Štěpán Báthory je ostatně s čamarou spojován v polském folkloru i literatuře velmi často<sup>462</sup>:

*Nasz Stefan Batory wielki,  
gromiąc moskiewskie bojary,  
nie używał kamizelki,  
lecz żupana i czamary*<sup>463</sup>

Je tak pravděpodobné, že vstup původně jihoevropských čamar do polské oděvní kultury spojovala zdejší nobilita právě s maďarským prostředím.

Obliba čamar zde vzrostla zejména ve století sedmnáctém, kdy se jednalo o ženské i mužské dlouhé kabáty, podobně jako kontusze často podšité lehkou kožešinou a zapínané pomocí ozdobného šněrování<sup>464</sup>. Právě s dolmanem a kontuszem, který přišel do oděvní kultury východní Evropy z území Persie a dnešního Turecka přes Uhry, sdílela soukenná čamara několik zásadních prvků včetně dekorativního šňurového zapínání, které postupně přešlo i do mnoha vojenských uniforem s nimiž je proto geneze čamary v některých pramenech úzce spojována. Zejména husarské kabátce s ozdobným šněrováním zvané "atila" ovlivnily zpětně civilní módu a jejich

<sup>458</sup> Прохоров, А. М., Большой энциклопедический словарь, Москва: Норинт 2000

<sup>459</sup> Z moderních prací například Marcinek, Roman (ed.), Encyklopedia Polski, Kraków: Wydawnictwo Ryszard Kluszczyński 1996, s. 110

<sup>460</sup> "Vliv španělské kultury 16. století pronikl do všech vrstev české společnosti od dvorských kruhů až po venkovské obyvatelstvo (...). Typickým příkladem pro 16. a 17. století je dosah španělské módy (...)." Kašpar, Oldřich, Románské vlivy v české lidové kultuře, s. 31-32, in: Etnologické inspirace, ed, Miloš Tomandl, Praha 1997, s. 29-35

<sup>461</sup> Czajkowski, Michał, Trzech Janów, in: Pisma Michała Czajkowskiego XII., Legendy, Lipsk: F.A. Brockhaus 1885, s. 73.

<sup>462</sup> Henzel, Leszek, Elementy węgierskie w folklorze polskim, in: Etnografie Polska XXII./1, Wrocław 1978, s. 197

<sup>463</sup> Kolberg, Oskar, Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Serya VI.: Krakowskie. Część druga. Kraków: W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1873, s. 341

<sup>464</sup> Turnau, Irena, Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej, Warszawa 1991, s. 189

reflexi nalezneme i v lidové oděvní kultuře. Od druhé poloviny osmnáctého století opouští polský kontusz na rozdíl od ukrajinské varianty postupně šněrovací zapínání a ustaluje se ve formě otevřeného kabátu s typickým látkovým opaskem (tzv. *pas kontuszowy*), jehož obdobu nalezneme v orientálním odívání (zvláště pak u perské *jāmy*), ale i u církevních zimarr a mnoha lidových krojů jižní a východní Evropy.

V období čtyřletého sněmu a povstání Tadeusze Kościuszka zmiňovaného Zíbrtem v Ottově slovníku již polská czamara prodělala transformaci ve vlněný a později i bavlněný městský svrchní kabát podobného střihu jako kontusz, který však užívala pouze šlechta a nejbohatší vrstvy společnosti. Czamara se kromě společenského užití lišila od kontusze pouze v detailech: ležatým, přeloženým límcem, prostými, neprostříženými rukávy a oboustranným šněrováním v oblasti zápěstí<sup>465</sup>. Po roce 1790 se střihem přiblížila dlouhému společenskému saku (*surdut*) oblíbenému po celé devatenácté století, přičemž si podržela typické zdobné šňůrové zapínání. Při listopadovém povstání za polskou nezávislost v letech 1830-1831 se již význam czamary prokazatelně posouvá do symbolické roviny a získává rozměr etnického společenského oděvu proti internacionálnímu fraku, o čemž vypovídají i slova oblíbené dobové písně Rajnolda Suchodolského “Biała chorągiewka”: „*Warszawiaczek zrzucił fraczek, przeciw cara jest czamara*”<sup>466</sup>. Při velkopolském povstání roku 1848 ale i později v období tzv. lednového povstání proti rusko-pruské agresi v letech 1863-4 se pak v reminiscenci na kościuszkovské a listopadové bouře stala tatáž czamara národním symbolem vojenské odhodlanosti bránit vlast.

Je tedy zřejmé, proč čeští vlastenci při tvorbě etnicky akcentovaného společenského oděvu čerpali inspirace právě z polské czamary, která v sobě kumuluje množství symbolických funkcí. Plošné rozšíření svrchníku v 18. a 19. století ve slovanských zemích jižní, východní i střední Evropy vyhovovalo dobovým panslavistickým ideálům, jeho užití vyššími společenskými vrstvami otevíralo možnost alternativy ke kosmopolitní módě zatímco inkorporace aplikací z militárních uniforem obecně vyjadřovala revoluční a posléze etnopolitické myšlenky. Význam čamary prudce upadá po dosažení značné části těchto cílů prostřednictvím vzniku samostatného československého státu; Jaroslav Seifert tak v roce 1945 již pouze melancholicky konstatuje:

<sup>465</sup> Kubalska-Sulkiewicz, Krystyna a kol., *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa: PWN 2003, s. 77

<sup>466</sup> Tuwim, Julian, Gomulicki, Juliusz W., *Księga wierszy polskich XIX wieku. Tom I.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, s. 267

*Utkána z modrošedých par  
je půlnoc, když se k jaru chýlí.  
Už nechodí do bílé vily  
básníci mrtví z dávných jar  
a přiodění do čamar,  
dnes už jen stín či příznak bílý<sup>467</sup>.*



7. Eduard Grégr v kabátě s čamarovým zapínáním.

## II. 2. Šuba

Typ kožichu. V západní Evropě se hojněji objevuje od 14. století jako import z islámského světa důsledkem návazání ekonomických a kulturních kontaktů po éře křížových výprav<sup>468</sup>. Do Evropy pronikla, podobně jako čamara, několika separátními cestami a pro šíření do středoevropského prostředí byl přitom zásadní i byzantský, respektive uherský kulturní areál.

Šuba tvoří přechodný typ mezi kabátem a kožichem, protože bývá v německém lidovém prostředí příznačně nazývána „Pelzmantel“. Vpředu je široce otevřená a zajišťuje tak svým střihem vyniknutí zdobného spodního oděvu na rozdíl od starších typů kabátu, plášťů a zejména tappertů, na které funkčně i střihově navazuje<sup>469</sup>. Příznačnou součástí šuby představují dlouhé volné rukávy, které jsou od konce 15. století oblastně, zejména v Německu, prostřiženy v okrsku lokte nebo zcela chybí a

<sup>467</sup> Flaišman, Jiří (ed.), Dílo Jaroslava Seiferta svazek 5: Jaro sbohem, Přilba hlíny, Dodatky (1939-1948), Praha: Akropolis 2012, s. 131; 455

<sup>468</sup> Langlois, Charles Victor, Histoire du Moyen Age: 395-1270, Paris: Hachette 1912 s. 278

<sup>469</sup> Köhler, Bruno, Allgemeine Trachtenkunde: Neuere Zeit, 1. část 5. dílu, Leipzig: Philipp Reclam jun. [1901], s. 34

jsou nahrazeny průramky (podobně jako u dřívějšího tappertu) a široký volný límec tvořený překladem kožešinové podšívky, sahající často až ke spodnímu okraji kožichu, dotvářející tak zdobný efekt oděvu a zejména v lidovém prostředí v případě nepřízně počasí sloužící ve funkci kapuce.

Zřejmě první zmínku o šubě ve střední Evropě nalezneme k roku 1378 v aktech městského soudu ve Lvově<sup>470</sup>. K roku 1425 již existují doklady o užití různých kožichů a šub v Praze; nosily se v chladných ročních obdobích místo dřívějších plášťů<sup>471</sup>, navazují tedy přímo na módu středověkých tappertů (trappert, tabard) podšitých kožešinou<sup>472</sup>. Pamětní knihy pražských měst zpracoval W. W. Tomek, který převádí jména oděvních součástí z originálních latinských výrazů (camisia-košile, tunica nebo rok - sukňe, pallium - plášť, caligae - nohavice, pellicia - kožichy atd.), čímž se nedozvídáme ničeho o dobovém českém oděvním názvosloví, avšak výraz "šuba" se objevuje v těchto i dalších dobových latinských pramenech jako slovo přejaté, nové a tedy nepřekládané (suba, subae) a to oproti Winterovu tvrzení, že slovo šuba nalezneme až v českojazyčných pramenech husitské provenience. Zikmund Winter přitom vychází z totožných pramenů jako Tomek<sup>473</sup> a doplňuje je o záznamy z druhé poloviny 15. století v českém jazyce, kde se již hojně hovoří o "šubách" i "čubách". Kožichy a šuby jsou v textech uváděny při sobě, avšak odděleně. U kožichů (pellicia) jsou v nejstarších pramenech jako materiály uváděny kožešiny liščí, bílé beránčí, šerlinkové (z mladého beránka před první stříží) a kozí, v městském prostředí zaječí. Pro šubu je typické užití sobola, kuny, v měšťanském prostředí i tchoře, harasu (obarvené ovčí vlny) a dobově oblíbeného králíka, z čehož je zřejmé, že šuba byla v čase svého zavedení do zdejší oděvní kultury dražším typem kožichu určeným vyšším společenským vrstvám, rychle se šířícím mezi měšťanstvo a bohaté kupce, kde teprve přijímá levnější kožešiny a brzy se tak šuba co do materiálu a barevnosti neliší od tradičního kožichu; zachovává si však svůj specifický střih. Dochovaly se i dobové zákazy zapovídající nošení šuby určitými sociálními skupinami, konkrétně učedníky, tovaryši a dalšími níže postavenými řemeslníky<sup>474</sup>, kteří v rámci cechu neprovozovali samostatnou dílnu (zatímco mistři a výše postavení již šubu oblékat směli). Z hlediska textilního materiálu Tomek uvádí pouze šuby postavcové, tedy soukenné, Winter pak atlas a zlatohlav u vyšších společenských vrstev. V 16. století se již díky plošnému rozšíření šub textilní materiál svrchního pošíťi široce různí<sup>475</sup>. Šubu

<sup>470</sup> Molenda, Mariola, Ubiór w Małopolsce w XV i pierwszej połowie XVI wieku na podstawie malarstwa tablicowego, in: Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. vol. 54:2 (2006) s. 151-194

<sup>471</sup> Tomek, Wacław Władiwoj, Dějepis města Prahy, díl II., Praha: František Řivnáč 1871, s. 523

<sup>472</sup> Quincke, Wolfgang, Handbuch der Kostümkunde, Nordstedt: Vero Verlag 2013

<sup>473</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893, s. 155

<sup>474</sup> Köhler, Bruno, Allgemeine Trachtenkunde: Neuere Zeit, 1. část 5. dílu, Leipzig: Philipp Reclam jun. [1901], s. 34

<sup>475</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893, s. 153



podšitou sobolinou zmiňuje polský historik Jan Długosz (1415-1480) ve svém díle *Historia Poloniae Libri Duodecim LXII.* z roku 1442 jako dar krále Ladislava I. Lokietka své dceři Elisabeth, uherské královně.

Nejstarší šuby určené pro šlechtu a vysoké církevní či světské hodnostáře sahaly svou délkou až po kotníky; s průnikem do měšťanského prostředí došlo k nutnému zkracování kožichu až ke kolenům kvůli praktickým aspektům každodenního života a také k postupnému uzavírání šuby a vzniku hlubokého výstřihu v ostrém úhlu. Zkracování některých typů šuby (užívaných zejména k volnočasovým aktivitám, které vyžadovaly oděv praktického rázu) se nevyhnulo ani horním vrstvám společnosti a šuba tak dospěla až do proporcí mužského i ženského kožíšku (šubky, jupky) a dále i kožešinou podšité vesty, která pak byla užívána souběžně s šubou - kožichem.

V Německu se šuba (*die Schaub*) prosazovala pozvolněji od 14. století, vůdčí pozici si zde však držel ještě po celé 15. století tradiční *trappert*, který byl šubou plně vytěsněn až na počátku století šestnáctého<sup>476</sup>. Podle Samuela Bredetzského, učitele slovenského původu a evangelického kazatele v Haliči, přejali Němci šubu od Maďarů pro její pohodlnost, kterou skýtá talárovitý tvar.

Obliba šuby v uherském kulturním okruhu je nesporným faktem; svědčí o tom i označení *vengerka* (Rusko) či *anguarina* (hispanický kulturní okruh) - tedy "maďarka" - pro lehké a volné kabáty, jejichž střih včetně řešení límce je blízký šubě, známé též pod označením *čamara*, a také pro volné kožichy, lišící se od šuby pouze zapínáním šňůrovým úvazem a vyskytující se v totožné době především ve východní a střední Evropě. Do českého prostředí pronikly s prvními Jagellonci a jsou známé pod označením *župan*<sup>477</sup>. Uherský podíl na šíření těchto svrchníků do středoevropského prostoru dokládá i četná dobová kritika přejímání zahraniční módy.

Někteří germanisté, počínaje již Johannem Leonhardem Frischem (1666-1743), se domnívali, že slovo je původu staroněmeckého, s podobnými názory se setkáme u některých vlastenecky orientovaných slovanských autorů, kteří na základě výskytu šuby u baltických (litevský *župonas*) a slovanských národů (včetně balkánských - *jopić*)<sup>478</sup> hledají kořeny výrazu především v ruštině a dalších slovanských jazycích<sup>479</sup>. V oblasti Balkánu se přitom střetává uherský kožich *szuba* s italskými obdobami zvanými *giuppa* a *giuppone*, vycházejícími z perského typu suknicového kabátu (ve Francii *jupon* prodělal transformaci ve *spodničku*)<sup>480</sup>.

V ruském prostředí se šuba objevuje v závěru 14. století. Oblíbenou podšívku zde byla

<sup>476</sup> Kretschmer, Albert, *Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert*, Paderborn: Salzwasser Verlag 2012, s. 212

<sup>477</sup> Winter, Zikmund, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Praha: F. Šimáček 1893, s. 73

<sup>478</sup> Baš, Angelos, *Noša na Slovenskem v poznem srednjem veku in 16. stoletju*, Ljubljana: Mladinska knjiga 1970, s. 62

<sup>479</sup> Sasinek, Fr. V., *Župa a župani*, in: *Letopis Matice slovenskej*, roč. VI. sv. I., Banská Bystrica 1869, s. 71-78

<sup>480</sup> Lindskog-Wallenburg, Gudrun, *Bezeichnungen für Frauenkleidungsstücke und Kleiderschmuck im Mittelniederdeutschen: zugleich ein Beitrag zur Kostümkunde*, Berlin 1977, s. 46

především medvědí kožešina<sup>481</sup> a od 15. století již v Rusku zaznamenáváme výskyt šub z drahého flanderského nebo anglického sukna. Označení šuba (šubka) se tehdy přeneseně vžilo i pro volné kabáty perského střihu zvané sarafány (persky *serapa*, slovo se vyskytuje i v turečtině a dalších jazycích islámského světa, významově odpovídá výrazu "od hlavy až k patě")<sup>482</sup> užívané především k pohybu v interiéru a zapínané úvazem zdobného látkového pásu, zatímco šuba původně byla kožichem určeným pro venkovní použití v chladné periodě roku. Nastala obdobná situace jako v ostatní Evropě: šuba a sarafán při sobě koexistovaly a jejich názvy se překrývaly zejména v severoruských městech<sup>483</sup>, přičemž termín sarafán se od 17. století užíval již pouze pro ženský svrchník, který od poloviny 17. století ztrácí rukávy i látkový pás a ve zkrácené verzi získává označení "jobka". V ruské lidové kultuře se pak termín šuba vžil pro teplé zimní kožichy různého střihu; také v městské kultuře a v elitních vrstvách společnosti se užívaly *шуба, шубка, шубейка* (šuba, šubka, šubejka), přičemž jednotlivé termíny se podle lokality překrývaly ve významové rovině od těžkého kožichu po ženský zimní kožíšek s typickým obdélným límcem renesančního původu<sup>484</sup>. Všechny výrazy jsou v současné ruštině aktuální a slovo *шуба* se stalo pojmem pro kožich či zvířecí srst. Kožichy, které se střihem příliš neliší od renesanční šuby se na území Ruské federace dodnes běžně šijí, prodávají a užívají jako luxusní kožešinové zboží; včetně variant s archaickou kapucí, která jinde v Evropě prodělala transformaci v široký ležatý zádový obdélný límec již v 16. století.

Jinými autory byla šuba považována za oděvní součást původu perského, jak výslovně uvádí Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic (1461-1510): *čuba, oděv z Peršan pocházející*<sup>485</sup> a dále rakouský historik Hieronymus Pez (1685-1762): Král Ladislav Pohrobek nosil toliko vlněný oděv a přes něj perský svrchník (*habitum persicum*), který se nazývá šuba (*suba*).

Název oděvní součásti skutečně pochází z blízkovýchodního prostředí a je odvozen od dodnes běžně užívaného volného, často plstěného kabátu s širokými rukávy, který je nošen otevřený nebo zapínaný úvazem látkového pásu, v arabštině<sup>486</sup> zvaného al-jubba (pl. jibbáb)<sup>487</sup> a v perštině sámur;

---

<sup>481</sup> Стажкова, Елена, Мех: история, мода, практические советы, Москва: Олма-Пресс 2002, s. 81

<sup>482</sup> Brill, E. J. (ed.), Actes du sixième Congrès international des orientalistes, tenu en 1883 à Leyde, Deuxième partie. Section 1: Sémitique, Leiden: E. J. Brill 1883, s. 424

<sup>483</sup> Рабинович, Михаил Григорьевич, Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к историко-этнографическому атласу, Москва: Наука 1986, s. 69

<sup>484</sup> Сабурова, Л. М., Одежда русского населения Сибири, in: Сборник Музея антропологии и этнографии XXVIII.: Из культурного наследия народов России, s. 99-139, Ленинград: Наука 1972, s. 110-111

<sup>485</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I., Čechy, Praha: J Otto [1949], s. 247

<sup>486</sup> Puiggari, José, Monografía histórica é iconográfica del traje, Valladolid: Maxtor 2008, s. 68

<sup>487</sup> Versteegh, Kees (ed.), Encyclopedia of Arabic language and linguistics, Svazek 4, Leiden: Brill Academic Publishers 2008, s. 261

zde je výraz obecně užíván pro kožešinu či srst, tedy i sukno a plst', a svrchníky vyrobené z materiálů živočišného původu; přejala jej též arabština (*cammor*)<sup>488</sup> a další jazyky islámského světa, nese proto mnoho regionálních a také dobových konkretizačních významů, např. kožešinu sobola, lasice, kuny, veverky, bobra<sup>489</sup>. Ve Španělsku se rozšířil pod téměř autentickým názvem aljuba v polovině 15. století prostřednictvím morisků<sup>490</sup> a dal vzniknout dlouhým soukenným kabátům typu čamary (zamarro) s pásovým či šňurovým předním zapínáním, zatímco kožich šuba se zde vyskytuje od 15. století pod názvem jubón. Kabát s látkovým pásem i kožich šuba jsou si přitom stříhově příbuzné.



8. Neznámý umělec, 1828. Perské zimní oděvy, vpravo šuba s typicky nevyužitými rukávy.

Z dobových vyobrazení je patrné, že král Ladislav Pohrobek skutečně nosil plášt'ový kabát s látkovým pásem se stříhem perského původu, oblíbený v té době zejména v Itálii (*zimarra*); shodně je řešen současný župan. Ženskou obdobu pláště podšitého kožešinou lze spatřit na nově obnovené fresce ze 16. století v olomoucké Univerzitní ulici. Doboví středoevropští autoři zjevně po jistou dobu užívali označení šuba ve zjednodušujícím smyslu pro oba stříhově příbuzné typy svrchníků zahraničního původu – samotný kožich šubu, ale i plášt'ový svrchník s nevýrazným límcem stříhu renesanční zimarry, poté, co začal být podšíváný teplou kožešinou.

<sup>488</sup> Mier, Lorenzo Novo, *El habla de Asturias: comparada con las otras lenguas vernáculas hispánicas: (estudio histórico-lingüístico)*, Oviedo: Asturlibros 1980, s. 79

<sup>489</sup> al-Makkari, Ahmed ibn Mohammed, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, díl I., London: Oriental Translation Fund 1840, s. 391

<sup>490</sup> Bernis, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos* díl II., Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1979, s. 57

Od 16. století se výraz jubón užívá také pro ženské vesty, v českém prostředí známé jako jupky. Dodnes jubón coby tmavý, nejčastěji černý kabát s krajkovými aplikacemi nalezneme jako součást španělského lidového mužského slavnostního oděvu (v současnosti užíván např. v provincii Zaragoza)<sup>491</sup>. Zachovává si přitom do značné míry stříh renesanční šuby včetně řešení límce; kožešinovou podšívku nahradil samet.

Rovněž v kontaktních oblastech Německa s románskojazyčným obyvatelstvem byla šuba již v době svého zavedení nazývána die Juppe (Joppe), např. v alpských oblastech se Joppe stala součástí svátečního lidového oděvu a zachovává si - podobně jako ve Španělsku - tmavší barevnost při užití sametu. Střihem spíše vychází z formy kabátů s látkovým pásem a subtilnějším límcem.

V Maďarsku a Polsku se šubou obecně rozumí dlouhý zimní kabát podšitý kožešinou, často s výrazným ležatým límcem přecházejícím v kožešinový lem. Šubu nosily všechny vrstvy společnosti obou pohlaví: panovníci, šlechta, církevní hodnostáři (včetně kalvinistů a luteránů) i poddaní, u kterých došlo k transformaci v nedílnou součást lidového oděvu<sup>492</sup>. Lišil se pouze užitý materiál podle sociálního zařazení nositele: poddaní vlastnili šubu podšitou liščí, králíčí, ovčí nebo beraní kožešinou, zatímco vrchnost užívala drahou sobolinu, kuninu, výjimečně i hermelín a od 16. století krajkové aplikace.

Z evropské módy (s výjimkou ruské kulturní sféry) šuba vychází v průběhu 17. století a do 20. století přetrvává na mnoha územích v lidové kultuře, přičemž se vždy jedná o svrchní část oděvu<sup>493</sup>. V německojazyčném prostředí najdeme tmavě zbarvenou šubu jako široce rozšířenou součást lidového oděvu v mnoha oblastech (nejvýznamnějšími jsou Bavorsko, Dolní Rakousy, Štýrsko, sedmihradští Němci), v českých zemích nalezneme černou cajkovou šubu podšitou kožešinou na německojazyčném Kravařsku (Kuhländchen), kde tvořila součást obřadního oděvu nevěsty (*die Schauw* nebo *die Schaeble*), podobně jako na Jihlavsku a Hřebečsku<sup>494</sup>; v českojazyčném prostředí šubu z tmavomodrého sukna na slováckém Podluží v totožné funkci<sup>495</sup>.

Na Slovensku šuba se vyskytovala velmi hojně ve druhé polovině 18. století i jako součást oděvu kněze; pojem šuba zde obsahově splýval s pojmem halena či kabát (*Bližšia košel'a ako šuba*)<sup>496</sup>; dle sdělení informátorů z generace narozené po roce 1990 však již jde o zastaralý výraz vyskytující se v současnosti též jako označení nemoderního oděvu. Informátorka z Nitry dokonce vztáhla k šubě

<sup>491</sup> Maneros, Fernando (red.), *Ropas ampradas, traje populares de Aragón*, Zaragoza: Diputación General de Aragón 1993, s. 47

<sup>492</sup> Bredetzky, Samuel, *Beyträge zur Topographie des Königreichs Ungern*, Svazek 4, Wien 1805, s. 30-33

<sup>493</sup> Lepkowski, Josef, *Kroje v Polsce*, in: Jelínek, Edvard (red.), *Slovanský sborník statí z oboru národopisu, kulturní historie a dějin literárního i společenského života*, ročník II., č. 7, Praha: J. Otto 1883, s. 327

<sup>494</sup> Ludvíková, Miroslava, *Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814*, Brno: Moravské zemské muzeum a Sudetendeutsches Archiv München 2000, s. 103

<sup>495</sup> Klvaňa, Josef, Prof. Jos. Šímy studie krojové ze Slovácka, in: *Časopis moravského musea zemského XIV.*, Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1914, s. 306

<sup>496</sup> Zátarecký, Adolf Peter, *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*, Bratislava: Tatran 1974, s. 196

dialektové (trogárčina) označení "šubák" (česky "šupák") pro otrhaného či zanedbaného člověka, které však ve skutečnosti pochází od postrku při uplatňování domovského práva (der Schub)<sup>497</sup>.

V lidové kultuře Slovenska se šuba prosadila zejména v Prešovském kraji, kde zároveň probíhá západní hranice rozšíření rusínské czuhy<sup>498</sup> (viz. *halena*), oblastně též zvané *župana*<sup>499</sup>, přičemž v obci Stará Lesná (Altwalddorf) se šuba jako součást oděvu nevěsty udržela až do druhé poloviny století devatenáctého<sup>500</sup> a do druhé světové války byla užívána jako slavnostní oděvní součást německými obyvateli oblasti Spiše (*Zipser Sachsen*). V jihoslovenském Hontě se pod pojmem šuba vyskytovala černá či šedá soukenná pelerína s kapucí, kterou uživatelé - zpravidla formani a pastýři - kupovali na jarmarcích<sup>501</sup>; podobným případem je "ženící župan" popsáný Aloisem Jiráskem na Chodsku<sup>502</sup> s rysy peleriny, zapínaný jen na jedinou knoflíkovou díрку u krku. V lidovém prostředí je obecně součástí velmi mladou, ostatně i Jirásek hovoří o předchůdci tohoto pláště, bílém šerkovém kabátu "župánku" v podobě prosté haleny postrádající šosy, límec, knoflíky i aplikace vyjma černých šňůrek ve švech údajně na paměť smrti Kozinovy (dříve snad šňůrky bývaly zlaté, což evokuje tmavnutí zlatého dracounu následkem oxidace). Jedná se zde dle klasifikace Stránské o kabát se třemi svislými švy vzadu, pouze přeneseně nazývaný halenou, vyskytující se i v jižních Čechách a na jižní Haně<sup>503</sup>, v mnoha případech skutečně opatřený Jiráskem zmíněnými šosy. V podobě peleriny ostatně šuba funkčně splývá se středomoravskou a brněnskou pracovní *halenou*, jejíž sešitý obdélný límec si zachoval funkci kapuce při typickém přepásávání kabátu řemenem<sup>504</sup>.

Šuba tak v lidové kultuře Evropy vykazuje několik společných znaků: Jedná se vždy o svrchní díl oděvu - kožich či soukenný kabát (poté se jedná o *halenu*) různé délky, pro něž je typické alespoň částečné užití nákladnějších materiálů (samet, kožešina, krajkové aplikace) zejména tmavších barev, které byly považovány za znak majetnosti a prestiže. Užití šuby příslušníky obou pohlaví trvá kontinuálně od 15. století, kdy se oděvní součást plně prosadila v celoevropské módě, stejně jako její stříhově zkrácená varianta ve formě zimních kožíšků a přeneseně i kabátků (měl dědoušek, měl *kožíšek* a *babička jupku*).

<sup>497</sup> Trost, Pavel, K původu slov, in: Naše řeč, roč. 62, č. 2, Praha: Ústav pro jazyk český ČSAV 1979, s. 56

<sup>498</sup> Kroh, Antoni-Muriana, Petro, Lemkowie: katalog wystawy, Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza 1984, s. 13

<sup>499</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 78

<sup>500</sup> Hanika, Josef, Sudetendeutsche Volkstrachten, Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1937, s. 77

<sup>501</sup> Botík, Ján (ed.), Hont: Tradície ľudovej kultúry, Banská Bystrica: Osveta 1988, s. 288

<sup>502</sup> Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizzy a studie, Praha: J. Otto 1896, s. 104

<sup>503</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, s. 6, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 8

<sup>504</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, s. 3, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 3-13



9. Kožich typu šuby na Úprkové kresbě ze slovenské obce Vrbovce na Myjavsku

### II. 3. Halena

Halena, širica, surka, surina, szür: Mužský i ženský soukenný (huněný) kabát, stříhově i funkčně odvozený od kožichu šuby<sup>505</sup>. Příznačný je hypertrofovaný zádoový ležatý límec obdélného tvaru, pozůstatek kapuce, v lidovém oděvu oblastně zachované u pracovní varianty. Halena se vyskytuje především v lidovém oděvu uherského kulturního areálu - mimo samotné Maďarsko zejména na území Slovenska (širica), v rusínských oblastech dnešního Polska, mnoha regionech Slovenska, západní Ukrajiny a Rumunska (czuha), přičemž v kontaktních oblastech přejímali halenu i etničtí Poláci<sup>506</sup>; Moravy (halena), Srbska (surina), Chorvatska a Slovinska (surka)<sup>507</sup>, kde se nejčastěji vyskytuje jako kratší zimní svrchník s dlouhými rukávy a ležatým límcem různé délky<sup>508</sup>.

V některých oblastech slovanského Balkánu nosili muži halenu (*surku*) i v létě přehozenou přes rameno jako symbol maskulinity a sociálního statutu; podobnou funkci nalezneme u tohoto i jiných typů svrchníku u mnoha - zejména jihoevropských - etnik. Barva haleny (*surky*) se pohybovala ve škále od černé přes hnědou po přírodní smetanovou a spolu s bohatým - zpravidla červeným -

<sup>505</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 18

<sup>506</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 76

<sup>507</sup> Matzenauer, Antonín, Cizí slova ve slovanských řečech, Brno: Matice moravská 1870, s. 316

<sup>508</sup> Eckhel, Nerina, Narodna nošnja Zagrebačkog Prigorja, Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske 1987, s. 13

vyšíváním značila obec původu svého nositele. Červené vyšívání výrazně kontrastuje s přírodním sukem, vyskytuje se ovšem i na barvených kusech včetně nejtmažších, černých halen, což značí upřednostňování ochranné a prosperitní funkce barvy před estetickou funkcí aplikace v lidové kultuře.

V přímořských regionech, kde převládal italský kulturní vliv, se pojmem *surka* označoval volný svrchník z bílého lněného plátna, přepásaný látkovým pásem obvykle červené barvy. Střihem i úpravou vychází ze svrchníků typu *zimarry* (čamara). Muži přes ní často oblékali subtilní barevnou vestu, která přejímala identifikační funkci nositele.

Na základě inspirace jihoslovanskou halenou vznikl ve druhé třetině 19. století kabát *surka* opatřený šňůrovým zapínáním po vzoru vojenských kabátů. Stal se celospolečensky užívanou oděvní součástí jako symbol jihoslovanského hnutí ilyristu ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století. V zimě ztrácela vlastenecká *surka* funkci svrchního oděvu a bývala překrývána široce otevřeným kožichem střihu *šuby*, který odhaloval dekorativní šňůrové zapínání. V této podobě byla jedním z ústředních inspiračních zdrojů pro českou vlasteneckou *čamaru*<sup>509</sup>; podobně jako *čamara* v českých zemích i *surka* se dočkala opakovaného užívání na Balkáně v šedesátých letech 19. století po pomnutí tzv. Bachova absolutismu ve funkci "národního" oděvu: „*V dvoraně Záhřebské byl 25. m. m. skvostný ples, při kterém surka opět uvedena v novou salónní platnost. (...) Vůbec zase v Záhřebě viděti mnoho surek a jiné části národního kroje.*“<sup>510</sup>

V lidovém prostředí severního Chorvatska (jihopanonská oblast, Valpovština) již *surka* střihem i funkcí koresponduje s uherskou dlouhou soukennou halenou zvanou *szür*, kterou v důsledku maďarského kulturního vlivu nalezneme i v lidovém oděvu severních (jižní Slovensko, východní Morava)<sup>511</sup> a východních (Rumunsko a karpatský oblouk) kontaktních oblastí.

Problematice výskytu haleny v zejména moravském a slovenském terénu se věnuje Drahomíra Stránská ve svém pozdním, avšak zcela zásadním pojednání o odborné terminologii pro lidový oděv<sup>512</sup>. Stránská poukazuje zejména na jev přejímání názvů oděvních součástí v lidovém prostředí, které se pak nemusejí zcela shodovat s obsahem pojmu; halenou tak mohou zvat uživatelé jakýkoliv svůj kabát, zejména pokud je vyroben z huněného sukna a to bez ohledu na střih. Jinde nazývají střihově typickou halenu zcela nesouvisejícím regionálním termínem, odkazujícím na výzdobu či

<sup>509</sup> Moravcová, Mirjam, Slovanské inspirace českého "národního" odívání. Léta 1848-1850., s. 284, in: Hojda, Zdeněk - Ottová, Marta - Prah, Roman (ed.), Slovanství a česká kultura 19. století, sborník příspěvků z 25. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24.-26. února 2005, Praha: KLP 2006, s. 271-290

<sup>510</sup> Míkovec, Ferdinand. B. (red.), Lumír. Belletristický týdeník, ročník X., díl I., č. VI., 9. února 1860, Praha: Kateřina Jeřábková 1860, s. 142

<sup>511</sup> Urbancová, Viera, Rakúsko-uhorská monarchia slovom a obrazom: Nitrianska župa, in: Slovenský národopis 49 (2001), s. 79-101, Bratislava: Veda 2011, s. 101

<sup>512</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 3-13

její další jiné než stříhové charakteristiky. Jedná se o příznačnou vlastnost etnografického mikroterénu, na jehož výzkum byla Stránská metodologicky fixována; ačkoliv je s výskytem oděvní součásti mimo domácí terén dobře obeznámena, reflektuje jej pouze okrajově a sleduje především kulturní difusi mezi menšími územními celky, dominii, farnostmi či obcemi. Stránská shledává a poukazuje na značnou variabilitu lidových názvů, které tudíž nelze inkorporovat do odborného popisu; navrhuje proto přidršet se stříhové podoby jako východiska pro identifikaci a odborný popis oděvní součásti jednotným termínem. Přitom je ovšem nutné přihlédnout i k výrobnímu materiálu, například halenu od šuby odlišuje právě aplikace kožešiny (či zřídkaěji jiného materiálu živočišného původu) na podšívku šuby, která je proto konstrukčně i funkčně kožichem, zatímco celosoukenná halena spadá do kategorie kabátů.

V publikacích některých maďarských autorů se setkáváme s domněnkou, že název kabátu *szür* je odvozen z tureckého či perského jazykového základu<sup>513</sup> nebo dokonce od výrazu pro šedou barvu (*szürke*); ovšem v bulharštině "suri" značí *plavý*, v srbštině a chorvatštině "sur" *šedý*, v rumunštině "sur" *bělavý*, v italštině "sauro" či "soro" *tmavohnědý* a "saure" *světle hnědý, zrzavý až žlutavý*, francouzsky "saure" *žlutohnědý* atd. z čehož nelze usuzovat na etymologickou souvislost mezi názvem oděvní součásti a její barevností; *szür* se navíc nazývalo samotné nebarvené sukno užívané na výrobu kabátu (slovensky *surovica*)<sup>514</sup>. Problematická je rovněž úvaha Drahomíry Stránské o derivaci slovenského označení *širica* (zejména v Hontě<sup>515</sup>, oblastně též *halena* i na Slovácku) z maďarského *szür*; slovenský název odkazuje spíše k výrazné šířce kabátu. Stránská pátrající po genezi kabátu si však všímá společného "ušití", tedy stříhu, s maďarskými a chorvatskými svrchníky a při rozšíření *širice* pouze v jihoslovenských oblastech vyslovuje pochybnost o jejím slovenském a slovanském původu. Halena byla doposud vlasteneckým národopisem přijímána za oděvní součást typicky slovenskou<sup>516</sup> a to navzdory přehledné typologii Antona Bernoláka (1762-1813) publikované roku 1825. Bernolák pod heslem *halena* uvádí dva typy mužského kabátu z hrubého sukna, lišící se od sebe pouze délkou, oba pak maďarského původu<sup>517</sup>. Zhotovovali je specializovaní *halenáři*, lidově též zvaní *kabaničáři*; s tímto koresponduje i název haleny *kepene* a *Kepeneschneider* (též *Halenaschneider*) pro řemeslníka zhotovujícího haleny, užívaný uherskými Němci<sup>518</sup>. Jedním z hlavních slovenských center řemesla s výrazným exportem halen je zmiňováno

<sup>513</sup> Gervers, Veronika, *The Hungarian szür: an archaic mantle of Eurasian origin*, Toronto: University of Toronto Press 1973, s. 24

<sup>514</sup> Urbancová, Viera, *Počiatky slovenskej etnografie*, Bratislava: Vydav. Slov. akademie vied 1970, s. 187

<sup>515</sup> Botík, Ján (ed.), *Hont: Tradície ľudovej kultúry*, Banská Bystrica: Osveta 1988, s. 288

<sup>516</sup> Stránská, Drahomíra, *Lidové kroje*, in: *Československá vlastivěda řada II.: Národopis*, s. 207-248, Praha: Sfinx 1936, s. 234

<sup>517</sup> Bernolák, Antonio, *Slowár Slowenski Česko-Latinsko-Německo-Uherski*, Tomus I. A-J, heslo "Hacuka", Buda: Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae 1825, s. 671

<sup>518</sup> Haas, Walter (ed.), *Provinzialwörter: deutsche Idiotismensammlungen des 18. Jahrhunderts*, Berlin-New York: de Gruyter 1994, s. 810



několika prameny ze závěru 18. století (von Windisch, Korabinský) západoslovenské trhové město Vrbové<sup>519</sup>; sukno zvané *Bauerntuch*, tedy *selské sukno*, výrobcům halen dodávala manufaktura v blízkém maďarském Györu (něm. Raab)<sup>520</sup>. Krátká halena je dle Bernoláka zvaná též huňka či kabanica (maď. *kankó-szokmány* či *szür-dolmán*), jednalo se přitom o zimní typ kabátu ze silného a tlustého bílého sukna. Soudobé prameny hovoří také o ženské haleně stejného střihu<sup>521</sup>. Dlouhý typ je pak zhotoven ze silného hrubého a vlasatého sukna bílé barvy: *grobováté* (*hrubé, tlusté, kudlaté, valašské*) *sukno* a na Slovensku nese označení *guba, šuba, šubica, širica, huňa*, česky pak *húně* či *žíně* (maď. *vastag posztó*, doslovně chlupatá látka, či *szór-ruha*, doslovně široce rozevřený svrchník a dokonce i *szür-tsuha* odkazující přímo ke svrchníku šubě)<sup>522</sup>.

První zmínka o haleně přitom pochází z Francie 12. století (surkot); v době vrcholného středověku se s francouzskou dvorskou kulturou šířila po celé Evropě. Maďarský szür je pak poprvé zmiňován roku 1395 ("zyr" a krátce poté "zir")<sup>523</sup>, kdy se Uhry nacházely pod francouzským kulturním vlivem prostřednictvím panovníků z dynastie Anjou.

Bezrukávý surkôt, celotělová suckenîe ("sukně") a široce otevřený kursît (korset) byly ve vrcholném středověku nejtypičtějšími formami svrchního oděvu<sup>524</sup>; surkot představoval nejprve typ krátkého svrchníku tabardového typu s otevřenými boky a otvorem pro hlavu<sup>525</sup>. V této podobě se dokonce stal typickým kostýmem německých a rakouských divadelních herců 19. století pro role historických postav 13. a 14. století<sup>526</sup>.

Zmíněné svrchníky se v písemných pramenech objevují poprvé na přelomu 12. a 13. století ve francouzské dvorské epice<sup>527</sup>. Téměř současně se zmínky o surkotu vyskytují v německé tvorbě, např. ve veršovaném eposu Willehalm oblékal Rennewart - syn islámského vladaře Terramera - *surkôt von kemmelin*, tedy svrchník z velbloudí srsti či kožešiny<sup>528</sup>. Označení surkot pro svrchní část oděvu proniklo již na počátku 14. století i do severní Evropy, jak dokládá užití ve staré norštině

<sup>519</sup> von Windisch, Karl Gottlieb, *Geographie des Königreichs Ungarn*, Preßburg: Anton Löwe 1780, s. 155

<sup>520</sup> Korabinsky, Johann Matthias, *Geographisch-Historisches und Produkten Lexikon von Ungarn*, Preßburg: Weber und Korabinsky Verlag 1786, s. 589

<sup>521</sup> von Windisch, Karl Gottlieb, *Geographie des Königreichs Ungarn*, Preßburg: Anton Löwe 1780, s. 49

<sup>522</sup> Bernolák, Antonio, *Slowár Slowenský Česko-Latinsko-Německo-Uherský*, Tomus I. A-J, heslo "Hacuka", Buda: Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae 1825, s. 671

<sup>523</sup> Gervers, Veronika, *The Hungarian szür: an archaic mantle of Eurasian origin*, Toronto: University of Toronto Press 1973, s. 22

<sup>524</sup> Brügggen, Elke, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1989, s. 79

<sup>525</sup> Weiss, Hermann, *Kostümkunde: Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis zum 14ten Jahrhundert*, Stuttgart: Ebner & Seubert 1864, s. 574

<sup>526</sup> Stauss, Annemarie, *Schauspiel und Nationale Frage: Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2011, s. 189-190

<sup>527</sup> Bumke, Joachim, *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press 1991, s. 132

<sup>528</sup> Obermaier, Sabine, *Hedgehog Skin and Golden Calf: Animals as Symbols for Paganism in Medieval German Literature*, in: Deane-Drummond, Celia - Artinian-Kaiser, Rebecca - Clough, David L. (ed.), *Animals as Religious Subjects: Transdisciplinary Perspectives*, New York-London: Bloomsbury 2013 s. 83

(syrkot, pl. surkoi)<sup>529</sup> a surcot lemovaný měkkou srstí oblékal také sir Gawain ve staroanglickém eposu z druhé poloviny 14. století: *His surkot semed hym well that softe was forred*<sup>530</sup>; zde se již zjevně jedná o oděvní součást stříhově totožnou se šubou. V ženské variantě se v době okolo roku 1300 vyskytuje surcot jakožto slavnostní kabát s úzkými rukávy, německy Sorkett nebo Surkot, podšitý bavlnou nebo hedvábím<sup>531</sup>.

Původ svrchníku prozrazuje také rozbor stříhu. Na rozdíl od většiny jihoslovanských surek sahá maďarský szür až ke kotníkům, stříhově je příbuzný kožichu šubě, jehož variantu tvoří, a to včetně typického hypertrofovaného límce obdélného tvaru sahajícího do půli zad a vpředu prodlouženého až ke spodnímu okraji kabátu, který se v obrazových pramenech poprvé objevuje u reformační šuby v 16. století; na rozdíl od kožichu šuby však szür zůstává kabátem, jelikož je celosoukenný a postrádá kožešinovou podšívku či aplikace. Široký límec je pozůstatkem kapuce středověkých plášťů zvaných ve Francii surcot a v anglosaském prostředí surcoat, což významově odpovídá českému výrazu "svrchník"; oblékal se přes základní tuniku či oděvací sukni - "sur cotte", v německém prostředí "Kutte"- tedy kutnu. Po globálním ochlazení počátku 14. století pojem Kutte stále častěji značí ve světském prostředí pracovní sukni<sup>532</sup> (středověká forma s kapucí se zachovala v konzervativním církevním prostředí) a také surcot, szürke a szür prodělaly po konci éry francouzské dvorské kultury descendenční proces do podoby zimního kabátu z vlněné tkaniny s dlouhými rukávy, určeného zejména nižším společenským vrstvám coby levnější obdoba kožešinové šuby<sup>533</sup>.

Již Drahomíra Stránská poukazuje na možnou souvislost názvu *halena* s perským slovem *qâli* (volný)<sup>534</sup>, které dodnes značí tkanou deku či koberec z velbloudí srsti; v turkickojazyčných i iranojazyčných oblastech Střední Asie doposud nalezneme volný svrchník *chalat*<sup>535</sup>. Někteří lingvisté pak uvádějí jako prostředníka pro přenos výrazu do evropských jazyků turečtinu (*chali*), kam pronikl ze sousedního perského prostředí<sup>536</sup>.

<sup>529</sup> Falk, Hjalmar, *Altwestnordische Kleiderkunde: mit besonderer Berücksichtigung der Terminologie*, Kristiania : In Kommission bei J. Dybwad, 1919, s. 167; 185

<sup>530</sup> Battles, Paul (ed.), *Sir Gawain and the Green Knight*, Claremont: Broadview Editions 2012, s. 117

<sup>531</sup> Andreae, Fr. Wilh., *Chronik der Residenzstadt Hannover von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Hildesheim: Finckesche Buchhandlung 1859, s. 47-48

<sup>532</sup> Paraskewow, Boris, *Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur. Lexikon etymologischen Dubletten im Deutschen*, Berlin: Walter de Gruyter 2004, s. 187-188

<sup>533</sup> Gervers, Veronika, *The Hungarian szür: an archaic mantle of Eurasian origin*, Toronto: University of Toronto Press 1973, s. 32

<sup>534</sup> Stránská, Drahomíra, *Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy*, Praha: J. Otto [1949], s. 106

<sup>535</sup> Tilke, Max, *Le costume. Coupes et formes*, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag 1990, s. 29

<sup>536</sup> Jelínek, Jaroslav – Styblík, Vlastimil, *Čtení o českém jazyku*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1971, s. 119



10. Bezrukávě "schaubenartig" (doslova "šubovité") krátké haleny s přehazovacím límcem měšťanů Štýrského Hradce přicházejících na velkou střeleckou slavnost. Akvarel z Grazer Schützenbuch, Leonhardt Flexl 1568.

Samotný obdélný límeček *širic* a *halen* si na Slovensku oblastně zachoval pojmenování *kutna* ještě na počátku 20. století<sup>537</sup> a skutečně dosud sloužil za nepříznivého počasí po sepnutí či přehození přes hlavu jako kapuce. Jinde byl zván též *cimbál* (Dolňácko); zachovalo se škádlivé označení "cimbálisté" pro nositele těchto límečků nebo i "štrápkaři", podle zdobení okraje červeně vyšivaného límečku černými štrápci v oblasti uherskobrodského Záhoří<sup>538</sup>, či *darmovis* (Hornácko)<sup>539</sup> a *hazucha*, *hazocha* (rovněž na Hornácku<sup>540</sup>, ale zejména v Hontě); pojem *hazucha* přitom v městské módě od 15. do 19. století odpovídal celému kabátu nebo kutně (oděvací sukni)<sup>541</sup> či dalším typům převážně

<sup>537</sup> Stránská, Drahomíra, Lidové kroje, in: Československá vlastivěda řada II.: Národopis, s. 207- 248, Praha: Sfinx 1936, s. 234

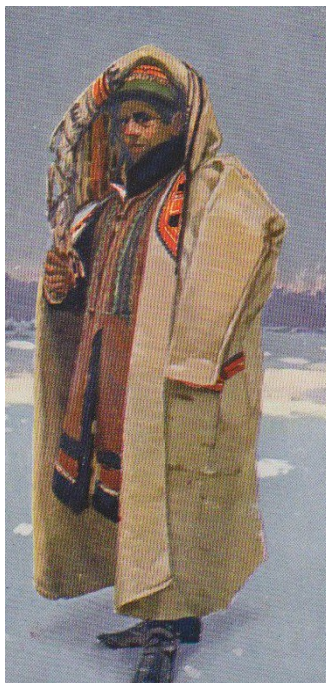
<sup>538</sup> Bartoš, František, Kapitola z prstonárodní geografie a ethnografie moravské, in: Vlček, Václav (ed.), Osvěta: Listy pro rozhled v umění, vědě a politice, ročník XV. díl I., s. 29-35, Praha: František Šimáček 1885, s. 31

<sup>539</sup> Židlický, Vladimír - Orel, Jaroslav - Řehánek, František, Lidové kroje na Hodonínsku, Martin: Osvěta 1982, s. 223

<sup>540</sup> Klvaňa, Josef, O lidových krojích na Moravském Slovensku II.: Kroj velecký čili hornácký, in: Český lid III., Praha: F. Šimáček 1894, s. 424

<sup>541</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893, s. 137

dlouhého svrchního oděvu, které se v lidovém prostředí stříhem nelišily od šuby<sup>542</sup>, jedná se zde tedy o kabát stříhově totožný s halenou a odtud též pojmenování příznačného límce. Slovenský etnolog Pavol Sochán naznačuje souvislost názvu hazuchy s její funkcí: „(...) *hazucha, kterou v dešti přehazují si přes hlavu*“<sup>543</sup>. Josef Klvaňa se, zřejmě i podle lokálního označení "schlopec" (Uherskohradišťské Dolňácko)<sup>544</sup>, rovněž domnívá, že název límce *hazucha*, který zaznamenal u nivnického kroje, přímo vznikl od *přehazování* límce přes hlavu v deštivém počasí<sup>545</sup> a tento názor pak přejímají další etnografové<sup>546</sup>; ve starší formě němčiny (mittelhochdeutsch) je *hazucha* renesančních halen ostatně zvána *Überschlägel*<sup>547</sup> ("přehazováček"). Označení má přitom zřejmě původ v maďarském výrazu *hoszszú ruha*, doslova *douhý oděv*, Bernolákem překládáno jako "*köntös (...), dlúhi Kabát, Rúcho (Šata)*"<sup>548</sup>; funkce límce jako pokrývky hlavy pak skutečně odpovídá kapuci, jejímž je pozůstatkem.



11. Přes hlavu přehozený límec haleny muže z Velké nad Veličkou na ilustraci Joži Úprky

<sup>542</sup> Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893, s. 347

<sup>543</sup> Sochán, Pavel, Kroje v Lopašově v Nitrané stolicí, s. 6, in: Národopisný sborník českoslovanský XI., Praha: Společnost Národopisného musea českoslovanského 1903, s. 1-23

<sup>544</sup> Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, in: Niederle, L. (red.), Národopis lidu českoslovanského. Díl I., Moravské Slovensko, svazek I., Praha: Národopisné Museum Českoslovanské 1918, s. 114

<sup>545</sup> Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, in: Niederle, L. (red.), Národopis lidu českoslovanského. Díl I., Moravské Slovensko, svazek I., Praha: Národopisné Museum Českoslovanské 1918, s. 181

<sup>546</sup> Beneš, Josef, Haleny na Uherskobrodsku, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 5, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 213

<sup>547</sup> Mautner, Konrad – Geramb, Viktor, Steirisches Trachtenbuch. I. Band: Von der Urzeit bis zur franzözischen Revolution, Graz: Verlag des Univerzitátsbuchhandlung Leuschner & Lubensky 1932, s. 324

<sup>548</sup> Bernolák, Antonio, Slowár Slowenský Česko-Latinsko-Německo-Uherský, Tomus I. A-J, heslo "Hacuka", Buda: Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae 1825, s. 671

Zřídka se v regionech pod silným vlivem městské módy vyskytuje límec otočený o 45°, příznačný zejména pro malopolské a slezské soukenné sukmany župicového typu vypasované bočními trojhrannými klíny, jejichž dlouhé zádové límce jsou zpravidla trojcípé, v některých případech, pokud je zachována obdélná základna a zešíkmení nastává až ve třetině límce, tvoří pentagon. Na Podluží tento jev zaujal Josefa Klvaňu u červeného ženického „kabátu pro chasníku“<sup>549</sup>, který díky bočním klínům „od boků pěkně odstával“ a zapínal se řadou knoflíčků do mosazných poutek; Drahomíra Stránská uvádí východomoravskou *mlsnou halenu* či *kabaňu* stejného střihu<sup>550</sup> včetně shodně řešených šub severovýchodní Moravy, vždy ovšem podšitých kožešinou s kožešinovým límcem. Trojcípý, ale i výrazný obdélný límec nalezneme i u plzeňských a dalších kožíšků a kabátků vzniklých zkracováním haleny či šuby. Stejný pozůstatek kapuce se vyskytuje na starším typu ženského kabátku zvaného na Moravě oblastně župánek či faldák<sup>551</sup>. Na Podluží se ostatně nosila i šuba coby sváteční i obřadní kožich a ještě na počátku 70. let 19. století zde sloužil bílý kabát střihu šuby ve funkci slavnostního svrchníku některých řemeslníků.

Hnědá soukenná halena coby kabát s typickým obdélným límcem se pod názvem *czuha* či *czuhania*, odkazujícím názvoslovně přímo ke kožichu šubě, stává signifikantní oděvní součástí Rusínů, u kterých plní úlohu pláštěvého svrchníku, přejímajícího se střihem také funkční vlastnosti šuby: nosila se o velkých svátcích do kostela bez ohledu na roční období, sloužila jako obřadní svrchník při svatbě. Zpracovaná ovčí vlna tak v lidové kultuře tvořila akceptovatelnou náhražku zvířecí srsti či rouna a kabáty z tohoto materiálu mohly sloužit ve funkci finančně hůře dostupného kožichu, významově obsahujícího zejména sílu plodnosti a známku prestiže. Výrazný obdélný límec byl zpravidla po celé ploše spodního okraje opatřen dlouhými třásněmi *toroki*, vyskytujícími se oblastně i na rukávech<sup>552</sup>, a za nepřízně počasí mohl nabýt funkce kapuce, ze které původně vznikl. Na základě podoby aplikací na límci se pak rozlišovali lidé z jednotlivých obcí a byli podobně jako na Slovácku nazýváni "Torokari" a "Świcaci" či "Swieczkari" (podle vetkaných světlých pásů "*świeczek*", tedy "svíček" zdobících límec)<sup>553</sup>, přičemž obě skupiny se vůči sobě vymezovaly. Rusínská *czuha* se oblékala jako plášť a v některých oblastech střihem nabývala podoby vpředu široce rozevřené peleriny spínané pouze u krku. Rukávy tak, podobně jako v Maďarsku, neplnily svou původní funkci; bývaly proto zašívány a sloužily jako objemné kapsy<sup>554</sup>.

<sup>549</sup> Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, s. 163, in: Niederle, Lubor (red.), Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, Praha: Národopisné museum československé 1918, s. 97-252

<sup>550</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, s. 4, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 3-13

<sup>551</sup> Štěpánová, Irena, Lidový oděv v Čechách 19. století, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1984, s. 76-77

<sup>552</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 62

<sup>553</sup> Reinfuss, Roman, Lemkowie jako grupa etnograficzna, Sanok : Muzeum Budownictwa Ludowego, 1998, s. 164

<sup>554</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo

Termín volně přecházel do slovenských dialektů a čuhou či čuchou se nazývala i halena *širica* slovanského obyvatelstva spišského regionu<sup>555</sup>. Obecně rozšířené užívání haleny jako pláště se zřejmě odrazilo i v pojmenování oděvacích šátků spínaných u krku a plnicích shodnou funkci, zvaných na Těšínsku *halenky*<sup>556</sup>.



12. Límeč s trásněmi haleny východních Lemků, foto St. Leszczycki okolo 1930

Starší a dnes řídké označení etnografické skupiny karpatských Rusínů (Goralů), kteří sami sebe nazývají Rusnacy, zní *Czuhonkowe* nebo *Czuhońcy*<sup>557</sup>; poprvé je použil raný polský etnograf Wincenty Pól snad na základě dezinterpretace jednoho z lokálních hanlivých označení. Obývají oblast Polska mezi Nížkými Beskydy na jihu a Sanockou dolinou na severu<sup>558</sup> a nejvýraznější součástí jejich tradičního oděvu je skutečně halena *czuha* či *czuhoń*<sup>559</sup>, ve východních dialektech rusínštiny *czuhania*, v okolí dnes západoukrajinských Podgórzan i *guniń*, stříhem odpovídající kožichu šubě, sahající po pas s typickým obdélným límcem, který Rusnakům vysloužil zmíněnou přezdívkou. V současnosti jsou známější pod označením Kurtacy, užitým ovšem rovněž již W. Pólem, kteréžto pojmenování snad získali podle svého konopného nebo vlněného kabátku špenzrového stříhu šedé či černé barvy, oblékaného pod *czuhu*, zvaného *kurtanie*. Vyskytly se domněnky ohledně odvození názvu z německého výrazu *kurz* (krátký), označení přitom spíše

ludoznawcze 1974, s. 62

<sup>555</sup> Horváthová, Margaréta, Remeslo a jarmok na Slovensku, Bratislava: Slovenské národné múzeum 1998, s. 57

<sup>556</sup> Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, s. 6, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 3-13

<sup>557</sup> Reinfuss, Roman, Śladami Łemków, Warszawa: Wydawnictwo PTTK "Kraj" 1990, s. 40

<sup>558</sup> Pól, Wincenty, Rzut oka na północne stoki Karpat, Kraków: Czas 1851, s. 129

<sup>559</sup> Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974, s. 76

pochází od *kartounu*, ze kterého byly špenzry a další oděvní součásti zhotoveny. Svědčí o tom i další z variant názvů kabátku Rusnaků, ušitého z tmavého huňového sukna, a sice *kurtanka* (tedy kartounka) a dále i hanlivé označení *Cycaky* pro obyvatele některých rusínských obcí, odvozené od cicových šňůrových aplikací (*toroků* - třásní či smyček), lemujících okraj typického obdélného límce kabátu *czuhy*, oblastně zvaných rovněž "*pupky*" nebo "*cicki*" (dochovalo se i posměšné označení *Pupkary*); cic je přitom kvalitnější sortou kartounu.

Oblast rozšíření haleny v lidové kultuře se dnes kryje se širším uherským kulturním okruhem; kabáty stříhově příbuzné nebo odvozené od šuby však nalzáme i v jiných částech Evropy. Jako soukenný kabát se halena přizpůsobila tradiční segmentaci lidového oděvu, přičemž oblastně tvoří součást pracovního, svátečního či obřadního oděvu; jak bylo popsáno, na základě živočišného materiálu přebírá halena u rusínského etnika funkci obřadního kožichu. V některých oblastech Maďarska naopak platilo, že ať se halena vyskytovala v jednoduché nezdobné variantě nebo v přebohatě vyšívaném provedení (*cifra szür*), které bylo dokonce zakazováno vrchností, zůstala především všedním, tedy pracovním oděvem. Jako nedělní kabát jí užívali pouze svobodní muži a nejchudší ženatí příslušníci vesnické komunity, zatímco pro sváteční a obřadní příležitosti sloužil vždy kožich (maďarsky *bunda*, ale i *suba*), který se pořizoval při svatbě a byl zároveň symbolem ženatých mužů<sup>560</sup>.

Kožich *bunda*, zhotovovaný z ovčího rouna, byl nošen jako oděv sezdaných ve stejném prostředí jako halena a tvořil tak její dobu; vyskytoval se tak i u karpatských Rusínů (Bojků)<sup>561</sup> a v dalších kontaktních oblastech uherského kulturního areálu. Shodně s halenou zastával funkci mužského dlouhého i ženského kratšího svrchníku, nošeného v létě bez rukávů a srstí navrch, v zimě opačně<sup>562</sup>.

Připojování kožichu vlčury (z něm. Wildschur odkazujícího původně ke kožešině divoce žijící srstnaté zvěře, nikoliv pouze vlka) k bundě některými českými slovníky (Jungmann a pak Otto, Kott aj.)<sup>563</sup> poukazuje na zobecňování pojmu při jeho aplikaci na materiálově či funkčně příbuzné oděvní součásti; vlčura se nosila pouze srstí navrch a stříhově odpovídala šubě. Roli zde mohlo sehrát nazývání nejhrubšího huněného typu sukna "vlčatým", tedy chlupatým<sup>564</sup>.

Jak uvádí osvícenský historik a bratislavský rodák (ovládající mj. i slovenštinu a maďarštinu) Karl Gottlieb von Windisch, *bunda* byla "*vyložená látkovými skvrnami všech barev*"<sup>565</sup>, tedy zřejmě

<sup>560</sup> Kresz, Mária, *Ungarische Bauerntrachten (1820-1867)*, Budapest: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 1957, s. 69-70

<sup>561</sup> Ottův slovník naučný. Čtvrtý díl: Bianchi-Giovini – Bžunda: heslo Bunda, Praha: J. Otto, 1891, s. 924.

<sup>562</sup> Ottův slovník naučný. Čtvrtý díl: Bianchi-Giovini – Bžunda: heslo Bunda, Praha: J. Otto, 1891, s. 924.

<sup>563</sup> Pastřnek, František, Bartošova Dialektologie moravská, in: *Národopisný sborník československý*, ročník I. číslo 1, Praha: Národopisná společnost československá a Národopisné museum československé 1897, s. 113

<sup>564</sup> Stránská, Drahomíra, *Lidové kroje v Československu*, díl I., Čechy, Praha: J. Otto [1949], s. 5

<sup>565</sup> von Windisch, Karl Gottlieb, *Geographie des Königreichs Ungarn*, Preßburg: Anton Löwe 1780, s. 47

bohatě barevně vyšívaná stejně jako halena *cifra szür*. Označení přešlo i do německého jazyka, kde vytvořilo adjektivum *bunte* - pestrý.



## **Závěr**

Pojetí evropské etnologie jako národní vědy přetrvalo v menší či větší míře ve všech evropských centrech oboru až do současnosti. Zatímco folkloristé již v meziválečné době zkoumají šíření jevů na mezinárodní úrovni, orientují odborníci na materiální kulturu svůj výzkum především na domácí terén. Nashromáždila se tak globální materiállová základna, z větší části přístupná pouze v národních jazycích, obsahující nesmírný potenciál pro výzkum evropské lidové kultury. Hlavní proud etnologického výzkumu se tak přestává omezovat na vybraný kulturní areál, naopak je třeba reflektovat zvolenou problematiku v širším měřítku celoevropského kulturního terénu; v tomto směru byla disertační práce inspirována zejména současnými výzkumnými aktivitami moravských kolegů, aktivně rozvíjejících téma lidového oděvu při návaznosti na nejlepší tradice oboru.

Disertační práci by měla následovat série menších publikačních výstupů věnovaných rozboru jednotlivých součástí lidového oděvu, přispívající do diskuse o jejich genezi, typologii a terminologii.

## Seznam zdrojů

Andrae, Fr. Wilh., Chronik der Residenzstadt Hannover von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Hildesheim: Finckesche Buchhandlung 1859

Annist, Aet - Kaaristo, Maarja, Studying Home Fields: Encounters of Ethnology and Anthropology in Estonia, in: Journal of Baltic Studies. Special Issue: Temporality, Identity and Change: Ethnographic Insights into Estonian Field Sites, Volume 44, Issue 2, Omaha: The Association for the Advancement of Baltic Studies (AABS) 2013, s. 121-151

Argüelles, Luis, Indumentaria popular en Asturias, Gijón: GH Editores 1986

Arndt, Ernst Moritz, Blick aus der Zeit auf die Zeit, Germanien 1814

[Autor neuveden] Drobné zprávy národopisné, in: Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 65\*

[Autor neuveden] (R.), Národní kroje - ano či ne?, in: Marečková, Marie, Národní kroje, 8 význačných krojů z Čech a Moravy. Speciální sešit „Vkus“, módního listu elegantních žen, Praha: Melantrich [nedatováno]

[Autor neuveden], Svéráz, in: Naše řeč, ročník II., č. 4, Praha: ČSAV 1918, s. 123

Baran, Ludvík, Nejstarší formy lidové obuvi v karpatské oblasti Československa, in: Československá ethnografie III., Praha: Nakladatelství ČSAV 1955, s. 125-161

Baran, Ludvík, Stoleté výročí Karla Plicky (14. 10. 1894 – 6. 5. 1987), in: Hanzl, Zdenek (red.), Český lid: etnologický časopis 81/1994, č. 4, Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR – Academia 1994, s. 265-283

Baroja, Julio Caro, El carnaval: análisis histórico-cultural, Madrid: Taurus 1979

Bartoš, František, Kapitola z prstonárodní geografie a ethnografie moravské, in: Vlček, Václav

(ed.), Osvěta: Listy pro rozhled v umění, vědě a politice, ročník XV. díl I., Praha: František Šimáček 1885, s. 29-35

Bartoš, František, Lid a národ, svazek druhý, Velké Meziříčí: J. F. Šašek 1885

Bartoš, František, Z duchovní dílny našeho lidu, in: Vlček, Václav (red.), Osvěta: Listy pro rozhled v umění, vědě a politice, ročník XI., Praha: František Šimáček 1881, s. 556-565; 735-749; 934-945; 1087-1100

Bartoš, Milan, K otázce specifčnosti lidového umění, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 42, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1955, s. 49-58

Bartoš, Milan, Mistrovství a lidovost: dálkové školení pěveckých a hudebních souborů z díla A. A. Ždanova, část VI., in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 8-9, Praha: Osvěta 1953, s. 309-315

Baš, Angelos, Noša na Slovenskem v poznem srednjem veku in 16. stoletju, Ljubljana: Mladinska knjiga 1970

Battles, Paul (ed.), Sir Gawain and the Green Knight, Claremont: Broadview Editions 2012

Bečák, Jan R., Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941

Beneš, Bohuslav, P. Bogatyryov a strukturalismus, in: Český lid 55/1968, č. 4, s. 193-206

Beneš, Bohuslav, P. G. Bogatyrev a národopis Čechů a Slováků, in: Frolec, Václav (red.), Národopisný věstník československý VII., č. 1-2, Brno: Národopisná společnost 1972, s. 231-248

Beneš, Josef, Haleny na Uherskobrodsku, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 5, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 211-214

Bernis, Cármen, Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos díl II., Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1979

- Bernolák, Antonio, Slovník Slowenský Česko-Latinsko-Německo-Uherský, Tomus I. A-J, heslo "Hacuka", Buda: Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae 1825, s. 671
- Bingley, A. H., History, caste & culture of Jāts and Gūjars, New Delhi: Ess Ess Publications 1978
- Blažíček, Oldřich J., Kropáček, Jiří, Slovník pojmů z dějin umění, Praha: Odeon 1991
- Bogatyrev, P., Kroj jako znak (funkční a strukturální pojetí v národopisu), in: Slovo a slovesnost, ročník 2, číslo 1, Praha: Melantrich 1936, str. 43-47
- Bogatyrev, Peter, Funkcie kroja na Moravskom Slovensku, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská 1937
- Bonafont, Rosa (ed.): Deutsch-Katalanischer Sprachführer für die Hochschule – Guia de conversa universitària alemany-català, Barcelona: Universitat de Barcelona 2000
- Botík, Ján (ed.), Hont: Tradície ľudovej kultúry, Banská Bystrica: Osveta 1988
- Bouček, Vladimír, Minulost a přítomnost lidové tvorby v Gottwaldovském kraji, Gottwaldov: Krajské muzeum v Gottwaldově 1957
- Bredetzky, Samuel, Beiträge zur Topographie des Königreichs Ungern, Svazek 4, Wien 1805
- Brill, E. J. (ed.), Actes du sixième Congrès international des orientalistes, tenu en 1883 à Leyde, Deuxième partie. Section 1: Sémitique, Leiden: E. J. Brill 1883
- Brotherton, John, The "Pastor-Bobo" in the Spanish Theatre Before the Time of Lope de Vega, London: Tamesis Books Limited 1975
- Brouček, Stanislav, České národopisné hnutí na konci 19. století, Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze 1979
- Brouček, Stanislav, Založení Českého lidu a jeho význam pro rozvoj národopisného bádání, in:

Český lid 78/1991, č. 3, s. 147-156

Brüggen, Elke, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1989

Bruche-Schulz, Gisela, Russische Sprachwissenschaft: Wissenschaft im historisch-politischen Prozeß des vorsowjetischen und sowjetischen Rußland (Linguistische Arbeiten), Tübingen: Niemeyer 1984

Brzozowska-Komorowska, Teresa, Gloger: opowieść biograficzna, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1985

Buchez, Philippe Joseph Benjamin; Roux, Prosper Charles, Histoire parlementaire de la Révolution française, ou Journal des assemblées nationales, depuis 1789 jusqu'en 1815, Paris: Paulin 1837, sv. 33

Bumke, Joachim, Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press 1991

Buriánek, František, Literární Klatovy, Plzeň: Krajské nakladatelství v Plzni 1962

Burianová, Miroslava, Móda v ulicích Protektorátu: život, oděv, lidé, Praha: Národní muzeum 2013

Čečetka, F. J., Na středním Polabí, Praha: Císařský královský školní knihosklad [1914]

Čermák, Kliment, O museích městských a okresních, Čáslav: Nákladem vlastním 1886

Čermák, Rudolf, Lidové umění, svéráz a škola, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VII./2, Praha: Česká grafická unie 1941, s. 7-11

Czajkowski, Michał, Trzech Janów, in: Pisma Michała Czajkowskiego XII., Legendy, Lipsk: F.A. Brockhaus 1885

- Дагданова, Марина Борисовна, Традиционный женский костюм западных бурят: дифференцирующие функции. Улан-Удэ 2005
- Dědovský, Daniel, Čamara v evropské kultuře (etnolingvistická studie). In: Národopisná revue Strážnice: Národní ústav lidové kultury 22, č. 2, (2012), s. 111-123
- Dědovský, Daniel, Vysocké bačky v kulturně historickém kontextu, in: Štýbrová, Miroslava (red.), Obuv v historii: Sborník materiálů z VI. mezinárodní konference. Zlín 12.-13. října 2010, Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně 2012, s. 33-47
- Demčuk, Dmytro, Kapesní slovník rusko-český a česko-ruský, Praha 1939
- Dobrenko, Evgeny - Tihanov, Galin: A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2011
- Dobrovský, Josef, Deutsch-böhmisches Wörterbuch, díl 1., Prag 1802
- Dobrovský, Josef, Deutsch-böhmisches Wörterbuch, díl 2., Prag 1821
- Doležalová, Zora, Kroje na festivalu lidové umělecké tvořivosti v Brně, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 12, Praha: Osvěta 1953, s. 420-421
- Doležalová, Zorka, Kroje v souborech lidových písní a tanců, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 6, Praha: Osvěta 1953, s. 200-201
- Dunlevy, Mairead, Clothes and help: using material culture for support, in: Ollerenshaw, Philip (ed.), Industry, trade and people in Ireland 1650-1950, Belfast: Ulster Historical Foundation 2005
- Eckhel, Nerina, Narodna nošnja Zagrebačkog Prigorja, Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske 1987
- Engels, Bedřich, Dialektika přírody, Praha: Svoboda 1950
- Falk, Hjalmar, Altwestnordische Kleiderkunde: mit besonderer Berücksichtigung der Terminologie,

Kristiania: J. Dybwad 1919

Fanlo, José Luis Facín, Aragón, in: *Etnología de las Comunidades Autónomas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1996

Flaišman, Jiří (ed.), *Dílo Jaroslava Seiferta svazek 5: Jaro sbohem, Přilba hlíny, Dodatky (1939-1948)*, Praha: Akropolis 2012

Franze, Karel - Hecht, Walter, *Broumovský selský kroj v proměnách času = Braunauer Bauertracht im Wandel der Zeiten: katalog doprovázející výstavu v Muzeu Broumova, Broumov: Muzeum Broumova 2009*

Frick, Carole Collier, *Dressing renaissance Florence: families, fortunes and fine clothing*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2005

Frolec, Václav, *Oděv*, in: Frolec, Václav (ed.), *Horní Věstonice: společenské a kulturní proměny jihomoravské vesnice*, Brno: Univerzita J. E. Purkyně 1984, s. 207-218

Гаген-Торн, Нина Ивановна, *К методике изучения одежды в этнографии СССР*, in: *Советская этнография* 1933, č. 3-4, s. 119-135

Gaul, Franz, Löwy, J., *Österreichisch-ungarische National-Trachten*, Wien: R. Lechner's K.K. Hof- und Universitäts Buchhandlung, 1881

Geiger, Paul, *Deutsches Volkstum in Sitte und Brauch*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter 1936

Gervers, Veronika, *The Hungarian szür: an archaic mantle of Eurasian origin*, Toronto: University of Toronto Press 1973

Ghurye, Govind Sadashiv, *Indian costume*, Bombay: Ramdas Bhatkal 1995

Gloger, Zygmunt, *Encyklopedia staropolska ilustrowana I., A-D*, Warszawa 1900

González, Manuel A. Fariña, Canarias, in: *Etnología de las Comunidades Autónomas*, Madrid:

Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1996

Gorgus, Nina, Der Internationale Volkskunstkongreß 1928 in Prag: Volkskunst zwischen Folklore, Volkstum und nationalen Traditionen, in: Moravánszky, Ákos (ed.), Das entfernte Dorf: moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2002, s. 125-135

Gregor, Alois, Národopisné práce Fr. Bartoše, in: Závodský, Artur (red.), Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, sborník prací, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1958, s. 447-456

Großmann, Andreas - Jamme, Christoph (ed.): Metaphysik Der Praktischen Welt: Perspektiven Im Anschluss an Hegel und Heidegger, Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi 2000

Gubser, Michael, Time's Visible Surface: Alois Riegl and the Discourse on History and Temporality in Fin-de-Siècle Vienna, Detroit: Wayne State University Press 2006

Haas, Walter (ed.), Provinzialwörter: deutsche Idiotismensammlungen des 18. Jahrhunderts, Berlin-New York: de Gruyter 1994

Haberlandt, Arthur, Der I. Internationale Volkskunstkongreß in Prag und seine Ergebnisse, in: Haberlandt, Michael (red.), Wiener Zeitschrift für Volkskunde XXXIII., Wien: Verein für Volkskunde 1928, s. 129-134

Hägele, Ulrich (red.), Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2007

Hanika, Josef, Sudetendeutsche Volkstrachten, Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1937

Hauffen, Adolf, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I. Band, I. Heft: Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie, Prag: J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts- Buchhandlung (Josef Koch) 1896

Havelková, Vlasta, Lidové kroje československé, in: Kazimour, Josef (ed.), Lidové kroje československé, Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské 1920



Havelková, Vlasta, Některé šperky naše lidové, in: Polívka, Jiří (red.), Národopisný Sborník Československý VI., Praha: Alois Wiesner 1900, s. 38-49

Havelková, Vlasta, Plachty koutní. Obušky., in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý IV.-V., Praha: Alois Wiesner 1899, s. 29-38

Helm, Rudolf, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg, München: J. S. Lehmann 1932

Helm, Rudolf, Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, Heidelberg: Carls Winters Universitätsbuchhandlung 1932

Henzel, Leszek, Elementy węgierskie w folklorze polskim, in: Etnografie Polska XXII./1, Wrocław 1978, s. 193-213

von Heyden, August, Trachtenkunde: Die Tracht der Kulturvölker Europas vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts, Leipzig: Verlag von E. A. Seeman 1889

Hofmann, Josef, Deutsche Volkstrachten und Volksbräuche in West- und Südböhmen, Karlsbad: Verlag des Vereines "Arbeitsgemeinschaft für Heimatkunde und Heimatpflege im Bezirke Karlsbad in Karlsbad" 1932

Hofmann, Josef, Die Volkstracht und ländliche Bauweise des ehemaligen Herrschaftsgebietes von Chotieschau und eines Teiles des Kladrauer Herrschaftsgebietes im 19. Jahrhunderte, Karlsbad: Georg Adler 1923

Horák, Jiří, Národopis československý: přehledný nástin, in: Československá vlastivěda díl II.: Člověk, Praha: "Sfinx" Bohumil Janda 1933, s. 305-472

Horák, Jiří, Tři čeští spisovatelé v Haliči: Kapitola z dějin českého národopisu. In: Národopisný věstník československý X., Praha: Společnost Národopisného musea československého 1915, s. 101-156

Horváthová, Margaréta, Remeslo a jarmok na Slovensku, Bratislava: Slovenské národné múzeum 1998

Hříbal, Z., Na pamět Jana Kouly, in: Vydra, Josef (red.), Náš směr. Revue pro kreslení a umělecký průmysl, ročník VI.: 1919-1920, sešit 9-10, Praha: Grafie, s. 232

Hynková, Hana, Lidové tkaniny v oblasti Orlických hor, Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor 2002

Hynková, Hana, Lidový oblek v 16. století na území Bulharska ve vyobrazeních evropských autorů (druhá studie z cestopisných pramenů), in: Scheufler, Vladimír (red.), Český lid, ročník 58, č. 3/1971, Praha: Academia 1971, s. 156-167

Hynková, Hana, Vzácný receptář na barvení sukna a vlny z Rychnova nad Kněžnou, in: Hanzl, Zdeněk (red.), Český lid, ročník 78, č. 4/1991, Praha: Academia 1991, s. 287-295

Hynková, Hana, O nové pojetí lidového obleku, in: Zprávy Společnosti československých národopisců, č. 1-2, Praha: Mír 1960, s. 15-17

Hynková, Hana, Regionální charakteristika lidového obleku v 16. století na Balkáně a zejména v Bulharsku v pojednání evropských cestopisců, in: Scheufler, Vladimír (red.), Český lid, ročník 57, č. 6/1970, Praha: Academia 1970, s. 336-348

Chotek, Karel, Lidová kultura a kroje v Československu, Praha: Novina 1937

Chotek, Karel - Žalud, Augustin, Zpráva o činnosti společnosti Národopisného musea československého v roce 1912, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý VIII., Praha: Pražská akciová tiskárna 1913, s. 1-10

Imbs, Paul (ed.), Le trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960), vol. 15 - Sale-Teindre, Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique 1992

Jančář, Josef – Krist, Jan, Národopisné slavnosti a folklorní festivaly v České republice, Strážnice:

Národní ústav lidové kultury 2007

Jančář, Josef, Poznámky k vývoji tradičního lidového oděvu na Kunovsku, in: Národopisné aktuality 1-2/1965, Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici 1965, s. 10-23

Janssen, Christian, Abgrenzung und Anpassung: Deutsche Kultur zwischen 1930 und 1945 im Spiegel der Referatenorgane, Münster: Waxmann 2003

Jelínek, Jaroslav – Styblík, Vlastimil, Čtení o českém jazyku, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1971

Jeřábek, Richard, Etnografie a etnologie na Masarykově univerzitě v letech 1919-1939, in: Národopisná revue 3-4/93, Strážnice: Ústav lidové kultury 1993, s. 75-80

Jeřábek, Richard, Josef František Svoboda - objevitel Horácka (11. 2. 1874 - 28. 4. 1946): K stému dvacátému výročí narození, in: Krist, Jan (red.), Národopisná revue 1-2/1994, Strážnice: Ústav lidové kultury 1994, s. 5-9

Jeřábková, Alena, „Druhá existence“ lidového kroje jako předmět národopisného bádání, s. 36-39 in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 35-40

Jeřábková, Alena, Historie bádání o lidovém oděvu v českých zemích, s. 27, in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 24-34

Jeřábková, Alena, Lidový oděv, jeho charakteristické rysy a aspekty jeho studia, in: Jeřábková, Alena, Etnologické studie 16: Lidová oděvní kultura. Příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii, Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 9-23

Jeřábková, Alena - Jeřábek, Richard, Tři příspěvky k ikonografickému studiu lidových krojů, in: Scheufler, Vladimír (red.), Český lid, ročník 56, č. 6/1969, Praha: Academia 1969, s. 317-324

Jiránek, Miloš, O mrtvém materiálu, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu,

umělecká řemesla a úpravu měst, roč. I., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1909, s. 81-82

Jirásek, Alois, O českém kroji, in: Al. Jiráskova sebrané spisy XXII. Rozmanitá prosa: skizzy a studie, Praha: J. Otto 1896

Jirousek, Charlotte, "Islamic Clothing", in: Encyclopedia of Islam, New York 2005

Jiříková, Vanda - Mišurec, Zdeněk, Příspěvek k vývoji české etnografie a folkloristiky a Národopisné společnosti československé při ČSAV po únoru 1948, in: Národopisný věstník československý VIII. (50), Praha: Národopisná společnost při ČSAV 1991, s. 5-35

Julien, Rose, Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, München: J. Bruckmann 1912

Jungmann, Josef, Slovník česko-německý, Praha 1836

Kandert, Josef, Etnografické výzkumné techniky v Českých zemích a důsledky jejich používání, in: Lidé města 1/2005, s. 33-51, Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy 2005

Kašpar, Oldřich, Románské vlivy v české lidové kultuře, in: Etnologické inspirace, ed, Miloš Tomandl, Praha 1997, s. 29-35

Klimaszewska, Jadwiga, Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne. Tom I.: Kazimierz Moszyński, Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN 2002

Klvaňa, Josef, Kroj lidu slovenského na Moravě, in: Časopis Moravského musea zemského, ročník VI.-IX., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1906-1909, s. 292-308 (VI./1906); 86-104 (VII./1907); s. 238-256 (VIII./1908); 212-228 (IX./1909)

Klvaňa, Josef, Kroje: II., Kroj moravský a slezský, in: Národopisná výstava československá v Praze 1895, Praha: J. Otto 1895, s. 170-191

Klvaňa, Josef, Lidové kroje na Moravském Slovensku, in: Niederle, Lubor (red.), Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, Praha: Národopisné museum československé 1918, s. 97-

Klvaňa, Jos., O lidových krojích na Moravském Slovensku, in: Český lid II., Praha 1893, s. 18–28; 165–171 a dále Český lid III., Praha 1894, s. 421–432

Klvaňa, Josef, Prof. Jos. Šímy studie krojové ze Slovácka, in: Časopis moravského musea zemského XIV., Brno: Moravská akciová knihtiskárna 1914, s. 283–307

Kobetič, Pavel, Antonín Šolta, první kustod Průmyslového muzea pro východní Čechy v Chrudimi. Bibliografie, ukázky z prací a osobní korespondence. Chrudim: Okresní muzeum 1991

Köhler, Bruno, Allgemeine Trachtenkunde I.-VII., Leipzig: Philipp Reclam jun. [1901]

Kolberg, Oskar, Dzieła wszystkie, tom 49: Sanockie - Krośnieńskie, Wrocław-Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze 1974

Kolberg, Oskar, Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Serya VI.: Krakowskie. Część druga. Kraków: W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego 1873

Kolekce obrazů Muzea a Pojizerské galerie Semily, neznámý autor: portrét Amálie Mallburgové, tety Kateřiny Schönfeldové, manželky Antala Staška, nedatováno

Koula, Jan, Několik myšlének, v čem a kde dlužno hledati starožitnost vyšívání československého, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid VI., Praha: F. Šimáček 1897 s. 25–34; 171–179; 275–282; 458–462

Koula, Jan, O kroji lidu slovenského, in: Zíbrt, Čeněk - Niederle, Lubor (red.), Český lid I., Praha: F. Šimáček 1892, s. 21–26; 178–185; 273–285; 375–383; 472–484

Kovář, Emanuel, Národopis a úkoly Národopisné Společnosti Českoslovanské, in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Českoslovanský I., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 1–13

Kovář, Emanuel, Nástin dějin ethnologie, in: Athaenaeum: listy pro literaturu a kritiku vědeckou,

ročník VIII., Praha: 1891, s. 157-166; 202-212; 235-243

Kovář, Emanuel, Přehled dějin folkloristiky (do r. 1894), in: Pastrnek, František (red.), Národopisný Sborník Československý I., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 71-109

Kramařík, Jaroslav, Lidové kroje (předmluva), in: Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956, s. 7-8

Kramařík, Jaroslav, O poznání dějin českého lidu, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 49-50

Kraus, Jiří a kol., Nový akademický slovník cizích slov A-Ž, Praha: Academia 2006

Kretschmer, Albert, Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert, Paderborn: Salzwasser Verlag 2012

Kresz, Mária, Ungarische Bauerntrachten (1820-1867), Budapest: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 1957

Krofta, Kamil, Přehled dějin selského stavu v Čechách a na Moravě, Praha: Rolnická tiskárna v Praze 1919

Kroh, Antoni-Muriana, Petro, Łemkowie: katalog wystawy, Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza 1984

Křížová, Alena - Šimša, Martin, Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I.: Ikonografické prameny do roku 1850, Strážnice: NÚLK 2012

Křížová, Alena, Posudek diplomové práce Umělecká výzdoba vybraných kusů plátové zbroje Estenské sbírky z období manýrismu, Brno 2008

Křížová, Alena, Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby, in: Národopisná revue XVIII., 3/2008, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2008, s. 135-146

Křížová, Alena, Výuka kreslení lidového ornamentu (podle časopisu Náš Směr), in: Krist, Jan (red.), Národopisná revue XV., 1/2005, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2005, s. 15-22

Kuba, Ludvík, Čtení o Lužici: cesty z roků 1886-1923, Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce 1925

Kubalska-Sulkiewicz, Krystyna (ed.), Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa: Wydawnictwo naukowe (PWN) 2003

Kubín, Josef Štefan, Národopis lidu československého: České Kladsko, nástin lidopisný, Praha: Národopisná společnost ČSL. 1926

Kühn, Cornelia, Sozialistische Wissenschaftspopularisierung: Volkskunst und Heimatgeschichte in der frühen DDR, in: Dietzsch, Ina - Kaschuba, Wolfgang - Scholze-Irrlitz - Leonore, Horizonte ethnografischen Wissens: Eine Bestandsaufnahme, Berlin: Matthias Schöbe 2009, s. 131-154

Kunz, Ludvík, Česká ethnografie a folkloristika v letech 1945-1952, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1954

Kunz, Ludvík, Ladislavu Lábkovi k pětasedmdesátým narozeninám, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 44, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1957, s. 45-46

Kunz, Ludvík, Soupis prací Zibrtova Českého lidu. Ročník I.-XXXII., 1892-1932, Praha: Společnost čsl. národopisců při ČSAV v Praze 1960

Kunz, Ludvík, Za česká národopisná musea, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 2, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 56-68

Kybalová, Ludmila, Dějiny odívání: Renesance, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1996

Lábková, Marie, K připojeným obrazům plasského kroje, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 1, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 32

Lábková, Marie, Lidové kroje v Čechách, s. 198, in: Keprta, Josef (red.), Encyklopedie

československé mládeže pro školu a dům, třetí díl, Praha: Plamja 1931, s. 198-201

Lábková, Marie, O původu lidového kroje ženského v západních Čechách: srovnávací krojová studie se zřetelem k původnímu kroji slovanskému z 20 panství západočeských, Plzeň: Národopisné museum Plzeňska 1927

Lábková, Marie - Lábek, Ladislav, Plzeňské pleny, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 3, Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 99-107

Langhammerová, Jiřina, Slovník etnografických muzejních reálií III.: Lidový oděv v Českých zemích, Praha: Národní muzeum 1990

Langlois, Charles Victor, Histoire du Moyen Age: 395-1270, Paris: Hachette 1912

Lechler, Jörg, Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols, Leipzig: Kurt Krabitzsch 1934

Lepkowski, Josef, Kroje v Polsce, in: Jelínek, Edvard (red.), Slovanský sborník statí z oboru národopisu, kulturní historie a dějin literárního i společenského života, ročník II., č. 7, Praha: J. Otto 1883, s. 325-331

Linde, Samuel Bogumił, Słownik języka polskiego. Tom I. Część I.: A-F, Warszawa: Drukarna XX Piiarów 1807

Lindskog-Wallenburg, Gudrun, Bezeichnungen für Frauenkleidungsstücke und Kleiderschmuck im Mittelniederdeutschen: zugleich ein Beitrag zur Kostümkunde, Berlin 1977

Lozoviuk, Petr, Interethnik im Wissenschaftsprozess: Deutschsprachige Volkskunde in Böhmen und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag GmbH 2008

Ludvíková, Miroslava, Materiály ke kroji německé menšiny na Moravě v 19. století ve sbírkách Moravského muzea, in: Folia ethnographica XXII: Supplementum ad acta musei moraviae, scientiae sociales LXXIII., Brno: Moravské muzeum 1988 s. 3 – 23



Ludvíková, Miroslava, Moravské a slezské kroje. Kvaše z roku 1814, Brno: Moravské zemské muzeum a Sudetendeutsches Archiv München 2000

Ludvíková, Miroslava, Vznik a vývoj sbírky lidového textilu v Moravském zemském muzeu, in: Acta musei Moraviae – Scientiae sociales LXIV, Institutum Ethnographicum Brunae, Ethnographica XIII., Brno 1979, s. 187-195

Macek, Josef (red.), Československá vlastivěda díl III., Lidová kultura, Praha: Orbis 1968

Macek, Josef, Jagellonský věk v českých zemích 3-4, Praha: Academia 2002, s. 416

Machek, Václav, Etymologický slovník jazyka českého, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2010

al-Makkari, Ahmed ibn Mohammed, The History of the Mohammedan Dynasties in Spain, díl I., London: Oriental Translation Fund 1840

Maneros, Fernando (red.), Ropas ampradas, traje populares de Aragón, Zaragoza: Diputación General de Aragón 1993

Marcinek, Roman (ed.), Encyklopedia Polski, Kraków: Wydawnictwo Ryszard Kluszczyński 1996

Marcus, George E., Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System, s. 165, in: Clifford, James - Marcus, George E., Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography, London: the University of California Press 1986, s. 165-193

Matuszková, Jitka, Josef Folprecht a první český národopisný film, in: Práce a studie Muzea Beskyd 8, Frýdek-Místek: Muzeum Beskyd 1993, s. 74-77

Matzenauer, Antonín, Cizí slova ve slovanských řečech, Brno: Matice moravská 1870

Mautner, Konrad – Geramb, Viktor, Steirisches Trachtenbuch. I. Band: Von der Urzeit bis zur französischen Revolution, Graz: Verlag des Univerzitätsbuchhandlung Leuschner & Lubensky 1932

Meier, John (ed.), Mitteilungen des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde 37, Dezember

1928

Melniková-Papoušková, Naděžda, Československé lidové výtvarnictví, Praha: Orbis 1948

Melniková-Papoušková, Naděžda, Putování za lidovým uměním, Praha: Čin 1941

Mendl, Bedřich, Sociální krise a zápasy ve městech 14. věku, Praha: Politika 1926

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11<sup>th</sup> Edition, 2004, USA, s. 215 a dále Concise english dictionary, Wordsworth Editions Limited, Hertfordshire 2007, Great Britain

Mertová, Petra (ed.), Výšivka, krajka a aplikace na tradičním oděvu, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2013

Mier, Lorenzo Novo, El habla de Asturias: comparada con las otras lenguas vernáculas hispánicas: (estudio histórico-lingüístico), Oviedo: Asturlibros 1980

Miklosich, Franz, Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen, Cambridge: Cambridge University Press 2015

Mikovec, Ferdinand B. (red.), Lumír. Belletristický týdeník, ročník X., díl I., č. VI., 9. února 1860, Praha: Kateřina Jeřábková 1860

Molenda, Mariola, Ubiór w Małopolsce w XV i pierwszej połowie XVI wieku na podstawie malarstwa tablicowego, in: Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. vol. 54:2 (2006) s. 151-194

Moravcová, Mirjam, K otázce formování specifiky oděvu dělnictva, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 71, č. 4, Praha: Academia 1984, s. 194-200

Moravcová, Mirjam, Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu, Praha: Academia 1986

Moravcová, Mirjam, Oděvní kultura dělnictva. Nástin kapitoly o oděvu a odívání v syntéze „České dělnictvo“, in: Moravcová, M. - Šťastná, Š. (red), Zpravodaj koordinované sítě vědeckých

informací pro etnografii a folkloristiku 2/1987: České dělnictvo II.: dělnická oděvní kultura a strava, Praha: Oddělení etnografie dělnictva 1986, s.7-10

Moravcová, Mirjam, PhDr. Olga Skalníková, CSc. - jubilující, In: Lidé města ročník X., č. 10/2003, Praha: Fakulta humanitních studií UK, s. 154-157

Moravcová, Mirjam, Program aplikovaného národopisu ve stanoviscích Českého lidu 1891-1990, in: Český lid 78/1991, č. 3, s. 192-197

Moravcová, Mirjam, Slovanské inspirace českého "národního" odívání. Léta 1848-1850., in: Hojda, Zdeněk - Ottová, Marta - Prah, Roman (ed.), Slovanství a česká kultura 19. století, sborník příspěvků z 25. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24.-26. února 2005, Praha: KLP 2006, s. 271-290

Moravcová, Mirjam, Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Dvacátá léta 20. století, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 73, č. 3/1986, Praha: Academia 1986, s. 157-167

Moravcová, Mirjam, Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Třicátá léta 20. století, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 73, č. 4/1986, Praha: Academia 1986, s. 210-220

Moszyński, Kazimierz, Ewolucjonizm krytyczny na tle innych kierunków w etnologii, Kraków: Polskie Tow. Ludoznawcze 1949

Nadjmabadi, Shahnaz R., Clothing XXIII. Clothing of the Persian Gulf area in: Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee, New York 1992, s. 848-850

Nahodil, Otakar, O programu nového ethnografického časopisu, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 1-3

Nahodil, Otakar, Sovětský národopis a jeho pokroková úloha, Praha: Svět Sovětů 1950

Neumann, Josef, Hořejší, Vladimír a kol., Velký francouzsko český slovník, II. díl, Praha: Academia 1992

Nicoli, Bruna, Official dress and courtly fashion in Genoese entries, in: *Europa triumphans. Court and civil festivals in early modern Europe*, vol. I., Burlington: Ashgate Pub Ltd 2004, s. 261-273

Niederle, L. (red.), *Národopis lidu československého. Díl I. Moravské Slovensko, svazek I.*, Praha: Národopisné Museum Československé 1918

Niederle, Lubor, Založení Českého lidu, in: Zíbrt, Čeněk (red.), *Český lid XXXII.*, Praha: J. Svátek 1932, s. 81-82

Niederle, Lubor, *Život starých Slovanů: Základy kulturních starožitností slovanských. Dílu I. svazek 2*, Praha: Bursík a Kohout 1913

Notes and queries: A medium for intercommunication for literary men, general readers etc., sixth series – volume sixth, July-December 1882, John C. Francis, London 1882

Novák, Arne, *O Teréze Novákové, Česká Třebová* 1930

Nováková, Teréza, *Kroj lidový a národní vyšívání na Litomyšlsku, příspěvek k poznání kultury lidu českého*, Olomouc: Kramář a Procházka 1891

Nováková, Teréza, *Kroje. I. Český*, in: *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha: J. Otto 1895, s. 151-180

Obermaier, Sabine, *Hedgehog Skin and Golden Calf: Animals as Symbols for Paganism in Medieval German Literature*, in: Deane-Drummond, Celia - Artinian-Kaiser, Rebecca - Clough, David L. (ed.), *Animals as Religious Subjects: Transdisciplinary Perspectives*, New York-London: Bloomsbury 2013

Ottův slovník naučný. Čtvrtý díl: Bianchi-Giovini – Bžunda: heslo Bunda, Praha: J. Otto, 1891, s. 924

Ottův slovník naučný VII., *Dánsk-Dřevo*: heslo Dolman, Praha: J. Otto 1893, s. 791

Palla, Maria José, *Do essencial e do supérfluo: estudo lexical do traje e adornos em Gil Vicente*,

Lisboa: Editorial Estampa 1992

Paraschkewow, Boris, Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur. Lexikon etymologischen Dubletten im Deutschen, Berlin: Walter de Gruyter 2004

Pastrnek, František, Bartošova Dialektologie moravská, in: Národopisný sborník československý, ročník I. číslo 1, Praha: Národopisná společnost československá a Národopisné museum československé 1897, s. 109-114

Pastrnek, Frant., O krojových názvech slovenských, in: Český lid III., Praha 1894, s. 212-216; 399-405

Pecháček, Stanislav, Lidová píseň a sborová tvorba, Praha: Karolinum 2010

Petera, František, Heřmanice v kraji Hradeckém, in: Památky archaeologické a místopisné, díl III., Praha: Jaroslav Pospíšil 1859, s. 37

Petráň, Josef, Dějiny hmotné kultury I./2, Praha: SPN 1985

Petráň, Josef, Dějiny hmotné kultury II./2, Praha: Karolinum 1997

Petráňová, Lydia, Zemřela Olga Skalníková (11. května 1922 - 1. března 2012), in: Woitsch, Jiří (red.), Český lid: Etnologický časopis 99 (2), Praha: Etnologický ústav AV ČR, s. 233-235

Petráňová, Lydia – Skalníková, Olga, Etnografické studium v letech 1964–1975, in: Věda v Československu v období normalizace (1970–1975), Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy 2003, s. 287–304

Pivcová, Jitka, PhDr. Hana Hynková, CSc., in: Voškerušová, Hana (red.), Orlické hory a Podorlicko: Sborník vlastivědných prací 10, Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor 2000, s. 228-243

Pluhařová, Růžena, Podkrkonošský kroj, in: Sběrka rukopisů a strojopisů Muzea a Pojizerské

galerie Semily, př. č. 120/77

Pól, Wincenty, Rzut oka na północne stoki Karpat, Kraków: Czas 1851

Poueigh, Jean, Le folklore des pays d'oc, la tradition occitane, Paris: Payot 1952

Pravda, František, Františka Pravdy sebrané spisy, svazek druhý, Praha 1872

Pražák, Vilém, Organizace soustavné práce o lidových výšivkách slovenských, in: Horák, Jiří (red.), Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 54-62

Pražák, Vilém, Za univ. profesorem dr. Karlem Chotkem, in: Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV 3-4/1967, Brno: Grafia 1968, s. 3-33

Procházka, Vladimír a kol., Příruční slovník naučný, Encyklopedický institut ČSAV, Praha 1962

Прохоров, А. М., Большой энциклопедический словарь, Москва: Норинт 2000

Přikryl, Ondřej, Z těžkých dob Prostějova, díl I., Prostějov: Vydavatelský spolek (Hlasy z Hané) 1929

Puiggarí, José, Monografía histórica é iconográfica del traje, Valladolid: Maxtor 2008

Quincke, Wolfgang, Handbuch der Kostümkunde, Nordestedt: Vero Verlag 2013

Рабинович, Михаил Григорьевич, Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к историко-этнографическому атласу, Москва: Наука 1986, s. 69

Rádl, Emanuel (red.), Masarykův slovník naučný, díl I., Československý kompas, Praha 1925

Ranke, Johannes, Anfänge der Kunst. Anthropologische Beiträge zur Geschichte des Ornaments.  
Habel, Carl (ed.), Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Berlin: Carl Habel

1879

Rauf, Mohammad A., *Indian village in Guyana*, Leiden: E. J. Brill 1974

Reinfuss, Roman, *Lemkowie jako grupa etnograficzna*, Sanok: Muzeum Budownictwa Ludowego 1998

Reinfuss, Roman, *Śladami Łemków*, Warszawa: Wydawnictwo PTTK "Kraj" 1990

Reuter, Jas: *La música popular de México*, México: Panorama Editorial S.A., 1983

de Rialle, Girard - Vinson, Julien, *Revue de Linguistique et de Philologie comparée*, tome XVI., Paris 1885

Ritter, Carl, *Die Erdkunde von Asien, Band V. Drittes Buch: West-Asien*, Berlin: G. Reimer 1837

Rittersberk, L., *O národním kroji mužském*, in: *Národní noviny* 1848, č. 138 z 20. 9., s. 540—541

Robinson, N. F., *The black chimere of anglican prelates: A plea for its retention and proper use*, in: *Transactions of the St. Paul's Ecclesiological Society vol. IV.*, London 1900, s. 181-220

Rogan, Bjarne, *Folk Art and Politics in Inter-War Europe: An Early Debate on Applied Ethnology*, in: Ó Laoire, Lillis (ed.), *Folk Life: Journal of Ethnological Studies* 45, Leeds: Society for Folk Life Studies 2006, s. 7-23

Rojas, Alfonso Villa, *Estudios etnológicos: Los Mayas*, Ciudad de México: Universidad nacional autónoma de México 1995

Rón, Zdeněk, *Bohatý pramen*, in: Zíbrt, Čeněk (red.), *Český lid XXXII.*, Praha: J. Svátek 1932, s. 91-93

Rumpf, Fritz, *Der Mensch und seine Tracht ihrem Wesen nach geschildert*, Berlin: Alfred Schall 1905

Сабурова, Л. М., Одежда русского населения Сибири, in: Сборник Музея антропологии и этнографии XXVIII.: Из культурного наследия народов России, Ленинград: Наука 1972, s. 99-139

Sasinek, Fr. V., Župa a župani, in: Letopis Matice slovenskej, roč. VI. sv. I., Banská Bystrica 1869, s. 71-78

Scheffler, Lilian, Indígenas de México, Ciudad de México 1987

Scheufler, Vladimír, O významu studia řemesel pro poznání kultury našeho lidu, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 3, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 97-98

Scheufler, Vladimír, Vilému Pražákovi, in: Scheufler, Vladimír (red.), Český lid, ročník 56, 4/1969, Praha: Academia 1969

Schurtz, Heinrich, Grundzüge einer Philosophie der Tracht (mit besonderer Berücksichtigung der Negertrachten), Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1891

Schmoll, Friedemann, Das Europa der deutschen Volkskunde: Skizzen zu Internationalisierungsprozessen in der Europäischen Ethnologie des 20. Jahrhunderts, in: Johler, Reinhardt - Matter, Max - Zinn-Thomas, Sabine (eds.), Mobilitäten: Europa in Bewegung als Herausforderung kulturanalytischer Forschung, Göttingen: Waxmann 2011, s. 425-434

Skalníková, Olga, Etnografické výzkumy všedního života i svátečních aktivit českých horníků, in: Národopisný věstník XV. (57) - XVI. (58), Praha: Národopisná společnost 1999, s. 132-142

Skalníková, Olga (ed.), Kladensko: Život a kultura lidu v průmyslové oblasti, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1959

Skalníková, Olga, Pět století hornického kroje, Brno: Symposium Hornická Příbram ve vědě a technice 1986

Skalníková, Olga, Tradice a norma v české lidové kultuře, in: Frolec, Václav (red.), Národopisný



věstník československý V.-VI. (XXXVIII.-XXXIX.) - I., Brno: Národopisná společnost 1970-1971, s. 35-44

Skoczek, Anna (red.), Historia Literatury Polskiej. Tom 6. Pozytywizm, Kraków: Wydawnictwo SMS 2004

Skrbek, Josef, Kukaččino vejce (doslov ke článku „Vo vysokejch bramborech“), in: Krkonošský obzor č. 18, 30. 4. 1940, s. 8

Sládek, Miloš, Opice, psi, kozlové a pernatci v chrámu aneb Pobělohorské postily o chování lidí a zvířat v kostele, in: Šmied, Miroslav – Záruba, František (eds.), Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta 2015, s. 397-410

Slavík, Bedřich, O spisovateli a jeho díle, in: Bystřina, Otakar, Hanácká legenda, Olomouc: R. Promberger 1948

Slavík, Bedřich, Od národopisu k tvorbě, in: Bečák, Jan R., Haná, odkaz země a lidu, svazek I.: Lidové umění na Hané. Lidová kultura hmotná, Velký Týnec u Olomouce: Nákladem vlastním Jana R. Bečáka 1941, s. 377-407

Smrčka, Vít, Dějiny psané národopisem, Praha: Česká národopisná společnost 2011

Socháň, Pavel, Kroje v Lopašově v Nitranské stolici, in: Národopisný sborník československý XI., Praha: Společnost Národopisného musea československého 1903, s. 1-23

Сомов, Валерий Павлович, Словарь редких и забытых слов, Москва: ВЛАДОС 1996

Součková, Petra (red.), Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada, sv. IV. Lidová kultura, Praha a Litomyšl: Paseka 2014

Součková, Milada, Baroque in Bohemia. Postscript by Roman Jakobson. Michigan: University of Michigan 1980

Ständecke, Monika, "Trachtenerneuerung" in Bayern heute und vor 50 Jahren: Beispiele zur Vergegenwärtigung von Vergangenheit, in: Keller, Ines - Scholze-Irrlitz, Leonore (eds.), Trachten als kulturelles Phänomen der Gegenwart, Bautzen: Domowina Verlag 2009, s. 59-67

Stanislav, Josef, Celostátní přehlídka hudby a zpěvu, in: Lidová tvořivost, časopis pro soubory lidové umělecké tvořivosti, ročník IV., č. 1, Praha: Osvěta 1953, s. 6-10

Staňková, Jitka, České lidové tkaniny: Čechy a západní Morava, Praha: Ústředí lidové umělecké výroby 1989

Staňková, Jitka, Lidové výtvarné umění, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1967

Staňková, Jitka, Ruční tkalcovství na Hornácku, in: Československá ethnografie I./1, Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 4-12

Стасов, В. В., Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружева, Санкт-Петербург 1872

Стажкова, Елена, Мех: история, мода, практические советы, Москва: Олма-Пресс 2002

Strack, Anton Wilhelm, National Trachten verschiedener Völkerschaften des nördlichen Deutschlands, Buckeburg: W. Strack 1800

Stránská, Drahomíra, Haleny i jejich rozšíření a návrh odborných termínů, in: Holý, Ladislav (red.), Věstník Národopisné společnosti československé při ČSAV a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV, č. 2, Praha: Knihtisk 1., n. p. 1963, s. 3-13

Stránská, Drahomíra, Hanácké čepce. Drobné poznámky o lidových krojích. In: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník českoslovanský, ročník XXII., č. 4, Praha: Národopisná společnost českoslovanská 1929, s. 252-259

Stránská, Drahomíra, Lidové kroje, in: Československá vlastivěda řada II.: Národopis, s. 207- 248, Praha: Sfinx 1936

Stránská, Drahomíra, Lidové kroje tanečních souborů, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého

lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953 s. 94-97

Stránská, Drahomíra, Lidové kroje v Československu, díl I. Čechy, Praha: J. Otto [1949]

Stránská, Drahomíra, Mezinárodní kongres pro lidové umění v Praze r. 1928, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XXI., Praha: Národopisná společnost československá 1928, s. 112-113

Stránská, Drahomíra, Pásky a tkanice, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 147-149

Stránská, Drahomíra, Příručka lidopisného pracovníka, Praha: Národopisná společnost československá 1936

Stránská, Drahomíra, Ze studia slovenských krojů I. Zavítí ženské hlavy na západním Slovensku, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý, ročník XX., č. 1, Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 37-56

Stauss, Annemarie, Schauspiel und Nationale Frage: Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2011

Strobach, Hermann, Pojem lidu a jeho význam pro vymezení badatelského předmětu národopisu, in: Národopisné aktuality 3-4/1967, Strážnice: Krajské středisko lidové kultury ve Strážnici 1967, s. 25-33

Svoboda, J. F., Měli jsme místní svéráz?, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XXII., Praha: Národopisná společnost československá 1929, s. 93-96

Svoboda, J. F., Moravské Horácko: Lidové umění a zvykosloví. Sešit 1. Lidové umění výtvarné: kritická studie srovnávací. Chotek, Karel (red.), Národopis lidu československého díl III., svazek 3., Praha: Ministerstvo školství a národní osvěty 1930

Svoboda, J. F., Národopis lidu československého, díl III.: Moravské Horácko, Praha: Ministerstvo školství a národní osvěty 1930

- Svoboda, J. F., O zjišťování krojů, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XX., Praha: Národopisná společnost československá 1927, s. 146-152
- Svoboda, S. F., Příspěvky k ikonografii selského kroje, in: Věstník zemědělského musea roč. XII.-XV., Praha: Zemědělské museum 1939-1942
- Szweykowski, Zygmunt, Twórczość Bolesława Prusa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1972
- Šafařík, Josef Pawel, Slowanský národopis, Praha: Nákladem vydavatele 1842
- Šalda, F. X., Problém národnosti v umění, in: Šalda, F. X., Boje o zítřek: meditace a rapsodie 1898-1904, Praha: Volné směry 1905, s. 129-152
- Škvor, Václav, 110 let Sboru dobrovolných hasičů ve Vranově, Vranov 2002
- Šmilauer, Vladimír, Výklady slov, in: Naše řeč 3, XXII/1938, Praha 1938, s. 86
- Šotková, Blažena, Jak stvořil Pán Bůh kroje, in: Šotková, Blažena, Legendy o kráse, Praha: Vyšehrad 1944
- Šotková, Blažena, Československé lidové kroje v barevné fotografii, Praha: Artia 1956
- Šotková, B., Lidový kroj – symbol selské tradice, in: Marek, Jan (red.), Zemědělský kalendář pro Čechy a Moravu 1945, Praha: Agrární nakladatelská společnost a Novina 1945, s. 57-60
- Šourek, Karel, Lidové umění v Čechách a na Moravě: poznámky k jeho povaze, Praha: Umělecká beseda 1942
- Štěpánová, Irena, “Česká chalupa”, lidé a dokumenty roku 1891, in: Acta Universitatis Carolinae – philosophica et historica 2, Studia ethnologica XII., Praha: Karolinum 2004, s. 141-155
- Štěpánová, Irena, Člověk a lidová kultura: Člověk a lidový oděv – lidový oděv v životě člověka, ed.

Malina, Jaroslav, Panorama biologické a sociokulturní antropologie 23, Nadace Universitas Masarykiana-Masarykova universita v Brně, Brno: Nauma 2005

Štěpánová, Irena, Josefa Náprstková a České průmyslové muzeum, in: Český lid 4, 79/1992, Praha: Academia 1992

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

Štěpánová, Irena, Oděv při slavnostech položení základních kamenů k Národnímu divadlu, in: Robek, Antonín (red.), Český lid, ročník 70, 4/1983, Praha: Academia 1983, s. 194-205

Štěpánová, Irena, Projevy svérázu v české společnosti 90. let 19. století, in: Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica 3, Studia Ethnographica X., Praha: Karolinum 1997 [vyd. 2000], s. 143-150

Štěpánová, Irena, Renáta Tyršová, Praha-Litomyšl: Paseka 2005

Štěpánová, Irena: Renáta Tyršová a národopis, in: Hanzl, Zdeněk (red.), Český lid, ročník 78, č. 1/1991, Praha: Academia 1991, s. 37 - 45

Štěpánová, Irena, Život a dílo Drahomíry Stránské, in: Národopisný věstník XV. (57) – XVI. (58), Praha: Národopisná společnost 1999, s. 7-17

Šusta, Josef, Mladá léta učňovská a vandrovní: Praha - Vídeň - Řím. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1963

Tausch, Jaromír, Svéráz na Pelhřimovsku: materiály terénního výzkumu, in: Moravcová, M. - Šťastná, Š. (red), Zpravodaj koordinované sítě vědeckých informací pro etnografii a folkloristiku 2/1987: České dělnictvo II.: dělnická oděvní kultura a strava, Praha: Oddělení etnografie dělnictva 1986, s. 45-46

Tilke, Max, Le costume. Coupes et formes, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag 1990

Tille, Václav, Lidové umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. I., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1909, s. 84-92

Tomášek, František (ed.), Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona včetně deuterokanonických knih: český ekumenický překlad, Praha: Česká biblická společnost 2002

Tomek, Wacław Wladiwoj, Dějepis města Prahy, díl II., Praha: František Řivnáč 1871

de la Torre, Antonio Alonso, Iconografía asturiana. Etnografía y arquetipos humanos, in: Fernández, Mercedes (ed.), Asturias: Imágenes de historieta y realidades regionales, Oviedo: Universidad de Oviedo 1999

Trávníček, František, Váša, Pavel, Slovník jazyka českého, Praha: Fr. Borový 1941.

Traub, H., Národní městský kroj český roku 1848, in: Polívka, J. (red.), Národopisný věstník československý XIII., Praha: Společnost národopisného musea československého 1918, s. 35-52

Trost, Pavel, K původu slov, in: Naše řeč, roč. 62, č. 2, Praha: Ústav pro jazyk český ČSAV 1979, s. 56

Turnau, Irena, Ubiór narodowy v dawnej Rzeczypospolitej, Warszawa 1991

Tuwim, Julian, Gomulicki, Juliusz W., Księga wierszy polskich XIX wieku. Tom I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1956

Tylor, Edward B., Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilisation, London: Macmillan and Co. 1881

Tylor, Eduard B., Úvod do studia člověka a civilisace. (Anthropologie.), Praha: Jan Laichter 1897

Tyršová, Renáta, Božena Němcová a Josef Mánes, in: Černý, Václav (ed.), Božena Němcová 1820-1862: Sborník statí o jejím díle, Praha: Emil Šolc 1912, s. 274-275

Tyršová, Renáta, České lidové vyšívání na Zemské jubilejní výstavě, in: Český lid I., Praha 1892, s.

4-15; 143-155

Tyršová, Renáta, Jak jinde pohlížejí na význam lidového umění, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid XV., Praha: F. Šimáček 1906, s. 65-70

Tyršová, Renáta, Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku, Praha: F. Topič 1918

Tyršová, Renáta, Nauka o kroji, Praha: Císařský královský školní knihosklad 1913

Tyršová, Renáta, - Kožmínová, Amalie, Svéráz v zemích československých. Čechy., Plzeň: Nakladatelství Českého deníku 1921

Tyršová, Renáta, O pěstování národního vyšívání, in: Český lid VI., Praha 1895, s. 42-49

Tyršová, Renáta, O praktickém použití lidového ornamentu českého. III. Nábytek v slohu národním dle návrhu prof. Kouly na výstavě architektury a inženýrství, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid VIII., Praha: V Šimáček 1899

Tyršová, Renata, O vkusu v úpravě domova a oděvu, Mladá Boleslav: Karel Vačlena 1923

Tyršová, Renáta, Vzpomínka na prof. dr. Čenka Zíbrta, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid XXXII., Praha: J. Svátek 1932, s. 93-94

Urbancová, Viera, Počiatky slovenskej etnografie, Bratislava : Vydav. Slov. akademie vied 1970

Urbancová, Viera, Rakúsko-uhorská monarchia slovom a obrazom: Nitrianska župa, in: Slovenský národopis 49 (2001), s. 79-101, Bratislava: Veda 2011, s. 79-101

Urbachová, Eva, Lidový kroj na Vsetínsku, Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín 1980

Václavík, Antonín, Genese obřadních plchet, koutnice a úvodnice, in: Závodský, Artur (red.), Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, sborník prací, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1958,

s. 482-529

Václavík, Antonín, Luhačovské Zálesí: Příspěvky k národopisné hranici Valašska, Slovenska a Hané. Luhačovice: Musejní společnost v Luhačovicích 1930

Václavík, Antonín, Podunajská dedina v Československu, Bratislava: Vydavateľské Družstvo v Bratislave 1925

Vančík, František, Poznámky o domácím krajkářství na bývalém pomezí českého a německého osídlení Domažlicka a Horšovotýnska, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 43, č. 1, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1956, s. 25-28

Vavroušek, Bohumil, Literární atlas československý. Obrazová historie naší literatury. Praha a Bratislava: J. Otto 1931

Vavruch, Pavel, Tvorba lidových autorů - významná oblast lidové umělecké tvořivosti, in: Skalníková, Olga (red.), Český lid, ročník 41, č. 6, Praha: Ústav pro ethnografii a folkloristiku ČSAV 1954, s. 279-281

Večerková, Eva, Využívání lidových obyčejových tradic v činnosti spolků, in: Národopisná revue 2/1992, Strážnice: Ústav lidové kultury 1992, s. 64-68

Versteegh, Kees (ed.), Encyclopedia of Arabic language and linguistics, Svazek 4, Leiden: Brill Academic Publishers 2008

Vydra, Josef, Co je lidový modrotisk, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 107-114

Vydra, Josef, Lid jako tvůrce a vynálezce, in: Koliha, Josef (red.), Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě, Praha: Orbis 1953, s. 83-87

Vydra, Josef, Národní umění a umění "žítí z neumění" či "návrat ke kořenům národního bytí"?, in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VII./2, Praha: Česká grafická unie 1941, s. 1-5



Vydra, Josef, Nový "svěráz", in: Vydra, Josef - Mokřý, F. V. (red.), Výtvarná výchova: sborník pro užité umění, kreslení a zrakovou výchovu VI./4, Praha: Česká grafická unie 1940, s. 32-33

Vykoukal, F. V., O lidovém umění, in: Jubilejní výstava zemská Království českého v Praze 1891, Praha 1894, s. 737-745

Weigner, Leopold, Lidové a národní umění, Praha: F. Topič 1917

von Windisch, Karl Gottlieb, Geographie des Königreichs Ungarn, Preßburg: Anton Löwe 1780

Winter, Zikmund, Dějiny kroje v zemích Českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy, Praha: F. Šimáček 1893

Wirth, Zdeněk, Lidové a moderní umění, in: Wirth, Zdeněk (red.), Styl: Časopis pro architekturu, umělecká řemesla a úpravu měst, roč. II., Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes 1910, s. 9-16

Witschel, Marie, Zur Wiederbelebung und Weiterbildung der Tracht im Riesengebirge, in: Scholz, Hugo (ed.), Botschaft des Ackers: Dorf Kalender 1931, Braunau in Böhmen: Verlag und Schriftleitung „Botschaft des Ackers“ 1931, s. 65-71

Weiss, Hermann, Kostümkunde: Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis zum 14ten Jahrhundert, Stuttgart: Ebner & Seubert 1864

Wocel, Jan Er., O kroji českém ve středním věku, in: Časopis českého museum, osmnáctý ročník, svazek druhý, Praha: České museum 1844, s. 261-283

Wocel, J. E., O zachování starobylostí českoslowanských, in: Časopis českého museum, Praha: České museum 1843, s. 286-291

Wolf, Josef, Česká cesta od národopisu k etnologii, in: Národopisný věstník XIII. (55), Praha: Česká národopisná společnost 1996, s. 5-16

Wörner, Martin, Vergnügung und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900,

Münster - New York 1999

Ytuarte-Núñez, Claudia, Cultura, ideología y género en Tlaxcala, in: Revista Nueva Antropología, Vol. XXI, Núm. 69, julio-diciembre, 2008, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, s. 61-81

Yūsofi, Golām-Hosayn, Clothing XXVII., Historical lexicon of Persian clothing, in: Yarshater, Ehsan (ed.), Encyclopaedia Iranica, Volume 5, Carpets-Coffee. Costa Mesa: Mazda Publishers 1992, s. 856-865

Zaborski-Wahlstätten, Oskar, Urväter-Erbe in deutscher Volkskunst. Leipzig: Koehler & Amelang 1936

Záturecký, Adolf Peter, Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia, Bratislava: Tatran 1974

Zap, Karel Vladislav, Výlet přes Plzeň do Teplé a jejího okolí, in: Památky archaeologické a místopisné, Praha: Jaroslav Pospíšil 1855, s. 21-36

Zelenin, D., Grundlinien und Errungenschaften der Volkskunde in der UdSSR, in: Spina, Franz - Gesemann, Gerhard (ed.), Slavische Rundschau: Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker, ročník VI., č. 2, Prag-Berlin 1934, s. 86-99

Зеленин, Д. К., Восточнославянская этнография, Москва: Наука 1991

Zeman, Antonín, Stanovské kořeny: ze života Antonína Zemana, otce Antala Staška a děda Ivana Olbrachta, Hradec Králové: Kruh 1984

Zíbrt, Čeněk, Dějiny kroje v zemích českých od dob nejstarších až po války husitské, Praha: F. Šimáček 1892

[Zíbrt, Čeněk], heslo Čamara, in: Ottův slovník naučný V. C-Čechůvky, Praha 1892, s. 859-857

[Zíbrt, Čeněk], Kroj (heslo), in: Ottův slovník naučný, díl 15: Krajčij-Ligustrum, Praha: J. Otto 1900, s. 235

Zíbrt, Čeněk, Kulturní historie, Praha: Jos. R. Vilímek 1891

Zíbrt, Čeněk, O krojích v Čechách a na Moravě ve stol. XVIII., s. 95, in: Květy XIX., Praha: Alois Wiesner 1897, s. 94-102; 171-180

Zíbrt, Čeněk, Pětadvacet ročníků "Českého lidu", in: Horák, Jiří (red.), Národopisný věstník československý: ročník XVIII., zvláštní svazek číslo 1: Úkoly a cíle národopisu československého, Praha: Národopisná společnost československá 1925, s. 39-42

Zíbrt, Čeněk, Studie M. Lábkové o původu lidového kroje ženského v západních Čechách, in: Zíbrt, Čeněk (red.), Český lid XXVII., Praha: Eduard Grégr a syn 1927, s. 335-353

Žalud, Augustin, Česká vesnice. Život našich předků: poměry hospodářské a sociální. Jejich slavnosti a obyčeje, byt (stavby a zařízení), umění lidové, Praha: B. Kočí 1919

Žalud, Augustin, O ruchu krojovém, in: Kazimour, Josef (ed.), Lidové kroje československé, Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské 1920

Židlický, Vladimír - Orel, Jaroslav - Řehánek, František, Lidové kroje na Hodonínsku, Martin: Osveta 1982

Žižková, Lenka, Slavné počátky a neslavné konce Krásné jizby a Ústředí lidové umělecké výroby, in: Národopisná revue XVIII., 3/2008, Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2008, s. 127-134

## **Seznam obrazových příloh**

1. S. 36: Naturalistické figuríny páru z Chebska v dobové expozici norimberského Germánského národního muzea. Zdroj: Helm, Rudolf, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg, München: J. S. Lehmann 1932, tabule 32.
2. S. 68: Dobová fotodokumentace krojových součástí: bílý čepec z Chrudimska a cíp vínku. Fotografoval Antonín Šolta (1855-1899), první kustod Průmyslového muzea pro východní Čechy v Chrudimi. Zdroj: sbírka fotografií Daniela Dědovského.
3. S. 88: Typický projev výtvarného folklorismu třicátých a čtyřicátých let, cílicího na rekonstrukci regionálních variant lidového oděvu. Zdroj: Marečková, Marie, Národní kroje, 8 význačných krojů z Čech a Moravy. Speciální sešit „Vkus“, módního listu elegantních žen, Praha: Melantrich [nedatováno]
4. S. 95: Kostým zvaný folklorními soubory „krkonošský kroj“ na výstavě "Jizerka - 50 let" v Muzeu a Pojizerské galerii Semily, červen 2015. Majetek pěveckého souboru Jizerka. Foto Daniel Dědovský 2015
5. S. 116: Aleš, Mikoláš, Píseční studenti v čamarách pozdravují Zvíkov r. 1861, freska v bývalém hotelu Dvořáček, Písek 1861
6. S. 121: Baskický kožich zamarra. Zdroj: [http://cuentoquenoescuento.blogspot.cz/2012\\_10\\_01\\_archive.html](http://cuentoquenoescuento.blogspot.cz/2012_10_01_archive.html), stav k 20. 6. 2015  
Černá baskická chamarra. Zdroj: Poueigh, Jean, Le folklore des pays d'oc, la tradition occitane, Paris: Payot 1952, s. 25
7. S. 127: Eduard Grégr v kabátě s čamarovým zapínáním. Zdroj: Vavroušek, Bohumil, Literární atlas československý. Obrazová historie naší literatury. Praha a Bratislava: J. Otto 1931, s. 175
8. S. 131: Užití šuby v Persii dle anonymního umělce z r. 1828. Zdroj: [http://www.grabados-antiguos.com/product\\_info.php?products\\_id=32959](http://www.grabados-antiguos.com/product_info.php?products_id=32959), stav k 20. 6. 2015
9. S. 134: Šuba. Slovensko, obec Vrbovce na Myjavsku. Kresba J. Úprky. Zdroj: Žůrek, Zbyněk,

Kožuchy, in: FolklorWeb, <http://www.folklorweb.cz/clanky/20090224.php>, stav k 20. 6. 2015

**10.** S. 139: Bezrukávé "schaubenartig" (doslova "šubovitě") krátké haleny s přehazovacím límcem měšťanů Štýrského Hradce přicházejících na velkou střeleckou slavnost. Akvarel z *Grazer Schützenbuch*, Leonhardt Flexl 1568. Zdroj: Mautner, Konrad – Geramb, Viktor, *Steirisches Trachtenbuch*. I. Band: Von der Urzeit bis zur französischen Revolution, Graz: Verlag des Univerzitätsbuchhandlung Leuschner & Lubensky 1932, s. 324

**11.** S. 140: Halena muže z Velké nad Veličkou s prázdnými rukávy a přehozeným límcem. Hornácko. Zdroj: Úprka, Joža, *Pohlednice dle obrazu „Hornácký kožuch s přehozenou halenou“* 1918, Praha: Jaroslav Pithart

**12.** S. 142: Široký límec s třásněmi u haleny východních Lemků. Zdroj: *Ubiory Łemków z Wisłoka Wielkiego, Łemkowszczyzna wschodnia*, ok. 1930 fot. St. Leszczycki, <http://lemko.org/history/exhibit/>, stav k 20. 6. 2015