

Národní  
zemědělské  
muzeum



56 | prameny  
a studie



**Odkaz Národopisné výstavy československé 1895  
v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče**

**NZM Čáslav**  
Muzeum  
zemědělské  
techniky

**NZM Kácina**  
Muzeum  
českého  
venkova

**NZM Ohrada**  
Muzeum lesnictví,  
myšlivosti  
a rybařství

**NZM Valtice**  
Muzeum vinařství,  
zahradnictví  
a životního prostředí

# Prameny a studie

# 56

**Odkaz Národopisné výstavy československé 1895  
v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče**

Národní zemědělské muzeum Praha  
2015

ISSN 0862-8483

Časopis vychází za finanční podpory Ministerstva zemědělství na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace.

Periodikum vychází 2x ročně

Zařazeno do Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v ČR

Evidenční číslo: MK ČR E 18799

© Národní zemědělské muzeum Praha, 2015

ISSN 0862-8483

# Obsah

Úvodní slovo <i>Jitka Balcarová – Pavel Novák</i> .....	5
<b>1. NÁRODOPISNÁ MUZEA, NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA ČESKOSLOVANSKÁ A REGIONY</b>	
Národopisné muzeum v Praze jako odkaz Národopisné výstavy československé 1895 <i>Jiřina Langhammerová</i> .....	9
Vzorová místní muzea profesora dr. Antonína Friče <i>Kateřina Pařízková</i> .....	23
Moravské zázemí Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895 <i>Milada Písková</i> .....	37
Účast Slováků a Slovenska na přípravách Národopisné výstavy československé 1895 <i>Stanislav Brouček</i> .....	45
Odkaz Národopisné výstavy československé a Valaško <i>Věra Kovářů</i> .....	59
Národopisná výstava československá v roce 1895 a její ohlas ve východní Haliči <i>Nada Valášková</i> .....	68
Fotografové a Národopisná výstava československá <i>Pavel Scheufler</i> .....	80
Vliv národopisné výstavy v Orlové roku 1894 na vznik současného Ostravského muzea <i>Markéta Palowská</i> .....	101
<b>2. ARCHITEKTURA, STAVITELSTVÍ, MODEL Y</b>	
Modely lidových staveb vystavených na NVČ a současný stav jejich vzorů <i>Pavel Novák</i> .....	107
Dochované modely staveb z okolí Pardubic, zhotovené pro Národopisnou výstavu československou <i>Hana Vincenciová</i> .....	121
Lidový dům a jeho role při formování národní identity <i>Miroslav Válka</i> .....	147
Počátky zájmu o lidové stavitelství v Českém středohoří <i>Jana Štefaníková</i> .....	159

Odkaz Národopisné výstavy československé 1895 <i>Milan Maršálek</i> .....	170
Český mlýn na Národopisné výstavě československé <i>Roman Týkal</i> .....	191
Folklorismy v české architektuře na přelomu 19. a 20. století: recepc Národopisné výstavy československé v tvorbě vybraných architektů <i>Hana Fišerová</i> .....	196
Koulovi mezi tradicí a svérázem <i>Marcela Suchomelová</i> .....	218
Ke kořenům současné výstavby pseudotradičních budov na českém venkově <i>Jiří Škabrada</i> .....	233
<b>3. ETNOGRAFIE, LIDOVÁ KULTURA</b>	
Národopisná výstava a rozšíření zájmu o produkty lidové výroby <i>Helena Šenfeldová</i> .....	247
Prezentace krojů a krojových součástí na Národopisné výstavě československé v roce 1895 a její vliv na současnou expozici v Národopisném muzeu – Musaionu v Praze <i>Monika Tauberová</i> .....	253
Národopisná výstava československá – kontexty a svérázové marginálie <i>Irena Štěpánová</i> .....	275
Vilém Pražák a československá etnografie <i>Kateřina Sedlická – Dana Motyčková</i> .....	284
Osudy figuríny obra Drásala po Národopisné výstavě československé <i>Veronika Hrbáčková</i> .....	299

**1. NÁRODOPISNÁ MUZEA,  
NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA ČESKOSLOVANSKÁ  
A REGIONY**



## Národopisné muzeum v Praze jako odkaz Národopisné výstavy československé 1895

### Ethnographic Museum in Prague as a live heritage of the Czechoslavic Ethnographic Exhibition 1895

JIŘINA LANGHAMMEROVÁ

**Abstrakt:** V roce 2015 si česká společnost připomíná 120. výročí Národopisné výstavy československé v Praze 1895. Tato akce měla zásadní význam pro formování české etnografie a byla přímým předchůdcem pražského Národopisného muzea, dnešního Etnografického oddělení Národního muzea. Po celou mnohaletou existenci Národopisné muzeum rozšiřuje svůj sbírkový fond a v duchu Národopisné výstavy 1895 využívá jejích vkladů v oblasti výzkumné, vědecké a osvětové práce. Důkazem těchto tendencí je současná instituce Národního muzea MUSAION.

**Summary:** In 2015, a Czech Republic recalls the 120<sup>th</sup> anniversary of the Czechoslavic Ethnographic Exhibition in Prague, 1895. This event was crucial to the formation of Czech ethnography and was the direct predecessor of the Ethnographic Museum in Prague, today Ethnographic Department of the National Museum. Throughout many years of its existence the Ethnographic Museum expands its collection and in the spirit of the Czechoslavic Ethnographic Exhibition of 1895 employs these foundations in the field of research, scientific and educational work. The best evidence of this trend is the MUSAION of the National Museum.

**Keywords:** Czechoslavic Ethnographic Exhibition, National Museum, MUSAION.

#### Úvod

Národopisná výstava československá v Praze roku 1895 byla jedním z velkých a bezesporu nejvýznamnějších kulturních počínů českého národa v 19. století. Měla nejen zásadní odborný dopad na vznik vědního oboru národopisu, dnes etnologie, ale i důležitý společenský, potažmo demokratizující podtext, jako akce skutečně celonárodní. Vedle ideového základu, nosného svou podstatou již v době národního obrození, se její tvůrci díky výstavnímu tématu zaměřili na další a podobně významný okruh zájmů, na získávání národopisných, ale i obecněji pojatých reálií: odkazů tradičního bydlení a hospodářství, tj. náradí, nábytku, keramiky, dále hmotných statků člověku nejbližších, jakým je oděv ve všech jeho užitných a regionálních typech, dokladů tradičních řemesel, lidových obyčejů prostřednictvím zvykoslovných artefaktů, odkazů lidového umění, ale i lidové písemnosti, zápisů folkloru a dialektů, archiválií a dalších nosných složek tradiční lidové kultury českých zemí, dílem i Slovenska a dalších oblastí světa, zejména těch, kterých se dotknul život českých krajanů.

Vedle rustikálního světa se na výstavě, téměř stejným dílem, představil svět města a tedy měšťanstva, ale i dalších vrstev společnosti. Vyjma aristokracie se



tu prezentovalo dělnictvo, studenti, vzdělanecké kruhy, církve a zástupci dalších okruhů života. Zdá se, že v této šíři se do dnešních dnů nepodařilo vytvořit takto výmluvný, mnohoznačný a odborně fundovaný celek, byť, jak víme, se Výstava stala impulzem pro vznik stovky českých muzeí. Ale nikdy se již nepodařilo vytvořit na jednom místě, tedy k okamžitému srovnání, takto koncipovaný kolos, a to včetně reálných dokladů bydlení, jakým byl rozsáhlý vesnický skanzen a v proporcích jedna ku jedné vystavený model části staré Prahy. Obdivuhodný, avšak jen těžko následovatelný výkon.

Byl to projekt vpravdě výstavní, a tedy další z něj vzniklé počiny byly nutně jiné, odpovídající možnostem následné doby. Avšak ve své mnohoznačnosti, a to nejen výběrem předmětů, ale i v celkové atmosféře a živé interpretaci jevů, byla Národopisná výstava velkým inspiračním zdrojem dalších epoch vývoje oboru etnologie.



Obr. 1. Plakát k Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895. Vytisknuto podle návrhu Vojtěcha Hynaise. Etnografická sbírka Národního muzea (foto Vladimír Fyman 1995).

Výstava byla unikátní z několika pohledů. Předně byla na našem území ve svém oborově velkorysém, ale zároveň multidisciplinárním pojetí první svého druhu, byť nesmělé kroky v oblasti národopisu byly činěny již dříve. Byl tu jakýsi „brusný kámen“ v podobě ucelené, menší expozice na předešlé velké a celonárodní akci – Jubilejní zemské výstavě v roce 1891, kde, jak je odborníkům známo, byla na stejném místě pražského výstaviště vytvořena půvabná a na svou dobu nápaditá expozice s titulem „Česká chalupa“. Byla to reálně zkonstruovaná roubená chalupa v idealizovaném pojetí a v ní nainstalované nově získané předměty, dokládající život a tradiční umění českých venkovanů. Podobné kolekce, jako oživení expozic nebo připomínka národních specifik, se v posledních desetiletích 19. století objevovaly i jinde, především na velkých mezinárodních výstavách, které tou dobou vládly kulturnímu světu Evropy – v Paříži, Londýně či Vídni, takže Praha v roce 1891 se svou národopisnou expozicí v rámci poněkud jinorodého celku byla v souladu s náladou doby (zrající demokracie, secese hledající inspiraci a podobné impulzy). Ovšem tento náš první výstavní krok znamenal mnoho hlavně pro nově se rodící obor – národopis.

Pořadatelé, čeští vlastenci, vzdělanci, historici a spisovatelé si na tomto opatrném kroku ověřili to, v co doufali. Totiž, že tradiční lidová kultura českého venkova má jinde nevidané a konkurence schopné hodnoty. Také veřejné ohlasy na tuto, v poměru k celku malou expozici byly ohromující. Prakticky žádná novinová zpráva z Jubilejní výstavy neopomněla připomenout tento skromný „český koutek“, kde si měšťané poprvé s oddechem uvědomili, že jejich často vesnické rodiště není kulturně zavrženíhodné, ale naopak hodné pozornosti a chvály. Cesta k velké, samostatné Národopisné výstavě československé byla tedy myšlenkově otevřena.<sup>1</sup>

Brány výstavy se reálně otevřely 15. května 1895. Proč právě v tento den? Následný den v kalendáři, šestnáctého května, je po staletí zasvěcen druhému patronu Země české, svatému Janu Nepomuckému. Na jeho svátek se po dlouhé generace do Prahy sjížděli poutníci z celé země k uctění dne jeho mučednické smrti a mířili do katedrály sv. Víta na Pražském hradě k jeho skvělému náhrobku. Konečně svědčí o tom mimo jiné obraz Quida Mánesa z roku 1863 – *Svatojánští poutníci v Praze*, kde vidíme zástupy lidí na Karlově mostě u světcovy sochy, včetně množství venkovanů z Čech i Moravy v krojích. Organizátoři Národopisné výstavy byli lidé prozíraví a především vynikající činovníci. Vzhledem k celonárodnímu a všelidovému obsahu výstavy bylo z jejich pohledu žádoucí, aby při otevření výstavy nebyli účastní jen organizátoři, mecenáši, vzdělanci a politici, ale prostě „všechn lid“. Celonárodní sešlost svatojánská tedy byla ideální návštěvnickou sestavou. Podařilo se to i přes malou komplikaci, kterou způsobila rakouská vídeňská vláda, snažící se na poslední chvíli akci zastavit.

---

<sup>1</sup> Sbírkový archiv, Etnografické oddělení Historického muzea Národního muzea, složka Všeobecná zemská jubilejní výstava v Praze 1891, Česká chalupa.

Do historie však vstoupily ne snad ony komplikace, ale výsledná skutečnost, že se výstava s veškerou okázalostí a slávou v daný den skutečně zahájila. Patnáctého května 1895, v deset hodin dopoledne, se otevřely brány areálu a začaly sem proudit stovky, posléze tisíce návštěvníků. Za dobu půlročního trvání jich bylo přes dva miliony, což byl na svou dobu rekordní počet. Lidé oceňovali nejen rozsáhlé sbírky instalované v obou křídlech výstavního paláce, ale zejména druhou, rozlehlou část výstavy, tzv. výstavní vesnici, tedy skanzen, jako české novum. Nešlo, jak víme, jen o suchopárnou instalaci domů, světnic s nábytkem, krásně vystrojenými a naaranžovanými figurinami v krojích, ale rovněž o živou prezentaci, doplňující celý obraz výstavy. Byly to odborně zkoncipované slavnosti, zvykoslovné výjevy, originální krajinské dny, včetně dne amerických Čechů.

Na tyto akce jezdily celé výstavní vlaky, konaly se zde koncerty všech uměleckých úrovní – od sboru a orchestru Národního divadla až po lidové kapely z Valašska a Slovácka, koncerty krojových družin. Do skanzenu se vpravdě na půl roku nastěhovali i skuteční obyvatelé vesnic, konaly se zde jejich svatby, dokonce se tu narodilo i několik dětí.

Tehdy nebylo velkým problémem tento, do jisté míry kuriózní svět zajistit, neboť v řadě krajů ještě lidé tradicí žili, nebo ji měli v živé paměti, provozovali svá řemesla, uměli tradičně pracovat a bavit se, což vše s sebou do metropole Prahy přivezli. Prostě na půl roku se na holešovické výstaviště nastěhoval ideální, vpravdě již mizející, vesnický život Čechů, Moravanů, Slezanů a Slováků. Jak již bylo uvedeno, z této velkorysé akce se sice do budoucna zachoval jen zlomek, ale díl náležitý a uchovatelný, zejména v podobě tradičních reálií. Ty přinesly inspirující a po celé století platné motivy pro další etnologickou práci. V úvodním prohlášení o konání Národopisné výstavy československé, předneseném předním činitelem jejího přípravného výboru Františkem Adolfem Šubertem již v roce 1891, byl jako jeden z hlavních jejích cílů zakotven požadavek o následném založení samostatného Národopisného muzea československého.

Námět muzea pak provázel veškeré další odborné úvahy a plány: „*Národopisné museum československé znamená pro vědu národopisnou vůbec a zvláště pro národ náš instituci velmi důležitou. Necht' s ním je zdar do všech časů budoucích!*“<sup>2</sup>

Tomuto požadavku bylo plně vyhověno a půl roku po skončení výstavy, a zároveň rok po jejím zahájení, tedy 15. května 1896, bylo *Národopisné muzeum československé* skutečně otevřeno. Vzhledem k marným snahám získat dostatečné finance a organizační zázemí k postavení samostatné muzejní budovy byly vybrány, cenné sbírky z výstavy prozatímně instalovány v Nostickém paláci v Praze na Příkopě, díky opětovné velkorysosti majitelů, rodiny Silva-Tarouců, neboť zde bylo již několik předešlých let sídlo přípravné národopisné práce. Dodnes, kdy je v budově umístěno pražské kasino, je stále u jejího vstupu připevněna malá mosazná destička, připomínající tento původní národopisný stánek.

<sup>2</sup> ŠUBERT, F. A. (1895a), s. 30.

Podobně jako výstava samotná i Národopisné muzeum bylo Pražany a českou společností obecně přivítáno s plnou pompou: „*Slavnost zahájena o 11. hod. chorálem „Hymna Slovanův; jež zapěl sbor Národního divadla, načež místopředseda výkonného výboru NVČ, prof. Dr. Hostinský ujal se slova. Přivítal čtené zástupce veřejnosti, poukázal na všestranné úspěchy NVČ a zvláště na její význam národně politický, an při ní poprvé veškeren národ československý se představitel jakožto jednotný činitel kulturní sám, takořka osobně.*“<sup>3</sup>

## Odkaz

Obecně se má za to, že pražské Národopisné muzeum zařadilo prakticky veškerý fond Národopisné výstavy 1895 do svých sbírek. Není tomu tak. Z mnohatisícových fondů, které výstava hostila, se do sbírek centrálního českého muzea dostalo jen jejich malé procento. Byly to předměty odborně vybrané s ohledem na samotný účel muzea jako stálé instituce pojaté v klasickém „vitrínovém“ stylu. Ostatní sbírky byly vráceny do krajů, odkud byly zapůjčeny. Některé se navrátily původním majitelům, jiné daly základ místním národopisným expozicím.

Ne nadarmo je v téměř každém českém i moravském muzeu pozoruhodná sbírka tradičních krojů, nábytku, keramiky a dalších etnografik, pocházejících v zakládajícím fondu právě z této akce. Díky ní tak národopisné fondy pravidelně prostupují naši muzejní sféru. Nebývá tomu tak v jiných zemích světa. Zasluhou Národopisné výstavy se tedy zrodilo i české národopisné muzejnictví. Vraťme se však do Prahy a jejího Národopisného muzea, cíleně vzniklého ze jmenované akce. Odkazy z ní lze zde vidět v několika okruzích odborného zájmu. Především to jsou samotné sbírky, ale i požadavek na jejich vědeckou pasportizaci. K ní patří vazba na prostředí vzniku fondů, tedy předcházející odborný terénní výzkum. Význam pro následnou expoziční práci pak má i nový způsob aranžmá vystavených celků.

Velkým vkladem byl první český skanzen – *Výstavní dědina*, jak se dobově celek reálných architektonických objektů na výstavě nazýval. S tímto reálným prostředím pak přirozeně souvisejí živé programy, koncerty, vystoupení lidových muzik, představení tanců, zvykoslovných výjevů a tradičních krojů z různých regionů, jak jsme se zmínili v úvodu. Národopisné muzeum v Praze z těchto podnětů plně těžilo po celou dobu své stodvacetileté existence, v každé době se inspirovalo trochu jiným okruhem činnosti, jak dovoľoval vývoj společnosti i muzejního života. Stručně k jednotlivým okruhům práce.

Sbírky z Národopisné výstavy představují podle dostupné dokumentace ve fondu nástupce Národopisného muzea československého, Etnografického oddělení Historického muzea Národního muzea (dále jen HMNM), cca 5000 předmětů. Není to vzhledem k celku výstavy mnoho. Tyto sbírky vybrali z celého výstavního fondu tehdejší významní představitelé výstavy a posléze muzea,

<sup>3</sup> ŠUBERT, F. A. (1895c), s. 537.

potażmo i české národopisné vědy – Lubor Niederle, Jan Jakubec, Madlena Wanklová, Vlasta Havelková a další. Muzeum se zakládalo podle tehdejších obecných představ jako instituce plně reprezentativní, ilustrující názor pozitivistů, ale i respektující dané možnosti, tj. prostředí městského historického domu. Vzorem pak byly expozice jiných sbírek – archeologie, městské a šlechtické kultury, zámecké expozice zbraní, sbírky minerálů a přírodnin obecně, prostě soubory artefaktů, ležících spořádaně ve vitrínách s cílem exaktně vypovídat o svém významu. Národopis svou životností, plně doloženou odeznlou výstavou, tyto tendence výrazně přesahoval.

Do dnešních dnů se nezachoval největší vklad hmotných památek – skanzen. Dnes ho v Národním muzeu, šířeji v Praze, reprezentuje jen několik objektů – exteriérový kříž z Podluží uložený v muzejních sbírkách a zvonička z Valašska a kamenná boží muka z pražského Karlína, umístěné v parku za muzeem.

Pro další odborný život muzea byly podstatné i okolnosti sběru předmětů, tzv. pasportizace. V pražském muzeu je velkou výhodou, že díky jmenovaným odborným činitelům správy muzea se zakotvila samozřejmost dokonalých zápisů, a to již v prvních inventářích, nejen číselných, ale i odborných, svědčících o původu věcí, jejich stáří, užívání a dalších nezbytných okolnostech. Dnes jsou tyto údaje přímo povinností a rutinou kurátorů sbírek, avšak v době zrodu obo-ru to nebývalo obvyklé.

Výzkumy jsou dalším odborným činitelem kvality fondů. Pro Národopisné muzeum byly již první materiály přejeté z výstavy získány nejen nahodilým sběrem v terénu, ale organizovanými výzkumy. Sběry fajánsí z moravskoslovenského pomezí byly například vedené samotným Luborem Niederlem, sběry textilií a krojů byly cíleně směřovány na Blata, Mladoboleslavsko, Slovácko i Slovensko, a spojené se jmény národopisných osobností své doby – Emilie Fryšové, Barbory Hoblové, Josefa Klvani, Pavla Socháně. Dalších příkladů je celá řada.

V tomto duchu pak pokračuje další vývoj sbírkového fondu muzea, plně se rozvíjejícího spolu s expozicemi od roku 1903 na půdě nových muzejních prostor v Letohrádku Kinských na Smíchově. Dnes tento fond, po několik generací muzejními pracovníky pravidelně doplňovaný, obsahuje na 200 000 sbírkových předmětů. První velký výzkum po Národopisné výstavě uskutečnil Jan Jakubec a zaměřil ho na tehdy málo zastoupený okruh sbírek z oblasti zemědělství a předmětů denního provozu hospodářství. Tento vědecký a sběratelský počín byl roku 1908 korunován otevřením expozice v druhé budově muzea v Kinského zahradě. Název expozice zněl *Zemědělská retrospektiva*. V duchu výzkumné muzejní práce se plně představila odbornice z doby první československé republiky a dílem let poválečných – Drahomíra Stránská, a to svými dlouhodobými výzkumy a získem velkých sbírkových souborů z recentních oblastí Slovenska a Balkánu. Vrcholem pak byly výstavy Slovenské Tatry – kraj a lid a zejména Bulharsko – země a lid z roku 1938.



Obr. 2. Hlavní roh obdélné plachetky (rouchy), užívané k zavinutí hlavy vdané ženy. Lněné plátno, výšivka barevným hedvábím, na lemu jemná paličkovaná krajka. Jižní Čechy, Blata, Hatín, konec 18. století. Plachetka byla vystavena na NVČ 1895, dnes je součástí expozice Musaion. Etnografická sbírka Národního muzea (foto Jakub Langhammer 2010).

V muzejních výzkumech neustala ani poválečná muzejní generace. Helena Johnová se věnovala výzkumu nábytku a šperků, zatímco Alena Plessingerová se orientovala na Trenčinsko, lidové zvyky a naivní umění. Do sbírek muzea se poprvé dostala tehdy opomíjená inzitní malířská a rezbářská tvorba. Mladá generace poslední třetiny 20. století měla zčásti jiné odborné zájmy. Textilní fond v roce 1968 převzala Jiřina Langhammerová a zhruba deset let konala detailní výzkumy kroje na Chodsku se získáním mnoha sbírek, ale i názorů posledních českých nositelů kroje, s přesně citovanými údaji. Výsledkem byla publikace ve vědeckém tisku NM, zaměřená na krojovou současnost.<sup>4</sup> Její generační kolegyně Alena Voříšková se dlouhodobě zabývala hodnocením jiné oblasti zájmu, uměním sakrálním, zejména lidovými obrázky na skle, s výzkumy soudobých malířů a naivních tvůrců lidových podmaleb.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Blíže LANGHAMMEROVÁ, J. (1991), s. 1–69.

<sup>5</sup> Blíže VOŘÍŠKOVÁ, A. (1990).



Obr. 3. Panna Maria Pasovská, lidová podmalba na skle, jižní Čechy, polovina 19. století. Etnografická sbírka Národního muzea (foto Jakub Langhammer 2003).

Nelze opomenout ani vklady dalších pracovníků předrevoluční doby, pracujících ne tolik v terénu, ale zejména v oblasti etnografické a historické srovnávací práce. V oblasti lidového nábytku a keramiky se pohyboval Marek Turnský a v oboru lidové plastiky a hudebních nástrojů Vítězslav Štajnochr.<sup>6</sup> V tu dobu se do terénních výzkumů zapojuje i tematika výzkumu současnosti, v národopisu zaměřená na kroje a zvyky, jíž se účastní přední muzejní odborníci. Velká pozornost byla v následných letech věnována doplňování fondů pro expozici masopustních zvyků zejména na Hlinecku, odkud byl získán soubor mimořádných masek, dnes plně ceněných v rámci zvykoslovného cyklu, který v roce 2010 získal ocenění UNESCO zápisem do *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva*. Výběr ze získaných masek je dnes exkluzivní součástí expozice Musaion.

<sup>6</sup> Blíže TURNSKÝ, M. – MEVALDOVÁ, H. (2009); KUNZ, L. – ŠTAJNOCHR, V. (1987).



Obr. 4. Tradiční masopustní maska slaměný při obchůzce obce Studnice z výzkumu lidových zvyků na Hlinecku. Soubor masek je dnes součástí fondů NM a ve výběru vystaven v expozici Musaion (foto Jiřina Langhammerová 2002).

Po roce 1989 se činnost muzea plně orientovala hlavně na tvorbu zmíněné nové expozice, ale vedle toho se konaly další velké výzkumy, které dovolila nová doba. Především to byla tematika českých obyvatel rumunského Banátu, již se v rámci multidisciplinárního výzkumu zabývalo zejména Etnografické oddělení NM, dále Přírodovědecké muzeum NM a Knihovna NM. V týmu odborníků působili Jiří Kvaček, Jiřina Langhammerová, Helena Mevaldová a Petr Mašek. Tento čtyřletý výzkum lze významem srovnat s balkánskými výzkumy Drahomíry Stránské. V letech 2007–2010 bylo shromážděno na 300 cenných etnografických předmětů z balkánského terénu, navíc z oblastí obývaných Čechy, sbírek plně pasportizovaných a obohacených poznatky spolupracujících oborů. Tento fond je dosud jediným souborným muzejním dokladem tradiční kultury české menšiny rumunského Banátu v Evropě. Byl následně vystaven v Musaionu na dlouhodobé výstavě *Český Banát* a doplněn stejnojmennou odbornou publikací.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Blíže KVAČEK, J. – LANGHAMMEROVÁ, J. – MEVALDOVÁ, H. – MAŠEK, P. (2009).





Obr. 5. Ženy v letních svátečních krojích určených k cestě do kostela na poutní bohoslužbu. Rumunsko, Banát, česká obec Gerník. Výzkum lidové kultury českých obyvatel rumunského Banátu (foto Jiřina Langhammerová 2008).

Dalším velkým výzkumným projektem bylo v letech 2005–2010 široké celomuzejní téma *Významné osobnosti Národního muzea*. V něm se národopis představil retrospektivním hodnocením dvou velikánů národopisné vědy, Drahomíry Stránské a Ludvíka Kuby, se srovnávacími sondami v terénu i archívech a opět shrnujícími publikacemi.<sup>8</sup> Jmenuji zde projekty nejvýznamnější, nicméně v průběhu celého století byla výzkumných počínů přirozeně celá řada. Nelze však říci, že veškeré rozsáhlé fondy Národopisného muzea v Praze jsou výsledkem cílené vědecké výzkumné práce. Hrály zde svou roli, podobně jako v muzejní praxi i jinde na světě, akvizice, dary a odkazy, výkupy starožitností a další možnosti. Hlavní oblasti sběratelství byly ale vždy usměřňovány cestou výzkumů, která byla nastoupena již v počátcích muzejních aktivit.

Zbývá zhodnotit ještě dva významné okruhy vkladů Národopisné výstavy československé. První se týká vlastní *výstavní praxe*, jistě abecedě muzejníkova života. Do Národopisné výstavy se sebrané předměty instalovaly prostě, bez výtvarného záměru, s cílem představit vše, co se pilným sběrem podařilo získat. Svědčí o tom nejen fotografie, ale i zápisy v dobových bedekrech. Vitríny a skříně byly naplněny stovkami až tisíci kusy, do jisté míry stereotypními. Na návštěvníka čekalo množství čepců a výšivek, zdobná keramika, ukázky nábytu-

<sup>8</sup> Blíže MEVALDOVÁ, H. – TAUBEROVÁ, M. (edd.) (2011); LANGHAMMEROVÁ, J. (2011).

ku, nemnoho náčiní a nářadí. Podobně se předměty vystavovaly i na světových výstavách tematicky odlišných celků. Teprve obě velké výstavy z konce 19. století, zejména pak Národopisná výstava z roku 1895, přinesly do výstavní praxe nové směry. Je to zejména expozice reálných sestav v kombinaci s nábytkem a krojovými figurami, patřičným zařízením a regionálním koloritem. Korunou tohoto realistického uvažování pak byla zmíněná výstavní vesnice. Z uvedených témat se však pro tzv. *kamenné muzeum*, jakým bylo i nově vzniklé Národopisné muzeum československé, hodil jen skromnější okruh nápadů – výstavní vitríny s víceméně uměleckými předměty, keramikou a hlavně textilem, ztvárněným do secesních draperií a koláží, k tomu několik starých figurín se světnicemi a drobnými náznaky minulé výstavy. Teprve další léta a možnosti zrání výstavní techniky dovolily volnější a nápaditější aranžmá. Také je zde nutno počítat s možnostmi doby a běžnou expoziční praxí, kdy se velké, stálé expozice tvoří na celou generaci. V pražském národopisném muzeu to byly expozice tři. První, laborující v pozitivistických pozicích niederlovského typu, byla původně instalována v Silva-Taroucovském paláci v Praze Na příkopě a následně přenesena do letohrádku Kinských. Po malých úpravách ji zpřístupnili v roce 1903. Expozice dosud stále demonstrovala množství sbírek a dotvořena Drahomírou Stránskou přetrvala i dobu první republiky.

Druhá, již výběrová expozice z šedesátých let 20. století, byla pojata historicky v díce Heleny Johnové, a měla již elegantní dobové aranžmá. Třetí, soudobá expozice Musaion, otevřená v nově zrekonstruované budově letohrádku Kinských v roce 2005, je pojata v kontextu soudobé etnologie a kulturní antropologie; v autorství Jiřiny Langhammerové.<sup>9</sup> Výstava je výmluvná nejen odborně, ale rovněž ve stylu výtvarném.

Každá jmenovaná expozice ve svých možnostech čerpala z témat nastolených Národopisnou výstavou československou, s rostoucím záměrem reálného a umělecky únosného aranžmá, korespondujícího s odbornými názory dané doby a úrovní dobové výstavní techniky. Je zde třeba připomenout skutečnost, že velký vklad Národopisné výstavy – skanzen – se jediný v plném rozsahu v Praze nepodařilo vytvořit, byť v průběhu historie se tyto náměty čas od času objevovaly. Přece však jeden objekt, jako solitér a památka na tyto snahy, v Kinského zahradě stojí. Je to dřevěný kostelík sv. Michaela Archanděla z Medvedovců na Zakarpatské Ukrajině, jež dodnes tak trochu demonstuje nenaplněnou touhu Drahomíry Stránské po slovanském skanzenu v Praze.<sup>10</sup> Avšak plně se námět skanzenu posléze odrazil v aktivitách jiných regionů Čech, Moravy i Slezska.

Zato poslední inspirace Národopisné výstavy československé, *živé aktivity*, dosáhla v Národopisném muzeu plného uplatnění, jakkoli se na ni čekalo té-

---

<sup>9</sup> Celý komplex Musaionu získal pro své mimořádné odborné kvality jako jediné etnografické muzeum Evropy nominaci na titul Evropské muzeum roku, udělenou mu v roce 2007 institucí European Museum Forum ve španělském Alicante.

<sup>10</sup> Blíže MEVALDOVÁ, H. (2011), s. 71–104.

měř celé století. Myšlenka živého zapojení řemeslníků, výtvarných a folklorních umělců pomalu zrála již na konci 20. století. Avšak rozvoj v pravém smyslu slova znamená až dnešní *Musaion – chrám múz českého národopisu*. Projekt je postaven nejen na myšlence stálé, klasické expozice, ale i cílených doprovodných aktivit. Výhodou bylo, že se celek muzea koncipoval znovu a bylo tedy možné tyto živé činnosti v architektonickém plánu muzea v Letohrádku Kinských vyprojektovat, expozičně zrealizovat a zpřístupnit v roce 2005. Živým provozům je tak věnováno celé přízemí budovy, zatímco v patře je exkluzivní expozice. Dole je ve velké hale, se vší zvukovou technikou a pohodlným sezením pro návštěvníky, vytvořen prostor pro pravidelně pořádané folklorní koncerty. Ovšem nezapomínáme ani na krásné přírodní okolí, v němž se každoročně koná celostátní *Národopisná slavnost v Kinského zahradě*, v roce 2015 již šestnáctá. V pravém křídle muzejního přízemí jsou zařízení řemeslnické dílny na keramiku, práci se dřevem, textilem, tradičním pečivem, zvykoslovnými objekty a dalšími okruhy rukodělné práce, kde se reálně představují mistři lidového řemesla. V levém křídle je stálý prostor pro pořádání výstav, které spolu s živými akcemi dokreslují soudobou tvář muzea a naplňují pojem *Musaion*.



Obr. 6. Scéna z tradiční Jízdy králů při zahájení XVI. Národopisné slavnosti v Kinského zahradě, uspořádané ke 120. výročí NVČ v areálu *Musaionu*. Účastníci představení jsou z Hluku na Uherskobrodsku, obce, kde se tato obřadní objížďka stále organizuje. Ve stejném koloritu byla představena i na Národopisné výstavě československé v Praze 1895 (foto Jiřina Langhammerová 2015).

Jsmo rádi, že se odkaz Národopisné výstavy československé podařilo v Národním muzeu v Praze za dobu sto dvaceti let nejen zachovat, ale zároveň se stále vracet k jeho inspiraci a podle dobových možností a nálad společnosti tento odkaz udržovat a rozvíjet.

## **Prameny a literatura**

Sbírkový archiv, Etnografické oddělení HMNM:

- Složky: Všeobecná zemská jubilejní výstava v Praze 1891, Česká chalupa; Národopisná výstava československá v Praze roku 1895.

JOHNOVÁ, H. (1968): Kultura a život československého lidu. Průvodce sbírkami národopisného oddělení Historického muzea. Národní muzeum. Praha.

KOTTNER, J. L. (1898): Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze. Praha.

KUNZ, L. – ŠTAJNOCHR, V. (1987): Nástroje lidové hudby ve sbírkách pražských muzeí. In: Sborník Národního muzea v Praze, řada A, svazek XLL, č. 2–4. Národní muzeum. Praha.

KVAČEK, J. – LANGHAMMEROVÁ, J. – MEVALDOVÁ, H. – MAŠEK, P. (2009): Český Banát, život a tradice českých obyvatel rumunského Banátu. Národní muzeum. Praha.

LANGHAMMEROVÁ, J. (1991): Současný lidový oděv na Chodsku a jeho vývoj ve dvacátém století. In: Sborník Národního muzea v Praze, řada A, svazek XLIII., č. 1–2. Praha, s. 1–69.

LANGHAMMEROVÁ, J. (1999): Národopisné oddělení. In: Průvodce, Historické muzeum, Národní muzeum. Praha, s. 61–74.

LANGHAMMEROVÁ, J. (2005): Musaion, živá expozice českého národopisu. Národní muzeum. Praha.

LANGHAMMEROVÁ, J. (2011): Ludvík Kuba, renesanční osobnost slovanského světa. Národní muzeum. Praha.

Lidová kultura, Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. (2007). Etnologický ústav AVČR v Praze a Ústav evropské etnologie FFMU v Brně. Praha.

MEVALDOVÁ, H. (2011): Roubený kostelík z Medvedovců. In: Drahomíra Stránská, osobnost evropské etnologie. Praha, s. 71–104.

MEVALDOVÁ, H. – TAUBEROVÁ, M. (edd.) (2011): Drahomíra Stránská, osobnost evropské etnologie. Národní muzeum. Praha.

NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA československá v Praze roku 1895 (1895): Výkonný výbor Národopisné výstavy československé, Národopisná společnost československá. Praha.

STRÁNSKÁ, D. (1949): Národopisné oddělení. In: Národní muzeum 1818–1948. Praha, s. 119–136.

ŠUBERT, F. A. (1895a): Národopisné muzeum československé. In: Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Praha, s. 28–30.

ŠUBERT, F. A. (1895b): Národopisné slavnosti a výjevy. In: Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Praha, s. 518–527.

ŠUBERT, F. A. (1895c): Otevření národopisného muzea československého. In: Národopisná výstava československá v Praze 1895. Praha, s. 536–538.

- TURNSKÝ, M. – MEVALDOVÁ, H. (2009): Lidový nábytek v českých zemích. Výběrový katalog regionálních typů lidového nábytku ze sbírek Národopisného oddělení Národního muzea. Národní muzeum. Praha (CD).
- VOŘÍŠKOVÁ, A. (1990): Obrázky na skle. Katalog k výstavě. Národní muzeum. Praha.
- Výroční zprávy (1963–1994): Národopisné oddělení HMNM. In: Časopis Národního muzea. Praha.

## Vzorová místní muzea profesora dr. Antonína Friče

### Model Local Museums of Dr. Antonín Frič

KATEŘINA PAŘÍZKOVÁ

**Abstrakt:** Od sedmdesátých let 19. století psal prof. dr. Antonín Frič o nutnosti a potřebě zřízení místních muzeí, která by shromažďovala vedle historického a etnografického materiálu také přírodniny z nejbližšího okolí a místní průmyslové výrobky. Jeho přáním bylo, aby byla místní muzea umístěna v samostatných budovách, sloužících pouze muzejním, případně ještě výstavním účelům. Na konci 19. století byla sice místní muzea živelně zakládána, ale většinou byly pro tyto účely vyčleněny prostory nevhodné či nedostačující. Nezbylo tedy nic jiného než přistoupit od slov k činům. V roce 1904, pouhý rok od položení základního kamene, otvírá Frič vzorové muzeum v Lázních Bělohrad. Z nové muzejní budovy se velice záhy, také díky Fričově propagaci, stal vzor pro ostatní zemská města a městečka, která se rozhodla město Bělohrad následovat. Mezi prvními byla Choceň a Skuteč. Fričovi se podařilo na příkladu Bělohradského muzea dokázat, že tuto akci lze provést i s velmi nízkým rozpočtem za předpokladu, že obec poskytne vhodný pozemek a že se podaří v místním obyvatelstvu probudit vřelý zájem o věc.

**Summary:** Professor Antonín Frič wrote since the 1870s about the need to establish local museums which would collect not only historical and ethnographic material but also samples from local nature and local industrial products. His idea was that such local museums should be located in separate buildings which would house only the museum and possibly provide space for exhibitions. In late 19<sup>th</sup> century, museums were being established but most were housed in spaces which were unsuitable, insufficient, or both. Frič therefore felt it would be best to demonstrate what he has in mind and in 1904, just one year after placing the cornerstone, he opened a model museum in Lázně Bělohrad. The new museum building soon, and partly thanks to Frič's efforts, came to serve as a model for other towns and villages which decided to follow suit. Among the first such new museums were those in Choceň and Skuteč. Frič used the example of museum in Lázně Bělohrad to show that if the municipality offers a suitable plot of land and above all manages to inspire interest and involve the local population, such undertaking can be successfully completed even on a low budget.

**Keywords:** Antonín Frič, museology, National Museum, regional museums, Lázně Bělohrad.

Tato práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum – DKRVO, IČ 00023272, 2015/24.

Prof. dr. Antonín Frič (1832–1913) je veřejnosti znám především jako paleontolog či zoolog. Málo se ale ví o jeho velkém přínosu pro české výstavnictví. Během svého života se stal uznávaným odborníkem v oboru teorie muzejnictví, což mnohokrát prokázal i v praxi. Své praktické znalosti čerpal ze svých bo-

hatých zkušeností zaměstnance Národního muzea, kam začal chodit už jako student gymnázia, zdarma vypomáhaje s tříděním sbírek ptactva. Ty teoretické pak sbíral na každoročních zahraničních cestách při exkurzích do muzeí a soukromých sbírek. O svých představách, jak pořídit a uspořádat sbírky, respektive celé malé muzeum pro místní obyvatele, přednášel a hlavně publikoval v různých periodikách prakticky od začátku své muzejní kariéry. V devatenácti letech, tedy ještě před maturitou, vydal práci s názvem *Navedení ke zřízení sbírek živočišných*.<sup>1</sup> Po svém návratu z Londýna, kam odcestoval po promoci na lékařské fakultě, uspořádal malou výstavku exponátů, která doplnila jeho přednášku o novém Kensingtonském muzeu.<sup>2</sup> V té době začal spolu s Vojtou Náprstkem propagovat zřízení samostatného českého průmyslového muzea. Po další návštěvě Londýna (kam byl oficiálně vyslán Sborem obecních starších města Prahy na Světovou výstavu v roce 1862) uspořádal s Náprstkem na pražském Střeleckém ostrově úspěšnou a velmi navštěvovanou výstavu pedagogických pomůcek, provázenou řadou odborných přednášek. Výstavu doplnily i předměty průmyslového charakteru, pomůcky pro domácnost, strojky a nářadí.<sup>3</sup> O tom, že se Fričovi pořádání výstav zalíbilo, svědčí fakt, že nečekaně, zato úspěšně, uspořádal v roce 1882 odbornou výstavu u příležitosti II. sjezdu lékařů a přírodopytčů v Praze. Jednalo se tehdy o novinku, u předchozího ani u následujících sjezdů se už žádná taková výstava nekonala. Spolupořadatel výstavy, profesor Josef Kafka, o Fričovi později napsal: „*Je to muž výstav a muzeí, zkušený učitel, jenž lapidárným písmem, srozumitelným každému laiku, dovede upoutat pozornost davu.*“<sup>4</sup> O deset let později se Frič naplno věnoval pořádání rybářské výstavy u příležitosti Jubilejní výstavy v roce 1891.

Je tedy zřejmé, že takovou událost, jakou byla Národopisná výstava československá v roce 1895, si tento odborník nenechal ujít, i když sám se na jejím pořádání nijak nepodílel. Národopisná výstava mu musela přinést uspokojení i jako řediteli sbírek zoologického oddělení Národního muzea, neboť podle zprávy z valného shromáždění Společnosti Musea z roku 1896 v době jejího konání významně stoupla návštěvnost v NM.<sup>5</sup>

V době konání Národopisné výstavy byl Frič na vrcholu svých sil, bylo mu 63 let. Zkoumal, publikoval, učil. Měl za sebou vydání několika světově významných publikací. Vedl výzkum takřka na celém území Čech, byl iniciátorem vzniku přenosné „létací“ laboratoře, první v Evropě, která vědcům zname-

<sup>1</sup> FRIČ, A. (1851), s. 3–29. Frič popisuje potřebu zřizování sbírek vycpanin pro různé instituce, tedy především školy a muzea, kterým radí, jak tyto sbírky vytvořit, zpracovat a následně uložit.

<sup>2</sup> Dnešní *Victoria and Albert Museum*, založené v roce 1857 a určené pro prezentaci výsledků vědeckého bádání v oblasti průmyslu a umění, bylo zaměřeno především na další edukační činnost. Více o činnosti tohoto muzea viz FRIČ, A. (1864), s. 21–25.

<sup>3</sup> FRIČ, A. (1863).

<sup>4</sup> KAFKA, J. (1902), s. 63–65.

<sup>5</sup> Zpráva z valného shromáždění Společnosti Musea roku 1896 (1896). In: ČČM, roč. 70, s. 4. Nejenže stoupla návštěvnost, ale také se do muzejních sbírek dostal hojný příliv darů nejen národopisného charakteru.

Obr. 1. Prof. dr. Antonín Frič v roce 1895.  
ANM, fond A. Frič, inv. č. 1243.



nitě posloužila přímo na místě samotného výzkumu. A především, pro právě stavěnou budovu Národního muzea navrhoval vybavení nových výstavních prostor, včetně typů skříní a polic pro rozmístění a uložení sbírek zoologického oddělení.

Již zmíněný článek *Navedení ke zřízení sbírek živočišných* nezůstal osamocen. Během celého svého života pořádal profesor Frič přednášky a vydával články o zřizování muzejních sbírek či o zásadách jejich uspořádání.<sup>6</sup> Přímo vybízel ke zřizování místních muzeí, která by plánovaně shromažďovala nejen přírodniny

<sup>6</sup> Články a přednášky Antonína Friče o zřizování muzejních sbírek či o zásadách jejich uspořádání vyšly pod těmito názvy: FRIČ, A. (1865): Návrh k zřízení přírodnického Musea, ČČM, roč. 39, sv. IV, s. 317–330; TÝŽ (1876): Geologické museum v Praze, Vesmír, roč. V., s. 270; TÝŽ (1884): O otázce musejní, Zprávy spolku architektů a inženýrů v království českém. Sešit 1, s. 2–4. Vyšlo také ve Vesmír, roč. XIII, 1884, s. 242–244; TÝŽ (1888), Zásady zřízení sbírek přírodnických v novém museu v Praze, Vesmír, roč. XVII., s. 91, 111, 126 (vyšlo též německy pod názvem Principien der Organisation der naturhistorischen Abtheilung des neuen Museum zu Prag. Vortrag gehalten in der Jahresversammlung der Museums-gesellschaft am 22. Jänner 1888); TÝŽ (1874): O zakládání místních muzeí ve větších městech českých, Vesmír, roč. III, s. 32–34; TÝŽ (1881): O místních muzeích, Vesmír, roč. XI., s. 39; TÝŽ (1906): O místních muzeích a školních sbírkách, Národní listy, otištěno též v publikaci Dějiny místního muzea v Lázních Bělohradě, Praha 1906; TÝŽ (1911): O místních muzeích v Čechách, Živa, ročník XXI, č. 2 (též v němčině Über Lokalmuseen).



a historické materiály ze svého nejbližšího okolí, ale také materiál charakteru etnografického a místní průmyslové výroby. Ve svých přednáškách a projevech rád užíval citát přírodovědce Augusta Emanuela Reusse: „*Trpko jest v krajině bydleti a málo o ní věděti.*“<sup>7</sup> Fričovým přáním bylo, aby nově vznikající muzea (ale i ta již existující) byla umístěna do samostatného objektu, sloužícího právě jen muzejním, případně ještě výstavním účelům. Jako hlavní podmínky pro vznik muzea stanovil tato tři kritéria: 1) samostatná budova, 2) vhodné osvětlení – shora, 3) přesně vypracovaný plán na sestavení předmětů, které má muzeum obsahovat a veřejnosti představit. Upozorňoval na nevhodnost předmětů či sbírek cizího původu, nemajících s regionem nic společného. Chtěl, aby sbírky, které v té době byly nevhodně ukládány do škol, na radnice nebo dokonce do místních hostinců, měly důstojné umístění, aby je nebylo třeba stále stěhovat, pokud se ukáže nutné například školu rozšířit. Říkal, že nepotřebné komory a sklepy nemohou nahrazovat depozitáře. A ještě na jedno upozorňoval Frič své posluchače a čtenáře, totiž, že je potřeba také dopředu myslet na věci poslední a pamatovat ve své závěti na „*zušlechtění svého národa*“<sup>8</sup>

Tam, kde se profesor Frič věnoval terénnímu výzkumu, docházelo samozřejmě k bližšímu seznámení se s místními nadšenci – sběrateli, a to nejen s přírodovědci. Na ně pak apeloval a naléhal, aby zakládali muzejní spolky a usilovali o zřízení samostatných muzejních budov, případně aby zpřístupnili své soukromé sbírky veřejnosti. Mnohé z nich v jejich činnosti povzbuzoval a podporoval. Poskytoval jim odborné rady a pomoc, na druhou stranu jejich prostřednictvím rozšiřoval i sbírky Národního muzea. Zároveň do místních muzeí prosazoval a dodával preparáty a výstavní pomůcky z obchodu svého bratra Václava, kterého kdysi přiměl k založení a zřízení později vyhlášeného pražského obchodu s přírodninami. Některé z nich jsou ještě dnes vystaveny např. v Lázních Bělohradě a našli bychom je i v dalších muzejních depozitářích, stejně jako popisky exponátů, psané Fričovou rukou. Otázce vzniku místních muzeí se Frič intenzivněji věnoval až v závěru svého života. Pozoruhodné je, že oblast jeho zájmu v té době zahrnovala především východní Čechy. A proto právě na příkladu tří východočeských měst můžeme ukázat Fričovo úsilí a jeho značný vliv na rozvoj zdejšího muzejnictví krátce po konání Národopisné výstavy československé v roce 1895.

## **Bělohrad**

Na přelomu 19. a 20. století objevil Frič nově založené lázně – Bělohrad, kam začal dojíždět na léčení. V té době již částečně odešel na odpočinek, neučil na univerzitě, stěhování sbírek do nových prostor na Václavském náměstí bylo před dokončením, a tak měl dostatek času věnovat se svému dalšímu vytčené-

<sup>7</sup> August Emanuel Reuss (1811–1873), přírodovědec, především geolog a paleontolog, se výrazně zasloužil o výzkum Čech.

<sup>8</sup> FRIČ, A. (1902), s. 3–4.



Obr. 2. Budova muzea v Běláhradě krátce po otevření. ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 29.

mu cíli – vybudování vzorového muzea. Díky svým dobrým vztahům s členy bělohradské městské rady brzy přesvědčil místní zastupitelstvo, aby bezúplatně věnovalo vhodnou stavební parcelu na stavbu příslušného objektu. V červenci roku 1903, při svém dalším lázeňském pobytu, nakreslil první skicu nové muzejní budovy a požádal svého zetě, architekta Ottu Tilleho, aby zhotovil stavební plány.<sup>9</sup> Výsledkem jejich spolupráce byl návrh podsklepené jednopodlažní budovy bez oken v obvodových zdech, která byla dostatečně osvětlena šesti stropními okny. Výhodou stavby se tak stala výstavní plocha o velikosti 65 m<sup>2</sup> (a to vnitřní půdorys muzea činil pouze 6,5 × 9,5 m). Střešní okna byla při pozdějších přestavbách nesmyslně zrušena, ačkoliv právě na osvětlení shora kladl Frič velký důraz. Sklepní místnost byla určena pro hrubé práce a uskladnění náradí. Vstup do budovy umožňovalo dvouramenné točité schodiště, zdobené sloupy a dekorované kovovými květinami.

V srpnu téhož roku v Běláhradě sestaveno čtyřčlenné komitě, které tištěným prohlášením veřejnosti oznámilo úmysl postavit muzeum nedaleko lázeňského centra.<sup>10</sup> V říjnu se začalo s prvními pracemi podle rozpočtu místní-

<sup>9</sup> Otto Tille (1863–1941), architekt a pedagog, působil jako stavitel především v Praze, kde realizoval několik obytných domů. Muzeum v Běláhradě je jeho jedinou známou mimopražskou stavbou.

<sup>10</sup> Pozemkem byla stavební parcela č. 98/3 v Raisových sadech. Komitě tvořili vedle Friče ještě tři představitelé obce: starosta a hoteliér Václav Vlach, obchodník Jindřich Pižl a ředitel měšťanské školy Alois Hoch.

ho stavitele Jana Poličanského, který stavbu vedl. Na stavbě se podíleli i místní odborní řemeslníci. Stavební povolení bylo vydáno na jméno profesora Friče, který se v té době dlouhodobě zdržoval v lázních, aby dohlédl na celou akci, za kterou nesl nejen odbornou, ale teď také právní odpovědnost. Jeho hlavním úkolem se stalo zajistit dostatek financí. Proto publikoval v tisku krátké články, informující veřejnost o postupu stavby, zároveň v nich nezapomínal děkovat za dary a podporu. Kromě peněz, přicházejících na základě vyhlášené finanční sbírky, dorazil i stavební materiál, který věnovali místní podnikatelé (cihly, kámen a kamenný portál). Ti, kteří mohli, půjčili na stavbu povozy a nářadí i s dělníky. Spěchalo se, aby byla do zimy stavba pod střechou. Zimu přečkala rozestavěná budova v pořádku, jak neopomněl Frič na jaře následujícího roku opět prostřednictvím tisku informovat.<sup>11</sup> Mezitím se pracovalo na vnitřním zařízení. Do Bělohradu dorazila z Prahy dřevěná výstavní skříň, zhotovená podle Fričova návrhu, místní truhláři pak vyrobili dalších třináct kusů. Ředitel školy Hoch pracoval celou zimu pod Fričovým vedením na velké geologické mapě Bělohradu a okolí. Její rozměry činily úctyhodných 4 × 2,25 m, kreslena byla olejem na plátno. V ještě nedohotovené budově uspořádal Frič první veřejnou přednášku, po které osobně provedl hosty po budově muzea a nadšeně předváděl, co ještě zbývá doplnit. Zařízení muzea bylo celé ve Fričově režii. Čelní stěně vévodila Hochova velká geologická mapa, přímo pod mapou byl samotným Fričem znázorněn schematický průřez krajinou, směřující od Jičina k úpatí Krkonoš, a dále vzorky všech hornin, na mapě znázorněných a většinou také Fričem nasbíraných. Místní flora a fauna byla návazně vystavena ve skříňích, umístěných uprostřed místnosti. Další skříňe byly rozmístěny podél dvou stěn. Čtyři vpravo pro sbírky archeologické, historické a národopisné, které byly doplněny ukázkami výrobků místního spotřebního průmyslu (plátenictví, knoflíkářství, košíkářství). Vlevo pak další pro řadu hornin a zkamenělin z okolí, doplňovala je sbírka nerostů, ke kterým později přibyly drahokamy a polodrahokamy, darované odbornou školou v Turnově. Podložky, tabulky, úchyty pro vzorky, vše bylo vytvořeno podle Fričových návrhů. Exponáty vybíral sám Frič, za účelem jejich sběru pořádal společně s bělohradskými nadšenci vycházky do okolí města, na případné dárce apeloval v místním tisku. Snažil se přesvědčovat zástupce města, aby dbali toho, že muzeum bude sloužit pouze sbírkám regionálním a nikdo aby se nerozpakoval odmítnout věci cizokrajné. Fričovy Pamětní knihy jsou plné výstřížků z novin, které dokazují, jak moc pan profesor dbal na propagaci a osvětu. Neúnavně psal o postupu prací v bělohradském muzeu, jmenovitě děkoval dárčům za jejich finanční příspěvky a vybízel k další podpoře.

Bělohradské muzeum bylo slavnostně otevřeno a odevzdáno veřejnosti dne 12. září 1904 – tedy za necelý rok od zahájení stavby. Správcem muzea byl po jeho otevření ustanoven ředitel měšťanské školy Alois Hoch, který se nejen staral

---

<sup>11</sup> Archiv Národního muzea (dále ANM), fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 23 a fol. 28, zpráva ze dne 28. května 1904, název listu neuveden.

o svěřené sbírky, ale také je pečlivě a svědomitě rozšiřoval, pořádal přednášky a výstavy a pečoval o knihovnu, která byla tehdy v prostorách muzea umístěna.

Ačkoli bylo muzeum postaveno za pouhých jedenáct měsíců, stále nebyla dořešena finanční stránka celého projektu. Rozpočet na stavbu činil 5 000 korun, na uspořádání a zařízení bylo určeno 3 000 korun. Od samého začátku se spoléhalo na finanční podporu obyvatelstva a příznivců, stejně tak na příslušné státní dotace, které si neúnavný Frič sám vyžádal. Finanční sbírka pokračovala pomalu, proto bylo v roce 1905 přistoupeno k vyhlášení výherní loterie spojené s výstavou, do které byly zařazeny obrazy a plastiky významných umělců.<sup>12</sup> Loterie a prodej vystavených děl přinesly do pokladny vysokou sumu 1 200 korun, další významné příspěvky vynesla uspořádaná ochotnická představení. Do sbírky se svým podílem ve vstupného zapojil i lázeňský orchestr. Ke zřízení muzea pomohly Fričem vyžádané a následně c. k. ministerstvem kultu a vyučování poskytnuté státní subvence. Teprve po sedmi letech, po urovnání všech finančních poměrů, tedy bez dluhů, přešlo celé muzeum pod správu obce a stalo se jejím majetkem s důrazem na okolnost, že sbírky, v muzeu vystavené, patří jednoznačně veřejnosti. Ta se také ve velké míře podílela na jejich sestavení. Fričovi se podařilo na příkladu Bělohradského muzea dokázat, že lze dobrého výsledku dosáhnout i s velmi nízkým rozpočtem, ovšem za předpokladu, že obec poskytne vhodný pozemek a hlavně se podaří v místním obyvatelstvu probudit vřelý zájem o věc. Z nové muzejní budovy se velice záhy, také díky Fričově propagaci, stal vzor pro všechna ostatní zemská města a městečka, která se rozhodla město Bělohrad následovat.

## Choceň

S Františkem Hlaváčem (1833–1910), lékárníkem a nadšeným přírodovědcem, spolupracoval Antonín Frič již od osmdesátých let 19. století, kdy v okolí Chocně společně sbírali zkameněliny a studovali „jizerské vrstvy“.<sup>13</sup> Frič s celou svou rodinou Choceň několikrát navštívil a trávil zde letní prázdninové dny, na oplátku Fričovi přijímali oba Hlaváčovy syny při jejich studentském pobytu v Praze. Přátelství mezi oběma rodinami přetrvalo až do Fričovy smrti. Dopisy, uložené v Archivu NM, vypovídají nejen o přírůstcích pro pražské muzeum, které Hlaváč pilně posílal do Prahy, ale také o jeho prvních úvahách o vzniku muzea v Chocni. Chtěl tam umístit i vlastní sbírky, pro které měl vyčleněnu jednu místnost ve svém nově postaveném domě, zkameněliny měl vystaveny přímo na zahradě, kam rád vodil návštěvníky.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Městské kulturní středisko Bělohrad – archiv Fričova muzea, inv. č. 111, Katalog umělecké výstavy v lázních Bělohradě 23. 7. – 19. 8. 1905. Los z této výstavy je uložen v ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 26.

<sup>13</sup> Frič popsal zkamenělinu ptakoještěra, nalezenou v roce 1880 u Zářecké Lhoty. Na počest choceňského lékárníka byla pojmenována Cretornis hlavaci.

<sup>14</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 369, Fr. Hlaváč Fričovi o návštěvě architekta Tilleho a jeho syna, Fričova vnuka Karla, nedatováno.

Druhým hybatelem událostí v Chocni byl místní učitel Karel Prudič (1874 až 1933), budoucí správce muzejních sbírek. Působil ve tříčlenném Muzejním odboru, který vznikl v květnu roku 1906 jako přípravný orgán pro řízení všech činností, potřebných ke vzniku muzea.<sup>15</sup> V tisku společně vydali prohlášení, vybízející občany k podpoře a darům, ať již finančním či přímo sbírkovým. Výzva se nesetkala s očekávaným ohlasem, a tak Prudič pozval do Chocně profesora Friče, který skutečně přijel a s radou města celý projekt projednal. Vahou své osobnosti a svými argumenty na městské představitele opravdu zapůsobil. Prudičovi byly svěřeny výstavní vitríny, umístěné v zasedací síni radnice, kde byla také oblíbená veřejná čítárna. Tak vlastně vznikla první veřejná expozice, zárodek budoucího muzea.<sup>16</sup>

Samotné muzeum bylo oficiálně založeno 6. dubna 1908. Z Muzejního odboru bylo zformováno Muzejní komité, které vydalo další veřejnou výzvu k občanům. Ta se již setkala s dobrým ohlasem, muzeu přibýly do začátku nejen finance, ale i další sbírkové předměty. Pro účely muzea byla ještě v tomtéž roce vyčleněna jedna místnost a skladiště v bývalé školní budově, stálá expozice zůstala umístěna na radnici. Vitríny s drobnými zkamenělinami zde pravděpodobně upravil sám Frič.<sup>17</sup> Slavnostní otevření muzea proběhlo dne 10. května 1909, bez přítomnosti profesora Friče, který v té době cestoval i s rodinou po jižní Evropě.

Výstavní prostory byly malé, nedostatečné, a tak se stále uvažovalo o stavbě samostatné budovy. Kdo za myšlenkou stál a velmi ji podporoval, není těžké uhodnout. Na přímou žádost komitétu přijel Frič osobně vyjednávat do Chocně dne 2. září 1910. Jeho návštěva byla zřejmě úspěšná, jak dokazuje následující Prudičův dopis. Oznamuje Fričovi, že „*nálada pro muzeum je poznenáhlu stále příznivější*“ a že městská rada už jednala o darování místa v Dolní ulici, které Frič předtím navštívil.<sup>18</sup> Vzhledem k tomu, že se Prudičovi zdálo místo pro muzeum malé, zmínil ještě parcelu u kostela proti škole a jako třetí možnost navrhol parcelu stranou města „na rejdišti“, kde by byl dostatek místa i pro budoucí park. Ke všem místům nakreslil situační plánec, který se u dopisu nedochoval. Požádal také, aby Frič přizval ke spolupráci svého zetě architekta Tilleho a spolu zhotovili pro městskou radu návrh budovy podle již dříve zmíněného Fričova návrhu (dvě místnosti a pracovna). Frič skutečně vyzval svého zetě ke spolupráci a Tille přímo na Prudičův dopis načrtl návrh nárožní budovy včetně půdorysné skici. Tille s Fričem uvažovali i o samostatné budově; její obrázek s popiskem „*náčrtek Ottona k museu v Chocni, 1910*“, si vlepil Frič do své pamětní knihy.<sup>19</sup> Tille přijel do Chocně už v listopadu, aby si osobně prohlédl navrho-

<sup>15</sup> NEZBEDA, V. (1966), s. 7 an.

<sup>16</sup> V té době se v Chocni a okolí také věnoval sběru historických památek MUDr. V. A. Tomek. Jeho sbírky však získalo muzeum až po jeho smrti, kdy je postupně v letech 1951–1952 do muzea odprodala vdova. ANM, fond Svaz československých muzeí, Choceň, kart. č. 27, nečíslováno.

<sup>17</sup> ANM, fond Svaz československých muzeí, Choceň, zápis Jana Bezdíčka, správce muzea, ze dne 4. ledna 1959, kart. č. 27, nečíslováno.

<sup>18</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 775, Karel Prudič Fričovi, dopis z 8. října 1910.

<sup>19</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 36.



Obr. 3. První Tilleho skica muzea v Chocni přímo na dopis od Karla Prudiče. ANM, fond A. Frič, inv. č. 775.

vaná staveniště. Výsledkem jeho návštěvy se stal situační plán s podrobným popisem muzejní budovy, zaslaný v prosinci přímo Musejnímu komitě. V doprovodném textu se uvádělo: „Plánek přízemí vedle sklepů a krovu s příslušnými pohledy, jakož i plánek perspektivní, předpokládající postavění budovy této v parku proti továrně [...], rozměry místností dodržel jsem, jak jste si přáli.“<sup>20</sup> Tille odhadl hrubý rozpočet na 11 000 K a nabídl zhotovení stavebních plánů. Na základě takto vypracovaného návrhu byl pozemek „na rejdišti“ městskou radou pro účely muzea skutečně schválen, stavba měla být kryta z dobrovolných darů, příspěvků a veřejné sbírky. Musejní komitě bylo proto rozhodnutím rady města přeměněno na Kuratorium Choceňského muzea. O rok později, v srpnu 1911, oznámil Prudič Fričovi, že na schůzi obecního zastupitelstva města Chocně bylo jednohlasně usneseno, že obec konečně daruje pozemek pro stavbu muzejní

<sup>20</sup> Orlické Muzeum v Chocni, archiv, rok 1910, neuspořádáno. Tille Prudičovi, dopis z 12. prosince 1910. Zmíněný situační plán muzea se nedochoval.

budovy.<sup>21</sup> Ačkoli byl tedy zajištěn pozemek a na kontě se sešlo skoro 10 000 K, stavba stále nebyla zahájena. V srpnu 1912 oznamuje Prudič Fričovi, že kníže Kinský konečně přijal muzejní deputaci a přislíbil zhodnocení celé situace.<sup>22</sup> Dále si stěžuje na stále přetrvávající překážky a průtahy a ujišťuje svůj „vzor dokonalosti“, že udělá vše, aby myšlenku místního muzea uskutečnil. Nicméně stavba muzejní budovy byla pro vzrůstající politickou nejistotu odložena, prof. Frič mezitím zemřel (1913) a následné válečné události celou akci definitivně zastavily. Ačkoliv bylo tedy vše připraveno, samostatné budovy muzea se město Choceň nikdy nedočkal. Nyní sídlí Orlické muzeum v jednom z křídel choceňského zámku.

## Skuteč

O možnosti založení muzea uvažoval od samého počátku svého působení ve Skutči odborný učitel Václav Jetmar (1861–1944). Nebylo to jen důsledkem vlivu výstav z let 1891 a 1895, ale vedla jej k tomu také obava z tzv. sběračů, kteří v okolí města vykupovali historický a etnografický materiál a vyváželi jej mimo české země. Jetmar nastoupil ve Skutči v roce 1894 jako učitel přírodovědy na chlapecké měšťance a do školního kabinetu přenesl své soukromé sbírky. V Pamětní knize muzea zmiňuje, že si pro ně vyžádal darem dvě oboustranné černé výstavní skříňe po Národopisné výstavě z roku 1895.<sup>23</sup> Se svými žáky pořádal výlety do okolí města a sbírky společně rozšiřovali. V roce 1907 mu žáci do školy přinesli část zkameněliny v úlomku silurské břidlice a Jetmar, po nález dalších vzorků, požádal univerzitního profesora dr. Vrbu o konzultaci. Ten jej odkázal na profesora Friče, který do Skutče v září roku 1908 dorazil. Výsledkem společného výzkumu v místní lokalitě Horka byl Fričův spisek *Über Rudistenfunde im Granitgebiet bei Skuč.*<sup>24</sup> Fričovu zájmu o založení místního muzea předcházela tedy stejně jako u Chocně terénní výzkum, na základě kterého se s Jetmarem více sblížili. Z obsahu dochované korespondence z let 1907–1913 je patrné, že Frič celé dění okolo vzniku skutečského muzea pozorně sledoval a finančně i materiálně podporoval.<sup>25</sup>

Místní obyvatelstvo i vedení města snahu o založení muzea uvítalo, zejména po úspěšné Okresní hospodářsko-průmyslové výstavě, která se konala v budovách městských chlapeckých škol a na přiléhajícím volném prostranství v srpnu roku 1908.<sup>26</sup> Učitel Jetmar byl jejím spoluorganizátorem a zároveň

<sup>21</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 775, Prudič Fričovi, dopis z 1. srpna 1911.

<sup>22</sup> V letech 1904–1919 byl majitelem choceňského velkostatku kníže Karel Rudolf Ferdinand Kinský.

<sup>23</sup> Městské muzeum Skuteč (dále MMS), fond Městské muzeum, Pamětní kniha muzea, inv. č. 6, s. 1.

<sup>24</sup> FRIČ, A. (1909).

<sup>25</sup> Korespondence Frič Jetmar je uložena v archivu MMS, fond Městské muzeum, pod inv. č. 20684, K 99, sl. A a inv. č. 20685, K99, sl. A, – dále v ANM, fond A. Frič, inv. č. 436.

<sup>26</sup> MMS, *Katalog okresní hospodářsko-průmyslové výstavy ve Skutči, pořádané ve dnech 15.–18. srpna 1908.* Dostupné z WWW: <http://muzeum.skutec.cz/poznamyk-k-historii-mesta/elektronicka-knihovna/katalog-ohp-vystavy-skutec-1908-2/> [2015-7-31].

sám vystavoval v sekci ovocnářství – byl úspěšným pomologem. Samotnému vzniku muzea předcházelo v říjnu roku 1909 vydané provolání, adresované *P.t. občanstvu okresu skutečského!*<sup>27</sup> Výzva byla apelem nejen k podpoře myšlenky vzniku muzea, ale především k darování, zapůjčení či prodeji sbírkových předmětů. Není určitě náhodou, že Fričův výzkum u Skutče probíhal rok před zveřejněním tohoto textu.

Frič za zaslání provolání Jetmara pochválil a rovnou slíbil finanční příspěvek na stavbu budovy. Skutečský Musejní spolek vznikl oficiálně na základě usnesení okresního zastupitelstva ve Skutči dne 30. prosince 1909. Zakládajícími členy byli Antonín Hlinecký, ředitel Odborné a měšťanské školy, Jan Gregora, notář, Václav Jetmar, odborný učitel, a PhMg. Adolf Fiedler, lékárník a starosta města. Byly vydány a úředně schváleny stanovy spolku a profesor Frič v seznamu jeho členů uveden jako zakladatel.<sup>28</sup> Městská rada „prozatímně“ zapůjčila skutečskému muzeu nepotřebnou místnost v domě čp. 302, správcem sbírek se stal sám učitel Jetmar a prvním sbírkovým předmětem jeho sbírka hornin a minerálů.<sup>29</sup> Další část původní sbírky tvořily vzorky, darované Fričem. V roce 1910 je vybíral v obchodě svého bratra Václava, platba za ně byla provedena částečně „v naturáliích“, tedy vzorky z okolí Skutče. Ty Frič potřeboval pro Národní muzeum, odkud pak putovala do Skutče darem malá geologická sbírka. Muzejní spolek nechal umístit všechny sbírky do skříní, vyrobených podle Fričova návrhu pro bělohradské muzeum. Instalace sbírek ve vitrínách byla provedena také podle vzoru tohoto muzea, tedy opět dle návrhů profesora Friče.<sup>30</sup>

Obecní zastupitelstvo stále jednalo o přidělení potřebné stavební parcely, věc se táhla a Frič projevil v dopisech Jetmarovi svou nelibost. Osočil ho z ochablosti a vytkl mu, že se otázce muzea dost nevěnuje a nabádal jej k většímu úsilí. „*Co se týče musea, tu vaše společnost chybuje, když myslí, že by obec sama mohla stavbu provést, to by v Bělohradě dosud nic nestálo, kdyby se bylo čekalo na obec.*“<sup>31</sup> Jetmar ve své odpovědi poukazuje na veřejně rozšířené mínění, že „*muzeum je jedna z věcí, jež se nazývají zbytečnými.*“<sup>32</sup> To již zřejmě v obyvatelstvu vyprchalo vlastenecké nadšení z obou úspěšných pražských výstav a příležitost postavit samostatné místní muzeum byla promeškána. Přesto se podařilo u obce zajistit v budově bývalé školy čp. 133 nové prostory pro muzejní sbírky, které sem byly přestěhovány. Za dobu své existence se muzeum několikrát stěhovalo,

<sup>27</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 30, *P.t. občanstvu okresu skutečského!* Provolání komitétu budoucího skutečského muzea z roku 1909 podepsané V. Jetmarem, J. Gregorou a A. Hlineckým.

<sup>28</sup> MMS, fond Městské muzeum, Pamětní kniha muzea, i. č. 6, s. 26., tamtéž, Zápísník 1919–1933, inv. č. 1, s. 5.

<sup>29</sup> AKSLER, L. (2014): *Historie a vývoj Městského muzea ve Skutči*, práce nebyla publikována, za zpřístupnění rukopisu děkuji řediteli Městského muzea ve Skutči Liboru Akslerovi.

<sup>30</sup> ANM, fond Svaz čs. muzeí, Skuteč, formulář hlášení z roku 1927. Bělohradské muzeum Jetmar na Fričovo doporučení navštěvoval, velmi jej obdivoval a o jeho významu pro kraj napsal pochvalný článek do novin (název neuveden). Uveřejněn byl v rubrice Listy z kraje dne 30. května 1910. ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 40.

<sup>31</sup> MMS, fond Městské muzeum, inv. č. 20684, Frič Jetmarovi, dopis z 12. dubna 1911.

<sup>32</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 436, Jetmar Fričovi, dopis z 9. května 1911.





Obr. 4. Skuteč, návrh arch. Krupky na postavení Masarykova kulturního domu. MMS, fond Masarykův kulturní dům, neuspořádáno.

přesně jak to Frič kritizoval ve svých článkách o zakládání muzeí. V roce 1927, kdy byly sbírky umístěny v budově městské radnice (bývalé školní budově) v jedné místnosti a ve dvou skladištích, se konečně začalo jednat o postavení Masarykova kulturního domu. Plocha, určená pro muzeum, v něm zaujímalá úctyhodných 120 m<sup>2</sup>, počítalo se i s pracovním a skladištěm (depozitářem). Na dům byly vypracovány plány architektem Františkem Krupkou z Bratislavy, dokonce byl již zakoupen pozemek, ale stavba zůstala pouze na papíře.<sup>33</sup> V roce 1935 bylo na Jetmarovu počest muzeum přejmenováno na Městské muzeum Jetmarovo. Toto jméno neslo až do roku 1960, kdy učitelovo jméno z názvu muzea mizí. Dnes je Městské muzeum ve Skutči umístěno v domě čp. 364, který městu darovala vdova po hudebním skladateli Vítězslavu Novákovi. Postavení samostatné budovy, podle přání jeho „zakladatele“ Antonína Friče, se ve Skutči nepodařilo.

### **Nová Paka, Mladá Boleslav**

Doslova pár dní před otevřením muzea v Bělohradě přednášel profesor Frič na schůzi učitelů v Nové Pace o geologii. Shromáždění učitelů ze školského okresu novopackého samozřejmě také vyzval k zakládání muzejních budov. V dobovém tisku se objevila zpráva, že „*ve prospěch musea, jež míní v N. Pace p. profesor zřídit, učinilo učitelstvo začátek prvním dárkem 40 K, jež při konferenci byly sebrány*“.<sup>34</sup> Novopáčti v roce 1904 zvolili ze členů místní školní rady

<sup>33</sup> ANM, fond Svaz čs. muzeí, Skuteč, formulář hlášení z roku 1927; MMS, fond Městské muzeum, inv. č. 25286.

<sup>34</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 26, výstřižek z tisku Věstník Novopacký, příloha k časopisu Krakonoš (nedatováno). Obsah přednášky z 9. září 1904, tamtéž, fol. 20.

tříčlenný Komitét pro založení muzea, od kterého očekávali, že začne aktivně pracovat. Komitét tvořili Hynek Kretschmer, majitel domu, Emilie Kalousová, ředitelka měšťanské a obchodní dívčí školy, a Josef Novák, ředitel školy chlapecké. Zpráva z roku 1927 ještě uvádí, že muzeum bylo založeno na podnět člena městského zastupitelstva Františka Jirutky, odborného učitele obecné a měšťanské školy. Na založení muzea měla vliv také úspěšná Květinová výstava, konaná v roce 1906. Muzeum vzniklo až o dva roky později, v roce 1908. Umístěno bylo ve staré radniční zasedací síni. Jeho správy se ujal hoteliér František Šmíd, sběratel historických památek.<sup>35</sup> V současné době jsou v Nové Pace muzejní sbírky umístěny ve dvou budovách. Historickou expozici představuje Suchardův dům, pro přírodovědné sbírky byla v roce 1996 postavena Klenotnice.

Také v Mladé Boleslavi přednášel Frič o založení samostatného muzea, jak si poznamenal do své Pamětní knihy k roku 1905.<sup>36</sup> Stalo se tak v květnu, kdy nedaleko železniční trati u obce Chrást (dnes součást Mladé Boleslavi) zkoumal naleziště se zkamenělinami. Na schůzi místní muzejní společnosti (založena 15. prosince 1885) naléhal, aby ta se přímo zasadila o vznik nového muzea a dosavadní archeologické a etnografické sbírky, nevhodně umístěné, rozšířila i o přírodniny z okolí Mladé Boleslavi. V té době sídlilo muzeum v gotickém paláci – Templu. Rok na to získal spolek novou budovu – dům po bývalém sboru Českých bratří, kam v roce 1910 konečně přenesl i sbírky. Nelze říci, zda to bylo i Fričovou zásluhou, můžeme však předpokládat, že zmíněná přednáška mnohé události ovlivnila.



Obr. 5. Pozdrav z Mladé Boleslavi s poznámkou A. F. o přednášce. ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. 28.

<sup>35</sup> ANM, fond Svaz československých. muzeí, Nová Paka, kart. č. 37, nečíslováno, formulář hlášení z roku 1927, podal Josef Jíra, správce sbírek.

<sup>36</sup> ANM, fond A. Frič, inv. č. 4, fol. č. 28.

Ze všech muzeí, jejichž vznik profesor Frič přímo inicioval, bylo tedy od základů nově postaveno jediné – muzeum v Lázních Bělohrad. Stalo se tak díky jeho velkému osobnímu nasazení a za nemalé podpory jeho bezprostředního okolí. Mezi přispěvateli na stavbu najdeme totiž všechny členy jeho široce rozvětvené rodiny, jeho kolegy z pražského muzea, profesory, asistenty i studenty z pražské univerzity, ale také různé knihkupce a nakladatele, u kterých Frič publikoval. Bez nich a jejich peněžních příspěvků by ani v Bělohradě se stavbou muzea neuspěl. Zdejší muzeum dnes tedy právem nese Fričovo jméno.

Přestože Frič v ostatních výše popsaných případech se stavbou samostatné muzejní budovy neuspěl, je nesporné, že mnohé události ovlivnil a svým příkladem posunul dopředu. Jeho články, přednášky a návody pomáhaly všem regionálním zájemcům při tvorbě místních muzeí, neboť tato nejen „*ku poučení obecenstva sloužití mají*“, rovněž tak „*ke studii učenců sloužit*“.<sup>37</sup> A to z Fričova pohledu platilo a dodnes platí nejen pro velká muzea, ale i pro ta malá, regionální. Protože „*trpko jest v krajině bydletí a málo o ní věděti*“.

## **Prameny a literatura**

Archiv Národního muzea (ANM):

- Fond A. Frič.
- Fond Svaz československých muzeí, Choceň, Nová Paka, Skuteč.

Městské muzeum Skuteč (MMS):

- Fond Městské muzeum.

Městské kulturní středisko Bělohrad:

- Archiv Fričova muzea.

Orlické Muzeum v Chocni:

- Archiv muzea.

FRIČ, A. (1851): Navedení ke zřízení sbírek živočišných. Časopis českého museum (dále ČČM), roč. 25, sv. III., s. 3–29.

FRIČ, A. (1863): Popis výstavy na Střeleckém ostrově. Praha.

FRIČ, A. (1864): Dvě cesty do Londýna. Popis vzdělávacích ústavů Londýnských spolu se zprávou o poučných částech světové výstavy. Praha, s. 21–25.

FRIČ, A. (1883): České museum a jeho úloha. Osvěta 13, s. 97–110.

FRIČ, A. (1902): O vlasteneckých odkazech. Fejeton v Národních listech z 8. srpna 1902, s. 3–4.

FRIČ, A. (1909): Über Rudistenfunde im Granitgebiet bei Skuč. Sitzungsberichte der königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften in Prag, 25. Februar.

KAFKA, J. (1902): Z výstav a muzeí. In: Antonín Frič, vzpomínky k 70. narozeninám. Praha, s. 63–65.

NEZBEDA, V. (1966): Z minulosti orlického muzea. Choceň, s. 7 an.

Zpráva z valného shromáždění Společnosti Musea roku 1896 (1896). In: ČČM, roč. 70, s. 4.

---

<sup>37</sup> FRIČ, A. (1883), s. 97–110.

## Moravské zázemí Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895

### The Moravian Background of the Prague Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895

MILADA PÍSKOVÁ

**Abstrakt:** V roce 1883 byl v Olomouci založen Muzejní spolek (později Vlastenecký spolek muzejní), který rozvinul na Moravě širokou výzkumnou a sběratelskou činnost zejména v oblasti archeologie a národopisu. V jeho čele stáli P. Ignát Wurm, Jan Havelka a MUDr. Jindřich Wankel. První kustodkou národopisných sbírek a jednou z nejaktivnějších členek byla Vlasta Havelková. VSMO vybudoval v Olomouci první české muzeum na Moravě s bohatými sbírkovými fondy, založil tradici badatelské práce a stal se významným střediskem české kultury v tehdy německé Olomouci. Od roku 1883 prováděl systematický výzkum ve výše uvedených odvětvích. Časopis VSMO, který začal vycházet roku 1884, je považován za první tribunu českého národopisu u nás. Vlastenecký spolek muzejní dal jeden z impulzů k přípravě Národopisné výstavy československé, jeho členové se pak významně podíleli na její organizaci (P. Ignát Wurm, Vlasta Havelková, Magdalena Wanklová, Lucie Bakešová). Vlasta Havelková se po skončení výstavy stala první kustodkou Národopisného muzea československého v Praze. Příprava pražské národopisné výstavy byla silnou inspirací pro vznik desítek muzeí na Moravě.

**Summary:** The Museum Society (later 'Patriotic Museum Society') was founded in Olomouc in 1883. It was active throughout Moravia, carrying out research and collection activities focused mainly on archaeology and ethnography. The Society was headed by P. Ignát Wurm, Jan Havelka, and MUDr. Jindřich Wankel. The first custodian of its ethnographic collection and one of the most active members was Vlasta Havelková. The Society established in Olomouc the first Czech museum in Moravia with a rich collection of artefacts, founded a tradition of research, and became an important centre of Czech culture in the then mainly German Olomouc. Since 1883, the Society carried out systematic research in the abovementioned areas. Its journal, founded in 1884, is usually seen as the first publication in the Czech Lands which focused on Czech ethnography. The Patriotic Museum Society in Olomouc played an important role in inspiring the notion of a 'Czechoslovak' ethnographic exhibition and its members – such as P. Ignát Wurm, Vlasta Havelková, Magdalena Wanklová, and Lucie Bakešová, – actively participated in its preparation. After the conclusion of the exhibition, Vlasta Havelková became the first curator of the Czechoslovak Ethnographic Museum in Prague. The preparation of an ethnographic exhibition inspired the establishment of dozens of museums throughout Moravia.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic exhibition, Patriotic Museum Society, Olomouc, P. Ignát Wurm, Vlasta Havelková.



Obr. 1. Ignát Wurm (1825–1911). Reprofoto: Vlastivědné muzeum v Olomouci.



Obr. 2. Vlasta Havelková (1858–1939). Reprofoto: Vlastivědné muzeum v Olomouci.

V roce 1883 byl v Olomouci založen profesory Slovanského gymnázia a vlasteneckými kněžími muzejní spolek, o rok později přejmenovaný na Vlastenecký spolek muzejní, který vybudoval první české muzeum na Moravě a významné vědecké centrum v tehdy německé Olomouci. Tyto události byly natolik důležité, že je historikové považují za dovršení českého národního obrození na Moravě. Při ustavení muzejního spolku byly zvažovány dvě koncepce: historická a archeologická plus národopisná. První zastával prof. Vincenc Prasek (1843–1912), který byl ale ještě v roce 1883 jmenován ředitelem českého matičního gymnázia v Opavě a z Olomouce na dvanáct let odešel, druhou prosadili a rozvíjeli P. Ignát Wurm, Jan Havelka, Vlasta Havelková a MUDr. Jindřich Wankel.

Olomouc byla tehdy městem s Němci ovládanou radnicí, převažovalo zde německé obyvatelstvo, i když okolí města bylo veskrze české. Změna nastala po zrušení olomoucké pevnosti, která měla chránit cestu na Vídeň, a v prusko-rakouské válce se ukázalo, že tuto funkci už plnit nemůže. Následné bourání hradeb a příliv českého obyvatelstva do města změnilo zdejší společenské ovzduší a podpořilo emancipaci české společnosti a české kultury. První vlaštkou nastávajících změn bylo otevření Slovanského gymnázia s českou vyučovací řečí roku 1867, rozvoj českých spolků, vznik českých nakladatelství, vydávání českých novin atp. V době, kdy v Olomouci nebyla univerzita, vykonávali velký kus práce na poli vědeckého bádání středoškolsí profesori a dobrovolní pracovníci olomouckého muzea.

První informaci o záměru vybudovat v Olomouci české muzeum sdělil veřejnosti formou novinové zprávy v časopise Našinec prof. Vincenc Prasek a jeho

žák, redaktor Alex Jiříček. Oba vyzvali obyvatelstvo Olomouce, aby podpořilo tyto ušlechtilé záměry vyhledáváním tzv. starožitností, tj. hmotných i písemných památek ze starých dob.<sup>1</sup> Prof. Prasek se pak plně věnoval organizaci nové školy, tj. musel zajistit prostory pro budoucí školu, sestavit učitelský sbor, získat studenty, vybudovat zázemí novému gymnáziu. Jedním z prvních jeho počínů bylo založení školní knihovny, školních kabinetů. Dokázal získat sponzory pro žáky z chudobných rodin, to všechno zvládl za tři měsíce, které měl k dispozici. Za dvanáct let jeho působení v Opavě vybudovali v tomto německém městě velmi dobrou českou střední školu, která byla schopna existovat i po jeho nuceném odchodu v roce 1895. Prasek byl solí v očích vedení města také z důvodů svých společenských aktivit. Podílel se na založení Matice opavské, Muzea Matice opavské, knihovny Matice opavské aj. Když se začala chystat Národopisná výstava československá v Praze, byl to právě on, kdo oslovil Slezany, aby spolupracovali na výzkumech a sběrech v terénu. Stal se vedoucím opavského odboru, který byl ustaven roku 1894. Za činnost ve prospěch Národopisné výstavy československé byli jak prof. Vincenc Prasek, tak opavský odbor oceněni diplomem a pamětní mincí.<sup>2</sup>

Vraťme se však do Olomouce. Prvním předsedou Vlasteneckého spolku muzejního (dále jen VSMO) byl zvolen olomoucký kanovník Anatol hrabě d'Orsay (1862–1894), vlastenecky orientovaný kněz, mecenáš, který poskytl VSMO ve své rezidenci první přístřeší pro spolkovou činnost. Jádrem muzejního spolku se stala rodina Wanklova, tj. MUDr. Jindřich Wankel, (1821–1897), lékař, uznávaný archeolog a antropolog, který přesídlil z Blanska do Olomouce na penzi, a to z několika důvodů. Jeho dcera Vlasta se sem provdala za profesora Slovanského gymnázia Jana Havelku. Dr. Wankel hledal zázemí pro své archeologické sbírky a perspektivu viděl v nově založeném muzeu. K osvojování odborných a vědeckých zájmů byly vedeny i Wanklovky čtyři dcery, Lucie, Karla, Vlasta a Marie Magdalena (Madlenka), které se zapsaly do dějin moravské archeologie, národopisu, literatury a kultury.

MUDr. Wankel byl již před příchodem do Olomouce známou osobností ve vědeckém světě, a to díky svým výzkumům v Moravském Krasu, Býčí skále, u Adamova aj. Depozitář pro své nálezy měl v Blansku, přímo v domě, kde žil a prováděl lékařskou praxi, byl lékařem v Salmových strojárnách, proslul jako velký lidumil a člověk se sociální inteligencí. Vědecký svět ho znal z mnoha mezinárodních konferencí, udržoval písemný styk s řadou vědeckých autorit Evropy, konzultoval s nimi problémy, které mu přinášela jeho bádání. Sám vytvořil speciální metody na uchování sbírkových předmětů, položil základy několika nových vědeckých oborů (např. paleoetnografie, speleologie). Před ukončením lékařské praxe v Blansku si připravoval podmínky pro další aktivity, tentokrát už v důchodu. Chtěl prodat část svých sbírek, aby měl peníze na další výzkumy, připravoval prozkoumání archeologické lokality v Předmostí u Přero-

<sup>1</sup> Našinec (1883), 2. května, s. 3.

<sup>2</sup> Srv. Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895).



*Obr. 3. Dcery Jindřicha Wankla. Zleva: Lucie Bakešová, Karla Absolonová-Bufková, Madlenka Wanklová a Vlasta Havelková. Reprofoto: Vlastivědné muzeum v Olomouci.*

va. Potřeboval také finanční rezervu pro zajištění své rodiny. Ještě před příchodem do Olomouce provedl sondy v Předmostí. Další nálezy pak našly zázemí v depozitářích Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci. Wankel měl zájem na tom, aby jeho sbírky zůstaly v Čechách a na Moravě, výsledky výzkumů z Moravského krasu nabízel Národnímu muzeu v Praze a Františkovu muzeu v Brně. Bohužel o ně nebyl zájem, a tak je nakonec prodal do Vídně. V Olomouci prožil Jindřich Wankel posledních čtrnáct let svého života. Vedle vědeckých výzkumů se věnoval organizaci Muzea VSMO, založil zde jeden ze stěžejních sbírkových fondů (archeologii) a začal se také zajímat o národopis, k čemuž vedl i své dcery. Byl přesvědčen, že slovanská kultura je v Evropě původní, že je rovnocenná s ostatními evropskými kulturami. Srovnával výzdobu archeologických artefaktů s výzdobou národopisných památek. Napsal desítky odborných příspěvků do Časopisu VSMO i do odborných rakouských časopisů. Byl nápomocen svým dcerám při jejich výzkumech.

P. Ignát Wurm (1825–1911), olomoucký dómský vikář, zemský a říšský poslanec, patřil k vlasteneckým kněžím, kteří se stali zázemím emancipace české národnosti v Olomouci. Byl považován za odpůrce germanizace. Zasloužil se o vybudování prvních dvou českých gymnázií na Moravě, a to v Brně a v Olomouci (1867). Usiloval o zlidovění církve, byl předním propagátorem ideje cyrilometodějské. Spolu s dámským odborem VSMO prosadil ve spolkové činnosti zaměření na národopis. Byl místopředsedou VSMO, redaktorem Časopisu VSMO, který je dodnes zdrojem informací o činnosti spolku i o celkové společenské atmosféře v Olomouci v té době. Od osmdesátých let se věnoval intenzivně národopisným

výzkumům na Moravě. Jeho činnost vyvrcholila v souvislosti s přípravou Národopisné výstavy československé v Praze. Patřil k zakladatelům Národopisné společnosti československé v Praze, byl jmenován jejím místopředsedou.

K tzv. Olomoucké národopisné družině počítáme také prof. Jana Havelku (1839–1886), jednoho z prvních učitelů Slovanského gymnázia v Olomouci, který na archeologických a národopisných výzkumech úzce spolupracoval jak s členy své rodiny, tak s Ignátem Wurmlem. Jeho kulturní a vědecké zájmy byly velmi široké. V mládí se pokoušel o literární tvorbu, psal verše inspirované lidovou poezií. Později byl úspěšným redaktorem, založil např. časopis Komenský, který se stal tribunou moravského i českého učitelstva. Sám do něho hojně přispíval, jeho pedagogické stati byly vydány také knižně. Jako vynikající kreslíř se podílel na vydávání knih pro děti. Založil v Olomouci časopis Koleda jako hodnotné čtení pro lidové vrstvy. Od osmdesátých let 19. století spolupracoval se svou ženou na národopisných aktivitách, podporoval jí v její činnosti.

Vedoucí národopisného odboru VSMO byla Eliška Wanklová, rozená Šimová, manželka dr. Jindřicha Wankla, které rodiče (otec byl zámeckým správcem) zajistili na svou dobu mimořádné vzdělání, včetně soukromého učitele. Své znalosti a zkušenosti ochotně předávala svým dcerám, svému muži byla spolehlivou oporou jak v lékařské praxi (vedla mu např. lékárnu), tak ve vědecké práci.

V roce 1884 začal Vlastenecký spolek muzejní v Olomouci vydávat spolkový časopis – Časopis Vlasteneckého spolku muzejního. To byl další šťastný krok k rozvoji spolkové činnosti. Prvním redaktorem byl Jan Havelka. Tento časopis je dodnes hodnotným zdrojem informací o činnosti VSMO, o nárůstu jeho sbírek, pohybu členstva, nejdůležitějších spolkových akcích a událostech. Právě zde vedoucí osobnosti spolku otiskovaly své stati o výzkumech, které vedly. Zde byly podchyceny jejich názory, vědecké hypotézy i vlastenecké postoje. V roce 1894 zde otiskl VSMO své stanovisko k připravované Národopisné výstavě československé: „*Svorným přičiněním celého národa blíží se rychlým krokem významný rok, v němž všemu světu ukázati se má národ československý na národopisné výstavě v Praze, jakým od nepaměti byl a posud jest, v samotném životě svém, v odvěké kultuře své. Vlasteneckému spolku muzejnímu v Olomouci dostalo se již před dvěma léty ústředním výborem národopisné výstavy v Praze čestného vyzvání, aby se chopil přípravné činnosti výstavní na východní Moravě, popředně na Hané. Spolek náš nelenil. Na den úmrtí sv. Metoděje rozeslal výbor vlasteneckého spolku muzejního na vše strany – Poslání Hanákům – v němž upozornil, že život hanácký nejlépe se mohl [prezentovat] na výstavě v hanáckém gruntě, který by byl věrným zrcadlem obydlí hanáckého se vším životem; vyzval města hanácká, aby zúčastnila se souborné výstavy měst českých, aby přispěli dle možnosti pro výstavu.*“<sup>3</sup>

VSMO se zapojil do přípravných prací s vervou sobě vlastní. V první fázi prozkoumali v terénu více než dvě stě lokalit, a to z hlediska národopisného i archeologického. Výzkum doprovázela propagace zájmu o národopis, nejdříve

<sup>3</sup> Časopis VSMO (1894), s. 154.





Obr. 4. Titulní list katalogu Výstavy národního vyšívání moravského v Olomouci (1885). Reprofoto: Vlastivědné muzeum v Olomouci.

lokální, která se realizovala v Olomouci v polovině osmdesátých let 19. století, a pak v rámci přípravy celostátní národopisné výstavy v Praze. Získaný národopisný materiál (darem, koupí) se soustřeďoval obvykle v obecních prostorech, které se staly zárodkem obecního muzea. To vše doprovázela metodická činnost členů VSMO prostřednictvím osobního jednání, letáků, spolkových tiskovin, dotazníků, metodických pokynů. Účinným prostředkem propagace byly také tzv. kočovní schůze, tj. výjezdní zasedání VSMO, na kterých olomoučtí muzejníci seznamovali zájemce se stylem své práce. Na takové schůzi byla obvykle naučná část (přednáška), projednání spolkových záležitostí, předvádění lidových zvyků a zábavná část (zpěv, národopisné zvyky, divadlo, tanec aj.). V letech 1885–1895 převažoval na těchto kočovních schůzích národopisný obsah. Mimořádný význam měla výjezdní schůze VSMO ve Velkém Ořechově u Brna konaná 15. července 1888. V jejím programu byla zařazena ukázka ze Slavnosti královniček. Jednalo se o zapomenuté lidové tance, které zapsal J. Bakeš a Lucie Bakešová-Wanklová je nacvičila s místní mládeží. Roku 1889 byly Královničky provedeny brněnským spolkem Vesna při premiéře Lašských tanců Leoše Janáčka. Ještě téhož roku uvedlo Královničky Národní divadlo v Praze v úpravě Karla Kovařovice. Velkou propagační akcí byla také výstava národního vyšívání v roce 1885, instalovaná v rezidenci Anatola d'Orsaye, na které bylo vystaveno přes dva tisíce exponátů. Výstava doznala ohlasu ve vídeňských kruzích, c. k. ministerstvo kultu poslalo do Olomouce svou expertku, aby výstavu prostudovala a podala o ní zprávu. Na zahájení výstavy promluvil předseda spolku Anatol

d'Orsay a předsedkyně dámského odboru Eliška Wanklová. Přítomni byli také zástupci městské rady. Výstavu navštívilo přes dva tisíce zájemců. Akce byla velmi úspěšná a měla klíčový význam pro další činnost VSMO. Vlasta Havelková byla jmenována výborem VSMO kustodkou sbírky výšivek.

Na první národopisnou výstavu VSMO navázala výstava moderních výšivek podle starých vzorů, uspořádaná v Olomouci roku 1887. Roku 1886 se VSMO úspěšně podílel na výstavě výšivek ve Vídni, kam zaslal 164 exponátů moravské výšivky. Stejná kolekce byla vystavena ještě téhož roku v pražském Rudolfinu. Spolek založil také tradici předvelikonočních výstav výšivek a kraslic.

V letech 1885–1895 se národopisný výzkum v rámci VSMO stupňoval a vyvrcholil přípravou Národopisné výstavy československé v Praze. VSMO využíval různých forem propagace lidového umění. Pořádal přednášky, otiskoval v Časopise VSMO odborné i populární stati, vydával samostatné studie knižně (např. V. Havelkové, V. Houdka aj.).<sup>4</sup> Národopisné bádání VSMO mělo i v dalších letech vzestupnou tendenci. Počáteční nadšení pro národopis se pozvolna měnilo v systematickou a cílevědomou činnost. Na výzkum v terénu spojený s propagací a osvětou navazovalo zpracovávání a ukládání sbírek v muzejním depozitáři (zpočátku výstavním), zpracování katalogu sbírek a prezentace formou výstav a publikací.<sup>5</sup> VSMO poskytoval také metodickou pomoc muzeím v Čechách a na Moravě. Pomáhal při zakládání nových muzeí, zapůjčoval sbírkové předměty na národopisné výstavy v jiných městech (např. v Táboře, Kutné Hoře), jeho zástupci se zúčastňovali instalací muzejních sbírek.

Národopisné sbírky byly vystaveny v Muzeu VSMO spolu s archeologickými nálezy. Toto spojení nebylo náhodné, generace zakladatelů VSMO hledala u obou oborů styčné body, s cílem prokázat starobylost slovanské kultury. Zástupci VSMO se podíleli na přípravě pražské výstavy od samotného počátku. P. Ignát Wurm předsedal první schůzi, konané na Staroměstské radnici v Praze dne 28. června 1891, kde byl vypracován ideový plán výstavy a postup základních prací. Madlenka Wanklová byla členkou hlavního výstavního výboru. Vlasta Havelková pracovala v instalačním výboru výstavy, byla členkou zvykoslovného odboru hlavního výboru, členkou odboru pro starožitnosti (spolu s dr. Wanklem), náhradnicí výkonného výboru, spoluautorkou reprezentační publikace o výstavě.<sup>6</sup> Celé předsednictvo VSMO bylo zapojeno do práce v krajinském výboru pro Hanou. Členové VSMO využili při této celonárodní akci všech svých spolkových, organizačních a propagačních zkušeností, olomoucký odbor byl jedním z neaktivnějších. V Časopise VSMO průběžně informovali o přípravě výstavy, naznačili i vlastní záměry: představí Hanou tak, jak vypadala do poloviny 19. století. Roku 1892 vypsala společnost soutěž o nejlepší popis starohanáckého gruntu. Připravil národopisnou mapu Hané, vydal dotazníky týkající se lidových staveb na Hané, Vlasta Havelková soustavně zpracovávala seznam předmětů, určených

<sup>4</sup> Srv. HAVELKOVÁ, V. (1895).

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>6</sup> Srv. Národopisná výstava československá 1895 (1895).

pro pražskou výstavu. Ke každé přípravné výstavce na Hané byl sepisován, popřípadě vydán katalog. VSMO spolupracoval s ústředním výborem pro Moravu v Brně, kde působila Lucie Bakešová (jedna z dcer dr. Wankla), a s pražským centrem. Díky spolupráci národopisných center na Moravě a v Praze tak byly vytvářeny předpoklady pro dokonalejší studium lidové kultury na území Čech, Moravy i části Slovenska. Národopisná činnost VSMO v osmdesátých a devadesátých letech 19. století byla jedním z hlavních podnětů Národopisné výstavy československé v Praze. Aktivní a nezištnou spoluprací (část sbírkových předmětů předaných do Prahy se stala základem sbírek tamního nového národopisného muzea) připravoval půdu pro založení Národopisného muzea československého v Praze. Z olomouckého pracovního kolektivu (Olomoucké národopisné družiny) vynikla zejména Vlasta Havelková. Díky svým znalostem, zkušenostem a organizačním schopnostem byla jmenována první kustodkou tohoto muzea. Odešla roku 1897 z Olomouce do Prahy i se svou matkou a sestrou Madlenkou – ta později pořádala národopisné sbírky Zemského muzea v Brně. V činnosti VSMO pak nastává období určité krize a generační obměny (zemřel dr. Wankel a Anatol d'Orsay), ale národopisné sbírky a národopisná bádání zůstávají pevnou součástí spolkové činnosti po celou dobu jeho existence, aby se v druhé polovině 20. století staly základní složkou moderního olomouckého muzea.<sup>7</sup> K odkazu Vlasteneckého spolku muzejního se dnes hlásí a navazuje na jeho činnost jak Vlastivědné muzeum v Olomouci, tak Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci, která sdružuje dobrovolné zájemce o vlastivědu a kulturu.<sup>8</sup>

## **Prameny a literatura**

Archiv Vlastivědného muzea v Olomouci:

- Fond VSMO.

FISCHER, R. (1938): Olomoucký památník 1848–1918. Olomouc.

GROLICH, V. a kol. (1971): MUDr. Jindřich Wankel, otec moravské archeologie. Okresní vlastivědné muzeum. Blansko.

HAVELKOVÁ, V. (1895a): Hanácký grunt. In: Národopisná výstava československá v Praze, s. 110–118.

HAVELKOVÁ, V. (1895b): Vyšívání lidu moravského. Olomouc.

HAVELKOVÁ, V. (1929): Vzpomínky. Olomouc.

Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895). J. Otto. Praha.

PÍSKOVÁ, Milada (1993): Živé tradice. KVM a Vlastivědná společnost muzejní. Olomouc.

Časopis VSMO, roč. 1 (1884) – 53 (1940).

Našinec, roč. 1883.

<sup>7</sup> Národopisné sbírky vytvořené VSMO jsou dodnes základem olomouckého muzea.

<sup>8</sup> Po nuceném rozpuštění VSMO v padesátých letech 20. století se scházeli jeho bývalí členové v muzejních kroužcích a v šedesátých letech VSMO obnovili pod názvem Vlastivědná společnost muzejní. Existuje dodnes a čítá na 700 členů.

## Účast Slováků a Slovenska na přípravách Národopisné výstavy československé 1895

### Participation of Slovakia and Slovaks in the preparations for the Ethnographic Exhibition of Czechoslovakia (NVC) in 1895

STANISLAV BROUČEK

**Abstrakt:** Příspěvek se zabývá čtyřletou přípravou na NVČ s ohledem na sběr slovenského materiálu. Postihuje česko-slovenské vztahy z hlediska politických kontaktů (ze slovenské strany reprezentovanými martinskými Národovci) vedoucí k návrhu vytvořit společný československý jazyk, který slovenská strana českým navrhovatelům rozmluvila. Příspěvek hodnotí také společenskou a politickou roli národopisných akcí pro česko-slovenské kontakty.

**Summary:** This contribution analyses the four-year long process of preparing the Czechoslovak Exhibition with focus on collection of Slovak material. It investigates Czecho-Slovak relations in terms of political contacts (which were from the Slovak side represented by Revivalists from the town of Martin). This process led to a Czech proposal to create a shared Czechoslovak language – a notion which the Slovak side largely rejected. The aim of the paper is to assess the social and political role of folklore and ethnographic events in Czecho-Slovak relations.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition (1895), Jubilee exhibition (1891).

Pro česko-slovenské vztahy na konci 19. století jsou charakteristické ty kulturní a politické aspekty, v nichž dominoval kult národopisu. Sběr národopisného materiálu, pořádání místních či okresních národopisných výstav, slavností i sjezdů se stalo emancipačním vyvrcholením v česko-německém soupeření. To vše zároveň znásobilo úvahy o česko-slovenské jednotě v jazykové, kulturní a etnické rovině ústící do myšlenky vytvořit společný česko-slovenský spisovný jazyk.

Snění o česko-slovenské jednotě vedoucí také na druhé straně k praktickým krokům Čechů přiblížit se Slovákům umožnily události z let 1890–1891. V té době se česká politika i česká společnost nacionalisticky radikalizovaly. Dosud vedoucí politická síla v české společnosti, staročěši, udělali jisté ústupky českým Němcům v jazykových otázkách na úkor českého obyvatelstva, které jim to vrátilo ve volbách do říšského sněmu. V nich zvítězili mladočeši, nacionálněji orientovaná strana. Vůdce staročechů František Ladislav Rieger musel dokonce před demonstrujícími českými studenty odjet z Prahy do Malče v Železných horách, což prožíval jako svou potupu a ostudu radikalizující se společnosti.

František Adolf Šubert, ředitel pražského Národního divadla, známý dramatik a navíc jeden z nejbližších spolupracovníků F. L. Riegra (tedy byl také staročechem), si na rozdíl od Riegra uvědomil proměnu politického boje a jeho přesun ze sněmovního klání „na ulici“. Šubert pochopil, že se politik nemůže izolovat od davu, nýbrž mu naopak musí nabídnout to, co s nadšením přijme. Šubertovi přišlo na mysl učinit takovou nabídku ve chvíli, kdy procházel pražskou Strovkou, v místě právě probíhající Jubilejní zemské výstavy (1891). Ta oslavovala český průmysl, českého tvůrčího ducha a představovala pouze Čechy, české obyvatelstvo, bez druhého zemského etnika, tj. českých Němců, kteří výstavu z politických důvodů sami bojkotovali.

Šubertova úvaha byla jednoduchá a vpravdě hodná dramatika první české scény. Jeho myšlenka byla založena na následující logice: jestliže právě probíhající Jubilejní výstava mobilizuje český národ, je nanejvýš užitečné pokračovat v díle další výstavou. Tentokrát měla následná výstava představit Čechy ve střední Evropě z hlediska historického a politického významu, ukázat jejich tvůrčí dispozice z různých stránek, a to nejen třeba z hlediska literatury nebo výtvarného umění, ale především z pohledu současného národopisu, počínaje fyzickou antropologií, přes hmotnou a duchovní kulturu, až po organizaci společnosti a rozptyl českého etnika (krajanů, české zahraniční diaspory) mimo území Rakousko-Uherska. K Šubertovým podnětům patřilo i to, že stejně jako o Češích bude výstava pojednávat o Slovácích. Plán s Národopisnou výstavou československou byl na světě.

Šubert přirozeně šel se svým nápadem nejprve za F. L. Riegre, decimovaným politickou prohrou.<sup>1</sup> Doufal v pochopení, neboť byl přesvědčen, že pro staročeskou stranu je důležité, aby se právě po politické prohře představila národu jako organizátorka kulturního a společenského dění v budoucí národopisné výstavě. Setkání však nedopadlo dobře. Rieger Šuberta v nadšení zchladil, byť nezastavil. Sdílel mu dvě důležité výtky. Obával se, že výstava vybudí národ k přílišnému nacionalismu a že to povede k novým davům v ulicích. Dále považoval za mimořádně nešťastné veřejně k výstavě vyzývat a přibírat Slovensko.<sup>2</sup> Viděl v tom jako říšský poslanec zbytečný zásah do maďarsko-slovenského vztahu. Šubert si z této druhé poznámky Riegra vzal ponaučení. Na prvním brífinku před novináři v ředitelně Národního divadla a poté na Staroměstské radnici doslova český tisk nabádal k opatrnosti ve výrocích o Slovensku. Česká dobová žurnalistika na takovou opatrnost nehleděla a o účasti Slovenska psala.

Když vznikla organizační struktura příprav na pražskou výstavu, začaly se střetávat dva názorové proudy. První představovali ti, kteří stejně jako Rieger

<sup>1</sup> Například v dopisu M. Červinkové-Riegrové z 1. září 1891 Šubert psal o jedné z rozmluv s F. L. Riegre. Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), pozůstalost M. Červinkové-Riegrové.

<sup>2</sup> O Riegrových postojích ke slovenské politice viz např. URBAN, Z. (1971), s. 133–136.

Obr. 1. Plakát k NVČ od Vojtěch Hynaise (archiv autora).



Obr. 2. Los ve prospěch NVČ (archiv autora).

tvrdili, že je zbytečné se plést do problémů druhé části monarchie, Zalitavská, do politického zrání Slováků. Druhá skupina namítala – a také o tom psala –, že spolupráce Čechů se Slovaky v rámci národopisu, národopisných sběrů pro budoucí výstavu, je naprostou samozřejmostí. Je třeba zdůraznit, že oznámení předpokládané spolupráce českých organizátorů výstavy se Slovenskem, přes všechny pochybnosti o politické korektnosti takového oznámení, nezmizelo ani z memorand vrcholným představitelům zemské správy, ovšem s podotknutím, „pokud se zabezpečí svolení vysoké vlády uherské“. Memoranda byla adresována např. místodržiteli hraběti Františku Thunovi nebo nejvyššímu zemskému maršálkovi Jiřímu Kristiánu Lobkovicovi.

Národopisná výstava byla plánována na rok 1893, nakonec ji však z politických důvodů přesunuli na rok 1895. Rok 1893 byl totiž bojem za všeobecné hlasovací právo: nad Prahou byl vyhlášen výjimečný stav a v celém království bylo zrušeno shromažďovací a spolčovací právo. K tomu přistupovala ostrá cenzura tisku a zastavila se i činnost porotních soudů. Přední činitelé pokrokových hnutí (sociální demokraté, anarchisté a radikální demokraté) byli zatýkáni a roku 1894 bylo mnoho z nich ve vykonstruovaném soudním procesu s tzv. Omladinou obviněno z účasti na velezradě. Za této situace došlo tudíž k velkému časovému posunu v harmonogramu příprav.

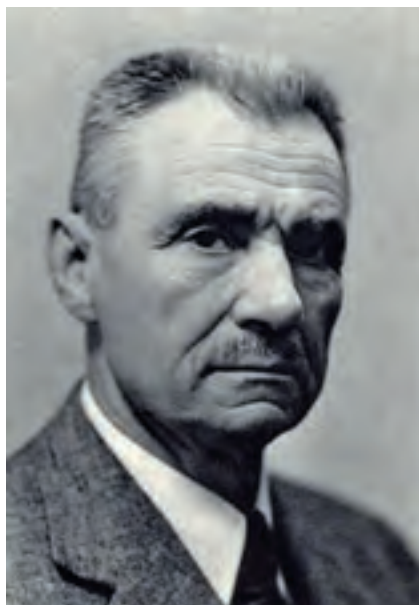


Obr. 3. Pavol Sochán na současné slovenské poštovní známce (archiv autora).



Obr. 4. Pavol Sochán (archiv autora).

Národopisné hnutí se přesouvalo na venkov. Od roku 1892 se pořádaly místní, okresní a krajinské výstavy, probíhaly sjezdy a četné kulturní akce. Ze sběrů pro výstavy vznikala muzea atd. Přípravy na Slovensku se až do roku 1894 omezovaly na akce jednotlivců, jako třeba malíře a předního národopisce Pavla Socháně a jeho velkého přítele architekta a kumštýře Dušana Jurkoviče nebo kněze a vynikajícího organizátora kulturního dění na Slovensku Andreje Kmetě.



Obr. 5. Dušan Jurkovič (archiv autora).



Obr. 6. Andrej Kmet' (archiv autora).

Spolupráce mezi Čechy a Slováky v národopise na konci 19. století byla již mnohokrát studována a popisována.<sup>3</sup> Přípravy na pražskou národopisnou výstavu představují vrchol českého národopisného hnutí, k němuž se hlásily nejen přední osobnosti a skupiny české kultury, ale i politikové s nadějí, že dokáže stmelit českou opoziční frontu proti vídeňskému centralismu.<sup>4</sup>

Idea česko-slovenské jednoty se promítala i do koncipování úkolů národopisného hnutí. V nových institucích (národopisných výborech, Národopisné společnosti i v připravovaném muzeu) byla česko-slovenská spolupráce předurčena etnickou příbuzností Čechů a Slováků. Z toho vycházel i národopisný časopis *Český lid*, který byl věnován „studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku“,<sup>5</sup> jak oznamovalo záhloví této tiskoviny. V prvním návrhu národopisné výstavy od F. A. Šuberta ze 7. července 1891 šlo o vědomý a zřejmý projev přesvědčení, že existuje jeden československý národ.<sup>6</sup> Jenže politická situace Čechů a Slováků uprostřed roku 1891 v Rakousko-Uhersku nebyla česko-slovenskému sblížení nijak příznivá.

F. A. Šubert, který předložil veřejnosti nové úkoly národopisného hnutí, počítal se zřízením národopisného centra v Praze, dále s výbory v Brně, Olomouci, Opavě a na Slovensku v Martině. Ale na první schůzi prozatímního výboru národopisné výstavy neuvažoval již o založení martinského národopisného výboru a doporučoval (jako to učinil předtím pro žurnalistiku),<sup>7</sup> aby prozatímní výbor v Praze byl pověřen jednáním s uherskou vládou o oficiální spolupráci se Slováky.<sup>8</sup>

K opatrnému postoji při konkrétní spolupráci se Slovenskem napomohly reference konzultantů, kteří z vlastních zkušeností znali situaci na Slovensku. Jedním z nich byl literární historik Jaroslav Vlček,<sup>9</sup> člen přípravného a později hlavního výboru výstavy, který mj. navrhoval za dalšího konzultanta výboru výstavy medika a spisovatele Matěje Bencúra (Martina Kukučina). Sám Vlček nevěřil, že by Slovensko mohlo být zapojeno do národopisné práce takovou formou, jako tomu bylo v českých zemích (prostřednictvím okresní samosprávy, zemského sněmu a politických reprezentací), a proto veřejně přizvání Slovenska nedoporučoval.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> MJARTAN, J. (1955); JERŠOVÁ, M. (1959); PODOLÁK, J. (1970); POLONEC, A. (1971).

<sup>4</sup> BROUČEK, S. (1979); BROUČEK, S. (1984); BROUČEK, S. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. – PAR-GAČ, J. (1996).

<sup>5</sup> Srv. titulní stranu prvních ročníků *Českého lidu*. Je ovšem otázkou, zda můžeme z tohoto záhloví usuzovat, že redaktoři (Niederle a Zíbrt) se tímto prohlášením o Slovensku hlásili k myšlence jednoho národa se dvěma větvemi, tj. českou a slovenskou.

<sup>6</sup> Návrh na pořádání NVČ ze 7. července 1891. In: Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Praha (bez data), s. 1.

<sup>7</sup> Zápis ze schůze žurnalistického odboru z 3. listopadu 1891, fond NVČ 4, Archiv Akademie věd ČR (dříve Ústřední archiv ČSAV).

<sup>8</sup> Projev F. A. Šuberta 28. července 1891 na Staroměstské radnici. LA PNP, pozůstalost F. A. Šuberta, 1-M/83.

<sup>9</sup> Jaroslav Vlček se narodil na Slovensku, kde byl jeho otec, Čech, gymnaziálním profesorem. J. Vlček napsal mj. dílo *Literatura na Slovensku*, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy.

<sup>10</sup> Zápis ze schůze ústavního výboru z 12. ledna 1892. Archiv Akademie věd ČR (dále jen AV ČR), fond NVČ 4.



Podobně uvažoval i Pavol Socháň,<sup>11</sup> který jednal se Šubertem již v létě 1891 a slovenské napojení si představoval pouze tajnou a soukromou cestou. Svě představy shrnul v dopise Vlčkovi z prosince téhož roku.<sup>12</sup> Vlček předložil Socháňovy názory pražskému výboru a Socháň počátkem roku 1892 začal zasílat do Prahy další informace o Slovensku. V jednom z dopisů,<sup>13</sup> který byl adresován Emanuelu Kovářovi (jednateli hlavního výboru výstavy), Socháň žádal, aby ho pražský výbor zplnomocnil k zastupování na Slovensku. Žádost pak ještě opakoval Šubertovi<sup>14</sup> a znova Kovářovi.<sup>15</sup> Pražský výbor Socháňovu žádost projednal a usnesl se, že po novém zvážení všech okolností bude rozhodnuto, zda Socháňovi bude zasláno pověření a finanční podpora.<sup>16</sup>

Socháň měl nejpřímější kontakt s Prahou. K ostatním slovenským pracovníkům přicházely informace zprostředkovaně, kromě slovenských akademiků, kteří byli sdruženi v pražském spolku Detvan.<sup>17</sup> Ti se přihlásili k národopisné výstavě a pokusili se o vyjasnění situace. Od poloviny února 1892 měl Detvan v širším výboru výstavy svého zástupce, který však nereprezentoval názor všech Detvanců. Část slovenských studentů v Praze se vyjadřovala za „úplné verejné obeslanie výstavy zo strany Slovákov“.<sup>18</sup> Podobně pohlíželi na

<sup>11</sup> O národopisné práci P. Socháňe nejen pro Národopisnou výstavu viz PIŠŮTOVÁ, I. (1972), s. 11–21.

<sup>12</sup> Dopis P. Socháňe J. Vlčkovi z 30. prosince 1891. Archiv AV ČR fond NVČ 13 (Socháňův text neupravujeme, ponecháváme bohemismy): „*Jak previesť akciu v prospech etnogr. výstavy a muzea česko-slovenského v Prahe na našich stranách? V Čechách, na Morave a Slezsku pôjde to ľahko, založia sa spolky, odbory, vyzývajú sa vrchnosti, obec. predstaviteľstvá, korporácie, kňazstvo, učiteľstvo, študentstvo, ľud a vec pojde rýchle. U nás to všetko odpadnúť musí. Prv než som mal vedomosť o pražských plánoch, ja zamýšľal som, na čo som už aj v ‚N. N.‘ poukazoval, posobiť k tomu, aby sme tu založili si etnografický spolek a časopis. No keď na to p. Šubert vystúpil so svojím návrhom a začal hneď zpomínať aj filiálku v Turč. sv. Martině, môj plan bol na ten čas znemožnený, lebo maďarské časopisy urobili povyk a za takových okolností by vláda naša už teraz každý pokus našej strany považovala za heslo z Prahy. Nuž a millenium k tomu, tak vláda by mala dostačujúce príčiny z vládneho záujmu stanovy takového spolku nepotvrdiť a každé účinkovanie zamedziť, ktoré by malo za účel vynášať maď. muzeum a ‚nemzeti kiállítás‘ o nejdrahocennejšie predmety, aby sa nimi Praha chlubiť mohla čo dielom národa československého a nie oné čo dielom jich maďarskej kultury. Za takovýchto okolností tedy u nás spolek zakládať je už nie možno, ba ani len radno, lebo tým by sa len vládla na naše úmysly upozorňovala... Moja mienka je tedy tá, že z Prahy agitácia na Slovensku nesmie direktné sa vyvíňať, ale tú si musíme, ovšem v porozumení s Prahou sami viesť. Necht založia sa tajné na rozličných stranách Slovenska spoľahlivé agentury s hlavnou agenturou v Martině na čele, ktorá by udržovala spojenie s nimi, prijímala a shromažďovala materiál. Ovšem tu najviac pôsobili by ľudia, ktorí by cestovali, poučovali a vysvetľovali i sami značili, kreslili a sbierali.“*

<sup>13</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 5, dopis P. Socháňe E. Kovářovi ze 4. února 1892. Zde se Socháň podrobně rozepisuje o své národopisné činnosti i o některých podmínkách národopisné práce na Slovensku.

<sup>14</sup> Šubertovi zdůvodňoval význam oficiálního (úředního) potvrzení k propagaci výstavy na Slovensku. Archiv AV ČR, fond NVČ 15, dopis P. Socháňe F. A. Šubertovi z 5. února 1892.

<sup>15</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, dopis P. Socháňe E. Kovářovi ze 7. března 1892.

<sup>16</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 4, zápis ze schůze výkonného výboru z 22. března 1892.

<sup>17</sup> Samostatný pražský slovenský studentský spolek Detvan byl založen v březnu 1892. Prvním předsedou se stal Jaroslav Vlček. Podle stanov se měla činnost spolku soustředit na vzdělávání a zábavu, ale od počátku se Detvanci připravovali na národně buditeckou práci. Viz URBAN, Z. (1971), s. 94 ad.

<sup>18</sup> JERŠOVÁ, M. (1959), s. 18.

situaci slovenští studenti ve Vídni, kteří se domnívali, že Češi si „z jakýchsi příčin politických otevřeného účastenství Slováků ani nepřejí.“<sup>19</sup>

Slovenští studenti ve Vídni se obrátili na vídeňského prof. Františka Pastrnka, s nímž pražský výstavní výbor počítal pro práci na slovenské dialektologii. F. Pastrnek se rozhodl zjistit názory slovenských kulturních a politických osobností. Jeho úmyslem bylo mj. přesvědčit výstavní výbor, aby se název výstavy změnil z akce *československé* na *československou*.<sup>20</sup> Zprávy ze Slovenska utvrdily Pastrnka v tom, že opatrnický postup Sochánův je krajně nevhodný. Označil Socháně za soukromou osobu, která nemůže vyjadřovat mínění většiny, a domníval se, že není překážek vystoupit veřejně a zřízovat na Slovensku národopisné odbory. Tajné sbírání slovenského materiálu považoval za nedůstojné a také navíc nebezpečné.<sup>21</sup>

Než se Pastrnek rozhodl k dalšímu jednání, radil se o celé záležitosti se známými příslušníky české inteligence ve Vídni. O jeho aktivitě se dozvěděl hrabě Jan Harrach, který byl ještě na jaře 1892 předsedou pražského výboru výstavy. Harrach s Pastrnkovými názory souhlasil a požádal ho, aby mu předložil písemně důvody, které povedou ke společnému česko-slovenskému vystoupení při národopisné výstavě.

Pastrnek se však rozhodl seznámit se s názory slovenské inteligence osobně. Využil k tomu velikonočních prázdnin 1892. Na své cestě hovořil s mnoha představiteli slovenské inteligence.<sup>22</sup> Setkání se Slováky Pastrnka nadchlo a podpořilo jeho úvahy o česko-slovenské jednotě.<sup>23</sup> Svůj výklad, který nazval *Pamětní spis o součinnosti uherského Slovenska při Národopisné výstavě československé v Praze* a který byl určen především pražským organizátorům, zakončil patetickým zvoláním: „*Slovensko jako by dělo Čechům: My Slováci uherští, pamětlivi jsouce sourodnosti s Vámi, hlásíme se otevřeně k součinnosti při Národopisné výstavě československé v Praze, očekávajíce od Vás vyzvání a podpory duševní a hmotné.*“<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, PASTRNEK, F.: Pamětní spis o součinnosti uherského Slovenska při Národopisné výstavě československé v Praze ze 16. května 1892.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Pastrnek hovořil s MUDr. Markovičem v Novém Městě, s J. L. Holubym a L. VI. Riznerem v Zemianském Podhradí, s P. Križkem v Kremnici, s JUDr. Městeckým, MUDr. E. Hermanem a jeho bratrem J. Hermanem ve Zvolenu, s bratry Daxnerovými, farářem Vansou, učitelem Clementisem, Kriškou, Brádňanem a jinými v Tisovci, s Czipkayem, Zátureckým a Kozelnickými v Brezně, s advokáty Thurzem a Hanzlíkem v Banské Bystrici, s evangelickým farářem Hodžou v Radvani, s A. Kmetěm v Preňčově, s advokáty Ružiakem a Kallayem, učitelem Urbanem a P. Socháněm v Liptovském Mikuláši, s JUDr. Beniačem a Makovickými v Ružomberku, s Mudroněm, Pietorem, Vajanským, Škultětým, Dulou, Halašou a jinými v Martině. Tamtéž.

<sup>23</sup> Pastrnek popsal slovenský postoj takto: „*Slováci zajisté horlivěji než se v Čechách a na Moravě domníváme, přiznávají se k nám, jakožto ke svým nejbližším slovanským bratřím, tvoříce s námi jednotný ethnografický celek. Vědomí této sourodnosti žije dosud na Slovensku a jest zapotřebí, aby se pěstovalo, aby nižádná příležitost se nezanedbávala, která nás svádí pod jeden domácí krov.*“ Tamtéž.

<sup>24</sup> Tamtéž.

Martinští národovci se oficiálně vyjádřili ke společné práci po návratu F. Pastrnka ze Slovenska. Ve svém dopise z 12. května 1892<sup>25</sup> zformulovali své stanovisko do tří bodů: V prvním bodě psali o tom, že společný původ Čechů a Slováků svědčí pro to, aby Slovensko nebylo z pražské výstavy vyřato. Přimlouvali se také, aby sebraný materiál, který bude zaslán do Prahy, byl zachován pro další generace. Ve druhém bodě se jednoznačně doporučovalo veřejné přizvání Slovenska. Pražský výbor měl tuto výzvu zaslat zároveň uherské vládě, od níž martinští předáci nepředpokládali žádný zásah, který by mařil přípravy. Doslova z Martina napsali: „*Čo uhorská vláda urobí, do toho nás nič, takú nešetrnosť nepredpokládáme, že by jednotlivcom zabránila účasť na tomto kultúrnom diele. No ostatne taký úkaz nemal by i tak žiadneho výsledku.*“ Ve třetím bodě se autoři zavazovali, že slovenská inteligence udělá pro společné dílo se zaujetím vše potřebné. Aby obeslání výstavy bylo důstojné, žádali o finanční podporu, protože majetná slovenská inteligence vyčerpává své hmotné prostředky na „*životnejšie záujmy svojho národa*“.<sup>26</sup>

Dopis advokátů M. Duly a A. Halaši, prof. A. Sokolíka, redaktorů J. Škultétyho a A. Pietora se dostal spolu s Pastrnkovým Pamětním spisem do Prahy, avšak jaké stanovisko pražský výbor zaujal k oběma dokumentům, v zápisech výstavního výboru chybí. Pastrnek si dál korespondoval se slovenskými národovci, avšak ve svých soudech se stával postupně zdrženlivějším, zdůrazňoval dál kulturní stránku věci, ale politickému postoji se vyhýbal. Když v roce 1893 Kmeť vyvíjel usilovnou činnost, aby založil Muzejní slovenskou společnost, vyhledával spolupracovníky a podporu. Pastrnek poučen chudým výsledkem své snahy z předcházejícího roku odpověděl, že jeho práce nemá nic společného s politikou a že je vědcem, který se úzkostlivě vyhýbá politice.<sup>27</sup> Také Harrach, který mezitím vystoupil z výstavního výboru a byl nahrazen hrabětem Vladimírem Lažanským, se na česko-slovenském vystoupení dále nepodílel.

Od poloviny roku 1892 do začátku roku 1894 se vytrácelo jasné vyjádření o formě zastoupení Slovenska. Slovenští představitelé dál očekávali oficiální vyzvání z Prahy. M. Dula a A. Pietor přijali pozvání vsetínského národopisného odboru a zúčastnili se 28. srpna 1892 sjezdu všech moravských národopisných odborů ve Vsetíně.<sup>28</sup> Také na dalším národopisném sjezdu 12. září 1892 byli zástupci Slovenska S. H. Vajanský, redaktor Ď. Čajda a dr. Cipko, kterým Niederle (zastupoval spolu s V. Tillem a J. Plischkem pražský výbor) vysvětloval, že Praha nemůže Slovensko pozvat vzhledem k politické situaci.<sup>29</sup> Na podzim roku 1893 se sjeli příznivci národopisu do Liptovského Mikuláše, kde

<sup>25</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, dopis M. Duly, A. Sokolíka, A. Halaši, J. Škultétyho a A. Pietora F. Pastrnkovi z 12. května 1892.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Dopis F. Pastrnka A. Kmeťovi z 6. července 1893 (citováno dle PODOLÁK, J. [1953], s. 50).

<sup>28</sup> Národopisná výstavka vo Vsetíne. Národné noviny 23, 1893, č. 103.

<sup>29</sup> CVRČEK, J.: Národopisné výstavy a slavnosti na Moravě r. 1892. Český lid 2, 1893, s. 733.

za pražský výbor vystupoval E. Kovář. Z Kovářovy informace<sup>30</sup> vyplývalo, že kroje, nářadí a ostatní materiál bude třeba na Slovensku teprve vyhledávat a kupovat a po částech posílat do Prahy.

Na počátku roku 1894 se situace kolem výstavy počala vyjasňovat. Způsobilo to schválení zemské subvence. Také předání výstaviště přimělo české podniky a finanční ústavy k úpisům pro garanční fond, takže počátkem roku 1895 byla výstava finančně zajištěna. Znova byl přepracován program výstavy, čímž opět vyvstala otázka zastoupení Slovenska. Část předmětů byla sice již zajištěna Socháněm, Holubým, Kmetěm a dalšími, jenže ochota některých slovenských národovců nestačila. Bylo třeba vzhledem k nedostatku času a rozsáhlosti programu, který již se Slovenskem vážně počítal, vytvořit důslednější organizaci.

V červenci 1894 bylo v pražském výboru výstavy rozhodnuto, že nebudou veřejně šířeny zprávy o spolupráci se Slovenskem a nebudou na Slovensku zřizovány národopisné odbory jako v českých zemích. J. Vlček proto vypracoval plán čtyř cest po Slovensku. Delegáti pražského výboru, kteří byli na cestu vysláni, měli navštívit známé slovenské osobnosti dle Vlčkova doporučení a za jejich pomoci zakupovat nebo zapůjčovat lidové kroje a jiné předměty hodící se do pořadu národopisné výstavy.

Vlčkův návrh cest po Slovensku sice reflektoval důležitost národopisných oblastí, ale výběr známých představitelů slovenského národního hnutí a komentář k cestě vypovídaly též o poměru Vlčka k martinským národovcům. Vlček doporučil tyto čtyři cesty: *„I. Při dráze košicko-bohumínské, první zastávka delegáta nejvhodněji v Žilině (Sillein, Zsolna) u tamnějšího advokáta Jana Milce (Milec), který ochotně dá informace pro celé okolí, tj. horní Trenčín. Odtud touž dráhou do Ružomberka ke Karlu Salvovi, redaktoru, majiteli knihtiskárny atd. Odtud do Liptovského Mikuláše k dr. Stodolovi (byl rok na studiích v Praze), který podá další informace ohledně Spiše, kde osobně neznám nikoho. Tím by byl Spiš a Liptov. Odtud zpět do Ružomberka a pak kočárem nebo pěšky Likavskou dolinou do župy oravské. První stanice ve vsi Jasenové u ev. faráře Jiřího Janošky, druhá u MUDra Ladislava Nádašiho (pražský odchovanec) v Dolním Kubíně, třetí u ev. faráře Jána Hroboně v Párnici nebo Istebném (nevím teď jistě, ale je to vedle sebe, přes vodu jen!), čtvrtá, pro horní Oravu v Námestově u Pavla Orságha (básník Hviezdoslav). II. Při dráze státní směrem k Budapešti. První zastávka (výjezd ze stanice Vrútky na dráze košicko-bohumínské) v Turč. sv. Martině u Žigmonda Paulinyho-Tótha, ředitele banky Tatry, a sice jen u něho; informoval jsem ho osobně, oč jde, a všichni ostatní tamní předáci jsou separatisté, kteří by tím směrem, jak Národopisná výstava chce vystavit Slovensko, nehnuli ani prstem, třeba by slibovali hory-doly (prosím, aby to mínění bylo považováno jen za informativní a důvěrné!). Kdyby Pauliny (pražský odchovanec) náhodou nebyl v Martině ten den, ať delegát raději jede dále do jiných míst následujících a potom do Martina zase se vrátí. V Kremnici podá informace pro celé okolí, a tudíž také pro to, je-li potřeba zajetí k horlivému*

<sup>30</sup> Zápis ze schůze výkonného výboru z 19. září 1893, fond NVČ 4, Archiv AV ČR.

kat. faráři Ondřeji Kmeťovi, advokátovi Lehotskému v Krupině apod., Pavel Križko, archivář tamže. Dále, poví cestu a okolnosti potřebné na Detvu, ke katol. faráři Ondř. Truchlému. Odtud do Zvolena (Altsohl, Zólyom) k dru Hermanovi a do Banské Bystrice (Neusohl, Besztercebánya) k adv. Ludevítu Thurzovi nebo Hanzlíkovi, kteří udají potřebné cesty do okolí zejména také, třeba-li zvážit cestu i do Brezna a výš. III. Při dráze gemersko-malohontské. Národní střed v Tisovci (Thcissolcz) u JUDra Samuela Daxnera, kterýžto horlivý národovec podá všechny potřebné informace a pokyny pro celé okolí, nebude ovšem trochu škodit opatrnosti v tom směru, aby nepřipadl na myšlenku, že Výstava se stydí za Slováky jako celek (tak totiž to pojímají turčanští separatisté), nýbrž věc a obtíže její, kdyby byla veřejná, loyálně mu vyložit, neboť Daxner je z nejráznějších slovenských lidí a často přeceňuje prostředky, vidí slabost v tom, co právě je jen moudrá a praktická opatrnost (mínění informační a důvěrné!). IV. Při dráze povážské do Žiliny po Prešpurk (počátek možný též od Vlárského průsmyku). Zastávky hlavní: v Trenčíně u Ludevíta Dohnányho, advokáta v Zemanském Podhradí (povozem od Nov. Mesta nad Váhom do Bošácké doliny), u ev. faráře J. Holubyho (známý folklorista) a učitele Ludv. Riznera (výborný bibliofil a bibliograf); v Pezinku u JUDra Jaroslava Minicha, který zavede do Modry k otci svému, seniorovi ev. círk. tamní, bude-li třeba; v Trnavě u advokáta Fr. Veselovského; v Prešpurku u JUDra Miloše Štefanoviče (Marktplatz č. 11). Tento ochotně vyloží také; potom by bylo třeba a také záhodno projít dolní župu nitranskou anebo prešpurskou: zejména zastavit se v Senici u adv. Štěpána Fajnora, na Myjavě u MUDr. Jana Slabeje (pražského odchovance!) atd. Možno však, že Holuby nebo Rizner by v té věci poradili z první ruky.<sup>31</sup>

První se k práci přihlásil L. Niederle.<sup>32</sup> Zvolil si čtvrtou cestu navrhovanou Vlčkem: do Žiliny po Prešpurk. Na schůzi výkonného výboru výstavy 17. července bylo rozhodnuto, že na další cesty budou vysláni V. J. Dušek, E. Kovář a popřípadě J. Koula a J. Klváňa, kteří měli nakupovat především kroje z jednotlivých stolic a dále „charakteristické předměty z domácností a fotografie stoveb“, každý z nich do výše 500 zlatých.<sup>33</sup>

Ještě před odjezdem Niederleho, Duška a Kováře cestoval po Slovensku Šubert, aniž by věděl o Vlčkově návrhu a usnesení výkonného výboru. Jako ředitel Národního divadla byl všude vítán, jak se vyjádřil v dopise.<sup>34</sup> Šubert se nejprve seznámil s moravsko-slovenským pomezím a dále se vydal přes Malacky, Prešpurk, Pezínok, Modru, Trnavu, Nové Mesto, Zemanské Podhradí do Martina a do Kubína.<sup>35</sup> Po návratu do Prahy sdělil své zkušenosti členům výkonného výboru.

<sup>31</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, Jaroslav Vlček – udává směry a pokyny pro cesty po Slovensku 14. července 1894.

<sup>32</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 11, dopis L. Niederleho E. Kovářovi z 15. července 1894.

<sup>33</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 4, zápis ze schůze výkonného výboru ze 17. července 1894.

<sup>34</sup> „Všady jsem poznal velikou chuť uherských Slovákův účastnit se naší národopisné výstavy a ochotu sbíratí pro ni národopisný materiál.“ Archiv AV ČR, fond NVČ 15, dopis F. A. Šuberta výkonnému výboru z 30. července 1894.

<sup>35</sup> Do míst, která navštívil, napsal dopisy, v nichž žádal o lidové kroje, výšivky, fotografie různých předmětů, modely selských stavení, částí nábytku, nářadí, dále národní písně, staré rukopisy atd.

Doporučoval, aby výzva ke sběru slovenského materiálu vyšla z Martina, kde by se vytvořil soukromý národopisný komitét. Pro české organizátory navrhl tři úkoly: 1. postavit v Praze slovenskou chalupu, 2. uvolnit pro martinský komitét část výstavního fondu, 3. nadále zakupovat na Slovensku kroje a ostatní předměty.<sup>36</sup>

O domluvě s martinskými národovci se v Praze hovořilo již před Šubertovou návštěvou Slovenska. Na začátku června požádal jednatel Kovář Niederleho, aby zajel do Martina a zjistil názory martinské inteligence.<sup>37</sup> V jaké rovině proběhlo jednání Niederleho a pak Šuberta v Martině, nelze z dochovaných dokumentů určit. Faktem ale zůstává, že po dopisu z Prahy 21. srpna 1894 oznámili martinští, že ustavili národopisný výbor ve složení M. Dula (předseda), A. Bielek (jednatel) a B. Bulla, A. Halaša, P. Mudroň, Ž. Pauliny-Tóth, A. Pietor a P. Socháň (členové).<sup>38</sup> Žádali program a další tiskopisy a začátkem října oznámili, že sběr na Slovensku pod jejich řízením začal.<sup>39</sup> Pražský výbor na přání z Martina hektografoval výzvu k slovenskému národu, v níž byly pokyny pro sběr.<sup>40</sup> Kancelář národopisné výstavy průběžně vypracovávala seznamy předmětů, které byly pro potřeby výstavy zasílány do Prahy.<sup>41</sup>

Ze seznamů vyplývá, že na národopisných přípravách se podílelo více než sto Slováků.<sup>42</sup> Zakupování a zapůjčování slovenských exponátů pro národopisnou výstavu probíhalo trojím způsobem. První cesta vedla přes martinské národovce, přes jejich národopisný odbor, druhá prostřednictvím českých emisarů (hlavně Duška, Šuberta, Kováře a Niederleho) a třetí prostřednictvím dalších slovenských jednotlivců. Martinští se kryli před zásahy župního a místního úřednického aparátu tím, že svou činnost navenek označovali jako sbírání pro martinské muzeum a nikoliv pro výstavu.

Zvýšenou korespondencí i osobním stykem mezi slovenskými národovci a českými organizátory výstavy zintenzívněly česko-slovenské vztahy, které vyvrcholily návštěvou Slováků v Praze (především inteligence, ale přijeli také rolníci) v době pořádání výstavy roku 1895. Názory slovenské inteligence na česko-slovenské sblížení oscilovaly od nedůvěry, že české straně nejde o skutečnou pomoc, až po přeceňování a zveličování výstavy. Obhájci úzkých kontaktů vycházeli z úvahy, že slovenská otázka je nedílnou součástí otázky československé.

---

Viz návrh dopisu Šuberta Slovákům, Archiv AV ČR, fond NVČ 13. K tomuto návrhu, který měla kancelář národopisné výstavy přepsat a rozeslat, je přiložen seznam slovenských adresátů. Je zde celá řada jmen, která uváděl již Vlček ve svých pokynech. Podobný seznam uvedl i V. J. Dušek ve Zprávě o cestě po Slovensku. Archiv AV ČR, fond NVČ 14.

<sup>36</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 4, zápis ze schůze výkonného výboru ze 17. srpna 1894.

<sup>37</sup> Dopis E. Kováře L. Niederlemu z 6. června 1894. LA PNP, pozůstalost F. A. Šuberta, 1-M/81.

<sup>38</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, dopis Slovenského národopisného odboru v Martině výkonnému výboru z 26. srpna 1894.

<sup>39</sup> Tamtéž, dopis Slovenského národopisného odboru témuž z 3. října 1894.

<sup>40</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, hektografovaná výzva – Český národ usporiada...

<sup>41</sup> Archiv národopisného oddělení Národního muzea v Praze, fond NVČ 52/54 A.

<sup>42</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 9, seznam slovenských spolupracovníků.

Nejednotné názory slovenských národovců na česko-slovenské sblížení byly odrazem mnohých politických faktorů v Rakousko-Uhersku, s nimiž slovenská politika musela počítat. Slovenští národovci nedisponovali takovými mocenskými prostředky jako mladočeši a slovenská otázka byla ve středo-evropské politice takřka neznámá. Vůdčí osobnosti martinské inteligence v této době kladly důraz na připravovaný kongres nemaďarských národností v Budapešti a doufaly v řešení maďarského útlaku v součinnosti s Rumuny a Srby. Česko-slovenské vztahy bez společného politického výrazu zůstávaly na vzájemných osobních a skupinových kontaktech, jejichž intenzita byla často dána aktivitou a profesionálním zájmem jednotlivců. Ti však byli limitováni především politickou situací, odlišnou v obou částech monarchie.

V jednom z dopisů se Pastrnek Niederlemu v květnu 1894 svěřil se svými názory o postoji Čechů ke Slovákům: „*Čekajíce, až Slovinci sami si pomohou, podobáme se sebeckému divákovi, jenž tonoucího bez pomoci zanechává, a nyní snad ještě čas. Dosud dobré vůle na Slovensku je hodně, dosud páska česko-slov. jak tak drží a odolává vlivům politickým a náboženským, které spojitosti neuznávají, proti ní bojující.*“<sup>43</sup>

Závěry Pastrnka a některých dalších příznivců česko-slovenského sblížení přinesly těsně před zahájením národopisné výstavy hektografovaný spis podepsaný „*Priatelja shody československej*“.<sup>44</sup> Autorství se nedá přesně určit, i když v jeho závěru je poznámka, aby zpáteční odpovědi byly adresovány prof. Jaroslavu Vlčkovi. Přátelé shody československé využívali národopisné výstavy a předpokládané přítomnosti delegací Slováků v Praze k tomu, aby předložili návrh jednoho česko-slovenského jazyka. Považovali jazykovou česko-slovenskou odluku za věc dočasnou. Shromažďovali ve svém návrhu důvody k jazykové spisovné jednotě a citovali pročešské projevy L. Štúra, P. J. Šafárika, M. Hurbana, V. Paulínyho-Tótha, J. Vlčka a dalších. Vyjadřovali nedůvěru ve sponecký svazek Slováků s nemaďarskými národnostmi v Uhrách. Uvažovali proto o konkrétní podobě nového jazyka, kterou měl prodiskutovat připravovaný československý sjezd.

Než mohl sjezd začít rokovat o otázce společného československého jazyka, museli se k věci vyjádřit přední slovenští národovci. Rozhodující hlas přišel z Martina, odkud představitelé slovenského národního hnutí oznámili své zamítavé stanovisko. V prohlášení mj. napsali: „*Odložme essentialne úvahy, kongressy a rokovania na časy lepšie a držme sa zatiaľ duchovnej, bratskej, vzájomnej shody, ktorej nič neuškodí tu slovenčina, tam čeština.*“<sup>45</sup> Vyjádření slovenské strany k česko-slovenské spolupráci rozhodlo o tom, že se plánovaný sjezd nekonal.

Při hodnocení národopisných kontaktů mezi Čechy a Slováky na konci 19. století je třeba vycházet z politického, hospodářského, kulturního a společenského

<sup>43</sup> Archiv AV ČR, pozůstalost L. Niederleho, citovaný dopis F. Pastrnka L. Niederlemu z 11. května 1894.

<sup>44</sup> Archiv AV ČR, fond NVČ 15, a srv. URBAN, Z. (1971), s. 155 ad.

<sup>45</sup> Citováno dle URBAN, Z. (1971), s. 163.

stavu českého a slovenského národa v Rakousko-Uhersku. Národopis z konce 19. století a zvláště v letech 1891–1895 byl ve svých sběratelských a badatelských výsledcích podřazován etnickým hlediskům tak, aby těchto výsledků mohly využívat morální, humanistické a často i politické aspirace obou národů. Národopis jako vědecký náhled na způsob života lidu a na hmotné a duchovní projevy jeho kultury měl již v této době široký záběr. Ovšem v česko-slovenských kontaktech, v nichž se jednalo o národopisnou látku, otázky zpracování národopisných faktů nehrály vždy tak důležitou roli jako realita společenská, kulturní či politická.



Obr. 7. Kniha o významu NVČ (foto autor).

## Prameny a literatura

Archiv Akademie věd ČR, dříve Ústřední archiv ČSAV:

- Fond Národopisná výstava československá.

Archiv národopisného oddělení Národního muzea v Praze:

- Fond NVČ 52/54 A.

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP):

- Pozůstalost M. Červinkové-Riegrové.
- Pozůstalost F. A. Šuberta.



- BROUČEK, S. (1979): České národopisné hnutí na konci 19. století. ÚEF ČSAV. Praha.
- BROUČEK, S. (1984): K česko-slovenským stykům v národopise v první polovině devadesátých let 19. století. Slovenský národopis 32, č. 4, s. 605–617.
- BROUČEK, S. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. – PARGAČ, J. (1996): Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha.
- CVRČEK, J. (1893): Národopisné výstavy a slavnosti na Moravě r. 1892. Český lid 2, s. 732–738.
- JERŠOVÁ, M. (1959): A. Kmeť a česko-slovenské vztahy. Historické štúdie 5, s. 7–23.
- MJARTAN, J. (1955): Jubileum česko-slovenskej spolupráce v národopise. Slovenský národopis 3, s. 450–475.
- Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Praha (bez data).
- PIŠŮTOVÁ, I. (1972): Pavol Socháň. Zborník SNM 66, Etnografia 13, s. 11–21.
- PODOLÁK, J. (1953): Národopisná činnosť Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Slovenský národopis 1, s. 23–51.
- PODOLÁK, J. (1970): Národopisná výstava československá a Slovensko. Slovenský národopis 18, s. 585–594.
- POLONEC, A. (1971): A. Kmeť a A. Halaša – spolutvorcovia Národopisnej výstavy česko-slovenskej v Prahe roku 1895. Zborník Slovenského národného múzea 65, Etnografia 12, s. 7–21.
- URBAN, Z. (1971): Problémy slovenského národného hnutí na konci 19. století. AUC. Praha.

## Odkaz Národopisné výstavy československé a Valašsko

### The Legacy of the Czechoslovak Ethnographic Exhibition and Moravian Wallachia

VĚRA KOVÁŘŮ

**Abstrakt:** Stavby z Valašska obdivované na Národopisné výstavě Československé jsou nenávratně ztraceny a zničeny. Zůstaly po nich pouze popisy a několik vyobrazení. Nicméně folklorní dědictví v podobě místních tradic, spojovaných s tradičními oslavami, hudbou a tancem žije dál. Spolu s muzejními expozicemi připomínají úspěšnost Valašska a jeho hmotné a duchovní kultury.

**Summary:** Wallachian buildings, so much admired at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition, are irretrievably lost and destroyed. All that remains are their descriptions and several depictions. Nonetheless, the folkloristic legacy in the form of local traditions linked to traditional celebrations, music, and dance lives on. Together with museum exhibitions it reminds us of the successes of Moravian Wallachia and its material and spiritual culture.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition, Moravian Wallachia, rural traditions, legacy of spiritual and material culture.

*„To ubohé, až kdesi u plotu naší národní državy zastrčené Valašsko vystavuje se celou skupinou staveb, kde jiným stačil grunt, statek?!“* Těmito slovy začíná pojednání o valašském oddělení v publikaci Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé z roku 1895.<sup>1</sup> Ano, Valašsko, tehdy ještě nepřilíh známý region, si dovolilo vybudovat na výstavě kus valašské dědiny. Stavební kulturu zde reprezentovaly objekty z Nového Hrozenkova, a to statek většího rolníka s několika hospodářskými budovami charakteristickými pro horský kraj na východě a severovýchodě Moravy. Do tohoto souboru patřila pila na vodní pohon, salaš, kovárna, *křiváčkárna* (reprezentující výrobu valašských nožů *křiváků*), sušárna ovoce, ale i drobnější stavby. Kopie valašských chalup pocházely z různých částí regionu. Nejvyhledávanější součástí valašské „dědiny“ však byla valašská hospoda, v níž se sdružoval společenský život kolem Pellárovy cimbalové kapely. Stavbu hospody iniciovala, jak se můžeme mezi řádky dovtipit, záliba obyvatel kraje v pití alkoholických nápojů. *„Všechny ty kmenové zvláštnosti povahy vynikají jako u každého jednotlivce nejlépe bez překážek vyčítavého a počítavého rozumu pod vlivem alkoholu, proto hospoda valašská – pojatá třeba jen jako málomocný výkřik obžaloby – obejíti se nedala.“*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé (1895), s. 110.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 11.



Rozsah valašského oddělení – vesnice vznikla na 140 m<sup>2</sup>, zatímco stavební kultura z jiných území byly zastoupeny skromněji – podle našeho mínění výrazně ovlivnily znamenité osobnosti pocházející z tohoto kraje nebo na Valašsku žijící. Na prvním místě bych ráda zmínila Františka Bartoše, rodáka z Mladcové u Zlína, který byl nejen čestným předsedou Národopisné výstavy a referentem pro Moravu, ale i znalcem a milovníkem lidové kultury a jazyka východní Moravy. Pak tu byla plejáda odborníků a horlivých vyznavačů starobylosti historických a estetických hodnot valašského stavitelství. Patřil k nim především Dušan Jurkovič a majitel stavební firmy Urbánek, jehož stavební kancelář ve Vsetíně byla zdrojem úsilí a snah o dokumentaci a uchování hodnot roubeného stavitelství. Vedle nich pak vystupují Karel Bubela a mladý historik Josef Válek.

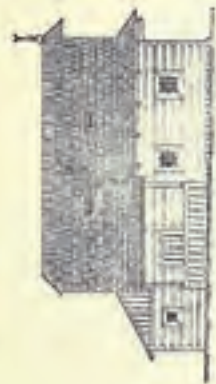
Válek byl všestranně činný a znal dobře svůj kraj, dokázal o něm publikovat díla, která jsou do dnešních dnů vyhledávanými zdroji poučení. Dovedl si rovněž nalézt spolupracovníky z různých kulturních vrstev společnosti. Jedním z nich byl osvěcovaný kněz P. Antonín Příbyl z Polanky, dnes známé jako Valašská Polanka. Tyto osobnosti působící převážně ve Vsetíně, ale i v jiných městech, Valašském Meziříčí a konečně také v Brně, se obklopile místními znalci z vesnic, zaujatými ideou Národopisné výstavy, oslavou národního ducha a tradičními jevy lidové kultury Valašska. František Bartoš, který žil v Brně, snadno podnítil zájem Leoše Janáčka o lokality kolem Vsetína i jinde, známé svými zpěváky, muzikanty a tanečníky. Každý z těchto ctitelů lidové kultury Valašska přispěl k přípravám krajské výstavy i celonárodní výstavy v Praze svými znalostmi a dá se předpokládat, že se na akci podíleli podle svých možností také finančně.



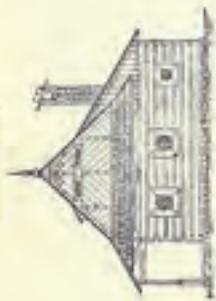
Obr. 2. Pellárova cimbálová muzika před hospodou.

TABULKA 2.

LIDOVÉ STAVBY NA N. V. Č. V PRAZE 1893.

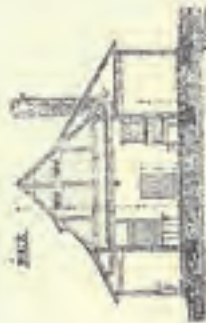


KAMENEC

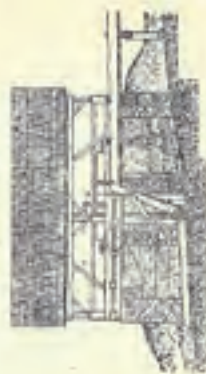


KAMENEC

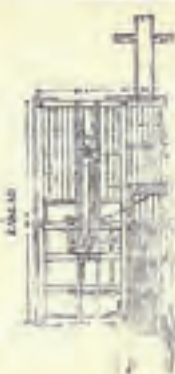
HOSPODA



KAMENEC



KAMENEC



KAMENEC

VALAŠKA

HOSPODA A PÍLA Z VALAŠKÉ OSADY.

Pro Národopisnou výstavu v Českobrodenském zámečku a postavení

Prof. Dušan Jurkovič, v. r.

Obr. 3. Návrhy na realizaci výstavby valašské hospody s podsínkem a vybavení šenku. Pílu na vodní pohon navrhl Dušan Jurkovič podle pil na řekách a potocích Horního Vsetína.



Obr. 4. Valašská dědina tvořila v areálu výstavy uzavřený celek.

Předmětem trvalého badatelského zájmu a konečně také reprezentačního výstavního úsilí se staly obce Valašská Polanka s Lužnou, Nový Hrozenkov, vesnice v povodí obou Bečev, Rožnovské i Vsetínské, a samotné městečko Rožnov, tehdy významné lázeňské středisko.

Výzkum se v první řadě soustřeďoval na architekturu, na roubené stavby různých sociálních skupin, na jednoduché roubené domy i na velká gazdovstva s početnými hospodářskými budovami – stájemi, chlévy, stodolami, kolnami, sušírny. Badatelskému zájmu a dokumentaci se těšily rovněž technické stavby, k nimž patřily vodní mlýny a s nimi spojené pily jednušky (také známé jako *valašské pily* či pily s jedním listem) i vodou poháněné olejny. Na ty byly bohaté zejména horské vesnice Velkých Karlovic a Horního Vsacka/Nového Hrozenkova. Dále to byly *křiváčkárny* v okolí Vsetína a Valašského Meziříčí, sklárny ve Velkých Karlovicích i jinde, domy soukeníků ve Vizovicích a Valašských Kloboukách, výroby papučí a bot ve Zlíně a Valašských Kloboukách, pastevny a salaše v Rožnově. Zároveň se dokumentovaly výrobní procesy a pracovní aktivity, jakými bylo například svázení dříví na vorech – *pltích* a hospodaření bačů na pastvě ovcí. Tehdejší badatelé sledovali výrobní prostředí a podmínky, aby je mohli předvést na samotné výstavě ve valašském oddílu. Zachytili takto nejvýraznější doklady hmotné a sociální kultury Valaška a předložili návštěvníkům výstavy a zčásti také budoucím potomkům obraz valašského obyvatele, horského zemědělce. Ten spolu s péčí o půdu rozvíjel zdroje živobytí o dobytkářství, pastevectví a o rukodělnou výrobu nezbytnou pro vlastní hospodářství i jako obchodní artikl (dřevěné nářadí pro domácnost



*Obr. 5. Účastníci valašské družiny s nástroji užívanými při práci se dřevem, v lese i kolem domu.*



*Obr. 6. Jizba valašské chalupy s pecí a kamny působila svým vybavením dojmem zabydlenosti.*

a pole).<sup>3</sup> V jihozápadní části Valašska kolem Vizovic a Brumova, kde se daří ovocnému stromoví, se obyvatelé kraje věnovali zpracování a prodeji jablek a hrušek, jak ve stavu syrovém, tak i usušeném.

S těmito činnostmi úzce souvisel vzhled jednotlivých budov hospodářské usedlosti. Základním materiálem bylo dřevo z porostů rozkládajících se na konci 19. století na kopcích i v údolích podél řek obou toků Bečvy, Senice a podél četných potoků a potůčků. Znalost a rukodělná schopnost valašských tesařů byla vyhlášena. Na ní mohl doslova stavět Dušan Jurkovič, stavitel Michal Urbánek a jejich spolupracovníci při realizování projektu tak náročného, jakým byla valašská dědina s tolika budovami rozličného užitného, historického, sociálního i architektonického pojetí.

Dovednosti tesařů, ať již vyučených nebo „*naturistů*“, byly patrně dědičné. Ne nadarmo se František Bartoš zmiňuje o schopnosti mužů z valašských vesnic strouhat šindel. O této činnosti konané všemi mužskými členy rodiny v zimním čase po návratu domů z tesařských výprav za prací do Vídně a vůbec do Rakouska a Uher obdivně píše řada autorů.

Tato tradice přetrvávala ještě ve 20. století. Jak jinak by se mohlo realizovat Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, důstojný pokračovatel snah o dokumentaci a reprezentaci lidové architektury Valašska? Stodvacáté výročí Národopisné výstavy československé, která vzbudila neobyčejný zájem právě o Valašsko a jeho lid, a letošní jubileum Valašského muzea v přírodě spolu s oslavami dlouholeté úspěšné činnosti ve výstavbě dalších částí muzejních expozic mají beze sporu řadu společných rysů. Výstavba zemědělských usedlostí z různých lokalit Na Stráni, vybudování Mlýnské doliny s technickými stavbami na vodní pohon i další realizační záměry jsou zcela mimořádně závažným svědectvím o naplňování dědictví Národopisné výstavy.

V této souvislosti bych se ráda zmínila také o díle jednoho z hlavních akterů výstavy, architekta Dušana Jurkoviče, které bylo jistým způsobem spjaté s dědictvím Národopisné výstavy. Je to jeho soubor staveb na Pustevnách, kde uplatnil mnohé poznatky a zkušenosti ze stavebního díla spojeného s budováním Valašského oddělení – či valašské vesnice. Byť nás všechny, obdivovatele architektonického umu Jurkovičova potkala rána, způsobená požárem na Libušíně, pevně doufáme v nápravu stavu a v novou slávu Jurkovičova odkazu.

K ohlasu výstavy patří rovněž památková péče o díla, která *in situ* vzdorují času a nepříznivým podmínkám pro zachování lidových staveb na Valašsku.

K těm pozitivním případům můžeme řadit uchování několika usedlostí valašských fojtů.<sup>4</sup> Jedná se o rozsáhlé Borákovo fojství ve Velkých Karlovicích, objekt v Bzovém, dále o obytnou budovu fojství v Hutisku, upravenou k pohostinským účelům, o skromnější obytný dům fojtů ze Solance a fojství v Jassenné, sloužící jako muzeum řízené rodinou Mikuláščíků. Jejich rod je svázán

<sup>3</sup> Výrobu z vesnic na Podřevnicku mezi Zlínem a Vsetínem zpracoval Karel Pavliščík.

<sup>4</sup> Fojt je jakýsi prostředník mezi vesnickou komunitou a vrchností.



s historií domu a celé usedlosti, okleštěné žel o některé hospodářské budovy. Všechny tyto objekty, k nimž se váže historie valašských obcí a celých generací obyvatel, jsou zapsány v Ústředním seznamu kulturních nemovitých památek. Jsou ošetřovány péčí vlastníků nebo uživatelů a dozorovány odbornými pracovníky památkové péče. Z hlediska státu je jim poskytována finanční podpora na údržbu, zejména na obnovu krytiny, která je převážně z dřevěného šindele a tudíž nákladná.

Na území Valašska byly před dvaceti lety vyhlášeny plošně chráněné celky lidové architektury. Patří k nim památková zóna v údolí Podťaté ve Velkých Karlovicích, vyhledávaná pro svůj fond roubených domů a přírodní prostředí, soubor roubených objektů v lokalitě Kychová v obci Huslenky či Hajdovy paseky situované vysoko na strání obce Zděchov. Ve vesnických památkových zónách jsou uchovány převážně roubené tradiční stavby: bývalé zemědělské usedlosti, které se skládají z obytných domů, ale také hospodářských budov, komor, stodol, seníků, sklepů i různých drobných objektů pro chov hospodářského zvířectva. Mnohé z památek slouží k rekreačním účelům, pro uchování rázu vesnice slouží i současné způsoby zemědělského hospodaření s využitím původních staveb a částí plůžiny. V ostatních valašských městech i vesnicích stojí přes všechnu nepřítelnu doby ještě stále několik památek obytného i hospodářského charakteru. K lokalitám s roubenou architekturou patří Valašské Klobouky, vesnice na hranici Moravy a Slovenska u Brumova, některé vsi v okolí, Vizovic, Vsetína, zvláště již uvedené Velké Karlovice, Nový Hrozenkov, Karolínka, Vigantice, Hážovice, dědiny v povodí Rožnovské Bečvy, Trojanovice a zčásti také Frenštát. Rozsah Valašska je v Katalogu výstavy pojmán ve větším rozsahu, avšak zdroje poznání a dokumentace pro výstavbu valašské dědiny pocházely převážně z obcí v povodí obou Bečev, Senice a menších toků, jak již bylo zmíněno.

Na závěr ještě několik vět souvisejících s fenoménem výstavy, avšak s lidovým stavitelstvím pouze okrajově. Jednou z „favorizovaných“ obcí pro účast na Umělecké valašské národopisné výstavě na Vsetíně v roce 1892 a Národopisné výstavě v Praze byla Polanka, obec rozložená v údolí vyhloubeném řekou Senicí, s pasekami na stráních Vizovického pohoří.<sup>5</sup> Vesnice, na konci 19. století známá početnými doklady lidové roubené architektury, byla rovněž proslulá svými zpěváky, muzikanty, tanečníky a dodržováním tradičních zvyků a obřadů. Kněz Antonín Příbyl, který zde působil a řídil farnost, k níž ještě náležely obce Lužná a Seninka, byl nakloněn udržování místních zvyků a folklóru a spolu s Josefem Válkem navrhli účast Polánky (název obce v době příprav výstavy) v programu Národopisné výstavy, a to s dožatou a valašskou svatbou. Obojí zaznamenal Antonín Příbyl ve farní kronice. Kromě toho vydal J. Válek popis valašské svatby a dožatí tiskem v publikaci nazvané Slavnosti a obyčeje z Moravy na Národopisné výstavě československé v Praze 1895.<sup>6</sup> Obyvatelé Polanky si

<sup>5</sup> Paseky náležející k Polance jsou již pohoří Javorníků.

<sup>6</sup> VÁLEK, J. (1895).

nechali doplnit krojové vybavení a celá obec od dětí po starší občany se začala intenzivně připravovat. O proslulosti zdejších zpěváků a muzikantů svědčí fakt, že byl pozván Leoš Janáček, aby zapsal písně v podání místního cimbalisty Jana Míčky. Janáček tomuto setkání věnoval jeden fejeton a zapsané písně a cimbálový doprovod uveřejnil ve sbírce písní *Národní písně moravské nově nasbírané*. Jsou to hudební perly, které se staly spolu s tancem *Valaská točená* a *Obracaná* repertoárem celé řady souborů.

Odkaz Národopisné výstavy ve Valašské Polance (tak se obec od roku 1930 nazývá) stále žije. Každé tři roky předvádí družina mužů a žen koncem srpna valašskou dožatou na místní venkovní scéně v krojích a s dechovou hudbou, která vystřídalala původní cimbálovou muziku z Polanky.

I když stavby obdivované na Národopisné výstavě jsou nenávratně ztraceny a zůstaly po nich pouze popisy a několik vyobrazení, folklorní dědictví žije dál a připomíná spolu s muzejními expozicemi úspěšnost Valaška a jeho kultury hmotné a duchovní až do dnešních dnů.

## **Prameny a literatura**

- BARTOŠ, F. – JANÁČEK, L. (1901): Moravské lidové písně v nově nasbírané. Praha. Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé (1895). Praha.
- JANÁČEK, L. (1982): Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Praha.
- JANČÁR, J. – ŠTIKA, J. (2002): Zaměstnání, práce a obživa. In: Okres Vsetín. Rožnovsko, Valašskomeziříčsko, Vsetínsko. Vlastivěda moravská. Brno, s. 357–382.
- KOVÁŘŮ, V. (1957): O lidové písni a tanci ve Valašské Polance. Historický sborník. Krajské vlastivědné muzeum v Gottwaldově. Gottwaldov, s. 116–119.
- LANGER, J. (2002): Sídla, stavby, bydlení. In: Okres Vsetín. Rožnovsko, Valašskomeziříčsko, Vsetínsko. Vlastivěda moravská. Brno, s. 389–412.
- PAVLIŠTÍK, K. (1993): Domácí výroba dřevěného nářadí a náčiní na Podřevnicku. Zlín.
- SPATHOVÁ, J. (bez uvedení roku vydání): Památky Zlínského kraje. Zlín.
- VÁLEK, J. (1895): Slavnosti a obyčeje lidové z Moravy na Národopisné výstavě československé v Praze 1895.

## Národopisná výstava československá v roce 1895 a její ohlas ve východní Haliči

### The Czechoslovak Ethnographic exhibition of 1895 and response to it in eastern Galicia

NAĎA VALÁŠKOVÁ

**Abstrakt:** V příspěvku se stručně zaměřím na rozdíly a jejich příčiny v ohlasech na Všeobecnou zemskou výstavu v roce 1891 a Národopisnou výstavu československou v roce 1895 konaných v Praze, jak se projevovaly u Rusínů/Ukrajinců ve východní Haliči – v nejvýchodnější části rakousko-uherské monarchie. Pozornost je soustředěna především na postřehy a postoje přední ukrajinské osobnosti Ivana Franka (1856–1916) ve vztahu k národopisné výstavě, které publikoval v polském tisku v roce 1895 a které jsou u nás téměř neznámé.

**Summary:** This paper presents a short description of the different responses to the Prague General Jubilee Exhibition of 1891 and the Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895 among the Ruthenians/Ukrainians in eastern Galicia, in the easternmost part of the Austro-Hungarian Empire and their causes. It focuses on observations and views of the ethnographic exhibition expressed by Ivan Franko (1856–1916), a well-known Ukrainian writer, which were published in 1895 in Polish media and remained little known in the Czech Lands.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition, Austro-Hungarian Empire, Czech Lands, ethnography.

Ve druhé polovině 19. století vztahy mezi českými zeměmi a východní Haličí začaly být intenzivnější nejen v oblasti slovanských studií. Češi byli do Haliče vysíláni jako státní úředníci, protože byli s to se snadněji domluvit s místním obyvatelstvem, přijížděli i podnikatelé, inteligence, řemeslníci atd.<sup>1</sup> Jak napsal Ludvík Feigl (1861–1942), znalec tamních poměrů a člen „České besedy“ ve Lvově, od sedmdesátých let 19. století „*povstal jakýsi vystěhovalecký ruch českých rolníků a statkářů do Haliče, hlavně do východní části této země*“. Čeští zemědělci měli pověst dobrých hospodářů a tamní majitelé velkostatků jim je rádi pronajímali.<sup>2</sup> Někteří si statky nebo menší hospodářství zakoupili a způsob hospodaření Čechů do určité míry přispěl ke zvýšení úrovně tamního zemědělství. Právě z těchto přistěhovalců do Haliče pocházel František Řehoř (1857–1899), jehož otec, rolník původem od Hradce Králové, si pronajal statek nedaleko od Lvova.

<sup>1</sup> O Češích v Haliči viz FEIGL, L. (1924–1925); DRBAL, A. (1992): *Češi ve Lvově*. Slovanský přehled 2, s. 171–174; DRBAL, O. – KRIL, M. – MOTORNYJ, A. – MOTORNYJ, V. – TOPINKA, E. (1998); TOPINKA, E. (2007a); TOPINKA, J. (2007b).

<sup>2</sup> FEIGL, L. (1925), s. 183; RYCHLÍKOVÁ, M. (2011).

F. Řehoř je považován za jednu z předních osobností česko-ukrajinských vztahů osmdesátých a devadesátých let 19. století. Byť samouk, pilným studiem vypracoval se na znalce haličských poměrů. V Čechách publikoval o Haliči četné články s etnografickou tematikou, desítky hesel pro Ottův slovník naučný, shromáždil bohatou haličskou etnografickou sbírku, fotografickou sbírku a haličské tisky. A byl to právě on, kdo inicioval a spoluorganizoval účast Rusínů / Ukrajinců z Haliče na výstavách v Praze v roce 1891 a v roce 1895.<sup>3</sup>

Východní část Haliče se Lvovem byla připojena k rakouské monarchii po prvním dělení Polska v roce 1772, západní část s Krakovem v roce 1795 při třetím dělení Polska. Ve východní Haliči žilo vedle Poláků (římskokatolického vyznání) a Rusínů (řeckokatolického – uniatského vyznání) židovské obyvatelstvo, Němci, Arméni atd.<sup>4</sup> Rusínské obyvatelstvo (užíval se také termín Malorusové) bylo však národnostně a jazykově nevyhraněné – část inteligence inklinovala k užívání jazyka na bázi staroslověnštiny, národovci vnímali Rusíny jako součást ukrajinského národa a prosazovali ukrajinský jazyk (někteří literární, jiní lidový) a tzv. moskvofilové považovali Rusíny za součást ruského národa a prosazovali ruštinu. Objevovaly se také snahy vyměnit cyrilici za latinku.<sup>5</sup> (V příspěvku jsou termíny Rusíni/rusínský a Ukrajinci/ukrajinský užívány jako ekvivalenty.)

Ač se Halič nacházela na periferii rakousko-uherské monarchie a byla jednou z nejchudších oblastí, zasahovaly jí i vlivy polské (zpoza hranic), ukrajinské, ruské, německé aj. Inteligence kromě slovanských jazyků ovládala zejména jazyk německý, zčásti i francouzský. Řada studentů studovala nejen na univerzitě ve Lvově, ale také ve Vídni, ve Švýcarsku aj. Avšak ze slovanských národů haličští Rusíni měli vůči Čechům do značné míry preferenční vztah jako k národu průmyslově rozvinutému a značně emancipovanému (byť ze strany Čechů postoj k Ukrajincům nebyl jednoznačný – někteří považovali Ukrajince za součást ruského národa, jiní uznávali Ukrajince jako samostatný národ). Zájem Čechů o ukrajinský národopis v Haliči místní Ukrajince obzvlášť těšil.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> FRANKO, I. (1895); HORÁK, J. (1915), s. 254–258; MOLNÁR, M. (1955), s. 355–370; VALÁŠKOVÁ, N. (1999); KALETA, P. (2004); TOPINKA, Je. (2007d), s. 22–73.

<sup>4</sup> V roce 1890 žilo v Haliči 6 607 816 obyvatel a rozloha činila 78 352 km<sup>2</sup> (dnes jsou východní kraje součástí Ukrajiny a menší západní část leží v Polsku). Pokud jde o obcovací řeč (která ovšem nevyjadřovala zcela národnostní princip), přihlásilo se k polské národnosti 3 518 996 osob a k „maloruské“ (čili rusínské) 2 826 262 osob. Z 811 183 vyznavačů židovského náboženství deklarovalo polský obcovací jazyk 76 %, tj. přes 616 000 lidí. Ottův slovník naučný, Praha 1896, díl 10, s. 776. TURBAC'KYJ, L. (1894), s. 152–154, poukázal na statistických datech z let 1850–1890 na postupující jazykovou polonizaci Haliče.

<sup>5</sup> Jazykový problém byl patrný také na Podkarpatské Rusi, když byla součástí meziválečné Česko-slovenské republiky.

<sup>6</sup> Například v časopise *Zorja* (vycházel ve Lvově v letech 1880–1897 jako literárně vědecký časopis národoveckého zaměření) lze nalézt řadu informací o Řehořových člancích s rusínskou tematikou. Avšak o národopisné výstavě v Praze v roce 1895 reference v tomto časopise nevyšly. In: „Zorja“ (1988).

Všeobecná zemská výstava v Praze (zvaná Jubilejní výstava) v roce 1891 měla značný ohlas u Ukrajinců v Haliči. Do Prahy přijela skupina 165 osob z Haliče a Bukoviny (zčásti krojovaná). Hosté, převážně z řad místní inteligence, kněžích a studentů, byli jako slovanští příslušníci nadšeně vítáni a český tisk o nich často referoval. Rovněž v haličském rusínském tisku byly otiskovány články o Jubilejní výstavě, o nezapomenutelných dojmech, které návštěvníci výstavy zažili.<sup>7</sup> Tomuto období v novější době věnovali nejvíce pozornosti Mikuláš Mušinka, Evžen Topinka a Marek Ďurčanský spolu s Pavlem Koderou.<sup>8</sup>

Výstava měla pozitivní vliv na národopisné hnutí v Haliči. Po návratu z Jubilejní výstavy v Praze představitelé rusínsko-ukrajinského kulturně-společenského života zintenzivnili snahy o prezentaci rusínského národopisného materiálu v Haliči. Avšak i dříve byly čas od času pořádány výstavy – například haličská hospodářsko-průmyslová výstava ve Lvově v roce 1880, etnografická výstava v Kolomyji v roce 1881 aj. Soukromou sbírku přírodovědného a národopisného zaměření měl ve svém muzeu například poslanec rakouské říšské rady a haličského zemského sněmu hrabě Wojciech Dzieduszycki (1848–1909), který ji příležitostně zpřístupňoval. Zejména rusínské výšivky byly prezentovány kromě Lvova také ve Vídni, Paříži aj.<sup>9</sup> Místní inteligence publikovala četné články s národopisnou a hlavně folkloristickou tematikou převážně dokumentačního charakteru. Vysokou odbornou erudicí se vyznačovaly folkloristické práce I. Franka. Také Češi, kteří žili v Haliči ve druhé polovině devadesátých let 19. století, jako například Václav Dunder (1817–1879), Ludvík Feigl, ale zejména F. Řehoř podnítili větší zájem místní inteligence o haličský národopis. Například Volodymyr Šucevyč (1849–1915), pedagog, redaktor a etnograf, byl do určité míry inspirován národopisnou činností F. Řehoře.<sup>10</sup> A byl to zejména on (spolu s I. Frankem a dalšími osobnostmi), kdo začal po návratu z Jubilejní zemské výstavy v Praze usilovat o zastoupení ukrajinského národopisu na výstavě ve Lvově v roce 1894.

Politická atmosféra té doby se přirozeně odrážela v okolnostech realizace výstav – v jejich odborné koncepci, etnické orientaci, finančních záležitostech, účasti na výstavách i na jejich ohlasech. Období konce osmdesátých let a devadesátá léta 19. století v Čechách se vyznačovaly silící emancipační snahou části

<sup>7</sup> BILOUS, M. (1891). V časopise *Zorja*, 1891, od č. 15 do č. 24 byly otiskovány příspěvky autorů V. S. Ilnyckého, Denyse a N. Kobrynského o Jubilejní výstavě a také četné fotografie z výstavy. Viz „Zorja“ (1988). Ohlasy na výstavu v haličských časopisech *Dilo a Pravda* uvádí MUŠINKA, M. (1990), s. 297–303. Volodymyr Šucevyč (organizátor cesty z Haliče na Jubilejní výstavu v Praze) po návratu domů v dopise F. Řehořovi ze 7. srpna 1891 vysoce oceňuje výstavu a dodává, že haličská skupina na zpáteční cestě jela z Prahy do Pešti a Vídně, kde – „naš narod“ – naši lidé měli možnost porovnat vztahy Maďarů a Němců k Rusinům, a Češi vyšli vítězně. Dále napsal, že mnoho Haličanů, kteří nejeli do Prahy na výstavu, teď toho litují a možná někteří ještě odjedou. Památník národního písemnictví, Literární archiv (LA PNP), pozůstalost F. Řehoře, fond František Řehoř č. 611, korespondence, 30 M 64.

<sup>8</sup> MUŠINKA, M. (1990); ĎURČANSKÝ, M. – KODERA, P. (2005), s. 40–67; TOPINKA, J. (2007d), s. 38–49.

<sup>9</sup> „Zorja“ (1988), s. 164–178.

<sup>10</sup> Svědčí o tom korespondence V. Šucevyče a F. Řehoře z let 1889–1899. LA PNP. Fond František Řehoř č. 611, kartony č. 1–17 (korespondence s českými a ukrajinskými pisateli v kartonech č. 1–6).



Obr. 1. Vesnický dům v Židačově u Lvova ve východní Haliči. Foto: František Řehoř, 1892. Světlozor, roč. 28, 1894, s. 260.

české společnosti a radikalizací české politické scény v protihabsburském hnutí. Po nepokojích v Praze a okolních okresech byl vyhlášen 13. září 1893 výjimečný stav (zrušený až 18. října 1895), pro který v říšské radě ve Vídni hlasovali i poslanci za Halič. To se citelně dotklo části představitelů českého kulturně-společenského života a vzájemné kontakty s Haličí byly do značné míry narušeny.<sup>11</sup> Projevilo se to jak v případě zemské výstavy ve Lvově, tak i výstavy v Praze, a to nejen v menší účasti Čechů na výstavě ve Lvově a Poláků a Ukrajinců z Haliče v Praze, ale také v tisku, který to komentoval. Spor se týkal především česko-polských vztahů v Haliči (většina z asi 75 poslanců v říšské radě za Halič byli Poláci), ale dotýkal se také haličských Ukrajinců.

Polská zemská výstava ve Lvově v roce 1894 se konala mimo větší zájem ze strany Čechů. O účasti, resp. neúčasti na této výstavě nalezneme některé údaje například v osobní korespondenci F. Řehoře a I. Franka. Dne 30. dubna 1894 napsal Řehoř Frankovi, který připravoval část výstavy v oddělení věnovaném tiskové produkci s tematikou ukrajinské etnografie, že mu posílá jen seznam svých statí a „vystavovati nebudu, protože naši čeští vystavovatelé byli ze Lvovské výstavy vypovězeni“. K osobě hraběte Ferdinanda von Hompesch-Bollheima (1843–1897), říšského poslance za Halič (který se v neúčasti Čechů angažoval),

<sup>11</sup> Například přítomnost českých Sokolů ve Lvově v roce 1892 byla velmi vítána, jak se dozvídáme ze zpráv o činnosti České besedy ve Lvově. TOPINKA, E. (2007a), s. 145–146. Avšak další cesta do Haliče českých Sokolů se neuskutečnila právě z důvodů politických.

připojil kritickou poznámku. Dále uvedl, že Čeněk Zíbrt poslal do Lvova několik výtisků časopisu Český lid. Výstavy se týkala také Řehořova odpověď z 2. června 1894 na Frankův dopis. Řehoř napsal: „*Rád bych opravdu vyhověl a poslal svých statí na výstavu, ale jsa částí celku, jenž z výstavy Vaší byl vyloučen, musím jednatí podle toho. Pro katalog postačí seznam, který jsem Vám poslal.*“ Uvedl, že on na výstavu přijede a do Lvova odjíždí i referent *Národních listů* dr. Vilém Ryba.<sup>12</sup>

Ukrajínští představitelé kulturně-společenského života, zejména ti, kteří se zúčastnili Jubilejní zemské výstavy v Praze, by rádi ve Lvově oplatili Čechům jejich pohostinnost, avšak do Lvova přijížděli jen někteří jednotlivci a hromadná návštěva z Čech se nekonala. Lvovskou výstavu navštěvovali spíše čeští podnikatelé. Některé české firmy měly v Haliči své filiálky a vystavovaly ve Lvově své výrobky (výstavu ozvláštnila i světelná fontána Františka Křížíka). Ve zprávě o činnosti České besedy za rok 1894 čteme, že členové spolku se účastnili banketu pořádaného na počest českých vystavovatelů – „předních průmyslovců“ – za přítomnosti polského předsednictva výstavy aj. Přivítání byli také Češi z krakovské České besedy, kteří přijeli na výstavu.<sup>13</sup>

Zemská výstava ve Lvově zvaná „Powszechna Wystawa Krajowa“ byla prezentována jako výdobytek polského národa s hojnou účastí domácích i zahraničních návštěvníků. Na ploše přes 40 ha bylo vybudováno 129 objektů. V. Šuchevyč jako člen přípravného výboru se podílel na prezentaci pavilonu ukrajinské etnografie. Lidová architektura byla zastoupena huculským dřevěným kostelíkem, který stavěli sami Huculové. V interiéru byly instalovány církevní předměty uměleckého charakteru. I. Franko měl na starosti oddělení ukrajinského písemnictví v paviloně ukrajinských spolků.<sup>14</sup> Tato prezentace, byť nevelkého rozsahu, byla vnímána jako projev ukrajinských emancipačních snah v Haliči.

Národopisná výstava československá v Praze byla rovněž poznamenána dobovým politickým ovzduším, jak již bylo uvedeno. V publikaci *Národopisná výstava československá v Praze 1895* čteme: „*Ze slovanských národův dostavil se největší počet jednotlivců z národa polského. Poláci zvláštní hromadnou návštěvu nevypravili. Poslanci jejich na říšské radě hlasovali svého času pro zavedení výjimečného stavu v Praze a okolních okresech. Z té příčiny – ale dle mínění mnohých ne vhodně – upuštěno bylo r. 1894, kdy ve Lvově byla uspořádána zemská výstava, od hromadné návštěvy z Čech. Proto nepřišli zase r. 1895 Poláci k nám hromadně.*“

<sup>12</sup> MOLNAR, M. – MUNĐAK, M. (edd.) (1957), s. 533–534.

<sup>13</sup> TOPINKA, E. (2007a), s. 158–159.

<sup>14</sup> Výstava ve Lvově byla otevřena od 5. června do října 1894. Navštívilo ji přes 1 milion osob (výstavu v Praze zhlédlo kromě pozvaných hostů téměř 2 miliony 100 tisíc platících návštěvníků). Oddíl etnografický se nacházel ve „vesnici“, kterou tvořily budovy z různých regionů Haliče s etnografickými exponáty v interiérech. Huculský kostelík se třemi kopulemi projektoval A. Zachariewicz a pavilon ukrajinských společností podle projektu J. Zachariewiczze stavěl J. Lewiński. Představoval „chutor“ – zemědělskou usedlost typickou pro východní Halič. Výstava byla zaměřena na prezentaci výsledků především polské techniky, průmyslu, vědy a umění Haliče a také kultury a umění všech polských zemí, které spadaly pod záborgy (pruský, rakouský a ruský). *Wystawa Krajowa we Lwowie*. Dostupné z WWW: [www.lwow.com.pl/wystawa.html](http://www.lwow.com.pl/wystawa.html) <https://pl.wikipedia.org/wiki/Powszechna> [2015-10-11].



Obr. 2. Na dvoře statku v Tyškovicích, okr. Horodenka ve východní Haliči. Foto: František Řehoř, 1892. *Světozor*, roč. 28, 1894, s. 479.

*Ale jednotlivců, z Haliče i Polsky ostatní, dostavil se velký počet.*“ Novinář a spisovatel Eduard Jelínek (1855–1897), který se zabýval česko-polskými vztahy, Poláky neúnavně provázel po výstavě.<sup>15</sup>

Ani haličtí Rusíni/Ukrajinci nevypravili velkou hromadnou návštěvu do Prahy speciálním vlakem, jak tomu bylo v roce 1891 (kdy přijel i pěvecký soubor „Lvivs'kyj Bojan“, jenž s velkým úspěchem vystoupil v Národním divadle). O připravované národopisné výstavě v Praze psal svým známým F. Řehoř do Haliče a na jeho podnět se propagace výstavy ujal právník, politik a spisovatel Andrij Čajkovs'kyj (1857–1935), který do časopisu *Dilo* v roce 1895 (č. 131, s. 3) napsal výzvu, aby se Haličané účastnili národopisné výstavy, odvolávaje se na úspěšný pobyt Haličanů na Jubilejní výstavě v roce 1891, které se sám zúčastnil. V č. 136 na s. 1–2 anonymní pisatel zval opět na výstavu do Čech, kde se návštěvník může přesvědčit o vyspělosti českého národa.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Byl mezi nimi i haličský místodržitel a pozdější ministerský předseda, rakouský hrabě Kazimír Badeni (1846–1909). Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 516–517. Dostupné z WWW: [www.nul.k.cz/ek-obsah/narvystava/index.htm](http://www.nul.k.cz/ek-obsah/narvystava/index.htm) [2015-10-11].

<sup>16</sup> TOPINKA, Je. a kol. (2007b), s. 49 a 52. E. Topinka v práci *Korespondencija Františka Ržehorža do Volodymyra Šuচেvyča* zveřejnil Řehořovy dopisy adresované V. Šuচেvyčovi, které se nacházejí v Centrálním státním historickém archivu Ukrajiny ve Lvově (CDIAU Lviv). TOPINKA, Je. a kol. (2007b), s. 74–173. Řehořovy dopisy V. Šuচেvyčovi z roku 1895, v nichž propaguje výstavu, jsou na s. 134–143.



V roce 1895 přijelo do Prahy z Haliče několik studentů bohoslovecké fakulty ze Lvova pod vedením A. Kordovského. Pozvali je a podporovali čeští katoličtí bohoslovci. Studenti se zúčastnili cyrilometodějské akademie 31. července ve Veleslavíně na Moravě a sjezdu bohoslovců ve dnech 13.–14. srpna v Praze, kde také navštívili národopisnou výstavu.<sup>17</sup> Dne 21. srpna přijela do Prahy 57členná skupina Haličanů. Část z nich se prezentovala ne jako Rusíni či Ukrajinci, ale jako haličtí Rusové (tzv. moskovofilové). Když je pražský advokát a starosta České obce sokolské dr. Jan Podlipný (1848–1914) vítal jako příslušníky národa básníka Tarase Ševčenka (1814–1861), čili Ukrajince, vnímali to někteří jako nepochopení<sup>18</sup> a v publikaci *Národopisná výstava* jsou uvedeni již jako haličtí Rusové, „*Velice pozoruhodná a srdečná byla návštěva haličských Rusů, kteří 22. srpna korporativně do výstavy přijeli a příchodem svým velikou radost způsobili.*“<sup>19</sup> Program návštěvy se neomezoval pouze na prohlídku výstavy, ale hosté navštívili i Náprstkovo České průmyslové muzeum, zhlédli některé pražské památky, byli na koncertě, v divadle atd. Mezi příchozími byl např. prof. dr. N. Antonovič (poslanec zemského sněmu), O. Markov, O. A. Mončalovskij, K. Paňkivskij, M. Bilous a V. Dudykevič (advokát) z Kolomyje, D. Drobot (bukovinský pravoslavný duchovní) aj.<sup>20</sup> Podle dopisu F. Řehoře sepsaného patrně 8. října 1895 se V. Šucevyčovi (který byl vedoucím haličské výpravy v roce 1891) nepodařilo na výstavu přijet, čehož F. Řehoř velmi litoval, neboť pro V. Šucevyče jako jednoho z předních ukrajinských etnografů pobyt na národopisné výstavě mohl být velmi inspirativní (jednu dobu působil jako kustod etnografické sbírky v muzeu W. Diduszewicze ve Lvově).<sup>21</sup> Na výstavě hosty z Haliče provázela místo nemocného F. Řehoře student František Hlaváček (1878–1974), pozdější politický činitel a novinář.<sup>22</sup>

Mezi významnými odborníky z různých evropských univerzitních, muzejních a etnografických institucí byl v publikaci *Národopisná výstava* jmenován „*spisovatel dr. Ivan Franko, docent Lvovské univerzity, jenž psal pozoruhodné referáty o výstavě do časopisův ruských a polských.*“<sup>23</sup> Franko také vystoupil s proslovem na banketu a za svou práci (v Čechách byl již znám jako významný spisovatel, folklorista a etnograf) dostal od výboru národopisné výstavy čestný diplom a bronzovou medaili.<sup>24</sup>

Své poznatky a hodnocení národopisné výstavy I. Franko uveřejnil v roce 1895 v článku *Z hosciny w Pradzie* v polském časopise *Kurjer Lwowski* (č. 210, 213, 215), jehož byl dopisovatelem. Do Prahy přijel v červenci a zdržel se zde týden (26. června odjížděl do Vídně a pak do Lvova). Prahu, kterou navštívil již v roce 1891,

<sup>17</sup> MUŠINKA, M. (1990), s. 300; BROUČEK, S. – PARGAČ, J. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. (1996), s. 126.

<sup>18</sup> MUŠINKA, M. (1990), s. 300.

<sup>19</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 512.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 517.

<sup>21</sup> TOPINKA, Je. a kol. (2007b), s. 142.

<sup>22</sup> HLAVÁČEK, F. (1957), s. 575–600.

<sup>23</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 516.

<sup>24</sup> MUNĎÁK, M. (1957), s. 23.

srovnával s Vídní, kde studoval. Praha zapůsobila na něho nejen historickými památkami, ale také příjemnou atmosférou. Ocenil i okolní krajinu, kterou projížděl – úhledné vesnice, pečlivě obdělaná pole, pěkné silnice se stromořadími, mosty, zděné stavby atd. – jako výsledek pracovitosti zdejšího obyvatelstva.

Samotná výstava vyvolala u něho velmi příznivý dojem a vnímal ji jako impozantní počín. Z hlediska koncepčního pojetí přesahovala rámec etnografické expozice a spolu s mnohými doprovodnými akcemi měla podle něj charakter „civilizačně-historický v širokém smyslu slova“. Ocenil vytrvalost a cílevědomost, s jakou Češi realizovali své záměry. Poukázal na národně-emancipační ráz výstavy, demokratičnost a celonárodní angažovanost. Během svého krátkého pobytu se nesetkal s německou nevráživostí, byť věděl o potížích z rakouské či německé strany. Zaujal ho přístup k prezentaci etnografického materiálu podle jednotlivých oblastí, ale byl si vědom, že vystaveny byly spíše exponáty reprezentativního charakteru a předměty, které v rozvíjejícím se industriálním českém prostředí ztrácely postupně svou původní funkčnost. Zmínil se o rozdílech ve vývoji Čech a Haliče. V důsledku slabého rozvoje průmyslu a nízké vzdělanosti obyvatelstva přetrvávaly v jeho domovině mnohé méně rozvinuté formy způsobu života zejména ve vesnicích, kde bylo možné najít mnohé předměty etnografického charakteru ještě ve funkčním stádiu. Přesto, jak napsal, expozice haličského národopisu na zemské výstavě ve Lvově nebyla tak rozsáhlá jako v Praze.

Silně emočně na něho zapůsobily četné skupiny dětí z různých krajů Čech a Moravy, jejich spořádanost pod vedením učitelů i jejich folklórní vystoupení na výstavě. Velmi ho zaujal pavilon věnovaný osvětě – úhledné školní třídy s bohatým vybavením školních pomůcek, které vynikly ve srovnání s chudými hlavně vesnickými školami v Haliči (i když ke konci 19. století počet škol v Haliči stoupal). Právě ve vzdělání především mladé generace spatřoval I. Franko prostředek ke zlepšení sociální situace v Haliči a konstatoval, že Národopisná výstava československá v Praze je „pro nás – Poláky a Rusíny“ školou a vzorem.

Přímý vliv na pořádání výstavy Ukrajinců v Haliči národopisná výstava neměla, na rozdíl například od Lužických Srbů, kteří v roce 1896 zorganizovali výstavu v Drážďanech.<sup>25</sup> Zemská výstava ve Lvově proběhla již v roce 1894 a pro samostatnou ukrajinskou národopisnou výstavu ve Lvově v té době nebyly předpoklady.<sup>26</sup> Ale účastí na národopisné výstavě haličští kulturně-osvětoví pracovníci získali nejen nové konkrétní poznatky o rozvoji české kultury, ale navázali další

<sup>25</sup> ČERNÝ, A. (1896), s. 435 a 438. Dr. Arnošt Muka z Budyšina – redaktor Matice srbské (lužické), který připravoval etnografickou výstavu v Drážďanech, navštívil výstavu v Praze dvakrát. Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 516.

<sup>26</sup> Haličsko-ukrajinský tisk reagoval na výstavy i mimo Halič. O národopisné výstavě v Praze psal například časopis *Dilo* z roku 1895 (bez autora): *Čes'ko-slavjans'ku etnografičnu vystavu v Prazi*. *Dilo*, č. 99, s. 122; *Millionta. 1.000.000 ljudej vidivalo čes'ku etnografičnu vystavku*. *Dilo*, s. 171. Zmínky jsou také o uherské výstavě v Budapešti v roce 1896, o srbské etnografické výstavě v roce 1896 a Jubilejní výstavě ve Vídni v roce 1897. *Bibliografičnyj pokažčyk statej po muzejnycstvu i mystectvu, pomiščenyh u „Dili“ v ričnykach I–XLV (1882–1927 rr.)*. Lviv 1995.

osobní kontakty s českými slavisty, redaktory atd. Projevilo se to například četnou korespondencí, růstem vzájemné výměny ukrajinské literatury, novin a časopisů a českého tisku<sup>27</sup> a také v publikační činnosti. V českém tisku se objevovaly ve větším měřítku překlady literárních prací (zejména díla I. Franka), ukázky z ukrajinského folklóru a články o dění v Haliči (zejména ve Slovanském přehledu). Ve druhé polovině devadesátých let 19. století z českých odborníků věnovali pozornost ukrajinskému folklóru a národopisu v Haliči zejména Jiří Polívka (1858–1933) a F. Řehoř a hudební folkloristice Ludvík Kuba (1863–1956). Bibliografické údaje lze nalézt v dosud nepřekonané práci *150 let česko-ukrajinských literárních styků 1814–1964*.<sup>28</sup>

Podobně jako v Čechách i v Haliči získávalo studium národopisu postupně institucionální platformu zakládáním specializovaných společností a časopisů. Již v roce 1891 padl v Krakově návrh, aby bylo založeno Towarzystwo ludoznawcze w Galiciji, které bylo ustaveno ve Lvově v roce 1895. V roce 1892 Ukrajinci transformovali literární Tovarystvo im. Ševčenka (založené v roce 1873) na vědeckou společnost – Naukove tovarystvo im. Ševčenka (NTŠ) se třemi sekce-mi: historicko-filozofickou, matematicko-přírodovědní a filologickou. V témže roce začal vycházet mezioborový časopis *Zapysky Naukovoho tovarystva im. Ševčenka*,<sup>29</sup> který se stal v podstatě celoukrajinským časopisem, neboť v carském Rusku byl ukrajinský jazyk i nadále zakázán.

Studium národopisu získalo samostatnou odbornou platformu, když v rámci filologické sekce I. Franko (předseda), inspirován i přípravou Národopisné společnosti československé, založil etnografickou komisi, ve které kromě něj a sekretáře Volodymyra Hnaťuka (1871–1926) působil V. Šuchevyč a postupně i další. Komise začala vydávat specializované časopisy *Etnohrafičnyj zbirnyk* a *Materialy do ukrajins'ko-rus'koji etnolohiji*. Příchodem historika Mychajla Hruševského (1866–1934) do Lvova a do NTŠ v roce 1894 (kde se stal předsedou), posléze zakoupením nové budovy pro NTŠ a tiskárny, členové společnosti rozšířili svou výzkumnou a vydavatelskou činnost, byť finanční poměry byly nadále velmi skromné.<sup>30</sup> Publikované materiály a články přispěly k rozšíření možnosti srovnávacího studia nejen v rámci historie, slovanské filologie, ale také ve folkloristice a národopisu. Publikační činnost etnografické komise sledoval v českém tisku především J. Polívka, v pozdějších letech také Jiří Horák (1884–1975).

<sup>27</sup> O nabídce výměny časopisů vydávaných Národopisným museem československým – *Věstníku Národopisného musea československého* (vycházel od roku 1896) a *Národopisného sborníku československého* (vycházel od roku 1897) – psal Frankovi Lubor Niederle (1865–1944), tehdejší správce muzea, dne 10. února 1897. Z Haliče by posílali Lvovský časopis *Žytě i slovo*, který v roce 1894 založil a redigoval I. Franko. MOLNAR, M. – MUNĐAK, M. (edd.) (1957), s. 552.

<sup>28</sup> *150 let česko-ukrajinských literárních styků 1814–1864*. Praha 1968; ZILYNSKYJ, O. (1968), s. 5–14. Již v prvním čísle časopisu *Žytě i slovo* I. Franko otiskl obsáhlou recenzi na práce Čeňka Zírbrta (1864–1932) *Folklorní práci d-ra Čeňka Zírbrta*, kterého hodnotil jako přední osobnost mezi slovanskými folkloristy.

<sup>29</sup> POLÍVKA, J. [J. P.] (1896), s. 132–133.

<sup>30</sup> MUŠINKA, M. (1990), s. 301; *Periodyčni ta serijni vydannja Naukovoho tovarystva imeni Ševčenka (1885–1939)* (1991).

V devadesátých letech 19. století se zintenzivnil sběr ukrajinského folklórního a etnografického materiálu v Haliči. Konceptně měl širší tématický záběr a také byla snaha, aby materiálově bylo pokryto co největší haličské teritorium. Jednou z cest byly výzvy v tisku ke sběru materiálu,<sup>31</sup> což nebyl snadný úkol při malém počtu potenciálních přispěvatelů (zejména z řad učitelů, studentů a kněží) a vysoké negramotnosti obyvatelstva. Výzkum se neomezil jen na území Haliče, ale zejména V. Hnatuk se zaměřil i na Rusíny v Uhrách a v jugoslávské Bačce, čímž přispěl k rozvoji srovnávacího bádání.

Koncem devadesátých let 19. století společnost NTŠ vydala první rozsáhlou pětidílnou etnografickou monografií *Huculščyna* (1899–1908) z pera V. Šucevyče, založenou na dlouhodobém etnografickém terénním výzkumu haličských Huculů. Ta je dosud důležitým zdrojem poznání této svébytné etnografické skupiny.

Založení Národopisného muzea československého v Praze v roce 1896<sup>32</sup> pozitivně ovlivnilo snahu vybudovat rusínské muzeum ve Lvově, které se začalo formovat při společnosti NTŠ. V roce 1899 o něm referoval F. Řehoř ve Slovanském přehledu.<sup>33</sup>

Ukrajinské národopisné bádání v devadesátých letech 19. století ve východní Haliči, na rozdíl od situace v českých zemích, nemělo tak širokou výzkumnou a odbornou základnu a ani tak rozsáhlou regionální podporu. Není zde prostor pro podrobnější sledování této problematiky, ale lze konstatovat, že i přes obtížné hospodářské a sociální poměry v Haliči toto bádání zaznamenalo nepochybně svůj rozvoj, a to i pod částečným vlivem českého národopisného hnutí. Projevilo se to nejen nárůstem zdokumentovaného a v podstatě zachráněného ukrajinského folklórního a etnografického materiálu z různých regionů východní Haliče, ale také v oblasti širšího historicko-srovnávacího studia.

## Prameny a literatura

Památník národního písemnictví, Literární archiv:

- Pozůstalost F. Řehoře, fond František Řehoř č. 611.

150 let česko-ukrajinských literárních styků 1814–1864. (1968). Slovanská knihovna. Praha.

Bibliografický pokazčyk statej po muzejnyctvu i mystectvu, pomiščenyh u „Dili“ v ričnykach I–XLV (1882–1927 rr.) (1995). Lviv.

BILOUS, M. (1891): 7 dny v Čechach. Zapysky iz podoroži na Juvilejnu vystavku v Prazi 1891. Kolomyja.

<sup>31</sup> Například v časopisech *Dilo* a *Zorja* byly otiskovány ohlasy na výzvy ke sběru etnografického materiálu.

<sup>32</sup> *Čes'kyj etnografičnyj muzej v Prazi*. Dilo, 1898, č. 91.

<sup>33</sup> ŘEHOŘ, F. (1899), s. 443.

- BROUČEK, S. – PARGAČ, J. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. (1996): Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Litera Bohemica. Praha.
- ČERNÝ, A. (1896): Národopisná výstava lužicko-srbská v Drážďanech. Světozor 30, č. 37.
- DRBAL, A. (1992): Češi ve Lvově. In: Slovanský přehled, č. 2, s. 171–174.
- DRBAL, O. – KRIL, M. – MOTORNYJ, A. – MOTORNYJ, V. – TOPINKA, E. (1998): Čechy v Halyčyni. Biohrafickýj dovidnyk. Centr Jevropy. Lviv.
- ŘURČANSKÝ, M. – KODERA, P. (2005): Hosté z Haliče. Poláci a Rusíni na pražské Jubilejní výstavě v r. 1891. In: Čas výstavného ruchu. Studie a materiály. Historia Culturae V. Studia 4. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, s. 40–67.
- FEIGL, L. (1924–1925): Sto let českého života ve Lvově. Lvov.
- FRANKO, I. (1894): Folklorni praci d-ra Čeňka Zibrta. Žytě i slovo, 1894, 2, s. 312–320. Otištěno také v MOĽNAR, M. – MUNĎAK, M. (1957): Zvjazky Ivana Franka z čechamy ta slovakamy. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Bratislava, s. 348–361.
- FRANKO, I. (1895): Z hosciny w Pradzje. Kurjer Lwowski, č. 210, 213, 215. Ukrajinský překlad: Z hostjuvanňa u Prazi. In: MOĽNAR, M. – MUNĎAK, M. (1957): Zvjazky Ivana Franka z čechamy ta slovakamy. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Bratislava, s. 378–393.
- FRANKO, I. (1901): K dějinám česko-rusínské vzájemnosti. In: Slovanský přehled 3, s. 156–160.
- HLAVÁČEK, F. (1957): Vzpomínky na mé styky s Ivanem Frankem. In: Z dejín československo-ukrajinských vzťahov. Slovanské štúdie I. Bratislava, s. 575–600.
- HORÁK, J. (1915): Tři čeští spisovatelé v Haliči (Kapitola z dějin českého národopisu). Národopisný věstník československý. Praha, s. 101–156.
- HORÁK, J. (1954): Příspěvek k dějinám vzájemných vztahů česko-ukrajinských. Dílo Františka Řehoře. Český lid 41, s. 254–258.
- KALETA, P. (2004): Cesta do Haliče. František Řehoř a poznání života východní Haliče ve druhé polovině 19. století. Votobia. Olomouc.
- MOLNÁR, M. (1955): František Řehoř – velký přítel ukrajinského lidu. In: Věčná družba. Praha, s. 355–370.
- MOĽNAR, M. – MUNĎAK, M. (edd.) (1957): Zvjazky Ivana Franka z čechamy ta slovakamy. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Bratislava.
- MUNĎAK, M. (1957): Ivan Franko – druh čes'koho i slovac'koho narodiv. In: MOĽNAR, M. – MUNĎAK, M., Zvjazky Ivana Franka z čechamy ta slovakamy. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Bratislava.
- MUŠINKA, M. (1990): Vplyv pražských národopisných výstav na rozvoj ukrajinského národopisu. In: Sborník příspěvků X. strážnického sympózia. Město: prostor, lidé, slavnosti. Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti. Uherské Hradiště, s. 297–303.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896). Praha. Dostupné z WWW: [www.nulk.cz/ek-obsah/narvystava/index.htm](http://www.nulk.cz/ek-obsah/narvystava/index.htm) [2015-10-11].
- Ottův slovník naučný (1896), díl 10, s. 776. Praha.
- Periodyčni ta serijni vydannja Naukovoho tovarystva imeni Ševčenka (1885–1939) (1991). Vydavnyctvo NTŠ. Lviv.
- POLÍVKA, J. [J. P.] (1896): Přeměna maloruského „Tovarystva imeny Ševčenka“ ve spolek vědecký „Naukove Tovarystvo im. Ševčenka“ a jeho vědecký orgán. Český časopis historický, s. 132–133.
- Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie. Dostupné z WWW: [www.lwow.com.pl/wystawa.html](http://www.lwow.com.pl/wystawa.html) <https://pl.wikipedia.org/wiki/Powszechna> [2015-10-11].

- RYCHLÍKOVÁ, M. (2011): Životní anabáze jednoho krajana. Ludvík Feigl – Čech známý neznámý. Národní muzeum. Praha.
- ŘEHOŘ, F. (1899): Haličskorusínské muzeum ve Lvově. In: Slovánský přehled 1, s. 443.
- TOPINKA, E. (2007a): Archiv spolku Česká beseda ve Lvově (1867–1939). K 140. výročí založení spolku Česká beseda ve Lvově. Centrum Evropy. Lvov, s. 158–159.
- TOPINKA, Je. a kol. (2007b): Zbirnyk statej ta dokumentiv do istoriji čes'ko-halyc'kych stosunkiv. Častyna I. Do 140-riččja utvorennja tovarystva „Česka beseda“ u Lvovi (1867–2007). Centr Jevropy. Lviv.
- TOPINKA, Je. (2007c): Korespondencija Františka Ržehorža do Volodymyra Šucevyča. In: TOPINKA, Je. a kol.: Zbirnyk statej ta dokumentiv do istoriji čes'ko-halyc'kych stosunkiv. Častyna I. Do 140-riččja utvorennja tovarystva „Česka beseda“ u Lvovi (1867–2007). Centr Jevropy. Lviv, s. 74–173.
- TOPINKA, Je. (2007d): František Ržehorž ta joho tradycji u lvivs'komu tovarystvi „Česka beseda“. In: Zbirnyk statej ta dokumentiv do istoriji čes'ko-halyc'kych stosunkiv. Častyna I. Do 140-riččja utvorennja tovarystva „Česka beseda“ u Lvovi (1867–2007). Centr Jevropy. Lviv, s. 22–73.
- TURBAC'KYJ, L. (1894): Poľaky i rusyny v Halyčyni pislja urjadovoji statystyky. Narod – rusko-ukrajinska radykalna časopys', Kolomyja, s. 152–154.
- VALÁŠKOVÁ, N. (1999): František Řehoř (1857–1899) a jeho etnografická činnost (s ukázkami článků F. Řehoře z Haliče). Etnologický ústav AV ČR. Praha.
- ZILYNSKYJ, O. (1968): Ukrajinská lidová píseň v českém literárním vývoji. In: 150 let česko-ukrajinských literárních styků 1814–1864. Praha, s. 5–14.
- „Zorja“ 1880–1897 (1988): Systematyčnyj pokažčyk zmistu žurnalu. Akademija nauk Ukrajins'koji RSR, Lvivs'ka naukova biblioteka im. V. Stefanyka. Lviv.

## Fotografové a Národopisná výstava československá

### Photographers and the Czechoslavic Ethnographic Exhibition

PAVEL SCHEUFLER

**Abstrakt:** Studie si vzhledem k rozsahu neklade za cíl popsat a zhodnotit všechny fotografické aktivity související s Národopisnou výstavou československou. Pouze v přehledu upozorní na základní východiska, trendy a význačnější autory, fotografující v přímé souvislosti s přípravami výstavy a na samotné akci. Zmíní také fotografy, které výstava inspirovala v následujících letech. Zvlášť bude zdůrazněn význam Františka Krátkého, profesionálního fotografa z Kolína. Pokusím se ukázat, jak Národopisná výstava ovlivnila směřování nejstaršího českého klubu fotografů amatérů, a tím celé tehdejší zájmové fotografické tvorby, zmíním i vliv výstavy na popularizaci fotografie v širokých lidových vrstvách.

**Summary:** Given its extent, this contribution's aim is not to describe and evaluate all photographic activities linked to the Czechoslavic Ethnographic Exhibition. Its goal is only to highlight the main starting points, trends, and most important authors who took photographs in direct connection with the preparation of the event and at the exhibition proper. Photographers who were inspired by the exhibition in the years that followed are also noted. Special attention is paid to the importance of the work of František Krátký, a professional photographer from Kolín. We show how the Czechoslavic Ethnographic Exhibition influenced the aims and priorities of the oldest Czech amateur photographers' club and thereby the entire output of amateur photography at the time. The impact of the exhibition on popularisation of photography among the general public is also mentioned.

**Keywords:** Czechoslavic Ethnographic Exhibition, František Krátký, Amateur Photography Club, Jan Langhans.

Je velmi zajímavé, jak právě organizování fotografové amatéři propagovali připravovanou národopisnou výstavu a snažili se inspirovat a povzbudit svou členskou základnu k účasti na ní. Pro první českou organizaci fotografů amatérů, Klub fotografů amatérů v Praze, vzniklý v srpnu 1889, byla již velice důležitá takzvaná Jubilejní zemská výstava z roku 1891, která nesporně byla dosud nejvýznamnější výstavou, co se týče ohlasu, návštěvnosti a vlivu. Na žádné jiné výstavní akci předtím nevzniklo tolik fotografií a nezúčastnilo se jí přímo i nepřímo tolik fotografů. Klub fotografů amatérů v Praze (dále KFA) se tu prezentoval vlastním pavilonem, což se mu ale na Národopisné výstavě československé již nepodařilo. Jedním z členů přípravného výboru výstavy byl i předseda KFA v letech 1891–1892 JUDr. Jaroslav Haasz, který patrně výrazně ovlivnil vznik Fotografického odboru výstavy a jeho program. Haasz, jehož jméno se v dalších letech z oficiálních příprav výstavy poněkud vytratilo, napsal

roku 1892 do Fotografického věstníku (prvního českého časopisu svého druhu) proklamativní článek o úkolech fotoamatérů v souvislosti s výstavou.<sup>1</sup> Haaszovu funkci a roli, pokud jde o spolupráci na přípravách Národopisné výstavy, převzal následně MUDr. Josef Němeček. Na spolkové schůzi 21. ledna 1895 byl jako zástupce KFA do spolkového odboru vyslán František Dvořák. Profesionální i amatérští fotografové byli zastoupeni i ve výborech výpravy, přičemž jedním ze tří místopředsedů byl Artur Häusler, společník významné polygrafické firmy fotografa, vynálezce a malíře Jakuba Husníka. Husník, mimochodem Häuslerův tchán, stál u založení KFA a od roku 1893 byl členem první redakční rady Fotografického obzoru, časopiseckého orgánu KFA, a kromě toho byl předsedou reklamního odboru a finanční komise. Mezi členy Hlavního výboru nalezneme i fotografa Jindřicha Eckerta, nejvěhlasnější osobnost české fotografie své doby. Ostatně i poslanec Bedřich kníže Schwarzenberg, člen KFA od roku 1890, byl rovněž členem Hlavního výboru výstavy. Již jako člen jejího přípravného výboru spolupodepsal v srpnu 1891 Memorandum k příčině Národopisné výstavy československé. Mezi Krajinskými odbory, tedy v regionech, byla však účast místních fotografů vzácná. Výjimkou byl zejména František Böger z Mladé Boleslavi, František Duras s Ferdinandem Velcem ze Slaného a Josef Schiebl z Plzně, přičemž Velc a Schiebl fotografovali ze záliby.

Vedle Fotografického odboru, který spadal pod Odbor technický, působila ještě Fotografická komise Odboru výtvarného, která se měla starat o shromáždění fotografií pro dokumentaci architektury a pamětihodností, včetně dokladů řemesel. Mezi její členy patřil mimo jiných architekt Rudolf Kříženecký, Jan Herain a historik umění Bohumil Matějka, který byl rovněž členem KFA. Matějka 3. prosince 1894 na členské schůzi Klubu pronesl přednášku „Systematické fotografování památek uměleckých, se zvláštním zřetelem na Národopisnou výstavu československou“. Text přednášky, která měla spíše obecný proklamativní ráz, byl poté zveřejněn v klubovém časopise Fotografický obzor.<sup>2</sup>

V programu Fotografického odboru, uveřejněném v reprezentativní výstavní publikaci, se stanovila vedle doporučených tematických okruhů, také technická doporučení: „V příčině technické doporučuje se, by fotografie byly pokud možno rozměrů větších (kabinetní formát 12 x 16 cm), zvláště pak, aby byly ostré a bezvadné, a dopouštěly zvětšení. Při předmětech pestrých, hlavně kde převládají barvy žluté, červené a zelené, bylo by hodno, aby se za příčinou přesnosti užívalo spíše desek orthochromatických. Také by bylo radno užívati ke kopiím platinotypii a papírů bromo- a chromostříbrnatých, jež dopouštějí kopírování rychle také v době zimní, při slabším světle denním, neb i při světle umělém, dávají přesnější podrobnosti, jsou trvalejšími a mají vzhled kreseb nebo tisků. Rovněž vítány byly by diapositivy

<sup>1</sup> Sr. HAASZ, J. (1892). K historii KFA viz MÜHL DORF J. – VRBOVÁ P (2010).

<sup>2</sup> MATĚJKA, B. (1895), s. 5 a 23.



(obrazy na skle) a uhlotisky neb obrazy stereoskopní, jež jsou mnohem plastičtější.“<sup>3</sup> Byla také uvedena organizační doporučení a adresa Fotografického odboru, která byla totožná se sídlem KFA (čp. 311 v Bartolomějské ulici na Starém Městě pražském).

Nový časopisecký orgán klubu Fotografický obzor uveřejnil ve svém prvním ročníku v polovině roku 1893 obsáhlou výzvu, která je téměř vlasteneckým apelem: „Čestná povinnost každého příslušníka národa československého jest, by naši národopisnou výstavu podporoval a kruhy naše fotografické svou úlohu vykonávají zajisté také plnou měrou. [...] Z programu výstavy plyne, že bude nutno fotografiemi zobraziti sídla národa československého [...], dále výjimečných památek stavitelských, uměleckých a historických. [...] Zvláště upozorniti dlužno na rodné domy vynikajících mužův i žen a jejich pomníky, sochy i rovny. Dále bude potřeba fotografovati národní kroje (žádoucnou, by kroje co možno provedeny co fotochromie) a části jejich. Neméně dlužno zobraziti vnitřky budov, náradí, nábytek a náčiní domácí, památky národního umění, jako řezby, ozdoby, malby, vyšívaní. [...] Rovněž důležité budou fotografie lebek a hlav, četné podobizny osob a fysiognomie jejich, při čemž budiž upuštěno od všeliké retuše. [...] Velice poučnými a zajímavými byly by také fotografie různých slavností a průvodů národních, zvl. při křtech, svatbách, pohřbech, posvíceních, obžinkách, vinobraní, dočesné, při různých pověrách a obyčejích, obrazy her a tanců. Zde bude fotografie a malba jedním z hlavních způsobů, jakými ty obyčeje bude možno na výstavě předvésti. [...] V Praze, v červenci 1893. Fotografický odbor národopisné výstavy česko-slovenské.“<sup>4</sup> Výzva se v časopise opakovala a ve Zprávách spolkových a odborových, kde byly informace o klubových schůzích, se pravidelně referovalo také o přípravách na výstavu.

Vzniklé Krajské odbory organizovaly místní a okresní výstavy a výstavky, které započaly již v létě 1892. Vůbec poprvé se tak stalo v moravském Kojetíně ve dnech 3.–5. července 1892.<sup>5</sup> V Čechách byly první podobné výstavy pořádány až následující rok od jara. Lze předpokládat, že vzhledem ke svému významu byly některé z „národopisných výstavek krajských“ v počtu celkem 174 (!) v Království českém z let 1892 a 1894 fotograficky dokumentovány místními fotografy, i když zdaleka ne u všech je dokumentace v současnosti známa. Výčet výstav obsahuje zmíněná výstavní publikace, včetně uvedení jejich případných katalogů a průvodců.<sup>6</sup> Fotografické ukázky z některých dokládají úzký vztah ke krajské výstavě a výstavě v Praze. Příkladem bez uvedení autorství je práce Plzeňské námluvy „z krajské výstavy plzeňské“.<sup>7</sup> Jejím autorem byl možná některý z členů nově vzniklého Klubu fotografů amatérů v Plzni, založeného v září 1894, v pořadí druhého českého fotoklu-

<sup>3</sup> KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. (edd.) (1895), s. XXIII.

<sup>4</sup> HAASZ, J. – ZENGER, V. – HÄUSLER, A. (1893), s. 113–116.

<sup>5</sup> KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. (edd.) (1895), s. 31.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 31, 546–547.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 169.

bu.<sup>8</sup> Po třech letech měla organizace již 71 členů! Mimochodem, ostatní kluby českých fotoamatérů byly zakládány až o deset let později – roku 1904 Orion ve Vyškově a poté kluby v Náchodě, Kladně, Vysokém Mýtě, Strakonících či Olomouci. Na rozdíl od klubu pražského se plzeňský zřejmě tolik v přípravách na Národopisnou výstavu neangažoval, nicméně mezi oběma panovala většinou úzká spolupráce. Nejagilnější z trojice zakladatelů tohoto klubu Jaroslav Schiebl pracoval v plzeňském Krajském odboru Národopisné výstavy a i druhý ze zakladatelů Adolf Kopecký prokazatelně pro Národopisnou výstavu fotografoval.

Je pravděpodobné, že fotografická dokumentace byla prováděna také na národopisných sjezdech, kde se mimo jiné hodnotily výstavní přípravy. Z účastníků tzv. Svatováclavského sjezdu v roce 1894, který se konal na Staroměstské radnici v Praze, se minimálně dva z řečníků zabývali velmi aktivně amatérsky fotografií – Eduard Petrák z Lomnice a Alfred Baštýř z Prahy. Oba byli i členy KFA. Po Eduardu Petrákovi se zachoval soubor stereofotografií zřícenin a hradů, MUDr. Alfred Baštýř byl muž širokých fotografických a později i filmových aktivit.<sup>9</sup> Do fotodokumentace příprav výstavy a průběhu stavebních prací na pražském výstavišti se aktivně zapojil František Dvořák, který stejně jako Baštýř patřil k zakládacím členům KFA. Dvořák zastával v KFA různé funkce, vedl Diapositivní kroužek, působil také jako redaktor Fotografického obzoru a Fotografického věstníku.<sup>10</sup>

Z předvýstavní fotografické aktivity fotoamatérů nutno zvláště vyzvednout úsilí malíře Ferdinanda Velce, který od jara 1893 pracoval v přípravném výboru, resp. jako jednatel výstavního odboru pro slánský okres, a který čtyři měsíce roku 1893 trávil s fotoaparátem na Chodsku. Základní pohled na Velcovo dílo a jeho význam pro národopis podává Dagmar Spívalová.<sup>11</sup> Velký vliv na jeho aktivity měl slánský profesionální fotograf František Duras, který patřil k našim význačným národopisně orientovaným profesionálním fotografům.<sup>12</sup> Jejich společná práce vyvrcholila roku 1894 národopisnou výstavou ve Slaném a posléze samostatným pavilonem Slánska na Národopisné výstavě, přičemž byly oceněny Velcovy zásluhy.

Durasovu aktivitu na Slánsku možno srovnat s úsilím Jana Šimona z Turnova, který se v souvislosti s přípravami na Národopisnou výstavu věnoval fotografování místních typů a krojů, včetně oděvních detailů. Za svými snímky procestoval nejen Turnovsko a Pojizeří, ale i Sobotecko a Železnobrodsko, kde fotografoval vedle lidových typů stále častěji také architekturu.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Blíže KORTUS, O. (2013).

<sup>9</sup> SCHEUFLER, P. (2013), s. 22–23.

<sup>10</sup> MÜHLENDORF, J. – VRBOVÁ, P. (2010), s. 124.

<sup>11</sup> Blíže SPÍVALOVÁ, D. (1986): Osobnost a dílo Ferdinanda Velce (jeho význam pro českou etnografii a folkloristiku). Nepublikovaná diplomová práce Katedry etnografie a folkloristiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Praha.

<sup>12</sup> JIŘÍKOVSKÁ, V. (1988); ŠŤOVÍČEK, J. (1993–1994); SCHEUFLER, P. (2013), s. 74–75.

<sup>13</sup> SCHEUFLER, P. (2013), s. 353–355.



Obr. 1. F. Krátký, skupina před „Gazdovstvím čičmanském“, kolorovaný stereodiapozitiv, 1895. Sbíрка Scheufler.

Zcela osobitou kapitolu tvoří zájem o národopisné motivy a jejich sběratelství ze strany amatérských fotografů z jihovýchodní Moravy, jejichž národopisné aktivity se odvíjely i v letech po výstavě. Nutno uvést zejména Josefa Šímu seniora, který v terénu patrně fotografoval jen do roku 1892, Františka Kretze a Josefa Klvaňu. Klvaňa, stejně jako Šíma všestranně orientovaný středoškolský pedagog, byl přírodopisec a cestovatel, který jako obdivovatel lidu jižní Moravy a fotoamatér ovlivnil i Šímovu fotografickou zálibu a jeho národopisné směřování. Na jejich první společné fotografické cestě v září 1887 po západním Slovensku a východní Moravě je doprovázel ještě Jan Koula, pražský architekt, a vzájemná přátelská spolupráce vedla k tomu, že „bylo nebo i je v některých případech těžké určit, kdo stál u kamery nebo organizoval figuranty, kdo zmáčkl spoušť, kdo zpracoval exponované skleněné desky a kdo zajistil popisky na pozitivity“.<sup>14</sup> Životu a dílu Františka Kretze, který jako velký znalec Slovácka s širokým kulturním rozhledem byl i příležitostným fotografem, se věnovala zejména Helena Beránková.<sup>15</sup>

Z profesionálních fotografů se nejvýrazněji v přípravách na výstavu angažoval František Krátký, který již 5. března 1892 předložil výboru Národopisné výstavy svůj plán fotografické dokumentace všech zajímavých míst Čech, Moravy a Slezska, přičemž zároveň žádal o propagaci své práce.<sup>16</sup> Na samotné Národopisné výstavě měl pak František Krátký vlastní pavilon – Krátkého Národní panoramu. V ní prezentoval zejména své kolorované stereoskopické snímky (obr. 1).<sup>17</sup>

<sup>14</sup> BERÁNKOVÁ, H. (2009a), s. 11. K tomu též VEČERKOVÁ, E. (1989) a DVOŘÁKOVÁ, H. (1992).

<sup>15</sup> BERÁNKOVÁ, H. (1996); TÁŽ (2001); TÁŽ (2009a); TÁŽ (2009b); TÁŽ (2011); BERÁNKOVÁ, H. – DUFEK, A. – KRASE, A. (2011).

<sup>16</sup> Archiv AV ČR, fond Národopisná výstava československá, bez inv. č., k. č. 19 – odbor instalační.

<sup>17</sup> JOUZA, L. – PEJŠA, J. (1996).



Obr. 2. Snímek Františka Krátkého z instalace prezentující uplatnění fotografií nezjištěného autora pod trojrozměrnými exponáty. Polovina kolorovaného stereodiapozitivu, 1895. Sběrka Scheufler.

Žádný z českých fotografů v poslední čtvrtině 19. století neprocestoval tak důkladně venkov jako František Krátký. Již na Jubilejní výstavě roku 1891 prezentoval své stereoskopické snímky „českých krajín“ v Pavilonu turistů, kde byly vystaveny vedle souborů Jindřicha Eckerta a Josefa Picka.<sup>18</sup> Snažil se spojit své fotografie s didaktickými cíli, jeho fotografická práce bývala chápána i jako učební pomůcka. Přestože byla vydána Krátkého monografie, není jeho význam pro historii fotografie v českých zemích doceněn.<sup>19</sup>

Klub fotografů amatérů se snažil o jednotnou adjustaci zasílaných snímků pro výstavu a uvažoval původně o vlastní „jednotné veliké expozici fotografické. [...] Několik set fotografií odevzdaných Klubem dlouho odpočívalo v bednách výstavních spánkem spravedlivých, nežli jim popřáno uzříti světlo světa ve zvláštním oddílu odboru výtvarného.“<sup>20</sup> Fotografie na výstavě byly jednak součástí jednotlivých expozic, kde měly dokladový charakter (obr. 2), jednak se prezentovala fotografie jako samostatný tvůrčí obor či podnikatelský záměr. Z obchodního hlediska měl zřejmě největší úspěch stánek fotografa Moritze Adlera. Adler, pražský fotograf, jenž později zřídil filiálky své firmy v Benešově, Karlových Va-

<sup>18</sup> BRÁF, A. – FOŘT, J. – LIŠKA, E. K. a kol. (1892), s. 682.

<sup>19</sup> SCHEUFLER, P. (2004).

<sup>20</sup> ČERVENÝ, A. (1895), s. 118.



Obr. 3. Příklad instalace v „Hlavní síni Národopisného paláce“, polovina kolorovaného stereodiapozitivu, 1895. Sběrka Scheufler.

rech a Strakonících,<sup>21</sup> byl spolu s mnohem známějším Janem Langhansem zároveň jediným fotografem, který působil s vlastním pavilonem na první i druhé národní výstavě. Z obou vydal série kabinetek se záběry pavilonů a výstavního ruchu. V causerii Fotografie na výstavě Národopisné pisatel Adlerovo podnikání pohanil, pochválil Langhansovy „dokonalé podobizny, zvláště platinotypie“ a „vynikající české krajiny“ Jindřicha Eckerta.<sup>22</sup> Je zajímavé, že seriózní recenze o fotografiích na Národopisné výstavě nenajdeme v časopiseckém orgánu KFA, ale v „konkurenčním“ Fotografickém věstníku, ovšem bez uvedení autora statě.<sup>23</sup>

Fotodokumentaci ze samotné výstavy možno rozdělit jak z hlediska profesního přístupu fotografů, tedy na práce profesionálů a amatérů, tak z hlediska užití

<sup>21</sup> SCHEUFLER, P. (2013), s. 18–19.

<sup>22</sup> ČERVENÝ, A. (1895), s. 118.

<sup>23</sup> Fotografie na Československé výstavě národopisné (bez autora). In: Fotografický věstník 6, 1895, s. 1–5; Fotografie na výstavě národopisné (bez autora). In: Fotografický věstník 6, 1895, s. 97–99, 162–164.



Obr. 4. F. Krátký, „Přástky na Domažlicku“, část expozice, polovina kolorovaného stereodiapozitivu, 1895. Sbíрка Scheufler.

obrazových záznamů. Podle předmětu záznamů pak na záběry z interiérových instalací (obr. 3, 4) a detailů jednotlivých vystavených předmětů, snímky architektur (obr. 5) a záběry z běžného návštěvníckého ruchu na výstavišti (obr. 6). Zvláštní místo zaujímá dokumentace událostí, jejímž příkladem může být živý obraz Hold kmenů československých u příležitosti návštěvy arcivévodky Karla Ludvíka.<sup>24</sup> Nejkomplexnější pohled na výstavu poskytoval již zmíněný František Krátký, neboť ten prezentoval výstavní snímky na kartonech jak ve formě dvojic snímků, tedy stereofotografií, tak v podobě obyčejných fotografií kabinetního formátu. Prezentoval i kolorované stereodiapozitivy a zároveň poskytl své snímky pro tisk. Z hlediska distribuce byl patrně úspěšnější pražský vydavatel L. J. Čech, který vydal cyklus padesáti číslovaných světlotisků na formátu tradiční kabinetky (obr. 7). Ve srovnání se stereofotografiemi Krátkého a kabinetkami Adlera nejsou však tyto světlotisky tak technicky kvalitní, zejména pokud jde

<sup>24</sup> KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. (edd.) (1895), s. 513.



*Obr. 5. F. Krátký, „Hospoda Na rychtě“, polovina kolorovaného stereodiapozitivu, 1895. Sbírka Scheufler.*

o vjem ostrosti. Čech se angažoval i v orgánech výstavy, byl členem Finanční komise Ústředního výboru výstavy. Kdo byl fotografem jím vydávaných snímků, není zatím známo. Čech, vedle Karla Bellmanna v té době nejproduktivnější vydavatel pohlednic, vydal z Národopisné výstavy též sérii pětibarevných litografických a sérii tříbarevných autotypických pohlednic. Na pohlednicích šířil záběry z výstavy ve formě čtyřbarevných litografií i vydavatel Antonín Pokorný. Na formátu kabinetky nacházíme kromě výše zmíněných autorů nesignované záběry amatérských fotografů.

Nejlepší přehled o tištěných snímcích z výstavy poskytuje již zmíněná publikace Národopisná výstava československá v Praze 1895. V této reprezentativní publikaci je celkem 287 fotografií, z nichž u těsné většiny – u 157 – je uváděn autor. Autorsky neuvedené fotografie jsou však valnou většinou snímky předmětů, vystavených exponátů. Velmi zajímavý je poměr uveřejněných prací fotoamatérů a profesionálů, amatérských prací je totiž 114, snímků profesio-



Obr. 6. F. Krátký, *Diváci v amfiteátru, polovina kolorovaného stereodiazpozitivu, 1895. Sbirka Scheufler.*

nálů pouze 47. V kontextu postavení fotografie a její prestiže ve společnosti je tak vysoký podíl amatérských prací v oficiálním obrazovém díle překvapující. Svědčí o mimořádném úsilí českých fotoamatérů a jejich významu. Až na čtyři snímky J. Klvani jsou všechny snímky fotoamatérů od členů KFA. V Národním archivu, v nezpracovaném fondu klubu, je ke klubové aktivitě v souvislosti s národopisnou výstavou řada materiálů. V dějinách klubu se uvádí také spor mezi výkonným výborem výstavy a KFA stran fotografování na výstavišti, kdy členům klubu bylo přes jejich předvýstavní aktivitu „*povoleno fotografovat jen momentními aparáty 13 x 18 bez stativu, proti zakoupení legitimace denní per 1. zl. a že předměty vystavené jednotlivě, smí fotografovati jen s výslovným povolením výkonného výboru.*“<sup>25</sup> Po osobním jednání klub dosáhl povolení používat

<sup>25</sup> MÜHLDFORF, J. – VRBOVÁ, P. (2010), s. 23. Národní archiv Praha (dále jen NA Praha), fond Český klub fotografů amatérů – Nekázanka, nezpracováno.





Obr. 7. L. J. Čech, „Kopaničářská chata“, světlotisk, kabinetka, 1895. Sběrka Scheuffler.

fotopřístroje i na formát 18 x 24 cm a získal také 20 volných lístků na výstavu. Na oplátku museli členové KFA věnovat výkonnému výboru jednu kopii každého snímku pořízeného na výstavě včetně práv k jejich užití. Jak je uváděno s odkazem na výroční zprávu o činnosti klubu v citované knize, klub v této souvislosti odevzdal výkonnému výboru na 630 fotografií.<sup>26</sup>

Z amatérů je počtem prací v knize zdaleka nejvíce zastoupen František Dvořák, autor více než poloviny amatérských snímků (68). Následují Hynek Janoušek s 26 snímky, Otto Večerník s deseti, Jan Němeček se čtyřmi a František Kulhavý se dvěma uveřejněnými snímky. Vždy je u jejich jména uváděno členství v KFA. Je možné, že ekonomický fakt, totiž zveřejnění zdarma, ovlivnil zařazení tak vysokého počtu fotoamatérských snímků do reprezentativní publikace, ale nelze ani vyloučit, že fotografičtí profesionálové nejevili až na výjimky pro výstavní národopisné aktivity nadšení. Kvalitou provedení snímky uváděných fotoamatérů vesměs snesou přísná srovnání s profesionály. Jediný rozdíl je v tom, že vyjma sedmi snímků Hynka Janouška nejsou v knize záběry fotoamatérů na celou tištěnou stranu, která má rozměry 37,5 x 26 cm! Důvodem mohly být přístroje na menší formát, častěji používané amatérskými fotografy, kteří tak mohli pro tisk dodat kontaktní kopii jen menšího formátu. Zvětšování se v té době ještě provádělo zřídka. Po čtyřech celostránkových fotografiích mají v knize Moritz Adler (z celkem jedenácti), Jan Vilím (z celkem 21) a František Krátký (z celkem pěti). Ostatně

<sup>26</sup> MÜHL DORF, J. – VRBOVÁ, P. (2010), s. 23.



Obr. 8. F. Krátký, „Hanácké děvče“, 1895, polovina kolorovaného stereodiapozitivu. Sběrka Scheufler.



Obr. 9. R. Bruner-Dvořák, Dívka z Hané, 1895, negativ formátu 13 x 18 cm. Sběrka Scheufler.

právě Krátkého snímky ve srovnání s ostatními kolegy živnostníky patří k těm nejpůsobivějším. Z profesionálních fotografů je dále zastoupen Rudolf Bruner-Dvořák se čtyřmi snímky. Dva snímky v knize mají František Böger, Jan Šimon a Pavol Socháň. Je zajímavé srovnat snímky z výstaviště od fotoamatéra Hynka Janouška a profesionála Františka Krátkého: oba je mají s lidmi, ale u Hynka Janouška skupiny nápadně až toporně pózuji, zatímco u Krátkého jsou osoby řazeny do vizuálně zajímavých souvislostí. U obou lidí věděli, že jsou fotografováni, ale u Krátkého si počínali, jako by fotograf nebyl. Krátký byl vskutku zkušeným režisérem svých fotografií a většinou z nich to neubírá na kouzlu autenticity. Srovnáme-li snímky Krátkého a Brunera-Dvořáka, který proslul jako autor momentek, seznáme, že i v díle Brunera-Dvořáka přímo z Národopisné výstavy převládají spíše statické záběry (obr. 10). Je zajímavé, že oba fotografové si občas vyhlédli stejnou situaci, a dokonce stejný typ. Příkladem je hanácké děvče (obr. 8 a 9).

Fotografie se také výrazně uplatňovaly v samotných expozicích. O jejich kvalitě, množství a námětech lze ale získat jen kusou a zprostředkovanou představu podle náhodných zmínek. Dočteme se například, že fotografie dokládaly činnost Ústavu



Obr. 10. R. Bruner-Dvořák, vozka, patrně z průvodu hanácké svatby, negativ formátu 18 x 24 cm s číslem 154. Sbírká Scheufler.

slabomyslných na Hradčanech, odkud vystavovaly snímky „nádherných místností a chovanců“.<sup>27</sup> Dámský odbor N. V. Č. vystavoval „fotografie našich komponistek a hudebnic, dále divadelních umělkyní a posléze lidumilů“.<sup>28</sup> Některé ze snímků uveřejněných v reprezentativní publikaci byly zřejmě přejaty přímo z expozic, neboť mají ateliérová aranžmá s malovaným pozadím (Nevěsta z Mladoboleslavska, Kroje z okolí Ejpovic, Žena z Jenišovic u Turnova). Některé mají naopak přirozené exteriérové pozadí a z takových vynikají zejména snímky Josefa Klvani (Hanáci z Křenovic u Kojetína, Zimní úbor z Nové Vsi u Uherského Ostrohu).<sup>29</sup> Ostatně sám Klvaňa byl autorem textu Kroj moravský a slezský. Díky podobným snímkům můžeme získat představu, kteří fotografové mohli mít své práce přímo v expozicích.

Snímky členů KFA z Národopisné výstavy se také prezentovaly na oficiální první veřejné klubové výstavě. Ta se konala ve dnech svatováclavského posvěcení roku 1895 v restauraci U Choděřů na Ferdinandově třídě. Jak se dočteme v recenzi v říjnovém čísle časopisu Fotografický obzor, v rohu místnosti byly vystaveny snímky Josefa Němečka.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. (edd.) (1895), s. 473.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 486.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 177, 186, 187.

<sup>30</sup> Blíže DVOŘÁK, K. (Charles P.) (1895).

Obr. 11. Revers portréu z automatu BOSCO, ferrotypie, 1895. Sbíрка Scheufler.



Obr. 12. Neznámý autor, upomínkový portrét z výstavy, ferrotypie, 1895. Sbíрка Scheufler.



*Obr. 13. R. Bruner-Dvořák, národopisný motiv z neznámého místa, 1892–1900, poškozený negativ formátu 18 x 24 cm. Sběrka Scheufler.*

U českých profesionálních fotografů nalezneme nejvýraznější ovlivnění Národopisnou výstavou, pokud je známo, v již zmíněných dílech Františka Krátkého z Kolína, Františka Durase ze Slaného a Jana Šimona z Turnova. Je příznačné, že žádný z nich nebyl existenčně spjat s velkým městem, u všech základ jejich obživy tvořil živnostenský ateliérový portrét a všichni tři svým fotografickým úsilím přesahovali tehdy nejčastější formy šíření fotografických snímků. Vedle již uváděných kabinetek, stereofotografií a kolorovaných stereodiapozitivů Krátký později své snímky tiskl, a to jak na pohlednice, tak jako stereofotografie a velké formáty, k čemuž dokonce založil vlastní polygrafický podnik. Na rozdíl od Durase a Šimona méně uplatňoval své snímky v publikacích. U průkopníka žurnalistické fotografie Rudolfa Brunera-Dvořáka, byť v jeho díle nalezneme i řadu pozoruhodných snímků s národopisným podtextem (obr. 13), nelze o přímém ovlivnění Národopisnou výstavou hovořit. Etnologické motivy jej však mimořádně zaujaly v Bosně, kam jezdil a kde v tomto směru vytvořil unikátní dílo.<sup>31</sup>

Z amatérských fotografů vedle již uváděných nutno uvést Karla Dvořáka, velmi vlivnou osobnost české amatérské fotografie po několik desetiletí.<sup>32</sup> Ve

<sup>31</sup> Blíže SCHEUFLER, P. – HOZÁK, J. (1995); HLADKÝ, L. – ŠTĚPÁNEK, V. – SCHEUFLER, P. (2006).

<sup>32</sup> SCHEUFLER, P. (2013), s. 78–81.



Obr. 14. F. Krátký, „Krajkářky v Potštejně“, kolem 1890, polovina stereosnímku. Sbíрка Scheufler.

Fotografickém obzoru, kde často publikoval, patřil k velkým propagátorům národopisně laděné čisté fotografie a nepochybně i pod jeho vlivem byl v KFA založen Diapositivní kroužek a projekce diapositivů se začaly stávat pravidelnou součástí klubových setkání. Hned na prvním večírku Diapositivního kroužku dne 18. dubna 1898 promítal své diapositivы moravských tanců.<sup>33</sup> V přednáškách se světelnými obrazy spatřoval Karel Dvořák podstatný cíl tvorby českých fotoamatérů, přičemž zdůrazňoval češskost ducha projekcí i námětů.<sup>34</sup> K tématu se vracel i v samostatném státě.<sup>35</sup>

Aktivity Národopisné výstavy byly také inspirací k celoživotnímu fotografickému úsilí Bohumila Vavrouška, zaměřujícího se zejména na památky lidové architektury.<sup>36</sup> Na pomezí mezi amatérskou zálibou a profesionální fotografickou aktivitou stál všestranně aktivní Pavol Sochán, rodák z Vrbice, resp. Liptovského Mikuláše, významný slovenský fotograf, který rovněž sbíral kroje, výšivky a keramiku.<sup>37</sup> Fotografii se vyučil roku 1889 u Jindřicha Eckerta v Praze. Spolu s architektem Dušanem Jurkovičem připravil slovenskou expozici na Národopisné

<sup>33</sup> První večírek kroužku diapositivního (bez autora) (1898): Fotografický obzor 6, s. 73.

<sup>34</sup> DVOŘÁK, K. (1902), s. 129.

<sup>35</sup> Blíže DVOŘÁK, K. (1922).

<sup>36</sup> SCHEUFLER, P. (2013), s. 383–384.

<sup>37</sup> Fotografické dílo shrnulí SLIVKA, M. – STRELINGER, A. (1985).



*Obr. 15. F. Krátký, ulička v Štramberku, kolem 1890, polovina stereosnímku. Sbírka Scheufler.*

výstavě a dva jeho snímky jsou ve výstavní publikaci. Při pohledu na Socháňovo fotografického dílo musíme konstatovat, že jeho systém fotografické dokumentaristické práce měl promyšlený, přímo vzorový charakter. Ten vycházel z režie situací i speciálních technických aspektů, kdy například na jediném záběru zachytil postavu v kroji zepředu, zezadu a ze stran.

Práce zmíněných profesionálních fotografů, a jistě i dalších, měly v kontextu Národopisné výstavy svou významnou hodnotu a zapadaly do celkových dobových snah spojených s emancipací české společnosti. Na celkové směřo-

vání dobové fotografie měly však omezený vliv. Jiná situace byla u tvorby organizovaných fotoamatérů. V těchto kruzích zejména díky vlivu KFA a časopisu Fotografický obzor po jistou dobu převládalo mínění, že fotografování nutno chápat jako vlastenecký počin, jako službu emancipujícímu se národu. Lze říci, že proklamovaná služebnost „české věci“ v časopisech Fotografický obzor a menší míře i ve Fotografickém věstníku kolem přelomu století bránila v pronikání piktorialistických tendencí a jejich akceptování českými fotografy. Důraz se kladl na čistou fotografii a nikoliv na její přetvoření některým z ušlechtilých fotografických tisků, přednost měla popisnost před pocitově laděnými snímky. Ty se ujímaly ve srovnání se zahraničím opožděněji. Lze shrnout, že díky atmosféře okolo Národopisné výstavy vznikla fotografická díla vysoké dokumentaristické hodnoty, která nebyť této výstavní akce, by buď vůbec nevznikla, nebo zapadla. Je však pravděpodobné, že například František Krátký by svou tvorbu orientoval stejným směrem, neboť byl fotografem českého venkova již minimálně deset let před Národopisnou výstavou. Podobně někteří autoři na Slovácku. Samotná výstava nepochybně podnítila zájem mnoha dalších fotoamatérů zachycovat „mizející život“ a měla značný vliv i na vzrůst povědomí o významu fotografické dokumentaristické práce.<sup>38</sup> Při návštěvnosti přes dva miliony platících návštěvníků popularizovala fotografii v širokých vrstvách obyvatelstva. Napomohla tomu i instalace portrétního automatu Bosco, který patřil mezi oblíbené výstavní atrakce (obr. 11). Z kdysi nedotknutelného aktu zobrazení člověka učinil Bosco ryze mechanickou reprodukční neuměleckou záležitost, na straně druhé popularizoval techniku tohoto zhotovení a budoucí „věk automatů“. Návštěvník výstavy se také mohl za minimální cenu, „na památku z výstavy“ nechat fotografovat u rychlofotografa na ferrotypické desky, nejlacinější formy zpodobení pouťovým fotografem (obr. 12). Prohlásit z hlediska dějin fotografie v českých zemích národopisnou aktivitu českých fotoamatérů za negativum, protože bránila pronikání tehdy v Evropě módních piktorialistických tendencí, je násilné, i když jde o nesporný fakt. Kluby německých fotoamatérů v českých zemích, které na přelomu století měly dokonce hustší síť než kluby české, se piktorialistickým vlivům nebránily.<sup>39</sup> Pro dobovou českou fotografickou scénu je asi příznačné, že k výraznému spojení piktorialistické umělecké stránky s dokumentaristickou snahou u národopisně laděné tvorby došlo v tvorbě fotografa nikoliv českého, ale německého – Erwina Rauppa, který v květnu až červenci 1904 pobýval na Slovácku. Přišel tam tehdy profesionál z Drážďan, který citlivě vnímal „pohledem zvenčí“ čistou ryzí krásu v té době již mizejícího prostředí.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Specifický dokumentaristický charakter měl soubor originálních fotografií formátu 24 x 30 cm nalepených na kartonech 33 x 49 cm s názvem Památky práce výtvarné na Národopisné výstavě československé. Snímky nejsou signovány, u některých je patrný podíl firmy Jan Vilím. Celek údajně obsahoval 500 ks fotografií. Za upozornění na zlomek souboru v archivu NTM děkuji Dr. Janu Hozákovi.

<sup>39</sup> Blíže TRNKOVÁ, P. (2008).

<sup>40</sup> Viz BERÁNKOVÁ, H. – DUFEK, A. – KRASE, A. (2011).





Obr. 16. F. Krátký, *jarní práce na poli u Kolína, kolem 1890, polovina stereosnímku. Sbírka Scheufler.*

Národopisná výstava československá ovlivnila nejen národopis, ale i českou fotografii, zejména její amatérskou část. Nezapůsobila jen na jednu generaci fotoamatérů, ale směřovala jako inspirativní zdroj některé fotografy i ve dvacátých a třicátých letech. V době okolo výstavy však rozsahem a velkorysostí jako dokument českého a moravského venkova nejpřesvědčivěji působily snímky Františka Krátkého (obr. 14–16).<sup>41</sup>

## **Prameny a literatura**

BERÁNKOVÁ, H. (1996): Fotografie z pozůstalosti Františka Kretze. *Folia ethnographica* 30, s. 77–88.

BERÁNKOVÁ, H. (2001): Etnografická fotografie na Moravě na přelomu 19. a 20. století (kapitoly z historie fotoarchivu Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně). In: *Jižní Morava*, s. 205–219.

<sup>41</sup> Více snímků z Národopisné výstavy viz SCHEUFLER, P.: Národopisná výstava. Dostupné z WWW: <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotoarchiv,narodopisna-vystava,124.html>> [2015-10-12].

- BERÁNKOVÁ, H. (2009a): Josef Šíma (1859–1929). Kreslíř a fotograf. Moravské zemské muzeum. Brno.
- BERÁNKOVÁ, H. (2009b): František Kretz a fotografická sbírka Etnografického ústavu Moravského zemského muzea. In: HABARTOVÁ, R. (ed.): František Kretz (1859–1929) – sběratel, národopisec, novinář. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Uherské Hradiště, s. 77–88.
- BERÁNKOVÁ, H. (2011): Souvislosti etnografické fotografie. In: MITÁČEK, J. – GALUŠKA, L. (edd.): Stopy minulosti. Věda v Moravském zemském muzeu na prahu třetího tisíciletí. Moravské zemské muzeum. Brno, s. 465–477.
- BERÁNKOVÁ, H. – DUFEK, A. – KRASE, A. (2011): Erwin Raupp. Moravská Hellas 1904. Studio JB a Moravské zemské muzeum v Brně. Lomnice nad Popelkou.
- BRÁF, A. – FORT, J. – LIŠKA, E. K. a kol. (1892): Sto let práce. II. J. Otto. Praha.
- ČERVENÝ, A. (1895): Fotografie na výstavě Národopisné. In: Fotografický obzor 3, s. 118–119.
- DVOŘÁK, F. (1898): První večírek kroužku diapositivního. Fotografický obzor 6, s. 72–73.
- DVOŘÁK, K. (Charles P.) (1895): Výstavka klubu fotografů amatérů v Praze. Fotografický obzor 3, s. 146–148.
- DVOŘÁK, K. (1902): Význam projekční fotografie pro osvětlu lidovou. Fotografický obzor 10, s. 129–131.
- DVOŘÁK, K. (1922): Fotografie ve službách čl. národopisu. Fotografický obzor 30, s. 129–132, 148–150, 165–167.
- DVOŘÁKOVÁ, H. (1992): Zapomenutý fotograf Josef Šíma. In: Národopisná revue, s. 117–124.
- HAASZ, J. (1892): Úkol fotografie při národopisné výstavě československé r. 1893. Fotografický věstník 3, s. 2–3, 19–23.
- HAASZ, J. – ZENGER, V. – HÄUSLER, A. (1893): Pánům fotografům a fotografům amatérům v Čechách, na Moravě a ve Slezsku! Fotografický obzor 1, s. 113–116.
- HLADKÝ, L. – ŠTĚPÁNEK, V. – SCHEUFLER, P. (2006): Bosna 1905 na fotografiích Rudolfa Brunera-Dvořáka. Moravské zemské muzeum. Brno.
- JÍŘÍKOVSKÁ, V. (1988): František Duras – významná osobnost národopisného ruchu na Slánsku, autor jedinečného souboru dokumentárních fotografií. In: Národopisný věstník československý 47, s. 51–56, 18–19.
- JOUZA, L. – PEJŠA, J. (1996): Kolín a Národopisná výstava československá. In: Práce muzea v Kolíně, řada společenskovední 6. Regionální muzeum v Kolíně, s. 65–120.
- KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. (edd.) (1895): Doklady a poznámky k dějinám Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895, s. XXIII. J. Otto. Praha.
- KORTUZ, O. (2013): Klub fotografů amatérů v Plzni (do roku 1918). In: Sborník Národního muzea v Praze 67. Řada A – Historie, s. 29–36.
- MATĚJKA, B. (1895): Systematické fotografování památek uměleckých, se zvláštním zřetelem na Národopisnou výstavu československou. Fotografický obzor 3, s. 5–7 a 23–24.
- MÜHLDORF, J. – VRBOVÁ, P. (2010): Od sportu fotografického k umělecké fotografii: Historie prvního klubu fotografů amatérů v Čechách a Svazu československých klubů fotografů amatérů 1889–1945. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. Praha.
- SCHEUFLER, P. (2004): František Krátký: Český fotograf před 100 lety. Baset. Praha.
- SCHEUFLER, P. (2013): Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918: NAMU. Praha.

- SCHEUFLER, P. – HOZÁK, J. (1995): Krásné časy. Grafoprint Neubert. Praha.
- SLIVKA, M. – STRELINGER, A. (1985): Pavol Socháň. Osveta. Martin.
- ŠŤOVÍČEK, J. (1993–1994): Národopisná výstava československá 1895 a Slánsko. Slánský obzor. Ročenka Společnosti Patria, Vlastivědného muzea ve Slaném, s. 41–51.
- TRNKOVÁ, P. (2008): Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914. Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal. Brno.
- VEČERKOVÁ, E. (1989): Moravský lid ve fotografiích Josefa Klvani. In: Slovácko, s. 87–109.
- Neuvedený autor (1895a): Fotografie na Československé výstavě národopisné. Fotografický věstník 6, s. 1–5.
- Neuvedený autor (1895b): Fotografie na výstavě národopisné. Fotografický věstník 6, s. 97–99, 162–164.

## Vliv národopisné výstavy v Orlové roku 1894 na vznik současného Ostravského muzea

### The Influence of 1894 Ethnographic Exhibition in Orlová on the Foundation of the Current Museum of Ostrava

MARKÉTA PALOWSKÁ

**Abstrakt:** V roce 1894 se v Orlové na Těšínském Slezsku uskutečnila národopisná výstava, jejíž koncepce a poslání předcházely slavné Národopisné výstavě československé v Praze v následujícím roce. Orlovská výstava přispěla velkou měrou k posílení českého národního života a k utváření českého muzejnictví. Významnou osobností, která se podílela na její organizaci a realizaci, byl Karel Jaromír Bukovanský (1844–1932), s jehož sbírkotvornou činností jsou spojeny počátky ostravského muzejnictví. Tento český učitel založil roku 1872 v tehdejší Polské Ostravě muzeum, v němž mohli návštěvníci spatřit velké množství předmětů z oblasti etnografie, především podmalby na skle, vyřezávanou plastiku či keramiku. Sběrnou oblastí K. J. Bukovanského bylo převážně Těšínské Slezsko. Získané předměty pak reprezentovaly daný kraj na zmíněné výstavě v Orlové a putovaly i na Národopisnou výstavu československou v roce 1895. V roce 1902 vystavil Bukovanský svou sbírku v Moravské Ostravě a v dalším roce ji odprodal městu Polské (dnešní Slezské) Ostravě. Pak se sbírky stěhovaly do různých muzeí a až roku 1931 se staly majetkem dnešního Ostravského muzea, kde zaujímají velmi početnou skupinu rozsáhlé etnografické sbírky.

**Summary:** In 1894, an ethnographic exhibition took place in Orlová in the Silesian region of Tetschen (Těšín). Its aims and format was closely related to the famous Czechoslovak Ethnographic Exhibition, which took place in Prague in the following year. The Orlová exhibition importantly contributed to invigoration of Czech national life in the region and to the formation of a Czech museum there. One of the leading personages who played a key role in its organisation and implementation was Karel Jaromír Bukovanský (1844–1932), whose collecting activities mark the beginning of establishment of museums in the Ostrava region. In 1872, this Czech teacher had founded in the then Polská Ostrava a museum where visitors could admire a large number of ethnographic artefacts, mainly reverse glass paintings, carved statues, and ceramics. Bukovanský collected these artefacts mainly in the Silesian region of Tetschen (Těšín). Later, they represented this region at the abovementioned exhibition in Orlová and at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague in 1895. In 1902, Bukovanský presented his collection in Moravská Ostrava and in the following year, he sold it to the town of Polská (now Slezská) Ostrava. His collection was then kept in various museums until it was in 1931 acquired by the current Museum of Ostrava, where it forms a significant part of its extensive ethnographic collection.

**Keywords:** Karel Jaromír Bukovanský, Ostrava, Czechoslovak Ethnographic Collection, Těšínské Slezsko (Tetschen Silesia).

S počátky muzejní práce na Ostravsku je spojeno jméno významného vlastence, učitele, archeologa a sběratele hmotných předmětů lidové kultury Karla Jaromíra Bukovanského (1844–1932). Tento rodák z jihomoravských Ždánic prožil následně dětství a mládí v Kloboukách u Brna. Absolvoval nižší reálku a učitelskou přípravku a začal učit na jižní Moravě. Od roku 1870 vyučoval na soukromé závodní škole v Polské Ostravě (od roku 1919 Slezská Ostrava) na Salmovci. V prostorách školy shromáždil velké množství předmětů archeologické a etnografické povahy a mnoho starých listin a tisků. Jeho sběrnou oblastí bylo především Těšínské Slezsko. Z předmětů etnografického charakteru byly nejvíce zastoupeny dřevorezby, keramika, podmalby na skle a součásti krojů. Bukovanského sbírky byly zpřístupněny roku 1872 v budově zmíněné školy. Tento rok je považován za počátek ostravského muzejnictví. Roku 1874 odešel Bukovanský i se svými sbírkami do nově postavené obecné školy na Baranovci v Polské Ostravě, ve které se stal nadučitelem a v roce 1885 i ředitelem. Bukovanského muzeum patřilo k nejstarším na Moravě a v českém Slezsku. Své sbírky vystavoval Bukovanský také na světové výstavě v Paříži roku 1878.<sup>1</sup>

Osobnost K. J. Bukovanského je zásadně spjata s národopisnou výstavou v Orlové, tehdy významném středisku českého národního života v Těšínském Slezsku. Zmíněná výstava se konala ve dnech 2.–12. září 1894 (deset dnů) a byla v pořadí druhým počinem tohoto typu v oblasti Slezska po opavské (1893). Sehrála důležitou roli z hlediska formování českého muzejnictví a národního probuzení. Jejím hlavním iniciátorem byl učitel Josef Vluka (1869–1950), který Bukovanského poprosil o zapůjčení předmětů z jeho velkolepé sbírky. Místy konání výstavy bylo pět místností v budově české obecné školy a v budově staré školy. V první z nich byly instalovány kroje a výšivky z Orlové a okolí, z Frýdecka, Těšínska a Opavska a sbírkové předměty K. J. Bukovanského z Polské Ostravy. Dále byly prezentovány staré literární památky a umělecké předměty. Největší pozornost vzbudila slezská chalupa, maketa stavení z Orlové (Santariusova chalupa čp. 69), která byla prvním modelem těšínské chalupy vůbec. Tento model se následujícího roku objevil i na Národopisné výstavě československé v Praze. V další části byly vystaveny zbraně, z nichž nejvýznamnější patřily slezským zbojníkům Jurášovi a Ondrášovi. Zajímavé a do té doby nepřiliš známé bylo oddělení věnované hornictví. Vkusně instalována byla také expozice školství ve Slezsku. Velmi oblíbenou se stala slezská jizba v budově staré školy, k jejímuž vybavení přispěli hlavně obyvatelé venkova, zmíněný J. Vluka, katolický kněz Jan Vyhlídal (1861–1937) (krojové a oděvní součásti) a K. J. Bukovanský (lidové dřevěné plastiky a podmalby na skle).

Když koncem roku 1893 obdržel Bukovanský od Vluky dopis s žádostí o zapůjčení exponátů a s datem plánované výstavy, podnikl několik cest, během nichž se mu mimo jiné podařilo získat třicet podmaleb na skle východoslezské

<sup>1</sup> K. J. Bukovanský (heslo). In: Biografický slovník Slezska a severní Moravy (1993), sešit 1. Opava–Ostrava, s. 23–24; DLOUHÝ, J. (1996), s. 22–23; 100 let Ostravského muzea 1872–1972 (1972); Ostravské muzeum. Ostrava, nestránkováno; PALOWSKÁ, M. (2014), s. 48–65.

provenience. Navštívil například obce Sedliště, Bruzovice, Fryčovice, Chlebovice, Bystřici, Nýdek, Hrádek, Smilovice a Návsi. Z dobové korespondence mezi oběma organizátory se dovídáme, že do Orlové bylo posláno třicet dřevěných lidových plastik a padesát podmaleb na skle, vše z ostravského muzea K. J. Bukovanského. Z téhož zdroje byly vystaveny lašské pleny a součásti starobylého ženského horalského kroje, které doplňovaly oddíl lidových krojů a výšivek. Instalace národopisné části, v níž nejlépe vynikala část věnovaná krojům, byla svěřena právě Vlukovi a Bukovanskému. Bukovanský uspořádal v rámci výstavy přednášku o národopise, v jejímž závěru vyzval dvě sta přítomných posluchačů k záchraně a sběru národopisného materiálu ve Slezsku. Zorganizoval také národopisné dny, jejichž náplní bylo předvádění lidových slavností. Zvláštností první z nich, dožínek, byl alegorický vůz. Aktéři byli oděni do všedních i svátečních těšínských krojů. Druhou slavností byla slezská svatba, jejíž účastníci přijeli na dvanácti ověčených vozech tažených koňmi. Svatba byla zakončena slezskými tanci, které nacvičil též K. J. Bukovanský.

Orlovskou národopisnou výstavu navštívilo v průběhu jejího trvání celkem 8123 osob. Byla předchůdkyní velkolepé Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895, do jejíhož začátku se podařilo nashromáždit spoustu dalšího národopisného materiálu. V té době byla ve Slezsku toliko dvě česká muzea – Muzeum Matice opavské v Opavě a muzeum K. J. Bukovanského v Ostravě. Orlovská výstava probudila v lidech větší zájem o památky tradiční lidové kultury a v roce 1912 došlo k založení tamního muzea. Orlová se poté stala sídlem Slezské muzejní společnosti, která až do roku 1938 pečovala o historii celé oblasti Těšínského Slezska.<sup>2</sup>

Jak bylo na začátku tohoto pojednání uvedeno, předměty ze sbírky K. J. Bukovanského se staly základem sbírkového fondu dnešního Ostravského muzea. Sledujme, jaký byl jejich další osud po Národopisné výstavě československé. V roce 1902 uspořádal K. J. Bukovanský národopisnou výstavu v Moravské Ostravě. Jelikož se jeho sbírka neustále rozrůstala (zahrnovala cca 3500 exemplářů) a stávající prostory byly pro ni již nedostačující, rok nato (1903) ji za symbolický peněžní obnos prodal Polské Ostravě. Zde pak bylo 4. října 1904 slavnostně otevřeno muzeum v budově bývalé tiskárny Union. Po roce 1907, kdy Bukovanský odchází na odpočinek, jsou osudy muzejních sbírek nejasné. V letech 1904–1907 byla založena dvě spolková muzea: německé *Industrie- und Gewerbe-Museum für das Ostrau-Karwiner Revier* a české *Průmyslové museum při Průmyslové, živnostenské a obchodní jednotě v Moravské Ostravě*. Po vzniku Československé republiky se z německého muzea stalo dvojjazyčné *Umělecko-průmyslové museum pro ostravsko-karvinský revír*.

V roce 1923 přesvědčil středoškolský profesor a historik Alois Adamus (1878–1964) vládního komisaře Moravské Ostravy Jana Prokeše (1873–1935), že Ostrava nutně potřebuje městské muzeum. Roku 1924 převzal Adamus do

---

<sup>2</sup> NOUŠOVÁ, J. (1964), s. 85–90.

městského muzea část sbírek K. J. Bukovanského a sbírek Průmyslového muzea. V letech 1924–1930 sídlilo toto muzeum dočasně v části radnice v Mariánských Horách (od roku 1990 součást města Ostravy).

Dne 4. října 1931 bylo otevřeno dnešní Ostravské muzeum v budově Staré radnice v Moravské Ostravě, přičemž úřednictvo se přestěhovalo do právě dostavěné radnice Nové. V následujícím roce zemřel v Kloboukách u Brna, kde strávil poslední léta svého života, K. J. Bukovanský. Bylo mu 89 let. Roku 1942 vzniklo ve Vítkovicích *Museum dolování a průmyslu* (*Bergbau- und Industrie-Museum*), které bylo po skončení druhé světové války přejmenováno na *Průmyslové muzeum*. Roku 1950 bylo toto muzeum sloučeno s muzeem městským.

Od roku 1993 je muzeum majetkem města Ostravy. V letech 2003–2006 prošla budova Staré radnice zásadní rekonstrukcí, sbírky se stěhovaly do budovy bývalého kina Máj v Ostravě-Přívozu a v hlavní budově (Stará radnice) byly zřízeny nové kanceláře a hlavně stálé expozice, slavnostně otevřené 23. června 2009. Součástí národopisné expozice jsou mimo jiné předměty z původní etnografické sbírky Bukovanského, která ve své velikosti obsahuje přibližně sto podmaleb na skle (cca třetina nynější sbírky), nemalé množství keramiky (například z Bludovic, dnešní součásti Havířova, a Jablunkova) a dřevěných plastik (sv. Florián, sv. Jan Nepomucký a další).<sup>3</sup> Je potěšující, že právě některé z těchto artefaktů lidové kultury mohli před sto dvaceti léty vidět tehdejší Pražané a ostatní návštěvníci na tak významné výstavě, jakou byla v roce 1895 Národopisná výstava československá.

## Prameny a literatura

- 100 let Ostravského muzea 1872–1972 (1972). Ostravské muzeum. Ostrava, nestránkováno.
- BARCUC, A. – BARCUCHOVÁ, K. (2003): Umělecko-průmyslové muzeum pro ostravsko-karvinský revír v letech 1924–1935. In: Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 21, Statutární město Ostrava, Archiv města Ostravy, Tillia, s. 422–447.
- BARCUCHOVÁ, K. – KÁBRTOVÁ, J. (2014): Pohled do historie Ostravského muzea. Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy, roč. 40, č. 2, s. 5–8.
- K. J. Bukovanský (heslo). In: Biografický slovník Slezska a severní Moravy (1993), sešit 1, Opava–Ostrava, s. 23–24.
- DLOUHÝ, J. (1996): Zasloužili se o ostravské muzejnictví. (K. J. Bukovanský). Zpravodaj Ostravského muzea č. 2, říjen, s. 22–23.
- NOUŠOVÁ, J. (1964): Národopisná výstava v Orlové r. 1894. Příspěvek k počátkům slezského národopisu. Časopis Slezského muzea, řada V, č. 13, s. 85–90.
- Ostravské muzeum (1990). Ostravské muzeum a Syndikát novinářů v Ostravě. Ostrava, s. 1–7.
- PALOWSKÁ, M. (2014): Těšínské Slezsko v etnografické sbírce Ostravského muzea. In: Zborník z medzinárodnej konferencie Etnografia Kysúc a Tešínska, ed. Miloš Jesenský, Kysucké múzeum v Čadci. Čadca, s. 48–65.

<sup>3</sup> 100 let Ostravského muzea 1872–1972. Ostravské muzeum. Ostrava 1972, nestránkováno; BARCUC, A. – BARCUCHOVÁ, K. (2003), s. 422–447; BARCUCHOVÁ, K. – KÁBRTOVÁ, J. (2014), s. 5–8; PALOWSKÁ, M. (2014), s. 48–65.

## **2. ARCHITEKTURA, STAVITELSTVÍ, MODELÝ**





## Modely lidových staveb vystavených na NVČ a současný stav jejich vzorů

### Models of Vernacular Architecture Exhibited at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition and the Current State of Buildings They Represent

PAVEL NOVÁK

**Abstrakt:** Příspěvek se pokouší o konfrontaci sto šesti modelů lidových staveb, které byly vystaveny na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895 a zachovaly se v devíti muzeích ČR, s reálným stavem jejich vzorů v terénu. Při vyhledávání využívá především map stabilního katastru, a kde je to možné, i výpovědi pamětníků. Tímto způsobem se podařilo vyhledat 87 objektů. V stavu jen nepatrně pozměněném, a to včetně hospodářských budov, je pouze jediná hospodářská usedlost, jediná stodola a krom dvou výjimek veškeré církevní objekty. Další čtrnáct usedlostí je změněno výrazně v hospodářské části, zatímco obytná část zůstává zachována. Velká část je změněna velmi výrazně a v sedmi případech na místě původních staveb stojí zcela nové budovy. V šesti případech zůstalo po zaniklých stavbách pouze prázdné místo. Od podobného úžeji zaměřeného průzkumu Zdeňka Tempíra v roce 1983 zanikla jediná stavba.

**Summary:** The aim of this contribution is to confront 106 models of folk buildings which had been exhibited at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in 1895 and survived in 9 museums in the Czech Republic with the current state of buildings they represent. In his search, the author used mainly maps of the Land Register of Francis I and where possible, also testimonies of contemporaries. In this way, the author managed to identify 87 objects. Only one farmstead (including all outbuildings), one barn, and all but two ecclesiastical buildings had survived with negligible alterations. Another 14 farmsteads were significantly altered in their outbuildings, while their living quarters had been preserved. Many of them were significantly remodelled and in seven cases, the original buildings were replaced by new constructions. In 6 cases, an empty lot of land is all that is left after a demolition. Since Zdeněk Tempír's more narrowly focused 1983 study, only one building had disappeared.

**Keywords:** vernacular architecture, farmsteads, barns, granaries, cowsheds, belfries, models of buildings, museums.

Česká chalupa se stala senzací Jubilejní zemské výstavy roku 1891 a inspirovala ředitele Národního divadla Františka Adolfa Šuberta k nápadu uspořádat podobnou, ale na národopis zaměřenou výstavu. Ještě v listopadu roku 1891 Šubert oslovil hospodářské spolky s žádostí o zhotovení nejméně tří modelů zemědělských usedlostí a dalších staveb lidové architektury z každého okresu. Záležitosti kolem prezentace sídel a venkovských staveb na Národopisné vý-

stavě dostal do vínku odbor pro stavby a sídla, který stanovil pro modely jednotné měřítko 1:40. Modely v tomto měřítku byly často titěrné, neumožňující zobrazit detaily, a proto F. Šubert v roce 1893 navrhl vhodnější měřítko 1:25.<sup>1</sup> Tím vnesl do činnosti krajských výborů zadávajících výrobu modelů zmatek a podle některých vrcholných funkcionářů byla tato změna považována za zásadní chybu, která výrazně snížila účinnost kolekce vystavených modelů. Modely měly být zhotoveny ze dřeva, mít snímatelnou střechu, aby byl vidět interiér, měly co do konstrukce věrně zobrazovat svůj vzor a měl na nich být vhodným způsobem použit stavební materiál. V řadě případů se tak nestalo. Přesto vznikla neobyčejně hodnotná kolekce modelů venkovských staveb, dnes roztroušená v řadě muzeí.

Na Národopisné výstavě československé v Praze bylo roku 1895 vystaveno přes sto dvacet modelů lidových staveb. Kolik přesně, není dosud jasné. Zatímco stavby, jejichž repliky pocházející z jednotlivých krajů Čech, Moravy a Slezska byly dokonale popsány v řadě publikací, modely, které byly vystaveny jednak v centrálním paláci v oddělení lidové stavby a současně i v regionálních expozicích, jsou popsány jen výběrově a tento výběr se zřejmě zaměřil na vizuálně nejpřitažlivější modely. Dokonce ani prameny nejsou jednotné v počtu zhotovených modelů. Ve fondu Národopisné společnosti lze nalézt tři seznamy, které se od sebe liší.<sup>2</sup> Další je dochován v Šubertově pozůstalosti.<sup>3</sup> Ten vykazuje opět odlišný počet modelů. Nápadná je jedna skutečnost. Do oddělení lidových staveb byly pojaty i stavby patřící spíše do oblasti vysoké architektury, jako byl např. románský kostel v Chřenovicích, i stavby městské, jako byla uliční fronta pěti domků z České Třebové, i modely, které nezobrazují stavby. Na seznamu jsou uvedeny např. modely ovocného sadu, rybníku, několika hradů i kramplovacího koníku na len, ale např. i jméno hraběte Čeňka Thuna. Zde není jasné, zda jde o bustu, pomník či něco jiného. Ze seznamů vyplývá ještě jedna skutečnost. Již v době jejich pořízení, kterou neumíme přesně určit, byla řada modelů neidentifikovatelná. U některých modelů je totiž uveden pouze odbor, který model pořídil, u některých ani to a je zde pouze otazník.

Informace o modelech je tak nutno hledat i jinde. Vhodným pramenem informací jsou zprávy o činnosti, v nichž jednotlivé krajské odbory hlásí výkonému výboru do Prahy, jak jsou daleko se sběrem a co již mají připraveno. Zde se objevují informace o již hotových či teprve zadaných modelech. Bohužel jen zcela výjimečně je uvedeno, o jakou stavbu konkrétně se jedná. Z tohoto hlediska jsou přínosnější informace o regionálních národopisných výstavkách, kde

<sup>1</sup> Srv. TEMPÍR, Z. (1998).

<sup>2</sup> Archiv AV ČR, fond Národopisná společnost, nezpracováno, spisy stavebního odboru, seznamy modelů, nedatováno. První soupis obsahuje 121 položek, druhý, který uvádí zhotovitele modelů, 49 a třetí, který uvádí objednatelů modelů, tj. krajské odbory a jiné instituce a organizace i jednotlivce, má 47 položek.

<sup>3</sup> Památník národního písemnictví, osobní fond Františka Šuberta, k. č. 1-M/84, nedatovaný seznam modelů.

se sem tam mihnou informace o modelech. Ty již bývají často konkrétnější. Není z nich však jasné, zda se takovýto model dostal na pražskou výstavu nebo zůstal v místě svého vzniku. Stížnosti členů výkonného výboru naznačují, že úroveň některých modelů byla problematická a že je nešlo v Praze vystavit. Ostatně i část modelů vystavených byla pouze papírových, což jejich věrohodnosti jistě příliš nepřidalo.

Modely alespoň trochu konkrétněji popsané na některém ze čtyř existujících soupisů byly konfrontovány s údaji z regionů, a tak vznikl pracovní seznam, který byl srovnán s druhým doplněným vydáním Soupisu modelů lidových staveb ve sbírkách muzeí ČR.<sup>4</sup> Dotazována byla i různá muzea, zda by některé další dochované modely nemohly být vystaveny na NVČ. Výsledek však byl negativní.

Pracovní seznam zahrnuje modely uložené celkem v devíti muzeích ČR. Největší část z nich – šedesát čtyři exemplářů – je součástí sbírkového fondu Národního zemědělského muzea.<sup>5</sup> Za ním následuje Národopisné oddělení Národního muzea s dvaceti pěti modely, poté Východočeské muzeum v Pardubicích se sedmi modely, Muzeum Mladoboleslavska se třemi, jičínské se dvěma a muzea v Jaroměři, Havlíčkově Brodě, Olomouci a Rychnově nad Kněžnou a v Brně mají po jednom modelu. Je třeba upřesnit, že na seznam byly vzaty pouze modely staveb, nikoliv technologických zařízení, jako je např. mlýnské složení, zařízení pily či olejny, které byly také vystaveny na NVČ, ale obvykle v jiných odděleních. Celkem obsahoval pracovní seznam sto pět modelů staveb, každý z jiné lokality.<sup>6</sup> Z tohoto počtu pocházelo čtyřicet osm modelů z Čech, šest z Moravy, tři ze Slezska a sedm ze Slovenska.

Pokusili jsme se tyto modely konfrontovat se stavbami v terénu, které byly jejich vzory. Nejprve bylo nutno zvolit vhodnou metodiku. Bylo možné se opřít o výzkum Ing. Zdeňka Tempíra, jehož výsledky publikoval až v roce 1998. Badatel ve snaze ztotožnit model s předlohou z roku 1983 objížděl vesnice s fotografiemi modelů a vypytał se lidí. Tato cesta se ukázala nyní jako neschůdná. Stavby byly přestavěny a lidé si buď nic nepamatovali, nebo odmítali komunikovat. Doba se změnila. Proto byla za základ vzata tradiční památkářská metoda studia lidových staveb na základě historických map, a kde se to podařilo, tam byla kombinována s oslovením pamětníků. Nejsnazší byla situace, kdy u modelu byla uvedena obec a číslo popisné. Pak stačilo v obci, často s pomocí obecního či poštovního úřadu vyhledat konkrétní číslo, a to nafotit. Tento zdánlivě jednoduchý postup však v sobě skrýval i velké nebezpečí. V řadě obcí došlo k pře-

<sup>4</sup> BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998).

<sup>5</sup> 64 modelů vesnických stavení a jejich částí nepředstavuje všechny modely původem z NVČ ve sbírkovém fondu NZM. Mimo těchto modelů staveb jsou zde ještě tři mlýnská složení, jedna pila a jedna lisovna oleje. Zde jde ale o technologická zařízení, nikoliv o budovy. Na základě Šubertova seznamu, v němž nejsou jen modely staveb, nelze vyloučit, že i ony pochází z NVČ.

<sup>6</sup> Ve dvou případech jsou dvě stavby z jedné lokality, a to obytná část statku a chlévy ze Zvole a špýčárek a výměnek z Podloučí, ty ale byly součástí jediného exponátu – takzvaného statku z Jílovska.

číslování domů, někde i parcel. Stará čísla po zbouraných domech byla přidělována novým, jinde se rozhodli „napravit“ organicky přibývajícím číslům domů tím, že začali číslovat na jednom konci obce a skončili na druhém. Proto bylo nutné i u takto zdánlivě jasně identifikovaných staveb ověřit v historických mapách, že jde skutečně o daný objekt. Studovány byly císařské otisky stabilního katastru, který zachycuje situaci ze třetího a čtvrtého desetiletí 19. století v závislosti na konkrétní lokalitě. Zjištěná situace byla konfrontována s indikační skicou stabilního katastru, do níž byly zaznamenávány změny po několik dalších desetiletí. Jako nepoužitelné se ukázaly pro malou podrobnost mapy prvního, druhého a třetího vojenského mapování. Proto další mapou, která postihuje stav obvykle před provedením kolektivizace, a tudíž před socialistickou přestavbou vesnice, je až státní mapa z roku 1950, a po ní spíše pro kontrolu mapa evidence nemovitostí z roku 1960 a poté současná mapa katastru nemovitostí. Nejpřínosnější je pro účel identifikace staveb indikační skica, neboť ta vedle půdorysů a čísel parcel poskytuje i údaje o vlastnících jednotlivých staveb. Ty je nutno hledat u jednotlivých polí, kde je odkaz na číslo popisné domu.

Občas se stávalo, že informace výtěžené z mapy byly v rozporu s údaji, které získal před více jak třiceti lety Z. Tempír od pamětníků.<sup>7</sup> Důvod může být dvojitý. Lidská paměť je krátká a zde šlo o předávání informací přes tři, čtyři generace, a mohlo tak dojít ke zkreslení. Roubenky si byly často velmi podobny. Druhým důvodem může být skutečnost, že mapy stabilního katastru vznikaly více jak půlstoletí před NVČ a stavby mohly doznat značných změn. Proti tomu ale lze namítnout, že byly vybírány přednostně pro daný region typické staré stavby, neboť měly dokazovat řemeslný um starých českých řemeslníků a v regionech poblíž česko-německé jazykové hranice i původnost českého etnika. Pokud došlo k tomu, že jsem identifikoval stavby odlišně od Ing. Tempíra, tuto skutečnost uvádím.

Situace, kdy stavba byla identifikována popisným číslem a názvem obce jsou vzácné. Mnohem více bylo těch, kdy známe jen jméno obce. Pak nezbývalo než porovnávat půdorys a rozměry staveb na modelu s jednotlivými stavbami zachycenými na mapě. Je až s podivem, do jaké míry jsou půdorysy modelovaných staveb individuální, díky čemuž se podařilo určit např. usedlost v Čáslavkách. Ve Vítonicích se podařilo vytipovat tři stavby, přičemž u jedné je dochován, byť v přestavěné podobě hospodářský trakt, který se značnou pravděpodobností byl vzorem pro model. V Bosni na Mladoboleslavsku jsou „podezřelé“ dva objekty. Velkým ulehčením je, když je znám majitel statku. U polností se uváděli jejich majitelé a u jejich jména je i číslo popisné usedlosti, kterou vlastnili.

---

<sup>7</sup> Z. Tempír v roce 1983 provedl rozsáhlý terénní průzkum v českých zemích, při němž srovnával modely a stav jejich vzorů. Na rozdíl od současného průzkumu se zaměřil pouze na sbírkový fond NZM. Část výsledků průzkumu zveřejnil. Z. Tempír ještě stihnul dobu, kdy žili pamětníci doby kolem první světové války, kteří od svých rodičů mohli vědět o stavu jejich usedlostí a byli ochotni tyto informace poskytnout. Tak získal o některých stavbách řadu zajímavých podrobností, které se nyní, v roce 2015, již nepodařilo ověřit. Srv. TEMPÍR, Z. (1998).

Nejsložitějšími případy jsou ty, když není určena konkrétní lokalita. Naštěstí jich není mnoho. U jednoho statku víme, že zobrazuje statek z Přerovska. Z korespondence je známo, že krajský odbor v Přerově opravdu zhotovil model starého a model nového hanáckého statku, ale nic bližšího není uvedeno.<sup>8</sup> Porovnání půdorysu modelu, jenž má mohutný žudr, s půdorysy všech vesnic bývalého přerovského okresu, ukázalo, že žudry byly pouze ve dvou vesnicích, v nichž se po jednom dochovaly dodnes, ale půdorys modelového statku neodpovídá žádnému z nich.<sup>9</sup> Buď tento dům s žudrem ve čtyřicátých letech 19. století ještě nestál, nebo přerovský odbor zhotovil tzv. ideální model, anebo model nebyl ze soudního, ale politického okresu Přerov, protože na sousedním Kojetínsku stabilní katastr zachycuje žudry v řadě obcí. Proti této skutečnosti ale mluví fakt, že v Kojetíně byl samostatný odbor. Původ modelu tudíž zůstává neobjasněn.

Naproti tomu u statku ze Slánska, který je rovněž složen z řady jednotlivých staveb, se zřejmě v Řisutech podařilo dopátrat vzor obytné stavby dochované dodnes. Z Řisut pravděpodobně pochází i model statku vystavený v Třebízském skanzenu, u něhož není jisté, zda byl vystaven na NVČ. V seznamech z archivních fondů chybí.

Problematické bylo vyhledání vzoru pro model rychty od Josefova. Teprve podle dobové regionální literatury se podařilo určit, že se jedná o stavbu v Semonicích.

Zvolená metoda selhala u blíže neurčené usedlosti s křížovou světničkou. Právě podle té světničky bychom objekt situovali někam do Podkrkonoší, případně Podorlíčí, ale to je vše. Od běžných křížových světniček, které vystupují z půdorysu budovy, se tato liší tím, že je provedena pouze ve střeše, což zneumožňuje nalézt ji podle tvaru půdorysu na mapách stabilního katastru. Selhal i pokus zjistit něco více v polickém muzeu, kde je dochována stará fotografie chalupy z Policka, která má sice jiný vzhled, ale má jako jediná z desítek dalších podobných fotografií na křížové světničce valbu. Stavbu zachycenou na modelu pracovníci muzea neznají.

Dobře se identifikují samostatné hospodářské stavby. Příkladem jsou mlýny, které není možné hledat nikde jinde než na potoce, větrné zase někde na kopci. Zde pomohou i pomístní názvy, jako je název pole u Valů u Mladé Boleslavi Na Větrníku. Dohledat se však dají i stodoly. Obzvláště polygonální stodoly mají natolik individuální tvar a velikost, že je lze ve stabilním katastru poměrně snadno identifikovat.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Jedná se o model inv. č. NZM 28. Dr. Niederle ve své nedatované zprávě o návštěvě přerovského krajského výboru NVČ, určené výkonnému výboru, uvádí, že se podařilo zajistit výrobu dvou statků, starého a nového, a to za 12 zlatých za jeden, což považoval za velmi dobrou cenu. Archiv AV ČR, fond Národopisná společnost, nezpracováno, spisy výkonného výboru. Nedatovaná zpráva Niederleho.

<sup>9</sup> Jedná se o obce Dřevohostice a Lobodice.

<sup>10</sup> Zdálnivě neřešitelná byla lokalizace polygonální stodoly z Poličky. Na mapě stabilního katastru je v Poličce zachyceno jedenáct polygonálních stodol, ale jen jediná má půdorys a poměr stran shodný s modelem ve sbírkách NZM inv. č. 39.



*Obr. 1a. Model statku v Kruhu u Jilemnice.*



*Obr. 1b. Tuláčkův statek v Kruhu u Jilemnice – současný stav (foto autor 2015).*

Jinou otázkou je, co se na daném místě nyní najde. Terénní průzkum ukázal, že nastalo několik typů situací. První je situace, kdy se stavby dochovaly téměř v nezměněné podobě. To je případ usedlosti čp. 85 ve Víchové nad Jizerou na Semilsku. V současnosti se opravuje, a to opět v původním duchu. Jako v jediném případě zůstaly zachovány i všechny hospodářské budovy v téměř nezměněné podobě. Jde o absolutní výjimku mezi všemi stavbami, které se staly vzorem pro modely staveb.

Mnohem častější je situace, kdy zůstal zachován obytný trakt a hospodářské budovy, nebo u staveb s chlévy a stodůlkou pod jednou střechou byly tyto hospodářské části stavení modernizovány. To je i případ chalupy čp. 151 v Dašicích, malém městě na Pardubicku. Mezi prvorepublikovou zástavbou zůstal dům uchován v nezměněné podobě. Změnil se jen hospodářský trakt. Obdobně zůstala zachována obytná část usedlosti čp. 86 v Jíkví na Nymbursku. Dochována, byť s lištami lomenice nevhodně natřenými luxolem zůstala i chalupa čp. 70 ve Vojicích na Jičínsku. Obytná část malé chalupnické usedlosti v téměř nezměněné podobě stojí i v Bukové čp. 75 v okrese Prostějov. S určitou výhradou sem patří i statek v Radějově u Manětína čp. 4, u kterého byly vybourány některé budovy, ale základ usedlosti zůstává zachován. Chalupa čp. 19 v Přerově nad Labem, okres Nymburk, položila základ tamějšímu skanzenu. Rychta v Bradlecké Lhotě čp. 2 byla přenesena do kouřimského skanzenu. V Kruhu u Jilemnice má v dochované a vzorně renovované usedlosti čp. 1 školící středisko pražské ČVUT. V málo změněné podobě se dochovaly i památníky významných osobností – skladatele Josefa Leopolda Zvonaře v Kublově na Berounsku a Josefa Jungmanna v Hudlicích ve stejném okrese. Zde však pod přímým dohledem památkářů byla unikátní dvojitá sedlová střecha nahrazena novou běžnou sedlovou střechou. Všechny uvedené usedlosti jsou roubené. V původní podobě se dochovala i jedna zděná stavba, Žertův statek čp. 20 ve Skalsku v okrese Mělník. Vzorně opraven a na rozdíl od Skalska trvale obydlen je čp. 7 v Komárově u Soběslavi na Táborsku. Obdobně tomu je v případě statku v Libňatově čp. 46 v okrese Trutnov. Ten je v sbírkové evidenci NZMN určen jako statek v Úpici, ale na základě místní kroniky lze jednoznačně stanovit jeho majitele, od něhož vede přes identifikační sčítací stabilního katastru stopa k libňatovské usedlosti. Jako v jediném z identifikovaných objektů šlo v roce 1895 o moderní statek bez vlivů historické architektury. Jeho hospodářské budovy již doznaly značných změn, obytné stavení má jinou fasádu. Ale shoda modelu a vzoru je jednoznačná především díky výrazně svažitému terénu.

Druhým případem je situace, kdy byly změněny podstatné části usedlosti, ale zůstal zachován některý z objektů v nezměněné podobě. To je příklad Dobré Vody u Mnichova Hradiště, kde v nezměněné podobě zůstal dnes bohužel chátrající a zřejmě na spadnutí čekající špýchar. Předlohou obytného stavení slánského statku byl zřejmě obytný trakt usedlosti čp. 23 v Řísutech na Kladensku, který zůstal rovněž zčásti dochován v původní podobě.





*Obr. 2a. Model statku z Komárova.*



*Obr. 2b. Statek čp. 7 v Komárově – současný stav (foto autor 2015).*

Dalším případem je situace, kdy na místě nedochovaného původního domu vyrostla novostavba, která bývalý roubený objekt téměř kopíruje ve zděné podobě, případně je jeho původní podoba stále zřetelná v hmotě a proporcích. To je případ Mokřých Lazců v okrese Opava. Shoda obou podob statku čp. 27 je obdivuhodná. Pouze sklípek atypicky před obytným stavením je poněkud robustnější. Přitom právě zde Z. Tempír podle pamětníků dohledal jinou, již tehdy zbouranou stavbu. Podle stabilního katastru však měla odlišnou skladbu budov, zatímco dnešní zděný dům ji měl shodnou.

Rychta v Semonicích, která je zřejmě největším selským stavením mezi všemi modely, byla přebudována do zděné podoby, která si ponechává původní rozměry. Zde navíc není jasná formulace, že model byl proveden podle podoby vzniklé před sto lety na rychtářské usedlosti Josefa Jelínka. Je možné, že model byl zhotoven na základě výpovědi pamětníků a nikoliv podle tehdy ještě stojící stavby. Současný objekt vznikl počátkem 20. století, ale možná před ním existovala dřevěná, od modelu odlišná podoba tohoto objektu.

Celková hmota usedlosti čp. 18 v Libunci v okrese Jičín stále připomíná bývalý roubený statek. Stejně tak usedlost čp. 33 a 50 v Čáslavkách u Jaroměře okres Náchod i přes svoji celkovou přestavbu stále vykazuje původní rysy. V tomto případě se usedlost podařilo identifikovat právě na základě atypického půdorysu. Hmotu a charakter původní usedlosti si dodnes drží rodinný domek v Bosni. Zde došlo opět k rozdílné identifikaci. Z. Tempír podle výpovědi pamětníků určil, že předlohou modelu bylo číslo popisné 15, já na základě stabilního katastru zvolil usedlost čp. 31.<sup>11</sup>

Do této skupiny je možno zařadit i usedlost v Holetíně čp. 94, z níž zůstala již jen obytná stavba a část chlévů. Obytná část stále nese pečeť původní stavby. V Bezděkově je místo obytné části patrový rodinný domek, v hmotě a členění však zůstaly zachovány hospodářské budovy. V Rokytne zůstal zachován charakter venkovské usedlosti, ale jejím přezděním se zcela změnilo její průčelí, které je dochováno v Pardubickém muzeu. Zděná podoba Kasátého statku ve Zvoli stále drží proporce bývalého statku, byť hospodářské budovy jsou již zcela přebudovány.

Obdobně tomu je u statku Matěje Vejpravy v Přepěřích. Na tomto místě je třeba upozornit na záměnu. Existují dvoje Přepěře: první u Turnova, kde blíže neidentifikovaný statek byl jedním ze vzorů pojizerského statku postaveného na NVČ, a druhé u Sobotky, kde dodnes žijí potomci Matěje Vejpravy. Ti statek v meziválečném období po požáru vybudovali od základů znovu a dnes s výrazně modernizovanou fasádou ho zde můžete stále vidět.

---

<sup>11</sup> Obě usedlosti jsou v stabilním katastru ještě dřevěná a ani jeden půdorys zcela přesně neodpovídá modelu. Více se mu blíží dnešní čp. 31. Domnívám se, že za vzor byly brány budovy co nejstarší a v původním číslování mělo dnešní číslo 31 popisné číslo 16, zatímco dnešní číslo 15 popisné číslo 27. Navíc dnešní číslo 31 stojí při hlavní silnici, kam se obvykle vesnice rozrůstaly nejdříve a teprve pak se rozšiřovaly podle vedlejších silniček a cest do polí.

Dalším případem je situace, kdy již nelze ve stávající stavbě podle ničeho bývalou stavbu identifikovat. Vizuálně se celá změnila. To je příklad usedlosti čp. 25 ve Slavkově u Opavy. Na místě zemědělské usedlosti je novorenesanční hostinec. Jednalo se o bývalou obytnou budovu bohatého statku, který se zcela rozešel s venkovskou stavební tradicí. Do značné míry to platí i pro usedlost čp. 8 v Cholině u Litovle, okres Olomouc. Jde o usedlost, která je nyní v řadě okapově orientovaných bývalých usedlostí zvednutých do patra. Zda zůstalo něco z hospodářského traktu, nelze pro nepřístupnost říci. Obdobně tomu je v Kunovicích (Lidická 574), kde samostatnou hospodářskou usedlost nahradil moderní patrový domek v souvislé uliční řadě. V Hostovicích na místě buldozerem shrnuté usedlosti stojí moderní rodinný domek (parcela st. 212, dům zatím bez čp.). V Podloučici čp. 170 je bývalý výměnek tzv. jílovského statku přestavěn v moderní rodinný domek. Poznat bývalý mlýn ve Ždírci čp. 102 lze pouze podle dochovaného náhonu. V Katusicích na návsi zeje dnes místo statku čp. 3 jen velká proluka. Nepochybně bude velmi brzy zaplněna novostavbou. Problematiké je určení nástupce roubené chalupy ve Velké Vísce, dnes součásti Hořovic, Zde jsme se se Z. Tempírem rozešli v identifikaci.<sup>12</sup> V Hlinsku lze dnes identifikovat jen ulici, v níž chalupa stála, dnes je zde souvislá řada domů, z nichž jeden v sobě stále skrývá bývalou již zděnou budovu chléva. Specifický je případ železnobrodské radnice. Její dřevěná předchůdkyně byla zbourána a na jejím místě postavena v meziválečném období novostavba, která má ve svém průčelí zabudovanou roubenou repliku části bývalé radnice.

Kvalitativně jinou situací je, když objekt prostě zmizel, tj. byl zbourán a na jeho místě dnes již nic není. To je případ Macháčkova statku v Horních Černůtkách. Na jeho místě jsou dnes zahrádky. Z. Tempír určil za následovníka statku sousední dům. Podle informace jeho sedmdesátiletého majitele (shodně se stabilním katastrem) však statek stával vedle v zahrádkách. Základy stodoly jsou dodnes vidět. Mlýn v Trotině u Hořic vyhořel, dle potomků sousedů ho zapálil sousední mlynář, kterému pohořelý mlynář zadržoval vodu. Dnes zde zbylo v lese zarostlé torzo jediné zdi. Byl zavezen i rybník.

U Trotiny upozorňuji na ošidnost spoléhat se na jméno obce. Nejprve jsem provedl terénní průzkum v cca 25 km vzdálené Trotině u Jaroměře, kde mi ochotný důchodce vyjmenoval mlýny na celém toku a u těch blízkých jejich majitele tři generace zpátky. Poslal mne k místnímu vyhořelému mlýnu, kde jsem vyfotil torzo jezu. Konfrontace terénu a terénu znázorněného na modelu však neseseděla, a tak jsem musel do Trotiny u Hořic, do té doby pro mě neznámé lokality. Tam situace seděla.

---

<sup>12</sup> Jím zjištěný rodinný domek totiž konfigurací terénu neodpovídá stavbě a nepřesné je i číslo popisné 474/4. Takovéto číslo v bývalé Velké Vísce neexistuje. Ve Vísecké ulici a na Víseckém náměstí existují čísla popisná 477/4 a 474/5. Pouze jediná z variant udaného čísla popisného je reálná a konfigurací terénu a situací ve stabilním katastru odpovídá zbourané chalupě, která stála v mírném kopečku. Jedná se o čp. 477/4. Na jejím místě stojí prvorepublikový dělnický domek. Tomu však neodpovídá fotografie domu, jenž vyfotil Z. Tempír.



*Obr. 3a. Model statku v Katusicích.*



*Obr. 3b. Současná situace na místě katusického statku (foto autor 2015).*

Prostor se změnil i ve Lháni u Jičina, kde již v meziválečném období tamní usedlost vyhořela. Pouze nepřírozená skladba hospodářských budov v okolí bývalé stavby dokládá, že na dnešní zahradě něco stálo. V Trstenicích, kde se lze opřít pouze o velikost a tvar stavby ve stabilním katastru, tam, kde měl dům stát, je nyní proluka a křižovatka cest. Podařilo se identifikovat místo, kde stála chalupa v Orlové. Ta zde již není a neexistuje ani barák hornické kolonie z přelomu 19. a 20. století, který ji nahradil. Dnes se tu rozkládá lesní louka patřící k hornickému klubu důchodců, sídlícímu v nedalekém dřevěném objektu z padesátých let. V Hamrech u Ledče nad Sázavou je na místě bývalé chalupy zahrada a pod ní starší rodinný domek. Zmizel i větrný mlýn ve Valech na Boleslavsku. V remízu uprostřed polí je pouze kolna.

Až dosud byla řeč o zemědělských usedlostech, případně mlýnech, výjimečně o jejich průčelích. Je třeba se zmínit o dalších kategoriích modelů a jejich vzorů v terénu. S jednotlivými objekty je to problematické. Jednalo se totiž o stavby v době konání NVČ již historické a v zemědělství vždy platilo, že nejdříve je nutno se postarat o dobytek a o půdu a teprve potom o lidi. Tak byly hospodářské objekty bourány nejdříve a místo nich budovány nové. Zde obvykle nenacházíme situaci, kdy byly stodoly, sýpky či stáje pouze zčásti přestavěny a dochovala z nich alespoň část. Zde platí, že vše buď existuje v původním stavu, nebo máme před sebou zděnou podobu, která obvykle v půdorysu ani rozměrech nemá nic společného s původní dřevěnou stavbou.

Ze stodol se dodnes zachovala stodola polického velkostatku v Polici nad Metují-Ledhují. Její model vlastnilo NZM, ale po druhé světové válce se po něm slehla zem. Stodola z Malých Kyšic na Kladensku je přestavěna. Na místě polygonální stodoly v Řepčicích stojí stodola z dvacátých let. Stodolu v Poličce nahradila hasičská zbrojnice. Nepodařilo se identifikovat stodolu, podle níž byl vytvořen model polygonální stodoly v Časech, který je v Pardubickém muzeu.<sup>13</sup> U špýcharů ze Zlatník i ze Zásruk lze sice identifikovat usedlost, kde stály, ale na jejich místě již žádný jejich zděný nástupce nestojí, pohltily ho garáže, dílny a jiné přístavky. V prostoru chlévů Kasatého statku ve Zvoli stojí moderní rodinný domek. Na místě větrného mlýna v Zelené Hoře u Vyškova je dnes pole a areál připomíná jen křížek, který stál nade mlýnem. Studna ve Vřesníku u Hořic stále existuje, ale místo dřevěného roubení a rumpálu je zde betonový příklop s obyčejným železným stojanem.

Samostatnou kapitolu tvoří části venkovských staveb, nejčastěji lomenice či průčelí domů. O některých již byla řeč v souvislosti s usedlostmi. Proto jen shrnutí. Nepodařilo se najít žádné dochované průčelí shodné s některým z modelů. V případě Nové Paky se nezdařilo ani dohledat konkrétní dům, byť jedna

<sup>13</sup> Na mapě stabilního katastru v Časech není žádná polygonální stodola zachycena a jasno do věci nevnesl ani rozhovor s nejstarším obyvatelem obce a několika dalšími pamětníky. Nikdo si na mnohobokou stodolu nepamatuje a ani o ní od rodičů a prarodičů neslyšel vyprávět. Pravděpodobně se jedná o špatnou lokalizaci stodoly. Pracovníci Východočeského muzea v Pardubicích nepovažují v tomto případě sbírkovou evidenci za průkaznou.

z fotografií v místním muzeu lomenici z Nové Paky připomíná. Nepodařilo se ztotožnit dveře s ostěním z Vojic, byť podobná zde stále existují. Naopak se podařilo nalézt ve Vojicích řadu hlavic komínů, které máme na modelu podchyceny. Nezdařilo se určit lokalitu vrat a vrátek z Holicka a ani z Hlinecka. Nejde se zde opřít o stabilní katastr. Podle zápisu o přípravě materiálu pro NVČ na Holicku byla vrata odříznuta z modelu statku z Holicka.

Poslední kategorii modelů tvoří církevní stavby, i když toto označení je nepřesné, neboť se jednalo o venkovské zvonice a zvoničky, dále o čtyři kostely a jednu faru. Fara v Častolovicích stojí podle fasády na svém místě minimálně od druhé poloviny 19. století, ale podle sbírkové evidence Národního muzea koncem 19. století vyhořela. Model je tedy zřejmě replikou historického stavu. Románský kostel v Chřenovicích u Ledče stále stojí a v současnosti se opravuje. V seznamech je nepřesně lokalizován do nedalekých Křenovic, kde žádný románský kostel není. Druhý roubený kostel zachovaný v modelu dodnes stojí ve Velkých Karlovicích na Vsetínsku a rovněž se právě opravuje. Dřevěný kostel v Podúlšanech byl zbourán a na jeho místě vznikl novobarokní kostel. Kostel v Kočí u Chrudimi je rovněž zachován. Byl vzorem i pro repliku postavenou na výstavišti, ale zde se tvůrci inspirovali nejenom jím.

Jestliže se dá o některé kategorii památek lidového stavitelství říci, že století od Národopisné výstavy československé přizhly bez úhony, pak to platí o venkovských zvoničkách. Z malých sochových zvoniček je to zvonička v Bezníku u Hořic, z větších zvoniček pak objekt v Německé Rybné, z velkých kostelních zvonice v Lhoticích, Kvílicích na Kladensku, Chlumu u Hlinska, Oseku u Sobotky, Jabkenicích, Rtyni, v Třebosicích a Semíně na Pardubicku. Všechny jsou opravené a vzorně udržované. Nedochovala se sochová zvonička v Černé za Bory, kde po ní zůstaly dvě mohutné lípy, mezi nimiž stála. Naproti přes křížovátku však vyrostla na přelomu 19. a 20. století nová kaple. Obdobně tomu bylo i se zvoničkou v Jeníkově u Hlinska. Starší skromnější stavbu nahradila nová honosnější. Obě jsou dnes opraveny a pečlivě udržovány.

Závěrem lze konstatovat, že ze 106 modelů se podařilo identifikovat 87. U dvou modelů není identifikace stoprocentní. Z celkového počtu musíme odečíst sedm modelů pocházejících ze Slovenska. Tyto modely nebyly předmětem identifikace. U tří modelů byla provedena odlišná identifikace od Z. Tempíra, prováděná podle výpovědí pamětníků v roce 1983. Který druh identifikace je třeba považovat za správný, nechám na uvážení čtenáře tohoto příspěvku.

Srovnání se stavem, který zjistil Z. Tempír, ukazuje, že postup likvidace staveb, které se staly vzorem pro modely na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895, se nijak výrazně nezrychlil. Zanikla jediná stavba – statek čp. 3 v Katusicích. To nás může naplnit opatrnou nadějí, že lidé si přece jen snad začnou vážit starých, byť všedních staveb, budou se k nim chovat i při přestavbách ohleduplněji a zachovají je tak i budoucím generacím.

## **Prameny a literatura**

Archiv Akademie věd:

- Fond Národopisná společnost.

Archiv Národního muzea:

- Fond Národopisná výstava československá.

Památník národního písemnictví:

- Osobní fond Františka Šuberta.

BROUČEK, S. – PARGAČ, J – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. (1996): Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha.

BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998): Modely lidové architektury ve sbírkách muzeí ČR. Národopisný věstník zvláštní číslo, Národopisná společnost. Praha.

DOMEČKA, L. (1894): Průvodce národopisnou výstavou severovýchodních Čech v Hradci Králové roku 1894. Hradec Králové.

Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895). Tiskem a nákladem J. Otty. Praha.

TEMPÍR, Z. (1998): Osud některých staveb modelovaných pro Národopisnou výstavu československou. Zprávy památkové péče LVIII, č. 5, s. 125–133.

## **Dochované modely staveb z okolí Pardubic, zhotovené pro Národopisnou výstavu československou**

### **Preserved models of buildings from area Pardubice made for the Czechoslovakian Ethnographic Exhibition**

HANA VINCENCIOVÁ

**Abstrakt:** Ve Východočeském muzeu v Pardubicích se zachovaly modely staveb, které vznikly na konci 19. století v souvislosti s přípravou Národopisné výstavy československé v Praze. Jedná se o soubor modelů kostela, kostelní zvonice, návěsní zvoničky, sýpky, stodoly a štítového průčelí chalupy, dále pak o modely zemědělské usedlosti a domu z malého města. Předlohou byly dřevěné stavby z okolí Pardubic, většina z nich již zanikla. Zmíněné modely doplňuje model venkovského domu a velké usedlosti, u kterých důvod výroby neznáme. Text hodnotí význam modelů, popisuje jejich tvorbu a jejich použití v 20. století.

**Summary:** The collection of East Bohemian Museum in Pardubice includes models of buildings, which were made in the late 19<sup>th</sup> century in connection with preparation of the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague. It is a set of models of a church, church belfry, village belfry, granary, barn, and a gable facade of a country house, as well as models of a farm and a house in a small town. The models depict wooden buildings at various sites in the vicinity of Pardubice, most of which had since disappeared. These models are accompanied by a model of a rural house and a large homestead – the reason for their construction is unknown. This contribution evaluates the importance of models, describes their creation, and their use in the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition, East Bohemian Museum in Pardubice, wooden buildings, a farm.

Ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích je dochováno několik modelů staveb, které prokazatelně vznikly v souvislosti s přípravou pražské Národopisné výstavy československé. Cílem tohoto článku je umožnit bližší seznámení s těmito objekty včetně nástinu okolností jejich vzniku a dalších osudů, v neposlední řadě pak zhodnocení jejich dokumentárního významu a jejich srovnání s těmi modely uloženými v muzeu, o jejichž původu bližší informace známy nejsou.

Pardubické muzeum, zřízené místním muzejním spolkem v roce 1880, se zejména spolu s pardubickým učitelským spolkem Budeč na přípravách Národopisné výstavy československé velmi aktivně podílelo, a to již od roku 1892, kdy byl ustaven pardubický krajský výstavní odbor. Tomu se následně podařilo iniciovat vznik dalších třiceti místních odborů v obcích v širším okolí Pardubic.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Výstavní odbory byly zřizovány za účelem vytvoření sítě dobrovolných pracovníků, kteří by zajišťovali materiál k výstavě soupisem i sběrem a organizovali další aktivity k uskutečnění výstavy. Některé odbory vyvíjely tuto činnost v rámci širšího regionu, obvykle v rozsahu příslušného soudního okresu, a to prostřednictvím výstavních odborů v konkrétních lokalitách. Byl to



Jak známo, k výrazným tematickým okruhům, které měly být na výstavě představeny, patřilo již od počátku příprav stavitelství, respektive dle definitivního programu výstavy *lidové obydlí*, prezentované především *výstavní dědinou a modely staveb lidových*.<sup>2</sup>

U pardubického výstavního odboru nezůstal tento programový záměr bez ohlasu.<sup>3</sup> Odbor stavební, který byl v rámci pardubického výstavního odboru ustaven, měl vyhledat vhodné objekty k představení stavební kultury příslušného regionu. Kromě fotografií či obrazů zvolil k této prezentaci na základě zmíněné programové koncepce také modely.<sup>4</sup> Z pramenů vyplývá, že se prostřednictvím pardubického muzejního spolku podařilo v letech 1893 a 1894 zajistit pro národopisnou výstavu zhotovení celkem šesti modelů staveb z tehdejšího pardubického soudního okresu. I když se nedochovalo konkrétní zdůvodnění, proč byl k modelování vybrán právě ten který objekt, všechny měly jedno společné, a to materiál, z něhož byly *in situ* postaveny. Tím materiálem bylo dřevo, což korespondovalo s tehdejším náhledem na kvalitativní hodnotu stavby z hlediska lidovosti, a bylo tak možno vytvořit kolekci „*vzorů našich staveb dřevěných*“, jak byly modely posléze v regionálním tisku nazvány.<sup>5</sup> Konkrétně modely zdobily kostel z Podůlšan, kostelní zvonici z Třebosic, návesní sloupovou zvoničku z Černé za Bory, přízemní sýpku (*sroubek*) z Hostovic, polygonální stodolu z Časů a průčelí chalupy z Rokytna. Všechny modely se dochovaly a průběžně nalézaly uplatnění ve stálých expozicích či na krátkodobých výstavách pardubického muzea. Shodný rukopis, který je na uvedených modelech na první pohled patrný, má své opodstatnění. Všechny mají společného zhotovitele, truhlářského mistra Kašpara Kudláčka z Přelouče.<sup>6</sup> Vytvořeny jsou z mořeného

---

i případ pardubického výstavního odboru, který koordinoval činnost místních odborů na území tehdejšího soudního okresu Pardubice. Jeho činnost tudíž nelze spojovat s novějšími územně-správními celky s ústředím v Pardubicích.

<sup>2</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896). Praha, s 18. Kurzívou jsou proloženy převzaté formulace, což je praktikováno i dále v textu.

<sup>3</sup> „*Krajinský odbor pardubický snaží se všemožně, aby vše, co v okrese zdejší pro výstavu národopisnou vhodným jest, sebral, zakoupil a popřípadě modely a fotografemi znázornil*.“ Národopisná výstava československá. Pardubické noviny, V., č. 1 ze 7. října 1893.

<sup>4</sup> Jednateli stavebního odboru byli učitel a amatérský fotograf Josef Chmelík, profesionální fotograf Josef Pírka a učitel Karel Mikovec. SOKA Pardubice, Muzejní spolek Pardubice, k. č. 1.

<sup>5</sup> Z městského muzea v Pardubicích. Pardubické noviny, V., č. 18 z 16. června 1894.

<sup>6</sup> Blíží okolnosti, proč byla práce zadána právě Kašparu Kudláčkovi, nejsou známy. Z časových důvodů nebylo studium pramenů vedeno směrem k jeho osobě. Již v první třetině roku 1893 však Kudláček zhotovil v poměru 1:20 model dřevěné kostelní zvonice v Semíně (tehdejší soudní okres Přelouč) pro odbor národopisné výstavy v Přelouči. Precizní vyhotovení modelu mohlo být vizitkou k tomu, aby se na Kudláčka ohledně zhotovení modelů obrátili i z Pardubic. Jiný doklad úrovně Kudláčkovy práce máme z fotografie perleti intarzovaného stolku, který zhotovil v rámci perletářského kurzu, probíhajícího v Přelouči v roce 1909. Městské muzeum Přelouč, sign. FA-P-256. Dodejme, že Kudláčkův model semínské kostelní zvonice byl věnován pražskému národopisnému muzeu a je uložen v Národopisném oddělení Národního muzea pod inventárním číslem 3521. BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998), s. 118. Proto si přeloučský muzejní spolek nechal v roce 1909 zhotovit pro nedávno vzniklé přeloučské muzeum nový model této stavby. V poměru 1:10 jej tentokrát zhotovil truhlář Adolf Kvasnička ze Semína. SOKA Pardubice, pozůstalost Josefa Hanuše, sign. 5/14 (Semín).

dřeva, v případě ztvárnění doškové krytiny je použito přírodního materiálu. Kostel, zvonice, sýpka a stodola jsou řešeny tak, že část střechy či vnitřních stropů stavby, v případě kostela i polovina stěn věže nejsou kryty, takže je možno pozorovat konstrukci krovu a dalších prvků, nebo je tak umožněn průhled do interiéru. Okolnosti vzniku tohoto souboru modelů nejsou vždy zřejmé, neboť z dobových pramenů máme k dispozici jen kusé informace. Některé najdeme v archívních fondech pardubického muzejního spolku, další v tisku. Je z nich patrné, že záměry se nevyvíjely vždy přímočaře a realizovaly se díky spolupráci více stran a díky obětavosti dobrovolníků.

Výběr objektů k modelování nevznikl pravděpodobně najednou. Z konce ledna 1893 je dochován dopis, ve kterém jednatelé zmíněného stavebního odboru referují o fotografovaných objektech, které „uznaly za vhodné, aby vystaveny byly“. Jednalo se tehdy o některé pardubické stavební pamětihodnosti, zatímco „z okolí Pardubic“ je uveden „kostelík v Podůlšanech“.<sup>7</sup> Filiální kostel sv. Mikuláše v Podůlšanech severně od Pardubic byl na počátku devadesátých let 19. století posledním dřevěným kostelem na území tehdejšího pardubického soudního okresu. Vznik této stavby dokládá letopočet 1665 na jednom z vnitřních sloupů. Obecně objekt patřil mezi dřevěnými kostely v Čechách k nečetným příkladům se zvonící, částečně včleněnou přímo do tělesa budovy. Uvedená svatyně, stojící na jihozápadním okraji intravilánu vesnice a obklopená hřbitovem, byla postavena na pozemku jedné z podůlšanských usedlostí a nahradila starší kostelní stavbu, situovanou původně na východním okraji sídla.<sup>8</sup> Koncem osmdesátých let byl však i tento novější kostel pro veřejnost uzavřen z důvodu zchátralosti a bylo rozhodnuto o jeho zboření.<sup>9</sup> V době příprav národopisné výstavy se k němu z logických důvodů začala obracet pozornost. Nejenže byl fotograficky zdokumentován, ale byla o něm informována i širší veřejnost a počítalo se s přenesením jeho interiérových konstrukcí do vzorového kostela na pražském výstavišti, k čemuž pak skutečně došlo.<sup>10</sup> Již v průběhu

<sup>7</sup> SOKa Pardubice, Muzejní spolek Pardubice, k. č.. č. 1. Dopis informuje, že exteriér kostela byl fotografován ze dvou stran, zatímco v interiéru kromě celku vznikly i pohledy na křochu a na oltář. Autorem fotografií byl Josef Pírka (1861–1942), jehož pozitivy figurují v jednom z pozdějších soupisů fotografií k výstavě pod pořadovými čísly 167–171 s názvy: *Dřevěný kostel v Podůlšanech, Vnitřek dřevěného kostelíka podůlšanského, Hlavní oltář dřevěného kostela v Podůlšanech, Křochta dřevěného kostela v Podůlšanech a Dřevěný kostel v Podůlšanech*. Tyto pozitivy jsou uloženy ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích.

<sup>8</sup> Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III. (1909–1926), s. 430.

<sup>9</sup> K rozebrání kostela došlo ve druhé polovině roku 1894. Zděná novostavba v novorenesančním stylu jej nahradila až v roce 1903, přičemž k vnitřnímu zařízení bylo využito vybavení z předchozí stavby. Soupis vybavení z dvacátých let 20. století uvádí například na hlavním oltáři, *starou sochu sv. Mikuláše 2,30 m vysokou*, jinde byly *„křucifix 1 m vysoký, sv. Anna, dřevěná socha 1 m vysoká, dřevěná jízdňní socha sv. Martina 96 cm vysoká, socha sv. Jiří 96 cm vysoká“*. VENDL, Václav Karel: Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek Politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského. Editor: MAREŠOVÁ, Jana (2007), s. 136. Ironií osudu, v říjnu roku 2009 bylo z kostela 15 barokních plastik odcizeno, velmi pravděpodobně na objednávku.

<sup>10</sup> V roce 1893 podal popis kostela s vyobrazením P. Josef Nechvíle ve Světozoru, v roce 1895 referoval o kostele Čeněk Zíbrt v časopise Český lid. Výstavní kostel projektoval arch. Edvard

roku 1893 vyvíjel pardubický muzejní spolek úsilí, aby byl podůlšanský kostel ztvárněn jako jeden z modelů pro národopisnou výstavu. Několik málo dokumentů, zachycujících snahy o zhotovení tohoto modelu, vypovídá o způsobu, jakým bylo modelování staveb v rámci pardubického výstavního odboru organizováno a zajišťováno. Z října 1893 se dochoval dopis Tomáše Filipa, řídicího učitele ze Starých Ždánic (vesnice sousedící s Podůlšanami a sídla farnosti, pod kterou kostel v Podůlšanech náležel), adresovaný odboru národopisné výstavy v Pardubicích. Filip v něm upozorňuje na pravděpodobný neúspěch peněžní sbírky na zhotovení modelu podůlšanského kostela, a to jak v Podůlšanech samých, tak i ve Ždánicích, neboť obyvatelé jsou většinou zadlužení a nemají finanční prostředky. Dodejme, že osobně Filip neshledával na kostele mnoho krás: „*Jedině to, že je dřevěný.*“<sup>11</sup> Z listopadu téhož roku (1893) je dochována výzva k občanům, ve které Tomáš Filip vysvětluje účel sbírky: „*V r. 1895 bude národopisná výstava v Praze a tu dožaduje nás výstavní výbor o peněžitou podporu, za níž by se poříditi dal model kostela podůlšanského, jenž by se na výstavě pražské na podívanou světu umístil. [...] Náklad na model vyžadovati bude alespoň 200 zl., poněvadž se model chrámu v malé míře uvnitř i zevně má provésti tak, aby se shodoval se skutečností.*“ Dále Filip dokládá: „*Zároveň je mi uloženo zaznamenávati vše, cokoliv kde pěkně pracovaného starého se vyskytá. Také některou stodolu máme vymodelovati, aby se ukázalo, jak v té které krajině její ráz v dobách dávných se jevil.*“<sup>12</sup> Z výzvy vyplývá, že muzejní spolek hodlal dodržet oficiální pokyny, aby modely byly zhotovovány v určitém měřítku podle skutečnosti. Dále se tu dozvídáme o úmyslu vyhotovit model stodoly, zatím bez uvedení konkrétního objektu. Sběrka ve Starých Ždánicích a Podůlšanech byla uzavřena 29. listopadu 1893 a vynesla jen 8 zlatých. V Podůlšanech přispěla pouze jedna osoba, ve Ždánicích bylo dárců třicet jedna. Většinou dávali 20–50 krejcarů, ve dvou případech byl darován jeden zlatý. Ždánický farář přislíbil příspěvku obnosem 10 zlatých, ale „*až bude modelování započato.*“<sup>13</sup> Když o tom Filip podává zprávu muzejnímu spolku, netají se zklamáním nad výsledkem sbírky: „*S žalem doznávám, že nejen obec podůlšanská, ale i mnozí mužové ve Ždánicích, u kterých*

---

Sochor na základě propojení charakteristických konstrukcí z několika existujících kostelů. Ne vždy si toho byla veřejnost vědoma, proto bylo nutné připomínat, že „*není tedy kostel výstavní jednoduše z Podůlšan přenesen, jak v obecnstvu mylně bylo namnoze předpokládáno, nýbrž jest pokusem restaurace dřevěného kostela vůbec, jak možno ji provésti na základě dosud zachovalých staveb tohoto druhu.*“ Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 142. Z celkového popisu výstavního kostela částečně vyplývá, co všechno v něm bylo z podůlšanského kostela využito: „*Vnitřní výzdoba přenesena byla hlavně ze zbořeného kostela v Podůlšanech. [...] Kruchta spočívá na dubových, jednoduše řezaných sloupech a opatřena ozdobným zábradlím se dvěma velmi zajímavými soškami lidové práce. Hlavní trám kruchty přikryt jest prknem, na kterém jest velmi zajímavý ornament lidového rázu. Těžký strop, kasetovaný, natřen jest jednoduchým tonem světle modrým, opatřen růžicemi a připevněn na stropní trámy, odlehčené mohutným průvlakem. [...] Na hlavním trámu příčným jest sousoší Kristus na kříži a dva andělé.*“ Tamtéž, s. 148.

<sup>11</sup> SOKa Pardubice, Muzejní spolek Pardubice, k. č. 1.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> Tamtéž.

by se dalo jakési uvědomění očekávat, zůstali neteční.“ Uvažuje o opakování sbírky, ale podotýká: „Řekněte, že ve Ždánicích získané peníze obrátíte na model stodoly, to ještě jimi hne. Stodoly jsou zde lepší té vámi navržené.“<sup>14</sup> Z listopadu roku 1893 je dochován dopis předsedy pardubického muzejního spolku faráři Janečkovi z Třebosic, ve kterém je farář žádán, aby také přispěl na zhotovení modelu podůlšanského kostela. Dopis se odvolává na příslib duchovních v okrese, že hmotné zhotovení modelu podpoří, a připomíná zároveň, že spolek dal svým nákladem modelovat zvonici třebosického kostela, a to za 50 zlatých.<sup>15</sup> Naznačuje to, že na sklonku roku 1893 bylo již zhotovování některých zamýšlených modelů zadáno. Konkrétní informaci v tomto směru podává účet truhlářského mistra Kašpara Kudláčka z Přelouče, vystavený odboru pro pořádání národopisné výstavy v Pardubicích dne 11. prosince 1893. Kudláček v něm uvádí pohledávku 58 zlatých „za modely sroubku hostovického a stodoly z Čas se zameškáním a výlohami“.<sup>16</sup> Také práce na modelu podůlšanského kostela byla posléze zahájena. Tentýž řemeslník, Kašpar Kudláček, provedl v roce 1894 zaměření kostela a model na základě toho zhotovil. Za práci „dle úmluvy“ požadoval 120 zlatých.<sup>17</sup> Zda Kudláček zaměřoval též ostatní objekty, jejichž modely zhotovil, není doloženo, ale je to pravděpodobné.

Když posléze jeden z aktivistů muzejního spolku, učitel František Potěšil, referoval v dubnu 1894 o stavu přípravných prací k výstavě, mimo jiné konstatoval, že krajinskému odboru se podařilo přispěním několika duchovních a občanů ve Ždánicích a Podůlšanech „poříditi model dřevěného kostelíka podůlšanského“. Dále se dozvídáme, že „dosud jsou zhotoveny následující modely: 1. zmíněného kostela, 2. zvonice v Třebosicích, 3. zvoničky v Černé za Bory, 4. osmihranné stodoly v Časích, 5. sroubku náležejícího p. Kučerovi v Hostovicích“.<sup>18</sup> Z dubna 1894 máme tedy k dispozici výčet dokončených modelů včetně lokalizace předloh k jejich zhotovení. Zbývá model poslední, průčelí chalupy z Rokytna. Zpráva z poloviny června 1894 uvádí, že delegáti pardubického krajinského odboru Národopisné výstavy československé byli při své návštěvě místního odboru v Rokytně upozorněni řídícím učitelem Františkem Sikáčkem „na starobyrou, vkusně provedenou lomenici, i podali návrh na modelování lomenice této, která jest unikem v okresu“. Zároveň měli k dispozici olejomalbu Víta Gruse, která stavbu chalupy s uvedenou lomenicí zachycovala. Bylo usneseno nechat model zhotovit, ovšem za podmínky souhlasu pardubického hospodář-

---

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Z učitelské jednoty „Budeč“ v Pardubicích. Pardubické listy, V., č. 13 ze 14. dubna 1894. Model sroubku byl vyhotoven podle stavby náležející v Hostovicích k čp. 10, jehož majitelem byl tehdy rolník František Kučera. Kromě toho, že předpokládáme jeho souhlas s modelováním, z dalších pramenů vyplývá, že poskytl pro pardubickou národopisnou výstavu několik předmětů: zlatý čepce, koutnici, zbytky moučnice (vykládané a malované) a dva kolovraty. SOKA Pardubice, Muzejní spolek Pardubice, k. č. 1.

ského spolku.<sup>19</sup> Dokládá to, že model průčelí chalupy z Rokytna byl Kašparem Kudláčkem vyhotoven z celé kolekce jako poslední, přičemž finanční náklady pomáhal ostatním zainteresovaným korporacím řešit také Hospodářský spolek pro okresy Pardubice, Holice a Přelouč.

Všechny zmiňované modely se uplatnily na pardubické krajinské národopisné výstavě, která se uskutečnila ve dnech 26. srpna – 2. září 1894 v dnes již zaniklé budově novoměstské školy na Zeleném předměstí. Modely byly umístěny v samostatné místnosti spolu s rozsáhlou kolekcí fotografií Josefa Pírky.<sup>20</sup> Dochoval se pozitiv Pírkovy fotografie, na kterém je část této místnosti s modely zachycena.<sup>21</sup> Můžeme si tudíž udělat autentickou představu o výstavní instalaci, kterou dobová novinová zpráva shrnuje slovy: „*Na stole umístěny jsou velice zdařilé modely rázovitých českých chalup, jež provedl do nejmenších podrobností umělecký truhlář p. Kudláček z Přelouče.*“<sup>22</sup> Když pardubickou výstavu navštívil jeden z předních činovníků pražského výkonného výboru národopisné výstavy František Adolf Šubert, vybral k vystavení do Prahy kromě více jak sta předmětů i celé „*oddělení fotografické a modelů*“.<sup>23</sup> Je doloženo, že všechny takto vyžádané modely byly v Praze skutečně vystaveny. Stodola zde byla umístěna v ústřední síni národopisného paláce, ostatní objekty v oddělení Pardubicko tamtéž. Pochvalné zmínky o modelech se objevují i v reprezentační dobové publikaci o výstavě.<sup>24</sup> Ještě v průběhu pražské výstavy byl pardubický muzejní spolek požádán o předání modelů do sbírek budoucího národopisného muzea. Spolek však patrně reagoval záporně, a tak je posléze žádán alespoň o darování duplikátů modelu kostela z Podůlšan a zvonice z Třebosic. Dochoval se koncept záporné odpovědi spolku, v níž oznamuje, že nemá na zhotovení duplikátů finanční prostředky. Zároveň se dozvídáme, že oba modely stály 185 zlatých a že „*takový obnos dá se ztěží sehnati*“.<sup>25</sup>

Máme-li dnes hodnotit modely staveb, jejichž zhotovení inicioval pardubický odbor národopisné výstavy, je zřejmé, že kritériem k výběru modelovaných objektů byla nejen skutečnost, že šlo o stavby dřevěné (těch bylo ostatně,

<sup>19</sup> Z krajinského odboru národop. výstavy československé v Pardubicích. Pardubické noviny, V., č. 18. z 16. června 1894. Kromě usnesení o zhotovení modelu průčelí chalupy z Rokytna se tehdy uvažovalo také o krocích k zachování parament z podůlšanského kostela.

<sup>20</sup> Národopisná sběrací výstava v Pardubicích. Pardubické listy, V., č. 22 z 25. srpna 1894; Národopisná sběrací výstava v Pardubicích. Pardubické listy, V., č. 23 z 8. září 1894.

<sup>21</sup> Výchoďočekské muzeum v Pardubicích, sign. FA-P-05072-01. Na fotografii jsou kromě průčelí chalupy z Rokytna vidět všechny ostatní modely. Na stěně vlevo v dolní řadě jsou patrné i vystavené Pírkovy snímky podůlšanského kostela.

<sup>22</sup> Národopisná sběrací výstava v Pardubicích. Pardubické listy, V., č. 23 z 8. září 1894.

<sup>23</sup> Národopisná výstava. Pardubické noviny, V., č. 23 z 8. září 1894.

<sup>24</sup> V „*oddělení pardubském*“ jsou jmenovitě uvedeny: „*Pěkný veliký model chrámu v Podůlšanech, jehož skutečný vnitřek přenesen byl do kostelíka výstavního; model dřevěné zvonice z Třebosic a jiný model zvoničky obce Černé za Bory [...], sroubek z Hostovic u Dašic [...], zdařilý model překrásné lomenice z Pardubcka, jejíž bohatá výzdoba architektonická, zejména dovedně rozvržení ploch, pěkně tu reprodukována.*“ Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896), s. 258 (překlepy v názvech lokalit opraveny).

<sup>25</sup> SOKA Pardubice, Muzejní spolek Pardubice, k. č. 1.



Obr. 1. Modely na Národopisné výstavě v Pardubicích, 1894 (archiv autorky).

kromě sakrálních staveb, v té době v zástavbě vesnic regionu ještě značné množství), ale zároveň i to, že šlo o příklady více či méně výjimečné. O kostele bylo již v tomto směru pojednáno. Stupňovitá kostelní zvonice s osmibokou základnou měla na území tehdejšího pardubického soudního okresu pouze dva další obdobné doklady v dochovaných zvonících v Pardubičkách a v Jezbořicích. Sýpka se vyznačovala ojedinělým použitím valbové mansardové střechy. Osmiboká stodola byla zástupcem archaicky působícího typu hospodářského objektu, štít chalupy měl ojedinělé výtvarné řešení. Pouze sloupová návesní zvonička typově a konstrukčně odpovídala řadě dalších objektů téhož signalizačního poslání, jimiž byla vesnická sídla de facto povinně vybavena a jejichž na symbol povýšená tradice (mnohdy i s využitím samorostů) trvá dokonce až do současnosti, takže dřevěné sloupové zvoničky v intravilánech vesnic jsou v řadě případů nejen obnovovány, ale i nově zřizovány. Proč byla k modelování zvolena právě zvonička z Černé za Bory, vesnice ležící jihovýchodně od Pardubic, nebylo zjištěno. Jelikož v obci pracoval samostatný místní výstavní odbor, je možné, že iniciativa vzešla od něho. Hypoteticky mohla být podnětem i výrazná úprava zdejšího návesního prostoru, kde byla kolem roku 1890 postavena kaple sv. Jana Křtitele na místě staršího světeckého sloupu, odstraněného po

roce 1886, a dřevěná zvonička již dosluhovala.<sup>26</sup> Stručný retrospektivní kronikářský záznam připomíná v Černé zvoničku „ze silného dubu [...] s podporou dalšími [...] dřevci“, tak, jak je model zvoničky ztvárněn.<sup>27</sup> Čtyřboký sloup s rozšířenou patkou se v určité výši oble rozděluje ve vidlici, nad kterou je upevněna kuželovitá stříška krytá nápodobou dřevěných šindelů. Ve vidlici je vsazen závěs se zvonkem, soustruženým taktéž ze dřeva. Na rameno připevněné k závěsu se upevňovalo lanko k ručnímu rozpohybování závěsu a tudíž i zvonku. Do sloupu jsou protilehle začepovány dva šikmé opěrné sloupky k zajištění stability, opěrné v určitém úhlu o desku, ve které je sloup zvoničky pevně vsazen.<sup>28</sup>

Model kostela věrně vychází z předlohy a je řešen tak, aby byly dobře patrné užitě tesařské techniky vazby roubených stěn, vnitřní kostra obedněné věže i detailní konstrukce krovů. Není tudíž ztvárněno překrytí stěn lodi a presbytáře obílenou omítkou či omazávkou, které je patrné na fotografii modelované stavby v terénu. Na obdélnou loď navazuje nižší odsazený pětiboký presbytář, zatímco čtyřboká věž částečně předstupuje před západní stěnu lodi, takže situování vstupu v patě věže vytváří zároveň před lodí předsíňku. Ztvárněno je zpevnění stěn svislými kleštinami. Vazné trámy výrazně přesahující střechy jsou podchyceny konzolovitými žarážkami. Nad západní stěnou přesah střechy dosahuje až do roviny čela věže a je ohraničen profilovaným trámem. Střecha je částečně kryta, napodobeny jsou dřevěné šindele. Obloukové průduchy ve střeše, které modelovaná stavba měla, však ztvárněny nejsou. Presbytář je v obou zkosených stěnách opatřen dvěma páry sružených okének ukončených oblouky, která mají ve shodě s tím tvarovaná dřevěná ostění. V jižní stěně presbytáře je shodně řešené sružené okno větších rozměrů. Další dvě taková okna jsou i v jižní stěně lodi, zatímco severní fronta stavby je bez oken. U jednoho z oken lodi je vyhotoveno zamřížování, zasklení oken u modelu řešeno není. V bednění věže jsou ve zvonovém patře jednoduchá obdélná okna bez ostění, ve stolicích jsou zavěšeny dva ze dřeva vysoustružené zvony, což odpovídá někdejšímu vybavení kostela. Krov zastřešení věže není vysoký, přestože je tvořen kombinací mansardového tvaru s nízkým vícebokým jehlanem. Nezachoval se ani jeden ze symbolů kříže, které zhotovitel modelu dle skutečnosti umístil na vrchol věže a na závěr střechy presbytáře. Vnitřek modelu má zčásti nezakryté stropy, proto je možno pozorovat stavební prvky zhotovené v interiéru. Ztvárněn je vítězný oblouk, oddělující loď od presbytáře, přetnutý příčným břevnem, na kterém je umístěn rozměrný kříž. Na protilehlém konci lodi je vyhotovena po schodech přístupná kruchta podepřená profilovanými sloupy a opatřená balustrovým zábradlím.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> V roce 1900 byla v sousedství kaple umístěna sloupová zvonička nová. Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III., (1909–1926), s. 508. Dnes zvoničku v Černé za Bory nenajdeme.

<sup>27</sup> SOkA Pardubice, Pamětní kniha obce Černé za Bory, s. 12.

<sup>28</sup> Ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích je model veden pod inventárním číslem E 930. Rozměry desky jsou 15 x 15 cm, výška zvoničky 40 cm. Stříška modelu je poškozena odlomením části pláště.

<sup>29</sup> Model kostela je veden pod inventárním číslem E 933. Základna má rozměry 140 x 80 cm, výška je 105 cm. Model je na několika místech poškozen. Kromě křížů na věži a nad presbytářem



Obr. 2. Detail modelu kostelní zvonice z Třebosic, zhotovil Kašpar Kudláček, 1893 (archiv autorky).

Pro model zvonice byla předlohou doposud existující osmiboká stupňovitá dřevěná stavba, náležející k raně gotickému, barokně upravovanému kostelu Povýšení sv. Kříže v Třebosicích, ležících jižně od Pardubic. Celý areál včetně přízemní fary čp. 22, sousedící s někdejší hřbitovem, jehož ohradní zeď hmota zvonice přerušuje, je významným celkem zapsaným do Seznamu nemovitých kulturních památek České republiky. Stavba zvonice v dané poloze je doložena v polovině 18. století, ale s ohledem na koncepci kostela tu lze zvonici předpokládat dříve. Stávající objekt typově patří mezi patrové osmiboké stupňovité zvonice štenýřové konstrukce (hlavním nosným prvkem jsou čtyři svíslé sloupy – štenýře, vzájemně spojené šikmými vzpěrami). Má vícebokou jehlancovou střechu a v patře čtyřbokou nástavbu, zastřešenou vícebokým jehlanem s výraznými námětky. Krytinu tvoří dřevěný šindel. Celá stavba spočívá na nízké kamenné podezdívce. I když lze předpokládat mladší úpravy, vzorek odebraný při dendrologickém průzkumu určil u vzpěry štenýře rok

---

chybí také část sloupy kručty a část zastřešení věže, jinde je krytina pokroucena. Model utrpěl zejména uložení v nevhodných provizorních prostorách, ve kterých byl deponován do konce osmdesátých let 20. století, poté co bylo muzeum uzavřeno z důvodu havarijního stavu budov pardubického zámku.



smýcení 1539/1540.<sup>30</sup> Model z předlohy věrně vychází, jen podezdívka není naznačena. Přízemí a nástavba v patře mají stěny bedněné, se ztvárněnými lištami a římsami. Ve střeše nad vstupem (na modelu bez dveří) je nízký vikýřek. Bednění nástavby člení obdélné okno a menší světlíky. Oknem je viditelný uvnitř zavěšený, ze dřeva soustružený zvon. Jedná se nejspíše o zpodobení zvonu zvaného *poledník* z roku 1611.<sup>31</sup> Na vrcholu střechy je umístěna makovice, kříž, který ji v realu završuje, není zachován. Zůstal ale kovový drát, který makovici převyšuje a je veden po celé stavbě směrem dolů na způsob upevnění hromosvodu. Kromě přízemí je polovina stavby ponechána bez krytiny a bednění, aby zůstala patrná vnitřní konstrukce stavby včetně schodišť a plošin. Vně na bednění nástavby je uvedeno pořadové číslo modelu: 2. Uvnitř zůstala na základové desce částečně zachována originální nálepka s předtiskem, jíž se označovaly předměty zapůjčené k vystavení do Prahy. Rukou jsou dopsána číselná označení předmětu a zapůjčovatel: *Pardubice*.<sup>32</sup>

Model sýpky (v regionu nazývané *sroubek*) byl vytvořen podle dnes již zaniklého objektu v usedlosti čp. 10 v Hostovicích, ležících jihovýchodně od Pardubic. Jeho podobu *in situ* známe díky fotografií Josefa Chmelíka (1863–1929).<sup>33</sup> Na ní vidíme objekt s druhotnými přístavky po obou stranách. Model je neakceptoval a v zájmu ztvárnit ideální stav daného typu stavby byl doplněn o další prvky, které v danou dobu součástí objektu nebyly. Jedná se hlavně o pavláčku před vstupem, po které jsou na fotografii snad zachyceny určité pozůstatky, doplněny byly i výrazné makovičky na okrajích hřebene střechy, u modelu do současnosti nedochované. Valbová mansardová střecha umožňuje objekt řadit do 18. století a zároveň naznačuje, proč byl vybrán k modelování právě *sroubek* z Hostovic, ačkoliv v době vzniku modelu bylo v regionu rozličných roubených sýpek na výběr ještě více než dost. Úlohu nejspíše opět hrála jistá výjimečnost stavby. Také v dalších detailech zhotovitel model objektu oproti předloze pozměnil. *Sroubek* je obdélného půdorysu, jednoprostorový, úroveň podlahy je vyzvednuta nad terén formou soklu, který na fotografii patrný není. Vstup v delší stěně je přístupný z pavlázky, která má z boku schůdky a je opatřena

<sup>30</sup> Dostupné z WWW: <<http://www.dendrochronologie.cz/databaze?pg=73>> [2015-8-10]. Dle místní tradice byla zvonice postavena z dubových trámů, na které bylo dřevo vytěženo z tzv. Halamovy dubiny mezi Třebosicemi a Starými Jesenčany. Prostor náležel k jesenčanské usedlosti čp. 18. Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III. (1909–1926), s. 410.

<sup>31</sup> V době zhotovení modelu byly v třebosické zvonici ve zvonovém patře umístěny celkem čtyři zvony: ve stoličce byly zavěšeny dva velké z roku 1463 a 1611, v trámové pak byl zavěšen *poledník*, taktéž z roku 1611 a nedatovaný *umíráček*. Zda bylo součástí modelu ztvárnění všech těchto zvonů a dochoval se jen *poledník*, nebo zda byl pouze symbolicky vyhotoven právě pouze *poledník*, není známo. *Poledník* a *umíráček* byly zrekvírovány pro válečné účely v roce 1917. Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III. (1909–1926), s. 410–411.

<sup>32</sup> Model zvonice je veden pod inventárním číslem E 931. Celkově je v uspokojivém stavu. Rozměry základny jsou 49 x 49 cm, výška stavby je 85 cm.

<sup>33</sup> Fotografie byla publikována v monografii Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III. (1909–1926), s. 172. Upozornění, že model *sroubku* je uložen v pardubickém muzeu, je uvedeno tamtéž, s. 173.



Obr. 3. Model sýpky z Hostovic čp. 10, zhotovil Kašpar Kudláček, 1893 (archiv autorky).

jednoduchým zábradlím s nárožním sloupkem. Pavláčka zpřístupňuje také šikmé schodiště do půdního prostoru, kryté bedněním a uzavřené otevíratelnými bedněnými dvířky na kovových závěsech a s kovovou kličkou. Vstup do objektu má dřevěné ostění s profilovaným překladem. Dveře se dají otvírat, jsou děleny do čtyř střechovitě a klasovitě skládaných polí a uprostřed plochy mají kovový úchyt. V zadní delší stěně je štěrbinovité okénko. Obílení stěn, zachycené na fotografii originálního objektu, není u modelu použito. Trámy jsou vázány na rybinu a těsně na sebe přiléhají. Přesahující střecha má propracovanou mansardovou římsu a vazné trámy, kryta je nápodobou dřevěných šindelů. Část střechy nad delší zadní stěnou není pokryta, takže je možno pozorovat konstrukci krovu. Odkryta je též část stropu, což umožňuje průhled do interiéru s ohrazeným prostorem pro skladování zrna při kratší stěně. Stavba je upevněna k ploše deskové základny.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Model je veden pod inventárním číslem E 1990. Celkově je v uspokojivém stavu, nedochovaly se však dřevěné makovičky, původně umístěné na krajích hřebene střechy a dotvářející ideální vzhled stavby (na fotografii objektu *in situ* je zachycena makovička pouze jedna). Rozměry základny jsou 42 x 32 cm, vlastní stavba má půdorys 30 x 21 cm a výšku 36 cm.

V případě modelu stodoly nemáme kromě písemných záznamů jinak doložit, že objektem, který sloužil při modelování za vzor, byla skutečně polygonální stodola z Časů, vsi severovýchodně od Pardubic. V době vzniku modelu nebyly polygonální stodoly v regionu ještě úplnou vzácností a také mapy Stabliního katastru vypovídají, že v první třetině 19. století bývaly v zástavbě sídel celkem obvyklé. Realitou ale je, že ne vždy byly tyto formy stodol do katastrálních map zakreslovány důsledně.<sup>35</sup> Je to pravděpodobně i případ Časů, ve kterých mapa Stabliního katastru žádnou polygonální stodolu nezachycuje, což budí nedůvěru ve správnost lokace modelu. Nutno ale předpokládat, že pracovníci pardubického odboru národopisné výstavy věděli nejlépe, který objekt k modelování zadali. Jen přesné lokalizování k popisnému číslu nelze ze stávajících poznatků učinit a není známa ani dobová fotografie stavby. Modelovaná stodola zastupovala určitý stavební typ se svébytnou konstrukcí i archaicky působivým vzhledem. Jde o osmibokou průjezdnou stodolu s nízkými roubenými stěnami vázanými na rybinu. Mezi trámy jsou ponechány volné spáry. Nad stěny se zvedá vysoká valbová střecha s hambalkovým krovem, neseným osmi hlavními sloupy. Střecha je kryta nápodobou slaměných došků, pouze v cípech pod pozvednutím střechy nad vjezdy a na hřebeni je použita nápodoba dřevěných šindelů. Část střechy je nekryta, aby bylo možno pozorovat detailně provedené vnitřní konstrukce včetně krovu. Dvoukřídlá vrata jsou otevíratelná, přístodůlky od mlatu odděluje pažení. Stavba je upevněna k ploše deskové základny. Uvnitř modelu zůstala na této desce celkem dobře zachována originální nálepka, zmiňovaná již u modelu zvonice. I zde jsou ručně dopsána číselná označení předmětu a zapůjčovatel.<sup>36</sup>

Předlohou pro poslední model zhotovený Kašparem Kudláčkem, štítové průčelí chalupy, bylo průčelí domu čp. 3 z Rokytna, ležícího severovýchodně od Pardubic. Vyplývá to z dobové fotografické a kresebné dokumentace tohoto již na přelomu století požárem zaniklého objektu. Dokumentaci pořídil amatérský fotograf, učitel Josef Chmelík, a národopisný pracovník, učitel Josef Hanuš.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Viz Národní archiv Praha (dále NA Praha), skici stabliního katastru, Chrudimský kraj. Řada polygonálních stodol, známá z mladších pramenů a dokumentovaná dokonce ještě kolem poloviny 20. století, na skicích zakreslena není. Z okolí Pardubic jde například o lokality Doubřavice, Čepí, Čeperka, Křičeň, Stěblová, Pravy. V Opočínku jsou čtyři víceboké stodoly zachyceny až na dokreslovaných opravných náčrtech při okrajích skici, zatímco v Komárově u Dašic je víceboká stodola usedlosti čp. 7, zaniklá až kolem roku 1980, zanesena v odpovídajícím tvaru v Zástěrově mapě z roku 1773, ale ve stabliním katastru se objevuje pouze jako čtyřboká. Nutno připustit ne zcela důsledné zakreslování objektů polygonálních stodol do skic také v Bezděkově u Přelouče, kde jsou sice stodoly usedlostí zakresleny ve skice jako dřevěné, ale nikoliv jako víceboké, a to i v případech, kdy existenci polygonální stodoly máme z této lokality doloženu fotografií nebo nákresem z konce 19. století. Příklad Bezděkova bude prostřednictvím zdejší usedlosti čp. 11 ještě následně v textu uváděn.

<sup>36</sup> Model je ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích veden pod inventárním číslem E 934. Je v dobrém stavu. Rozměry základny jsou 90 x 51 cm, půdorys vlastní stavby zaujímá 84 x 43 cm a její výška je 46 cm.

<sup>37</sup> Kresebná dokumentace štítu od Josefa Hanuše je uložena ve Východočeském muzeu v Pardubicích, Pozůstalost Josefa Hanuše, sign. 12/3 ch. Publikačně byla Hanušova kresba použita

Důvod, proč byl ke zhotovení modelu vybrán právě tento dům, spočívá ve výtvarné výjimečnosti jeho štítu. Jedná se především o řešení plochy středního pole dolní části štítové plochy, kde je do svislého bednění vložena obdélníková kazeta orámovaná profilovanými lištami, v jejímž středu je situována rozeta, snad symbolizující slunce. Z úhlů kazety vycházejí směrem ke středu plastické motivy stylizovaných tulipánů, které se pak opakují ve tvaru světlíků vyřiznutých ve svislém bednění po stranách kazety. Do jisté míry atypické vzhledem k ostatnímu známému řešení dřevěných domových štítů v regionu je i pojetí středové výplně horní části štítu, kde další kazeta s poloviční rozetou je střechovitě ohraničena. Ostatní části štítu se naproti tomu od běžného řešení neodlišují. Mezi štítem a stěnou se nachází šindelem kryté podlomení, ve vrcholu štítu je umístěn jehlancovitý kabřinec, taktéž s nápodobou šindelové krytiny. Nad okřídílím je naznačena krytina došková. Zatímco dobová fotografie zachycuje roubení stěn dle tehdejšího úzu obílené, na modelu má štítová stěna se dvěma šestitabulkovými okny roubení naznačeno, v rozích s vazbou na rybinu. Při dolním okraji je uvedeno pořadové číslo modelu: 6. Při preciznosti Kudláčkovy práce poněkud překvapuje, že na záklopě kabřince provedl tužkou pouze náčrt pamětního nápisu.<sup>38</sup> Nevíme, zda tento nápis měl být ještě dopracován, ale je možné, že na dokončení modelu neměl již Kudláček dostatek času. Model je upevněn šrouby k podkladové desce, kde na reversu dosvědčuje kovová skobíčka záměr prezentovat model zavěšením na zeď. Dále se zde částečně dochovala originální nálepka z pražské výstavy s potřebnými evidenčními údaji.<sup>39</sup>

Po skončení pražské výstavy se všechny vystavené modely vrátily do Pardubic, neboť, jak už bylo zmíněno, pardubický muzejní spolek neměl zájem na tom darovat modely národopisnému muzeu. Veřejnosti byly sice k dispozici v expozici pardubického muzea, ale ačkoliv se jedná o předměty výrazné a svým souborným ztvárněním unikátní, informace o nich jsou v průběhu dalších desetiletí jen velmi skromné, v některých případech i zavádějící, nepřesné a celkově mnohdy povrchní. Poté, co byly navraceny z Prahy, nebyly ani zaneseny do muzejní inventární knihy a první záznam o nich se objevuje až v roce 1904, kdy byly hromadně zapsány do inventáře spolu s dalšími předměty, které dosud zaznamenány nebyly, a to pod heslem „z výstavy národopisné“.<sup>40</sup> Způsob zanesení

---

s komentářem „*Lomenice z Rokytna – ukázka, jak naši předkové ctili slunce*“ in: Krajem Pernštýnů, XII., č. 3, 1931/32, s. 27. Fotografie domu od Josefa Chmelíka byla užita v monografii Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. II. (1905), s. 15.

<sup>38</sup> Text nápisu: „*S pomocí Boží lomenice tato jest vyzdvížena nákladem manželů Nešetilových*“ je náčrtnut starým pravopisem. Naopak pravopisně upravené znění nápisu uvádí práce Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. III. (1909–1926), s. 141, kde je také zmíněn zánik lomenice při požáru.

<sup>39</sup> Ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích je model veden pod inventárním číslem E 929. Je v dobrém stavu. Podkladová deska má rozměry 40 x 39 cm, vlastní stavba 39 x 33 cm.

<sup>40</sup> Záznam potvrzuje lokalizaci modelovaných staveb, jak byla uváděna již ve starších pramenech: „*Kostel v Podůlšanech, zvonice z Třebosic, sroubek z Hostovic, zvonička z Černé, lomenice z Rokytna, stodola z Časů.*“ U každého modelu je zaznamenána výrobní cena v korunách. Východočeské muzeum v Pardubicích, Seznam přírůstkový, I.

modelů do inventáře i skutečnost, že jim ani při tomto soupisu nebyla přidělena inventární čísla, budí dojem, že byly považovány pouze za jakýsi druh mobiliáře, nikoliv za předměty s výraznou dokumentární hodnotou, jak je vnímáme dnes. Inventární čísla byla modelům přidělena až v sedmdesátých letech 20. století, kdy byly také velmi stručně katalogizovány. V některých případech při tom došlo k omylu v lokalizaci staveb, respektive k nepodloženému užití lokace.<sup>41</sup> Po uzavření muzejních expozic v důsledku havarijního stavu budov pardubického zámku byly modely nevhodně provizorně uloženy, což neprospělo jejich stavu. Po znovuotevření prvních expozic v roce 1997 našly využití pouze na výstavě „*Jak se bydlelo na pardubickém venkově*“ v roce 2001. V souvislosti s uzákoněnou Centrální evidencí sbírek v roce 2002 byla některým modelům přidělena nová inventární čísla kvůli přehlednosti v těch případech, kdy měly dva různé objekty dosud inventární číslo společné, odlišené jen písmeny abecedy.

Kromě kolekce modelů, zadaných ke zhotovení pardubickým muzejním spolkem, se ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích nacházejí ještě další modely, spjaté s konáním Národopisné výstavy československé. Ilustrují zároveň činnost několika jiných výstavních odborů, které se v širším okolí Pardubic na přípravách národopisné výstavy podílely.<sup>42</sup> Jedná se zejména o okresní výstavní odbory, pracující v Přelouči (od roku 1892) a v Holicích (od roku 1893), a také velmi činnorodý místní výstavní odbor v Dašicích (od roku 1892), který náležel do pardubického soudního okresu. Dašický výstavní odbor byl jedním ze čtyř pořadatelů regionálních národopisných výstav na území širšího Pardubicka, přičemž od roku 1890 fungoval v Dašicích muzejní spolek.<sup>43</sup> Program a pracovní cíle všech těchto výstavních odborů se shodovaly se záměry připravované pražské výstavy, tudíž i zajišťování modelů staveb je možno u nich doložit a některé se i dochovaly.

S výstavním odborem v Přelouči je spojen model zemědělské usedlosti čp. 11 z Bezděkova, ležícího východně od Přelouče, respektive západně od Pardubic. Ve sbírkách pardubického muzea se model nachází od dvacátých, respektive od třicátých let 20. století. Vytvořil ho již zmiňovaný Josef Hanuš (1858–1938), výrazný národopisný pracovník regionu, povoláním učitel a od dvacátých let až téměř do konce života kustod pardubického muzea. Do sbírek muzea se model usedlosti z Bezděkova dostal patrně přímo jeho prostřednictvím. Josef Hanuš učil v letech 1881–1899 na bezděkovské škole a nejrůznější „lidopisné“ jevy, s nimiž se v Bezděkově a okolí setkával, se průběžně snažil dokumentovat ještě řadu let předtím, než začaly sběry pro Národopisnou výstavu československou.

<sup>41</sup> Průčelí domu z Rokytna je z neznámého důvodu lokalizováno jako „*lomenice z Borku*“, návesní zvonička jako „*zvonička z Ostřešan*“.

<sup>42</sup> Jako širší okolí Pardubic je myšleno území někdejších, vzájemně sousedících soudních okresů Pardubice, Přelouč a Holice, které posléze s určitými územními změnami splynuly v okres Pardubice, ustavený v roce 1960.

<sup>43</sup> Samostatná národopisná výstava se v Dašicích uskutečnila ve dnech 29. června–8. července 1894.



Obr. 4. Model zemědělské usedlosti z Bezděkova čp. 11, zhotovil Josef Hanuš, 1893 a 1902–1903 (archiv autorky).

Jakožto učitel nechyběl mezi aktivními členy přeloučského učitelského spolku Budeč, proto když se tento spolek do příprav výstavy zapojil, nemohly tyto aktivity minout ani Hanuše. Dodal posléze ze svých sběrů pro národopisnou výstavu značné množství tematicky různorodého materiálu včetně dokumentace tradiční zástavby vesnic. I když dřevěná zástavba sídel patřila ke stěžejním tématům jeho zájmů prakticky po celý život, realizace modelu stavby, kterou pokládal za vzorový příklad „*polabského statku*“ a rozhodl se k ní pod vlivem programu výstavy, je v jeho národopisné práci zcela jedinečná a je pozoruhodným dílem budícím úctu.<sup>44</sup>

Jak z Hanušovy, tak i z jiné dokumentace vyplývá, že Bezděkov měl na sklonku 19. století zachovánu zástavbu usedlostí s roubenými domy a hospodářskými objekty včetně několika polygonálních stodol. Zemědělskou usedlost čp. 11 Hanuš několikrát kresebně dokumentoval, půdorysem počínaje až k nejrůznějším detailům. Usedlost sestávala z celoroubeného domu s výměnkářkou světničkou, přiléhající k zadní okapové stěně, dále z tzv. *sroubku*, taktéž celoroubeného, z roubené polygonální stodoly a z vjezdové brány. Zhotovitel modelu dodržel, až na některé úpravy (např. v dispozičním členění), vzhled originálu.<sup>45</sup> V zájmu

<sup>44</sup> Blíže k Hanušově dokumentaci tradiční zástavby sídel viz VINCENCIOVÁ, H. (2002), s. 247–324.

<sup>45</sup> Na půdorysném plánu usedlosti čp. 11, který Hanuš nakreslil počátkem devadesátých let 19. století, jsou dle Hanušova popisu zachyceny u domu tyto prostory: *seknice*, síň, jedna komora, *výměnkářská seknička*, *pec a ohniště* (černá kuchyně), *kravín*, *konírna*, *svinský chlív pro kance*, *svinský chlív pro svini*. U *sroubku* jsou tyto prostory, řazené za sebou: *sejпка*, kůlna pro vozy a hospodářské nářadí, *řezárna*, kůlna pro vozík. K usedlosti dále přísluší stodola, *vrata* (vjezdová brána) a *dvírka* (vstupní branka).



Obr. 5. Palanda ve chlévě z modelu zemědělské usedlosti z Bezděkova čp. 11 (archiv autorky).

soudobých názorů na starobylost dřevěných staveb nahradil ovšem zděnou vjezdovou bránu, která k usedlosti v době modelování patřila, bránou dřevěnou (dle vzoru z roku 1858), ke které měl jinde v regionu existující příklady.<sup>46</sup> Dbal také na oficiální pokyny pro zhotovení modelů a zajistil, aby se střecha domu dala odklopit a vnitřek modelu bylo možno využít ke znázornění interiéru.<sup>47</sup>

Osudy tohoto modelu nejsou doposud zcela objasněny. Vznikl pravděpodobně v první polovině roku 1893 a byl vystaven na přeloučské národopisné výstavě ve dnech 23. července – 6. srpna 1893, kde byl umístěn v tzv. *selské síni*. Pozornost budil též o dva roky později v Praze a zmiňuje se o něm i reprezen-

<sup>46</sup> Hanuš považoval „*dřevěná vrata*“ oproti zděným branám (dle Hanuše „*návratí*“) za původní řešení, a proto i dřevěnou bránu u modelu usedlosti použil. Osobně měl povědomost, že dřevěná brána dosud existuje v Horní Rovni, zhotovená z dubových komponentů. Podrobně ji popsal ve stati „*Selský statek polabský na bývalém panství pardubském*“, která byla součástí výsledků jeho sběratelské práce, prezentovaných na národopisné výstavě. Při popisu stříšky nad překladem brány mimo jiné uvádí: „*Na obou koncích trčí makovičky podobné makovicí na kukli*.“ U modelu, který zhotovil, ale tento prvek neztvárnil. Viz Východočeské muzeum v Pardubicích, Pozůstalost Josefa Hanuše, sbírka rukopisů, sign. R 12/3.

<sup>47</sup> Usedlost čp. 11 stála v Bezděkově na návsi v sousedství školy, na které Hanuš učil. Ve dvacátých letech 20. století vznikl na místě tzv. *sroubku* nový zděný dům, který obdržel čp. 62. Postupný zánik dalších budov usedlosti způsobil, že ostatní plocha areálu je v současné době nezastavěna a původní čp. 11 bylo přeneseno na novostavbu ve zcela jiné části obce.

tační publikace o národopisné výstavě.<sup>48</sup> Z pramenů se o jeho existenci poprvé dozvídáme z protokolu ze schůze přeloučského výstavního výboru, konané 1. května 1893. Je zde konstatováno, že je k dispozici model semínské zvonice a bezděkovský pan učitel dodá model statku o dvou budovách.<sup>49</sup> Začátkem června pak Hanuš opět na schůzi informuje, co vše má pro výstavu připraveno a uvádí „*model statku*“.<sup>50</sup> Ačkoliv byl model původně určen pro národopisnou výstavu v Přelouči a dalo by se tudíž předpokládat, že se stane součástí sbírek muzea v Přelouči, které vzniklo právě na základě sběrů pořizovaných pro národopisnou výstavu, ovšem teprve v roce 1902, po třech desetiletích figurují záznamy o modelu v dokumentech pardubického muzejního spolku. Konkrétně záznam z roku 1924 uvádí, že Hanuš věnoval muzeu „*velký model statku v Bezděkově*“.<sup>51</sup> Do soupisu muzejních sbírek byl však model zanesen teprve ve třicátých letech, shodou okolností právě Hanušem, který po odchodu do výslužby ještě řadu let v muzeu působil a mimo jiné pracoval na soupisu sbírek. Pod přírůstkovým číslem 19240 zapsal „*model statku čís. 11 v Bezděkově u Choltic*“, vznikem ovšem kladený do let 1902–1903.<sup>52</sup> Uvedené skutečnosti vyvolávají v souvislosti s modelem uloženým v pardubickém muzeu řadu otázek. Dosavadní stav bádání však neumožňuje odpovědět jednoznačně na otázku, zda model, nacházející se dnes ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích, je mladším duplikátem či snad rozšířenou verzí modelu z národopisné výstavy, případně co se stalo s verzí původní.<sup>53</sup> Rok vzniku uvedený Hanušem

<sup>48</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896). Praha, s. 146.

<sup>49</sup> Přeloučský výstavní odbor Hanušovi zaplatil za zhotovení modelu 30 zlatých, pro zajímavost, stejný obnos obdržel i přeloučský truhlář Kašpar Kudláček za zhotovení modelu kostelní zvonice ze Semína v měřítku 1:20. SOKA Pardubice, Místní odbor národopisné výstavy Přelouč, fasc. I., protokol ze schůze výstavního výboru z 1. května 1893 a Výkaz o příjmech a výdajích 1893/1894. Na uvedené schůzi zazněl také návrh na pořízení modelu vodovodu v Pravech a mlýna v Žáravcích.

<sup>50</sup> SOKA Pardubice, Místní odbor národopisné výstavy Přelouč, fasc. I., protokol ze schůze výstavního výboru z 3. června 1893.

<sup>51</sup> SOKA Pardubice, Zápisy Muzejního spolku v Pardubicích, č. knihy 4, protokol ze schůze výboru z 24. listopadu 1924.

<sup>52</sup> Východočeské muzeum v Pardubicích, Seznam přírůstkový VI., s. 21, kde je uvedeno: „*Model statku čís. 11 v Bezděkově u Choltic, pracovaný pro Národopisnou výstavku v Přelouči a Národopisnou výstavu v Praze. Model zpracovaný v poměru 1: [vynecháno] dle skutečného stavu r. 1902.*“ Následuje bližší výčet jednotlivých objektů s popisem prostorové dispozice, s citací nápisu na záklopě kabřince a na závěr poznámka: „*Pracoval Jos. Hanuš, spr. školy v Bezděkově v l. 1902 a 1903.*“ Viz též kniha se soupisem přijatých darů a zakoupených předmětů muzejních, s. 85. Také v dokumentu zachycujícím Hanušovu stížnost z roku 1925, kterou vznesl ohledně vandalského poškození modelu, k němuž došlo v důsledku jeho uložení v nezajištěné místnosti „*při opravných pracích*“, se hovoří o tom, že model byl vystaven na národopisné výstavě a je určen pro zemědělské oddělení. SOKA Pardubice, Zápisy Muzejního spolku v Pardubicích, č. knihy 4, protokol ze schůze výboru ze 14. září 1925. O uložení modelu v pardubickém muzeu se Hanuš zmiňuje i v jednom ze svých publikovaných článků, kde udává, že je zhotoven v měřítku 1:20. HANUŠ, J. (1933), s. 50.

<sup>53</sup> Další otázky vyvstávají na základě Hanušových poznámek, z nichž je patrná existence dalších modelů, dnes nezvěstných. Přeloučské muzeum vlastnilo například model tzv. Samkovy hospody z Lipoltic. SOKA Pardubice, Pozůstalost Josefa Hanuše, sign. 5/10 (Lipoltice) nebo 5/16 (poznámkový sešit). Ve sbírkách pardubického muzea jsou zase uváděny již v souvislosti s národopisnou výstavou v Přelouči připomínané a dnes nezvěstné modely návěsního kříže a zvoníčky



zároveň navozuje otázku, zda práce na modelu nesouvisely se zmíněným vznikem muzea v Přelouči. Hanuš tehdy působil jako řídicí učitel v blízkém Semíně a v přeloučském muzejním spolku se příležitostně angažoval. Nevíme také, zda měl Hanuš model až do roku 1924 u sebe nebo jej odněkud do pardubického muzea převedl.

Model zemědělské usedlosti z Bezděkova je vypracován velmi precizně a do nejmenších podrobností včetně barevnosti. Jednotlivé objekty jsou rozmístěny na obdélné desce položené na stolové konstrukci. Plocha desky barevně navozuje přírodní prostředí. Paralelně k domu je situován přízemní *sroubek* (dle Hanuše „*sруб*“) se sýpkou a kůlnami, vzadu v odstupu, kolmo k uvedeným objektům, stojí stodola.<sup>54</sup> Před štítovým průčelím domu a sroubku je tesový plot krytý šindelovou stříškou, ke sroubku, ke stodole a k domu se táhne plot pletený z proutků. U domu je v pleteném plotě tzv. *přelízek*. Mezi domem a sroubkem přerušuje tesový plot dřevěná vjezdová brána s postranní brankou. Před sroubkem se nachází studna s roubením a vahadlem. U hospodářské části domu jsou k zápraží (dle Hanuše „*зáhrobeň*“) orientovány bedněné chlívky, před *sroubkem* stojí brus a za stodolou žentour. Naznačeno je hnojiště, kolíky na věšení chomoutů na stěně stáje, skládky dřeva za domem a klád u stodoly. U výměnkářské světničky jsou situovány čtyři klátové úly (dle Hanuše „*вчелнице*“) kryté společnou šindelovou stříškou. Roubení staveb je tmavě mořeno, spáry mezi trámy nejsou zvýrazněny.<sup>55</sup> Vazby jsou provedeny přeplátováním, u stodoly na rybinu. Střechy objektů kryje sláma, ale dle stylu má být takto pravděpodobně napodobena krytina z rákosových došků. Naznačeny jsou i porosty mechu. Hřebeny a okřídlí sedlových střech kryje šindel. Vypracování stavebních detailů je velmi pečlivé, ať už se jedná o ostění, prosklená či zamřížovaná okna, dveře s různým typem výplní, zhlaví stropnic, štíty, váhu studny, vjezdovou bránu či ploty. Pamětní nápis na záklopě kabřince u domu je proveden podle skutečnosti.<sup>56</sup> Střecha domu je od-

---

z Bezděkova, které Hanuš zhotovil a v době svého působení v pardubickém muzeu zanesl i do soupisu sbírek. Východočeské muzeum v Pardubicích, sbírka rukopisů, sign. R 12/8, Hanušův rukopis „*Pardubické muzeum historické*“ a dále kniha se soupisem přijatých darů a zakoupených předmětů muzejních, s. 85. V Seznamu přírůstkovém VI., s. 22 je zanesen pouze model zvoničky, vyhotovený dle tohoto zápisu v roce 1903.

<sup>54</sup> Dům má ve štítové průčelní stěně sružená okna a vedle vstupu do síně s otevíratelnými dveřmi tzv. *polenici*, okno osvětlující síň, které se uzavíralo pouze dřevěnou, dovnitř sklopnou okenicí. Průčelní, mírně předsunutý bohatě členěný štít (dle Hanuše „*lomenice*“) je v dolní části bedněný svisle a střežovitě, v horní ve dvou paralelních polích klasovitě. Jeho plocha včetně spodku střešního okřídlí je bíle natřena, lišty a římsa jsou zvýrazněny červenou a zelenou barvou, okřídlí zdobí barevný rostlinný ornament. Štít kryje kuželovitý kabřinec (dle Hanuše „*kukla*“), na jehož záklopě je vyhotoven pamětní nápis. Zadní štít domu je v dolní části bedněn svisle, v horní střežovitě, s namalovanými světlíky. Barevně zvýrazněn není. Ani u výměnkářské světničky není skládaný štít pojednán barevně, stejně tak ani u sroubku, kde je ozdobné skládání štítu završeno motivem slunce v horní části pod nízkou valbičkou. Zadní štít *sroubku* je jednodušší. Do sýpky se vstupuje přes vyvýšenou pavláčku.

<sup>55</sup> Již v první polovině 19. století měl ovšem dům usedlosti stěny zakryty hliněnou omázkou, neboť na skice stabilního katastru je barevně zakreslen jako nespalný. NA Praha, skici stabilního katastru, Chrudimský kraj.



Obr. 6. Přelízek z modelu zemědělské usedlosti z Bezděkova čp. 11 (archiv autorky).

klopná, takže lze pozorovat konstrukci povalových stropů, hambalkového krovu střechy i vnitřní členění objektu, který je vybaven mobiliářem z papíru dotvořeným kresbou a kolorováním. Kolorovanou kresbou jsou ztvárněna při pohledu z interiéru též okna a dveře.<sup>57</sup> U *sroubku* střecha odklopná není. U stodoly zůstala část střechy nepokryta, takže je viditelná vnitřní konstrukce stavby. Okolí staveb doplňuje několik stromků (dle Hanuše „*štěpy*“).<sup>58</sup>

<sup>56</sup> „Pochwałen Buđ Ježíš Kristus. Budiž ochrana domu tomu, wystawěł sem, newim komu. Tato lomenice wyzdwiżena s pomoci Bożi a nákladem Matjeje Nowáka Souseda. Mistrz Jan Korbel. Léta Paně 1801 30. máje.“

<sup>57</sup> Vnitřní dispozice odpovídá obvyklému členění domu komorového typu. Tvoří ji světnice s pecí a sporákem, síň s ústím pece a otevřeným ohništěm pod komínem (dle Hanuše „*černá kuchyň*“), dvě paralelní komory, chlév, stáj (dle Hanuše „*konírna*“) a tzv. *řezárna* k přípravě krmiva. K zadní okapové stěně v šíři části světnice a sině přiléhá výměnkářská světnička (dle Hanuše „*vejminěk*“), přístupná ze sině i samostatným vstupem zvenčí (dle Hanuše „*zadina*“). Vnitřní stěny obytné části domu jsou potaženy bílým papírem, na kterém jsou kolorovanou kresbou znázorněny dveře a okna, stejně tak vyzdění černé kuchyně s ústím pece a krbeček ve světnici, kresleny jsou i nástěnné hodiny a obrázky. Barevně je znázorněno dláždění v siní a kolem pece, též poklop do sklepa v podlaže výměnku. Mobiliiář interiéru je zhotoven částečně ze dřeva, povětšinou ale z papíru s kresebnými kolorovanými detaily. Ve světnici tak můžeme pozorovat koutní skříňku, stůl s lavicemi, polici s nádobím, skříň, hodiny a obrázky svatých, u pece je lavice a na peci textilní lůžkoviny. Ve výměnkářské světničce je umístěn stůl, postel s lůžkovinami, mísník, truhla a lavice, další lavice je v siní. V přední komoře vidíme postel a skříň, v zadní komoře truhlu a bidlo s textiliemi. Ve chlévě je znázorněn žlab a palanda (tzv. *barák*), hliněná figurka krávy je patrně druhotná. V maštali opět nechybí žlab, tentokrát se žebříkem na seno, dále palanda, vytvořeno je i pažení pro oddělení jednotlivých kusů. *Řezárna* není zařízena.

<sup>58</sup> Model je ve Východočeském muzeu v Pardubicích veden pod inventárním číslem E 935. Rozměry desky stolové konstrukce jsou 230 x 99 cm, dům zaujímá 95 x 31 x 30 cm, *sroubek* 58 x 13 x 21 cm

Dostáváme se k informacím o modelu, jehož vznik je spojen s činností místního výstavního odboru v Dašicích, městečku ležícím východně od Pardubic. Jedná se o model přízemního podsínového domu čp. 131 z Dašic, který se ve sbírkách pardubického muzea nachází od šedesátých let 20. století, kdy sem byl převeden ze zrušeného Městského muzea v Dašicích. Model zachycuje dobový vzhled dosud existující stavby z roku 1787, a to ve stavu s podsíněmi před oběma štítovými stěnami.<sup>59</sup> Roubené domy s podsíněmi byly v regionu obvyklé zejména pro městečka (takovým byly i Dašice), ale ojediněle jsou doloženy i v zástavbě vesnic. V Dašicích se už na konci 19. století jednalo o jediný dochovaný příklad takové stavby, nejspíše proto byl vybrán k modelování. Podobu jeho štítového průčelí z doby vzniku modelu máme zachycenu na fotografii Josefa Vojáčka – ta ukazuje, že do současnosti se podoba štítového průčelí domu výrazně nezměnila.<sup>60</sup> Model je zhotoven ze dřeva a z papírového kartonu. Zachycuje komorový dům, který nemá hospodářské prostory. Svým provedením jasně souvisí s modely pořizovanými k národopisné výstavě, ačkoliv datování na mosazném štítku, umístěném na vnitřní straně odklopné střechy, klade jeho vznik až do roku 1896. Štítek dále udává, že model zhotovil František Vomáčka, a to nákladem Rolnického akciového cukrovaru v Dašicích.<sup>61</sup> Na papírovém štítku na ploše odklopné desky s funkcí zastropení domu je pak uvedeno, o které stavení se jedná.<sup>62</sup> Zatímco vnitřek modelu je zpracován pouze jednoduše,<sup>63</sup> vnější vypracování je detailnější. Podrobně je ztvárněno průčelí s podsíní, okna i dveře, naznačeno je roubení stěn vázaných přeplátováním. Průčelní štít domu s valbičkou a podlomením je výrazně předsunutý, v dolní části členěný svisle a střechovitě, se světlíky ve formě žaluziových okének, v horních partiích s motivem slunce. Podsíní má čtyři čtyřboké sloupy s profilovanými patkami. Zpředu jsou sloupy pobité prkny na způsob arkád, výzdobu tvoří profilované lišty. Na nároží okapové stěny je ztvárněno popisné

---

a stodola 70 x 25 x 30 cm. Tesový plot je vysoký 6 cm, ploty pletené 3 cm. Vjezdová brána s branvou mají velikost 17 x 15 cm, stojan vahadlové studny je vysoký 17 cm, roubení studny zaujímá 7 x 7 x 1 cm. Chlévky mají velikost 5,5 x 5 x 6,5 cm, úly 7 x 8 cm. Stav modelu je vcelku uspokojivý, vykazuje ovšem drobná poškození a křehkost některých prvků, takže nelze vyloučit, že některé drobnosti na modelu chybí (například makovička na kabřinci).

<sup>59</sup> Dům byl postaven na pozemku, patřícímu k čp. 105 v Dašicích. VOKOLEK, V. – ŠVECOVÁ, I. – PODDANÁ, J. (2001), s. 56.

<sup>60</sup> Fotografie byla publikována v monografii Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. II. (1905), s. 18.

<sup>61</sup> Cukrovar v Dašicích fungoval od roku 1871. Jeho objekty stály relativně nedaleko modelovaného domu. V roce 1921 byl tento podnik veden jako vlastník zastavěného areálu, k němuž dům čp. 131 patřil a ve kterém bydlelo několik rodin v pronajatých bytech. VOKOLEK, V. – ŠVECOVÁ, I. – PODDANÁ, J. (2001), s. 78. Naskýtá se otázka, zda cukrovar nezískal objekt do vlastnictví proto, aby jej uchránil před případnou demolicí a zda tak nepokračoval v jisté záštitě domu, jehož model dal svým nákladem zhotovit. Bádání v tomto směru neproběhlo.

<sup>62</sup> „Obydelní stavení hospodářství čís. pop. 131 v Dašicích pardubická ulice.“

<sup>63</sup> Po odklopení stropní desky se ukáže jeho vnitřní členění: dvě paralelní světnice, síň s vydělenou kuchyní v zadní části a schodištěm na půdu, dále výměnkářská světnička a paralelně s ní komora. Názvy jednotlivých prostor jsou uvedeny na papírových štítcích upevněných na stěny těchto prostor, přičemž síň je zde pojmenována „předsíň“ a výměnkářská světnička „výměnek“. Nějaké další vybavení prostory neobsahují, model nemá ani vytvořenu konstrukci střešního krovu. Dřevěné stěny uvnitř modelu jsou ponechány v přirozené barvě materiálu.

číslo domu. Před průčelím situovaná zahrádka má tyčkový plot a naznačené záhony, podél průčelní okapové stěny je ztvárněno dlážděné zápraží. Zadní svise bedněný štít je též předsunutý, se dvěma kruhovými světlíky, podepřený sloupy shodnými s přední podsíní, ale bez arkád. Půdní prostor zde však nedosahuje až k tomuto štítu, nýbrž končí nad zadní štítovou stěnou svislým bedněním s dvířky. Stěny jsou tmavě mořeny, stejně jako štíty, podsíně, komín s hlavicí se čtyřmi průduchy a další details. Kartónová střecha je také tmavá, malbou je naznačena šindelová krytina. Celá sestava je upevněna k podkladové desce.<sup>64</sup> Vzhledem ke svému datování byl model zhotoven nejspíše pro muzeum, které se v Dašicích podařilo založit již v roce 1896. Jedná se o duplikát původního modelu z národopisné výstavy, který se dnes nalézá ve sbírkách Národopisného oddělení Národního muzea v Praze.<sup>65</sup> Doplníme, že dům čp. 131 *in situ* je v současné době v soukromém vlastnictví a není veden jako nemovitá kulturní památka.

V zájmu pokud možno úplného přehledu o modelech, které v rámci příprav Národopisné výstavy československé vznikly na území širšího Pardubicka, respektive na území okresu Pardubice, zřízeného v roce 1960 a dodnes platného jakožto územně správní jednotka, je vhodné se zmínit také o těch, které vznikly z podnětu výstavního odboru národopisné výstavy v Holicích. Holický odbor pracoval na přípravách národopisné výstavy prostřednictvím místního učitelského spolku Budeč, který zajistil značné množství kvalitního materiálu z celého holického soudního okresu, a to i za pomoci dobrovolníků z jednotlivých obcí. Národopisná výstava se posléze konala nejen v samotných Holicích, ale výstavy proběhly také v Albrechticích a v Rovni. I když se v Holicích mluvilo o založení muzea, myšlenku se podařilo uskutečnit až po více jak čtvrtstoletí v roce 1925.<sup>66</sup> Ve druhé polovině 20. století mělo toto muzeum obdobný osud jako Městské muzeum v Dašicích. Bylo zrušeno a jeho sbírky byly převedeny do muzea v Pardubicích. Modely staveb, vzniklé v souvislosti s národopisnou výstavou, však mezi převedenými sbírkami nebyly, i když takové modely vznikly. Dosvědčují to zprávy z dobového tisku i archivní prameny o činnosti holické Budče a v neposlední řadě i samotné modely, které krajinový výstavní odbor v Holicích věnoval po skončení výstavy národopisnému muzeu.<sup>67</sup> Toto odtržení modelů od prostředí, ve kterém vznikly, zapříčinilo, že se ztratilo povědomí o jejich správné lokaci. V evidenci národní instituce mají pouze neurčitě zařazení „*Holicko*“, jeden z modelů regionálně určen vůbec není.<sup>68</sup> Přesnější určení těchto modelů lze ovšem z pramenů přece jen vydedukovat.

<sup>64</sup> Model je ve Východočeském muzeu v Pardubicích veden pod inventárním číslem E 1991. Základna má rozměry 92 x 36 cm, výška objektu je 43 cm. Stav modelu vykazuje drobná poškození.

<sup>65</sup> Model muzeu daroval Rolnický akciový cukrovar v Dašicích a je uložen v Národopisném oddělení Národního muzea pod inventárním číslem 3557. BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998), s. 122.

<sup>66</sup> HLADÍK, P. – KMENT, M. (2002), s. 36.

<sup>67</sup> V současnosti jsou modely, věnované z Holic národopisnému muzeu, uloženy ve sbírkách Národního zemědělského muzea v Praze. Jedná se o tři modely.

<sup>68</sup> BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998), s. 164–165.

Soupis modelů, které krajinický odbor národopisné výstavy v pěti bednách zaslal na sklonku roku 1894 do Prahy, je uveden v dopise z 22. prosince 1894, jež holický odbor obdržel od revidenta výstavních zásilek a jednatele hlavního a výkonného výboru výstavy, Emanuela Kováře. Jednalo se o „1. větrný mlýn; 2. velkou chalupu z Holicka s vedlejšími budovami, dvorkem, zahrádkou a vraty; 3. malou chalupu ze Starých Holic: samotné obydlí se zahrádkou; 4. dřevěná vrata s kusem plotu“. Stav zásilky nebyl příliš uspokojivý: modely chalup se při dopravě poškodily, ale pisatelé ujišťují, že vše bude opraveno.<sup>69</sup> Dále sdělují, že modely vrat našli dva, přičemž jeden se nachází při velké chalupě bez zvláštního označení a druhý taktéž není označen, takže není možno stanovit, která vrata jsou z Horní Rovně a která jsou dílem samouka, o němž se holický odbor zmiňuje.<sup>70</sup> Vznik a lokaci modelů od holického odboru objasňují i další prameny. Z května 1894 pochází zpráva, že odbor dal zhotovit větrný mlýn v ceně 50 zlatých, „který s modelem dřevěně zvonice velinské a s kolotočem (lidová práce) bude nejčelnějším předmětem chystané výstavy“.<sup>71</sup> Výstava v Holicích se uskutečnila ve dnech 22. – 29. července 1894. Regionální tisk o modelech, vystavených v místopisném oddělení, samozřejmě referuje. Zmíněny jsou „pěkné modely chalup, vrat, mlýna větrného“,<sup>72</sup> respektive modely chalup, které obstaral učitel František Bělohlávek a zhotovili je dva patnáctiletí hoši, Antonín Hájek a František Kryštofik ze Starých Holic. Dále je uveden model vrat a *oplotění* z Horní Rovně od Ing. Františka Pulpána.<sup>73</sup> Jak vyplývá z výše uvedené korespondence, Holice modely poskytl k vystavení do Prahy. Holický spolek Budeč byl ještě v době konání pražské výstavy kontaktován ve věci věnování modelů větrného mlýna a dvou chalup ze Starých Holic národopisnému muzeu. Jelikož ale model mlýna spolek nepoživoval, nemohl v tomto směru kladně odpovědět. Ostatní modely „chalup z Holicka a vrata ze Starých Holic, pak vrata z H. Rovně, majetek p. ing. Fr. Pulpána v Holicích“ spolek muzeu věnoval.<sup>74</sup> O osudu „chalup“ bohužel nevíme. Model nazvaný „vrata ze Starých Holic“ je možno se značnou pravděpodobností ztotožnit s modelem dřevěně vjezdové brány, uloženém dnes ve sbírkách Národního zemědělského muzea bez lokace a pod inventárním číslem ZM 62.<sup>75</sup> Model nazvaný „vrata z H. Rovně“

<sup>69</sup> „U většího modelu jsou hlavně ploty vytrhány, u menšího pak i na chalupě kusy odtrženy.“ SOKa Pardubice, Učitelská jednota Budeč, Holice.

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Okresní národopisná výstava v Holicích. Pardubické noviny, V., č. 17 z 2. května 1894. Model větrného mlýna měl pravděpodobně předlohu v objektu dřevěného mlýna tzv. beraního typu, otočného kolem středového sloupu, který stával u Horních Ředic západně od Holic. Zmíněná zvonice z Velin náleží k areálu dřevěného kostela sv. Mikuláše, který je zapsán do Seznamu nemovitých kulturních památek České republiky.

<sup>72</sup> Národopisná výstava v Holicích. Pernštýn V., č. 14 z 25. července 1894.

<sup>73</sup> Z Holic (Otevření národopisné výstavy). Pardubické noviny, V., č. 21 ze 4. srpna 1894.

<sup>74</sup> SOKa Pardubice, Učitelská jednota Budeč, Holice.

<sup>75</sup> BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998), s. 165. Ve Starých Holicích podobně konstruovaná vjezdová brána na konci 19. století existovala u čp. 172. Fotografie brány od Josefa Chmelíka byla pod názvem „Dřevěná vrata z Holic“ publikována v práci Pardubicko-Holicko-Přeloučsko. II. (1905), s. 20. Model ovšem není přímou kopií této stavby.

lze pak snad na základě příznaků ztotožnit s modely dřevěných vrat a dřevěné branky, které jsou ve sbírkách zemědělského muzea vedeny pod inventárními čísly ZM 60 a ZM 61 s lokací „Holicko“.<sup>76</sup> Tyto dva modely vytvořil pravděpodobně Ing. František Pulpán. Model brány ze Starých Holic by pak na základě toho mohl být spojen se jmény výše uvedených mladíků a patřil snad původně k rozsáhlejšímu celku „*velké chalupy*“. Osud ostatních modelů, zmiňovaných v pramenech, není znám, nevíme ani, zda byla kostelní zvonice z Velin vůbec zhotovena.

Je třeba se zmínit ještě o tom, že ve Východočeském muzeu v Pardubicích je uložen model domu, nazývaný na katalogizační kartě „*chalupa z Chrudimska*“. Také tomuto modelu bylo inventární číslo přiděleno dodatečně, neboť původně se snad jednalo pouze o ilustrační model v muzejní expozici, instalované v padesátých letech 20. století. Bližší okolnosti se nepodařilo zjistit. Model však přece jen do jisté míry souvisí s tvorbou modelů pro Národopisnou výstavu československou, a to tím, že štítové průčelí stavby vychází z dokumentární kresby Antonína Šolty (1855–1899), působícího od roku 1891 na průmyslové škole v Chrudimi. V letech 1892–1895 Šolta zároveň zastával funkci kustoda chrudimského průmyslového muzea. Do shromažďování materiálu pro národopisnou výstavu se zapojil mimo jiné i dokumentací dřevěných staveb. Své poznatky, včetně kvalitní obrazové přílohy, vydal prostřednictvím chrudimského muzejního spolku tiskem.<sup>77</sup> Právě v této práci je vyobrazen a popsán štít domu čp. 26 v Třebíčích (okres Chrudim) včetně pamětního nápisu na záklopě kabřince, na kterém bylo datování rokem 1807. Uvedený objekt zanikl v roce 1896 při katastrofickém požáru, kdy v Třebíčích vyhořelo kromě tohoto dalších deset domů v jádru obce. Některé z nich již nebyly na původním místě obnovovány, nýbrž číslo popisné z nich obdržely novostavby budované jinde, což byl i případ čp. 26.<sup>78</sup> Model domu s průčelím inspirovaným Šoltovou dokumentací je zhotoven převážně ze dřeva, střecha je pokryta nápodobou došků z přírodního materiálu, přičemž na hřebeni, na kabřinci, na okřídlicích a na části střechy je též ztvárněna dřevěná nápodoba šindelů. Krov střechy není divákovi přístupný, ani střecha se nedá odklápět. Až na drobné úpravy je konstrukce štítu přejata ze Šoltovy kresby včetně pamětního nápisu na záklopě.<sup>79</sup> Štít s kuželovitým kabřincem a úzkým podlomením je detailně proveden, v horní části členěn ve dvou paralelních polích střechovitě, v dolní části svisle a střechovitě. Plocha štítu je bílá, zatímco lišty, z nichž některé jsou výrazně profilované, mají barvu

<sup>76</sup> BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998), s. 164. Modely představují vjezdovou bránu (vrata) a vstupní branku, které jsou situovány v tesovém plotě se stříškou. Překlad obou objektů je kryt valbovou stříškou s námětky, opatřenou na okrajích hřebene makovičkami. Zpracováním vykazují společný rukopis. Viz též poznámka 46 a Hanušův popis „*dřevěných vrat*“ z Horní Rovně.

<sup>77</sup> ŠOLTA, A. (1894).

<sup>78</sup> Tento dům, respektive popis jeho *lomenice*, je uveden i ve stati *Lidové umění na Chrudimsku*, sepsané Josefem Petrtylem. Chrudimsko a Nasavrcko. III. (1912), s. 48. Dům stával v intravilánu u silničního mostu přes Bylanku, štítem orientovaný k silnici.

<sup>79</sup> „*Pochwalen bud' Je Kristus. Toto staweni gest wyzdwizeno s pomoci Boží nákladem Wacslawa Krussy dne 24. srpna L. P. 1* [letopočet záměrně nedokončen nebo nečitelný].“

zelenou a vodorovná římsa oranžovou. Toto barevné pojetí není však provedeno příliš pečlivě. Zadní štít je bedněný svisle, má kruhové světlíky a je ohraničen úzkým podlomením. Okna a dveře jsou většinou otevíratelné, s vypracovanými detaily včetně zasklení. V průčelí jsou dvě sdružená čtyřtabulková okna, v průčelní okapové stěně pak vidíme okno do světnice a vstup do síně. Následuje menší, téměř v podstřeší situované okno komory. Dále pak je vstup do chléva, opatřený dveřmi i poloviční brankou, a nad ním v podstřeší malý světlík. Detailně vypracován je i komín. Exteriér domovních stěn má nejspíše navozovat řešení, kdy roubené stěny zakrývá obílená omazávka.<sup>80</sup>

Určitou výjimkou ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích je model zemědělské usedlosti čp. 7 v Dolních Raškovících, který téma modelů staveb z okolí Pardubic v této stati uzavírá. Vesnice Dolní Raškovice leží jihozápadně od Pardubic, respektive severozápadně od Heřmanova Městce. Zmíněná usedlost byla původně svobodným gruntem, připomínaným již v roce 1386. Model usedlosti v podobě, jakou měla kolem roku 1900, vytvořil Václav Kautský (1862–1921), příslušník rodu, který zde hospodařil od roku 1642. Bližší okolnosti o zrodu tohoto díla neznáme, není proto možné říci, zda nějak souvisí s atmosférou kolem Národopisné výstavy československé nebo ne, ačkoliv model svým charakterem danou dobu připomíná. Usedlost čp. 7 v Dolních Raškovících je rozsáhlým areálem, který zaujímá rozlohu téměř celého 1 ha. Model, zhotovený v měřítku 1:100, je uložen v originální prosklené vitríně. Byl uchovávan potomky Břetislava Kautského, posledního hospodáře na usedlosti, který odtud byl i s rodinou násilně vystěhován v roce 1950. V době zabavení ke statku náleželo 58 ha pozemků. Model zachycuje areál usedlosti ještě před stavebními úpravami, jimiž objekty prošly v průběhu druhé třetiny 20. století. Tehdy byla například zcela přestavěna část s obytnými prostory. Ráz modelované usedlosti odpovídá povětšinou klasicistnímu stavebnímu výrazu. Vypovídá o tom zejména arkádovité členění nádvorní stěny hospodářské budovy i ztvárnění sýpky v prostoru dvora s průjezdy v přízemí. Dvoumlatová stodola je naproti tomu zobrazena již po přestavbě z doby na přelomu 19. a 20. století. Pardubickému muzeu darovali model potomci někdejších majitelů. Jedná se o jedinečný dokument o někdejší stavební podobě historicky významné usedlosti, jejíž podoba se v průběhu 20. století dále měnila, a to i v důsledku násilné kolektivizace zemědělství.<sup>81</sup>

Většina objektů, jejichž modely jsou ve Východočeském muzeu v Pardubicích uloženy, dříve či později zanikla. Už proto zmíněné modely dnes představují nenahraditelný trojrozměrný dokument, jsou ale také významným dokladem o někdejší náhledu na výběr staveb k modelování a na způsob ztvárnění modelů. V neposlední řadě vypovídají o řemeslné dovednosti zhotovitelů i o nadšení zadavatelů. Nejsou pouze kulisami, ale úrovní svého vypracování většinou

<sup>80</sup> Model je veden pod inventárním číslem E 932. Základnu tvoří deska o rozměrech 79 x 43 cm, výška stavby je 54 cm. Výraznější poškození nemá.

<sup>81</sup> Ve Východočeském muzeu v Pardubicích je model veden pod inventárním číslem E 2021.

dovolují využívat je také jako zdroj pro případnou technickou dokumentaci. Není sporu o tom, že Národopisná výstava československá svou prezentací staveb z různých regionů přispěla k tvorbě povědomí o fenoménu stavební kultury venkova. Jak ale výčet modelů staveb ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích naznačuje, neměl tento způsob dokumentace staveb v celém dalším století v regionu obdoby, a tak plody národopisné výstavy jsou i dnes v tomto směru jedinečné.

## **Prameny a literatura**

Národní archiv Praha:

- Skici stabilního katastru, Chrudimský kraj.

Státní okresní archiv Pardubice (dále jen SOKA Pardubice):

- Místní odbor národopisné výstavy Přelouč, fasc. I.
- Muzejní spolek Pardubice, k. č. I.
- Pamětní kniha obce Černé za Bory.
- Pozůstalost Josefa Hanuše.
- Učitelská jednota Budeč, Holice.

Východočeské muzeum v Pardubicích:

- Kniha se soupisem přijatých darů a zakoupených předmětů muzejních.
- Pozůstalost Josefa Hanuše.
- Sbírka fotoarchiv.
- Seznam přírůstkový, I. a VI.

BUREŠ, P. – PROCHÁZKA, L. – TEMPÍR, Z. (1998): Modely lidové architektury ve sbírkách muzeí ČR. Národopisná společnost. Praha

Dendrochronologie (2015): Dostupné z WWW: <<http://www.dendrochronologie.cz/databaze?pg=73>> [2015-8-10].

HANUŠ, J. (1933): O staré zájezdní hospodě v Bezděkově. Krajem Pernštýnův XIII, 1933, s. 50–59.

HLADÍK, P. – KMENT, M. (2002): Holice 1336–2002. Holice.

Chrudimsko a Nasavrcko III. (1912). Chrudim.

Národopisná sběrací výstava v Pardubicích (1894). Pardubické listy, V., č. 22 a č. 23.

Národopisná výstava československá (1893). Pardubické noviny, V., č. 1.

Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896). Praha.

Národopisná výstava v Holicích (1894). Pernštýn, V., č. 14.

Národopisná výstava (1894). Pardubické noviny, V., č. 23.

Okresní národopisná výstava v Holicích (1894). Pardubické noviny, V., č. 17.

Pardubicko-Holicko-Přeloučsko II. (1905). Pardubice.

Pardubicko-Holicko-Přeloučsko III. (1909–1926). Pardubice.

ŠOLTA, A. (1894): Lomenice chalup na Chrudimsku, Chrudim.

VENDL, V. K. (2007): Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek Politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského. Editor: MAREŠOVÁ, Jana, ARTEFACTUM. Praha.

VINCENIOVÁ, H. (2002): Téma zástavby vesnic v národopisné práci Josefa Hanuše. Východočeský sborník historický 11, s. 247–324.



VOKOLEK, V. – ŠVECOVÁ, I. – PODDANÁ, J. (2001): Dašice. Historie města I. Dašice.  
Z Holic (Otevření národopisné výstavy) (1894). Pardubické noviny, V., č. 21.  
Z krajského odboru národop. výstavy československé v Pardubicích (1894). Pardubické noviny, V., č. 18.  
Z městského muzea v Pardubicích (1894). Pardubické noviny, V., č. 18.  
Z učitelské jednoty „Budeč“ v Pardubicích (1894). Pardubické listy, V., č. 13.

## Lidový dům a jeho role při formování národní identity

### Traditional Village Cottages and Their Role in the Formation of National Identity

MIROSLAV VÁLKA

**Abstrakt:** V rámci utváření národní identity sehrála důležitou roli tradiční lidová (rurální) kultura, ve které byly nacházeny jevy splňující kritéria autochtonnosti, specifčnosti a typičnosti pro dané národní společenství. Druhá polovina 19. století přinesla pro formování národní identity nový impulz, a tím byly jevy materiální kultury zahrnující celou škálu artefaktů, mezi jinými také vesnický (lidový) dům. Z hlediska zájmu o vesnickou architektonickou tvorbu sehrály důležitou roli světové výstavy, když přišly s ideou „národní vesnice“. Vesnický dům se stal jedním ze symbolů „národní“ kultury, jak to potvrzují také výstavní akce v Praze v devadesátých letech 19. století. Součástí Všeobecné zemské jubilejní výstavy v roce 1891 byla idealizovaná „česká chalupa“, jejíž společenský úspěch inspiroval ředitele Národního divadla F. A. Šuberta k projektu velké Národopisné výstavy československé otevřené 15. května 1895. Plánová dokumentace byla dílem předních českých architektů. Ideové poslání výstavy předurčovalo k výběru rozměrné selské statky, tedy obydlí bohatších vrstev obyvatel vesnice, kde se uplatnily i výzdobné prvky a svou roli hrála reprezentační funkce domu.

**Summary:** Traditional folk (rural) culture, which was seen as autochthonous, specific, and typical of a given national community, played an important role in the formation of national identity. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, the establishment of national identity received a new stimulus in the form of phenomena from material culture, i.e., various artefacts including village (vernacular) buildings. Two world exhibitions with their ideas of a 'national village' played an important role in encouraging interest in vernacular architecture and as the exhibitions which took place in Prague in the second half of the 19<sup>th</sup> century demonstrate, village cottages and farms soon became a symbol of 'national' culture. The General Jubilee Exhibition of 1891 included an idealised 'Czech cottage'. Its popularity inspired F. A. Šubert, director of the National Theatre, to start planning for a large Czechoslovak Ethnographic Exhibition, which eventually opened on May 15, 1895. Planning documentation was the work of leading Czech architects. The choice of examples of vernacular architecture was determined by the conceptual framework of the exhibition, with the result that majority of the exhibited houses were large farms, that is, the dwellings of the more affluent villagers, which had various decorative elements and efforts were made to make the house look impressive.

**Keywords:** national identity, rural cottage, Czechoslovak Ethnographic Exhibition 1895.

Při formování novodobých národů sehrálo důležitou roli úsilí získat pro „národní“ myšlenku všechny společenské vrstvy. V rámci vytváření národní identity měla důležité poslání tradiční lidová (rurální) kultura, ve které byly nacházeny jevy splňující kritéria autochtonnosti, specifčnosti a typičnosti pro dané národní společenství. Projevy „národního ducha“, tj. mentality národní pospolitosti

byly hledány v lidové písni, jejíž sběry podnítily výzvy Johanna Gottfrieda Herdera, realizované postupně ve všech slovanských zemích. Hledání pozůstatků starých mytologií spolu s podchycením ústních slovesných tradic bylo motivováno stejnými představami, vycházejícími z děl německé osvícensko-romantické vědy – to charakterizovalo počátky formující se národopisné vědy v 19. století. Druhá polovina století přinesla pro formování národní identity nový impulz, jímž byly jevy tradiční materiální kultury zahrnující celou škálu artefaktů od architektury vesnického domu a jeho vybavení přes lidový oděv, označovaný nejčastěji jako národní kroj, a zejména jeho výzdobnou složku, výšivku, až po esteticky ztvárněné výtvary provázející kalendářní a rodinné rituály.

S postupující industrializací a technizací světa se začínají projevovat určité modernizační tendence, které mají globalizační dopad patrný na světových výstavách konaných v předních metropolích jednotlivých kontinentů. I když jejich posláním bylo prezentovat soudobé technické novinky a díla vysokého umění, postupně na nich dostává prostor i domácí lidová (národní) kultura jednotlivých vystavovatelů. Už na první světové výstavě v Londýně v roce 1851 se v rámci britské expozice mohli návštěvníci seznámit s domorodou (nativní) kulturou a obydlími exotických etnik, které byly součástí britského impéria. V rámci světové výstavy v Paříži roku 1867 mohli návštěvníci obdivovat staré venkovské francouzské kroje a ve scénicky pojaté švédské expozici našli diváci vedle realistických figurín oblečených do švédských a norských krojů a modelů norské architektury také dvě kopie selských staveb, švédský zemědělský dvorec a norskou sýpku.<sup>1</sup> Na světové výstavě ve Vídni roku 1873, kterou česká politická reprezentace bojkotovala z důvodu rakousko-uherského vyrovnání, bylo prezentováno devět lidových staveb z různých částí monarchie.<sup>2</sup> Moravský historik Beda Dudík připravil v rámci rakouské monarchie speciální expozici, kde vystavil různorodé moravské kroje a přiblížil charakteristické formy lidové výroby, jak o tom informuje katalog, který k expozici vydal.<sup>3</sup>

Z hlediska prohloubení zájmu o tradiční lidovou kulturu evropských národů sehrála důležitou roli světová výstava v Paříži roku 1878, protože součástí komplexní švédské expozice se staly desítky krojovaných figurín v pečlivě rekonstruovaných selských interiérech. Myšlenka „národní vesničky“ byla na světě a se zdarem se objevuje na dalších světových, národních i regionálních výstavách s cílem získat pro národní ideu nejširší společenské vrstvy.<sup>4</sup> Vesnický dům se stal jedním ze symbolů „národní“ kultury spolu s dalšími artefakty materiální kultury rurálních vrstev. Ty zatím svou emancipací a včleňováním

<sup>1</sup> THIESSOVÁ, A. M. (2007), s. 172.

<sup>2</sup> SCHEUFLER, V. (1983).

<sup>3</sup> JERÁBEK, R. (1997), s. 324–360.

<sup>4</sup> Např. Amsterdam (1883), světová výstava v Chicagu s „německou vesnicí“ (1893), národní výstava v Ženevě se švýcarskou vsí sestavenou přímo z originálních transferovaných staveb (1896), výstava Haličské země ve Lvově (1894), miléniová výstava v Budapešti (1896), kde bylo prezentováno 12 lidových staveb Maďarů a 12 objektů zastupujících obydlí národnostních menšin, mezi nimi i Slováků. THIESSOVÁ, A. M. (2007), s. 172–173.

do národního celku tradiční formy života opouštěly a s různou intenzitou přejímaly urbanizované formy života, jak je přinášela modernizace a technický (civilizační) pokrok.

Švédská expozice na pařížské světové výstavě představovala pro vývoj národní identity nový impulz stejně jako další aktivity ve skandinávském prostředí. Jejich ústřední postavou byl Švéd Artur Hazelius, který již před tím roku 1872 zpřístupnil ve Stockholmu sbírku národopisných předmětů s cílem rozvíjet vlastenecké cítění návštěvníků a získat pro národní myšlenku široké vrstvy švédské společnosti. Sběrka byla nazvána *Nordiska Museet* a její scénická instalace inspirovala další země k následování a využití sbírek lidové kultury se stejným propagačním posláním.<sup>5</sup> Přenesením venkovských domů do prostoru stockholmských šancí dal Hazelius vzniknout *Skansenu*, prvnímu muzeu v přírodě na evropském kontinentu otevřenému v roce 1891.

Hazeliovy aktivity našly svou odezvu v dalších evropských zemích včetně českých, které byly od roku 1867 součástí dualistického rakousko-uherského soustátí. Emancipace jednotlivých národních celků probíhala v monarchii s různou intenzitou a měla v jednotlivých zemích specifické politické pozadí a odlišné vývojové trendy. V prostoru historických českých zemí k nim patří česko-německý antagonismus, uherští Slováci čelili tvrdým maďarizačním tlakům a jakékoliv pokusy o sblížení s Čechy na základě ideje jednoho československého kmenu či jen slovanské vzájemnosti byly nevráživě sledovány a potírány.

Jak již bylo konstatováno, vesnický (lidový) regionálně diferencovaný dům se dostal do polohy symbolu národní kultury. Nebyl jen němým svědkem dob minulých a dokladem tvůrčích sil lidových vrstev, ale také předmětem výzkumu formující se národopisné vědy a inspiračním zdrojem pro soudobou architektonickou tvorbu čerpající z jeho konstrukčních postupů a estetických kvalit. Hodnoty, které lidový dům imanentně obsahoval, a naopak soudobé modernizační unifikační trendy, vedly rakouské ministerstvo orby k projektu, během něhož došlo k vytvoření souboru tabulí s plánovou dokumentací lidových staveb z Čech; ty měly být inspirací pro soudobou stavitelskou projekční praxi.<sup>6</sup> Vzniklé dílo J. a A. Seydlů lze považovat také za jakýsi pokus o typologii vesnického domu v Čechách, i když ne úplně objektivní z důvodu převahy staveb z pohraničních oblastí osídlených německým etnikem. Inspiraci lidovým stavitelstvím či jeho výzdobnými detaily nacházíme u řady architektů, ale svého vrcholu dosáhla v díle Slováka Dušana S. Jurkoviče,<sup>7</sup> který svou profesní dráhu začal ve Vsetíně u stavitele Michala Urbánka, kde se aktivně zapojil do realizace vsetínské krajinské výstavy 1892<sup>8</sup> i pozdější Národopisné výstavy československé konané v Praze v roce 1895.

<sup>5</sup> ŠUBERT, F. A. (1900); LANGER, J. (2005), s. 704.

<sup>6</sup> KRAMÁŘIK, J. (1955): Z nejstarších návrhů na stavby venkovských budov v Čechách. *Český lid* 42, s. 210–216.

<sup>7</sup> DULLA, M. (2003), s. 135–148; JERÁBEK, R., jr. (2007), s. 608–609; BOŘUTOVÁ, D. (2009).

<sup>8</sup> VÁCLAVEK, M. (1893), s. 221–230.

Výstavní akce v devadesátých letech 19. století sehrály při formování české národní identity zásadní roli a významný podíl měla v tomto procesu lidová kultura, včetně lidového domu. Jubilejní zemská výstava se konala v roce 1891 na paměť průmyslové výstavy, která provázela korunovační slavnosti Leopolda II. I když jejím záměrem bylo poukázat po stu letech na hospodářský a kulturní pokrok v celých Čechách, zostřující se vyhrcoené národnostní poměry vedly k tomu, že představitelé českých Němců účast odmítli a výstava se stala ryze českou záležitostí. Vedle techniky a průmyslu výstava prezentovala rozvoj umění, vědy, školství a spolkového života. Odbor pro výstavu lidového umění<sup>9</sup> prosadil vybudování tzv. české chalupy podle plánu architekta Antonína Wiehla s využitím kresebné dokumentace roubených staveb malíře Jana Prouška z oblasti Pojizeří (Turnovska).<sup>10</sup> Idealizovaný typ venkovského obydlí se stal zároveň expozičním prostorem, kde byl představen tradiční interiér a doklady lidového umění, méně už předměty každodenní potřeby.

Zkušenosti při realizaci české chalupy na jubilejní výstavě mohly být využity při organizování rozsáhlejšího podniku, jaký představovala Národopisná výstava československá, navíc s politickým podtextem, který vyvolal v domácích poměrech celonárodní národopisné hnutí, ale měl pozitivní ohlas i v zahraničí, zejména ve slovanském světě.<sup>11</sup>

Že impulzem k Národopisné výstavě československé byl návštěvnický úspěch Jubilejní výstavy a české chalupy, dokládají přímo slova Františka Adolfa Šuberta, který je považován za duchovního otce výstavní myšlenky: „*Skvělý zdar zemské jubilejní výstavy a neobyčejné účastenství, jež k ní osvědčují všechny vrstvy našeho národa českého, přivedly mne na myšlénku, aby společným působením proveden byl podnik, jenž by celému našemu národu československému byl ku prospěchu a cti doma i v cizině. Jest to podnik národopisné výstavy české v rozměrech co možná největších.*“<sup>12</sup> Zásadní rozdíl mezi výstavami lze spatřovat v tom, že národopisná výstava neprezentovala výsledky práce a technický pokrok, ale způsob života venkovského obyvatelstva, jehož kultura byla považována za nositele češství.<sup>13</sup> Šlo o kulturu v tradičních, předindustriálních formách, i když výstavní katalog mluví o aktuálním stavu konce 19. století: „*Československá výstava národopisná má poskytnouti obraz života a stavu českého lidu na sklon-*

<sup>9</sup> Odbor pro výstavu lidového umění vznikl z popudu J. L. Píče a jeho členy byli A. Wiehl, J. Koula, R. Tyršová, J. Náprstková, Č. Zíbrt a J. V. Šimák. Předsedou se stal spisovatel A. Jirásek, jednatel F. A. Borový. Viz SMRČKA, V. (2007), s. 1157–1158.

<sup>10</sup> Jan Proušek, žák pražské a vídeňské akademie výtvarných umění, reagoval jako jeden z mála na svolání výtvarného odboru Umělecké besedy (1880) a prováděl kresebnou dokumentaci památek lidového stavitelství v rodném kraji na Turnovsku. Jeho kresby se objevovaly ve vlastním publicistickém díle (Květy, Zlatá Praha, Světozor), v jeho monografii Dřevěné stavby starobyle roubené a lidový nábytek v severo-východních Čechách (1895) a v pracích A. Jiráska a T. Novákové věnovaných lidovému domu a jeho vybavení.

<sup>11</sup> BROUČEK, S. (1979).

<sup>12</sup> ŠUBERT, F. A. (1896), s. 5.

<sup>13</sup> BROUČEK, S. (2007), s. 608.



Obr. 1. Česká chalupa na Jubilejní výstavě v Praze 1891 (archiv autora).

ku 19. věku, jeho života a práce i světově-dějinného rozvoje. Bylo proto snahou pořadatelů snést, pokud možno, především to, co lidu českému jest osobité, čím se etnograficky liší od jiných kmenů slovanských i národů cizích.<sup>14</sup>

I když ideová koncepce výstavy se během přípravy různě proměňovala, zůstal jí retrospektivní charakter a objevuje se i snaha o záchranu těchto zanikajících kulturních forem, jak o tom hovoří Šubertův oběžník ze 7. července 1891 zasláný redakcím časopisů, spolkům a osobnostem veřejného života: „Kromě toho nutno vůbec nám se přičiniti, abychom zjistili a nějakým způsobem do budoucnosti zachovali zjevy osobitého života národního, koncem XIX. věku ještě patrné, dokud proud času je nezmění v jednotvárnou plochu života moderního.“<sup>15</sup> Podle Šubertovy koncepce se výstava měla konat v roce 1893 a zahrnout tři odbory: I. Člověk (z hlediska fyzického, filologického a duševního); II. Sídla, život a práce (země a krajiny lidu československého, obydlí, kroje, zaměstnání, zvyky a obyčeje, pověry, národní léčení, umění slovesné i hudební, tance, kresby, vyšívání, malby, řezby); III. Veřejná zřízení nynější (pokud působí svým vlivem na život soukromníka a na život v obci).<sup>16</sup> Podobně, jak se upřesňovala ideová náplň výstavy, probíhaly diskuse nad její koncepcí a sociálním záběrem, který

<sup>14</sup> KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 5.

<sup>15</sup> ŠUBERT, F. A. (1896), s. 5.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 6–7.



Obr. 2. Plán Národopisné výstavy československé v Praze 1895 (archiv autora).

v nejširší variantě měl zahrnout všechny společenské vrstvy českého národa včetně dělnictva a středních vrstev městského obyvatelstva, či dokonce šlechty a velkokapitálu. Ve finále výstava, otevřená 15. května 1895, prezentovala zejména tradiční kulturu rolnických vrstev vesnických a byla rozčleněna na pět okruhů: A. Oddělení všeobecná; B. Lid vesnický; C. Výstavy krajové a kmenové. Města i venkov; D. Oddělení kulturně historická; E. Průmysl novodobý. Mezi návštěvníky frekventované patřily soukromé podniky hostinské a zábavné,

ochutnávárny a živnosti ve staré Praze.<sup>17</sup> S nadšením byly na výstavě přijímány pořádané národopisné slavnosti spojené s předváděním vybraných folklorních jevů písňových, hudebních a tanečních a kalendářních a rodinných zvyků, které realizovaly vesnické skupiny zejména z Moravy, kde byly tyto projevy stále součástí společenského života na vesnici. Národopisná výstava tak přispěla k formování scénického folklorismu, jehož posláním bylo rovněž posilování národní identity.<sup>18</sup>

I když Národopisná výstava probíhala v rozsáhlém areálu pražského výstaviště a využila pavilonů po předchozí Jubilejní výstavě, kde našly místo specializované expozice, v centru pozornosti stála výstavní dědina vyprojektovaná do podoby vesnické návsi, kterou obklopovaly jednotlivé regionální typy lidového domu z českých zemí a zčásti i ze Slovenska. Nacionální charakter výstavy eliminoval dům českých Němců z pohraničních oblastí i z vnitrozemských jazykových ostrovů. Stejně tak hrázděné slánské „lepenice“ byly na výstavě přítomny jen ve formě modelu, protože technika hrázdění byla spojována s německým etnikem a kulturou. Výstavní vesnice byla dílem předních českých architektů, kteří ve spolupráci se školenými odborníky z řad kulturních historiků a etnografů a s regionálními národopisnými pracovníky vytipovali v terénu vhodné objekty, které zastupovaly typologickou škálu vesnického (lidového) domu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Ideové poslání výstavy předurčovalo k výběru rozměrné selské statky, tedy obydlí bohatších vrstev obyvatel vesnice, kde se uplatnily i výzdobné prvky a svou roli hrála reprezentační funkce domu. Jmenovat lze z Moravy hanácký grunt z Choliny u Litovle s mohutným žudrem,<sup>19</sup> opavský statek s podsíňkou,<sup>20</sup> nebo idealizovaný horácký grunt ze Sazomína u Velkého Meziříčí, dotvořený podle stavitelských vzorů z Novoměstska architektem Rudolfem Kříženeckým.<sup>21</sup> České stavební typy zastupoval vůbec nejrozsáhlejší objekt, statek východočeský, vybudovaný za spolupráce architekta Aloise Českého a místního znalce Karla V. Adámka podle statků v okolí Hlinska (Český Herálec, Jeníkov).<sup>22</sup> Nemohl chybět ani statek chodský se „sklepem“ (patrovou komorou) situovaným před obytnou částí domu do návsi, nebo statek pojizer-

<sup>17</sup> Detailní členění výstavy bylo následující: A) Oddělení všeobecná (oddělení zeměpisné, demografické, antropologické, dialektologické); B) Lid vesnický (stavby a obydlí, kroje lidové, zvyky a obyčeje, co lid čte, píše a vypravuje, lidová píseň, hudba a tanec, zaměstnání lidu vesnického); C) Výstavy krajové a kmenové. Města i venkov (Oddělení Uherské Slovensko, Moravské Slovensko, Valašsko, Opavsko a Těšínsko, Haná a Vyškov, Brněnsko, Horácko, severovýchodní Čechy, střední Čechy, východní Čechy, severozápadní Čechy, Plzeňsko, Chodsko, Pošumaví, Blatsko); D) Oddělení kulturně historická (památky pravěké, literatura česká, divadlo, hudba česká, stavitelství a inženýrství, stará Praha, cenné památky práce výtvarné, obchod, spolky, školství, studentstvo a vysoké školy, právníctví, válečnictví, církevní katolické a evangelické, Čechové zahraniční, česká žena); E) Průmysl novodobý. In: KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 77–78.

<sup>18</sup> SIROVÁTKA, O. (1992), s. 13–19; VEČERKOVÁ, E. (1995), s. 3–32; VÁLKA, M. (2015), s. 9–21.

<sup>19</sup> KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 77–78. Projekt byl společným dílem architekta Antonína Makovce z Prahy a stavitele Chrudimského z Olomouce.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 78–81. Projekt architekta J. Podhájského.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 71–77.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 92–100.





Obr. 3. Výstavní vesnice na NVČ 1895 (archiv autora).

ský, z oblasti, která „honosí se nejvyvinutějšími a nejbohatšími stavbami lidovými“ a která sklízela úspěch již na Jubilejní výstavě. Stejně jako na Národopisné výstavě byla prezentována v idealizované podobě, vytvořené podle návrhu architekta Jana Veyrycha na základě staveb z Příšovic a Přepeří a dle Dlaskova statku v Dolánkách u Turnova.<sup>23</sup> Důraz na autochtonnost předznamenal, že prioritní se staly dřevěné, roubené stavby na úkor staveb z tvrdých nespalných materiálů, kamene a pálených cihel, které byly považovány za „moderní“. Proto jižní Čechy reprezentoval sice statek z Blatska, ale místo zástupce tzv. selského baroku tu byla stavba s roubenou světnicí z okolí Milevska postavená podle projektu architekta Antonína Makovce.<sup>24</sup> Pokud se ve výstavní vesnici objevily jen chalupy, jednalo se o objekty zajímavé z estetického hlediska. Patřila sem např. chalupa jaroměřská s křížovou světničkou v podkroví a bohatě zdobenou lomenicí<sup>25</sup> nebo chalupa jihomoravských Slováků z Tvrdonic v okolí Břeclavi s názedními malbami.<sup>26</sup> Dalším kritériem byla archaičnost konstrukce a vnitřního zařízení, které přesvědčivě dokumentovala chalupa laško-těšínská zbudovaná z neotesaných kuláčů, stejně jako kopaničářská izba (chalupa) od Starého Hrozenkova, dvouprostorová stavba s pecí a otevřeným ohništěm obytné místnosti.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 90. „V novější době provádějí se v kraji tomto stavby moderní zděné.“

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 92. „Chalupa zřízena byla nákladem okresního výboru a městského zastupitelstva jaroměřského po návrhu arch. J. Podhájského.“

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 67–70. Společné dílo prof. Jana Kouly a prof. Josefa Klvani. Před chalupou z Tvrdonic byl situován dřevěný vyřezávaný a polychromovaný kříž samouka Františka Výmyslického.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 83–85. Detailní popis kopaničářské izby zpracoval František Dobiáš.



Obr. 4. Valašské oddělení na kresbě ve výstavním katalogu a průvodci (archiv autora).

Specifického postavení se dostalo moravskému Valašsku, jehož stavební kulturu na výstavě přiblížila celá „valašská osada“ vytvořená spoluprací architekta Dušana S. Jurkoviče a středoškolského profesora a regionálního historika Josefa Válka. Roubené karpatské stavitelství mělo punc autochtonnosti, proto mu byl dán uvedený prostor. Zemědělská usedlost středního rolníka „*mezi bídnou, kouřnou jen často chaloupkou pasekáře a statkem zámožného fojta*“<sup>28</sup> byla doplněna roubenou zvonící, nepostradatelnou sušárnou na ovoce a technicko-provozními stavbami, které zpracovávaly lesní bohatství kraje (pila *valaška*) nebo sloužily jako dílny pro domácí výrobu, mezi něž náležela výroba nožů, tzv. *křiváčků*. Starším zdrojem obživy karpatských obyvatel bylo salašnictví, tj. vysokohorský chov ovcí, přiblížené zrekonstruovanou salaší. Valašský areál uzavírala hospoda, která „*zajímáti bude více životem uvnitř než zevnějškem, ač i tento není bezvýznamný*“.<sup>29</sup>

Z uherského Slovenska D. S. Jurkovič vybral dvě reprezentační stavby ze severozápadního cípu země, jež zastupovaly vyspělou roubenou karpatskou architekturu: oravský dům s výškou (komorou v patře) a patrové čičmanské gazdovství s charakteristickými geometrickými nástěnnými malbami.<sup>30</sup> Chalupa z moravsko-slovenského pomezí, z kopanic kolem Starého Hrozenkova uka-

<sup>28</sup> KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 110.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>30</sup> „*Domy čičmanské jsou pravým typem starých dřevěných staveb budovaných Slovany, pokud tito ještě v zádruhách žili!*“ In: KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 89. Obdobná stavba se objevila i na miléniové výstavě v Budapešti roku 1896 jako projev jednoty etnicky pestrého maďarského národa. Viz THIESSOVÁ, A. M. (2007), s. 173.

zovala naopak rudimentální stavební formy překračující zemské hranice. Účast Slováků na výstavě měla však pouze neoficiální ráz vzhledem k vyhocené politické situaci a obavám pořadatelů, že celý výstavní podnik bude z nejvyšších vídeňských kruhů zakázán.

Snaha komplexně ukázat stavební tradice českého (a zčásti i slovenského) lidu vedla pořadatele k budování dalších objektů, které dotvářely urbanismus starých vesnických sídel, ať už to byly stavby sakrální (kostel),<sup>31</sup> veřejné (škola) nebo technické (provozní), tj. mlýn, kovárna, vinná buda (sklep). Baráčnická rychta už představovala přechod k volně konstruovaným pavilonům, na něž se nevztahovala požadovaná odborná kritéria.

Národopisná výstava československá uzavřela své brány 31. října 1895. Její společenský, kulturní a vědecký význam byl zhodnocen nejen po jejím skončení, ale pravidelně se k jejímu odkazu vraceli badatelé v jubilejních letech.<sup>32</sup> „*Výstava byla mohutnou manifestací pro sebeurčení, bylo to vítězství národní energie a kázně tím cennější, poněvadž nepatrná účast šlechty výstavě vtiskla ráz demokratický;*“ tak zhodnotil její místo ve vývoji české národopisné vědy v meziválečné *Československé vlastivědě* Jiří Horák.<sup>33</sup>

Z hlediska lidového stavitelství vedle detailního popisu jednotlivých statků a chalup ve výstavním katalogu obsahuje další odborné texty reprezentační sborník *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, který byl vydán po jejím skončení a představuje jakousi první syntézu poznatků o české a zčásti slovenské lidové kultuře.<sup>34</sup> Ceněna je i plánová dokumentace, která při přípravě výstavy vznikla, a probuzení zájmu o studium lidového domu, jehož vědecká fáze Národopisnou výstavou začíná. I když na výstavě došlo k určitým idealizacím a typizacím staveb a pozdější výzkum korigoval některé romantické názory na stáří a původ lidového domu, pramenný materiál, který byl ve výstavní době shromážděn, si svou platnost udržel.

Snaha zachovat výstavní vesnici jako muzeum v přírodě se bohužel nezdařila jak z důvodů politicko-společenských, tak z ekonomických.<sup>35</sup> Objekty byly v roce 1903 zlikvidovány, i když František Adolf Šubert v roce 1899 podnikl cestu do Skandinávie a následně českou odbornou veřejnost sdruženou v Národopisném muzeu československém detailně informoval o „*Nordském museu a Skansenu ve Stokholmě*“<sup>36</sup> a zasazoval se o následování švédského vzoru.

<sup>31</sup> Snaha transferovat do výstavní vesnice roubený kostel z Podůlšan na Pardubicku se z důvodu zchátralosti stavby nezdařila, takže bylo použito pouze jeho vnitřní vybavení. Stavba byla volně zrekonstruována i na základě kostela v Koči u Chrudimi podle plánu arch. Sochora a Makovce. KAVKA, J. (ed.) (1895), s. 61.

<sup>32</sup> VAŘEKA, J. (1971), s. 233–238.

<sup>33</sup> HORÁK, J. (1933), s. 414.

<sup>34</sup> VAŘEKA, J. (1971), s. 233–238.

<sup>35</sup> HORÁK, J. (1933), s. 414.

<sup>36</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1896).

<sup>37</sup> JOHNŮVÁ, H. (1961), s. 203.

<sup>38</sup> ŠUBERT, F. A. (1900).



Obr. 5. Alegorie Národopisné výstavy na kresbě M. Alše (archiv autora).

Ideu využít lidový dům k prezentaci lidové kultury všech slovanských národů prosazoval rovněž Lubor Niederle v projektu Slovanské národopisné výstavy, kterou však pohřbily události první světové války.<sup>37</sup> Bohužel zmíněné problémy umožnily uvedené plány realizovat až po první světové válce už v nových společenských podmínkách samostatného státu, ale jen v omezených regionálních podmínkách, poprvé ve valašském Rožnově pod Radhoštěm. Lidový dům jako kategorie kulturního dědictví se dočkal různých forem ochrany až po druhé světové válce v souvislosti s novými společenskými podmínkami, které změnilly radikálně život venkova a jeho obyvatel.

<sup>37</sup> NIEDERLE, L. – CHOTEK, K. (1912).

## Prameny a literatura

- BOŘUTOVÁ, D. (2009): Architekt Dušan Samuel Jurkovič. Slovart. Bratislava.
- BROUČEK, S. (1979): České národopisné hnutí na konci 19. století. ÚEF. Praha.
- BROUČEK, S. (2007): Národopisná výstava československá 1895. In: Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část 2. Mladá fronta. Praha, s. 608–609.
- DULLA, M. (2003): Dušan Jurkovič (1868–1947). Památková péče na Moravě / Monumentum Moraviae Tutela 7, s. 135–148.
- HORÁK, J. (1933): Národopis československý. Přehledný nástin. In: Československá vlastivěda II. Člověk. Sfinx. Praha.
- JEŘÁBEK, R. (1997): Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884. Ústav lidové kultury. Strážnice.
- JEŘÁBEK, R., jr. (2007): Jurkovič Dušan Samo. In: Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část 2. Mladá fronta. Praha, s. 608–609.
- JOHNOVÁ, H. (1961): K problémům československých muzeí v přírodě. Časopis Národního muzea – společenské vědy 80, s. 203–217.
- KAVKA, J. (ed.) (1895): Národopisná výstava československá v Praze 1895. Hlavní katalog a průvodce. Nákladem výkonného výboru. Praha, s. 5.
- LANGER, J. (2005): Atlas památek. Evropská muzea v přírodě. Baset. Praha.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1897). J. Otto. Praha.
- NIEDERLE, L. – CHOTEK, K. (1912): Projekt slovanské výstavy národopisné. Praha.
- SCHUEFLER, V. (1983): Světová výstava ve Vídni v roce 1873 a počátky české etnografie. In: Počátky vědeckého národopisu a studium českého a slovenského lidového umění. Vlastivědný ústav. Olomouc, nestr.
- SIROVÁTKA, O. (1992): Folklorismus v kulturním životě společnosti. Národopisná revue 2, s. 13–19.
- SMRČKA, V. (2007): Všeobecná zemská jubilejní výstava. In: Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část 3. Mladá fronta. Praha, s. 1157–1158.
- SMRČKA, V. (2011): Dějiny psané národopisem. ČNS. Praha.
- ŠUBERT, F. A. (1896): Hlasy o Národopisné výstavě československé. Národopisné muzeum čsl. Praha.
- ŠUBERT, F. A. (1900): Nordské museum a Skansen ve Stokholmě. Národopisné muzeum čsl. Praha.
- THIESSOVÁ, A. M. (2007): Vytváření národních identit v Evropě 18. až 20. století. Centrum pro studium demokracie a kultury. Brno.
- VÁCLAVEK, M. (1893): Národopisná výstava na Vsetíně ve dnech 14.–28. srpna 1892. Český lid 2, s. 221–230.
- VÁLK, M. (2015): Podíl Národopisné výstavy československé 1895 na formování scénického folklorismu. Etnologické rozpravy 22, č. 2, s. 9–21.
- VAREKA, J. (1971): Význam Národopisné výstavy československé pro studium lidového stavitelství. In: Lidová tradice. Přátelé k 85. narozeninám akademika Jiřího Horáka. Academia. Praha, s. 233–238.
- VEČERKOVÁ, E. (1995): Lidé, obyčeje, slavnosti. K jubileu Národopisné výstavy československé. Folia ethnographica 30, s. 3–32.

## Počátky zájmu o lidové stavitelství v Českém středohoří

### The Origins of Interest in Vernacular Architecture in the Central Bohemian Uplands

JANA ŠTEFANIKOVÁ

**Abstrakt:** Počátky badatelského zájmu o venkovské stavitelství na území současné CHKO České středohoří lze prokázat v období na přelomu 19. a 20. století, a to ze strany některých příslušníků německy píšící inteligence. Tito autoři článků či fotografií žili obvykle ve městech v dosahu Středohoří a často se jednalo o členy lokálních turistických nebo vlastivědných spolků. Jedním z impulsů pro jejich badatelské počínání byla Národopisná výstava československá z roku 1895, úspěšná akce českého národopisného hnutí v 19. století. Z konkrétních jmen badatelů lze uvést Johanna Haudecka, Heinricha Ankerta, Wenzla Wachsmanna, Gustava Carla Gaubeho nebo Franze Josefa Umlaufa. Problematikou se dílčím způsobem zabýval i Julius Lippert a Anton Amand Paudler.

**Summary:** The first interest of explorers about the rural architecture in the area of nowadays České středohoří mountains we can find from the side of some from the german writing intellectuals at the turn of the 19th and 20th centuries. Authors of articles or photos lived usually in towns near the České středohoří mountains and often they were members of local touristic or national history and geography clubs. The National Czechoslovak Exhibition, a success of the Czech national movement, was one from the influences for their researches. We can name Johann Haudeck, Heinrich Ankert, Wenzl Wachsmann, Gustav Carl Gaube or Franz Josef Umlauf. Rural architecture was fractionally interesting topic also for Julius Lippert and Anton Amand Paudler.

**Keywords:** Rural architecture, the Central Bohemian Uplands, turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Johann Haudeck, Heinrich Ankert, Wenzl Wachsmann, Gustav Carl Gaube, Franz Josef Umlauf, Julius Lippert, Anton Amand Paudler.

Mezi doklady počátků zájmu o venkovské stavitelství v prostoru vymezeném hranicemi dnešní Chráněné krajinné oblasti České středohoří lze řadit první stati vycházející na toto téma, a to v podstatě výhradně v německy psaných sbornících. Tyto sborníky vydávaly vlastivědné a přírodovědné spolky ve městech v dosahu dnešního Českého středohoří. První zjištěné stati s výše naznačenou problematikou lze časově zařadit do období na přelomu 19. a 20. století. Ve stejném období se k dané problematice objevují i první fotografie cíleně zaměřené na dokumentaci venkovské zástavby. Jejich autory bývali opět členové již naznačených spolků.

Jedna z prvních zachycených statí je od Johanna Haudecka, řídícího učitele školy v Býčkovcích (okr. Litoměřice), který se věnoval sběratelské činnosti. V rámci svého záběru se zabýval i problematikou venkovského domu a jeho vybavení. V roce 1898 byla publikována jeho stať o „německé usedlosti v údolí

Labe u Litoměřic“.<sup>1</sup> Autor má na mysli konkrétně část Polabí mezi Litoměřicemi a Ústím (nad Labem). Údolí řeky prošlo během několika málo desetiletí značnou proměnou v důsledku postupujícího procesu industrializace severozápadních Čech, jak to také mohl Haudeck pozorovat během svého života. Haudeck krátce zmiňuje původní vzhled místních domů dle užitého stavebního materiálu a uspořádání dvora, věnuje se také vybavení jednotlivých místností. Všímá si otopného systému a pecí. Důkladně vypisuje pěstované zemědělské plodiny a jmenuje užívané zemědělské nářadí. Množství informací je sděleno i o životě obyvatel venkovských usedlostí.

Poměrně rozsáhlou studii věnoval domu Českého středohoří roku 1898 Julius Lippert, význačná osobnost německého kulturního a politického dění přibližně od sedmdesátých let 19. století až do své smrti roku 1909. Ve studii ho zajímá zejména prostor na východ od Labe, tj. oblast Středohoří přibližně mezi Litoměřicemi a Ústím nad Labem. Je nutné podotknout, že v úvodu studie Lippert liberálním a přesto důrazným způsobem upozorňuje na pozorovaný kontakt západních a východních kulturních vlivů, které dle jeho přesvědčení spolupůsobily při formování místního venkovského domu. Lippert výslovně nesouhlasí s aplikací některých dobových vlastivědných přístupů založených na jednostranných předpokladech německého původu sledovaných jevů a na příkladech z obcí dnešního Českého středohoří dokládá neopodstatněnost aplikace těchto jednostranných teorií.<sup>2</sup>

V podstatné části stati se pak Lippert záměrně vyhýbá národnostním úvahám ve vztahu k popisovaným prvkům venkovského domu. Nastihuje různorodost projevů venkovského stavitelství v regionu a snad jako společný základ udává popis domu s částečně zděným a částečně roubeným přízemím. Na něm umístěné patro však může být ve sledovaném regionu postaveno využitím různých stavebních technik. Všímá si i vnitřní kompozice patra ve vztahu k pavlači, problematiky umístění pece a dalších jevů.<sup>3</sup>

Dílkčím způsobem problematika venkovského stavitelství oslovila také litoměřického archiváře a po určitou dobu vůdčí osobnost litoměřického vlastivědného spolku „Arbeitsgemeinschaft für Heimatforschung in Leitmeritz“ Heinricha Ankerta. Z jeho poměrně rozsáhlého seznamu publikovaných statí, knih a dalšího dochovaného materiálu se venkovského zástavbě věnuje opravdu jen několik málo položek. Roku 1897 přibližuje unikátní zástavbu ve Staré Olešce (nyní část obce Huntířov, okr. Děčín), kde popisuje a kreslí schéma usedlosti čp. 23 a zejména fotografuje usedlost čp. 11 pocházející údajně z 18. století. Dále jsou zachovány snímky usedlosti nazývané Lindenhof, kde chlěvní část má údajně pocházet ze 14. století.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> HAUDECK, J. (1898), s. 65–79.

<sup>2</sup> LIPPERT, J. (1898), s. 6.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 7–24.

<sup>4</sup> Etnologický ústav Akademie věd ČR Praha, SVI – dokumentární sbírky a fondy, fond německých jazykových oblastí, inv. č. 609 (Rolnické usedlosti a objekty ve Staré Olešce. Ankert 1897).



Obr. 1. Snímek připisovaný Heinrichu Ankertovi, 1897. Usedlost Linden Hof ve Staré Olešce (okr. Děčín), chlévní část má údajně pocházet ze 14. století (zdroj: Etnologický ústav Akademie věd ČR Praha, SVI – dokumentární sbírky a fondy, fond německých jazykových oblastí, inv. č. 609).

Zájem o venkovskou zástavbu je také zřetelný u fotografa Johanna Linharta z Litoměřic, kterému je připisováno autorství 396 skleněných negativů. Na přibližně 20 deskách jsou dokumentační formou zachyceny i venkovské stavby, ponejvíce patrové a celoroubené. V některých případech se vyskytují i hrázděná patra. Až na jeden objekt ze Žitonic (okr. Litoměřice) není dnes určena lokalizace staveb. Lze však předpokládat jejich umístění v obcích na Litoměřicku. Snímky byly pořízeny v období mezi lety 1898, kdy se Linhart přistěhoval do Litoměřic, a 1936, kdy umírá v Berlíně.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> DOSKOČIL, O. – KOLAŘÍK, M. (2008), s. 95–104. Oblastní muzeum v Litoměřicích, fotografická sbírka.



Ohledně fotografií je k roku 1898 datován fotografický dokumentační soubor zacílený na venkovské lokality, který vytvořil pravděpodobně A. Teweles. Zastoupeny jsou snímky zástavby dnešních obcí Velké Březno a Ryjice (obě okr. Ústí nad Labem).<sup>6</sup>

Jen o několik let později, roku 1902, se na stránkách Krušnohorských novin („Erzgebirgs-Zeitung“, v podstatě se jednalo spíše o časopis) objevila další poměrně rozsáhlá stať, tentokrát o venkovském domu a architektuře v Krušných horách a Středohoří. Autor, Wenzl Wachsmann, ji doprovodil kresbami. Text upozorňuje na geografické, etnografické a sociální vlivy na výstavbu obcí, případně i na vlivy slohové architektury. Zabývá se stavebními technikami hrázdnění (autor takto konstruované stavby nazývá „Riegelbau“), roubení (stavby jsou nazývány „Blockhaus“), dále jej zajímá obložení stěn (ponejvíce v Krušných horách), půdorys nebo řešení krovu. V oblastech Středohoří na pravém břehu Labe konstatuje obzvláštní dekorativnost dřevěných prvků vnější konstrukce domů, kterou sice připisuje slovanskému vlivu (hovoří o slovanských motivech), ale vzápětí dodává, že se jedná zároveň o renesanční vliv, takže stavby v severozápadních Čechách lze dle něj vysvětlit jako spojení slovanských a německých „lidových stylů“, jak doslova uvádí. Podstávku nazývá „Arkadenkonstruktion“ a vnímá ji jako relikt renesanční městské architektury.<sup>7</sup>

Ve stejném roce (1902) publikuje příspěvek k problematice česko-německých kulturních přenosů Gustav Carl Laube. Při znalosti již zmíněné stati Julia Lipperta Laube upozorňuje, že dům, který Lippert popisuje jako typický pro oblast na východ od Labe, lze najít i poblíž poměrně vzdálených Teplíc situovaných jednoznačně západně od Labe. Jako příklad uvádí objekty v obcích Weisskirchlitz (Novosedlice, dnes součást města Teplice) a Tischau (Mstíšov, okr. Teplice).<sup>8</sup>

Problematiky venkovské zástavby si dílčím způsobem povšíml i středoškolský profesor Anton Amand Paudler, dlouholetá vůdčí osobnost vlivného vlastivědného spolku Nordböhmischer Excursions-Club (Severočeský exkurzní klub) v dnešní České Lípě. Pouhý seznam Paudlerových knih a vydaných statí čítá desítky položek. Tématu venkovského domu se jistým způsobem dotýká již v některých ze svých cestopisně pojatých knih vydaných v osmdesátých a devadesátých letech 19. století, avšak tehdy ještě pouze prostřednictvím doprovodných kreseb a vyobrazení venkovských staveb.<sup>9</sup> Na problematiku venkovské zástavby jako odborné téma Paudler více upozornil teprve v recenzi z roku 1903, kde představuje knihu Roberta Mielkeho „Volkskunst“ (Lidové umění). V textu zaznívá myšlenka, že jak venkovský, tak i městský dům lze vnímat jako reprezentanta lidového umění.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Muzeum města Ústí nad Labem, fotografická sbírka: inv. č. 101, Velké Březno, náves s potokem, A. Teweles?, 1898; inv. č. 130, Ryjice, část obce, A. Teweles?, 1898.

<sup>7</sup> WACHSMANN, W. (1902), s. 175–181, 200–204, 228–232, 244–250, 266–273.

<sup>8</sup> LAUBE, G. C. (1902), s. 13.

<sup>9</sup> Srv. PAUDLER, A. A. (1883); TÝŽ (1889); TÝŽ (1895).

<sup>10</sup> TÝŽ (1903), s. 172–175.



Obr. 2. Rychnov, okr. Děčín, 1914, autor neznámý (zdroj: Muzeum města Ústí nad Labem, fotografická sbírka: inv. č. 765).

Další text, který se podrobněji věnuje popisu venkovského domu Středohoří, se mi podařilo zachytit až k roku 1912, kdy Franz Menz publikuje stať o obci Waltersdorf (Valteřice, okr. Česká Lípa). Text je napsán ve stylu dobově tendenčního jednostranného chápání původu kulturních jevů, nicméně věnuje se urbanistickému řešení obce a z místní zástavby přibližuje jednu usedlost včetně vybavení a náčrtku půdorysu přízemí. Za přínosný považuji i popis změn v zástavbě obce během 19. století a dále postřehy k sociální struktuře obyvatelstva.<sup>11</sup>

Do období před rokem 1918, kdy se proměnil status pohraničních oblastí v rámci nově vzniklého samostatného Československa, lze zařadit i dva soubory fotografií. První je z let 1913–1914 a obsahuje několik anonymních dokumentačních snímků z obcí na Ústecku. Snad se jedná o dokumentační fotografie cílené na zachované ukázky relativně nejstarší vrstvy místní venkovské zástavby: celoroubené stavby s doškovou střechou, stavby s hrázděným patrem. Lokalizované objekty se nacházely nebo nachází v současných lokalitách Brná, Němčí, Habří, Český Újezd, Rychnov a Příbram (poslední dvě v okr. Děčín, jinak v okr. Ústí nad Labem).<sup>12</sup>

Další soubor fotografií pochází z let 1915–1916 a pojí se se jménem Franze Josefa Umlaufa, významného vlastivědného pracovníka spjatého zejména

<sup>11</sup> MENZ, F. (1912), s. 53–57.

<sup>12</sup> Muzeum města Ústí nad Labem, fotografická sbírka: inv. č. 570, 743, 763, 764, 765, 767, 770, 771.



Obr. 3. Habří, okr. Ústí nad Labem, 1914, autor neznámý (zdroj: Muzeum města Ústí nad Labem, fotografická sbírka: inv. č. 767).

na s Ústím (nad Labem). V souboru je dům od domu zdokumentována celá zástavba Umlauftovy rodné obce Spansdorf (Lipová, okr. Ústí nad Labem), pokud možno včetně obyvatel dané usedlosti nebo objektu. Fotografie byly podkladem pro fotoalbum „Spansdorf. Bilder aus der Heimat“.<sup>13</sup> O něco později se v rámci svého relativně velmi širokého záběru Umlauft věnuje i tématu venkovského stavitelství na Ústecku (zejména ve dvacátých a třicátých letech 20. století) a publikuje řadu článků k této problematice.

Výše zmíněné stati a fotografie cílené na objekty venkovské zástavby dnešního Českého středohoří byly publikovány mezi lety 1897 a 1918. Vzdor vši snaze se mi nepodařilo v dobových vlastivědně pojatých sbornících vydávaných ve městech v dosahu Českého středohoří dohledat obdobně změřené stati dřívějšího data. A to přesto, že v těchto sbornících vycházely v osmdesátých a devadesátých letech 19. století každoročně až stovky badatelských studií či alespoň informačních textů.

Určitý zájem o prostor dnešního Českého středohoří zde v 19. století již určitě byl. Například ze strany malířů a kreslířů. Rozvíjel se také fenomén turistiky nebo odborný zájem o přírodní vědy, případně i další vědní obory. Avšak zdá se, že ná-

<sup>13</sup> Archív města Ústí nad Labem, fond Písemná pozůstalost PhDr. Franze Josefa Umlaufa a jeho blízkých, obrazová dokumentace obce Lipová (Spansdorf, Bilder aus der Heimat). Výběrově byly fotografie zveřejněny v publikaci o obci Lipová: NOVOZÁMSKÁ, M. (2006).

daßinschneiden, kann es dann noch nicht zu verspüren. Die wunderbarliche Dichtung form schließlich auch dazu beitragen, daß dem Wapfler kein heftiger Spandweiser wider und weiter werde, sie föhrt ihn durch ästhetische Genüsse an die heimliche Schelle.

Sie so aus dem Holle hervorgeht, nach sie wieder auf dieses ein, fördert die Erde zur Feinheit und zum Vollstaus und das muß ihr in einem Lande wie Deutschböhmen ganz besonders hoch angesehen werden.

## Über die Architektur der alten Bauernhäuser im Erz- und Mittelgebirge.

Von **W. Wachsmann**, Teplitz.

(I. Fortsetzung.)

Als architektonisch gehalten sind folgende konstruktive Teile zu erwähnen: 1. die untere (ebenerdige) Blockwand, 2. die obere Blockwand (das Stodwerk), 3. die architekturartige Konstruktions an ebener Erde, 4. der Giebel, 5. die offene überdachten Menge des Stodwerkes.

Im Folgenden seien diese Teile näher beschrieben.

Die Blockwand besteht aus horizontal

übereinander gelegten Balken, die an den Giebelenden durch eine konjugierte Verplattung, den sogenannten Schwalbenschwanz, mit einander verbunden sind, so daß sie in sicheres Fügen einander übergreifen. Die Breite der ebenerdigen Giebelblockwand, welche niedriger als jene im Stodwerk gehalten ist, steht im allgemeinen zur Höhe im Verhältnis 2:1, bei der oberen Giebelwand 3:2. Die Fensteröffnungen sind klein, verhältnismäßig

Baum 16.



Obr. 4. Kresbná studie detailů roubných budov v okolí Levína, okr. Litoměřice (zdroj: Wachsmann, Wenzl [1902]: Über die Architektur der alten Bauernhäuser im Erz- und Mittelgebirge. In: Erzgebirgs-Zeitung, 23. Jg., s. 228).

nüßigkeit durch die Schattenschiebung der gelieblichen Flächen ein wirksames ornamentales Motiv, welches in abwechselnd dunklerer und hellerer horizontaler breiter Streifung die untere Wand nicht nur gegen die Arkaden, resp. die Oberwand absetzt, sondern auch durch Wiederholung der Kasten des Giebels der Mannigkeit und Festigkeit hervorruft. Durch die Widerholung der horizontalen Linie entsteht ein kräftiger, harmonisch wirkender Gegensatz gegen die vertikalen Konturen der Arkadenjalousien und das hoch aufragende Giebelgesims.

Die Fensterumrahmung ist einfach,

Figur 13.



Haus in Wandorf bei Kuffitz, rechts Ditzmar

ebenfalls die Beplattung in den Wandfugen. Die nach außen gerichteten Balkenenden sind überdies stets oben abgeknipft und die mit Lehm beschmiereten Jagen mit Kalk weiß überstrichen. Durch die Schattens- und Lichtwirkung der geradzogenen Balkenenden gegen die vertikale Ebene der Giebelwand wird der Eindruck einer Ornamentierung hervorgerufen, welche durch die weiche Regenstreifung auf der dunklen Giebelwand in intensiver Weise verstärkt wird. Der Gegensatz der vertikalen und horizontalen Umrahmung ist hier noch auffälliger als bei den Bauten der früheren Periode, daher die harmonische Wirkung noch potenter.

jetwärts vertauscht um glatte Flächen, die obere Seite einfach profiliert und alles weiche. Die Fensteröffnung selbst ist hoch quadratisch. Oben mußte auch reichlich die Arkadenkonstruktion ausgedehnt, welche die obere Giebelwand trägt. Die Säulen sind einfach vierseitig behauene flache Balken ohne eine Profilierung, höchstens manchmal mit abgerundeten Ecken; begleitet sind sie Stücken gehalten, die tragen jedoch schon ältere stilvolle Profilierung. (Fig. 10 u. 11).

Jüngere Süd. (Fig. 12, 13, 14, 16). Die Giebelwand ist sorgfältig geschnitten, die Balken sind vierseitig glatt und oben bearbeitet,

Die Fensterumrahmung zeigt reiche Ornamenten-Verzierungen. Die obere und untere Welle ist entweder gelinienartig durchstrichen und die Seitensäulen sind durch flache Pfeiler (Fig. 14) oder es bildet die obere Welle auf den Seitensäulen ein rahmenartig profiliertes Motiv.

Die Fenster selbst sind größer und länger als bei den älteren Bauten, dies besonders im Erdgeschoss, und die Arkaden der oberen und unteren Fenster fallen meist in eine vertikale Linie, während sie zur Mittelhöhe der Giebelwand hinreichend abgewandt sind.

Die oberirdigen Arkaden teilen die

Obr. 5. Kresba k článku o usedlostech a architektuře v Krušných horách a Středohoří. Objekt v Nové Vsi, dnes součást Ústí nad Labem. (zdroj: Wachsmann, Wenzl [1902]: Über die Architektur der alten Bauernhäuser im Erz- und Mittelgebirge. In: Erzgebirgs-Zeitung, 23. Jg., s. 230).

vštevňníci či obyvatelé Středohoří poměrně dlouho, řekněme až téměř do konce 19. století, věnovali svou pozornost jiným tématům nebo měli jiné důvody pro návštěvu poměrně malebného kraje než badatelství týkající se zdejší venkovské zástavby. Na druhou stranu určité povědomí o zdejší venkovské architektuře již zřejmě existovalo, protože už v osmdesátých letech 19. století aplikoval August Meitzen myšlenku migrací kulturních prvků vlivem pohybu Germánů na problematiku tzv. lidové architektury. Jeho brožura „Německý dům v jeho lidových formách“ zahrnuje území dnešní České republiky do oblasti tzv. franckého domu.<sup>14</sup>

Úspěch Národopisné výstavy československé 1895 jako jeden z vrcholů českého národopisného hnutí v 19. století se pravděpodobně stal jedním z důležitých impulzů pro obrácení pozornosti alespoň některých zástupců německé inteligence nebo přímo německých vlastivědných nadšenců v severozápadních Čechách na téma venkovského stavitelství. Pro některé z nich se teritorium dnešního Českého středohoří stalo územím hodným zájmu a výsledkem byly výše zmíněné stati a soubory fotografií.

Avšak ještě během příprav na jmenovanou výstavu, v roce 1894, středoškolský profesor Anton Amand Paudler z České Lípy plamenně upozorňuje na pozorovanou důležitost regionálních muzeí a výstav, tehdy zejména pro českou část obyvatelstva. „Příkladu by si lidé mohli vzít od Čechů, kteří prostřednictvím muzeí i výstav etnografických a kulturně-historických nejvřejším způsobem rozšiřují a podporují smysl pro minulost i rozvoj vlastního lidu. Také od protivníka se může člověk poučit.“ Pro svá slova zvolil stránky poměrně vlivného, německy vydávaného vlastivědného sborníku Severočeského exkurzního klubu, který byl distribuován do četných míst nejen v zemích Koruny české, ale i dále do zahraničí.<sup>15</sup>

Ani přes výzvy Paudlera (a nejen jeho) se mezi německými badateli, natož pak mezi českými Němci obecně, rozvoj většího zájmu o „tradiční“ venkovskou zástavbu Českého středohoří neprosazoval zřejmě příliš snadno. Alespoň tedy, dle mého názoru, v období do vzniku samostatného Československa v roce 1918. Ani v prvních německy psaných knižních vlastivědách vydávaných přibližně od sedmdesátých let 19. století ve městech teritoriálně blízkých dnešnímu Českému středohoří, nebyl vyhrazen speciální prostor pro seznámení čtenáře s venkovským stavitelstvím. Tyto vlastivědy, vydávané často pod názvem Heimatkunde nebo Heimatskunde místními školskými spolky, byly určeny pro potřeby výuky „dětí i dospělých“ a přibližovaly obvykle jeden konkrétně vybraný okres.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> MEITZEN, A. (1882).

<sup>15</sup> PAUDLER, A. A. (1894), s. 309.

<sup>16</sup> Např.: Der politische Bezirk Böhm. Leipa. Ein Beitrag zur Heimatskunde für Schule und Haus (1879). Herausgeben von Böhm. Leipaer Lehrervereine. Zum grossen Teile bearbeitet und redigiert von Josef Just, Lehrer in Böhm. Leipa. Böhm. Leipa; GRUNERT, J. R. (1884): Heimatskunde des Auschaer Bezirkes. Auscha (in Tetschen-Bodenbach: Druck und Verl. von F. W. Stopp) Heimatskunde des politischen Bezirkes Teplitz (1885). Teplitz; HAUDECK, J. (1887): Heimatskunde des politischen Bezirkes Leitmeritz. Leitmeritz.

Příznačná je i realita prvních velkých „německých“ výstav na počátku 20. století. Asi největším, převážně německým výstavním podnikem se tehdy stala Průmyslová výstava v Ústí nad Labem, která proběhla v roce 1903. Pozornost návštěvníků zde poutal model „Staré Ústí“, který představoval v podstatě kulisu historické podoby městského náměstí s okolními uličkami v měřítku 1 : 1. V halách v okolí pak byly prezentovány exponáty od více než 800 průmyslových výrobců (zastoupeni byli i výrobci čeští). Na výstavě nebyla žádná ukázka venkovské lidové stavby. Jen o několik let později, roku 1906, proběhla Průmyslová výstava v Liberci s mottem „Němci v Čechách“. Spíše na okraji zájmu vystavovatelů zde byly prezentovány německé kroje a „typická alpská vesnice“. Venkovské stavby německých Čech sem zařazeny nebyly.<sup>17</sup>

## **Prameny a literatura**

Archív města Ústí nad Labem:

- Fond Písemná pozůstalost PhDr. Franze Josefa Umlaufa a jeho blízkých.

Etnologický ústav Akademie věd ČR:

- SVI – dokumentární sbírky a fondy.

Muzeum města Ústí nad Labem:

- Fotografická sbírka.

DOSKOČIL, O. – KOLAŘÍK, M. (2008): Optik a fotograf Johann (Hans) Linhart (1872–1936) z Litoměřic. In: Podřipský muzejník 2008, Podřipské muzeum v Roudnici nad Labem, s. 95–104.

HAUDECK, J. (1898): Das deutsche Bauerhaus des Elbethales unterhalb Leitmeritz. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, IV, s. 65–79.

LAUBE, G. C. (1902): Volkstümliche Überlieferungen aus Teplitz und Umgebung. Calvesche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung. Prag (Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, I Band, 2 Heft. Zweite Auflage).

LIPPERT, J. (1898): Das alte Mittelgebirgshaus in Böhmen und sein Bautypus. J. G. Calvesche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung. Prag (Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde I. Band, 3. Heft).

MEITZEN, A. (1882): Das deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen. Berlin.

MENZ, F. (1912): Waltersdorf, ein schönes Beispiel eines altdeutschen Ansiedlerdorfes. In: Mitteilungen des Nordböhmisches Exkursions-Klubs, 35. Jg., s. 53–57.

NOVOZÁMSKÁ, M. (2006): Lipová: 1915–2005: obrázky z mé rodné vesnice. KANT. Praha.

OKURKA, T. (2005): Všeobecná německá výstava v Ústí n. L. roku 1903 v kontextu dobového výstavnictví. In: Zprávy Společnosti pro dějiny Němců v Čechách IV. Ústí nad Labem, s. 5–129.

PAUDLER, A. A. (1883): Cultur-Bilder und Wander-Skizzen aus dem nördlichen Böhmen. Böhmisches Leipa.

---

<sup>17</sup> OKURKA, T. (2005), s. 61.

- PAUDLER, A. A. (1889): Forschungen und Wanderungen im nördlichen Böhmen. Böhmisch Leipa.
- PAUDLER, A. A. (1894): Alterthümer und Museen. In: Mittheilungen des Nordböhmischen Excursions-Clubs, XVII, s. 303–311.
- PAUDLER, A. A. (1895): Ein deutsches Buch aus Böhmen. Böhmisch Leipa.
- PAUDLER, A. A. (1903): Volkskunst. In: Mitteilungen des Nordböhmischen Exkursions-Klubs. 26. Jg., s. 172–175.
- WACHSMANN, W. (1902): Über die Architektur der alten Bauernhäuser im Erz- und Mittelgebirge. In: Erzgebirgs-Zeitung, 23. Jg., s. 175–181, 200–204, 228–232, 244–250, 266–273.



## Odkaz Národopisné výstavy československé 1895

### Legacy of the 1895 Czechoslovak Ethnographic exhibition

MILAN MARŠÁLEK

**Abstrakt:** Česká chalupa a český statek z Jubilejní výstavy 1891 a posléze z Národopisné výstavy československé 1895 v Praze vznikly na základě staveb ze severovýchodních Čech. Byl to vlastně unikátní výstavní prostor. Česká chalupa měla neopakovatelný návštěvnický ohlas a stala se zdrojem diskusí, které trvají dodnes. Kromě lomenice byla jednou z jejích charakteristik i podstávka. Podstávkové domy na severu Čech, přestože jich valem ubývá, jsou stále typickou stavbou naší krajiny. Ve spolupráci se Saskem (SRN) se rozvinula iniciativa na jejich záchranu, obnovu a ochranu. Podstatným způsobem se zkvalitnila a rozšířila muzea, která se této problematice věnují. Kromě toho s podporou fondu pro rozvoj venkova vznikají i menší soukromé expozice, které svým charakterem navazují na Českou chalupu. Jsou to historické objekty, jejichž hlavním účelem již není bydlení, ale vytváření prostoru pro drobnější místní expozice národopisného charakteru. Současně s tím se rozvíjejí i aktivity na zachování a obnovu tradičních stavebních postupů a řemesel.

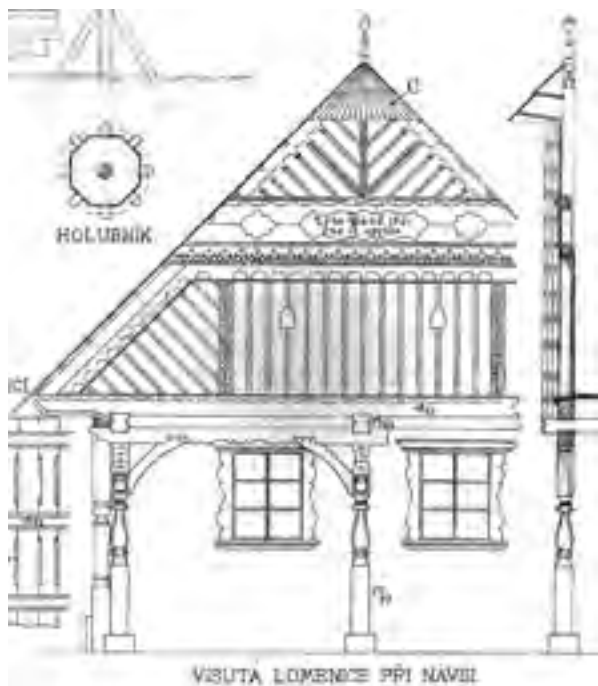
**Summary:** A full-size model of a Czech vernacular cottage and farmstead, which were exhibited at the General Jubilee Exhibition of 1891 and later at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895, were based on buildings in north-eastern Bohemia. It was in a sense a unique exhibition space. Both met with unparalleled response from the exhibitions' visitors and both inspired still on-going discussions. The Czech cottage was characterised not only by decorated wooden gables but also by a construction known in German as *Umgebinde*, which permitted the construction of upper stories in wooden cottages. Though such houses are gradually disappearing, they still remain a typical feature of north Bohemian landscape. An initiative to save, restore, and protect them has been launched in collaboration with Saxony (where they are known as *Umgebindehäuser*). Museums which deal with this subject have been substantially improved and extended and some smaller exhibitions which in their intent follow the aims of the Czech Cottage have been established thanks to the Rural Development Programme. These exhibitions are located in historical buildings intended primarily not as a living space but as a space for smaller local exhibitions of ethnographic nature. Activities aiming at preservation and reinvigoration of traditional building techniques and crafts have been developing in parallel.

**Keywords:** General Jubilee Exhibition of 1891, Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895, *Umgebindehaus*, Czech cottage.

### Zdobnost českých podstávek

Jedním z pavilonů na Národopisné výstavě československé 1895 byla i Česká chalupa, která byla na pražském výstavišti postavena již o čtyři roky dříve pro Jubilejní zemskou výstavu roku 1891 v Praze. Tehdy se stala nejnavštěvovanější expozicí. Kromě jejího charakteru a exponátů uvnitř k tomu přispěl i předvýstavní spor mezi českou a německou reprezentací, kdy se Němci odmítli účastnit výsta-

Obr. 1. Návesní lomenice na Wiehlově projektu 1891, detail (archiv autora).



vy. Jubilejní zemská výstava měla být zaměřena na výsledky inženýrské, stavitelské, architektonické, strojírenské, archeologické, zemědělské a cukrovarnické a na umělecký průmysl. Nešlo tedy primárně o národopis. Ale již v roce 1880 byl učiněn pokus o uchování a vydání lidových staveb slohových. Mělo jít o kresby a projekty, určené pro tisk. Mezi iniciátory byl architekt Antonín Wiehl, prof. Jan Koula, prof. Soběslav Pinkas, arch. František Schmoranz, ak. mal. Jan Prousek a třeba i Alois Jirásek a další. Přípravné práce nebyly vydány, ale někteří z uvedených autorů je později použili ve svých projektech pro výstavy a publikace.

Právě iniciativa tohoto kolektivu zrodila Českou chalupu z roku 1891. Z dnešního pohledu bychom mohli říci, že připomíná podstávkovou stavbu podkovovitého půdorysu s bohatě zdobenými lomenicemi a pavlačí. K běžným charakteristikám těchto staveb chybí jen volská oka na střeše – ale ta jsou zde nahrazena sdruženými okny stejného tvaru nad „stájí“. Půdorys budovy z čelního pohledu vytváří dojem, že jde o hlavní budovu v čele se světnicí, stáje a jakýsi špýchar. Z opačné, zadní strany, pak vidíme výměnek, hospodářskou budovu, sroubek na zděné podezdívce. Na detailním pohledu nechybí loubí u velké světnice, pavlač, obložená okna s malovanými okenicemi, bohatě skládané štíty, doškové střechy, roubení stěn i umně provedené zednické a kamenické práce. Zastavěnou plochu 234 m<sup>2</sup> uzavírala zahrádka, předzahrádka



Obr. 2. Pohled na Českou chalupu z návsi, detail projektu (archiv autora).



Obr. 3. Pohled na Českou chalupu odzadu, detail projektu (archiv autora).

a historická brána. Najdeme zde téměř vše, co bychom mohli vidět před sto třiceti lety u nejedné bohaté chalupy v severovýchodních Čechách. A v tom byl právě úspěch této stavby. Byla tolik podobná tomu, co znal český sedlák, že bylo snadné se s ní ztotožnit. Byla to typická česká stavba kdesi ze severu Čech.<sup>1</sup> Proto sklídila takový obdiv a měla tak velikou návštěvnost. Na dlouhou

<sup>1</sup> „Předseval jsem si znázornit obrazem typ českého statku a vyjádřiti jím rázovitost i malebnost zároveň.“ PROUSEK, J. (1895), s. 10.

dobu se stala vzorem a prototypem dalších podobných chalup. A proto do- dnes sklízí – nezaslouženě – kritiku. Jednoduše vyjádřením, že žádná typicky česká chalupa nikdy neexistovala a neexistuje.

Toto tvrzení je pravdivé asi stejně, jako bychom řekli, že neexistuje žádný typický český památkář a národopisec. Nebo že neexistovala babička Boženy Němcové, jako typ české ženy. Na podporu takových a podobných kritiků je ale nutné uvést, že Česká chalupa na výstavišti nebyla ani modelem, ani kopií, ani rekonstrukcí žádné chalupy v Čechách. Česká chalupa byl naprosto unikátní výstavní prostor vybudovaný pro účely expozice. Autor objektu architekt A. Wiehl to vyjádřil slovy: „*Větší část prostory uvnitř chalupy použita býti má k účelům výstavním*“ a upozorňoval, „*že nelze téměř vymysleti sobě dva účely více sobě odporující, jako šeré stáje, komůrky neb sýpky naproti jasného světla vyžadujícím místnostem výstavním*“.<sup>2</sup> Hlavní výstavní prostora, která byla v místě, kde bychom očekávali stáj, špýchar a hospodářství, měla plochu 135 m<sup>2</sup> a byla osvětlována přirozeným světlem z 37 otvorů. Zvenku tedy budova připomínala české hospodářství, uvnitř šlo o expozice lidové kultury, nikoli skanzen či muzeum v dnešním slova smyslu.

Architekt dokládal, že jednotlivé prvky jsou vzaty ze skutečnosti – lomenice na domě je z Jilovic č. 2, budovy jsou dle Andělova statku z Ohrazenic, výměnek z Benátek pod Hrušticí (dnes je místo známější jako Loudova chalupa z roku 1806), zadní štít je z Nového Města nad Metují, vrata a plot jsou podle Dlaskova statku v Dolánkách.<sup>3</sup>

O České chalupě informovaly významné české časopisy, fotografie se šířily v zahraničí, kde byly zveřejněny technické i národopisné kresby staveb. Po výstavě z roku 1891 navrhla skupina, ve které byla Tyršová, Wiehl, Jirásek, Koula a další, uspořádat velkou národopisnou výstavu. Prousek, který byl autorem řady kreseb z terénu, jež sloužily jako podklad pro architekta, současně upozorňoval, že nebylo záměrem vytvořit typ české chalupy z Turnovska, ale ukázat, jak bohatá je tvář českého statku, a to i na Moravě. Z těchto jednání pak přirozeně vyplynul návrh projektu celé české vesnice i s kostelem pro národopisnou výstavu. Sám Prousek svoji sběratelskou činnost charakterizoval slovy: „*Sbíráním, kreslením a zveřejňováním domácích látek a prací našeho lidu, zobrazováním chaloupek chtěl jsem potěšiti srdce české, povzbuditi a nakloniti myslí k malebnosti a domácímu vkusu. Rodnému kraji nechť práce ty slouží v zájmu národopisném. Jsa členem výtvarného odboru Umělecké Besedy činím touto publikací zadost provolání téhož odboru, vydanému roku 1880 za účelem sbírání typických dřevěných stavení a zakončuji zároveň tuto, abych řekl ,chalupnickou‘ činnost slovy krajana básníka Václava Šolce, jenž v Prvosenkách chaloupky opěvává: Chaloupky naše buďte požehnány!*“<sup>4</sup>

<sup>2</sup> WIEHL, A. (1891), s. 7.

<sup>3</sup> Tento výčet se shoduje s popisem J. Prousky, který je poněkud podrobnější a současně dodává, že některé vzory již zanikly. PROUSEK, J. (1895).

<sup>4</sup> PROUSEK, J. (1895), s. 25.



Obr. 4. Baráčnícká rychta na výstavě 1895 měla v sobě prvky ze Železného brodu a Pohoří u Opočna (archiv autora).

Protože na Jubilejní výstavě byla Česká chalupa nedaleko od hlavního vchodu vpravo, měla toto výsadní místo i v roce 1895 na výstavě národopisné. Zůstala tam až do požáru v roce 1928. Česká vesnice byla vlevo od průmyslového paláce, tedy spíš v druhé části výstaviště. Mj. tam byly chalupy z Pojizeří, Chodska, východních Čech a Slánska. Z hlediska stavebního šlo o makety, které působením času zanikly.

Dědinu československou uzavírala Baráčnícká rychta, umělá stavba na motivy severovýchodních Čech. Plány dělal profesor Koula a architekt Schllaffer. František Kolár navrhoval konšelskou síň. Baráčníci měli na rychtě výstavu své historie, zvyků a dokumentů.<sup>5</sup>

Na základě baráčnícké expozice později vznikla Veleobec baráčníků pro země Koruny české, která byla zapsána roku 1897. J. Navrátil měl na rychtě hospodu, byla to nejživější hospoda na výstavě. Vzorem byla rychta v Podhoří u Opočna a radnice v Železném Brodě. Tato radnice se v náznu objevila už na Jubilejní zemské výstavě. Věžička lesnického pavilonu, byla nejspíš jejím

<sup>5</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895), s. 142.



Obr. 5. Kovárna z Příšovic na kresbě J. Prouška (archiv autora).

přeoobrazem. (Lesnický pavilon byla třípodlažní dřevěná budova o rozloze 400 m<sup>2</sup>, s lodžii a věží. Stavbu provedl tesařský mistr A. Kubeš za 13 zl/m<sup>2</sup>.)<sup>6</sup>

Model radnice ze Železného Brodu byl také vystaven mezi dalšími modely na Národopisné výstavě. Pravděpodobně je dnes v Železném Brodě, ale mezi dalšími se jej asi nepodaří identifikovat. Povšimněme si, že obě uvedené radnice mají podstávku, resp. loubí (v Železném Brodě) a pavláčku (Podhoří), které korespondují s podstávkovými domy dodnes zachovanými v této oblasti. Právě podstávka bývá někdy zmiňována jako doklad, že nejde o českou stavbu. Ve spojení s hrázděním podstávkových domů na severu Čech, v Sasku i ve Slezsku je naopak uváděna jako příklad německé tradice a kultury. Literatura na toto téma je velmi bohatá, v poslední době i v češtině. Je pochopitelně bohatá i na množství teorií, nepřesností a zkomolenin. Shoda panuje v názoru, že podstávkové domy jsou stavby, kdy jedna část (světnice) je konstrukčně nezávislá na jiné partii budovy (patro, střecha). Část nad světnicí je nesena sloupy, které nejsou se světnicí spojeny. Určitá shoda panuje i v názoru, že současné dochované podstávkové domy jsou výrazem ovlivňování a historického vývoje na území, kde žilo slovanské obyvatelstvo a byl zde přítomný i vliv německého osídlení. Takové chápání podporuje fakt, že současné rozšíření podstávkových domů je velmi blízké někdejšímu

<sup>6</sup> KOULA, J. – VELFLÍK, A. V. (1891), s. 72.



Obr. 6. Obec Kuřívody zanikla činností československé armády, kresba J. Prousek (archiv autora).

území českého království. Námitku, že území podstávkových domů je mnohem širší i směrem na západ, relativizuje fakt, že slovanský vliv sahal v minulosti mnohem více na západ, zdaleka nejen do Lužice. V tomto směru dosud nebyl překonán výklad V. Mencla o hrázděném a roubeném domu v Čechách.<sup>7</sup> Zvažuje v něm vlivy geografické, kulturně etnické i jazykové, včetně surovinových.

Nabízí se otázka, proč sloupy podírají patro, jak taková stavba historicky vznikla, proč se zachovala do současnosti. Mnoho vyslovených teorií je asi správných, ale přesto nemohou vysvětlit podstatu věci. Z vlastností dřeva např. vyplývá, že když je namáhané ve směru vlákna, má zhruba 24 x větší pevnost, než když je namáhané kolmo na vlákna. Tedy trámy roubené stavby se stlačují rychleji, a tím stavbu deformují, než trámy postavené nastojato, jako sloupy. To je fakt jasný, tesařsky ověřený, u podstávek využíváný – ale nevysvětluje, proč má být světnice konstrukčně oddělena. Na druhou stranu teorie o tom, že podstávkové domy vznikly jako stavby pro domácí tkalce, aby nepřenášely vibrace z tkalcovského stavu na budovu, je pouhou spekulací. Víím o případu opuštěné zděné Liebiegovy textilky v Liberci, která se zřítla při průjezdu tramvaje, ale že by tkalcovský stav narušil statiku roubeného domu, jsem nikdy neslyšel. Mezi takové teorie patří i úvaha, že roubenou část budovy stavěli slovanští řemeslníci a stavbu nad ní Němci. Zajímavým řešením pro historii vzniku je z tohoto pohledu názor Thomase Nokyho, který soustřeďuje pozornost na světnici jako čisté místo pro práci i život zemědělce, řemeslníka i nobility. Místo, které je vytápěné,

<sup>7</sup> MENCL, V. (1980), s. 175–255.



Obr. 7. Statek z Příšovic má stejnou bránu jako hospodářství Dlaskovo, kresba J. Prousek (archiv autora).

ale oddělené od ohně a kouře, je v dosahu zvířat (stáje a chlévy) i životních potřeb (obilí, seno, potraviny), ale je od nich odděleno. Je to v podstatě prostora dokonale obložená dřevem. Upozorňuje, že takové „krabice“ byly i na starých hradech, kde zvyšovaly životní pohodu a standard obyvatel v jinak kamenné a nepřívětivé stavbě. Domnívá se, že odtud se dostaly i do měšťanských a venkovských staveb a v určitém teritoriu se zachovaly dodnes.

Jeho názor podporuje to, že zejména v Lužici (SRN) jsou roubené světnice postaveny z desek, tedy tesaného, štípaného nebo řezaného dřeva, kdy základna je podstatně menší než výška (v češtině mluvíme o fošnách, Němci užívají slovo Bohlen). Taková obytná krabice je poměrně nestálá a při zatížení z vrchu by lehce došlo k jejímu zborcení. Na druhou stranu síla dřeva kolem 18 cm, přímo truhlářské osazení spojuj bez spár, byly poměrně dostatečnou tepelnou izolací. Tato konstrukce pochopitelně přesahuje i do severních Čech a do Polska. Je zřejmé, že bez podepření sloupy, by nebylo možné bezpečně vynášet patro. Tato varianta pak umožňuje úvahy, zda byla nejdříve postavena vrchní stavba a pod ní se tesaly a montovaly desky roubení, nebo zda byla nejprve roubenka a nad ní se stavěla (většinou hrázděná) vrchní stavba. Technicky je možné obojí.

Jiná situace je ovšem u podstávkových staveb v českém vnitrozemí. Některé mají podpěrné sloupy jednoznačně doplněné až po určité době užívání.<sup>8</sup> Další mají podstávku třeba jen na jedné straně domu, jen některé obepínají budovu dokola, jak jsme zvyklí u německé Umgebende. Jedním z důvodů bude i konstrukce roubení. Tyto roubenky jsou sestaveny z trámů, které mají většinou

<sup>8</sup> Zvláštním případem jsou kleštiny, tedy svislé vzpěry přiložené z jedné nebo obou stran k roubení a sepnuté svorníky, které zabraňují zvlnění a zborcení roubenky. Wiehl v této souvislosti říká, že se stěny stahují „kleštěmi“, „do kleští“, které jsou železné. WIEHL, A. (1891), s. 5.





*Obr. 8a. Dlaskův statek v Dolánkách u Turnova – studie lomenice a pavlače v nádvoří, kresba J. Prouška (archiv autora).*



*Obr. 8b. Stejný pohled, stav 2015 (archiv autora).*

čtvercový průřez, někdy je základna větší než výška, nebo výška jen nepatrně převyšuje základnu, ale vždy je síla stěny větší než 16–18 cm. Taková konstrukce je v zásadě samonosná, nepotřebuje podstávku. Vařeka a Scheybal v tomto smyslu rozlišují podstávku lužickou, jejíž ohnisko je v severních Čechách v oblasti Lužických hor, Českého středohoří a Ralské pahorkatiny, a českou, rozšířenou na středním Pojizeří, místy ve východních a severovýchodních Čechách. A právě česká podstávka se i svojí zdobností zásadně odlišuje od podstavky lužické (dnes bychom řekli německé). Jestliže například u lomenic jsou ozdobou lužických podstavek především vývěsní štíty, sluneční hodiny, obklady břidlicí apod., pak ozdoby českých lomenic jsou přímo součástí konstrukce, a sice včetně kabřince s pamětní deskou. Je to přesně tak, jak to zachytila Česká chalupa a jak to dodnes vidíme v okolí Českého ráje, Soběnic, jak to bývalo běžné na Českolipsku i v jiných místech. Němci tento prvek označují slovem Giebelauszier (otrocký překlad je výzdoba štítu), ale historicky jde jen o bohaté lomenice. Mění se i samotná podstávka. Pokud její sloupy nejsou pouhou dodatečnou podpěrou (česká koza), je většinou bohatě zdobena, stává se plastickým dekorem, vytváří slepou arkádu, kde statická funkce nemusí být nutně primární. Ta je rozhodující pouze v případě loubí před budovou, kde se stavení *podvahuje* a jde tedy o *podvážku* (Wiehl). Také roubení v ploše trámů nemusí mít přesné truhlářské osazení, ale využívá omší, tedy spár vyplněných mechem. Celkový výraz takových staveb doplňovaly bohatě malované okenice, které se od lužických lišily stejně, jako se liší lidový nábytek z Českého ráje a Podkrkonoší od nábytku za Žitavou dále na západ. Okenice bývaly bohužel později památkáři odstraňovány, dokonce s odůvodněním, že „jde o chalupářskou manýru“.

Česká chalupa, kterou jsme mohli vidět na obou výstavách, se později stala i školní ukázkou českého tesařství. Odtud její prvky vstoupily do zděných staveb projektovaných po roce 1900, což potvrzuje i rodinný dům, který si projektoval profesor Jan Koula ve Slavíčkově ulici 17 v Praze. Má typicky předsazenou krokev a volný zdobený hambálek ve štítu (a sgrafita na stěnách). Projektanti se tak snažili alespoň zčásti zachovat *zdobnost* dřevěných staveb (Wiehl),<sup>9</sup> která u zděných staveb mizí. Tyto prvky se staly před rokem 1918 součástí školních osnov, školení tesařských mistrů a přešly i do místního názvosloví. Tisky z výstavního časopisu a dalších publikací byly běžnou výbavou tesařů a vedle sbírky šablon i běžnou ukázkou při sjednávání a zhotovení zakázek. Bohužel ona *zdobnost* bývá i při nákladných opravách z nejrůznějších důvodů dnes opouštěna. To vidíme třeba u vzorně udržovaného Dlaskova statku.

Ukázkou prolínání lidové podstavkové stavby a měšťanského domu jsou dodnes Valdštejnské domky v Liberci, byť se podařilo zachovat jen čelní frontu s podloubím, nebo objekt CHKO. Obdobou je i Klemencovsko jako součást muzea na náměstí v Železném Brodě. Klasickým příkladem samostatné výstavné

<sup>9</sup> Prousek hovoří o „svěrázně úpravě českých obydlí po stránce dekorativně malebné“. PROUSEK, J. (1895), s. 8.



Obr. 9a. Nová brána Dlaskova statku na kresbě Jana Prouška (archiv autora). <△

Obr. 9b. Stejná brána, stav 2015 (archiv autora). ▷△

Obr. 9c. Stará, již zaniklá brána Dlaskova statku na kresbě Jana Prouška (archiv autora). <▽

Obr. 9d. Stejna brána na projektu A. Wiehla pro výstavu 1891 (archiv autora). ▷▽

budovy je Dlaskův statek v Dolánkách u Turnova, nebo Vísecká rychta v Kravařích. Do stejné skupiny by asi patřila i usedlost č. 61 v Zubrnících nebo Kovárna O. Stelziga č. 27 v Dolní Řasnici, kde ovšem původní podstávka zmizela před sto lety a obě kdysi dřevěné stavby mají již zděné přízemí. Krásným příkladem obnovy z devadesátých let minulého století je Bělišťe, expozice muzea v Železném Brodě č. 57, dnes největší dochovaná roubenka ve městě. V osmdesátých letech se začalo shromažďováním veřejných prostředků se záchranou Boučkova statku na Malé Skále č. 12, což je krásná dvoupodlažní podstávka s lomenicí skládanou



Obr. 10. České stavby národní, školní pomůcka vydaná kolem roku 1900 (archiv autora).



Obr. 11. Tesařský seminář k opravám roubených staveb na Liberecku 2013 (archiv autora).



*Obr. 12. Podvádění roubenky a výměna podstávky v Jindřichovicích p. Smrkem (archiv autora).*

do čtyř vodorovných polí. V devadesátých letech se podařilo městu Chrastava pro veřejné účely získat Führichův dům a podobně v rámci ekologické výchovy byl Krajským úřadem v Liberci zachráněn dům č. 5 v Oldřichově v Hájích. Příkladů by bylo samozřejmě ještě více. Jmenované objekty neslouží původnímu účelu, ale najdeme zde veřejnosti přístupné expozice zcela v duchu někdejší České chalupy a České vesnice z Národopisné výstavy. Soustřeďují národopisné sbírky místního významu a umožňují zachovávání a prezentaci lidových zvyků.



Obr. 13. Zachovaná lomenice z roku 1812 na přestavěném statku v Bořkově 11 (archiv autora).



Obr. 14. Opravená podstávka v Raspenavě-Luhu je soukromým muzeem (archiv autora).

Další podobné stavby většinou menšího objemu se daří zachovat péčí soukromých vlastníků. Jen v Železném Brodě je to kromě památkové zóny Trávníků Jechovsko, Krumžovsko, Vélovsko... Na severu Čech jsou stále ještě osady, někdy celé ulice, kde se tyto poklady lidové architektury zachovaly. Zajímavý projekt v tomto smyslu vytvořil Svatopluk Technik na Českosudsku. Zdokumentoval a vytipoval na 300 objektů, které byly v soukromém vlastnictví a měly vytvořit rozsáhlý soubor roztroušeného skanzenu, tedy objektů na původních místech. Jeho myšlenku se zatím nepodařilo uskutečnit a některé budovy už podlely přestavbám.

Mimořádnou iniciativou v tomto smyslu se stal pokus o vytvoření krajiny podstávkových domů v okolí styků hranic tří zemí, SRN, Polska a ČR, usilovně organizovaný po roce 2000 z německé strany. Jeho cílem bylo propojit nejen tradice několika staletí, ale využít i prostředky EU pro celkový hospodářský rozvoj oblasti. Na podporu této iniciativy byl ze zúčastněných okresů a oblastí na německé a polské straně v roce 2003 utvořen tzv. Konvent Podstávkové krajiny, ke kterému se váhavě na podzim 2005 připojil i kraj Liberec a Euroregion Nisa. Na německé straně se podařilo soustředit poměrně značné finanční prostředky i stavební a obchodní kapacity, které byly využity k záchraně podstávkových domů, projekční činnosti, publicitě a směřovaly k pokusu o vyhlášení celé oblasti za chráněnou v rámci UNESCO. I přes dílčí úspěchy se na české straně vyhlášení podařilo zabránit. Výsledek vyvažují zásluhy nejruznějších menších iniciativ ke zlepšení péče o podstávkové domy, které jsou unikátní památkou severních Čech.

V rámci těchto drobných iniciativ byl například opraven a zachráněn dům v Lipové č. 424, kde obnova trvala od roku 2002 do 2013. Rekonstruována byla i drobná stavba s betlémem ve Frýdlantě v Čechách, podstávkový dům č. 12 v Jindřichovicích pod Smrkem, rozrostl se areál historických staveb v Dolní Řasnici. Zdá se, že Kittlův dům, který byl historicky sepnut kleštinami a dnes je již spíše replikou, přece jen bude do budoucna zachován, a bylo opraveno a zachráněno množství staveb, které slouží soukromému účelu.

Uvedené stavby, opět jak bylo v tradici České chalupy, soustřeďují množství místních národopisných sbírek, udržují lidové zvyky a především přispívají ke kultivaci společenského prostoru na severu Čech. Vznikají tradice, které často za tradice ani nepovažujeme. Nejen jeden politik dnes s oblibou do TV prohlašuje, že tou a tou akcí byla založena tradice. Už jsme se sešli dvakrát, někdy i potřetí...! Osobně soudím, že tradice začíná teprve tam, kde lidový zvyk přebročí alespoň jednu generaci. V minulosti byla přervána tradice mnoha spolků. O tradici mohou hovořit leckde hasiči, baráčníci, často svaz žen. Můžeme si jen přát a doufat, že z akce Dne otevřených podstávkových domů jednou budeme mít tradici, nebo alespoň zdokumentovanou vzpomínku. I podstávkové domy měly své roční zvyky. Před zimou se v německy mluvících oblastech nasazovala venkovní okna, u českých chalup se roubení obkládalo polínky a chvojím. Tím se utěšovala ještě v šedesátých letech minulého století i okna. Jaro se slavilo



Obr. 15. Podstávkový dům ve Višňové jeho majitel každý rok obkládá naštípaným dřevem (archiv autora).



Obr. 16. Chaloupka ve Frýdlantě-Větrově se mění v památník české školy (archiv autora).





*Obr. 17. Jeden z dochovaných domů na náměstí v Železném Brodě slouží jako muzeum (archiv autora).*



*Obr. 18. Bělíště v Železném Brodě je romantickým muzeem (archiv autora).*



Obr. 19. Zcela renovovaná stavba v Křížanech nabízí pohodové bydlení (archiv autora).

Obr. 20. Poutní dům v Hirschfelde (SRN) sloužil jako ukázka renovačních prací (archiv autora).





Obr. 21. Drobná stavba u náměstí ve Frýdlantě ukrývá pohyblivý betlém (archiv autora).

sundáváním oken a úklidem toho, co se v zimě nespálilo. Svůj čas a zvyky, o kterých už ani netušíme, měly opravy střeš, vymazávání spár v roubení, omítání stěn, zdobení obkladů oken. Očistil a opravil se svatý patron na domě... Zůstalo nám z toho po Zmrzlících vyndávání muškátů na okna.

Na záklopových prknech českých chalup okolo Lomnice nad Popelkou do dnes najdeme záznamy, kto chalupu vyzdobil. Tento zvyk byl pochopitelně širší, ale ne všude je dokumentován. Například na Bělišti v Železném Brodě je nápis: „*Léta Páně 1807 dne 6. Juny. Tento dům jest vyzdvížený s pomocí Boží a nákladem pana Jana Brožka, souseda zdejšího a mistra počestného řemesla koželužského. Mistr tesařský Jan Šída z Jesenného. Tovaryši jeho též tam ocat!*“

Na dnes značně přestavěném domě v Bořkově č. 11 (Kozinec) je dodnes uchováván nápis: „*Bůh dej požehnání domu a lidu jeho. Vistaven pomoci Boží nákladů Petra Křapky 1812. Johan Kavka Stavitel ze spalova, František Šimunek, Jan Janak, X. Kubiček, J. Janata.*“

O mnoha v současnosti opravených a zachráněných stavbách toho tolik nevíme. Proto bych chtěl na tomto místě uvést, že v roce 2006 tesař Miroslav Uškrt v Uhelné postavil novostavbu podstávkového domu (z nového i použitého materiálu). Mezi dobré tesaře podstávkových domů patří Bc. Matouš Kirschner, několik podstávek na Liberecku opravil a znovu postavil tesař Petr Stražil z Liberce spolu s Nikolajem Kusiakem z obce Ispas na Ukrajině. Opravu podstávkového domu v Lipové č. 424 projektoval ing. Milan Zezula a ke zdárnému konci dovedl Filip Randus, Dis., když vlastní tesařské práce zde dělali Jan Fišer a Miloš Salaba z Poustevny a Ladislav Němec z Janovky. Dům č. 25 v Luhové ulici v Raspenavě (dříve Lužec 98) zachránil zedník Miroslav Baco. O obnovu stavby, která má být památkem české školy ve Frýdlantě-Větrově č. 3107 (původně 107), se přičinil i autor tohoto textu. Spolek Dubáci čeká na stavební povolení pro opravu bývalé hospody č. 13 (dnes evidenční 14) v Trávníčku, rekonstrukce má dělat tesař Tomáš Kracík z Jičina.

Práce na podobných stavbách přináší souznění člověka s materiálem i konečným výsledkem. Zdobnost a tvořivost byla vždy její charakteristikou. Často je doprovázena i různými objevy a dalšími radostmi. A v tom je česká chalupa naprosto nezaměnitelná. Přimlouval bych se, abychom jí zachovali onu zdobnost.

## **Prameny a literatura**

- CIESLAK, J. a kol. (2006): Umgebände, Eine einzigartige Bauweise im Dreiländereck Deutschland – Polen – Tschechien. Seiffhennersdorf.
- KOULA, J. – VELFLÍK, A. V. (1891): Časopis výstavní zemské Jubilejní výstavy roku 1891 v Praze. Praha.
- MARŠÁLEK, M. (2015): Tesařství a truhlářství v podstávkovém domě. MAS. Frýdlantsko.
- MENCL, V. (1980): Lidová architektura v Československu, Academia. Praha.
- Národopisná výstava československá 1895 (1895). J. Otta. Praha.
- NOKY, T. (2006): Umbinden oder Hineinstellen – Übergungen zur Entwicklung und Verbreitung von Stube und Umgebände. In: CIESLAK, J. a kol. (2006): Umgebände, Eine einzigartige Bauweise im Dreiländereck Deutschland – Polen – Tschechien. Seiffhennersdorf, s. 41–51.

- PROUSEK, J. (1895): Dřevěné stavby starobyle roubené a lidový nábytek v severovýchodních Čechách. Praha.
- VAŘEKA, J. – SCHEYBAL, J. V. (1992): Podstávkový dům v Čechách. Donum.
- WIEHL, A. (1891): Česká chalupa na zemské jubilejní výstavě 1891. Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království Českém, roč. XXV, č. 12. Praha.
- WOITSCH, J. (2009): Ta naše chaloupka česká, Dějiny a současnost 6/2008. Mýtus o pravé české chaloupce. Dostupné z WWW: <http://Ekolist.cz>, 2009 [2015-11-10].

## Český mlýn na Národopisné výstavě československé

### The Czech Mill at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition

ROMAN TYKAL

**Abstrakt:** Ve „výstavní vesnici“ na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895 s příklady různých regionálních typů venkovských staveb měl své místo i vodní obilný mlýn. Plány na jeho výstavbu zhotovil architekt Eduard Sochor, který se ujal také vlastního provedení stavby. Před jejím zahájením projel různé části Čech, aby nasbíral staré mlýnské zařízení a další materiál, potřebný k tomu, aby byl mlýn proveden co nejděleji podle starých venkovských staveb. Vnitřní zařízení mlýna bylo věrně provedeno, a tak se zde mohlo předvádět i vlastní mletí. Mlýnské kolo na vrchní vodu bylo poháněno vodou, která byla čerpána pumpou z potoka přímo do vantrůk, a tím se docílilo dojmu skutečnosti. Čerpací stroje dodala firma Waldek a Wagner zdarma a byly poháněny elektřinou z hlavní strojovny na výstavišti. Pro nedostatek finančních prostředků se musel architekt Sochor omezit pouze na vlastní mlýn (tj. mlýnici a šalandu) bez obytné části pro mlynáře. Mlýn tedy neznázorňoval typ z nějaké určité krajové oblasti Čech nebo Moravy, ale celé jeho stavební řešení vyplynulo čistě jen z půdorysu. Proto byl také zvolen valbový tvar střechy, který odpovídal dřívějšímu charakteru starých venkovských mlýnů.

**Summary:** The 'exhibition village' of the 1895 Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague featured examples of various regional types of vernacular rural buildings including a water-powered flourmill. Plans for this mill were the work of architect Eduard Sochor, who also supervised its construction. Before the start of the actual building works, Sochor travelled to various parts of Bohemia to collect old mill equipment and other materials needed to construct the mill so as to resemble actual old village buildings as closely as possible. The internal workings of the mill were constructed to accurately that flour could be milled. The overshot mill wheel was powered by water, which was driven by a pump directly to a flume, which reinforced the illusion of reality. The pumps were supplied by the Waldek and Wagner Company for free and were powered by electricity from the main engine room at the exhibition grounds. Due to lack of funding, the architect was able to build only the mill itself (that is, the building containing milling equipment and staff accommodation), leaving out the miller's quarters. The mill thus did not represent a type characteristic of any particular region of Bohemia or Moravia. Its design was determined by the layout, which is also why the architect chose a hipped roof construction as most closely resembling the outlook of traditional village mills.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition, exhibition village, watermill.

Ve „výstavní vesnici“ na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895 s příklady různých regionálních typů venkovských staveb měl své místo i vodní obilný mlýn. Z dobového tisku se o něm dozvídáme: „*Mezi rybárnou a chalupou jihočeskou, v zátiší dvou vrb, které stářím shrbeny skláněly se k hladině potoka ve hlubokém korytu tekoucího, uzavíralo severovýchodní oblouk staveb venkovských skromné, ale při vši jednoduchosti vzhledné a útulné stavení, s oprýskanými stěna-*



Obr. 1. Český mlýn s jihočeskou chalupou na Národopisné výstavě v Praze roku 1895. Reprodukce dobové fotografie.



Obr. 2. Reprodukce obrazů Rudolfa Béma „Starý mlýn“. Zlatá Praha XXIII, 1900, č. 34, s. 405; č. 52, s. 613.

*mi a omšelou příkrou střechou, na níž rozsochaté růžice netřesku výmluvně svědčily o tom, že majitel nestará se valně o to, aby jeho obydlí skvělo se stále ve svátečním úboru. V hodinách odpoledních oznamoval již zdálí klapot, každému venkovanu povědomý, že stavba věnována jest starodávnému řemeslu mlynářskému, a každý, kdo blíže přistoupil, ihned seznal, že pan otec není statky pozemskými zbytečnou měrou přetížen.<sup>1</sup>*

Stavbu mlýna však provázely od jejího počátku značné těžkosti. Nejprve se přípravy ujal spolek Českomoravských mlynářů, který začal shánět finanční prostředky. Zhotovení stavebních plánů však vyžadovalo takový finanční náklad, že se spolek úplně vzdal další práce. Po nějakém čase se o této situaci dověděl architekt Eduard Sochor, který začal sám znovu shánět další spolupracovníky pro realizaci mlýna. Podařilo se mu získat pány Rouze, Vávru a Prokopce a společně vymohli od výboru Československé národopisné výstavy finanční částku 3000 zlatých.

Architekt Eduard Sochor zhotovil ihned potřebné plány a ujal se i vlastního provedení stavby. Před jejím zahájením projel různé části Čech, aby nasbíral staré mlýnské zařízení, zejména tzv. české stolice a další materiál, potřebný k tomu, aby byl mlýn proveden co nejdříve podle starých venkovských staveb. Například větrák (starý mlejnek) přivezl z Břínkova na Klášterském potoce a staré pytlování tzv. „brabčáky“ z Brlohu na Smolnickém potoce (obojí okres Louny), další pak z mlýnů na Radotínském potoce nedaleko Prahy. Tak zvaná „zanáška“ – první vyšší podlaha vedle hranice – nebyla ve mlýně zřízena, protože byla součástí mlýnů z pozdější doby. Rovněž „hever“, který se používal v mlýnech „vystrácích“ (vystrkovacích) k zastavení mlecího kamene při současném otáčení vodního kola nebyl dán do mlýna, ale umístěn mimo něj.

Stavět začal Sochor 14 dní před otevřením výstavy a při hledání starého šindele pro pokrytí střechy přišel náhodou do Hlubočep, kde stavitel Potůček právě boural starý mlýn. Jeho mlýnskou hranici a vodní kolo dal převézt na výstaviště, kde je pan Prokopec mohl ihned znovu sestavit. Celá stavba byla provedena ze starého materiálu, sesbíraného s velkými obtížemi na různých místech. Například stará došková krytina byla přivezena mlynářem Menclem z Uhříněvsí a panem Kottem z Českého Brodu. Její části byly nejdříve, jako celé deky, na původní střeše i s latěmi rozřezány, pak uloženy na vozy tak, aby nebyl setřen jejich mechový porost a mohly tak být instalovány na střechu výstavního mlýna i s takovým detailem jako netřesk na kalenci, který byl přivezen až z Třebenic. Protože u každého mlýna rostly staré vrby, dal je architekt Sochor také přivést, ale jejich život na novém místě skončil velmi brzy, když pro nedostatek vody uschly.

Vnitřní zařízení mlýna bylo věrně provedeno, a tak se zde mohlo předvádět i vlastní mletí. Mlýnské kolo na vrchní vodu bylo poháněno vodou, která byla čerpána pumpou z potoka přímo do vantrůk, a tím se docílilo dojmu skuteč-

---

<sup>1</sup> Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895), s. 125.





Obr. 3. Reprodukce obrazu Jaroslava Špillara „Ve mlýně“. Zlatá Praha XXIII, 1906, č. 6, s. 61.

nosti. Čerpací stroje dodala firma Waldek a Wagner zdarma a byly poháněny elektřinou z hlavní strojovny na výstavišti.

Pro nedostatek finančních prostředků se musel architekt Sochor omezit pouze na vlastní mlýn (tj. mlýnici a šalandu) bez obytné části pro mlynáře. Věrné zařízení „šalandy“, prostoru pro mlynářskou chasu a krajánky i s náradím potřebným pro mlýnské opravy dodal Spolek mlynářských dělníků, který se také staral o pomocníky a krajánky, kteří si zde každý den ve výklenku u mlynářského stolu vyprávěli skutečné i vymyšlené příběhy, pověstné rozprávky, čímž bavili návštěvníky výstavy a udržovali zde dobrou náladu, dodávající jí svým hovorem a svým nestrojeným zevnějškem náležitý ráz a pravé ovzduší mlynářského života.

Mlýn tedy neznázorňoval typ z nějaké určité krajové oblasti Čech nebo Moravy, ale celé jeho stavební řešení vyplynulo čistě jen z půdorysu. Proto byl také zvolen valbový tvar střechy, který odpovídal dřívějšímu charakteru starých venkovských mlýnů.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> ZÍBRT, Č. (1896), s. 316–317.

Celá výstavní vesnice si získala velkou oblibu mezi návštěvníky a také mlýn se stal inspirací pro některé výtvarné umělce. Dokladem toho jsou reprodukce obrazů Rudolfa Béma a Jaroslava Špillara otištěné v časopisu Zlatá Praha.<sup>3</sup>

Osud mlýna i ostatních staveb výstavní vesnice, přestože byla snaha o jejich zachování, byl ovšem po skončení výstavy zpečetěn výskytem dřevomorky, která se zde objevila již v době jejího konání, a také nedostatečnou údržbou. Některé chátrající objekty přetrvaly na výstavišti až do roku 1907, kdy byly rozebrány v době příprav velké Jubilejní výstavy pražské obchodní a živnostenské komory, pořádané k 60. výročí panování císaře Františka Josefa I., jež byla slavnostně zahájena 14. května 1908.<sup>4</sup> Její výkonný výstavní výbor se neodhodlal jen k odstranění „České chalupy“ ze Všeobecné jubilejní výstavy 1891 a zachránil také hospodu „Na posledním groši“ z valašské osady Národopisné výstavy československé. Podle dobového tisku byla tato stavba opravena, vyzdobena ornamenty z Valašska a přetvořena na moravskou vinárnu.<sup>5</sup>

Podle písemných zpráv z dobového tisku i několika fotografií můžeme usuzovat, že se vodní mlýn poněkud odlišoval od ostatních staveb výstavní vesnice tím, že se architekt Sochor snažil o co největší autenticitu jeho vnějšího vzhledu. Zejména se lišil od staveb, jejichž architektonické konstrukce byly pouze volně inspirovány původními venkovskými vzory.

## **Prameny a literatura**

- BROUČEK, S. – PARGAČ, J. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ – I. (1996): Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha.
- BROUČEK, S. – JERÁBEK, R. (edd.) (2007): Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek. Praha, s. 608–609.
- ČERVINKA, V. (1908): Letošní jubilejní výstava pražská. Zlatá Praha XXV, Praha, č. 34, s. 382–383.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895 (1895): sestavili K. Klusáček, E. Kovář, L. Niederle, F. Schaffer, F. A. Šubert. Praha.
- Výstavní časopis Zlaté Prahy (1908), č. 2, s. 7 a č. 3, s. 11.
- ZÍBRT, Č. (1896): Národopisná výstava československá. Český lid 5, Praha, s. 316–317.
- Zlatá Praha XVII (1900), č. 34, s. 405; č. 52, s. 613.
- Zlatá Praha XXIII (1906), č. 6, s. 61.

<sup>3</sup> Zlatá Praha (1900), s. 613. Zlatá Praha (1906), s. 61.

<sup>4</sup> ČERVINKA, V. (1908), s. 382–383.

<sup>5</sup> Výstavní časopis Zlaté Prahy (1908), s. 11.

# Folklorismy v české architektuře na přelomu 19. a 20. století: recepce Národopisné výstavy československé v tvorbě vybraných architektů

## Folklorisms in Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century Czech Architecture: Influence of the Czechoslovak Ethnographic Exhibition on the Work of Selected Architects

HANA FIŠEROVÁ

**Abstrakt:** Předkládaná studie zkoumá vliv lidového stavitelství na českou architekturu přelomu 19. a 20. století. Na pozadí situace v české architektuře na konci 19. století je prezentováno folkloristické hnutí, jehož demonstrací byly dvě velké výstavy na konci století: Jubilejní zemská výstava a Národopisná výstava československá. Zájem o lidové stavitelství, který tyto výstavy vyvolaly, se promítl do tvorby mnoha tehdy činných architektů (Jan Koula, Jan Kotěra, Dušan Jurkovič) i regionálních tvůrců. Studie sleduje, jak byly folklorní motivy těmito tvůrci recipovány.

**Summary:** This contribution traces the influence of folklore and vernacular architecture on the architecture of the Czech Lands in late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century. It describes the situation in Czech architecture at the end of the 19<sup>th</sup> century, when a folkloric movement appeared as part of the process of national renewal in the Czech Lands. The paper describes the varying attitudes of Czech architects to this phenomenon and the way in which folklorism influenced new buildings erected in rural areas.

**Keywords:** folklorism, Czech Lands, Czech architecture, 19<sup>th</sup> century.

### 1. Úvod do situace v architektuře kolem roku 1900

Druhá polovina 19. století byla v české architektuře ve znamení snah o nalezení nové, svébytné architektonické formy. V českém prostředí vznikl specifický projev neorenesanční architektury, tzv. novorenesance, spojený se jménem architekta Antonína Wiehla, jenž se inspiroval formami české renesance.<sup>1</sup> Tendence hledat východiska v domácích uměleckých projevech, tentokrát bez nacionálního podtextu, měli také architekti tíhnoucí k neobarokním formám. Skloňovaným termínem se stala jedinečnost a malebnost díla.<sup>2</sup> Významnou osobností tohoto proudu byl Friedrich Ohmann, jenž se nechal inspirovat dientzenhoferovským barokem. Na konci 19. století dosáhlo české prostředí v oblasti techniky a kultury evropské úrovně a toto ovzduší mělo vliv i na sféru umění. Začaly se hledat nové impulsy, neboť se ukázalo, že čerpání z historických forem pro vytvoření nového slohu nestačí. Pokusem vyjít z bludné cesty historismu se stala nově nastupující secese.

<sup>1</sup> BENEŠOVÁ, M. (1984), s. 153–174.

<sup>2</sup> PETRASOVÁ, T. – LORENZOVÁ, H. (2001), s. 179.

Česká secese byla od počátku spjata s vídeňskou secesí. Mnozí čeští architekti prošli vídeňskou akademií, která se za působení profesora Otto Wagnera stala centrem tohoto směru. Nový sloh se u nás postupně asimiloval a tvořili v něm i dřívější zastánci historismu.<sup>3</sup> Ještě blíže k Vídni mělo prostředí moravské. Významným impulsem se stala přednáška o urbanismu, kterou v Olomouci přednesl vídeňský architekt Camillo Sitte,<sup>4</sup> jenž vycházel z tezí Williama Morrisa a Johna Ruskina, významných představitelů hnutí Arts & Crafts. Toto hnutí, které se objevilo v osmdesátých letech v Anglii, vycházelo ze snahy obrodit architekturu a najít moderní době odpovídající architektonický výraz. Zdroje hledalo v lidové domácí tradici vyrůstající z řemeslného základu, zlo naopak vidělo ve strojové civilizaci. Romantická snaha o návrat k přírodě a domácím tradicím souvisela s konstituováním moderních národů a formováním národního povědomí. Architekti chápali své poslání celistvě. Tvořili komplexní prostor, tedy nejen interiéry, ale i exteriéry. Projevilo se to zejména na výstavbě kolonií rodinných domů či řešení předměstských vil.<sup>5</sup>

## 2. Příklon k lidové kultuře

Podněty k národní obrodě na českém území vycházely především z vypjatých národnostních vztahů s německým etnikem již od druhé poloviny 19. století. Tehdejší mravnost vybízela každého, aby jasně projevoval příslušnost k vlastnímu etnickému společenství.<sup>6</sup> Nacionální myšlení bylo vůdčí složkou společenského života, což se projevilo i v umění. Hledáním sebeidentifikace v lidové tvorbě se architekti snažili vymanit z tehdejší převahy německého a rakouského umění a vyzdvihnout národní mýtus. Obdobné počínání můžeme sledovat i v Polsku (tzv. zakopanský styl) či v Maďarsku. Snaha o národní svěbytnost a obnovu architektury se ubírala směrem k návratu k vlastní historii, tedy k lidovému umění. Vliv na tento proces mělo především domácí národopisné studium, podporované konáním nejrůznějších akcí: výstav, sjezdů, slavností apod. Vyvrcholením národopisného hnutí bylo vedle Jubilejní výstavy uspořádání výstavy Národopisné, „největší akce českého folklorismu“.<sup>7</sup>

V květnu 1891 probíhala v Praze pod patronátem rakouského císaře Zemská jubilejní výstava, jejíž národopisná expozice se stala vyvrcholením etnografické práce osmdesátých let a zároveň předejrou Národopisné výstavy. Místem oddechu vyhledávaným mnohými návštěvníky se brzy stala Česká chalupa, komponovaná jako koláž z prvků venkovských staveb severních a severovýchodních Čech. Ve spolupráci s Janem Koulou ji navrhl architekt Antonín Wiehl. Ačkoliv těžiště jeho díla leží především v historizujících stavbách inspirovaných

<sup>3</sup> BENEŠOVÁ, M. (1984), s. 160.

<sup>4</sup> Varoval před asanací historického jádra Olomouce, jež měla navazovat na již provedenou asanaci centra Prahy.

<sup>5</sup> BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ, D. (1993), s. 36.

<sup>6</sup> KOULA, J. E. (1940), s. 25.

<sup>7</sup> JANČÁŘ, J. (2004), s. 28.

českou renesancí 16. století, přesvědčení o ryzí českosti selské architektury ho načas přivedlo ke snahám o její aplikaci na moderní úkoly. Wiehl byl členem generálního komitétu a stavebního výboru, takže měl na starost i situační plán celé výstavy, do níž navrhl velkou dřevěnou bránu i řadu budov a pavilonů. Po výstavě se ještě nějaký čas zajímal o lidovou tvorbu, ale Národopisné výstavy o čtyři roky později se již aktivně nezúčastnil.<sup>8</sup>

Myšlenka pořádání Národopisné výstavy se zrodila v hlavě jednoho z návštěvníků Jubilejní výstavy, ředitele Národního divadla F. A. Šuberta. Tento staročech a organizátor česky orientovaných kulturních podniků se nechal výstavou inspirovat k podniku, který měl v daleko širším měřítku prezentovat češtví, a oslavit ho tak jako hodnotu srovnatelnou s jinými národy. Tato myšlenka ohromila českou společnost a nadchla ji pro její uskutečnění. Dílčími zkouškami na velkou národopisnou výstavu v Praze bylo konání místních výstav, 15. května 1895 pak byla slavnostně zahájena Národopisná výstava československá v Praze.<sup>9</sup>

Národopisnou výstavou vyvrcholilo národopisné hnutí jako součást národního obrodného procesu. Český národopis se poté přesunul do regionů a muzeí a hledal si cestu jako samostatná vědní disciplína na pomezí filologie a kulturní historie. Jeho vliv však působil dál, a to především ve formě znovuoobnovení zájmu o lidovou kulturu. Můžeme ho spatřovat i v různých druzích výtvarného umění. Cílem této studie bude přiblížit způsoby jeho recepce v dílech tehdy činných architektů.<sup>10</sup>

### 3. Recepce folklorních prvků v české architektuře

Obě výstavy vyvolaly vlnu zájmu o lidové stavitelství. Architekti odtud mohli nejen čerpat zdobné motivy, ale také nacházet podněty, které se daly moderně zhodnotit. Ve vztahu k lidovému stavebnímu odkazu se tak vedle sebe objevily dvě tendence: kromě národopisného studia šlo také o využití poznatků pro nové stavební úlohy. Přijetím inspirací z lidové kultury byla vytvořena národní a lidová základna pro nové české umění, zároveň se však otevřely možnosti navázat na pokrokové tendence ze zahraničí.<sup>11</sup>

Výstavy však nebyly inspirativní jen pro renomované architektky. Použití folklorních motivů můžeme ve větším či menším rozsahu spatřit na mnoha průčelích nově vzniklých rodinných domů po celých Čechách. Podívejme se proto, jakým způsobem bylo folklorní téma uchopeno a zpracováno ve „vysokém“ umění i v regionálních obměnách.

Zhodnotit moderně podněty z Národopisné výstavy dokázal jako první **Jan Koula**, který patřil k předním představitelům historismu v Čechách. Studoval na vídeňské Akademii výtvarných umění, později vyučoval na pražské technice a akademii. Aktivně se zajímal o domácí památky, studoval tradici lidového

<sup>8</sup> WIRTH, Z. (1921), s. 9.

<sup>9</sup> BROUČEK, S. (1996), s. 40.

<sup>10</sup> Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století mapuje JERÁBEK, R. (2004).

<sup>11</sup> WITTLICH, P. (1985), s. 88–89.



Obr. 1. Praha-Bubeneč, Koulouva vila, 1896 (archiv autorky).

stavitelství a řemesel. Rozsáhlé znalosti uplatnil v tvorbě zahrnující kromě architektury i návrhy nábytku, skla, keramiky a výšivek. V architektuře se snažil o nalezení typicky českého slohu, později dospěl až k secesi.<sup>12</sup>

Jan Koula vynikl jak svými publikacemi o národním uměleckém dědictví, tak některými realizacemi. Vrcholem jeho národopisných snah se stal jeho vlastní dům (obr. 1), který si postavil roku 1896 na tehdejší okraji Prahy v Bubenci, kde pak postupně vznikala celá obytná kolonie. Koulouva vila byla inspirována lidovou architekturou, ale uměřeným stylem. Její forma je jednoduchá, bez zdobných detailů. Základní koncepcí je vztah mezi stavební hmotou a jejím zastřešením. Koula ve své vile nevycházel jen z lidové inspirace, ale také z anglických zahradních domů. Dokladem toho je secesní prvek použitý při řešení střechy, jež je nesena dřevěnou trámovou konstrukcí. Koulův dům je syntézou tehdejších snah o zdravější a estetičtější způsob bydlení.

Jan Koula navrhoval také interiérové zařízení staveb. Jeho nábytek (obr. 2) se rovněž inspiroval lidovými zdroji, ale obsahoval i novorenesanční prvky. Zajímavým příkladem uplatnění snah o obnovení původních rukodělných technik, inspirovaných anglickým prostředím, je Koulouva spolupráce s bechyňským keramickým družstvem. Průmyslově vyráběnou keramiku Koula svým přístupem nově umělecky zhodnotil.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> KRAJČÍ, P. (2008), s. 42.

<sup>13</sup> WITTLICH, P. (1985), s. 87–88.



Obr. 2. Jan Koula: skříňka rohová v lidovém stylu, 1890 (archiv autorky).

Proud folklorizující architektury zasáhl i **Kamila Hilberta**, jenž se svým dílem řadí k předním představitelům historismu. Roku 1899 převzal po Josefu Mockerovi dostavbu chrámu sv. Víta v Praze. Jeho nástupem došlo k novému modernímu vedení stavby, při němž přísně respektoval památkovou hodnotu objektu. Dokázal opustit puristické pojetí svého předchůdce, a stal se tak zakladatelem vědecké konzervace a restaurování památek u nás. Architektuře se věnoval i vědecky a podílel se na soupisu uměleckých památek.<sup>14</sup> V duchu folklorismu navrhl Hilbert roku 1903 vilu dr. Franty v Dobřichovicích (obr. 3). Stavba vznikla ve vilové čtvrti, jejíž růst podmínila výstavba západní železniční dráhy

<sup>14</sup> TOMAN, P. (1993), s. 332.



Obr. 3. Dobřichovice, vila dr. Franty, 1903, zadní trakt (archiv autorky).

mezi Plzní a Smíchovem. S venkovským prostředím vilu spojuje uměřený repertoár folklorních prvků, spojených se stylizovanými gotickými motivy. Architekt, který byl tou dobou již čtvrtý rok stavitelem katedrály, si zde vyzkoušel syntézu gotismů, folklorismů a sesece.<sup>15</sup>

Jako poslední příklad tohoto okruhu jmenujme osobnost **Karla Vítězslava Maška**, malíře a profesora dekorativní malby a ornamentální kresby na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Mašek se zajímal o předměty národopisné povahy, podnikal studijní cesty na Domažlicko a Slovensko. Část jeho tvorby spočívá v navrhování a výzdobě interiérů sakrálních staveb. Folklorní prvky můžeme najít například v kostele Všech svatých ve Zdětině u Benátek nad Jizerou z roku 1903, kde vytvořil dřevěnou kruchtou inspirovanou lidovým uměním. Kromě malířství jej zajímala i architektura. Poznatky ze studia na pražské technice mohl zhodnotit v návrhu své vlastní vily v Praze-Bubenci z roku 1901, kde vytvořil veškeré dekorační součásti i nové tvary řezeb a kování. Touto stavbou se Mašek přihlásil k proudu folkloristického stavitelství. Z lidového prostředí vzešel architektonický koncept stavby kryté střechou s roubenými prvky. V detailech použil architekt secesní rostlinný ornament,

<sup>15</sup> HAVLOVÁ, E. (2006), s. 18.



kombinovaný s plošným ornamentem orientálním. Tento prvek islámského původu zprostředkoval Maškovi nejspíše profesor Schmoranz z pražské Uměleckoprůmyslové školy ze svého pobytu v Egyptě.<sup>16</sup>

**Jan Kotěra** (1871–1923) studoval ve Vídni u profesora Otto Wagnera, otce moderní architektury. Jako nejlepší student ročníku získal Římskou cenu spojenou s cestovním stipendiem do Itálie. V roce 1897 se rozhodl vrátit do Prahy, kde byl přivítán jako nadějná vůdčí osobnost české architektury a vzápětí jmenován profesorem na Uměleckoprůmyslové škole. I Kotěra se v rámci dobových snah o vytvoření národního charakteru české architektury na krátkou dobu přiklonil k lidové architektuře.<sup>17</sup> Převažujícím inspiračním vlivem je u něj hnutí Arts & Crafts. Architekt sledoval vývoj britské obytné architektury a ve svých raných vilových stavbách se snažil spojit tradici domácího lidového stavitelství se zkušeností anglického venkovského domu. Následoval tak příkladu Dušana Jurkoviče, jehož si cenil ze všech u nás působících architektů nejvíc.<sup>18</sup>

V dobovém kontextu bylo jeho dílo čerpající z lidového stavitelství hodnoceno kladně: „A – ku podivu! tento Wagnerovec užívá [...] hojně motivů lidových, chalupové lomenice, dřeva a barev, ovšem v elegantním svém přepisu, zahazuje vše barokní v štíhlé a lehké souhře rovných linií. Vykládá se to vlivem Národopisné výstavy, ale mohl působiti i vliv Jurkovičův, a pak tu byla snaha vytvořiti konečně českou villu, český rodinný dům pro lepšíci se životní úroveň českých lidí, když po léta hlavními stavebníky vill v Praze a okolí byli němečtí nebo němčtí boháčtí.“<sup>19</sup> Z popisu můžeme vycítit nacionální a proti německému etniku vystupující náladu, ačkoliv v kontextu ostatní architektony tvorby je dnes patrné, že Kotěra nehledal ve folklorních prvcích ideologii nacionální romantiky, nýbrž pramen nového tvoření:<sup>20</sup> „Chtít národní umění probuditi toliko na základě tradice kopiemi a novými kombinacemi, je právě – tak jako každé vycházení z formy – utopií, a taková snaha bude míti povždy charakter diletantismu z formy své východiště beroucího. [...] Jestliže vidím, jak primitivní umění lidové dobře formuje dřevo – učím se znáti cestu, která z našich úkolů, z našich konstrukcí, z našeho materialu v našem podnebí – naši formu najdu a dovedu vytvořiti.“<sup>21</sup> I z těchto slov můžeme pochopit Kotěruv obdiv k Jurkovičovi, kterého oceňoval právě pro schopnost překonat kopírování lidových vzorů tvůrčím přístupem k látce.

Způsob, jakým Kotěra využil inspirace z lidového stavitelství k hledání nových forem, hodnotí i výtvarný kritik K. B. Mádl: „Lépe nežli kdo jiný pohlédl na domácí, venkovské a lidové stavby, ne aby vědecky stanovil formu jejich článků,

<sup>16</sup> FABELOVÁ, K. (2002), s. 163.

<sup>17</sup> KLAZAROVÁ, P. (1997), s. 29–31.

<sup>18</sup> LUKÉŠ, Z. (2001), s. 17.

<sup>19</sup> ŽÁKAVEC, F. (1929), s. 72.

<sup>20</sup> VYBÍRAL, J. (2002a), s. 248–249.

<sup>21</sup> KOTĚRA, J. (1900), s. 190–192.



Obr. 4. Praha-Strašnice, Trmalova vila, 1902–1903, pohled od SZ (archiv autorky).

*nýbrž aby z jejich instinktivní práce převedl mocí svého intelektu přirozenost jejich techniky a procítil ducha zdobivosti své vlastní rasy. Nenaleznete v Kotěrových pracích, ani tam, kde lidové prvky na př. v konstrukci nebo dekorativním zpracování dřeva, nebo v plošné polychromii ornamentiky neočtitěji vystupují, nenaleznete kopii, opakování. [...] Zrovna tak přijímá a znova oživuje staletou podobu střechy, užívaje ji za významný a příznačný plastickomalebný motiv ve skladu zevní architektury, s vnitřním organismem rostlý.“<sup>22</sup>*

Folklorizující motivy vycházející z venkovského stavitelství blízkého přírodě se v Kotěrově díle nejlépe uplatnily při stavbách letních rezidencí a vil v nově vznikajících zahradních čtvrtích. Nejvýraznějším příkladem je rodinný dům ředitele veřejné obchodní školy Františka Trmala z Toušic z let 1902 až 1903, stojící v pražských Strašnicích (obr. 4). Trmalovi chtěli tímto netradičním bydlením vyjádřit příslušnost k evropské inteligenci. Jejich vila byla postavena v nově založené zahradní čtvrti, zřetelně inspirované zahradními městy v Anglii a Německu. Kotěra v této realizaci spojil folkloristický styl s prvky anglické cottage s vnitřní halou. Vila odkazuje mnoha motivy k tradici české chalupy, můžeme zde však nalézt i prvky secese.<sup>23</sup> Na průčelí vily použil četné malebné detaily, odvozené z lidové tvorby – polygonální rizalit a arkýř, vysoké komíny, hrázděné

<sup>22</sup> MÁDL, K. B. (1922), s. 7.

<sup>23</sup> KLAZAROVÁ, P. (1997), s. 29–32.

štíty i vikýře. Pozoruhodné bývalo zahradní průčelí s dnes zazděnou pilířovou verandou a dochovaným balkonem, nad kterým se zvedá malovaná vyřezávaná lomenice. Ústředním prostorem přehledně řešené vnitřní dispozice se po vzoru anglické architektury stala přímo osvětlená patrová schodišťová hala s malovaným trámovým stropem a dalšími kvalitními řemeslnými prvky. Kotěra navrhl i zahradu s křivkami cestiček a okrasnými keři, kam umístil roubenou stavbu kůlničky s prostory pro hospodářská zvířata.<sup>24</sup>

Příkladem Kotěrových letních rezidencí je domek v Černošicích, který v letech 1902–1903 postavil pro svého přítele a spolupracovníka Františka Fröhlicha. Dům je zčásti hrázděný a spojuje opět vlivy anglického rodinného domu, vybaveného vnitřní schodišťovou halou, s folklorizujícími motivy. Téměř intaktně se dochoval interiér s uceleným souborem původních dveří a bohatě vyřezávaným schodištěm. V patře je malebná místnost s původním dřevěným nízkým mobiliářem, jejíž stěny jsou potaženy plátnem s malovanými motivy stromů. Výzdoba velmi pravděpodobně pochází z rukou architekta a malíře Jaroslava Fröhlicha, syna původního majitele domu.<sup>25</sup> Fröhlich, který dekoroval interiéry některých Kotěrových staveb (např. Trmalovy vily), si průčelí domu na návrh Kotěry sám vyzdobil freskami s motivy květinových festonů.<sup>26</sup>

Zvláštním příkladem použití prvků lidového stavitelství je Máchova vila v Bechyni,<sup>27</sup> která představuje Kotěrovo dílo nejvíce poučené anglickou vilovou architekturou.<sup>28</sup> Ačkoliv má podobné dispoziční řešení jako Trmalova vila, působí impresivněji. Svým pojetím má blízko k některým Jurkovičovým realizacím. Ačkoliv se v tomto případě Kotěra neopíral o domácí prvky, můžeme zde sledovat jeho osobité pojetí vernakulárního revivalu<sup>29</sup> – jelikož nesledoval svými stavbami žádné nacionální obsahy, mohl si dovolit v rámci snah o návrat k lidovým formám sáhnout pro prvky i do zahraničí.

Pro výše zmíněné architektky byly stavby ovlivněné lidovou architekturou jen epizodou v jejich jinak odlišně orientovaném díle. V případě **Dušana Sama Jurkoviče** (1868–1947) šlo naproti tomu o základ a koneckonců i poznávací rys jeho tvorby. Architekt pocházel z vlastenecké kantorské rodiny, jeho děd Samuel patřil mezi významné slovenské buditele, jeho otec Juraj byl jedním ze zakladatelů Matice slovenské. Matka se již od mládí zajímala o lidovou výtvarnou kulturu a seznamovala s ní své děti. Její láska k rodné zemi, jejím tradicím a zvy-

<sup>24</sup> DVOŘÁKOVÁ, D. (2008), s. 49.

<sup>25</sup> KOUKALOVÁ, Š. (2004), s. 27.

<sup>26</sup> HAVLOVÁ, E. (2006), s. 13.

<sup>27</sup> Objednavatelem vily vzniklé dostavbou staršího domu v letech 1902–1903 se stal majitel velké pekárny na Arbesově náměstí v Praze-Smíchově Vendelín Máchla, mecenáš umění a příslušník pražské intelektuální společnosti U dlouhého stolu.

<sup>28</sup> ŠVÁCHA, R. (2007), s. 62.

<sup>29</sup> Teoretik architektury Jindřich Vybíral ve svých statích používá termín „vernakulární revival“. Pojem vernakulární architektura, převzatý ze západního dějepisu umění, se používá pro lidovou či pololidovou tvorbu zakořeněnou v domácí tradici, jejímiž autory jsou zpravidla řemeslníci bez vyššího vzdělání.

kům, tak mohla syna ovlivňovat již od útlého věku.<sup>30</sup> V roce 1887 strávil Jurkovič prázdniny v Turčanském sv. Martině, kde ho okouzila výstava lidových výšivek a dřevěná lidová zvonice od tamějšího architekta Blažeje Bully, k němuž po skončení studií nastoupil jako praktikant. Kvůli nedostatku zakázek v rodném Slovensku začal pracovat u architekta a stavitele Michala Urbánka v moravském Vsetíně. Tak se seznámil s architekturou slováckou i valašskou, především ho zajaly roubené stavby těchto oblastí. Spolu s Urbánkem navštívil rovněž poprvé v životě Prahu – bylo to v roce 1891 při příležitosti Jubilejní výstavy.<sup>31</sup>

V rámci příprav na Národopisnou výstavu československou se konaly menší krajové či oblastní výstavy, mezi nimi i výstava ve Vsetíně v roce 1892, jejíchž příprav se ujali Jurkovič s Urbánkem. Pro Jurkoviče to byl podnět pro rozsáhlé etnografické studium. Svůj zájem soustředil na dřevěnou srubovou architekturu Valašska, která představuje charakteristickou architekturu pro celou karpatskou oblast. Příprava výstavy se stala Jurkovičovi vynikající školou a poskytla mu příležitost projevit jeho tvořivé schopnosti. Pro vsetínskou výstavu připravil expozici valašské jizby. Pro pražskou výstavu vypracoval s Urbánkem kompozici valašské dědiny. Samostatně připravil Jurkovič kompozici nazvanou U kolébky Palackého a z podnětu profesora Jana Kouly i ukázkou čičmanského dvora.

Tomuto projektu předcházela důkladná příprava. Jurkovič se sám vydal s fotoaparátem do Čičman,<sup>32</sup> aby poznal zdejší způsob života. Objekt čičmanského dvora byl po čas trvání výstavy obýván rodinou, kterou architekt načerno převedl přes uherskou hranici, aby expozici oživila praktická ukáзка jejich způsobu života. Tento počín, příznačný pro Jurkovičovu nekonformní náтуру, vyvolal nejen velký rozruch, ale podnítil i zájem o Slovensko.<sup>33</sup> V národopisně zaměřeném studiu pokračoval Jurkovič i v následujících letech. Získané poznatky zúročil nejen ve vlastní architektonické tvorbě, ale i v publikační činnosti: v letech 1905 až 1913 vydal ve vídeňském nakladatelství 14 sešitů cyklu *Práce lidu našeho*.

Roku 1897 získal Jurkovič první velkou samostatnou zakázku. Národopisný a turistický spolek Pohorská jednota Radhošť se rozhodl vystavět na temeni mýtické moravské hory soubor turistických útulen. V dobovém myšlení nabývaly krajina, hory a příroda nového symbolického významu. Prostý člověk žijící v souladu s přírodou tvořil zdravé jádro emancipujícího se národa. Vesnická a především horská architektura představovaly ztělesnění celého etnika. S tím souvisel masivní rozvoj turistiky, rostly snahy přenést bydlení z měst do přírody. Stavěly se turistické chaty, víkendová sídla a na předměstí kolonie domků, které měly zajistit zdravé bydlení sílícímu národu.<sup>34</sup> Jako architekt byl tedy na Rad-

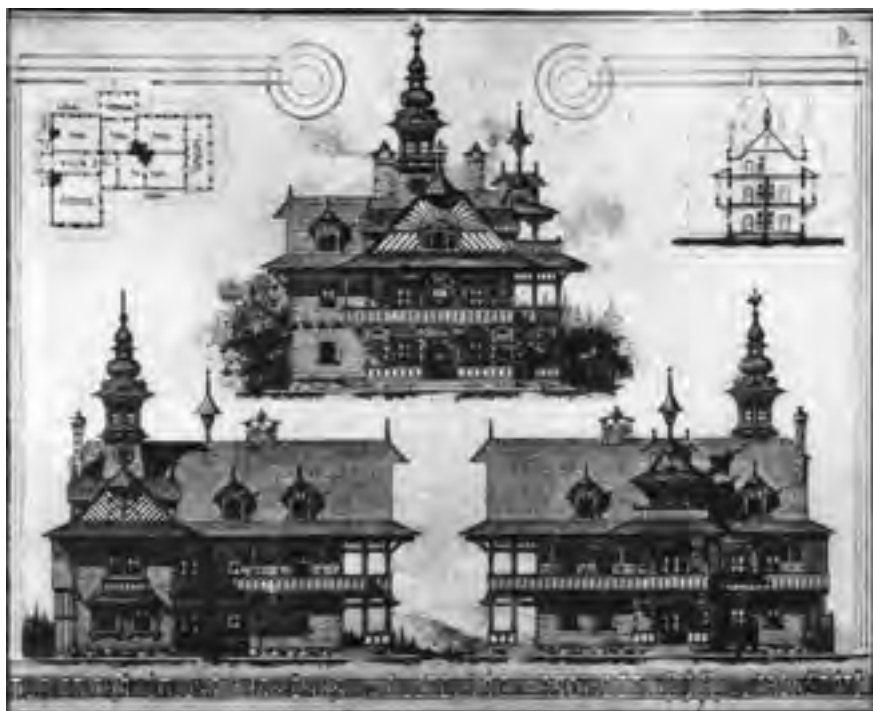
<sup>30</sup> HORŇÁKOVÁ, L. – PETRÁKOVÁ, B. (2007), s. 27.

<sup>31</sup> DVOŘÁČEK, B. (2002), s. 61.

<sup>32</sup> Obec na Slovensku v okrese Žilina, od roku 1977 vyhlášená za památkovou rezervaci lidové architektury.

<sup>33</sup> BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ, D. (1993), s. 18.

<sup>34</sup> VÁŇA, R. (2005), s. 72.



Obr. 5. Dušan Jurkovič, Pustevny, 1898, návrh (archiv autorky).



Obr. 6. Rožnov pod Radhoštěm, Pustevny, 1898, objekty Mamněnka a Libušíň (archiv autorky).



Obr. 7. Rožnov pod Radhoštěm, Pustevny, 1898, interiér jídelny Libušín (archiv autorky).

hošť přizván Jurkovič, který se zde rozhodl vytvořit zřetelně slovensky orientovaný areál. Provedl adaptaci Staré pustevny a novostavby Pusteven Maměnka, jídelny Libušín, kuželny, zvonice a orientační tabule (obr. 5, 6 a 7).<sup>35</sup>

V knize, kterou o svém díle později vydal, mimo jiné píše: „Práce tato jest jakési súčtování výsledků mého dosavadního studia lidových staveb [...] v době, kdy nejen u nás, leč i jinde po Evropě snaha po obrození z utkvělých forem se objevuje. Základem práce mojí jest jednoduché, ale jednoduchostí tou právě silné umění lidové.“ Ve své tvorbě chtěl poukázat na „bohatství forem staronových, schopných zajistě života, protože osvědčených už po staletí, a odpovídajících přirozenému a nevyumělkovanému vkusu, na něž chvilková móda nemá vlivu“.<sup>36</sup>

Na Pustevnách žil Jurkovič přímo se svými dělníky a řídil práci, kterou přizpůsoboval místním podmínkám. Nejprve stavěl budovu útulny Maměnku, v níž chtěl vytvořit nový typ slovenského letního sídla. Vycházel přitom z konkrétních příkladů zádruh a fojtství, které spojil s požadavky moderního hotelu. Dřevěná stavba stojí na nestejně vysoké kamenné podezdívce a její malebnost zvyšuje bohatě vyřezávaná pavlač s široce převislou střechou. Ta hýří bohatstvím lomenic, zdobených složitým latkováním, vikýři, komínky, zdobnými makovicemi a větší vízkou, osvětlující schodiště. Všechny tyto detaily byly odvozeny z lidových vzorů. Přitom si ale celá stavba uchovává svůj vlastní architektonický rytmus. Uvnitř jsou místnosti s povalovými stropy zařízené

<sup>35</sup> ZATLOUKAL, P. (2002), s. 34.

<sup>36</sup> JURKOVIČ, D. (1900), nepag.

nábytkem tvarovaným opět na motivy lidových příkladů. Celou stavbu oživovala ornamentální výmalba, která přispívala k jejímu radostnému působení.<sup>37</sup>

Úspěch první stavby vedl k rozšíření programu, takže postupně na Pustevnách vznikl celý areál turistických zařízení. K původní chatě, postavené ve stylu švýcarských alpských pavilónů, přistavěl Jurkovič budovu Jídelny. I tady zvolil jako východisko půdorysné řešení lidového kostela, ale již se oprostil od národopisné orientace a postupoval volně s ohledem na vlastní tvorbu. Objevují se zde secesní motivy a kontrast, vytvořený použitím kamene a dřeva. Záliba ve zdobnosti se u Jídelny projevuje hlavně v interiéru, kde se objevuje bohaté vyřezávání. Podrobný popis najdeme u Žákavce: „*Není tu pak článku, aby nebyl detailován, není hrany, aby nebyla zkosená nebo srdčité či šípovitě vyřezána a v tom výřezu červeně zbarvena. A zase v takové zkosené ploše bývá hra žlutých kosočtverečných zářezů. Krychle jsou diamantovány a opět zkoseny, kulové útvary rudě rozštěpeny jako puklá granátová jablka. Jsou tu svislé výřezy zoubkové a kapkové. Přímký stíhají křivky. Vrchol zdobivé obraznosti Jurkovičovy jsou v koutech čtverce křížení do spoje dvou nosníků vkomponované velké vyřezávané holubice – jaké visívají v selských světnicích se stropu nad stolem.*“<sup>38</sup> K výzdobě přizval Jurkovič dva malíře: Mikoláše Alše, který vytvořil kartony čtyř figur slovenských zbojníků, a Karla Štapfera<sup>39</sup>, který je podle těchto kartonů namaloval na stěny Jídelny. Kuželna, letní tělocvična, zvonička a orientační tabule doplnily soubor, za nějž si Jurkovič vysloužil přízvisko „básník dřeva“. Přídomek ho doprovázel i do jeho dalšího působení v Brně.<sup>40</sup>

V roce 1899 se Jurkovič přestěhoval do Brna. Zde se oženil a pro svého tchána navrhl letní letovisko v Rezku u Nového Města nad Metují (obr. 8). Vila, kterou budoval v letech 1900 až 1901, se již nachází na rozhraní Jurkovičova nového programu a předcházejících romantických staveb v krajině. Dřevěnou srubovou stavbu umístil na louku pod lesem vysoko nad město.<sup>41</sup> Realizace svým pojetím dobře ukazuje, jak Jurkovič rozuměl potřebám objednavatele. Národní cítění rodiny odráží použití prvků, inspirovaných lidovou architekturou, prvky anglické cottage zase souzní s nároky továrníka na moderní bydlení. Cit pro zasazení architektury do přírody mohl Jurkovič uplatnit při rekonstrukci starého mlýna na turistickou útulnu Peklo u Náchoda (1909) (obr. 9). I zde využil svých národopisných poznatků, pracoval s kontrastem tmavého dřeva a bílého spárování a čičmanským geometrickým motivem. Stavba patří stejně jako vila dr. Náhlavského do období, jež se v Jurkovičově práci vyznačuje tendencí k abstrahování a zjednodušování forem.<sup>42</sup>

<sup>37</sup> WITTLICH, P. (1985), s. 90.

<sup>38</sup> ŽÁKAVEC, F. (1929), s. 41.

<sup>39</sup> Malíř Karel Štapfer (1863–1930) byl od roku 1900 jevištním výtvarníkem Národního divadla, později vytvářel dekorace k loutkovým divadlům.

<sup>40</sup> WITTLICH, P. (1985), s. 90.

<sup>41</sup> HORŇÁKOVÁ, L. – PETRÁKOVÁ, B. (2007), s. 29.

<sup>42</sup> DVOŘÁČEK, B. (2002), s. 65.



Obr. 8. Rezek u Nového Města nad Metují, letní sídlo R. Bartelmuse, 1900–1901 (archiv autorky).

V roce 1906 si Jurkovič postavil v Brně vlastní vilu (obr. 10).<sup>43</sup> Umístění domu blízko lesů a řeky Svratky hodnotí kladně anonymní přispěvatel periodika Moravská Orlice: „Jen několik set kroků přehradou stráně oddělena od Pisárek, kde jsou villy brněnských Němců, všecko ‚pyšné a cizí‘, kdežto zde se již sám kraj zdá ‚více náš, jakoby češtější‘. [...] Jurkovičovou vilou tento rozdíl přesně vyniká, neboť ona vnáší do tohoto krásného koutu brněnského okolí kouzlo slovanské poezie.“<sup>44</sup> Jurkovičův dům spojuje v jedinečnou syntézu opět tři výchozí podněty: inspiraci slovanskou lidovou kulturou a znalost vídeňské a zejména britské moderny.<sup>45</sup> Architektonické prvky jsou zjednodušené, takže se uplatňují především čisté bílé stěny, z nichž se vydělují barevné články. Základní je kombinace modré konstrukce a žlutých dekorativních výplní. Z tradičních prvků lidové architektury se zde stává sporá geometrická zkratka. Vila navozuje dojem perníkové chaloupky, k čemuž přispívala i později odstraněná skleněná mozaika na průčelním štítě, kterou na téma pohádky o drakovi navrhl Adolf Kašpar.<sup>46</sup> Ve stejném duchu nakreslil Jurkovič oplocení domu, do jehož dřevěné brány zasadil motiv

<sup>43</sup> Od roku 2006 vilu spravuje Moravská galerie v Brně, která ji nechala v letech 2009–2010 generálně rekonstruovat a na jaře 2011 ji otevřela veřejnosti. BOŘUTOVÁ, D. (2010).

<sup>44</sup> ŽÁKAVEC, F. (1929), s. 75.

<sup>45</sup> ZATLOUKAL, P. (2006), s. 173.

<sup>46</sup> Adolf Kašpar (1877–1934) – knižní ilustrátor, proslul ilustracemi knih B. Němcové (Babička).





Obr. 9. Peklo u Náchodu, turistická útulna, 1909 (archiv autorky).

stylizovaných pávů. Návrhem kompletního vybavení vily naplnil secesní ideu Gesamtkunstwerku. Jeho obydlí se stalo typickým „domem milovníka umění“, neboť zde soustředil díla svých uměleckých přátel.<sup>47</sup>

V tomto období tvoří architekt i mimo Brno – v Praze získává zakázku na vilu dr. Náhlavského, jejíž vstupní oblouk upomíná na žudro moravsko-slováckých budov,<sup>48</sup> v Hroznové Lhotě na Slovácku přestavuje dům malíře Joži Uprky. Bě-

<sup>47</sup> V interiéru se nacházely Štursovy plastiky, Uprkovy, Frolkovy a Slavičkovy obrazy či gobelíny od Rudolfa Schlattauera. V roce 1906 Jurkovič v domě dokonce uspořádal za podpory Klubu přátel umění výstavu své architektonické i uměleckoprůmyslové tvorby.

<sup>48</sup> DVOŘÁKOVÁ, D. (2008), s. 56.



Obr. 10. Brno-Žabovřesky, vlastní vila Dušana Jurkoviče, 1906, interiér (archiv autorky).

hem pobytu v Brně získal Jurkovič další velice významnou zakázku na výstavbu a přestavbu lázeňského komplexu v Luhačovicích. Sem se tedy od roku 1902 přesunulo hlavní těžiště jeho práce.

Rozvoj lázní na počátku 20. století byl spojen s osobností lékaře a balneologa Františka Veselého, který se v Luhačovicích rozhodl vybudovat moravské lázeňské středisko moderního typu.<sup>49</sup> Jako hlavního architekta nově budovaného střediska si vybral právě Dušana Jurkoviče, se kterým se seznámil v brněnském Klubu přátel umění.<sup>50</sup> Zde vznikla samotná myšlenka na vytvoření kulturního střediska slovanských národů na Moravě. Idea „slovanského salonu“ odpovídala vzrůstajícímu se českému národnímu uvědomění, které nepovažovalo Prahu za dostačující k roli metropole všech Čechů a hledalo tudíž odpovídající centrum na Moravě. Zájem se orientoval na lázeňská města, především díky jejich významnému postavení v tehdejší společenské životě.<sup>51</sup>

Luhačovice se tak brzy dostaly do popředí jako ztvárnění slovanské myšlenky. Doktor Veselý ve spolupráci se svými přáteli bratry Mrštíkovými a Josefem Merhautem zformuloval program, podle něhož měla podoba lázní vyrůstat z kořenů domova a mít slovanský ráz. Luhačovice měly kromě svého léčebného poslání vytvořit kulturně-spoločenské zázemí pro československou

<sup>49</sup> Před jeho příchodem byly lázně v zanedbaném stavu.

<sup>50</sup> HORŇÁKOVÁ, L. – PETRÁKOVÁ, B. (2007), s. 9.

<sup>51</sup> ZATLOUKAL, P. (2002), s. 36.



Obr. 11. Luhačovice, Janův dům, 1902, průčelí (archiv autorky).

obec, měly se stát zhmotněním protirakouských a proslovanských myšlenek té doby.<sup>52</sup> Tyto představy Jurkovič svým architektonickým dílem naplnil. První fáze byla věnována především přestavbě stávajících objektů. Jurkovič provedl demolice, které umožnily zvětšení lázeňského náměstí.<sup>53</sup> Jeho dominantou se stal radikálně přestavěný Janův dům (obr. 11), jehož fasáda se vyznačuje širokou škálou barev od nachového šamotového soklu po oranžové a bílé členění zdí, doplněné modrými či olivovými detaily. Tato veselá harmonie barev dotváří osobitým způsobem letní atmosféru lázní. Mezi materiály užitými na stavbu je zajímavé užití betonu, který architekt kombinoval s nepálenými cihlami místní výroby.

V budově Janova domu Jurkovič volně spojil principy lidového stavitelství s podněty hnutí moderny a secese (např. stylizované labuť u vchodu nebo florální motivy kolem oken). Stejně tak vyvážil stránku dekorativní se stránkou účelovou. Vnitřní organizace domu a jeho vybavení, mezi které patří např. nábytek s lidovými motivy, byly plně v souladu s požadavky moderního provozu. Styl Janova domu doplňoval na lázeňském náměstí hudební pavilon na kamenné polygonální podezdívce a Jurkovičova přístavba verandy I. lázeňské restaurace. V podobném duchu přestavěl Jurkovič i protější kuchyňský dům z roku 1851, kterému se tehdy začalo říkat Chaloupka. Další původní objekt, Jestrábský mlýn z roku 1712, adaptoval Jurkovič na vodoléčbu. Charakteristickým motivem se i tady stal kontrast původního prostého zděného přízemí a nadstaveného hrázděného patra. K vodoléčbě byly připojeny Říční a sluneční lázně, u jejichž vstupní budovy Jurkovič opět kladl velký důraz na barevné

<sup>52</sup> HORNÁKOVÁ, L. – PETRÁKOVÁ, B. (2007), s. 9.

<sup>53</sup> ZATLOUKAL, P. (2002), s. 37.

řešení. Do lázeňského přírodního rámce zapadla nová stavba mlékárny nad Janovým domem, která byla svým pojetím blízka kuželně na Pustevnách.<sup>54</sup> V roce 1903 přibýlo v Luhačovicích dalších sedm staveb. Tímto rokem však pro Jurkoviče spolupráce s akciovou společností skončila a několik projektů tak zůstalo nere realizováno (např. Polenkova kavárna a Slovenský dům).<sup>55</sup>

Výčet Jurkovičova díla by mohl pokračovat dále, neboť architekt tvořil až do čtyřicátých let 20. století. Pro tuto studii je však stěžejní období, kdy čerpal z lidové architektury, a to kolem roku 1910 končí. Jurkovič se začal zabývat restaurátorskými úlohami (přestavba zámku v Novém Městě nad Metují), později navrhoval památníky a vojenské hřbitovy. Ve dvacátých letech soustředil svoji tvorbu na Slovensko, kde již pracoval v duchu funkcionalismu a dalších dobových směrů.<sup>56</sup>

Význam Jurkovičova architektonického díla tkví především v jeho jedinečnosti. Jurkovič svou tvorbou inspiroval mnohé současníky k pokusům o stavby s folklorní tematikou, nicméně se nenašel žádný jeho přímý následovník. Poctivým studiem lidových staveb si osvojil jejich prvky tak dokonale, že je mohl tvůrčím způsobem znovu a znovu aplikovat v nesčetných variacích. Architekt otevřeně přijímal vlivy z anglického prostředí, což se odráží v realizaci jeho vilových staveb. Dokázal porozumět potřebám objednavatele a nabídnout mu moderní bydlení, kde podle potřeby zvýraznil či potlačil folklorní prvky. Po způsobu Angličanů pojímal své realizace komplexně, takže navrhoval do svých staveb i interiéry a vytvářel pro ně nábytek. Ve všem jeho počínání se zračí oprávněnost přívzviska „básník dřeva“. Právě z hluboké znalosti dřeva jako základního materiálu lidových staveb, ale i z lásky k domácí tradici a jejímu stavitelství vyrůstá jedinečná Jurkovičova tvorba: „*Snahy, tvorit v duchu vlastného ľudu, tkvety zas v dobe našich zápasov o bytie nášho ľudu ako za riekou Moravou tak na Slovensku, v zápase o život so všetkých stránok kultúrnych potrieb a majetkov národa. Po veľkých úspechoch Národopisnej výstavy r. 1895 povstaly radhoštské ‚Pustevne‘. Z dreva – pretože iného, vhodnejšieho materiálu na tom mieste nebolo. [...] Bedlive sledujúc cudzie publikácie, mal som v nich oporu, že i iné, vyspelé a bohaté národy, na severu i Anglia a Amerika, užívajú dreva na rovnaké účely i vo väčšej miere a nepokladá sa to tam za akúsi menejcennosť alebo príhanu.*“<sup>57</sup>

O jeho významu pro tehdejší architektonickou tvorbu vypovídají i slova Pavla Blaha, Jurkovičova přítele a slovenského obrozence: „*Keby nič iného nebol vykonal Jurkovič len to, že sossbieraním materiálu poukázal na pravé cesty k pocho-*

<sup>54</sup> WITTLICH, P. (1985), s. 92.

<sup>55</sup> Dokončeny byly: vila Jestřábí, budova II. lázeňské restaurace, inhalační pavilon, vila pro maséra a technického pracovníka v lázních, architektova přítele Františka Pospíšila, vila pro architektova přítele a organizátora česko-slovenských vztahů dr. Pavla Blaha (Slovenská buda) a vila Valaška pro pro stavitele Františka Nováka.

<sup>56</sup> KŇAVA, K. (1974), s. 22–24.

<sup>57</sup> ŽÁKAVEC, F. (1929), s. 13.

*penie drevených stavieb na Valašsku a Slovensku, bol by istě vykonal mnoho! No on vykonal viacej. Vytvoril štýl samostatný a celkom nezávislý od drevených stavieb švajčiarskych, pre moderní obydlia, domy, hostince, villy a v tomto práve javí sa pokrokovosť a veľká umelecká i hospodárska dôležitosť.“<sup>58</sup>*

#### **4. Regionální variace na folklorní téma**

Motivy lidového stavitelství se na počátku století staly velice oblíbeným dekorativním prvkem. Národopisné uvědomování tehdy hýbalo celou společností a architektura, jako jeden ze způsobů sebeprezentace, hrála v tomto procesu důležitou roli.

Nedomnívám se, že by regionální stavitelé použitím folklorního dekoru sledovali nějaké hluboké nacionální obsahy. Národní obrození se samozřejmě šířilo od velkých center do menších měst a obyvatelé tudíž mohli mít povědomí o současném dění na umělecké scéně, nicméně soudím, že nepocitovali takovou potřebu národně se vymezovat. Velkou oblibu folklorních prvků si spíše vysvětluji vztahem, který mohli lidé tehdejší doby k tradičnímu stavitelství mít. Lidový ornament jim byl blízký, neboť roubené chalupy stály v té době v každé vesnici, zároveň šlo o dekor líbivý a koneckonců i finančně nenáročný. Umístěním drobného, většinou dřevěného, dekoru na fasádu domu tak mohl každý vyjádřit příslušnost k domácí tradici lidového stavitelství. V této studii se nebudu pokoušet o shromáždění všech příkladů takto upravených staveb, neboť to je v důsledku nemožné. Chtěla bych však na příkladu několika staveb poukázat na vernakulární revival, tj. na fenomén, jenž mohl být inspirativní nejen pro uznávané architektky, ale i pro širokou veřejnost.

Výjimečné místo z hlediska reflexe Jubilejní a Národopisné výstavy zaujímá obec Černošice, neboť se v ní nacházejí dvě stavby, jejichž dřevěné konstrukce byly převzaty přímo z obou výstav. První z nich je hospoda „Na větrníku“, přenesená do tehdejšího Tichého údolí v Horních Černošicích. Projektoval ji pardubický architekt Boža Dvořák (1864–1954), který vycházel ze slezské lidové architektury. Hospoda stála na pražském výstavišti ještě v době konání Výstavy architektury a inženýrství v roce 1898. Později byla rozebrána, dřevěná konstrukce přenesena do Černošic a vystavěna podle plánu místního stavitele Václava Majera. Přenesené stavbě bylo dáno jednoduché dispoziční schéma, které stavitel s obměnami používal v návrzích několika dalších rodinných domů v obci. Z předsíně se schodištěm byl přístup do ostatních místností, mimo čtvercovou dispozici stavby byl v přízemí vyčleněn prostor pro lázeň.<sup>59</sup> Druhou stavbou, na jejíž obložení se použilo dřevo z rozebrané venkovské ryčty, je dům čp. 277 v Karlštejské ulici. Pod plánovou dokumentací tohoto rodinného domu, objednaného městským zvěrolékařem ze Žižkova Josefem Hřebíkem, je opět podepsán stavitel Václav Majer. Stavba probíhala od června roku 1908 do května roku 1910.

<sup>58</sup> BLAHO, P. (1901), s. 130.

<sup>59</sup> KOUKALOVÁ, Š. (2008), s. 66–68.



Obr. 12. Holoubkov, Bartošova vila, 1902–1903, vyřezávaný štít nad vchodem (archiv autorky).

V některých pramenech je spojována s Národopisnou výstavu českoslovan- skou také vila čp. 399, projektovaná architektem Miroslavem Stöhrem. Vzhle- dem k tomu, že byla v Černošicích vystavěna v roce 1899, je však pravděpodob- nější, že dřevěnou konstrukci přenesli spíše z Výstavy architektury a inženýrství, konané v roce 1898. Z Jubilejní zemské výstavy byl do Černošic převezen pavil- lon od pražského architekta a stavitele Bedřicha Vejrycha.<sup>60</sup>

Stavba přenesená z Národopisné výstavy je doložena také v obci Jevany. Na zahradě letního domku architekta Josefa Fanty se vedle hospodářského stavení nachází roubená stavba vejminku, stojící na vysoké kamenné podezdívce, s pa- vláčkou, bohatě vyřezávanými detaily a sedlovou střechou krytou šindelem. Stavba původně patřila Fantovu příteli, buditeli a vědci Janu Josefu Fričovi, pro něhož Fanta navrhoval hvězdárnu pro vrch Žalov v Ondřejově. Roku 1928 pře- dal Frič hvězdárnu státu a při té příležitosti věnoval architektu Fantovi vejminek, který byl do té doby umístěn v Ondřejově.<sup>61</sup>

Na závěr jmenujme příklad z Holoubkova u Rokycan, kde koncem 19. sto- letí nastal rozkvět díky těžbě železné rudy. Majitelem železáren se roku 1885 stal Maxmilián Hopfengärtner, který obnovil a rozšířil výrobu, jež dosahovala na počátku 20. století špičkové úroveň. Po Hopfengärtnerově smrti roku 1918 získal místo technického ředitele železáren jeho zeť, František Bartoš. V letech 1901–1902 si nechal Bartoš postavit secesní vilu (obr. 12), jejímž stavitelem byl Bohuslav Ryšavý z Rokycan.<sup>62</sup> Detail vyřezávané konstrukce nad vchodem této vilky a doba jejího vzniku jasně odkazují na motiviku dřevěných prvků lidových

<sup>60</sup> KOUKALOVÁ, Š. (2007), s. 44.

<sup>61</sup> KOUKALOVÁ, Š. (2008), s. 66–68.

<sup>62</sup> BÁLINTOVÁ, K. (2003), s. 12–16.

staveb. Podrobnější informace o stavbě stejně jako o mnohých podobných, méně významných realizacích se už nepodaří dohledat, můžeme však usuzovat, že i vzhledem k době svého vzniku mohla být tato realizace inspirována tehdejší módní vlnou architektonického folklorismu.

Na výše uvedených příkladech jsme ukázali, v jakých formách recipovali architekti prvky lidového stavitelství, prezentovaného ve zhuštěné formě na Národopisné výstavě československé. Povšimli jsme si také, že většina dobových teoretiků se snažila vkládat do takto orientovaných děl nacionální obsah a zdůraznit „češství“ těchto realizací, zejména v protíváze vůči německému živlu. Dobře to dokládá například Jurkovičův komplex Pusteven na Radhošti či lázně Luhačovice: lidové formy, která architekt používal, se hodily do „slovanského“ programu zadavatelů. Nicméně po zhodnocení recepce těchto prvků a míry jejich užití v dobových realizacích můžeme vidět, že samotní architekti vycházeli spíše z praktických úvah a kombinovali prvky lidového stavitelství, secese, anglické zahradní architektury a vídeňské moderny podle potřeb zadavatele s uměleckým citem pro konkrétní realizaci. Fokloristický proud v architektuře kolem roku 1900 se brzy vyčerpal, snahy o umění vycházející z lidové kultury se pak v českém prostředí objevily v dobách zesíleného národního ohrožení v dalších dekádách.

## **Prameny a literatura**

- BLAHO, P. (1901): Lidové stavby slovenské a valašské. Hlas 3. Národní knihovna v Praze, sign. 54 D 007631, s. 130.
- JURKOVIČ, D. (1900): Pustevně na Radhošti: Turistické útulny pohorské jednoty „Radhošť“ ve Frenštátě vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku péčí Klubu přátel umění. Brno, nepag.
- KOTĚRA, J. (1900): O novém umění. Volné směry IV. Ústav dějin umění, sign. Y 93, s. 190–192.
- BÁLINTOVÁ, K. (2003): Jan Kotěra: Markova vila v Holoubkově. Markova vila. Praha, s. 12–16.
- BENEŠOVÁ, M. (1984): Česká architektura v proměnách dvou století: 1780–1980. Státní pedagogické nakladatelství. Praha.
- BOŘUTOVÁ, D. (2009): Architekt Dušan Samuel Jurkovič. Slovart. Bratislava.
- BOŘUTOVÁ, D. (2010): Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům. Moravská galerie. Brno.
- BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ, D. (1993): Dušan Samo Jurkovič: osobnosť a dielo. Pallas. Bratislava.
- BROUČEK, S. (1996): Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Littera Bohemica. Praha.
- DVOŘÁČEK, B. (2002): Dušan Samo Jurkovič (1868–1947). Panorama: z přírody, historie a současnosti Orlických hor a podhůří 10, s. 61–65.
- DVOŘÁKOVÁ, D. (2008): Vila Jana Náhlovského. In: VEVERKA, P.: Slavné pražské vily. 3, rozšířené vydání, Foibos. Praha, s. 49–55.

- FABELOVÁ, K. (2002): Karel Vítězslav Mašek. Eminent. Praha.
- HAVLOVÁ, E. (2006): 100 staveb: Moderní architektura Středočeského kraje. Titanis. Praha.
- HORNÁKOVÁ, L. – PETRÁKOVÁ, B. (2007): Jurkovičovy Luhačovice (sny a skutečnost). Prameny. Luhačovice.
- JANČÁŘ, J. (2004): Dokonalost prostého života. Lidová kultura, folklor a folklorismus. Dějiny a současnost 6, s. 28–32.
- JERÁBEK, R. (2004): Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století. České muzeum výtvarných umění. Praha.
- KLAZAROVÁ, P. (1997): Vila v zahradní čtvrti. Domov: kultura bydlení, architektura a užité umění, s. 29–31.
- KŇAVA, K. (1974): Dušan Samo Jurkovič. Vyšiel z ľudu a tvoril pre ľud. Projekt, s. 22–24.
- KOUKALOVÁ, Š. (2004): Frölichova letní vila od architekta Kotěry. Černošický zpravodaj 8, s. 27–32.
- KOUKALOVÁ, Š. (2007): Rodinný dům Josefa Hřebíka. Černošický zpravodaj 12, s. 44–48.
- KOULA, J. E. (1940): Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Unie. Praha.
- KRAJČI, P. (2008): Koulouva vila. In: VEVERKA, P.: Slavné pražské vily. 3, rozšířené vydání, Praha: Foibos, s. 42–46.
- LUKÉŠ, Z. (2001): Raná tvorba, 1898–1905. In: ŠLAPETA, V. (ed.): Jan Kotěra: 1871–1923: zakladatel moderní české architektury. Katalog výstavy Obecního domu v Praze, 19. 12. 2001–24. 3. 2002. Obecní dům, Kant. Praha, s. 17–21.
- MÁDL, K. B. (1922): Jan Kotěra. Štenc. Praha.
- PETRASOVÁ, T. – LORENZOVÁ, H. (2001): Dějiny českého výtvarného umění III/2. Academia. Praha.
- ŠVÁCHA, R. (2007): Slavné vily Jihočeského kraje. Foibos. Praha.
- TOMAN, P. (1993): Nový slovník československých výtvarných umělců 1. Výtvarné centrum Chagall. Ostrava.
- VÁŇA, R. (2005): Pustevny a Radhošť. Art & Antiques 12, s. 72–74.
- VYBÍRAL, J. (2002a): Mladí mistři: architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku. Argo. Praha.
- WIRTH, Z. (1921): Antonín Wiehl a česká renesance. Štenc. Praha.
- WITTLICH, P. (1985): Česká secese. Odeon. Praha.
- ZATLOUKAL, P. (2002): Luhačovice: Jurkovič v lázních. Fórum architektury & stavitelství 5, s. 34–36.
- ZATLOUKAL, P. (2006): Brněnská architektura 1815–1915, průvodce. NPÚ. Brno.
- ŽÁKAVEC, F. (1929): Dílo Dušana Jurkoviče. Vesmír. Praha.



## Koulovi mezi tradicí a svérázem

### Between Tradition and Individuality of Folklorism

MARCELA SUCHOMELOVÁ

**Abstrakt:** Studie představuje dva „archetypy“ architektury konce 19. a 20. století: otce (Jan Koula; 1855–1919) a syna (Jan E. Koula; 1896–1975) ze známé rodiny Koulových: oba architekti, oba národopisci. Otec rozvíjí myšlenku národního slohu v duchu historismu konce 19. století, mj. buduje Národopisné oddělení a v letech 1892 až 1917 je správcem národopisných a archeologických sbírek Národního muzea a spoluzakládá Lidovou malírnu v Telči. Syn rozvíjí myšlenku a propagace „lidovosti“ bytové kultury v duchu meziválečné avantgardy a je mj. spoluvůrcem nových trendů Družstevní práce, Krásné jizby atd.

**Summary:** This study presents two ‘archetypes’ of late 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century architecture, a father (Jan Koula, 1855–1919) and son (Jan E. Koula, 1896–1975) pair from the well-known Koula family. The father was active in developing a ‘national style’ in the spirit of late 19<sup>th</sup> century historicism. Among other things, he designed the Ethnographic Section, in 1892–1917 curated the ethnographic and archeological collections of the National Museum, and co-founded the Folk Painting Workshop (Lidová malírna) in Telč. The son further developed and promoted the notion of ‘folkish’ housing in the spirit of interwar avant-garde and, among other things, participated in the creation of new styles for manufacturers such as Družstevní práce and Krásná jizba.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition (1895), Jubilee Exhibition (1891); Association Česká chalupa, Rustic Hall in the National Museum of Prague, ethnography, folklore, national style, folklorism, Jan Koula (1855–1919), Jan E. Koula (1896–1975), biography, archive sources.

Článek vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076.

Biografická sonda<sup>1</sup> se bude pohybovat v dimenzi 120 let vrchovatě naplněných životů dvou osobností české architektury – mezi lety 1855 až 1975. Je to de facto tak trochu efemérní úhel pohledu od aktivní pozornosti k česko-slovenským tradicím až po postupný útlum, folklorismy a ruralismy až k své-

---

<sup>1</sup> Tento příspěvek je volným pokračováním veřejné přednášky, která se konala 20. listopadu 2014 v Kabinetu hudební historie Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., na Puškinově náměstí. Přednáška tehdy srovnávala především biografické cesty obou architektů, jejich pochopení a „uchopení“ lidového umění jako významného nástroje a cesty jako mise v soudobé architektuře, a to i tzv. architektuře malé – v interiéru, a rovněž konceptu Jana E. Kouly – lidového bydlení v rámci řešení krize a východisek bydlení meziválečného. Specifika tohoto opět převážně biografického příspěvku jsou záměrně cíleny k odkazu Národopisné výstavy v roce 1895.

rázové politické demagogii.<sup>2</sup> Základní osou příspěvku jsou autobiografické záznamy syna významného architekta, pedagoga, restaurátora a národopisce, Jana E. Kouly, rovněž architekta, pedagoga a osvětového činovníka v oblasti s lidovou kulturou spjatého.

Jakákoli autobiografie však klame hned dvakrát. Klame čtenáře či posluchače nabízeným a tím „nejlepším“ pohledem autora, zároveň taktéž deformovaného tímto postupem, neboť některá období či jednotlivé děje svého života buď příliš neúměrně fabuluje, jiné periody raději potlačuje do pozadí, anebo o nich vědomě i nevědomě mlčí. Je těžké se nevyhnout hodnocení i znehodnocení vlastního já v dimenzi sentimentu a emocí. Navíc Jan E. Koula jen „vypisuje“ části autobiografie svého otce, který umírá v jeho třiatdvaceti letech. Přesto však jsou tyto paměťové stopy zajímavé pro poznání života osobnosti, či dokonce generačních a rodinných souputníků – (auto)biografie přináší řadu nepoznaných kulturně-společenských i osobních dat a rozpoznatelných vztahových souvislostí doby, místa, jedince, skupiny i společnosti v historické každodennosti.<sup>3</sup> Je však nutné k této memoárové literatuře přistupovat již s vědomou kritikou.

Rok 1855 je rokem narození prof. Jana Kouly, jak již bylo předesláno – architektka, pedagoga, restaurátora, propagátora lidového umění a v neposlední řadě muzejního pracovníka a zakladatele kroužku České chalupy. Ta se ustanovila v důsledku konceptu pořádání Jubilejní zemské výstavy v roce 1891, jejímž smyslem byla prezentace českého lidového umění: *„Byli jsme takovou malou obcí, ovládnutou stejnou láskou a nadšením k našemu lidovému podání a umění, stejnou snahou po jeho uplatnění a náležitém ocenění. [...] v první řadě prof. Koula. V prof. Koulovi našel též theoretik dr. Zíbrt oporu a v každodenním ruchu našich přípravných prací a pak úpravy a instalace výstavy vžíval se do praktických podrobností předmětu svého vědeckého oboru.“*<sup>4</sup>

Rok 1975 je rokem úmrtí syna prof. Kouly, rovněž Jana, rovněž architektka a pedagoga, rovněž propagátora lidového umění a pracovníka s lidovou kulturou, potažmo lidovým uměním spjatého (Družstevní práce – DP, Krásná jizba a posléze Ústředí lidové umělecké výroby neboli ŮLUV). Jan E. Koula napsal: *„Abych se odlišil od svého otce, který byl též architektem a který se jmenoval jako já Jan, připojil jsem si k svému jménu zkratku svého druhého jména, E., a tak vzniklo J. E. Koula; kterého používám při označení svých prací architektonických, literárních a malířských.“*<sup>5</sup>

<sup>2</sup> K základním metodologickým otázkám srv. TYRŠOVÁ, R. – KOŽMÍNOVÁ, A. (1921); VYDRA, J. (1952), s. 405–454; KRÍŽOVÁ, A. (2001), s. 70–80; JEŘÁBEK, R. – POTŮČKOVÁ, A. – KRÍŽOVÁ, A. – HORNÁKOVÁ, L. (2004); HNÍDKOVÁ, V. (2013); Ří Česká národní identita v současném výtvarném umění (2013).

<sup>3</sup> Rukopis paměti prof. Jana Kouly (1855–1919) by měl být momentálně v péči archivářů Národního technického muzea jako rukopisná složka jeho rozsáhlého osobního fondu, registrovaná součástí Národního kulturního dědictví. – Srv. KOULA, J. E. – MÜLLEROVÁ, A. (1955); Kolektiv autorů (2005); KUNZ, L. (1960), s. 168.

<sup>4</sup> TYRŠOVÁ, R. (1925), s. 6–9.

<sup>5</sup> Archiv Slovenské technické univerzity (dále jen STU) Bratislava, J. E. Koula – osobní spis, C-II 175/ R.

Týž v roce 1975 rekapituluje i své „Národopisné vzpomínky a úvahy“: „*Tyto vzpomínky a úvahy jsem napsal v létě 1974 v naší chalupě v Modrém dole v Krkonoších uprostřed lesů ve výšce 1030 m. n. m. Byl jsem tam obklopen ze všech stran dřevem, stropnicemi, trámy, zvenčí napuštěnými na hnědo a bíle vyspárovanými, uvnitř v přírodní barvě dřeva. [...] Léta dřeva vytvořila zajímavé ornamenty, kterými byly suky, oči trámů a fládry prken navzájem spojeny. Nebylo třeba zdobit dřevo nějakými ornamenty. Dřevo už je mělo samo v sobě.*“<sup>6</sup>

Ve svém autobiografickém rukopise *Vzpomínky*, který byl nedávno edičně zpracován a vydán (Jan E. Koula – *Důvěrná architektura*), se vyznává: „*Vyrůstal jsem od dětství v prostředí, které na mne nutně působilo výtvarně, malířsky i architektonicky. Českorenesanční zařízení naší jídelny, v níž probíhal náš rodinný život, architektura naší vily, lidová majolika a umělecké předměty skleněné, keramické i jiné, vesměs cenné, téměř muzeální kusy, mezi nimiž jsem se pohyboval, to všechno muselo nutně zanechat stopy a vzpomínky v mé duši. Rovněž i tatínkovy práce, jeho kresby a návrhy, jejichž náčrtky vznikaly často u našeho jídelního stolu. [...] Lidové stavby mne přivedly k prostotě a jednoduchosti, k bezozdobné bílé architektuře, čisté a holé, k purismu, k základním tvarům modelovaným světlem, a to mnohem dříve, než jsem poznal, že nejsem či nebyl jsem první, kdo snil o bílém svatém domě jako o výrazu dnešní nové architektury. To bylo a dodnes zůstalo základem mého chápání lidové architektury hliněné a významem její inspirace. [...] Měl jsem již za sebou [ve dvacátých letech 20. století] svou první realizovanou práci – dřevěný pomník pro sestru P. A. Stříže v Bohdalicích na Moravě.*“<sup>7</sup> *Dřevěný pomník byla dost*

---

Jan E. Koula (1896–1975). Kulturní historici, jakož i samotní architekti či editoři slovníků se ve svém (nesprávném!) úsudku rozdělují zpravidla na dva tábory – jedni jej označují jako Jana Evangelistu Koulu, druzí jako Jana Emila Koulu. Jsou i tací, kteří jej ztotožňují s jeho otcem. Sám Jan E. Koula podal vysvětlení „vepsání“ prostřední litery „E“ jen ve svém posledním žádaném osobním životopise, téměř na konci své profesní i životní cesty. Přesto zůstává nezvratným faktem, že Jan E. Koula dostal při svém narození jméno Jan Křtitel! Srv. Archiv hl. m. Prahy, Sbirka farních a civilních matrik: vnitřní Praha; II – Nové Město, kostel Sv. Štěpána ŠT N 36 (228), matrika narozených v letech 1892–1896, kart. č. 270 (č. zápisu 147). Mýlil se tedy i sám architekt?! Ponechme raději iniciálu s tečkou – „E.“ – nadále jako pouhou generačně rozlišovací literu v Koulově jménu, kterou bez rozepsání a s respektem ponechávali i sami Koulovi současníci a kolegové bez spekulací.

<sup>6</sup> KOULA, J. E. (1975), s. 64–66. Srv. SUCHOMELOVÁ, M. (ed.) (2013), s. 84, resp. 85 ad. Sám o svém aktivním zapojení do vyměřování lidových staveb uvedl: „*Lidové stavby v okolí Českého Brodu – to byl můj začátek, o němž jsem již psal a snad ne špatný. Brzy po skončení první světové války vytvořil se odbor lidových staveb u Národopisného muzea v Praze, který si dal za úkol zaměřovat a vynášet naše lidové stavby, aby se získala dokumentace. Iniciátorem a předsedou odboru byl Ing. arch. Otakar Vondráček, vrstevník Tylův a Kyselův. Dalí jsme se se zápalem do práce. Tehdy jsem zaměřil a vynesl stavby, které jsem už znal předtím, náves ve Vsátkově, chalupu s lomenicí v Masojedech, chalupu v Mrzkách, velmi starobylou i několik jiných lidových architektur. Motiv u lomenice v Masojedech jsem použil, když jsem navrhl razítko odboru a myslím, že dost působivě. I jiní členové odboru, většinou kubisté, tehdy zaměřovali a vynášeli lidové architektury, ale celá akce se brzy ukončila. Každý z nás měl po r. 1918 různé práce úřední, projekční a organizační a na „lidovky“ se zapomnělo. Jen snad na Moravě Antonín Kurial velkoryse a zevrubně se svými studenty se dal na systematické zaměřování a vynášení lidovek, ale jen v určitých krajích a žel mu také „došel dech“ pro jiné naléhavé práce. Je škoda, že se tato akce nedokončila. Doufáme, že se ještě dokončí.“ Srv. KURIAL, A. (1978–1989).*

<sup>7</sup> Srv. repro – Stavba, I, 1922, s. 16 (vyobrazení pomníku; s. 18 text původce).

neobvyklá úloha, která mne plně zaujala v roce 1919. Pomník byl v podobě silného dřevěného hranatého kůlu, u paty zaobleného, se stříškou, pod níž ve výklenku byl obrázek Madony s Ježíškem. Byla to jakási boží muka nebo malá kaplička, v jádře ‚lidovka‘, ale monumentalizovaná, i když malých rozměrů. Vzdálenou podporou mých myšlenek byly dřevěné kůly ze starého Srbska, které mne kdysi zaujaly a které jsem si obkreslil.“<sup>8</sup> Kriticky a s nadhledem Jan E. Koula dodává: „Ovšem, že jsem se musel potom ještě vyrovnat s dekorativním nacionalismem, který nás po první světové válce na pár let uchvátil a strhl naši architekturu k zdánlivé lidovosti a který i mne odvedl na chvíli od nahé, bílé prostoty jednoduchých hmot k pouťovému mumraji, k historizující dekorativnosti a barevnosti. Brzy jsem však poznal, že je to jen pseudolidový pseudohistorismus, krok zpět a je třeba hledat národnost v umění zcela jinak, nedekoratívně, že tkví hlavně v proporcích. A ty že vyplývají z eroticko-rasové libosti či nelibosti. Ostatně tatínek se o národnosti v umění vyjádřil velmi jasně ve svém článku s tímto nadpisem v časopise *Dílo* (1917),<sup>9</sup> který považuji za velmi přesný a teoreticky průkazný.“<sup>10</sup>

V autorském rukopisu *O tatínkovi* (Vzpomínky; 1965) pak Jan E. Koula poznamenává: „Za mého života dokonce třikrát se hovořilo u nás o národních tradicích, z nichž by měla vycházet naše soudobá architektura – bylo to okolo roku 1900, po 1. světové válce i po druhé. V prvních dvou obdobích to bylo úsilí spontánní a vřelé, v posledním, třetím však byly řeči o národním dědictví, o architektuře formou národní a obsahem socialistické, neupřímné a nadiktované. A tak rychle jako se tyto teorie a projevy vždy objevovaly, právě tak rychle i zanikaly a byly i zatracovány. Právem? Myšlenka české národní architektury se vulgarizovala, zesvěrázovala, a místo aby se bylo usilovalo o vytvoření – ‚organismu českého poměry celku i detailu‘ – kopírovaly se historické detaily a nevhodně i náhodně se aplikovaly na novodobá stavební díla. [...] Národnost se jen dnes už heslovitě nepropaguje a ideologicky nezdůrazňuje. [...] V japonské, mexické anebo i jiné zámožské architektuře je tento národní duch patrný jasně a přece jsou díla dnešních Japonců zcela soudobá, nehistorizující, nenacionalizující a přitom národní. Národními jsou pro svou ‚physis‘, pro svůj ideál krásy, pro své proporce, pro to vše, co vyjadřují hrdě a sebevědomě, a přitom zcela spontánně a samozřejmě.“<sup>11</sup>

K tématu národnosti se Jan E. Koula vrátil i ve svém příspěvku na konci šedesátých let 20. století, v příspěvku *Výstavní národopis*, který se týkal především načerpaných podnětů ze světové výstavy EXPO 1967 v kanadském Montrealu. Zamýšlí se nad národopisnými koncepcemi pavilónů a prezentací jednotlivých zemí – velmi oceňuje koncepcce japonských pavilónů, a to již od dob konce

<sup>8</sup> SUCHOMELOVÁ, M. (2013), s. 84–91 (kapitola: Národopis). V otázce soudobé kultury bydlení / bytové kultury se rovněž Jan E. Koula pokusil např. o koncept řešení tzv. Lidového bytu – srv. *Lidový byt. Výstava svazu českého díla 1942. – Dům Uměleckého průmyslu, Praha II, třída Viktoria 36* [Národní 36], květen – červen 1942.

<sup>9</sup> KOULA, J. (1914), s. 1–6.

<sup>10</sup> SUCHOMELOVÁ, M. (2013), s. 40–41.

<sup>11</sup> Soukromý (rodinný) archiv – Zina Koulouva a dědicové, Koula, J. E. (1965), rukopis s. 138–139.

19. století. Srovnává z pohledu konání těchto celosvětových exhibicí národopisné „konstanty“ – etnografické unikáty a preference civilizačních „výdobytků“, modernizaci jednotlivých států. Klade si otázku, zda v současné době, v současném pohledu na svět, se můžeme ještě „v šatech dávno minulých selských generací vůbec takto prezentovat: ‚Nepředstíráme něco, nelžeme?‘ [...] Neříkám, že by se ve výstavnictví a hlavně v tomto světovém měřítku neměly národopisné projevy vůbec objevovat, ale jde o to jak, v jaké míře a v jakém použití. Unikátní národopisný projev je vždy atraktivní, zvláště pro návštěvníka z přetypizovaného a překonomizovaného moderního velkoměsta. Přináší mu okouzlení, které těžko nalézá v soudobých průmyslových výrobcích. Rukodělná práce se stává předmětem jeho nesmírného obdivu, tím spíše, když je to práce výtvarně hodnotná. [...] Tuto [lidovou] tvorbu je však nutno předvést nevšedně, poutavě, zajímavě, vybrat jen věci opravdu unikátní a neoslabovat dojem z nich tím, že by jich bylo nekriticky mnoho.“<sup>12</sup>

O téměř deset let dříve se Jan E. Koula, tehdy jako předseda poradního sboru ÚLUVu, rovněž vyjádřil k otázce tradice a prezentace lidového umění. V řečnickém příspěvku při setkání pracovníků ÚLUVu s ministrem školství a kultury (Františkem Kahudou) v roce 1959 zdůrazil: „Výtvarník musí navazovat na lidové umění vskutku tvořivě. To znamená, že jeho inspirace lidovou tvorbou nesmí být jen vnější, mechanická, že mu nesmí jít jen o jakési tzv. národní ornamentiky, vypalovánky a jiné vnější známky ‚lidovosti‘, které bývají uplatňovány při zdobení různých předmětů – a často na místech co nejméně vhodných. Dnešnímu výtvarníkovi jde a musí jít o ducha lidové tvorby, o převzetí a vyjádření toho, co je tvarem, barvou i proporcí naše a jen naše, co vychází ze zdroje nejvznešenějšího – z duše národa. Navázání na lidovou tvorbu musí být neformalistické: nenapojovat se na formu, ale na ducha tvůrčího procesu lidových umělců a výrobců, na jejich smysl pro materiál a jeho zpracování, na jejich smysl pro proporce nám příznačné.“<sup>13</sup>

Ke stoletému výročí narození svého otce připravil Jan E. Koula ještě ve spolupráci s Augustou Müllerovou v Národním technickém muzeu v Praze velkou soubornou výstavu o jeho celoživotním přínosu.<sup>14</sup> Následně sumarizoval tuto přehlídku i otcovo celoživotní úsilí o čistotu česko-slovenských tradic opět v platformě čtvrtletníku ÚLUVu pod titulem *Živý národopis Jana Kouly*.<sup>15</sup> Tento krátký exkurz pak rozebíral ve svém vzpomínkovém rukopisu *O tatínkovi*, odkud stojí za citaci především část o otcově aktivním působení jako muzeálního pracovníka: „V knize *Česká architektura XIX. století* napsal Zdeněk Wirth o tatínkovi, že spojoval v sobě jako poslední epigon všechny schopnosti, jež žádalo od architektů XIX. století ukládajíc jim restaurace středověkých staveb, provádění archeologických výkopů a jiných vědeckých prací, zejména soupisu památek,

<sup>12</sup> KOULA, J. E. (1968), s. XXXVIII–XXXIX.

<sup>13</sup> Srv. redakční zprávu – In: *Umění a řemesla* (1959), s. (90) 135.

<sup>14</sup> KOULA, J. E. – MÜLLEROVÁ, A. (1955). zejm. s. 9–11, 13–14, 23 (*Studie národopisné*), 32–34, 39 a 43.

<sup>15</sup> KOULA, J. E. (1956–1957), s. 146–150.

ustanovujíc je konzervátory památek všech druhů, řediteli musej a škol, vydavateli architektonických předloh a uměleckých monografií. Koula ovládal toto vše.“<sup>16</sup>

Když byl Jan Koula na počátku roku 1892 požádán, aby převzal „stěhování a nové uspořádání sbírek historické archeologie v nové budově musea na Václavském náměstí“, rozhodl se tento úkol převzít až „po některém otálení a na opětne naléhání prof. Píče a prof. Emlera s poukazem, že tu [...] nikoho není, komu by mohla být svěřena podobná, velmi složitá a zodpovědná úloha. [...] Od počátku a bezprostředně šla s touto činností souběžně i jiná činnost stejně závažná a obtížná, vyžadující jak odborné znalosti, tak rychlého orientování a kvalifikovaného samostatného a pevného rozhodování. Šlo o zřízení českého lidového oddělení. [...] Ve sbírkách byla dosud citelná mezera, kterou moderní duch čím dále, tím tíže nesl. Sbírkami byly tu reprezentovány tak zvané vrchní třídy národa, ne však český lid. Musejní správa, majíc na zřeteli program musea národního [...], rozhodla se v létě 1892 přidělití České síni jeden z prázdných sálů a svěřila mi provedení tohoto úkolu (Česká selská síň). Tak jako při sbírkách historické archeologie, i zde učinil jsem rozhodnutí samostatně, veden jen svým názorem odborným a svou fantazií a vše vedlo přímo, rychle a soudím i dobře k cíli. – Nebylo to poprvé ani naposled, neboť s výsledkem všestranně i cizinou uznávaným, provedl jsem rozvrh výstav českého lidového umění na výstavách v Paříži a v Petrohradě a později za mého předsednictví český oddíl rakouské výstavy v Londýně. – Rozhodl jsem se upravit i jak v české síni, tak i v moravské řadu světnicových vitrín a mimo to i vitríny výšivkové. Nesáhl jsem k úpravě volných interiérů, protože místnosti i jejich charakter v museu toho nepřípustě, ale hlavně proto, že by se sbírky nedaly chrániti před prachem a moly.“<sup>17</sup>

„Tatínek si zkomponoval veliké vitríny, novum ve výstavnictví, obrátil se k předním znalcům v jednotlivých krajích, jako k pí. T. Novákové, p. Sweinarovi, Legovi, Holubymu aj. Sám pak zajel do rozmanitých míst nebo volil své prázdninové pobyty tak, aby mohl „vše správně zaříditi“. [...] Koncem roku 1894 byla instalována Česká síň téměř úplně, sbírky moravské a slovenské se však doplňovaly pomalu.“<sup>18</sup> Dle rukopisu byly Česká a moravská síň odevzdány muzejní správě až v roce 1908.

„Koncem 19. století rozrůstají se sbírky musea [...], tatínek mluví o tom, že se kvapně blíží doba, kdy nebude nadále lze do přeplněných vitrín předmětů ukládati [...], proto se od roku 1910 zabývá otázkou rozšíření musea a dospívá k přesvědčení, že tu pomůže buď nová stavba zvláštního musea, nebo přístavba k stávajícímu museu. Vypracoval na svou pěst plán celkový a podrobný přístavby a předložil ho roku 1913 správnímu výboru musea. Ve svém návrhu navázal přesně na architekturu díla Schulzova a vytvořil křídlo do parku u musea. – Správní výbor poděkoval s podotknutím, že za dosavadních poměrů není naděje, aby se mohla přístavba uvést ve skutek. – Až do smrti prof. Píče roku 1911 byla práce tatínkova v museu plně uznávána. Pak [ale] nastaly „boje stran a interesů.“

<sup>16</sup> KOULA, J. E. (1965), s. 80 ad.

<sup>17</sup> KOULA, J. E. (1965), s. 80, 83, 84.

<sup>18</sup> KOULA, J. E. (1965), s. 85.

„K tatínkově resignaci na funkci ředitele sbírek musea roku 1916 přispěla i aféra s českoněmeckými tabulkami v národopisném oddělení. Dvojazyčné zlaté nápisy na černých tabulkách, které se objevily již dříve na exponátech, byly důsledkem státní subvence, o kterou museum žádalo v roce 1897. Tatínek se však vzepřel tomu, aby opatřil národopisné sbírky českoněmeckými nápisy. Svůj postoj odůvodňuje ve svém přípisu museu takto: ‚Jest známo, že jsem byl předsedou kroužku České chalupy, jehož jednatelkou byla pí. Renáta Tyršová. Když jsme sbírali veliký ten dar museu, aby se tak doplnily sbírky jeho o jedinečnou sbírku českého lidového umění a o reprezentanta českého lidu v museu, tu nedaly se mnohé z předmětů i peněžitých darů jinak dosáhnouti než příslibem, že nebudou německými nápisy opatřeny. To se také stalo. [...] Když však bylo pojednou dne 20. XI. 1916 na mne panem jednatelem naléháno, abych práci onu sám provedl, soudil jsem, že se děje vše s jistým úmyslem, byl jsem dotknut i tonem rozmluvy i jinými slovy, která o mé činnosti v museu padla a podal jsem resignaci. – Utvořil jsem sbírky, o nichž by se bylo ani nikomu nezdálo, jen sám na sebe odkázán, s částečnou pomocí dvou asistentů – po sobě tu působících [...], spoléhaje se jen na svou bezpečnou znalost odbornou, nákupní i výpravovou. – Odcházím: ony výstavní sály jsou vzácnostmi doma získanými, a proto pro historii kultury naší veledůležitými přeplněny.“<sup>19</sup>

„Práce v museu mu byla vždy velkou radostí. [...] Za svých studentských let jsem velmi rád chodil k tatínkovi do musea. [...] Když jsem vstoupil, tatínek téměř vždy něco kreslil, různé předměty, věci z archeologických vykopávek hrobů, majoliky, husitské zbraně, krojové součástky a mnohé jiné. [...] Líbily se mi světnicové vitríny národopisného oddělení, na nichž bylo patrné, že je instaloval výtvarník a také sám na nich pracoval. [On sám říkal, že] ‚interiérová pozadí i figuríny jsem téměř jen svou prací a sluhů zdarma provedl‘.“<sup>20</sup>

Jen pro doplnění ještě dovětek Jana E. Kouly: „Po skončení války roku 1919 tatínek zemřel a já jsem bez jeho vedení a poučení sám hledal cesty k nové architektuře. Mezi námi byl dost velký časový rozdíl, 41 let, a nelze se mi divit, že jsem lidovou architekturu a celé lidové umění i poučení pro moderní umění z toho plynoucí chápal už jinak než tatínek. Přesto si myslím, že poslední tatínkovy návrhy malé architektury, prostý prkenný nábytek i majoliky se blížily představám o lidové inspiraci, kterou jsem si tehdy vytvářel, aniž jsem s tatínkem o tom diskutoval. A tak jsem se stal mimoděk jeho jakýmsi pokračovatelem. Také jeho studie, snad vůbec poslední o národnosti v umění<sup>21</sup> vyjadřuje myšlenky, které mi byly velmi blízké, téměř s mými totožné, ale o nichž jsem s tatínkem nikdy nepromluvil.“<sup>22</sup>

Závěrem a k samotnému odkazu Národopisné výstavy z roku 1895 jen poznámku badatelky, která se mj. věnuje především folklorismům a interpretaci lidových tradic: hlavní schizma více než stodvacetiletého úsilí o pochopení tra-

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>20</sup> KOULA, J. E. (1965), s. 80–90.

<sup>21</sup> KOULA, J. (1914), s. 1–6. Srv. SUCHOMELOVÁ, M. (2013), s. 41.

<sup>22</sup> SUCHOMELOVÁ, M. (2013), s. 84.

dičních hodnot lidové kultury spočívá v pohledu na samotnou podstatu lidového umění, tj. na metodu výzkumu a způsob interpretace, a stejně jako Koula se ptám: co je příčinou a jak (re)prezentovat či uchovat autentičnost lidového umění a v čem spatřujeme onu impozantnost a důležitost tradic? V současné době se tradice „ekonomizují“ – komercializují, stávají se atrakcemi zvláště pro turistický ruch a nikoli – jak bychom to v současné, moderní terminologii označili – misí kreativního průmyslu, ale nebylo tomu rovněž v samotné době „velkého třesku“ při vzniku výstavního podniku rozměrů Národopisné výstavy v roce 1895? Lidové umění je svým způsobem tzv. „zálohový artikl“, v kterékoli (politické či ekonomické) epoše – historické periodě, neboť „svěrázně“ transformuje, standardizuje a přibližuje, resp. „sdílí“ hodnoty určitého národa, a to v širším slova smyslu. To, co v současnosti zařazujeme do okruhů a s adjektivem „národopisný“ či „etnografický“, generace „zakladatelů národopisu“ zcela volněji považovala spíše za starožitné, umělecké či historické – již tehdy si sami uvědomili, že z důvodů průmyslové expanze a přicházející globální strategie (de facto standardu civilizace) zaniká jeden z významných fenoménů podstaty „srdce“ národa.

## Příloha I

**Jan E. Koula: (*Můj*) národopis** (zkráceno a doplněno poznámkami)

Viz SUCHOMELOVÁ, M. (ed.) (2013): Jan E. Koula: Důvěrná architektura. Praha, s. 87–90.

Po 2. světové válce, v období doporučovaného a rozvíjeného tzv. socialistického realismu, objevily se z arsenálu historicky slohových i „lidovkovitých“ prvků různé doporučované motivy, které se uplatňovaly i v těch krajích, kde tyto prvky neměly své domácí právo, např. jihomoravská žudra na Táborsku nebo v Ostravě a podobně. Roku 1947 jsem byl jmenován profesorem Slovenské vysoké školy technické v Bratislavě. Můj vlastní obor byla „architektonika vnútorného zariadenia“, ale v padesátých letech, kdy padala různá hesla, a kdy zaznělo i heslo „národní dědictví“, jsem byl požádán, abych přednášel i o lidové architektuře.

Začaly se provádět výzkumy u nás [na bratislavské technice, nyní – od roku 1991: Slovenská technická univerzita Bratislava, dříve: Slovenská vysoká škola technická Bratislava – pozn. MSm], na pražské fakultě (Oldřich Dostál – jezdil, měřil, fotografoval), v Brně Kurial vybudoval vynikající archiv moravských a částečně i slovenských lidových staveb a také SAV [Slovenská akademie věd] zvýšila svou výzkumnou činnost. Na naši bratislavské fakultě byl jsem určen nejen přednášet o lidové architektuře, a s posluchači a asistenty bádát, vyměřovat, vynášet a fotografovat. Pro posluchače napsal jsem prozatímní skriptum a začal jsem důkladněji studovat národopis, lidovou architekturu a archeologii, především Vydrovy práce (Lidové stavitelství na Slovensku)



a Niederleho Slovánské starožítosti [plná citace – pozn. MSm: Josef VYDRA: Lidové stavitelství na Slovensku. Jan Štenc, Praha, 1925; Lubor NIEDERLE: Slovánské starožítosti. Bursík a Kohout, Praha 1924–1934].

Domluvil jsem se s Národopisným ústavem SAV a s nimi jsme zorganizovali s pomocí posluchačů fakulty první výzkum na Kysúcach roku 1951. Z ústavu to byl Dr. Bednárik a Dr. Polonec. Utvořily se dvě skupiny. Já jsem byl s Dr. Bednárikem v Nové Bystrici, druhá pracovala s Dr. Poloncem nedaleko nás, ve Staškově. Studenti vyměřovali a vynášeli, ve škole a doma potom prováděli přesné plány chalup i jejich seskupení, které obohatily archiv Národopisného ústavu a které pak použili národopisci pro své publikace (Josef Vydra [plná citace – pozn. MSm: Ludová architektura na Slovensku. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1958], Rudolf Bednárik [plná citace – pozn. MSm: Ludové staviteľstvo na Kysúciach. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1968]). Tak jsem dost zevrubně poznal tuto starobylou oblast severního Slovenska, tehdy (1950) jistě dost intaktní. V pozdějších letech jsem se svými posluchači zkoumal lidovou architekturu pod Tatrami od Štoly až po Ružbachy pro KNV v Košicích.

Já sám jsem sledoval práci posluchačů, studoval konstrukce, kreslil i maloval. Mé kresby (stůl, okno, starobylý interiér v Riečnici) a akvarel interiéru v Toryskách uveřejnil J. Vydra ve své knize (Ludová architektura na Slovensku). Ve svých temperách jsem zachytil i ráz krajiny a některé zajímavé objekty a jejich detaily, jako mlýn v Bystrici nebo chalupy v Riečnici. Lid v této oblasti Slovenska si stavěl tehdy své dřevěné domy přesně tímž způsobem, jakým se stavělo kdysi [...]. Bylo to zajímavé pozorovat a velmi poučné z hlediska stavitelských konstrukcí. [pozn. MSm: Řada akvarelů a maleb se slovenskou lidovou architekturou se rovněž nachází v soukromém (rodinném) archivu. Je to objemná kolekce spíše autorské tvorby než zakreslování a vyměřování, která byla prezentována na Koulových výstavách v červnu 1944 v pražském Melantrichu (ARS) či posléze v lednu 1952 a v létě 1961 v Bratislavě. Zkušenosti se zaměřováním lidové architektury a stavitelství měl již i během válečných let na svém působišti Umělecko-průmyslové školy (nyní VŠUP/UMPRUM).]

Rok nato (1952) jsem byl se svými asistenty Vilhanem a Milučkým na menším výzkumu lidové architektury v Levoči, Dobšíně, Toryskách, Ždiaru a Štole. Byl to výzkum pestřejší a nejvýznamnější zastávkou na naší cestě byly Torysky a Repaše u Levoči, domy z modřínového dřeva s podezdívkami a s kouzelnými modřínovými interiéry. Zvláštním starobylým kouzlem na mne působila stará ohniště, s otevřeným ohněm, trojnožkami, na něž se dávaly nádoby, v nichž se vařilo a dýmniky nad nimi, tzv. kochy, které odváděly dým z pece. Sháněl jsem se po nich a podle širokých komínů jsem již zvenčí odhadoval, ve kterých domech by ještě mohly být staré kuchyně (Ždiar, Detva aj.). Hodně jsem tam maloval vnějšky staveb i interiéry. A později jsem se tam ještě dvakrát podíval z Levoče, kde naši studenti vyměřovali staré jádro města, a já kreslil půvabné dvory renesančních levočských domů.

A právě tak jako lidová tektonická dřevěná architektura zaujala mne i architektura stereotomická na západním Slovensku, a to nejen známé a Dušanem

Jurkovičem proslavené dědiny Švajnsbacy (dnes Viničné), oba Groby [Slovenský Grob a Chorvátsky Grob] a mnohé jiné, ale zamiloval jsem si Záhorskou Bystrici pro její plastické, jakoby z hlíny uplácené nebo vykrajované stavby a pochopil jsem dvojí tvář dnešní architektury světové, tvář tektonickou, dřevěnou severskou konstrukci převedenou symbolicky do kamene a objevil jsem si i lidovou architekturu stereotomickou, jakoby z hlíny uplácanou na řeckých ostrovech, na Kykladách, jako její citový protipól. Tak mi studium a lidové poznání architektury přineslo užitek pro mou vlastní novodobou tvorbu i pro pochopení světového vývoje architektury zvláště v nové době, v níž existuje vedle sebe, mnohdy u týchž architektů, pojetí racionalistické i iracionální, architektura tektonická i stereotomická jako dvě tváře jednoho tvůrce, např. La Corbusiera nebo Alvara Aalta. Není to možná ani jinak, neboť člověk je bytost dvojpólová, rozumová i citová a architektura, která má být jeho věrným výrazem, musí být právě taková.

Při natáčení filmu Český ráj [www.csfd.cz/film/223688-cesky-raj] stal jsem se poradcem režiséra B. Vošahlíka ve věcech lidové architektury, a tak jsem si mohl důvěrně prohlédnout dřevěné lidové stavby na Turnovsku a nakreslit si jejich štíty i celé stavby. Ožily mi staré vzpomínky na mou jedinou cestu s tatínkem za dřevěnou lidovou architekturou v roce 1917. Obohatil jsem se sám o nové poznatky a přispěl jsem k filmové dokumentaci těchto našich významných dokumentů naší lidové architektury.

Později jsme s posluchači dělali průzkum lidové architektury v podtatranské oblasti (Ždiar, Štole, Osturňa, Vyšné a Nižné Ružbachy a jiné osady). Ždiar a Osturňu jsem znal již od roku 1936, kdy jsem přijel s manželkou a dětmi na měsíc letních prázdnin. Bylo to moje první seznámení se Slovenskem, které jsem, kromě Bratislavy, do té doby neznal, prvé okouzlení slovenskou lidovou dřevěnou architekturou. Ve Ždiaru, Osturni a okolních vesnicích jsem kreslil a maloval dřevěné stavby, skupiny chalup i různé detaily. [Skicák s kresbami a perokresbami ze slovenských lokalit Ždiar a Osturňa je možné si prohlédnout i v osobním spise Archivu Slovenské technické univerzity Bratislava, J. E. Koula, C-II 175/ R – pozn. MSm.]

Ale chtěl jsem poznat i slovenskou hliněnou „lidovku“, slovenský hliněný dům. Ani jsem netušil, že je tak blízko mého působiště Bratislavy, také Bystrica, ale Záhorská. Celé Zahorie, celé západní Slovensko je oblast hliněných domů. V této Bystrici jsem objevil naši hliněnou architekturu v pozoruhodné kvalitě, plastičnosti a monumentalitě. Na jižní Moravě, v Tvrdomicích u Břeclavi nebo v Lanžhotě byl jsem zcela zklamán. Tam už dávno není to, co bylo za tatínka, ale jen neumělé, nedovedné variace na původní hodnotnou lidovou tvorbu. Zato jsem se dostal později do zajímavých a ještě zachovalých obcí okolo Písku, kam jsem jezdil k svému příteli Karlu Votavovi. Chodili jsme spolu po píseckém okolí, i kousek dále a objevovali bílé „lidovky“, především jejich plastické a dekorativně bohaté štíty, které jsem se zájmem prohlížel a maloval, např. ve Varvažově (1961) nebo v Jiřeticích (1966). Již dříve mne upoutaly statky a chalupy

v okolí Žebráku, kam jsem často dojížděl, hlavně v Hředlích (1943), kde jsem si maloval a nikdy jsem se neopomenul zastavit u božích muk u cesty z Žebráka na Obyš, pozoruhodného bílého plastického díla, působivého za slunečního jasu vlastními a vrženými stíny.

## **Příloha II**

### **Jan E. Koula: *Tatínkův živý národopis; Tatínek na cestách.***

Viz KOULA, J. E. (1965): O tatínkovi (Vzpomínky), 1965, soukromý/rodinný rukopis, s. 57 – 67, 71–73, 78, 98–108 ad. – zkráceno, poznámkováno.

V druhé polovině minulého [19. – pozn. MSm] století se objevil u nás velmi živý zájem o národopis, o umění našeho lidu. Rok 1880, jak píše tatínek ve svých pamětech, může se považovat za „začátek fáze novějších snah o poznání umění národopisného“. Tohoto roku uspořádala paní Josefína Náprstková se spolupracovnicemi výstavu lidového vyšívaní a krojů v Praze na Střeleckém ostrově. Byla to výstava objevná a tatínek [...] byl častým hostem, snažil se plně informovat a vniknout do podstaty věcí.

Na popud Jana Nerudy podle výroční zprávy Umělecké besedy na rok 1880 děly se ve výtvarném odboru spolku porady „o všimání si dřevěných staveb českých“ a tatínek, tehdy pětadvacetiletý asistent české techniky, byl zvolen za redaktora chystaného díla o lidových stavbách. Připravované dílo však nevyšlo. [...] Zvláště při svém studiu národopisném se snažil dopátrat příčiny [...], ať šlo o dřevěné stavby lidové, kroje, výšivky, majoliku, malby ornamentů či o jakýkoli projev lidového umění. [...] Výrazněji se to projevilo později na Staré rychtě obcí baráčnických na Národopisné výstavě v Praze roku 1895. Je to jeho nejrozsáhlejší dílo, na němž použil vzorů lidových staveb, rycht a radnic ze severovýchodních Čech. Především se inspiroval dřevěnou radnicí v Železném Brodě, už dávno neexistující. Na konci svého života uplatnil tatínek své zevrubné znalosti českého lidového dřevěného stavitelství, když navrhl roku 1913 pro Mikoláše Alše jeho rodinný domek, dnes museum, v Miroticích jako prostou lidovou chalupu. [...]

Obdobně by se dalo jako o stavbách hovořit i o jeho interiérech, inspirovaných národopisným studiem. Zprvu ho okouzila ornamentální bohatost vyřezávání, jak je vidět na jeho folkloristickém interiéru českého oddělení na Světové výstavě v Paříži z r. 1900: prkna, intarsie a malba jsou základy kompozičními k tomuto interiéru [...], pařížská jídelna [znamená] odklon od klasické, českorenesanční koncepce jeho dosavadní interiérové tvorby. [...] Nejlépe pochopíme tento vývojový obrat od klasicismu k romantismu, když postavíme vedle sebe českorenesanční kredenc vlastní jídelny z r. 1896 a folkloristickou kredenc pařížského interiéru o čtyři roky pozdější. Jsou si kompozičně příbuzné, dokonce masky na dveřích a výjev u krbu na přední desce horní části je týž. U jídelny z roku 1896 je to jen malba na dřevě, u pařížské kredence je

provedena tato figurální kompozice jako intarsie. Pařížský interiér je už jasným projevem úsilí o český interiér národní, později folkloristický. [...] Pochopil smysl a ráz lidového nábytku a jeho poslední nábytkové návrhy jsou už zcela prosté a úplně respektující materiál, nedýhovaná modřínová prkna, která jsou jejich skladebnými prvky. [...]

Pro interiér na pařížské výstavě r. 1900 se pokouší se zdarem zdobit sklenici, holbu i vázu lidovým ornamentem, a to malovaným i rytým. Skleněnou holbu montuje českými granáty. [...]

[Srovnej Renáta TYRŠOVÁ: O praktickém použití lidového ornamentu českého. Nábytek dle návrhů prof. Kouly v interiéru pražské obchodní a živnostenské komory na výstavě pařížské r. 1900. Český lid, 8, 1899, 81–84 a Český lid, 10, 1901, s. 391–394; Český interiér na světové výstavě Pařížské 1900, (Praha) 1900 – pozn. MSm.]

– Tatínkova badatelská, národopisně archeologická činnost měla vliv i na jeho vlastní tvorbu. Byla to především pražská Městská pokračovací škola, jejíž vyšivací oddělení provedlo mnoho tatínkových návrhů (viz Český lid V. ročník – O praktickém použití lidového ornamentu českého). Motivů lidového vyšívání použil tatínek i při návrzích praporů stolních pokrývek, závěsů a zástěn i červené kasule, dnes v majetku svatovítské kapituly. Podle studia motivů lidové ornamentiky vyřešil i liniové ozdoby typografické, ornamenty dle národních motivů, jež vydala slévárna písem A. Meyer a Schleicher ve Vídni. [...]

Roku 1887 byl tatínek pozván slovenskými předáky, aby se „jako znalec národního umění slovenského“ zúčastnil pořádání národopisného oddělení na výstavě v Turčianském Martině. [...] Když začal vycházet časopis Český lid, byl tatínek, jak píše, se svým srovnáváním [slovenského, především ženského oděvu] hotov a uveřejnil v něm tuto přednášku [Po návštěvě Slovenska přednesl v roce 1890 v pražském Rudolfinu přednášku O kroji lidu slovenského, která tehdy, podle slov Č. Zírba, citována skoro ve všech slovanských časopisech, jak poznamenává v rukopisu i dříve J. E. Koula – pozn. MSm.] [...] Bystře rozebírá jednotlivé části krojové, úpravu a pokrývku hlavy i obuv a přesvědčivě hodnotí. Národopis a archeologie mu nejsou odtažitou vědou, ale živou skutečností, kterou objevuje jako kriticky uvažující vědec a které se podivuje jako nadšený umělec. [...]

Zájem o kroj se projevil v životě tatínkově [...] poprvé pouhou náhodou. Když se vracel ze studií ve Vídni roku 1878 a přesešel v Břeclavi k Brnu, stála na nádraží svatba z Uherského Brodu s hudbou, a ta ho tak dojala, že si dal později, když se stal asistentem na technice, pořídit takový kroj – to se rozumí nevěda o celém Slovensku i českém lidovém umění. V krojích se nechal i několikrát vyfotografovat. Jeden snímek poslal i svému příteli a národopisci prof. Josefu Šímovi [...], celý kroj, jeho střih a zdobení se mu jevilo jako otázka účelová, materiálová, otázka konstruktivní nutností, která se později „vybrousila a stala požadavkem estetickým“ [...]. Při nedostatku datovaných prací se domníval tatínek správně, že bude vhodné obhajovat starožitnou původnost lidového

umění jinak než „vyvinováním sebevlastenečtějších a nadšenějších teorií“ [...]. Dokázal slovem i obrazem, že je možné, ba nutné chápat národopis jako živé spojení dnešku s minulostí, folkloru s prehistorií, že národopisné studium může vysvětlit mnohé problémy, které z historických zpráv dovodit nelze.

Je stále se třeba ptát, tak jako se ptal tatínek: „Co je toho příčina?“ Je třeba vycházet z materiálů, z technik, konstruktivních principů, z konstruktivních nevyhnutelných nutností a pak se nám objeví, že věci neočekávané jsou v podstatě však velmi prosté a jasné. Takto živě, realisticky, rozumově a přitom umělecky citlivě chápaný národopis mohl by být prospěšný i našemu dnešnímu umění.

Práce z hlíny obracely na sebe tatínkovu pozornost po jeho celý život. [...] Byla to především majolika feudální i lidová. Své první poznatky shrnul do studie Příspěvky k historii hrnčířství v Čechách z roku 1888. [...] Od roku 1900 začal dávat reprodukovat kamenotiskem rozměrné tabulky monumentálního díla: České, moravské a slovenské majoliky podle svých akvarelů. Přesto, že do své smrti namaloval všechny tabulky – dvě z nich akvareloval architekt prof. Emil Králík ještě jako jeho asistent – jen 13 tabulek bylo vytištěno a dílo, které leželo tatínkovi tak na srdci, zůstává dodnes torsem a vydáno nebylo. [...]

Studium lidové majoliky působilo velmi bezprostředně na tatínkovu vlastní tvorbu. Talíře a džbánky, výrobky Keramické školy v Bechyni, které zdobily tatínkovu jídelnu z českého interiéru na světové výstavě v Paříži r. 1900, byly téměř věrnými kopiemi lidových vzorů. [...] Nesly jen letopočet 1900. Jeho majoliky o deset let pozdější jsou však lidovou tvorbou jen inspirovány. Tvary jsou nové a původní. Je to keramika převážně užitková: podnosy, konvice, šálky a podšálky, cukřenky, čísky na mléko aj. [...], předměty pro Poděbrady z doby před I. světovou válkou. Ale i upomínkové vázičky na Prahu a Sokolský slet r. 1912 mají tvary netradiční.

V Lidové malírně v Telči byly reprodukovány téměř všechny tatínkovy návrhy majolik, a to se značným pochopením pro jeho malířský rukopis. O tom, jak dovedl zase tatínek vystihnout podstatu rukopisu lidového malíře, a jak se jim dovedl ovlivnit, mohl bych uvést příklad džbánu s Jánošíkem, jednorožcem a jelenem z roku 1701, který reprodukoval a vykládal ve svém článku Příspěvek ke slovácké keramice z roku 1913 a jehož motivů použil na upomínkové vázičce pro Luhačovice z r. 1912.

Tatínek cestoval rád už jako student [...] – jako asistent a pak jako docent pražské techniky procestoval snad celé Čechy a Moravu, když sbíral materiál pro své dílo Uměleckoprůmyslové památky v Čechách a na Moravě. Všude, v městech i zámcích kreslil, maloval i fotografoval především uměleckoprůmyslové předměty, stavby městské, panské i lidové, muže i ženy v krojích, celé krajiny i detaily, stromy i květiny. Jeho četné náčrtníky jsou svědectvím toho, kam se všude dostal, co všechno prostudoval. [...] Jeho fotografické snímky, pořizované bedničkovým aparátem, „steinheilkou“, zachytily lidové typy, krojové zvláštnosti, dnes velmi vzácné, živě a přirozeně.

[Srovnej – Hana DVOŘÁKOVÁ: K počátkům naší národopisné fotografie. Národopisná revue, 3, č. 1–2, 1993, s. 29–31 – pozn. MSm.]

Fotografovaní ani netušili, že bedýnka je fotografický aparát a neměli nedůvěru. [...] Na Moravě byl tatínkovým rádčem, průvodcem a často i společníkem na folkloristických cestách a výletech Josef Klvaňa, ředitel gymnázia v Uherském Hradišti, přírodopisec a jeden z našich prvních národopisců. [...] Cestovat po Slovensku nebylo ani příjemné, ani pohodlné. Tatínek často za docela mimořádných okolností fotografoval a celé dny po voze bez per vše s sebou vláčel. [...] Na Moravu si rád zajel i jen na několik dní, aby viděl kroje. Tak píše Josefu Šímovi roku 1892: „O svatodušních svátcích jedeme se ženou a několika pány do Uherského Hradiště na ‚krále‘, my i Klvaňovi se již těšíme.“ [...]

To však neznamená, že by byl pro Moravu a Slovensko zanedbával české kraje. Rád jezdil s rodinou do Ejpovic u Rokycan k mlynáři Josefu Tylovi do mlýna. Ale ani tam nelenošil. Maloval v okolí mlýna a zabýval se i tam národopisným studiem, jak o tom svědčí jeho článek Vázání plen na Plzeňsku, uveřejněný v českém lidu roku 1896. [...] Do severovýchodních Čech vodil i exkurse svých posluchačů a budil v nich zájem o naši lidovou architekturu dřevěnou. I tatínkova poslední architektonická cesta byla se mnou roku 1917 do tohoto kraje. Zajeli jsme do Turnova a zašli odtud do Hrubého Rohozce k faráři P. Hájkovi, kterému pak navrhoval tatínek červenou kasuli s použitím lidových ornamentů, dále do Sobotky, Litomyšle a Telče, kde se v tamní malírně pod vedením prof. Fromka prováděly jeho návrhy majolik. [Srovnej František FROMEK: Lidová malírna v Telči. 1912.]

Za mlada kromě náčrtníků, krabice s akvarelovými barvami a štětcí a plechové nádoby na vodu míval s sebou aparát, vlastně dva aparáty, bedničky s koženým měchem na 6 desek velikosti 12 x 16 a 13 x 18 cm. [...] Druhý aparát 13 x 18 cm, kterým fotografoval národopisné snímky, půjčil kdysi řediteli Klvaňovi, který mi pak za něj dal výměnou německý Kodak na filmy 9 x 12 cm.

© Jan E. Koula – dědicové; Marcela Suchomelová, 2015

## **Prameny a literatura**

Archiv hl. m. Prahy:

- Sběrka farních a civilních matrik, vnitřní Praha; II – Nové Město, kostel sv. Štěpána ŠT N 36 (228), matrika narozených v letech 1892–1896, kart. č. 270 (č. zápisu 147).

Archiv STU Bratislava:

- J. E. Koula – spis C-II 175/ R. – Jan E. Koula (1896–1975).

KOULA, J. E. (1965): *O tatínkovi (Vzpomínky)*, rukopis, s. 80–90, s. 138–139.

HNÍDKOVÁ, V. (2013): *Národní styl*. Praha.

JERÁBEK, R. – POTŮČKOVÁ, A. – KRÍŽOVÁ, A. – HORŇÁKOVÁ, L. (2004): *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*, Praha.

- Kolektiv autorů (2005): Jan Koula, 1855–1919: architektura / kresba / umělecké řemeslo. Národní technické muzeum. Praha.
- KOULA, J. (1914): Kapitola o národnosti ve výtvarném umění. In: Dílo, XII, s. 1–6.
- KOULA, J. E. (1956–1957): Živý národopis Jana Kouly. In: Umění a řemesla, s. 146–150.
- KOULA, J. E. (1968): Výstavní národopis. In: Umění a řemesla, č. 1, s. XXXVIII–XXXIX.
- KOULA, J. E. (1975): Národopisné vzpomínky a úvahy. In: Umění a řemesla, 1, 1975, s. 64–66.
- KOULA, J. E. – MÜLLEROVÁ A. (1955): Architekt Jan Koula, 1855–1919: výstava díla ke stému výročí narození. Národní technické muzeum a Spolek NTM. Praha.
- KŘÍŽOVÁ, A. (2001): Lidové umění jako inspirační zdroj českého dekorativismu. In: Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky. Strážnice, s. 70–80.
- KUNZ, L. (1960): Soupis prací Zíbrtova Českého lidu. Praha.
- KURIAL, A. (1978–1989): Katalog lidové architektury, 1–7, Národní památkový ústav, ú.o.p. Brno.
- Ř! Česká národní identita v současném výtvarném umění (2013). Katalog VŠUP. Praha
- SUCHOMELOVÁ, M. (ed.): Jan E. Koula. Důvěrná architektura. Praha 2013.
- TYRŠOVÁ, R. – KOŽMÍNOVÁ, A. (1921): Svéráz v zemích československých. Plzeň.
- TYRŠOVÁ, R. (1925): Kroužek „České chalupy“ na Jubilejní výstavě roku 1891. Český lid, 25, s. 6–9.
- YDRA, J. (1952): Svéráz, letoráz, nehoráz. In: Věci a lidé, 4, č. 53, s. 405–454.

## Ke kořenům současné výstavby pseudotradičních budov na českém venkově

### The Roots of Contemporary Architectonic Production in Pseudo-Traditional Czech Vernacular Architecture

JIŘÍ ŠKABRADA

**Abstrakt:** Nová výstavba, napodobující podle vědomostí svých projektantů tradiční vesnické vzory, začíná představovat pro českou kulturní krajinu nepřijemný problém. Hledání kořenů těchto tendencí vede k Národopisné výstavě československé i k novému pohledu na díla některých protagonistů naší moderní architektury.

**Summary:** New buildings, which depending on the depth of knowledge of their designers more or less accurately imitate traditional rural architecture, are starting to present a problem for the Czech cultural landscape. A search for roots of this trend leads to the Czechoslovak Ethnographic Exhibition and a new view on the works of protagonists of our modern architecture.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Architecture, vernacular architecture, rural traditions, Jan Koula, Jan Kotěra, Dušan Jurkovič.

Motivy naší takzvaně lidové (vesnické, venkovské, tradiční, vernakulární) architektury se uplatňují v našem stavitelství již více než 100 let, a to ve dvou směrech: prvotně v projektech a realizacích školených architektů a následně v tvorbě, která je jakousi pokračovatelkou někdejší lidové architektury – tedy v početných stavbách rodinných domů a rekreačních staveb, které jsou (nebo by měly být) rovněž odborně projektované, ale jejichž tvářnost je do značné míry dána vkusem a poptávkou stavebníků; těm pak projekce (v současné době často tzv. katalogová) vychází vstříc. V odborném pohledu na tyto tendence – v jejich rozboru i hodnocení – panuje podle mého názoru mnoho nejasností a nedorozumění. V následujícím stručném přehledu se proto pokusíme poněkud uspořádat názory na klíčové motivy tradičních vesnických staveb, přebírané do novodobé stavební tvorby, především pokud se týká jejich třídění a rozpoznání původu.<sup>1</sup> Všimát si budeme rovněž konstrukcí – zejména krovů, jejichž vývoj měl na vzhled budov významný dopad a dosavadní uměleckohistorická literatura mu téměř nevěnovala pozornost. Ještě předtím, než přehlédneme vývoj pronikání vernakulárních motivů do stavební tvorby v průběhu 19. století, je ale třeba si připomenout pro tuto dobu vývoj samotného vesnického stavitelství.

---

<sup>1</sup> Z početné literatury, zabývající se daným tématem, uvádím alespoň dvě novější stati s tendencí k dále uvedenému pohledu na problém napodobování tradičních vesnické architektury v nových stavbách: VYBÍRAL, J. (2002); WOITSCH, J. (2008).



Tato architektura byla až do počátku 19. století převážně dřevěná, přičemž reformní snahy o posílení jejího zděného charakteru v druhé polovině 18. století měly vliv pouze na protipožární odolnost otopného zařízení – tedy zděnou výstavbu kuchyní a komínů. Určitý – místy značný – vliv na charakter výstavby měl až zákaz dřevěných staveb z roku 1816.<sup>2</sup>

Právě v období před tímto zlomem – tedy na přelomu 18. a 19. století – se tradiční dřevěná vesnická architektura v Čechách vzepjala k vrcholnému projevu v náročnosti a zdobnosti svého ztvárnění. Především z těchto staveb pak o století později přebírali školení architekti motivy bohatých skládaných štítů – lomenic, pavlačových sloupků či zábradlí. Po počátečních rozpacích a odporu vůči zmíněnému zakazu si v následujících desetiletích český venkov na zděné stavění zvykl a k dřevěným stavbám se na většině území již nevrátil ani poté, co novější stavební řády začaly být k dřevěným stavbám opět benevolentnější.

Obvyklá venkovská novostavba v době kolem poloviny 19. století je tedy již zděná a má klasicistní charakter s polovalbovou střechou, někde s retardačními barokními excesy (štíty tzv. selského baroka). Po polovině 19. století přechází pomalu venkov na nový, tahový systém vytápění, což ale nemá podstatný vliv na typologii ani vnějšek domů. V závěru 19. století nastupují i na venkovská průčelí ohlasy historických slohů, ale většina produkce je velmi, až puristicky jednoduchá. Souviset to může s prováděním staveb podle povinně předkládaných projektů, jejichž odborně školení autoři zřejmě často nechávali případnou výzdobu až na invenci provádějících zedníků. I tato mladší zděná produkce nevybočuje ze starších typologických tradic a udržuje si dosavadní regionální rozdíly v uspořádání usedlostí i domů.

Do této situace tedy přicházejí v závěru 19. století konstrukční novinky i vlna opětovného užívání starších tradičních – vernakulárních – motivů, vyvolaná již školenými architekty a podnětená u nás atmosférou Národopisné výstavy. Také tyto tendence ale mají svůj starší vývoj, který je možné sledovat v celém průběhu 19. století.

1. První vlnu je možné sledovat již v klasicistní architektuře první poloviny 19. století podle plochého sklonu střech, který byl výrazně odlišný od předcházejícího pozdního baroka, symbolizovaného zejména střechami mansardového tvaru. Plochá sedlová střecha odkazuje výrazně na tradice středomořské – vlašské. K těmto střechám patří i příslušné typy krovů – vazníky antického původu nebo jednoduché typy vaznicových krovů – tedy první vlašťovky nástupu nového krovového systému. Méně náročná většina stavební produkce používala krovy s tradičním hambalkovým systémem ve střechách s obvyklým sklonem cca 45 stupňů.

Zajímavé a příznačné je sledování počátečního nesouladu mezi vnějším tvarem těchto střech a jejich vnitřní konstrukcí, protože v některých přípa-

<sup>2</sup> EBEL, M. (2007), s. 41.

dech jsou pro nové tvary ještě použity krovy hambalkového systému. To svědčí o preferování formy – tedy vnějšího tvaru jako proklamace nového výtvarného názoru. Je třeba zdůraznit, že ploché sedlové střechy této první vlny inovací vlašského původu ještě nejsou doprovázeny motivem půdního polopatra a zůstává tu ještě další důležitá zvyklost staršího období: kontakt střechy se spodní stavbou je tradičně kompaktní, tvořený na bocích římsami a na čelech štítem, přes který střecha nepřestupuje. Stavebníky budov s touto tvarovou inovací byli především příslušníci horních aristokratických vrstev a ohniskem původu projektů a projektantů pro naše území byla logicky především Vídeň.

2. Důležité hledisko vztahu střechy ke spodní stavbě se výrazně mění v další etapě, která nastupuje v průběhu druhé poloviny 19. století. V té době už byly tradiční hambalkové krovy alespoň u náročnějších staveb střídány konstrukcemi vaznicové soustavy, v nichž se posléze jako náhrada dosavadních příčných rozpěr v plných vazbách začíná uplatňovat další novodobá technická inovace – páry fošnových kleštín, spojované ocelovými šrouby. Proměna vztahu konstrukce střechy ke spodní stavbě spočívá v tom, že namísto uzavřené kompaktní římsou se boky střech prodlužují a otevírají díky přesahům, neseným volnými, „plandavými“ konci krokví, a na čelech stavby se obdobným způsobem vysouvá střecha před štít. Nové řešení u štítů umožňují vysunuté konce vaznic, na nichž je osedlána první vazba krovu nikoli až za štítovou stěnou (jako do té doby u hambalkových krovů), nýbrž před ní. Právě v těchto místech vybízí konstrukce před štítem – čela vaznic a jejich případné vodorovné propojení – k instalaci dřevěné dekorativní výzdoby. I tento systém je možné pokládat za tradiční a vernakulární, s původem opět ve středomořské oblasti a také v Alpách.

Ohniskem těchto tendencí je pro naše území nadále zejména Vídeň a její dvorské prostředí, v němž se transformovaly zmíněné vernakulární tendence vlašského klasicismu do zdobné rakousky vlastenecké alpské noty (k tomu totiž tvar střechy, vysunuté konce vaznic a možnost umístování dekoru a také čelních pavlačí či balkonů vysloveně vybízely). U nás jsou protagonisty tohoto směru především romantické stavební podniky aristokracie,<sup>3</sup> a v nich zpočátku zejména menší stavby zahradního příslušenství a domy zaměstnanců, následně pak stavby měšťanských vil.<sup>4</sup> Účinným nositelem a šířitelem těchto stavebních zvyklostí se stává druhá generace nádražních budov a jejich příslušenství od sedmdesátých let 19. století.

3. Do této základny pak vstupuje v závěru století další vlna pseudovenkovského dekoru, která teprve opouští plochý „vlašský“ sklon střech ve prospěch strmějších středoevropských tvarů a v dřevěném dekoru i konstrukcích se objevují regionálně odpovídající prvky, resp. jejich vnějšíkové

<sup>3</sup> KUTHAN, J. (2003).

<sup>4</sup> ŠVÁCHA, R. (2010).

napodobování. Protagonisty jsou zřejmě nadále stavby šlechtických investorů, s přibývajícím podílem bohatší podnikatelské a měšťanské klientely. Symbolem, ukazujícím na setrvalý vídeňský původ, může u nás být například tvorba pseudohistorických obytných a hospodářských staveb, realizovaná v závěru 19. století pro arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este v okolí zámku Konopiště.<sup>5</sup>

4. Teprve do této situace vstupuje tvorba, inspirovaná úspěchem České chalupy na Jubilejní výstavě roku 1891 a následně pseudohistorických objektů na Národopisné výstavě československé v roce 1895. Tyto expozice předvedly nostalgii zanikající stavební kultury, která sice byla v té době na českém venkově ještě významně přítomná, ale mizela stále rychleji, nahrazována zděnou produkcí.

Převedení této nostalgie do novostaveb se vzápětí ujímali v atmosféře trvajících zájmu až nadšení, které výstava vzbudila, architekti Jan Koula, Kamil Hilbert, Jan Kotěra, Dušan Jurkovič a další. Někteří z nich – zejména J. Koula a D. Jurkovič – se studiem a zejména vynikajícím kresebným zachycením této architektury důkladně zabývali. Zajímavá pro tuto fázi transformace vernakulárních motivů je proměna její klientely, kterou už reprezentují zejména městské vrstvy obyvatel a jejich vilová předměstská obydlí.

Jako první z takto zdobených novostaveb se zpravidla uvádí vlastní vila architektka Jana Kouly, který spolu s Antonínem Wiehlem projekčně připravil iniciátorku celé Národopisné výstavy – tedy Českou chalupu na Jubilejní výstavě roku 1891, a pro samotnou Národopisnou výstavu projektoval budovu rychty. Povrchové ztvárnění vily (v Praze-Bubenci) tvoří konglomerát historizujících – gotických a renesančních – znaků, vyvrcholených výrazným dřevěným dekorem, využívajícím „nádražní“ vysunutí okraje krovu. Výrazný motiv trámkové oblouku, který se od této doby stává na několik desetiletí mimořádně oblíbeným prvkem, navazuje nepochybně na takto tvarovaná vysunutá čela střech v některých oblastech Švýcarska; v našem prostředí se na tradičních vesnických stavbách nikdy nepoužíval.

Důležitá pro vztah k výše uvedenému postupu vernakulárních inspirací a také pro posouzení dosavadního hodnocení staveb tohoto druhu je skutečnost, že žádný znak z tradiční vesnické tvorby na našem území na této stavbě aplikován není.<sup>6</sup> Jediný ze zde užitých dřevěných prvků, který můžeme najít i u nás, jsou dřevěné konzolky pod bočními okraji křídla, vysunutého k ulici. Ty mají na

<sup>5</sup> Zajímavé údaje o objektu tohoto druhu, které by posunuly počátky středoevropsky laděných vernakulárních tendencí ve stavbách ze závěru 19. století do poněkud hlubší minulosti, se nyní objevily v souvislosti se zrušením a zpřístupněním vojenského újezdu v Brdech. Pokud pochází zachovaná stavba colredo-mansfeldského loveckého zámečku v lokalitě Tři trubky opravdu již z konce osmdesátých let 19. století a je navíc dílem vídeňského architekta Camilla Sitteho ([https://cs.wikipedia.org/wiki/Tři\\_Trubky](https://cs.wikipedia.org/wiki/Tři_Trubky)), získala by tím dosavadní literaturou preferovaná vila Jana Kouly pozoruhodného předchůdce.

<sup>6</sup> Štítové křeace na této vile byly v literatuře uvedeny dokonce jako „dřevěně vyřezávané lomenice“: KRAJČI, P. (2008).



Obr. 1. Celkový pohled na vilu architekta Jana Kouly v Praze-Bubenči (zdroj: Zdeněk Wirth – Antonín Matějček, 1922: *Česká architektura: 1800–1920*. Jan Štenc. Praha).

historických stavbách funkci zářezek na koncích stropních či vazných trámů, napomáhajících příčnému ztužení stavby – zpravidla na horním okraji zdíva v úrovni paty konstrukce krovu nebo dřevěné horní části stavby. Nejvíce autentických dokladů se dochovalo pod horními dřevěnými částmi zvonicevých věží v severovýchodních Čechách; na bubenečské vile je funkce tohoto prvku zřejmě zcela dekorativní.

Prvky, odpozorované opravdu a programově z lidové architektury na našem území, přicházejí až s vilami a dalšími stavbami Jana Kotěry, Kamila Hilberta a zejména Dušana Jurkoviče v prvních letech 20. století. Teprve na těchto stavbách – především na známé Trmalově vile ve Strašnicích od J. Kotěry, rodinném domě Jaroslava Franty v Dobřichovicích od K. Hilberta a vlastní vile D. Jurko-



Obr. 2. Trmalova vila v Praze-Strašnicích, dnešní stav (foto autor).



Obr. 3. Pohled z ulice na vilu D. Jurkoviče v Brně (zdroj: František Žákavec, 1929: *Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury*. Vesmír. Praha).



Obr. 4. Jídelní hala v Bartelmusově vile v Novém Městě nad Metují – návrhová perspektiva D. Jurkoviče (zdroj: František Žákavec, 1929: *Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury*. Vesmír. Praha).



*Obr. 5. Tzv. Bartelmusova vila od D. Jurkoviče v Novém Městě nad Metují (foto Pavel Panoch, kolegovi Panochovi děkuji rovněž za poskytnutí reprodukcí obrázků č. 1, 3, 4 a 6).*

viče v Brně – můžeme sledovat motivy ornamentálně skládaných bedněných štítů – lomenic a tvarovaných pavlačových sloupků z našeho území. Tyto prvky čerpají zejména z uvedeného vrcholného období vesnické tvorby v Čechách na přelomu 18. a 19. století. Na zmíněných vilových stavbách byly použity zejména při modelování jejich průčelí ve smyslu jakési mozaikové skládanky vernakulárních motivů, přičemž typologický princip těchto staveb náležel – jak bylo zřejmé a uváděné již v době jejich vzniku – tehdy modernímu halovému domu západoevropského původu.

Pro vztah k výše uvedenému staršímu vývoji přejímání pseudovenkovských motivů různého původu je důležité si uvědomit, že na vnějšku těchto staveb se kromě nově využitých prvků lidové architektury z Čech nadále uplatňují motivy, které jsou zejména pro vzhled stavby důležitější – tedy především tehdy



Obr. 6., 7. Mlýn Peklo na Náchodsku po rekonstrukci navržené D. Jurkovičem a situace jeho staršího stavu s mlýnicí v zadní části domu a s levým křídlem s pilou (zdroj: František Žáka-vec, 1929: Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury. Vesmír. Praha). Výřez z mapy stabilního katastru obce Jestřebí z roku 1840, č. 2859-1 (<http://archivnimapy.cuzk.cz/>).





Obr. 8. Typické „nádražní“ chování krovu, uplatňované u nás od konce 19. století (foto autor).

moderní „nádražní“ chování střechy, vybavené novodobým vaznicovým krovem, vstupy v čelních (a nikoli podélných) stěnách, alpské čelní balkony a také výčnělky arkýřů. Prvky tradiční venkovské architektury zdejšího regionu se tak ocitají „navěšené“ na podstatnějších tvarových a konstrukčních principech, které pocházejí z času prostředí zcela odlišného.

Pro vědomí důležitosti tohoto rozlišení stačí srovnávací pohled na stavby, u nichž byly – ať už vědomě či instinktivně – na rozdíl od zmíněných nejznámějších vilových kreací sice rovněž použity tradiční motivy na exteriéru, ale stavbám zůstala zachována důležitější základní „pravidla tradičního chování“ – tedy především klíčový vztah střechy ke spodní stavbě. Srovnáme-li Kotěrovu Trmalovu vilu s některými díly téhož autora – především Máchovou vilou v Bechyni nebo Götzovou vilou v Chrustenicích, jejichž střechy „sedí“ na spodní stavbě tradičním kompaktním způsobem, je myslím dojemový rozdíl naprosto zřejmý.

Problémy našeho pohledu na užití pseudovenkovských prvků v dílech protagonistů naší moderní architektury na počátku 20. století spočívají v tom, že můžeme sledovat zacházení s tímto dekorem v početné stavební produkci až do naší doby a poměřovat je s tím, k čemu došla moderní památková péče ve vztahu k autentičnosti historické stavby. Tyto prvky, zpravidla stále v koexistenci s „nádražním“ chováním vaznicových krovů, se velmi početně užívaly ve výstavbě rodinných domů v meziválečném období první poloviny 20. století. Po válečné přestávce a socialistické etapě výstavby, která dávala najevo nekompromisní rozhodnutí se všemi dosavadními tradicemi, se tento typ staveb do



Obr. 9., 10. Ukázky typické současné výstavby rodinných domů s užitím historizujících motivů různého původu (foto autor).

výstavby rodinných domů zejména na venkově opět vrátil. Užívá se ale bohužel nadále v koexistenci se zmíněnými podstatnějšími prvky odlišného původu – „nádražními“ střechami, čelními vstupy a balkony, arkýři.

Vyslovuje se nám snadněji u současných kreací, že takovouto implantací pseudolidových prvků na cizorodou typologickou a konstrukční kostru nepochybně nelze pokládat za tvořivou návaznost na tradiční regionální lidovou stavbu. Je nepochybně na místě, když o výsledku takového snažení hovoříme spíše jako o principu karikatury, tedy zesměšnění autentických historických vzorů takových kreací.

Podle mého názoru dochází k takovému zvlášť nešťastnému spojení nových staveb a jejich pseudotradičního ztvárnění v posledních desetiletích zejména na územích chráněných krajinných oblastí a národních parků. Zmíněný princip karikatury tu naplňují nejen početné novostavby běžných stavebníků, ale i objekty zmíněných institucí, které zdejší výstavbu usměrňují. V takové situaci už je zejména pro běžného konzumenta krajinného obrazu obtížné rozeznat skutečnou historickou stavbu od repliky či napodobeniny.

Takovéto hodnocení je oprávněné zejména z pozice principů moderní památkové péče, která v období novodobého všeobecného ohrožení historického stavebního fondu (a po neblahých zkušenostech socialistických „památkových rekonstrukcích“) konečně povýšila autentickou hmotu historické stavby nebo alespoň její nezkomolenou náhradu na prvořadé kritérium své metodiky. O tomto přístupu ale zmiňovaní protagonisté užívání lidových motivů ještě nevěděli – Dušan Jurkovič při přestavbě mlýna Peklo na Náchodsku jistě pojímal svůj zásah jako oslavu lidové architektury, nikoli jako likvidaci větší skromnější části autentické historické stavby a její náhradu dekorativní karikaturou. Domnívám se ale, že taková charakteristika již pro díla protagonistů tohoto stylu ze začátku 20. století platí: byli to oni, kdo zahájili tvorbu karikujících napodobenin tradičních staveb, která se pak znovu rozvinula až v naší době, tedy po sto letech.

## **Prameny a literatura**

- EBEL, M. (2007): Dějiny českého stavebního práva. ABF. Praha.
- KRAJČI, P. (2008): Koulouva vlastní vila. In: VEVERKA, P. – SEDLÁKOVÁ, R. – DVOŘÁKOVÁ, D. – KRAJČI, P. – LUKEŠ, Z. – VLČEK, P.: Slavné pražské vily. Argo. Praha, s. 42.
- KUTHAN, J. (2003): Aristokratická sídla období romantismu a historismu. Akropolis. Praha.
- ŠVÁCHA, R. ed. (2010): Slavné vily středočeského kraje. Foibos. Praha.
- VYBÍRAL, J. (2002): Pramen nového tvoření. In: VYBÍRAL, J.: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Argo. Praha, s. 246–259.
- WOITSCH, J. (2008): Ta naše chaloupka česká? Proměny mýtu lidové architektury. In: Dějiny a současnost. Kulturně historická revue, roč. 30, č. 6, s. 30–33.

### **3. ETNOGRAFIE, LIDOVÁ KULTURA**



## Národopisná výstava a rozšíření zájmu o produkty lidové výroby

### The Ethnographic Exhibition and Increased Interest in Folk Craft Products

HELENA ŠENFELDOVÁ

**Abstrakt:** Kulturní a také společenská událost, jakou byla Národopisná výstava československá z roku 1895, pomohla rozšířit obecné povědomí o bohatství a specifčnosti dochovaných artefaktů lidové kultury. Zájem o tyto artefakty – zejména výšivku a lidový oděv – byl ovšem staršího data (snahy po vytvoření „národního oděvu“ od roku 1848, sběratelství výšivek a s ním spojené výstavy výšivek, snahy poučených pracovníků seznámit s ornamentikou lidových výšivek žákyně v odborných ženských školách atd.). Tento starší zájem se ale týkal jen celkem úzké skupiny vlastenecky smýšlejících, zejména městských osob. Smyslem jejich činnosti bylo zejména dokázat existenci specificky českých kulturních projevů v běžném životě, a tak podpořit snahy o uznání českého národa jako jednoho z rovnocenných evropských národů. Národopisná výstava naproti tomu rozšířila vědomí o bohatství projevů lidové, zejména vesnické kultury do širšího okruhu obyvatelstva. Na určitý čas se zájem zaměřený tímto směrem stal módním, a to nejen v Praze. Následky šly dvojím směrem. Pokračovalo a více se rozšířilo poučené využívání motivů, rozšířil se zájem o další obory (dřevo, nábytek, stavby). Zájem využili jednak různí překupníci, kteří vykupovali produkty na vesnicích, jednak různí výrobci, kteří vyráběli pseudolidové nové výrobky, převážně velmi nekusné. V důsledku toho došlo zčásti k diskreditaci pojmu „svěráž“, zčásti i ke snahám o seriózní využití práce lidových výrobců – družstev (Záduha) a dalších organizací.

**Summary:** A cultural and social event as important as the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in 1895 undoubtedly was helped to promote general awareness of the richness and character of folk art artefacts. Interest in these objects, especially embroidery and folk costumes, predated the exhibition but tended to be limited to a relatively small group of patriotic, mainly urban, men and women. Their activities focused on demonstrating the existence of specifically Czech cultural elements in daily life, thus contributing to a struggle for recognition of the Czech nation as an equal, full-fledged European nation. The Ethnographic Exhibition spread the awareness of a wide variety of folk, especially rural culture, among the general populace. For some time, interest in this direction became fashionable, and not only in Prague. This brought two kinds of results. Firstly, interest in folk motifs became more widely spread and expanded to include other kinds of arts and crafts (woodcarving, furniture, architecture). Secondly, this interest was exploited by various dealers who bought folk craft artefacts in villages and by producers who started manufacturing pseudo-folk artefacts, mostly of a very kitschy kind.

**Keywords:** the use of elements of folk art; interest in folk artists and craftsmen; cooperatives of folk manufacturers.

Ve své době měla Národopisná výstava československá, uspořádaná roku 1895, společenský i politický význam, dala podnět ke vzniku centrálního národopisného muzea i mnohých muzeí regionálních. Při její přípravě se řada spolupracovníků seznámila s materiálem a mnozí z nich pak pokračovali v třídění a zpracovávání získaných poznatků, čímž se zformovala etnologie jako vědní obor. To jsou skutečnosti již mnohokrát připomenuté a zpracované. V tomto příspěvku bych chtěla stručně upozornit na další jev, na jehož zmožnění a rozšíření měla Národopisná výstava zcela určitě velký vliv. Byla to hlavně snaha nějakým způsobem využít poznané bohatství lidové, zejména vesnické kultury k reprezentaci vlastního vlasteneckého cítění.

Výstava přispěla k obecnému rozšíření povědomí o bohatství a specifčnosti dochovaných artefaktů lidové kultury do širšího okruhu obyvatelstva. Na určitý čas se zájem zaměřený tímto směrem stal módním, a to nejen v Praze.

Snahy o využití těchto artefaktů v soudobém životě byl ovšem staršího data. Již od poloviny 19. století se probudil v měšťanských vrstvách zájem o venkovský lid a jeho kulturu. Na venkově se uchoval český jazyk a ve vnějších projevech vesnického způsobu života byly hledány specifické rysy národní svébytnosti. Středem zájmu se staly nejprve folklorní projevy, později pak i některé rysy hmotné kultury.

V odborné literatuře se první snahy o navázání na lidovou kulturu kladou do období kolem roku 1848.<sup>1</sup> V této době záleželo vlastenecky smýšlejícím českým obyvatelům měst na tom, aby se jejich přesvědčení odrazilo na jejich zevnějšku. Hlavní ideou bylo vytvoření jednotného „národního“ či „slovanského“ oděvu, pro něž se hledal vzor v lidovém kroji.

V „Provolání k uspořádání národního oděvu“, které vydal spolek Slovánská lípa, se ujasňuje záměr, že tento typ oděvu „*při vši rozmanitosti a umělecké vkusnosti, historické a národní věrnosti, má dosáhnouti jednoduchosti, nějaké jednoty, při tom také pohodlnosti a slušivosti*“.<sup>2</sup>

Tyto snahy se ovšem dotkly jen úzkého okruhu vlastenecky smýšlejícího městského obyvatelstva. Byly zcela idealistické a v podstatě neuskutečnitelné, a tak se je nepodařilo naplnit. Jediným výsledkem byl mužský kabátec zdobený na prsou šňůrováním – čamara, který se v určitých kruzích ujal a stal se později součástí slavnostního mužského sokolského kroje.

Módní „národní“ oděv tedy nevznikl, ale po určitém útlumu se znovu objevily snahy po poznání specifických prvků lidové kultury a jejich využití. Hlavním smyslem těchto snah bylo nadále povědomí o tom, že je potřeba poukázat na existenci specificky českých kulturních projevů v běžném životě, a tak podpořit určitý politický cíl – dokázat, že český národ má být uznán jako jeden z rovnocenných kulturních národů Evropy.

<sup>1</sup> Srv. TYRŠOVÁ, R. – KOŽMÍNOVÁ, A. (1918).

<sup>2</sup> Provolání na venkov k uspořádání národního oděvu slovanského roku 1848 (1906), s. 366–367.

Středem zájmu se staly výšivky. Byly nejnápadnější, byly rozmanité, byly motivicky prokomponované, kraj od kraje odlišné. V několika místech se rozvinulo jejich sbírání, které vrcholilo výstavkami. V roce 1880 se konala první výstava výšivek v Praze (ze sběrů Náprstkova Průmyslového muzea a některých soukromých sbírek), další pak v roce 1885 v Olomouci a v roce 1887 v Brně, v Plzni a v Jindřichově Hradci.

Z nadšení nad krásou vystavených výšivek vznikla opět myšlenka, že by bylo velmi záslužné uplatnit tak bohatý ornamentální materiál na novodobých výrobcích. Vyhovovalo to i tehdejší módě zdobnosti oděvních i interiérových textilií. V roce 1886 byl při Umělecké besedě založen Výbor pro šíření národního vyšívání. Čerpání z lidové výšivkové ornamentiky se začalo zavádět do dívčích průmyslových škol, kde bylo tehdy vyšívání ještě běžným učebním předmětem.

Výsledky byly rozličné, protože mnohé z učitelek těchto škol neznaly přesně specifika lidové výšivky. Proto vycházely tiskem různé vzorníky, pražská škola měla dokonce vlastní sbírku originálních výšivek. Začalo se tehdy také hovořit o metodice přenášení ornamentu. Vystala otázka: Dodržet přesně kompozici nebo použít jen prvky a detaily pro kompozici novou? Uplatnit ornament na jiném místě, než kde byl umístěn na originále? Je možno použít ornament z oděvu na bytovou textilií? To byly základní problémy, které se v této souvislosti řešily. Výsledky byly dobré i špatné, podle schopností učitelek.

Znalost lidové výšivkové ornamentiky se tak – zejména prostřednictvím výuky v odborných školách – dostala do povědomí širšího okruhu obyvatelstva, ale dosah byl přesto omezený a většinou zahrnoval jen poučené a lépe situované měšťanské vrstvy.

Jinak tomu bylo od dob Národopisné výstavy československé. Tato výstava rozšířila povědomí o bohatství, cennosti a pestrosti lidové kultury do všech vrstev národa. Zapůsobilo již období příprav, kdy sběratelé objevovali a obdivovali krásu a rázovitost nalezených artefaktů. A naopak, ve vesnických obyvatelích se vyvíjela hrdost na to, co vytvořili oni nebo jejich předkové a co jiní oceňují.

Výstava pak, jak je známo, byla hojně navštěvovanou společenskou a kulturní událostí, a tak se se souhrnem sesbíraných dokladů lidové kultury seznámil velký počet návštěvníků, a to nejen Pražanů, ale i obyvatel jiných míst. Množství a pestrost exponátů zcela jistě návštěvníky ohromovaly a zanechaly v nich nemsazatelný dojem.

Výstava dále obecně rozšířila snahy prokázat národní cítění nějakým vnějším znakem, v první řadě zdobnými produkty lidové výroby. Mnozí chtěli vlastnit předměty s „národním ornamentem“, a to vedlo k velkému zájmu o věci z venkova. Široké rozšíření obliby lidového umění však s sebou přineslo i mnoho záporného. Mnozí z nadšenců – právě z nejširších vrstev obyvatelstva – nepřekročili svou erudicí stupeň nekritického obdivu a glorifikace lidové kultury a ortodoxním uplatňováním svých úzce vymezených pohledů věci spíše škodili, než prospívali.



Módní vlna také vyvolala v život činnost překupníků, kteří na venkově vykupovali zejména zdobné předměty. Ty pak skončily jako výzdoba „svérázových národních koutů“ v domácnostech a po opadnutí nadšení se ztratily v nenávratnu.

Když pak se začalo nedostávat originálů, vyrojila se řada podnikavých osob, které se vezly na oblibě tohoto sortimentu. Začala se množit výroba předmětů zdobených „národním ornamentem“. Výrobci a objednavatelé těchto dobových nápodob neměli povětšinou potřebné znalosti ani vytríbený výtvarný cit a vkus. Základní byla představa – čím pestřejší, tím lepší, zaručeně „lidové“. Nešlo jim o nic jiného než o výtěžek na módním zboží. Pokud zadávali objednávky těmto výrobkům lidovým výrobcům v terénu, rozvraceli tím vkus i tam, kde by v tehdejších podmínkách zůstala lidová kultura ještě po nějakou dobu celistvější.

Tato záplava nevkusných komerčních „svérázových“ výrobků zcela dezorientovala průměrné spotřebitele a u znalců a kultivovaných obyvatel vyvolala velký odpor. Tak získal pojem „svéráz“ svůj hanlivý význam, ačkoliv původně měl v kladném smyslu označovat určitou originalitu a specifičnost produktů lidové výroby.<sup>3</sup>

Poučení propagátoři aplikačních pokusů (např. Renata Tyršová) se snažili čelit této záplavě nevkusu články v různých odborných i populárních časopisech, přednáškami i dalšími způsoby. Snažili se vážným zájemcům poskytnout své zkušenosti z práce a seznámit je s metodikou přístupu k odkazu lidových tradic, která časem vykrystalizovala v průběhu aplikačních pokusů.<sup>4</sup>

Po určitém časovém odstupu (v roce 1925) zhodnotila práci v tomto oboru a její výsledky Renata Tyršová: „*Jsem si [...] dobře vědoma, že se ve snaze po zachování staré selské tradice u nás zavádělo dosti nevkusností a povedla se – na vrub ostatních pracovníků vážených – leckterá neajapnost. Ale je pro naše poměry charakteristické, že značná část veřejného mínění právě tyto neajapnosti a nevkusnosti připisovala ochotně na účet celého snažení. [...] A přece si toho všichni dobří čeští lidé jsou vědomi, když chceme před cizinou vystoupiti s něčím nápadně naším a svým, že sáhne vždy zase k lidovému umění.*“<sup>5</sup>

Vrátíme-li se zpět k hodnocení vlivu NVČ na poznání a využití lidových tradic, je nutno zmínit se také o kladných výsledcích těchto snah. Dále pokračovaly a ještě zesílily aplikační pokusy poučených pracovníků. Úspěšní byli zejména výtvarně erudovaní tvůrci (J. Koula, D. Jurkovič atd.). Pokračovalo také a ještě zintenzivnělo seznamování s lidovou ornamentikou při výuce vyšívání na dívčích školách. Zájem se rozšířil i o další obory lidové výroby – o keramiku, krajku, kraslice. Činily se pokusy navázat na formy lidového nábytku. Například ve své

<sup>3</sup> VYDRA, J. (1953), s. 404–459.

<sup>4</sup> Problematikou se zabývaly například následující články: KOULA, J. (1902), s. 211–213; TYRŠOVÁ, R. (1895), s. 42–49; TÁŽ (1899), s. 81–84; TÁŽ (1901), s. 391–394; TÁŽ (1914–1915); TYRŠOVÁ, R. – KOŽMÍNOVÁ, A. (1918); ZÍBRT, Č. (1895), s. 39–45; TÝŽ (1896), s. 48–53; TÝŽ (1902), s. 55–58.

<sup>5</sup> TYRŠOVÁ, R. (1925), s. 8.

práci Svěráz v zemích českých hodnotí Renáta Tyršová kladně návrhy architekta Jana Kouly na kolekci nábytku v lidovém stylu: „Rozumí se, že nepřestával jen na užití motivů výzdoby, ale že opíral své návrhy nového nábytku též o tvary a o konstrukce vzorů starého českého svěrázového nábytku.“<sup>6</sup> Šlo tedy o konstrukční a tvarovou podstatu, nejen o zdobný ornament.

Bohatství produktů lidové výroby prezentované na NVČ obrátilo v zainteresovaných odborných kruzích pozornost i k výrobcům, kteří ještě dovedli pracovat v tradičním duchu. Šlo o myšlenku podpořit je nějakým způsobem v jejich práci, aby jejich dovednosti a znalosti nezanikly. Dále pak ochránit je před překupníky a dalšími prostředníky, kteří jejich práci jednak dostatečně neodměňovali, jednak u nich objednávali práce podle svého vkusu nevkusu. Tyto myšlenky vedly k založení družstev.

O založení prvního takto zaměřeného družstva – pražské Záduhy – se určitým způsobem zasloužila Národopisná společnost. Na schůzi výboru společnost 22. listopadu 1898<sup>7</sup> se začalo hovořit o tom, že by bylo užitečné vytvořit v ulici Na příkopě (kde tehdy sídlilo Národopisné muzeum) obchod-tržnici s pracemi národopisnými. Touto myšlenkou se pravděpodobně nejvíce zaobíral člen výboru prof. A. Kraus, protože na další výborové schůzi 24. května 1899 bylo zapsáno: „Ukládá se – prof. Kraus bude se informovati v příčině svého návrhu na zřízení ústřední tržnice s originálními výrobky českými.“<sup>8</sup>

Ke zdárnému vyústění tohoto snažení vedla až přednáška, kterou prof. Kraus přednesl 15. února 1900 v Ústředním spolku českých žen.<sup>9</sup> Skupina žen začala velmi rychle jednat. Již 6. března 1900 se na schůzce výboru Národopisné společnosti čte přípis s pozváním na schůzku Ústředního spolku českých žen „ku poradě o záchraně lidového průmyslu uměleckého, v první řadě pak o zřízení tržnice“ a na schůzce 8. května 1900 se výbor seznamuje s návrhy stanov budoucího družstva.<sup>10</sup> V červenci 1900 bylo pak na valné hromadě skutečně založeno družstvo Záduha, určené „pro povznesení lidového průmyslu, zvláště uměleckého“. Na Moravě následně v roce 1909 vzniklo družstvo – Moravská ústředna pro lidový průmysl umělecký se sídlem v Brně.<sup>11</sup>

Národopisná výstava československá zapůsobila zcela jistě i dalším směrem. S projevy tradiční lidové kultury se na této výstavě také seznámili umělci, umělečtí řemeslníci, architekti. Pro tyto profesionální umělce byly ovšem artefakty lidové výroby a lidového umění pouze inspiračním zdrojem. Projevovaly se u nich jinými formami, ale návaznost na tradice je v některých dílech patrná.

<sup>6</sup> TÁŽ (1918), s. 60.

<sup>7</sup> Archiv AV ČR, krabice – protokoly 1. Protokoly výborových schůzí a valných hromad Národopisné společnosti Československé 1893–1904, zápis z 26. listopadu 1898.

<sup>8</sup> Tamtéž, zápis ze schůze ze dne 24. května 1899.

<sup>9</sup> MEJSTRÍKOVÁ, L. (1991), s. 62.

<sup>10</sup> Archiv AV ČR, krabice – protokoly 1. Protokoly výborových schůzí a valných hromad Národopisné společnosti Československé 1893–1904, zápis ze dne 8. května 1900.

<sup>11</sup> BAYER, V. (1988), s. 40.

Tato inspirace technologií, některými formami, barevností, řemeslnou poctivostí se odrazila zejména v oblasti užitého umění. Jednalo se zejména o umělce sdružené kolem spolků Artěl (založen roku 1908) a Svaz českého díla (založen roku 1914).

Snahy o tzv. „zvelebení“ lidové výroby, o její ochranu, o využití v soudobém životě přetrvaly téměř celé století v různých názorových a organizačních formách. I když jiným způsobem, bylo to zcela jistě navázání na práci a myšlenky prvotních tvůrců tohoto hnutí.

## **Prameny a literatura**

Archiv AV ČR:

- Fond Protokoly výborových schůzí a valných hromad Národopisné společnosti Československé 1893–1904.

BAYER, Vlastimil (1988): Vývoj lidové umělecké výroby ve výrobních družstvech. Svěpomoc. Praha.

KOULA, J. (1902): Praktické výtěžky ze studia lidového umění, Český lid 11, 1902, s. 211–213.

MEJSTRÍKOVÁ, L. (1991): Vznik Zádruhy jako výsledek zájmu o produkty tradiční rukodělné výroby. In: Formy folklorismu v oděvu 19. a 20. století. Sborník referátů ze semináře konaného dne 17. listopadu 1988 v Praze. Ústav pro etnografii a folkloristiku. Praha, s. 60–64.

TYRŠOVÁ, R. (1895): O pěstování národního vyšívání, Český lid 1895, s. 42–49.

TYRŠOVÁ, R. (1899): O praktickém použití lidového ornamentu českého – Nábytek ve slohu národním, Český lid 1899, s. 81–84.

TYRŠOVÁ, R. (1901): O praktickém použití lidového ornamentu českého – Nábytek ve slohu národním, Český lid 1901, s. 391–394.

TYRŠOVÁ, R. (1914–1915): O národním svérázu v oděvu. In: Výroční zpráva Vyšší dívčí školy hlavního města Prahy. Praha.

TYRŠOVÁ, R. (1925): Kroužek „České chalupy“, Český lid, s. 6–9.

TYRŠOVÁ, R. – KOŽMÍNOVÁ, A. (1918): Svéráz v zemích českých. Plzeň.

ZÍBRT, Č. (1895): O praktickém použití lidového ornamentu českého, Český lid 5, s. 39–45.

ZÍBRT, Č. (1896): O praktickém použití lidového ornamentu českého, Český lid 6, s. 48–53.

ZÍBRT, Č. (1902): Praktické použití lidového ornamentu při výzdobě nábytku, Český lid 11, 1902, s. 55–58.

## Prezentace krojů a krojových součástí na Národopisné výstavě československé v roce 1895 a její vliv na současnou expozici v Národopisném muzeu – Musaionu v Praze

### Presentation of Folk Costumes and Costume Parts at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895 and Its Impact on the Current Exhibition in the Ethnographic Museum – Musaion in Prague

MONIKA TAUBEROVÁ

**Abstrakt:** Národopisná výstava československá v roce 1895 byla monumentální a v Evropě ojedinělá výstavní akce, důležitá pro formování české etnografie jako vědy. Výstava krojů se uskutečnila na Výstavišti ve Stromovce (dříve Královské oboře). Byla umístěna v Národopisném paláci a její exponáty byly sesbírány regionálními sběrateli. Z hlediska krojů byly velmi dobře na profesionální úrovni nainstalovány skupiny figurín – například svatba z jižních Čech, Blat, manželé z Troubska na jižní Moravě nebo ze západních Čech chodské přástky. Na tradici těchto figurín navazuje moderní národopisná expozice v Národopisném muzeu – Musaionu, Letohrádku Kinských v Praze 5 na Smíchově. V této expozici jsou od září 2005 vystaveny figuríny oblečené do krojů, které představují jednotlivé scény ze života lidí na venkově v 19. století. Vitríny splňují všechna kritéria ochrany muzejních sbírek a doprovází je skvělá grafika.

**Summary:** The Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895 was a monumental and in Europe unique exhibition event which contributed to the formation of Czech ethnography as a science. Folk costumes, collected by regional collectors, were displayed at the exhibition grounds in the Stromovka Park (formerly Royal Game Park), where the Ethnographic Palace was located. From the perspective of folk costumes, groups of mannequins were well and professionally displayed, featuring scenes such as a wedding from the south Bohemian region of Blata, a married couple from the Troubsko region of southern Moravia, or flax spinning get-together in the west Bohemian region of Chodsko. A modern exhibition in the Ethnographic Museum – Musaion (in the Kinsky Summer Palace, Prague 5 – Smíchov) follows in this tradition. Since September 2005, visitors can admire here figurines dressed in folk costumes and placed in display cases which conform to all standards of protection of museum collections. This display, which illustrates the life of village population, is accompanied by excellent graphic design and settings which draw visitors into the life events in 19<sup>th</sup> century village.

**Keywords:** Czechoslovak Ethnographic Exhibition, Ethnographic Museum – Musaion, folk costume, Stromovka, Kinsky Summer Palace.

Inspirací k uspořádání Národopisné výstavy československé, byla „Česká chalupa“, idealizovaná česká usedlost na Všeobecné zemské Jubilejní výstavě v Praze roku 1891, zbudovaná podle plánů architekta Antonína Wiehla za spolupráce malíře Jana Prouška (kresebné předlohy lidové architektury z Turnovska, považované tehdy za nejreprezentativnější v Čechách), spisovatele Aloise Jirás-



Obr. 1. Vějíř NVČ 1895, přední část. Archiv Etnografického oddělení NM, inv. č. H4-č.př.58/54 (foto Alžběta Kumstátová 2015).



Obr. 2. NVČ 1895, Upomínka z výstavy. Archiv Etnografického oddělení NM.

ka a architektka a etnografa Jana Kouly. Byly zde vystaveny různé druhy lidového nábytku, nádobí a náčiní i předměty určené k výzdobě interiéru nebo spojené se zvykoslovím. Figuríny ve světnici byly oblečeny do blatských krojů z jižních Čech.

Jako jedním z cílů vzešlých z výstavy v roce 1891 bylo založení samostatného národopisného muzea. V roce 1893 viděli návštěvníci Národního muzea, „Selskou síň“, vlastně první expozici Koulova oddělení, do něhož patřil i národopis. Tato expozice se nezrodila v muzeu, ani z jeho sbírek, ale má svou zajímavou historii.

4. prosince 1891 navrhli členové výboru pro „Českou chalupu“ na Jubilejní výstavě – Josefa Náprstkova, Renáta Tyršova, Jan Koula, Josef Ladislav Pič, Alois Jirásek, Antonín Wiehl, Čeněk Zíbrt aj., že ze zbylých exponátů národopisného výstavního pavilonu zařídí jeden sál nového muzea jako Českou síň na způsob selské chalupy. Roubená chalupa postavená na výstavišti v roce 1891 architektem Wiehlem podle pojizerského vzoru i s krojovanými postavami a výseky selských světnic z různých krajů byla vlastně první diorámatem v českém výstavnictví. Po nabídce členů výboru pro „Českou chalupu“ si odborníci v muzeu uvědomili, že také lidová kultura patří do národní kultury, ačkoliv se jí například pražské Náprstkovo muzeum věnovalo už dávno.

Návrh byl přijat a v sále č. 9 v prvním patře naproti Panteonu instaloval výbor České chalupy za pomoci spisovatelky Terézy Novákové a dalších zájemců svoji kolekci spolu s etnografickou sbírkou muzea (z té šlo vystavit jen sedm kusů). Těžištěm bylo šest regionálních interiérů „selských světnic“, oživených krojovanými figurínami, které podle vhodných lidových typů vytvořil jeden z autorů sochařské výzdoby muzea, Antonín Papp. Ze světnic se nejvíce líbily domažlická a litomyšlská.

Selská síň v Muzeu království Českého byla slavnostně otevřena v nové muzejní budově (dnešního Národního muzea) na svátek sv. Jana Nepomuckého v roce 1894. Jednotlivé výšivky, kroje, ozdoby a další předměty byly soustředěny do světnic, upravených ve formě velkých zasklených skříní, například dioráma světnice z Litomyšlska s lidovým nábytkem, kolébkou a dvojice manželů – krojovaných figurín sedících u stolu. Tuto světnici upravil profesor J. Koula a paní Renáta Tyršová.<sup>1</sup>

Výbor České chalupy se dohodl s muzeem, že vedlejší sál naplní věci z Moravy, Slezska a Slovenska, a když zemský výbor zaplatil vitríny, otevřel se návštěvníkům v roce 1895 druhý národopisný sál i s předměty antickými, egyptskými, japonskými aj. Instalace byla provedena v roce 1894. Národopisné sbírky, rozšířené sběratelskou činností, zůstaly v hlavní budově muzea až do roku 1923. Později byly v počtu asi 5000 kusů převedeny do ostatních sbírek národopisného oddělení.

---

<sup>1</sup> ŠIMÁČEK, F. (1893), s. 542–546.

Přípravě Národopisné výstavě československé předcházely po celém území krajinské a místní národopisné výstavky. V roce 1893 a 1894 pořádaly národopisné výstavky např. tyto venkovské odbory v Čechách: Beroun, Brandýs nad Labem, Domažlice, Litomyšl, Netolice, Strakonice aj.

Moravské národopisné výstavky se konaly v roce 1893 a v roce 1894 mj. v Boskovicích, Přerově, Kroměříži, Ivančicích aj. Další národopisné výstavky proběhly v roce 1895 např. v Chlumci nad Cidlinou, Nepomuku aj.

Těmto krajinským výstávkám předcházely ještě další výstavy v roce 1892. Nejvíce zaujala 8. července 1892 moravská národopisná kojetínská výstava na Hané, která byla umístěna ve dvou světnicích hostince „Na hrázi“. V první světnici byly rozvěšeny po stěnách bohatě vyšívané „úvodnice“. Na stolech byl rozložen starý hanácký kroj, šátky, pásy, pentle (stuhy), kordulky, lajdíky, límce „obočky“, rukávce a umělecky prošívané kožené pásy, pláště apod. Hned u vchodu zaujal návštěvníky městský kroj ženy z 18. století a muže ze 17. století a hanácký kroj z 19. století. Interiér byl bohatě zdoben skleněnými podmalbami anebo obrazy vyšívanými na plátně, v koutě stála bohatě vystlaná postel s nádherným vyšíváním a vedle postele byla umístěna kolébka s figurínou nemluvněte.<sup>2</sup>

Národopisná výstava v Kloboukách u Brna na jižní Moravě, situovaná ve dvou místnostech školní budovy, představila ve dnech 14. až 28. srpna 1892 bohaté kloboucké výšivky na obojích (límcích), prolamovaná srdéčka, barevně vyšívané kožichy s motivem květů a výšivky na úvodnicích. Návštěvníky velmi kladně překvapily krojované figuríny.<sup>3</sup>

V Ořechově u Brna byla národopisná výstava otevřena 28. srpna 1892 v budově školy, kde velkou pozornost připoutala „jizba tikovická a ořechovská“, doplněná figurínami stařečka se stařenkou.<sup>4</sup>

## **Organizace Národopisné výstavby československé**

Rok 1894 byl v organizaci národopisné výstavby a národopisného hnutí odrazem politických událostí a pokračováním nejjisté a nesouměrné práce mezi pražským vedením a venkovskými odbory.

Sebraný materiál byl posílán do kanceláře národopisné výstavby, která sídlila v Praze na Příkopech. Zde několik stálých zaměstnanců sepisovalo a třídilo zásilky, z nichž pak instalační výbor vybíral výstavní exponáty a později Lubor Niederle předměty pro národopisné muzeum.

Členové výkonného výboru výstavby objížděli výstavky. Podle zprávy výstavkové komise (zprávu vypracoval Kovář) proběhly výstavky dvojího druhu: 1. agitační, 2. srovnávací, které ukazovaly, čím se okres či místo liší po národopisné stránce od svého okolí (uvádí se příklad takto provedené výstavky v Přerově).<sup>5</sup> Na těchto výstávkách vybírali materiál pro budoucí pražskou výstavu, domlou-

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 642.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 546

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 547.

<sup>5</sup> Pozůstalost F. A. Šuberta, I-M/82, Literární archiv, Památník národního písemnictví.

vali další postup práce. Ze zápisů kanceláře národopisné výstavy vyplývá, že se Kovář účastnil venkovských výstavek nejčastěji z výkoného výboru. Výstavkovou činnost hodnotil pravidelně Věstník NVČ, vyjadřovala se krajinská i ústřední žurnalistika.<sup>6</sup>

E. Fryšová patřila k nejčastějším zpravodajům, sbírala, kupovala, zprostředkovávala koupě převážně výšivek a krojů.<sup>7</sup>

Práce sběratelů byla značně ztížena, protože většina materiálů pro výstavu měla být pouze zapůjčena. Například Č. Habart z Petrovic na Milevsku psal o překupnicích, kteří za výhodných finančních podmínek pro majitele konkurovali dobrovolným sběrům pro Národopisnou výstavu československou.

Bylo oceňováno sbírání cenného materiálu, který byl nacházen i v netradičních oblastech. Výstavková činnost pomohla k propagaci pražské výstavy a přispěla k rozšíření regionálního národopisu.<sup>8</sup> Spolu s organizovaným úsilím za záchranu českých památek umožnily národopisné přípravy založení nových muzeí.<sup>9</sup> Ve 132 národopisných odborech, u nichž se podařilo zjistit složení, pracovalo celkem 2331 lidí.

### **Výstava krojů na Národopisné výstavě československé v Praze 1895**

Většina sběrů souvisejících s přípravami Národopisné výstavy československé je uložena v etnografickém oddělení Historického muzea Národního muzea. V archivu tohoto oddělení se kromě dotazníků na místa nálezů nacházejí písňové sběry, tance, koledy, materiál pro oddělení stavby a sídla atd. Patří sem např. krojová mapa okresního hejtmanství vysokomýtského.

Výběru krojů na výstavu předcházelo mnoho práce. Například L. Niederle píše Kovářovi: „Převzal jsem za Tilla dokoupení následujících krojů pro figuríny: Hrozenkov, Boršov, Svatobořice, Dubňany, Kunovice, Nová Ves, Lanžhot, Velká a Javorník. Z nich myslím jde dobře vypustit dubňanský a novoveský a nahradit je jedním z Uherského Brodu. Jinak je to dobrý výběr a nutný, protože tam jsou kroje nejcharakterističtější. Dovolil bych si upozornit, že má tamější redaktor Slováckých novin František Kretz krásně uspořádanou sbírku určitých druhů výšivek, čepců, systematickou na kartonech. To by stálo ještě za koupení pro museum v Praze.“<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Např. Národopisné výstavky a národopisná výstava československá v Praze 1895: In: HN 9, 26. srpna 1894, č. 236. Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci, 11, 1894, č. 48, s. 33 psal o zájmu vídeňského muzea o národopisné výstavky. S odstupem let se objevovaly články chválící výstavkovou činnost z devadesátých let: KRETZ, F.: Krajinské národopisné výstavky 1892–1894 na Moravě. Článků, zpráv a poznámek byla celá řada.

<sup>7</sup> V jednom z dopisů datovaném 18. května 1892 (NVČ 5, Etnologický ústav AV ČR) psala o způsobu oblékání na Soběslavsku. Kovář pak požádal Zibrta, aby jel do Soběslavi a kroje pro výstavu vybral.

<sup>8</sup> Věstník NVČ 2, 15. července 1894, č. 3.

<sup>9</sup> ŠPĚT, J. (1972), s. 18. Národopisná výstava československá (1895). s. XXVI, Věstník NVČ, výstavní brožury a hlášení národopisných odborů kanceláří NVČ, Etnologický ústav AV ČR, fond NVČ.

<sup>10</sup> Dopis z 5. září 1894, NVČ 12, Etnologický ústav AV ČR.



Výstava kroje se uskutečnila v Národopisném paláci a konečné slovo při její prezentaci měli regionální sběratelé, neboť vystavované kusy sesbírali pro Prahu právě oni. Vývojové hledisko oděvních součástí bylo potlačeno na minimum a převážně se prezentovaly jednotlivé, bohatě vyšíváné kusy oblečení, spíše ženské než mužské. Přes veškerou snahu došlo v některých případech k nepřesnostem, a i do seriózních publikací se dostaly omyly. Musíme však brát v úvahu, že fundovaných zpracování bylo v té době zatím málo a zdaleka nepokrývala celé území. Z hlediska krojů byly na dobré profesionální úrovni nainstalovány skupiny krojovaných figurín. Patřila sem například svatba z jihočeských Blat, chodské přástky, plzeňské námluvy, manželé z Troubska, valašská izba.

Kroje na Národopisné výstavě československé byly rozděleny do pěti hlavních oddělení, z čehož jedno (B) bylo věnováno výhradně vesnickému lidu. Pro jeho prezentaci byla určena jednak výstavní dědina a pak hlavně celé levé křídlo Národopisného paláce (na Jubilejní výstavě označeném jako Průmyslový). Právě sem byly soustředěny nejen kroje a výšivky, ale i 15 výstav různých krajů s figurínami v typických krojích, zasazených do diorámát světnic, a také s prezentacemi zvyků a obyčejů, několika atraktivních scén včetně Jízdy králů, která přežila i v pozdějších expozicích Národopisného muzea v Praze.

V západním křídle Průmyslového paláce se hned u vstupu (ve vestibulu) nacházela skupina svatebčanů z jižních Čech, Blat, a když se šlo dále, byla další část prostoru zaplněna vysokými a nízkými skříněmi, ve kterých bylo vystaveno velké množství výšivek, krajek a krojových součástí různého provedení a výzdoby. V těchto výstavních skříních bylo vystaveno asi přibližně 1000 textilních předmětů. Vpravo byly umístěny předměty z Čech, vlevo z Moravy, Slezska a v tehdejší době uherského Slovenska. Tu a tam se objevovaly různé krojované figuríny, na výstavních skříních byly umístěny fotografie krojů a jejich krojových součástí.

Návštěvníky výstavy upoutala a velký ohlas měla svatba z jihočeských Blat, kde vyvrcholením skladby těchto krojů byla úprava ženské hlavy. Po celé 18. století si zavíjely ženy v jižních Čechách na Blatech hlavy do „plíny“ bohatě zdobené výšivkou, která svou drapérií dala vyniknout výzdobě – výšivce a krajce. Hlavní výšivka je umístěna v rohu. U všech vdaných žen se zakrývaly vlasy, čímž se snižoval barevný kontrast a posiloval se výraz tváře. Čelo bylo na Blatech kryto krajkou čepce. Asi od druhé čtvrtiny 19. století se převazoval na okraji čepce vyšíváný pásek (vínek pro vdanou ženu). Od čtyřicátých let 19. století se pleny zvětšovaly a jejich ornament se symetricky rozrůstal tak, že kolem roku 1850 byla postava ženy zahalena vzadu až po pás. Při vchodu byly seskupeny jihočeské krojové figuríny ve svatební průvod z Blatska. Název „blatský“ v této skupině se ovšem netýká celé skupiny. Jsou to figuríny oděné krojem z jižních Čech vůbec, byla zde i sbírka pestře vyšitých jihočeských plen a pak sbírka obřadního a slavnostního pečiva. Při stěně stála skupina figurín v krojích z Táborska. Zahrnouvala šest figurín: žena a muž měli blatský kroj, stejně jako nevěsta a družička. Dívka a žena (na pravé straně) měly na sobě tzv. „kozácký“ kroj.



Obr. 3. NVČ 1895, krojované figuríny, svatebčané z jižních Čech (Blata). Archiv Etnografického oddělení NM.

Chodské přástky byly prezentovány na pódiu, na kterém byly nainstalovány krojované figuríny mladých dívek a vdaných žen ze západních Čech, Chodska, sedící u kolovratů, a dvě postavy mužů v chodských krojích. Celá scénérie byla doplněna velkým množstvím různých typů kolovratů nebo pomůcek k předení. Na dvou stěnách visely četné podmalby na skle s různými svěťci.

Další krojované figuríny nevěsty, ženicha, matky a otce byly instalovány v chodském oddělení.<sup>11</sup> Chodský kroj byl důkladně znázorněn jednak těmito i jinými figurínami, jednak expozicí ve zvláštních skříních. Fotografie a studie Špilarovy a Velcovy, rozvěšené po stěnách, poučovaly, jak se tento kroj nosil a jaké se zde nosily různé typy. Oddíl vhodně doplňovala malá výstava tkalcovských výrobků.

V plzeňském oddělení byla upravena jedna z nejzdařilejších zvykoslovných skupin na Národopisné výstavě československé, která měla velký úspěch u návštěvníků. Představovala námluvy na Plzeňsku. Výborně znázornili L. Wurzel a A. Němejce rozpaky nesmělého ženicha, nestrojenou srdečnost vyjednávacího řečníka vedle pohostinné panímámy a rozšafného pantátý i stydlavé dcerky.

<sup>11</sup> S podrobnostmi tohoto oddělení obsírně seznamuje dobrý znalec chodského lidového života, J. F. Hruška, ve Světozoru 1895, s. 502 ad. O skupině figurín poučuje, že tu stojí tatík, matka, nevěsta s pestrým „čepením“ a vůbec v celém úboru „vdávácím“ a ženich.



Obr. 4. Přástky na Domažlicku, západní Čechy, Chodsko (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).



Obr. 5. Jízda králů, jižní Morava, Slováccko (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).

Zejména však pečlivě byla modelována postava dědečka výměnkáře, sedícího na pelesti u postele v přístěnku a vzpomínajícího s povzdechem na staré, zlaté časy, kdy si babičku bral.

V oddíle Polabí byla prezentována výstavka z Chrudimska. Význačné místo zaujímala v jejím středu výšivka s letopočtem 1671. Další nádherou scenerií byla Jízda králů, umístěná na velkém středovém pódiu. Krojované mužské figuríny sedící na koních, v čele s „králem“ převlečeným do ženského kroje, a ženy jdoucí v průvodu měly ohromný ohlas u návštěvníků. Tato Jízda králů, slavnost letnic, byla obzvláště výpravná na jižní Moravě, Uherskobrodsku, zejména ve Vlčnově a v některých dalších obcích. Je spojována s volbou a představením mladého „krále“ a koncem 19. století v ní vynikaly nádherné kroje s opentlenými koni a tradovala se i legenda o prchajícím králi Matyáši v ženském převleku.<sup>12</sup>

V jednotlivých rozích i jinde byly sestaveny skupiny figurín, představující kroje a zároven i zvyky. Hned u vchodu stála krojovaná dvojice figurín stařenky a starce (starých manželů) z jižní Moravy, Brněnska – Troubska, která představuje podávání chleba a soli návštěvníkům, a skupina Hanáků provádějící „ostatkové právo“.

Svatba na Národopisné výstavě československé byla bohatě zastoupena se všemi obřady, které se k ní vztahují. Našli bychom tu svatbu z Plzeňska, Valaška (z Polánky), Troubska (z okolí Brna), hanáckou od Kroměříže a slováckou z Velké. Mimo to se zde konaly dvě skutečné svatby slovácké u Hudečka v Čičmanském gazdovství. V Průmyslovém paláci byla svatba jednak v oddělení zvykoslovném, jednak v odděleních krajinských. Návštěvníci mohli zhlédnout starý olejový obraz moravské svatby a vyobrazení svatebního selského průvodu, pořádaného roku 1836 na počest korunovace krále Ferdinanda a královny Marie Anny. Vyobrazení pocházejí od Františka Hlaváčka. Dále byly vystaveny jednotlivé části svatebního kroje, svatební vínky, mezi nimiž vynikaly slovenské pártý (čepení), pestré voničky, plachetky, svatební stromky, postroje, hlavně hanácká sukně, svatební praporce z okolí Počátek, zatahování cesty svatebnímu průvodu.

Figurína bači z Valaška, severní Moravy, rozněcuje „dřevěný“ oheň točením dřeva o dřevo (umístěna byla u vchodu západního křídla Národopisného paláce). V protějším rohu v oddělení lidové písně a lidové hudby byl instalován sbor hudců (profesorem O. Hostinským). Uprostřed seděl dudák se starými dudami ze Strakonicka. Vedle něho stál klarinetista z Velkého Meziříčí a houslista z Vysokého nad Jizerou, oba v rázovitém kroji. Skupinu doplňovaly ženské postavy.

Z ústřední síně se vcházelo do oddělení uhersko-slovenského. Byl tu znázorněn život slovenského lidu – modely prostínek staveb, zaměstnání, výšivky a kroje, z nichž zvláště poutal velkou pozornost kožich Kutlíkovců ze Sracieho s nádhernou výzdobou.<sup>13</sup> Při stěně stála skupina zdařilých figurín ve sloven-

<sup>12</sup> LANGHAMMEROVÁ, J. (2004), s. 131–132.

<sup>13</sup> Jeho dvojitě vyobrazení a popis v příslušné věcné souvislosti viz Koulův článek o kroji slovenském, Český Lid, I. s. 473–474.



Obr. 6. Figuríny starce a stařenky z Troubska, Morava (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).



Obr. 7. Ostatkové právo na Hané, střední Morava (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).



Obr. 8. Hanácké kroje od Kroměříže, střední Morava, nevěsta z Bezměrova (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).

ských krojích. Byly vybrány kroje ze stolice nitranské (ze Siladic a z Piešťan), ze stolice novohradské (z Velkého Lomu), ze stolice oravské (z Lehôtky), ze stolice zemplínské (z Velkých Mihalovic), ze stolice trenčínské (ze Stankovců) aj.

Z tohoto oddělení se vycházelo do oddělení moravského, resp. slováckého. Po levé straně na výstupku vedle různých výšivek byly obrázky, představující procesí z Vracova a svatební průvod. Ve světnici z Mistřína u Kyjova byla skupina figurín představující výjev z domácnosti, „návštěvu u novomanželů“. Ve skříních byly rozloženy výšivky a krojové součásti, kraslice, zajímavé ukázky keramiky aj. V hanáckém oddělení bychom nelezli pěknou výstavku hanáckých úvodnic a výšivek vůbec z majetku Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci.

### **Historie Etnografického oddělení, Národního muzea, Historického muzea a jeho pozic**

Základem dnešních národopisných sbírek bylo několik původně samostatných fondů, které se koncem 19. a ve 20. století dostaly do Národního muzea a později se spojily v národopisné oddělení. Mezi největší celky patří sbírka Muzea Království českého, sbírka Národopisného muzea československého, sbírky českého a slovanského národopisu Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze a další sbírky získané aktivitou národopisného oddělení Národního muzea od roku 1922.

Na konci 19. století vznikaly první, tehdy ještě soukromé sbírky, které byly vázány na rodinné zázemí vzdělaneckých a měšťanských kruhů. Muzejním expozicím předcházely první veřejné výstavy z osmdesátých a devadesátých let 19. století. Předměty byly vystavovány v nástěnných nebo stolových vitrínách. Takto vypadala první stálá expozice národopisných prací v Náprstkově Českém průmyslovém muzeu v Praze, nazvaná Práce našich matek. Sběratelsky ji shromážďovala Josefa Náprstková od konce osmdesátých let 19. století.

Výstavkou otevřenou 27. října 1861 začala činnost Vojty Náprstka mířící k Průmyslovému muzeu, jehož idea se zrodila při návštěvě světové výstavy v Londýně roku 1862. Český psané stanovy muzejního spolku byly předmětem dlouhých jednání, mezitím vzniklo v roce 1863, také podle londýnského vzoru, vládou a dvorem podporované Rakouské muzeum pro umění a průmysl ve Vídni. Teprve v roce 1865 došlo k úřednímu svolení založit muzeum, ale spolek se rozpustil, a tak Náprstkovy sbírky zůstaly soukromé. Odkaz jeho matky Anny, „panímámy od Halánků“, v roce 1873 umožnil, aby se ve 13 pokojích starého domu upravila a vystavila expozice pro veřejnost. Nová budova Náprstkova muzea byla postavena v letech 1885–1889. Kromě asijských, afrických a amerických sbírek tu byla první expozice lidového umění v Praze a v Čechách, hlavní výšivek z cyklu „Práce našich matek“ ve II. patře. Její vznik podnítil náhodný dar krojového čepečku z Boleslavska v roce 1877.

Národopisné muzeum československé, řízené Luborem Niederlem, se utvořilo ze sbírek Národopisné výstavy upořádané v roce 1895. Sídli od roku 1896 v paláci Sylva-Taroucca v ulici Na Příkopě. V koncepci Lubora Niederleho byla expozice pojata tak, aby tvořila obraz lidové kultury jako celku. Mezi oddíly byl i jeden věnovaný kroji. Bylo to ale míněno jen jako dočasné provizorium. Peníze na vystavení vlastní budovy však nebyly, a tak muzeum v roce 1901 získalo za symbolické nájemné od správy města Prahy k užívání vilu Kinských v Kinského zahradě (později pojmenovanou Letohrádek Kinských). V Praze na Smíchově na úpatí Petřína sídlí etnografické oddělení dodnes.

Letohrádek Kinských umožnil díky svému většímu prostoru nové uspořádání vystavených sbírek. Odborné řešení expozice provedl tým odborníků v čele s Luborem Niederlem, Janem Jakubcem, Madlenou Wanklovou, Vlastou Havelkovou, Adolfem Černým a jinými znalci oboru. Ke spolupráci byl přizván známý architekt Josip Plečnik, jehož návrhy realizoval Václav Roštlapil. Nové vitríny byly zhotoveny dle návrhu architekta Jiřího Stibrala. Plánem expozice bylo vystavit co nejvíce exponátů. V přízemí se objevila světnice z několika regionů Čech a Moravy a velká expozice slovanská. V prvním patře byly vystaveny výšivky, kroje, sbírka zvykosloví s dominantou Jízdy králů (která byla vystavena původně na Národopisné výstavě československé). Prostor nové budovy dovolil přeuspořádání vystavených sbírek.

Národopisné muzeum zpočátku prosperovalo, ale později ztrácelo zájemce z řad veřejnosti, proto se vedení v listopadu 1921 rozhodlo nabídnout sbírky

zemské správě. V roce 1922 Národopisné muzeum přestalo, hlavně z finančních důvodů v důsledku první světové války, existovat jako samostatná instituce. Zemská správa předala v roce 1922 přijaté národopisné sbírky Národnímu muzeu. Vzniklo tak samostatné národopisné oddělení, k němuž se připojila původní muzejní etnografie a „selské síně“. Počátkem roku 1923 opustily tyto fondy hlavní budovu Národního muzea na Václavském náměstí a přestěhovaly se do letohrádku Kinských.<sup>14</sup>

Sbírky pak byly v následujících letech rozšiřovány vlastní sběratelskou a akviziční činností. Muzeum vedla řada osobností. Po ročním působení významného českého slavisty, etnologa, antropologa, archeologa a muzejníka Lubora Niederleho nastoupil v roce 1897 Adolf Černý, v roce 1909 Augustin Žalud a v roce 1922 Václav Fabian. Za jeho vedení přišla do muzea Drahomíra Stránská, která v roce 1931 převzala správu oddělení a vedla ho zhruba do počátku druhé světové války. Za jejího působení byla obnovena expozice, přibyla řada nových sbírek, které získala sběratelskou prací v terénu, hlavně na Slovensku a na Balkáně.

Vzhledem k tomu, že Dr. Václav Fabian byl historikem umění, zdůrazňoval především dekorativní a estetickou stránku národopisných předmětů, proto vystavoval především sváteční bohaté kroje. Za jeho působení nedocházelo ani k soustavnému obohacování sbírek ze všech oblastí lidové kultury.

## **Osobnosti a národopisné expozice Národopisného muzea v Praze ve 20. a 21. století**

### **Drahomíra Stránská (1899–1964)**

Drahomíra Stránská patří k zakladatelským osobnostem československé etnografie a svoji erudici uplatnila v mnoha oborech. Dbala nejen o vystavování trojrozměrných předmětů, které byly uspořádány z hlediska vývoje, ale vždy k nim připojovala kresby, plány a mapy s vyznačením provenience.

Stránská si uvědomovala význam fotografie při dokumentaci lidové kultury. Z každé své cesty přivážela velice kvalitní fotografie.

Do muzea přišla v roce 1923, v té době jako jediný národopisný pracovník, a hned viděla velké mezery ve sbírkových fondech, vzniklé odloučením zemědělských a hospodářských sbírek, ale ovlivněné i poněkud jednostranným výběrem minulých generací. Velmi brzy se chopila sběratelské a výzkumné práce a plně využila své široké vědomosti. Orientovala se na lidovou kulturu a hlavně na dva okruhy – Slovensko, ponejvíce oblast Tater, a na Balkán.<sup>15</sup>

Drahomíra Stránská provedla posun od estetiky k etnografii v národopisném oddělení i v expozici – včetně odmítnutí oblíbených diorám, „nevkusu nastlaných postelí“ a figurín v krojích: „*Takové divadelní nazírání a touha po malebných zákoutích a scénách je stanovisko přece už dávno překonané.*“<sup>16</sup>

<sup>14</sup> SKLENÁŘ, K. (2001), s. 331.

<sup>15</sup> MEVALDOVÁ, H. – TAUBEROVÁ, M. (2011), s. 9.

<sup>16</sup> SKLENÁŘ, K. (2001), s. 332; tamtéž, s. 9.



### **Expozice Národopisného oddělení Národního muzea v roce 1933**

Správním výběrem Národního muzea v Praze v roce 1933 byla Drahomíra Stránská vybídnutá, aby nově nainstalovala sbírky Národopisného oddělení.<sup>17</sup> V září 1933 začala s novou úpravou celkem 14 prostor. Sestavila sbírky tak, aby poskytovaly nejen ukázky lidové práce a umění, ale aby zobrazovaly co nejvěstranněji život lidu a jeho kulturu. Sbírkami byly doplněny četnými významnými exponáty, aby bylo představeno co nejvíce typů předmětů dokládajících způsob života v různých krajích. V jednotlivých sálech se počítalo se zavěšováním zvětšených diapositivů na oknech, například se scénami zvyků, ukázkami zemědělníků, pohledy na interiéry, variantami krojů atd.<sup>18</sup>

Expozice měla několik výstavních sálů zaměřených na různé okruhy. Síně XI. a XII. prezentovaly české kroje, přičemž expozice v XI. síni byla zaměřena na západočeskou skupinu krojů. Doplněn byl nově chodský kraj, i dětský, zvláště byla seřazena kolekce jednotlivých součástí krojů vzhledem k jejich typu, různé typy živůtků, kabátků aj. Vše bylo doplněno kresbami.<sup>19</sup>

Citujme Drahomíru Stránskou: „Protože na figurínách jsou kroje málo znatelné a přece pro návštěvníky potřebné, doporučuje se figuríny ponechat, jsou připraveny náčrty jednotlivých součástí krojů s vyznačením jejich střihů, obrázky starých krojů a vysvětlení.“<sup>20</sup>

Výšivky byly vystaveny, pokud místo dovoľovalo, podle vývoje, některé druhy byly vystaveny nově, z jiných provedla autorka jen výběr. V síni XVII. Drahomíra Stránská umístila figuríny v krojích z Podtatří, v síni XV. se počítalo s vystavením ženského kroje ze Zliechova na Slovensku a z Čadce v odívací plachtě. Měly se též vystavit zajímavé a rozmanité tkaniny a lidové tištěné látky.<sup>21</sup>

### **Expozice Národopisného muzea v roce 1948**

V roce 1940 Drahomíra Stránská podala návrh na uspořádání výstavy českých krojů, na které chtěla ukázat různé variace krojů, které lidé vytvořili v jednotlivých oblastech. Smyslem mělo být poučení o vývoji lidového obleku, o změnách, jakými prošel, o vlivech, které na něj působily a utvářely jeho variace a charakteristické zvláštnosti, dále o příčinách, proč se rozvíjel nebo proč zanikal, o souvislosti s půdou, sociálními poměry a dalšími okolnostmi v daných oblastech.

Protože jí však malý prostor v Letohrádku Kinských nedovolil uspořádat výstavu všech českých krojů, rozhodla se sestavit expozici alespoň jednoho území, a to expozici západočeských krojů tematicky označenou „Od Šumavy

<sup>17</sup> Schůze konaná 22. června 1933. Archiv Národního muzea v Praze, karton 7, registr Národního muzea, historie, Národopis, roky 1932–1933.

<sup>18</sup> Archiv Národního muzea Praze, karton 7, registr Národního muzea, historie, Národopis, roky 1932–1934.

<sup>19</sup> MEVALDOVÁ, H. – TAUBEROVÁ, M. (2011), s. 23; tamtéž.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 23.

k Praze“. Zvolila toto území, protože se tu vyskytovaly kroje nejstarobylejšího typu v Čechách, kroj chodský a kroje z okolí Prahy. V této oblasti Stránská sledovala vývoj krojových etap v průběhu asi 150 let, a přitom v přímé teritoriální souvislosti, od zapadlých samot pohraničních hor až k Praze. Výstava od roku 1940 čekala na své umístění ve skříních a sálech. Drahomíra Stránská počítala, že tato expozice vyžaduje jisté instalační náklady, např. na podkladový materiál, úpravu pultů a rámu, nápisy, rámování, osvětlení, ilustrační materiál (fotografie, obrázky, mapky), čištění a praní exponátů (výšivek) aj.<sup>22</sup> Předměty pro expozici byly připraveny a umístěny do určených skříní a sálů. Tato nová expozice zastupovala ve čtyřicátých letech 20. století vlastně novou instalaci Národního muzea. Otevřena byla v roce 1948 a v roce 1960 se zavírala kvůli vlhkosti a znovu otevírala téměř po čtyřleté rekonstrukci v roce 1964.

### **Helena Johnová (1926–2006) Alena Plessingerová (\* 1928)**

#### **Expozice Heleny Johnové a Aleny Plessingerové od šedesátých let 20. století až do roku 1986**

Významnými osobnostmi, které vedly a ovlivnily činnost národopisného oddělení, byly Helena Johnová, vedoucí národopisného oddělení v letech 1964–1968, a Alena Plessingerová, vedoucí oddělení v letech 1968–1986.

Helena Johnová už při studiu pracovala v národopisném oddělení Národního muzea v Praze, kde byla od 1950 zaměstnána trvale. V národopisném oddělení úspěšně působila do roku 1968 (od roku 1964 jako vedoucí), poté se stala ředitelkou Historického muzea Národního muzea v Praze. V roce 1960 obhájila kandidaturu historických věd v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV a stala se jednou z prvních kandidátek věd v oboru národopisu na základě monografie *Sponky jako součást lidového oděvu*.<sup>23</sup> Těžištěm její činnosti, kde dosáhla zcela mimořádných výsledků, byl lidový šperk, o němž napsala několik zásadních, zcela objevných studií. Slovenskému lidovému šperku věnovala dvě obsáhlé knižní monografie. Publikovala i v zahraničí.

Jako pracovnice národopisného oddělení Národního muzea se zasloužila o systematické pořádání sbírek, byla autorkou napřed regionálně pojaté nové expozice (oddílu Západní Čechy a Jižní Čechy) a autorkou ideového záměru i podstatné části scénáře historické expozice tohoto muzea, slavnostně otevřené v roce 1964. V letech 1960–1964 probíhala velká rekonstrukce Letohrádku Kinských a příprava autorské expozice Heleny Johnové, kroje zpracovala Alena Plessingerová. Expozice byla vystavena na ploše přibližně 1000 m<sup>2</sup> a byla pojata dobově, v historickém sledu, tj. od zrušení nevolnictví až do současnosti. V deseti výstavních sálech byly ukázány jednotlivé jevy lidové kultury a mohla být vystavena i zajímavá díla současných tvůrců a řemeslníků.

<sup>22</sup> Archiv Národního muzea v Praze, karton 149, registr Národního muzea, VII – národopis, rok 1940, dopis Kuratoriu Národního muzea v Praze, č. j. 547/1940 z 18. února 1940.

<sup>23</sup> Slovenský národopis 6, 1958, s. 3–126.

Tato expozice byla ve své době naprostým novem jak svým historickým, vývojovým pojetím života, kultury a umění českého a slovenského lidu od doby osvobození z poddanství do současnosti, tak záměrným kladením české a slovenské kultury vedle sebe jako dvou rovnocenných kultur. Expozice získala mnohá uznání i od renomovaných zahraničních muzejníků.

Alena Plessingerová je česká etnoložka, dlouholetá vedoucí národopisného oddělení Národního muzea v Praze a přední odbornice v několika oborech národopisu. Zorganizovala velké množství výstav a byla spoluautorka národopisné expozice v letech 1964–1986.

### **Jiřina Langhammerová (\* 1939)**

Kolem roku 1970 přišla do muzea nová generace etnografů. Obory tak dostaly specializované kurátory. Velká pozornost byla věnována třídění sbírky lidového textilu a jejímu novému systému. Pro tento obor vznikl samostatný úsek vedený Jiřinou Langhammerovou. Prosadila se výrazně i textilní restaurátorská práce. Jiřina Langhammerová vystudovala na Karlově univerzitě obor etnografie, folkloristika a české dějiny. Již v průběhu studia pracovala jako výtvarnice v Ústředí lidové umělecké výroby v oboru krojových rekonstrukcí a návrhů z oblasti bydlení, odívání a zvykosloví. V roce 1968 odešla do Národního muzea jako kurátorka textilních fondů a od roku 1993 do roku 2008 byla vedoucí národopisného oddělení Národního muzea. V průběhu muzejní praxe byla PhDr. Jiřina Langhammerová autorkou řady velkých výstav doma i v zahraničí. Mezi největší patří Národopisná výstava v roce 1995 uspořádaná v rámci jubilea Národopisné výstavy československé v Praze z roku 1895. V dalších letech se plně věnovala obnově vlastní expozice Národopisného muzea, které bylo jako nově pojatý, živý celek – Musaion – slavnostně otevřeno 29. září 2005. PhDr. Jiřina Langhammerová publikovala a publikuje řadu odborných prací, z nichž připomínám významné knižní publikace – Lidové kroje z České republiky a Lidové zvyky.

Od roku 1993 bojovala Jiřina Langhammerová spolu s lidmi z řad odborné veřejnosti i návštěvníků za záchranu Letohrádku Kinských, který byl po rozsáhlé rekonstrukci slavnostně otevřen v září 2005.

### **Expozice Jiřiny Langhammerové od roku 2005**

V Letohrádku Kinských byla v září 2005 slavnostně otevřena stálá expozice, ve které jsou bohatě zastoupeny figuríny oblečené do lidových krojů z Čech a Moravy a jednotlivé krojové součástky a další textilie a doplňky. Instalovány jsou do moderních skleněných vitrín, prachotěsných, jednotlivé místnosti mají zastíněná okna (dřevěné okenice a speciální závěsy), udržována je stálá teplota a vlhkost. Ve vitrínách jsou nainstalována speciální světla k osvětlení vitrín, která splňují všechna hlediska ochrany předmětů, aby nebyly nevratně poškozeny špatným osvětlením.

Scenérii nové expozice nahrává dobové aranžmá – například v sále Svatba s krojovanou figurínou nevěsty v hanáckém obřadním kroji, sedící na selském vyzdobeném kočáře. Krojované figuríny mají původní, realisticky pojaté tváře českých venkovanů, které byly typickými prvky instalace staré výstavy. Podle tehdejších figurín byly vytvořeny desítky nových skeletů v současné expozici.

Pozadí svatby v diorámatu tvoří látková fototapeta – rozměrné vyobrazení svatebního průvodu z Litomyšlska, které bylo vytvořeno v roce 1836 u příležitosti korunovace císaře Ferdinanda V. na českého krále. Díky těmto obrázkům, které se z oné dobové slavnosti zachovaly, máme přibližné představy o tom, jak vypadaly svatby našich předků.

Kroje jsou instalovány na figuríny, které byly inspirovány a zhotoveny podle vzoru figurín z Národopisné výstavy československé v Praze v roce 1895. Během 20. století byly udělány formy na odlití korpusu (těla) figuríny ženy a muže, rukou, nohou a hlav. Pro tuto expozici byly některé figuríny a jejich sádrové součástky repasovány. Některé z nich byly zhotoveny úplně nově. Součástky těla jsou ze sádry, zbarvené do jemné tělové barvy. Figurína se instalovala tak, že se musely ukotvit obě nohy, v nichž byly kovové tyče, do pevného podkladu. Velkou nevýhodou tohoto systému, využívaného ve dvacátých až třicátých letech 20. století, bylo, že se do podrážek bot z tohoto důvodu musel udělat otvor. Tím však došlo k trvalému poškození obuvi a několik unikátních podrážek bylo zcela zničeno.

Bylo rozhodnuto, že obličej nebudou malovány, a tak rty a oči a uši jsou plasticky znázorněny, tím je docílen velmi zajímavý výrazový efekt.

Figuríny jsou umístěny ve velkých prosklených vitrínách, které splňují všechny požadavky potřebné pro správné uchování sbírek – osvětlení, teplota a vlhkost. V expozici probíhá dvakrát ročně odborné ošetření sbírek – plynování a rozmístění nástrah proti hlodavcům. Vitríny jsou provedeny z materiálu kovově šedé barvy. Osvětlení je umístěno uvnitř vitrín. Je možné snadno regulovat intenzitu (stmívače) i směr nastavení (týká se velkých vitrín a velkého výstavního sálu, kde jsou bodová světla upevněna na lištách). Intenzita osvětlení byla měřena a u textilu nepřesahuje 50 luxů.

Stálá expozice, stejně jako dočasné výstavy věnované lidovému textilu, je zaměřena na maximální poučení návštěvníka – o lidových krojích, krojových součástkách a o sociálním a kulturním prostředí. Všechny výstavy a stálá expozice Etnografického oddělení Národního muzea vycházely a vycházejí z muzejních sbírek a mapují lidový oděv a textil od 18. století až do současnosti. Vitríny s kroji jsou zdůrazněny i svým kontrastním pozadím – stěny pokrývají zajímavé fotografie tištěné na speciální textilii – například stěny vitríny se scenérií svatby zdobí motiv starého vyobrazení tzv. korunovačních svateb z roku 1836 s motivem lidových krojů, dioráma Svátek tvoří fototapeta návsí s kostelem aj.



Obr. 9. Nevěsta, z Hané, střední Morava, Expozice Musaion, Letohrádek Kinských, NM, Praha 5-Smíchov (foto Monika Tauberová 2014).

Stálá expozice má po stránce vizuální prezentace a z hlediska ochrany textilních exponátů a krojů oslovit nejen odbornou, ale i širokou návštěvnickou veřejnost.

Oděv v expozici je v souladu se současnými výstavními trendy koncipován tak, aby byl zařazen do historických a sociálních souvislostí. Expozici doprovází zajímavý grafický design a ozvučení (hudba, zvonění zvonů aj.).

Původní sbírky textilu z Národopisné výstavy československé byly vráceny většinou vypůjčitelům, některé se staly součástí Muzea království českého a byly převedeny do Národopisného muzea. Nyní čítá textil a krojové součástky z Národopisné výstavy československé necelých 400 kusů inventárních čísel. Původní figuríny se zachovaly jen v malém množství, v depozitáři je například uložena původní sádrová hlava ženy s malovaným obličejem.



Obr. 10. NVČ 1895, kroje valašské z Nedašova, Kozlovic u Frenštátu a Nového Hrozenkova (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).

## Závěr

Národopisná výstava československá v roce 1895 dala impuls pro vybudování speciálního ústavu, který by reprezentoval tradiční lidovou kulturu. V Národním muzeu, Historickém muzeu, Etnografickém oddělení jsou shromážděny lidové kroje, výšivky a doplňky nejen z Čech, Moravy, Slezska, ale i z ciziny – Slovenska, Balkánu aj. Byly získávány po dlouhou dobu intenzivní sběratelskou činností, a sbírkové fondy dnes dobře charakterizují etnografické oblasti naše i zahraniční.

Stálá expozice v Národopisném muzeu – Musaionu – není neměnným celkem, ale naopak živým a měnícím se organismem. Expozice je oživena předváděním lidových řemesel a tradičních rukodělných technik i propracovanou koncertní činností zaměřující se hlavně na různé folklórní žánry. Na mnoha akcích jsou prezentovány lidové kroje, organizují se přednášky a edukační činnost a v neposlední řadě se pořádají i skvělé programy pro různé věkové kategorie dětí, připravené muzejními pedagogy Národního muzea.



Obr. 11. Diorama Musaionu v oddílu Příroda, muž z Nedašova, Valašsko, severovýchodní Morava, Expozice 2005 (foto Monika Tauberová 2005).



Obr. 12. Diorama Musaionu v oddílu Svátek, žena ve svátečním kroji z velkého statku, Ruzyně u Prahy, Expozice 2005 (foto Monika Tauberová 2005).



Obr. 13. NVČ 1895, dívka z Ruzyně u Prahy, střední Čechy (foto Rudolf Bruner-Dvořák 1895).



Obr. 14. Diorama Musaionu v oddílu Svátek, vdaná žena v pleně z jižních Čech (Blata), Expozice 2005 (foto Monika Tauberová 2005).



Obr. 15. Letohrádek Kinských – Musaion – Národopisná expozice, Praha 5-Smíchov (foto Jan Pohunek 2014).



## **Prameny a literatura**

Archiv Národního muzea v Praze:

- Registr Národního muzea, historie, národopis, roky 1932–1934 a 1940, kartony 7 a 149.

Památník národního písemnictví, Literární archiv:

- Pozůstalost F. A. Šuberta, I-M/82.

LANGHAMMEROVÁ, J. (2004): Lidové zvyky. Nakladatelství lidové noviny. Praha.

MEVALDOVÁ, H. – TAUBEROVÁ, M. (2011): Drahomíra Stránská. Osobnost evropské etnografie. Národní muzeum, Praha.

SKLENÁŘ, K. (2001): Obraz vlasti. Příběh Národního muzea. Paseka. Praha / Litomyšl.

ŠIMÁČEK, F. (1893): Výstavy, Sborník Český lid, II., Časové zprávy Musea. Praha.

ŠPĚT, J. (1972): Ke vzniku a programu našich nejstarších regionálních muzeí. In: Muzejní a vlastivědná práce 10, č. 1, s. 17–22.

## Národopisná výstava československá – kontexty a svérázové marginálie

### The Czech-Slavonic Ethnographical Exhibition – Contexts and Folkloristic Marginalia

IRENA ŠTĚPÁNOVÁ

**Abstrakt:** Příspěvek se zaměřuje na kulturní a politický kontext devadesátých let 19. století, ve kterém byly v Evropě a českých zemích pořádány výstavní akce uměleckoprůmyslového a etnografického charakteru. Zvláštní pozornost je věnována Národopisné výstavě československé (1895). Tato událost je významná nejen z hlediska vývoje odborné disciplíny. Jsou zde nastíněny trendy romantizujícího národního slohu, který ovlivnil výtvarné umění a tvorbu několika uznávaných architektů, ohlasy v dobové elitní oděvní kultuře i reakce nejširší veřejnosti a komerční sféry.

**Summary:** This contribution deals with the cultural and political context of the 1890s, a time when exhibitions focusing on decorative arts and ethnography were organised all over Europe, including the Czech Lands. Special attention is paid to the Czechoslavic Ethnographic Exhibition of 1895. This event importantly contributed not only to the development of one particular specialised area of interest: it popularised a romanticised folk style, which in turn influenced the visual arts and the work of several renowned architects, had an impact on the contemporary elite clothing culture, and led to various reactions both among the general public and in the commercial sphere.

**Keywords:** 1890s, exhibitions. Czechoslavic Ethnographic Exhibition, folklorism, renewal.

Devadesátá léta 19. století znamenala nepochybně významnou etapu ve vývoji české etnologie. Přestože disciplína byla ještě několik desetiletí<sup>1</sup> rozvíjena vzdělanci z blízkých oborů, znamenaly aktivity soustředěné kolem dvou „velkých“ a mnoha desítek „malých“ výstav nárůst celospolečenského zájmu o etnografické reálie.

Vznikla jedinečná neopakovatelná situace, která samozřejmě souvisela s širším evropským kontextem, všeobecným zájmem o výstavy a výstavnictví vůbec a zájmem o lidovou materiální kulturu jako výstavní exponát, do kterého je možné projektovat nejrůznější potřeby a ideologie, od architektonických inspirací končícího období historismu po prezentování *lidových* artefaktů jako *národního* umění.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Seminář národopisu založil K. Chotek na Filozofické fakultě UK v roce 1931.

<sup>2</sup> Náznaky zájmu o vystavování evropské lidové kultury se objevily na světové výstavě v Paříži v roce 1867 i ve Vídni roku 1873, dokonce i na „Kolumbovské“ výstavě v Chicagu v roce 1893 nebo na uměleckoprůmyslových expozičních v Nižním Novgorodě (1880), Vídni (1885), Glasgowě (1888) nebo v Paříži (1892).

Lide český ... Národopisná výstava zahájena



\*...Národ náš, obklopen jsa cizími národy, nevelký jsa počtem, podléhal mnohdy ve svém kulturním rozvoji cizím vlivům. Tím však větší jest naše povinnost ukázati světu, že vzdor těmto vlivům kořeny českého národa zůstaly samostatné a samorostlé. Povinností naší bylo a jest, abychom jako dobří a vděční synové své vlasti pátrali po svéráznosti a památkách, po mravech a obyčejích, slovem po životě svých předků, povinností zřízení až ku prameni veškeré lidovosti, do pokojných obydlí našeho silného a venkovského lidu. A co v naší lidovosti dobrého, krásného a vznešeného najdeme, to chceme zachrániti a tím sebe ve všech kulturních odvětvích občerstviti...\*

*Ze zahajovacího projevu  
hraběte Jiřího Vladimíra Lažanského  
na Národopisné výstavě r. 1895.*

Obr. 1. Leták k Národopisné výstavě československé (archiv autorky).

V tomto rámci proběhla v roce 1891 Zemská Jubilejní výstava, do které byla na poslední chvíli včleněna malá etnografická expozice skanzenového typu – Česká chalupa. Její propagace v přípravné fázi, výzvy v tisku ke sbírání předmětů etnografického charakteru, a až nečekaný úspěch po zahájení výstavy, byly zásadním impulzem pro přípravu další, nyní už Národopisné výstavy.

V několika málo letech mezi oběma výstavami gradoval zájem veřejnosti o národopis, vznikly dvě zásadní instituce, nutné pro fungování oboru – Český lid a Národopisná společnost, a zároveň se rozvinula bohatá, místy až dramatická a většinou koncepční diskuse o charakteru expozice české chalupy a o pojetí Národopisné výstavy. Tato diskuse intenzivně pokračovala v průběhu celého roku 1896 a byla důležitým teoreticko-metodologickým přínosem pro rodící se českou etnografii.<sup>3</sup>

Národopisná výstava však vyvolala i další ohlasy. Některé z nich byly očekávatelné, jako například další vlna zakládání regionálních muzeí, jiné vznikly spontánně jako společenská reakce na popularizaci lidové kultury. Všeobecná obliba lidové – národní kultury v městských středostavovských vrstvách se rodila už nejméně od počátku osmdesátých let. Už v tomto období byla veřejnost seznamována s lidovými artefakty na českých a moravských výstavách, a dokonce tu byla i celostátní výstava ve Vídni.<sup>4</sup> Zájmu a oblibě lidové kultury nahrávaly obecnější evropské trendy, ale nelze opomenout ani domácí politickou situaci.

Předměty lidové kultury mohou být v případech potřeby vnímány jako symboly. Může do nich být vkládán nejrůznější význam a v politicky vypjatých obdobích mohou sehrát roli národního emblému. Devadesátá léta 19. století z historického pohledu představovala značně dramatické desetiletí. Stačí zmínit diskuse o punktacích a jazykovém zákoně, boj za úpravu volebního práva nebo proces s omladinou.<sup>5</sup>

V takové atmosféře je vhodné sáhnout do pokladnice lidové kultury, zatím ještě ne docela známé, a její dědictví, teď už nejen folklorní, ale i z oblasti materiální kultury, posunout do politicko-nacionální až nacionalistické roviny.

Samozřejmě, že nejde pouze o idealistické vlastenectví. Inspirace lidovou kulturou se stává módou, módním trendem se vším, co k němu patří, a samozřejmě je i impulzem pro nejrůznější komerční využití. Je to mnohem silnější než v roce 1848 nebo později v šedesátých letech 19. století, kdy se jednalo o aktivity jednotlivců, případně spolků. V devadesátých letech je zájem o lidovou kulturu skutečně masový a zasahuje mnohem širší sociální spektrum než jen klasické středostavovské vrstvy, které se deklarují jako české.

<sup>3</sup> Viz např. ZÍBRT, Č. (1896a), s. 495–496; TÝŽ (1896b), s. 1–17, 97–128, 193–214, 289–320, 285–415, 497–515.

<sup>4</sup> Výstava národního vyšívání, uspořádaná roku 1880 z iniciativy manželů Náprstkových na Žofině; olomoucká výstava moravských vyšivek z roku 1885, jejíž část byla prezentována na vídeňské výstavě (viz pozn. 2., zde ovšem byly lidové textilie předkládány veřejnosti jako ukázky domácího průmyslu); tato „vídeňská“ kolekce moravských lidových vyšivek byla představena v roce 1887 v právě otevřeném pražském Rudolfinu.

<sup>5</sup> URBAN, O. (1982), s. 410–446.



Obr. 2. Ilustrace Jana Prouška k článku T. Novákové, *Kalendář paní a dívek českých* 1889.

Jubilejní zemská výstava, která se z původně zemského konceptu stala v politicky rozjitřené době výsostnou manifestací českosti, připravila „jeviště a kulisy“ pro Národopisnou výstavu. Jedním z nejvýznamnějších architektů, který do značné míry ovlivnil ráz výstaviště, byl tvůrce české chalupy, Antonín Wiehl (1846–1919). Jeho administrativní budova, pavilon Obchodní a živnostenské komory, a objekt pro uměleckou výstavu jsou nesené jednak v duchu „české renesance“, jednak jako stavby projektované v romantizujícím „českém národním slohu“.<sup>6</sup>

Prvky „národní ornamentiky“ v nejrůznějších materiálech zdobily interiéry i exteriéry výstavních objektů. Lidové motivy – pochopitelně stylizované na různé úrovni – se objevují i na výstavních suvenýrech nebo reklamách v dobovém tisku. České firmy nabízejí zboží z českých surovin zhotovené českými rukama (např. rakovnické dlaždice s „národními“ ornamenty, nábytek, textilní zboží, dopisní papíry apod.).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Nová encyklopedie českého výtvarného umění (1995). Praha, s. 934–935.

<sup>7</sup> ŠTĚPÁNOVÁ, I. (2000), s. 143–150.

## Neopomente koupiti si v upomínku na výstavu:

Výstavní vizitky a kartičkovéky. Strážný listů slovačská verze a královská listy. Časopis. — Cena 20 Kč. Tyž v jasném provedení v plátnové obálce 1 Kč.

Výstavní pohledy ve formě kalendáře 24 vstříků. — Jeden kus za 10 Kč.

Výstavní albumy po 12, 20 a 28 kabeletních pohledů el. 1.50, el. 2.00 neb el. 4.00.

Výstavní černo-červené štítky v 10 vstřících po 5 Kč.

Výstavní papír dopisní ve 4 vstřících po 6 Kč.

Výstavní obálky (malé) 40 kusů za 10 Kč.

nebo jinak

praktickou výstavní upomínku,

jako

zápisník, kalendář, mísky na popel, střížanky a pohledy atd.

v papírové nebo dřevěné krabici

**L. J. ČECH**

na výstavišti v Staré Praze č. 8 a východu neb v Praze, Václavské nám. č. 14.

**Pevné ceny!**

**Solidní obsluha!**

Rukodilna soukenných, plstěných a jesových střeviců a trepek.

HLAVNÍ SKLAD

**valašských papučí**

**a ruských gumových střeviců**

pro pány, dámy a děti.

**Karel Katz, PRAHA, Rybní ulice číslo 2.**

# Taliany na výstavě

„U Fleků“ (na výstavě)  
**Fr. Zemana**  
COKOLATÉRY  
• PRAHA, PRÁŽSKÁ ULICE 11 •

V ochutnávárně.



— Jak se vám líbila výstava, pane Holube?  
— I děkuji slečno, jsem celý „nadivanej“.

Obr. 3. Ukázka „výstavní“ reklamy (archiv autorky).

Lidová kultura začíná být výrazněji chápána diferencovaně. Vedle odborného pohledu, který má svou tribunu především v Českém lidu, se jí zmocňuje široká veřejnost a nakládá s ní podle svých momentálních potřeb a zájmů. Ani tento druhý proud však není jednotlý a zahrnuje více úrovní. Zajímavý je např. genderový moment. Řada výrobců míří propagací svých výrobků na ženy, které mají důležité slovo v zařizování domácích interiérů, zatímco architektonická stránka zůstává mužskou doménou.

Další zajímavostí je, že skupina odborníků, kteří připravovali Národopisnou výstavu, se otázkami svérázového využití lidových artefaktů prakticky nezabývala, zatímco v opozici stojící členové „kroužku české chalupy“, nebo alespoň někteří z nich, si je uvědomovali.<sup>8</sup> Zřejmě proto, že prošli praktickou zkušeností a navíc tu byl apriorní kritický přístup ke všemu, co s projektem Národopisné výstavy souviselo.

Především Renata Tyršová (1854–1937) předvíдалa, že Národopisná výstava nejen posílí zájem o lidovou kulturu, ale vyvolá zároveň i její svérázové využívání v těch společenských vrstvách, které se o ni do té doby téměř nezajímaly. Řečeno její frazeologií, inspirace národní kulturou už nebude vlastní pouze *elitní společnosti*. Její snahou bylo nikoli tuto demokratizaci zastavit, ale osvětově působit prostřednictvím školních ručních prací a zábavných a ženských časopisů tak, aby nedocházelo k laciným vulgárním napodobeninám, a tím i k profanaci lidové kultury.<sup>9</sup>

Snahy zamezit šíření módních trendů, i když jsou vedeny těmi nejušlechtlejšími úmysly a odborně zdůvodněné, nebývají úspěšné. Svérázu nebyly ušetřeny ani samotné expozice Národopisné výstavy, především ty, které byly ponechány regionálním výstavním výborům. Tendence ke svérázu či folklorismu se pochopitelně promítly i do staveb ve výstavní dědině. Vedle autentických objektů a kopií se ke staré stylizované Wiehlově české chalupě připojil např. dřevěný kostelík Eduarda Sochora, Jurkovičova valašská rychta (vytvořená původně pro vsetínskou národopisnou výstavku v roce 1892), nebo Koulova baráčnická rychta.

V expozicích byly vedle autentických dokumentů lidové kultury rovněž práce umělců inspirované lidovými předlohami, byly tu školní ruční práce, řemeslnická a průmyslová produkce v „národním stylu“, suvenýry nejrůznější hodnoty, oblečení personálu některých zařízení (zejména hospod), kroje a různě upravované kostýmy účinkujících ve výstavních programech, děti oblékané v národním stylu apod.

<sup>8</sup> „Když jsme před 5–6 roky počali v Praze hledati dráhu své myšlenky, bylo třeba buditi samu tu lásku k projevům uměleckého nadání našeho lidu selského. Dnes, po Jubilejní výstavě, jsou předsudky překonány. Bylo těch předsudků na všech stranách, a ti, kteří ve svém nadšení pro národní vyžívání přestřelovali cíl, namnoze dobré věci nejvíce ublížili.“ TYRŠOVÁ, R. (1893), s. 39.

<sup>9</sup> Velmi podobně a s větším předstihem reaguje na Moravě Vlasta Havelková: „Netřeba nám z vyžívání lidového na nádoby, výrobky kovové, dřevěné, nebo snad na okrašlování budov bráti.“ HAVELKOVÁ, V. (1890), s. 177.

Za zmínku stojí v tomto kontextu i sám výstavní plakát, jehož autorem je Vojtěch Hynais. Umělec nebyl právě odborníkem na lidový oděv, a tak interpretace jeho díla – jednoho z výstavních symbolů – byla dost různorodá.<sup>10</sup>

Obrovská popularita lidové kultury způsobila, jak už bylo řečeno, vzednutí vlny zájmu o její pokud možno finančně dostupné napodobeniny a toho využila komerční sféra. Základní myšlenka výstavy tím byla rozměňována, ale byl to celkem přirozený doprovodný jev. Kvůli tomu na krátkou dobu, pokud bylo všechno národopisné módním hitem, dokonce paradoxně opadl zájem o lidovou kulturu v oněch Tyršovou zmíněných elitních společenských kruzích. Většinou zřejmě ze snobismu, ale byl to pokles dočasný. Obliba „národního slohu“ – respektive „národních slohů“ v architektuře, ve vybavení interiérů i v odívání byla v Evropě v posledním desetiletí 19. století opravdu silná a výstavy lidové kultury ji ještě podporovaly.

Reflexe tohoto fenoménu v české etnografické obci byla zajímavá. Ukázalo se, že vzniklou situací byli, jak už bylo naznačeno, mnohem víc zaskočení samotní tvůrci Národopisné výstavy, zatímco jejich oponenti z kroužku české chalupy něco podobného očekávali. Přes značnou animozitu, která mezi oběma skupinami panovala, se kritický pohled na sverázové využívání lidové kultury objevil až s určitým časovým odstupem.<sup>11</sup>

Zajímavá je v tomto směru především reakce R. Tyršové, která se soustředila na oděvní kulturu. Ve studii z roku 1899<sup>12</sup> se věnuje nikoli návrhům, návodům a střihům „národních oděvů“, publikovaným v ženských časopisech a módních žurnálech, ale tomu, co sama postřehla a odpozorovala (zdrojem je tedy něco, co by se dalo nazvat zúčastněným pozorováním). Konstatuje, že v počátečních dobách zájmu, tedy na začátku osmdesátých let, bylo ke krojům a vlastně k celé lidové kultuře přistupováno s respektem, dokonce snad s jistou pietou, a dámy se snažily vytvořit skutečné kopie lidových artefaktů, což je pochopitelně značně náročné finančně i časově, zatímco ve druhé polovině let devadesátých se s krojovými předlohami (pokud se k nim vůbec přihlíží) nakládá neobyčejně volně. Na tanečních a masopustních zábavách „*tříd nejširších*“ se objevuje „*ohavná móda oněch kostýmů*“, takže vznikají „*opretní selky v šněrovačkách premované jako livreje lokajů s bílými mašlemi ve vlasech*“. A pokračuje: „*Zní to trochu jako ironie, že travestování, které se zdálo být již odbytým [Tyršová tím míní situaci kolem Zemské jubilejní výstavy], vzkřísilo se k bujnému květu u příležitosti podniku, který nesl ve svém štítu právě*

<sup>10</sup> Jedinou bezproblémovou postavou je vpravo stojící Chodka. Prostřední muž v klobouku s širokou křempou je považován za podtatranského jonáka a muž v kožichu za Moravského Slováka (J. Herben v Čase). Jinde je prostřední postava Slezan a muž vlevo Slovák (Brněnské lidové noviny), další varianta uvádí, že muž v klobouku je Valach a jeho soused v kožichu Slezan (Světozor) a objevil se i názor, že postava v kožichu je žena. BROUČEK, S. – PARGAČ, J. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. (1996), s. 49–50.

<sup>11</sup> Například Čeněk Zíbrt se touto otázkou podrobněji zabývá ve studii O praktickém využití lidového ornamentu českého. Viz ZÍBRT, Č. (1897), s. 39–45, 48–58.

<sup>12</sup> TYRŠOVÁ, R. (1899), s. 213–216.





Obr. 4. Český salón, Jan Proušek, Kalendář paní a dívek českých 1894 (archiv autorky).

heslo prohloubení studia národopisného – u příležitosti Národopisné výstavy československé.“<sup>13</sup> Takové popíchnutí nepatřilo mezi oběma opozičními táboři národopisců k nejhorším.<sup>14</sup>

Uvedená citace upozorňuje na sociální aspekt přejímání inspirací z lidové kultury. Tyršová, která sama pochází z elitní vlastenecké společenské vrstvy a zároveň je odbornicí v oblasti lidového textilu, nelibě nese až příliš kreativní přístup k něčemu, co dosud bylo předmětem posvátné úcty v intencích romantického obrozeneckého pojetí lidu-národa. I ona si však uvědomuje, že na konci 19. století není reálné takový postoj očekávat a vyžadovat po nikom, tedy už ani po příslušnicích společenských elit. O to větší důraz klade na osvětu a vzdělávání.

„Národní sloh“ se vyvíjel v různých evropských oblastech specifickým způsobem a reagoval na nejrůznější podněty. V českých zemích to byla například další velká výstavní akce na pražském výstavišti – Výstava architektů a inženýrů v létě roku 1898. I do této výstavy byla zakomponována stále stojící česká chalupa, kde byla instalována expozice „lidového průmyslu“. V „českém národním slohu“ a ve slohu „české renesance“ byly navrženy nábytkové garnitury salónů a jídelen (autor Jan Koula) nebo kuchyně ve „starožitném svérázu“ s ornamen-

<sup>13</sup> TÁŽ, s. 214.

<sup>14</sup> Mnohem ostřeji reaguje Zíbrt na reprezentativní publikaci Výstava Národopisná československá 1895, Praha 1896, jejímž redaktorem byl L. Niederle. ZÍBRT, Č. (1896a), s. 486–496, 590–600.

tikou, která měla ke kultivovanému projevu a poučené inspiraci lidovým uměním dost daleko (Jan Kastner).<sup>15</sup> Tyto komplety tvořily kontrast k moderním kosmopolitně pojatým a prakticky už secesním nábytkovým sestavám dalších architektů.<sup>16</sup> Specifickou součástí výstavy se pak stal objekt Koulou navržené hospody „U Nesmysla“, který byl parodií na nově nastupující secesi.

Lidová kultura zůstala i nadále jedním z inspiračních zdrojů skupiny známých architektů<sup>17</sup> a ve výtvarném umění ji dokázal zcela jedinečným způsobem skloubit s kosmopolitní secesí Alfons Mucha. Zájem o folklor a lidový oděv přetrval ve folklorních souborech.

Většinová společnost měla potřebu vrátit se k lidové – národní – kultuře zase znovu ve výjimečných dramatických momentech pocitu ohrožení nebo euforie.<sup>18</sup> Příležitostí k tomu měla v průběhu 20. století několik.

## **Prameny a literatura**

BAUSINGER, H. (1970): Folklorismus jako mezinárodní jev, NA 7, s. 217–222.

BROUČEK, S. – PARGAČ, J. – SOCHOROVÁ, L. – ŠTĚPÁNOVÁ, I. (1996): Mýtus českého národa, aneb Národopisná výstava československá, Praha.

HALADA, J. – HLAVAČKA, M. (2000): Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000. Praha.

HAVELKOVÁ, V. (1890): O národní ornamentice. Domáci hospodyně VII, s. 175–177.

JEŘÁBEK, R. (1977): Český výtvarný folklorismus slovem i obrazem. In: Lidová kultura a současnost 3. Brno, s. 87–91.

Katalog a průvodce: Výstava architektury a inženýrství (1898). Praha.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění (1995). Praha.

ŠTĚPÁNOVÁ, I. (2000): Projevy svérázu v české společnosti 90. let 19. století. Acta Universitatis Carolinae (AUC), Studia Ethnographica X, s. 143–150.

TYRŠOVÁ, R. (1893): O pěstování národního vyšívání, Kalendář paní a dívek českých IV, s. 87–94.

TYRŠOVÁ, R. (1899): Lidové kroje při slavnostech, ČL 8, s. 213–216.

URBAN, O. (1982): Česká společnost 1848–1918, Praha.

ZÍBRT, Č. (1895): Národopisná výstava československá, ČL 4, s. 495–496.

ZÍBRT, Č. (1896a): Jak se „čerpá“ z Českého lidu, ČL 5, s. 486–496, 590–600.

ZÍBRT, Č. (1896b): Národopisná výstava československá“ (pokrač. ze 4. ročníku). ČL 5, s. 1–17, 97–128, 193–214, 289–320, 385–415, 497–515.

ZÍBRT, Č. (1897): O praktickém využití lidového ornamentu českého, ČL 6, s. 48–58.

<sup>15</sup> Koulův salon je uveden pod č. 29, jídelna má č. 30 a Kastnerova kuchyně č. 27. Výstava architektury a inženýrství. Katalog a průvodce (1898). Praha.

<sup>16</sup> Národní Listy srovnávají Koulovy garnitury s „anglickým“ nábytkem architekta E. Kadraby. Národní listy, 3. a 4. srpna 1898.

<sup>17</sup> Fanta, Jurkovič, Koula, Wiehl, Zeyer a další.

<sup>18</sup> Např. Výstava svérázu v pražském Obecním domě v roce 1915; Pražanky vítající v „národních“ krojích, pokud možno moravských, T. G. Masaryka při jeho příjezdu v listopadu 1918; sokolské slety, zejména ve třicátých letech 20. století, vlna oděvního svérázu ve stejné době, první československé spartakiády apod.

## Vilém Pražák a československá etnografie

### Vilém Pražák and Czechoslovak ethnography

KATEŘINA SEDLICKÁ – DANA MOTYČKOVÁ

**Abstrakt:** Vilém Pražák byl jednou z významných osobností československé etnografie. Ve vědeckém bádání věnoval velkou pozornost výzkumu kroje a lidové výšivky a rovněž lidové architektuře. K jejich studiu shromažďoval rozsáhlý terénní materiál z českých zemí a Slovenska, včetně materiálu shromažďovacího z evropského prostoru. Výsledky nejen publikoval, ale i přednášel na vysokých školách v Bratislavě a Praze. Významné je také Pražákovy vědecké a odborné působení v Národopisné společnosti československé při provádění a organizaci terénních výzkumů, například v oblasti vodního díla Orlický náhon na středním Povltaví. Studie vychází především z archivních pramenů uložených v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i. Článek je jakýmsi upozorněním na rozsáhlý sběrový materiál a nabízí vhled do rozsáhlého osobního archivního fondu.

**Summary:** Vilém Pražák was one of the leading representatives of Czechoslovak ethnography. In his scientific work, he focused on the research of folk costumes and embroidery, but also vernacular architecture. In his studies, he collected extensive material not only from the Czech Lands and Slovakia, but – to enable a comparison – also from other European countries. He published his results and presented them at lectures at universities in Prague and Bratislava. Noteworthy is also his scientific work in the Czechoslovak Ethnographic Society, which focused on the organisation and implementation of field research in regions such as the Orlický Dam on the Vltava River. This contribution is based primarily on archive sources kept in the Institute of Ethnology of the Academy of Sciences of the Czech Republic.

**Keywords:** Czechoslovak ethnography, Vilém Pražák, ethnology, Czechoslovak Ethnographic Society, Czech Lands.

Príspevek vznikl v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i., s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace RVO 68378076.

Studie vychází jak z některých publikovaných vlastních prací Viléma Pražáka a z článků zaměřených na zhodnocení Pražákova díla (zejména se jedná o bilanční texty u příležitosti Pražákových životních jubileí od Jaroslava Kramářka, Emanuela Baláše, Viery Nosálové, Adama Prandy, Josefa Vařeky, Soni Kovačevičové, v nichž je obvykle uvedena rovněž bibliografie oslavencových prací, mnohdy s hodnotícím doprovodem),<sup>1</sup> tak z archivních materiálů uchovávaných v 36 kartonech v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i. (osobní fond; v něm je rovněž uložen vlastní rukopis *Přehled významnějších odborně vědeckých prací doc. Dr. Viléma Pražáka od r. 1910–1967*).

<sup>1</sup> BALÁŠ, E. (1959), s. 225–232; KRAMAŘÍK, J. (1959), s. 145–149; NOSÁLOVÁ, V. (1959), s. 337–341; PRANDA, A. (1969), s. 618–626; VAŘEKA, J. (1970/1971), s. 7–22; KOVAČEVIČOVÁ, S. (1970/1971), s. 23–34.

Osobní pozůstalostí, do té doby archivně nezpracovanou, se v roce 1988 zabírala ve své diplomové práci vzniklé na Katedře etnografie a folkloristiky FF UK v Praze Naděžda Štůlová (*Vilém Pražák. Příspěvky k dějinám československého národopisu 20. století*). Autorka v práci podala přehledný životopisný úvod,<sup>2</sup> dále sledovala Pražákovou publikační činnost a v poslední části diplomové práce se zabývala vlastním archivním materiálem, jež částečně patrně utřídila a věnovala se zejména pohledu na Pražákovu působení v meziválečném období na Slovensku – jeho výzkumům v oblasti lidového umění, především s důrazem na výšivky a pozdějším studiím o lidovém stavitelství.<sup>3</sup>

V roce 1991 byla v Ústavu pro etnografi a folkloristiku ČSAV autorským kolektivem pod vedením Stanislava Šislera (spoluautorky Lenka Mejstříková, Jana Roulová, Jana Šplíchalová) pozůstalost archivně uspořádána podle schématu užívaného pro pořádání osobních fondů v Ústředním archivu ČSAV (dnes Archiv AV ČR) a byl vytvořen *Inventář osobního fondu Viléma Pražáka* (inventář je přístupný badatelské veřejnosti ve studovně Etnologického ústavu – EÚ).<sup>4</sup>

Předkládaná práce je především upozorněním na rozsáhlý sběrový materiál, který vznikl od třicátých let 20. století, nejdříve na základě výzkumných cest na Slovensku, v poválečném období, především na přelomu padesátých a šedesátých let, v Čechách. Autor jej zúročil ve svých – pro československou etnografii mnohdy zásadních – studiích; značná část informací je ale ukryta v rukopisných textech a poznámkách. Tento sběrový materiál, doprovázený obrazovými dokumenty z oblastí, z hlediska lidové kultury/lidového stavitelství mnohdy již zaniklých, představuje pro studium tradičních forem lidové kultury nenahraditelný zdroj informací. Předkládaná studie je jen drobnou sondou připomínající významnou osobnost československé etnografie a za cíl si klade pouze prvotní seznámení s tímto rozsáhlým archivním fondem, s důrazem na Pražákovu práci v oblasti lidového stavitelství.

## Osobnost Viléma Pražáka

Osobnímu a profesnímu životopisu V. Pražáka bylo věnováno několik časopiseckých studií, nejnověji heslo v Lidové kultuře, Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska,<sup>5</sup> proto zde budou připomenuty jen základní údaje.

Narodil se 3. března 1889 v nemajetné rodině zahradníka na velkostatku Thurn-Taxisů v Chroustovicích u Vysokého Mýta jako šesté, nejmladší dítě. Jeho otec zemřel v roce 1893, přesto matka dokázala zajistit všem dětem vzdělání, v čemž jí v dospělosti pomáhal především druhý nejstarší syn, Albert Pražák. Gymnázium studoval Vilém nejprve ve Vysokém Mýtě, později v Praze, kde v roce 1909 s vyznamenáním maturoval. V tomtéž roce nastoupil studia češtiny

<sup>2</sup> ŠTŮLOVÁ, N. (1988), s. 18–26.

<sup>3</sup> ŠTŮLOVÁ, N. (1988), s. 66–73.

<sup>4</sup> ŠISLER, S. a kol. (1991): *Inventář osobního fondu Viléma Pražáka* (3. 3. 1889 – 27. 3. 1976). Praha: EÚ AV ČR, v. v. i. – Archivní pomůcka (rkp.).

<sup>5</sup> *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (2007): Praha, s. 181–182.

a němčiny na Filozofické fakultě české Karlo-Ferdinandovy univerzity. Bezprostředně po dosažení absolutoria a složení státní závěrečné zkoušky z češtiny musel v roce 1915 narukovat, vojenské služby byl i přes zranění zproštěn až po skončení první světové války. V roce 1919 dokončil na Univerzitě Karlově také studia němčiny a dosáhl plné aprobační pro středoškolskou profesuru. Učitelskou praxi zahájil jako profesor na reálném gymnáziu v Bratislavě. Příchodem na Slovensko začal jeho vážný zájem o národopis.

Profesi středoškolského profesora vykonával V. Pražák pouze jeden rok. Od roku 1920 na žádost tehdejšího ředitele bratislavské Univerzitní knihovny, významného knihovníka a intelektuála Jana Emlera, přišel pracovat do této vědecké instituce, v níž jako bibliotékař a později rádce archivní a knihovní služby budoval její Slovenské oddělení.<sup>6</sup> Tomuto úkolu se Pražák plně věnoval téměř dvacet let. Teprve rok 1939 a znechucení z politické situace spojené s propagandistickými protičeskými výpady jej přiměly požádat o přeložení do univerzitní knihovny v Praze. V roce 1945 byl v této instituci jmenován vrchním radou. V plné tvůrčí síle odešel v roce 1952 na vlastní žádost na odpočinek. Tímto krokem získal dostatečný prostor pro vlastní výzkumnou práci, jíž se velmi aktivně věnoval až do svých osmdesátí let (1969), kdy jej postihl první záchvat mrtvice. Po druhém záchvatu nemoci zůstal částečně ochrnutý, neschopný samostatného života a především tvůrčí práce. Konečné vysvobození přišlo po dlouhých šesti letech hospitalizace v lůžkové části domova důchodců.<sup>7</sup>

Soukromý život Viléma Pražáka byl šťastný a klidný, naplněný trvalým kontaktem se širší rodinou a s mnoha rodinnými a profesními přáteli. Jeho přátelskou povahu a široké kulturní zájmy oceňovali i mnoho mladších kolegů a studentů, a to i z jiných vědních oborů.<sup>8</sup>

### **Počátky orientace k národopisnému studiu a období do poloviny třicátých let 20. století**

Publikační činnost Viléma Pražáka se datuje od roku 1910;<sup>9</sup> jeho první práce jsou směřovány k literární historii, včetně práce disertační, obhájené na Komenského univerzitě v Bratislavě. Další tituly publikované ve dvacátých letech souvisejí s činností bibliografickou.<sup>10</sup>

Stěžejní práce vykonal Pražák v oboru národopisném, o který se začal zajímat již za středoškolských studií (jako student podnikl o prázdninách v roce 1913

<sup>6</sup> PRANDA, A. (1969), s. 618; VAŘEKA, J. (1970/1971), s. 7.

<sup>7</sup> Biografické údaje blíže: BALÁŠ, E. (1959), s. 225–232; ŠTŮLOVÁ, N. (1988), s. 20–21; v dalších jubilejních studiích více informací (viz soupis literatury).

<sup>8</sup> Ve vzpomínkové přednášce na prof. Václava Hlavatého, významného matematika, uvádí František Nožička, Hlavatého žák: „Byl jsem častým hostem v rodině docenta Viléma Pražáka, bratra prof. Alberta Pražáka, známé osobnosti z revolučního období 1945.“ Vilém Pražák byl s Hlavatým spřízněn, jejich manželky byly sestry. NOŽIČKA, F. (1994), nestránkováno.

<sup>9</sup> PRAŽÁK, V. (1968).

<sup>10</sup> Viz vlastní bibliografický soupis – PRAŽÁK, V. (1968); také ŠISLER, S. a kol. (1991), s. II; ŠTŮLOVÁ, N. (1988), s. 22.



Obr. 1. Vilém Pražák v roce 1969 (archiv autorek).

cestu na Slovensko). Na jeho rozhodnutí věnovat se tomuto oboru mělo vliv především seznámení s profesorem Karlem Chotkem, který ve dvacátých letech zahájil na bratislavské univerzitě své národopisné přednášky. Pražák se stal záhy posluchačem Chotkových přednášek a zapsal se do jeho semináře. Intenzivně se věnoval studiu národopisu v blízkém okolí Bratislavy, „ve které[m] nalezl ještě zachovanou tradiční lidovou kulturu. Pro Viléma Pražáka mělo toto období velký význam. Došlo k zásadnímu zlomu v jeho orientaci. Nadále totiž věnoval všechny své síly a schopnosti už jen a jen národopisu.“<sup>11</sup> Ve svých pracích se v plné šíři věnoval výzkumu lidové kultury hmotné, především problematice slovenských lidových výšivek. Pro jejich systemizaci a zařazení do širšího kontextu podnikl několik zahraničních cest do muzeí v Berlíně, Londýně, Bruselu, Paříži, Benátek, Florencie, Říma, Palerma ad.<sup>12</sup> Nashromážděný materiál využil pro svou habilitační práci o slovenských výšivkách. V rámci těchto a dalších národopisných sběrů se také věnoval otázkám metodologickým a teoretickým

<sup>11</sup> ŠTŮLOVÁ, N. (1988), s. 23.

<sup>12</sup> PRANDA, A. (1969), s. 619.

a rovněž historickým souvislostem. Dílem Slovenské lidové výšivky, vydaným v roce 1935, s vytříbenou koncepcí výzkumu a srovnávacího studia, se Pražák v roce 1936 habilitoval v Bratislavě pro obor československého národopisu.<sup>13</sup>

### Studium lidového stavitelství – přednášková činnost

Jeho odborný zájem se od druhé poloviny třicátých let začal upínat k problematice lidového výtvarného umění, k dějinám a organizaci národopisné vědy na Slovensku a ke studiu lidového stavitelství a bydlení jak z hlediska historického vývoje a širších souvislostí, tak ve sledování jednotlivých specifických jevů, dokládajících provázanost či rozdílnost vlivů působících v různých regionech. Z tohoto období jsou v archivních pramenech dochovány rukopisné koncepty přednášek, které svědčí o nesmírné erudici a šíři zájmu o obor. Pražák přípravou přednášek a témat pro semináře sám pro sebe a svou vědeckou práci tříbil všechna témata, nutná ke komplexnímu pohledu na lidovou kulturu. V prvních přednáškách přináší historický pohled na počátky a rozvoj oboru, představuje první osobnosti, které se zabývaly – ještě v romantickém pohledu – lidovým stavitelstvím.<sup>14</sup> Široce se zabývá především obdobím kolem České chalupy na Jubilejní výstavě 1891 a samozřejmě děním v mezidobí před otevřením Národopisné výstavy 1895: „*U nás, v zemích československých, prohloubení studia lid. domu začalo se r. 1891 na tzv. Jubilejní výstavě v Praze. Tam byla vybudována Česká chalupa, vzor lidového domu českého, jež vzbudila zájem široké veřejnosti o lidové stavby; zásluhu o její vybudování měl mimo arch. Koulu a Wiehla také spisovatel Alois Jirásek, jenž vlastně u nás napsal první větší soustavnou studii, věnovanou českému domu [...] s názvem České chalupy a stará stavení městská; týká se hlavně dřevěných staveb roubených, charakterizuje ráz i výzdobu (i lomenice), odborně, bez romantického, tehdy obvyklého nadšení.*“<sup>15</sup> Sleduje změny, ke kterým dochází v pohledu na způsob studia a dokumentace lidové kultury, umění a stavitelství, dokladuje postupně opouštěné romantické koncepty a zavádění

<sup>13</sup> PRAŽÁK, V. (1935): Slovenské lidové výšivky. Příspěvek k dějinám výšivkových technik a ornamentů; se zvláštním zřetelem k plachtovým výšivkám západoslovenským. Bratislava. Biografické práce a bibliografické soupisy (viz soupis literatury) se rozcházejí v datu vydání práce (1935/1936). Publikace není dostupná, neboť „téměř celý náklad tohoto díla byl ve skladu tiskárny zničen nečekanou povodní“ (cit. z: VAŘEKA, J. /1970/1971/, s. 15).

<sup>14</sup> Zájem se soustředil především na výtvarnou a uměleckou stránku lidové produkce, je tudíž přirozené, že prvními národopisnými badateli byli především výtvarní umělci, včetně architektů, a spisovatelé. V přednášce Pražák upozorňuje: „*Na této výstavě [1891] nešlo však o doklad existujícího domu lidového, nýbrž byl postaven jakýsi ideální typ, v němž se spojilo několik detailů význačných staveb z různých českých krajů. [...] Účelem, jak vidíme, nebylo ještě vědecké studium lid. domu, ale spíše zachycení krásy jeho detailů, a jeho propagace. Přesto byla touto chalupou výstavní navždy upoutána pozornost k lid. stavbám, dosud opomíjeným dokladům lidové kultury, a položen základ k jejich podrobnějšímu a soustavnějšímu studiu.*“ Etnologický ústav AV ČR, OF Viléma Pražáka, přednášky z let 1937–1938, Vznik a vývoj studia lidového domu slovenského, rkp. sešit, s. 5–6, inv. j. 83, kart. 4.

<sup>15</sup> Zde a další citované pasáže pocházejí z přednášek z let 1937–1938, Vznik a vývoj studia lidového domu slovenského, Etnologický ústav AV ČR, OF Viléma Pražáka, rkp. sešit, passim, inv. j. 83, kart. 4.

a používání výzkumných metod dalších historických a sociálně ekonomických oborů, které byly již delší dobu konstituovány a měly své akademické zázemí (např. archeologie, historie hospodářských dějin). „*Jsou to léta 80. a 90. minulého století, jež nám dávají nové soustavné popisy lidového domu. Ale ještě odjinud, jinou cestou se dochází k studiu lid. domu, jeho vývoje a forem; jsou to jednak studia starožitnická, kulturně historická, jednak zase studia sledující hospodářský a osídlovací problém evropský.*“<sup>16</sup>

Neopomijí vývoj studia této problematiky v sousedních zemích a upozorňuje především na práce německých badatelů: „*Vyniká v tom směru hlavně Německo, kde na vědecký základ staví studium domu August Meitzen prací *Das deutsche Haus in seiner Volkstümlichen Formen* (Berlin 1882); sleduje tu vývoj domu se stanoviska dějin osídlení a hospodářského vývoje. [...] Z německých badatelů věnujících pozornost slovanskému domu vynikají zvláště práce R. Rhamma o domě staroslovanském (*Altslawisches Wohnhaus*, v *Etnogr. Beiträge zur germ. slaw. Altertumskunde*, 1910). Vedle Meitzena řeší i Rhamm při studiu lidového domu otázku o vztahu domu slovanského a německého, jež podnes je předmětem živého zájmu, jak svěččí práce Bruno Schiera. [...] Práce Meitzenovy a Rhammovy měly značný vliv i na vývoj vědeckého studia domu slovanského u jednotlivých slovanských národů.*“<sup>17</sup>

Pražák ve své přednášce z úvodu do studia lidového stavitelství také kladně hodnotí období příprav na Národopisnou výstavu. Především se soustřeďuje na „návod“, na jehož základě měly být vesnické stavby zkoumány a dokumentovány: „*Tamže jsou otištěny i podrobné dotazníky k studiu čsl. lid. domu tehdy výstavním výběrem rozesílané, obsahující návod, jak třeba lidové stavby studovati, popisovati, čeho si na nich všímati, porovnávat, zaznamenávat i co obrazy nebo nárysy (půdorysy) zachycovati.*“<sup>18</sup> Následující výčet úkolů, jež byly návodem požadovány pro popis staveb, zabírá v Pražákově přednášce značnou část prostoru. Pražák je přímo fascinován rozsahem předpokládaných sběrových prací a jejich systematickostí.

V dalších přednáškách autor postupně podává výčet prací, které vznikly v období po Národopisné výstavě a snaží se je utřídit podle metodologie jejich zpracování: „*Kdežto studie zde uvedené, jak české, tak slovenské do té doby mají spíše ráz popisný, nové období do studia československého domu přinášejí již zmíněný prof. Lub. Niederle a jeho žák prof. K. Chotek. Zde už se uplatňuje stanovisko řešící problém vývoje lid. domu, posuzované ze stanoviska odborné vědy národopisné. Příkladnou studií v tom směru jest stať Niederlova, uveřejněná r. 1912 v Národopisném sborníku, věnovaná Starému selskému domu na Mor. Slovensku, jež zapadá do příprav k souboru látkovému, věnovanému studiu tamějšího lid. domu. Konečné zpracování vyšlo v monumentální sbírce nazvané Národopis lidu česko-*

---

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Tamtéž.



slovanského. [...] Publikace *Národopis lidu čsl. je výsledkem dávno chystaných plánů, souvisejících s plány vědeckými a organizačními plynoucími z výše již dotčené Národopisné výstavy r. 1895, jak tam byly stanoveny. Již r. 1891 navrhl prof. Šubrt, duše této výstavy, aby se vydala Encyklopedie čsl. národopisu, a v l. ročníku Národopisného sborníku (pražského) 1897 byl publikován velmi důležitý článek dra Em. Kováře, Národopis a úkoly Národopisné společnosti čsl., kde podal i podrobný návrh k takové encyklopedii.*<sup>19</sup>

Pražákova systematická práce na přednáškách – dnes bychom řekli na přípravě skript z dějin československého národopisu, s důrazem na národopis Slovenska – postupně zahrnuje další významné osobnosti. Kromě rozsáhlých prací Chotkových upozorňuje na studie jeho žáků a spolupracovníků Jána Mjartana, Antona Hreblaye, Drahomíry Stránské a Jána Húska. Jako příklad metodologicky důležité publikace uvádí Podunajskou dědinu Antonína Václavíka, která „*při popise domu [...] podává velmi podrobné vylíčení a může nám svou bohatostí sebranych dat býti pomůckou pro další studium západoslovenského domu*“.<sup>20</sup> Cení si také ilustračních prací Vavrouškových, k nimž však dodává, že „*znamenitym těmto publikacím chybí [...] to, že tu nejsou žádné půdorysy a nárysy konstrukce a bližší údaje o stavbách*“.<sup>21</sup> Nový trend zaznamenává v práci Josefa Vydry Lidové stavitelství na Slovensku, u níž oceňuje, že je „*velmi vkusně vypracovaná a obrazovým materiálem neobyčejně pěkným doložená, popisuje slovenský lidový dům povšechně [...], není však dílem ryze národopisným, nýbrž chce vyhověti také úkolům uměleckým a turisticko-propagačním [...], stává se tak spíše přehledem, úvodem, nežli vyčerpávající prací o daném tematu*“.<sup>22</sup> Z období třicátých let upozorňuje na práce Rudolfa Bednárika, Jána Slávika či Štefana Jančáka. Jak již bylo naznačeno, Pražák si vytvořil tímto soupisem vynikající základnu pro teoretické a metodologické ukotvení vlastní badatelské práce. Jistou inspiraci pro budoucí Pražákovy syntézy můžeme vidět například v díle docenta geografie Jana Hromádky *Zemepis Oravy*, v níž „*podal i roztřídění oravského domu selského, a to dle povahy a členění štítu*“ (podtrženo Pražákem). Největšího ocenění ze strany Pražáka se v této době dostává práci Drahomíry Stránské, „*jež usiluje o celkový soupis lid. domu. [...] V úsilí tom pokračuje [...] výzvou nadepsanou O soupis a atlas lidových staveb v Československu. [...] Navrhuje přistoupit k pořízení podrobného soupisu všech význačných památek, jež byl by dokumentárním pramenem i pozdějšího studia*“.<sup>22</sup> Hodnocením prací Stránské se Pražákovy přednášky po stránce dějin oboru uzavírají a přecházejí v analýzu současné úrovně a rozsahu badatelské práce v oblasti etnologie.

Námi předkládaná studie se nezabývá následnými částmi přednáškového cyklu, který se věnuje otázkám metodického přístupu, terénního výzkumu

---

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Tamtéž.

a vyhodnocení získaných údajů, včetně studia srovnávacího. Tato rozsáhlá část je totiž zpracována do rozsahem nevelké teoretické statě z roku 1940: *Jaké úkoly si staví dnešní národopis?*,<sup>23</sup> kterou autor vydal brzy po návratu do Čech. Stať byla ve své době jedním z prvních pokusů o přehled teoretického vývoje národopisného vědního oboru a jeho moderních metod. Pražák současný národopis charakterizuje slovy: „*Nejde proto již jen o to [...], aby se vysledovala v životě lidu a v jeho kulturních projevech dávná pravěká svěbytnost. [...] Studovala-li se v dřívější době ponejvíce fakta, která byla vzácnými přežitky starých kultur [...], aby se vysledoval obraz nejstaršího života naší dědiny, dochází dnes k platnosti názor, že ještě větší pozornosti zasluhuje studium jejího stavu přítomného. Proto obavy, že etnografům civilizačním postupem na dědině ubývá studijní látky, se pod tímto zorným úhlem ukazují liché.*“<sup>24</sup> Svě základní teoretické koncepce a přístupy k etnografické práci vyjádřil slovy: „*Hlavní pak úlohou jest ukázat, jak se takový převzatý předmět, jeho forma a funkce v lidovém prostředí postupně měnily od okamžiku, kdy vstoupil do lidového majetku, a jak se na těchto proměnách projevuje jednak individuální tvůrčí účast lidového jedince, jednak normující a spolutvůrčí účast dědinské pospolitosti neboli tzv. kolektiva. [...] Účast lidové pospolitosti [...] na lidové tvorbě je totiž základního významu: ona vlastně dává vznikati etnografickým faktům; výtvoři venkovských jedinců [...] jsou vystaveny nebezpečí zániku a zapomenutí, pokud je nepozvedne kolektivum [...] a svou normující spoluúčastí je dále nepřetváří ve výtvoři lidově typické.*“<sup>25</sup>

### **Pedagogická činnost, padesátá léta 20. století a působení na Slovensku**

Vilém Pražák pokračoval v univerzitních přednáškách bezprostředně po svém odchodu ze Slovenska do Prahy v akademickém roce 1939/1940; po násilném uzavření vysokých škol mohla další učitelská činnost pokračovat až po skončení války ve školním roce 1945/1946. O deset let později, v roce 1955, byl zásahem „vyšší moci“ nucen opustit pedagogickou práci na Karlově univerzitě.<sup>26</sup> V tomtéž roce a pro následující školní rok byl pozván na Komenského univerzitu v Bratislavě, kde přednášel o teorii, metodologii a historii národopisu, o metodice terénního výzkumu, dále o lidovém kroji, výšivkách a výtvarném umění, rovněž o vesnických stavbách a sídlech, o řemeslech, domácí výrobě a zemědělství.<sup>27</sup>

Pobyt na Slovensku využil Pražák rovněž pro vlastní badatelskou práci. Na výzkumy v Čičmanech z třicátých let<sup>28</sup> nově navázal v letech padesátých, kdy

<sup>23</sup> PRAŽÁK, V. (1940).

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 2 a 12; zvýrazněno autorem.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 10–11.

<sup>26</sup> VÁŘEKA, J. (1970/1971), s. 19.

<sup>27</sup> Ve školním roce 1955/1956 se přednášky věnovaly Úvodu do studia československé lidové architektury, v roce 1956/1957 Návodu k národopisnému výzkumu v terénu. PRANDA, A. (1969), s. 622.

<sup>28</sup> V roce 1941 vydal v Národopisném zborníku Matice slovenskej 2 studii Problém vzniku jednoposchodového domu v Čičmanoch (s. 23–71).



15

joni postavil pluvium praveho jidovstva doma na  
 vechy, vltava, a to zolaste a hledekto vj rjorcho.  
 k jeho puzi p slovanstva pluvie, kde vickvate  
 se vyznamuji nej puzijitky doctovani - fid. domo slovan-  
 stvum na puzi p svatim vjplade tvorouci puzi-  
 vate vltave. (H)

To to Niznam Nindopvino vjplavj puzi slovan-  
 stvum jidovstva doma, a to i plavenstva, se si ja  
 i puzi, co tu byla provedeno, puzijitky. Vystava a puzi-  
 vate k mi puzi kromě toho praveho praveho  
svetovim vjplavim svetovim p vltavim,  
 vjplavim puzi lid. puzi v vjplavim puzi vltavim  
 vltavim i slovanstva. Nejvime i puzi vltavim  
 v svetovim lidem, puzi vltavim puzi, vltavim i  
 vltavim i vltavim puzi vltavim = B. vltavim, vltavim i  
 vltavim vltavim puzi, vltavim i vltavim puzi  
 vltavim vltavim puzi. vltavim i vltavim puzi  
 vltavim vltavim puzi vltavim i vltavim puzi  
 vltavim vltavim puzi vltavim i vltavim puzi

Ji puzi vltavim i vltavim puzi vltavim i vltavim puzi  
 vltavim vltavim puzi vltavim i vltavim puzi  
 vltavim vltavim puzi vltavim i vltavim puzi

Obr. 2. (levá a pravá stránka) Rukopis přednášky Viléma Pražáka pro posluchače Univerzity Komenského v Bratislavě z roku 1937 (archiv autorky).

jej Národopisný ústav SAV pozval v letech 1957–1958 k novému průzkumu lidových staveb. Na jeho základě byla Pražákem rozpracována velká monografie Lidové stavby v Čičmanech na Slovensku.<sup>29</sup>

### **Národopisná společnost československá**

V době protektorátu byl Vilém Pražák přizván ke spolupráci ve výboru Národopisné společnosti československé (NSČ). Od počátku se věnoval především organizování výzkumné, soupisové a dokumentační práce a byl iniciátorem založení a uspořádání fotografického archivu společnosti. Současně se již v této době zasadil o provádění soustavné fotografické dokumentace lidových staveb. Na tuto činnost navázal v poválečném období, kdy NSČ spolu se Státním památkovým úřadem pořádala plošné výzkumy především v pohraničních oblastech na západě Čech, v Krušnohoří, části Krkonoš, oblasti severně od Mělníka, na Děčínsku a v části Jeseníků. Od roku 1952 probíhaly výzkumy v severovýchodních Čechách a v oblasti Českomoravské vrchoviny, následovaly výzkumy v zátopových oblastech, především v oblasti Orlíku. O všech těchto akcích z padesátých a šedesátých let informoval články uveřejněnými v Národopisném věstníku československém (NVČ) a v Českém lidu (ČL).<sup>30</sup> Úvahami nad organizací a cíly výzkumů pořádaných NSČ se zabýval ve statích publikovaných v Československé etnografii (ČE) a Slovenském národopise (SN).<sup>31</sup>

### **Výzkumy v padesátých a šedesátých letech a nepublikované rukopisy**

Pražák se neocenitelnou měrou zasloužil o zdárný chod záchranných národopisných terénních výzkumů v oblastech postižených důlní činností a stavbami velkých vodních děl, které v mnoha případech znamenaly likvidaci celých vesnic. Na těchto úkolech pracoval nejprve v rámci NSČ, později z pověření Komise pro vodní hospodářství ČSAV (1958–1960). Od roku 1952 řídil záchranné práce v oblasti vodního díla Orlík. Kromě tiskem vydaných zpráv<sup>32</sup> vznikla z tohoto výzkumu rozsáhlá regionální monografie o více než 900 stranách, doplněná fotografiemi, plány a kresbami, která zůstala bohužel v rukopisu.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Tiskem vyšly v šedesátých letech dílčí studie sledující rozdíly ve skladbě německého patrového domu na Slovensku ve vztahu k domu v Čičmanech (Příspěvky k studiu lidových staveb v bývalé německé jazykové oblasti při Kremnici. Slovenský národopis 7, 1959, s. 3–54), vývoj topenišť a malby na srubových domech v Čičmanech (Vývoj a typy lidových topenišť v Čičmanech v rámci jejich obecného vývoje v Československu. Zborník Slovenského národného múzea LXI, Etnografia 8, 1967, s. 31–81; K problematice malby srubových domů v Čičmanech. Ľudové stavitelstvo a bývanie na Slovensku, Bratislava 1963, s. 9–88.).

<sup>30</sup> Přehled a charakteristiku prací podává VAŘEKA, J. (1970/1971); viz dále heslo Vilém Pražák in: BROUČEK, S. – JEŘÁBEK, R. (2007), s. 181–182.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>32</sup> Vyšly v roce 1956 v NSČ a 1961 v ČL; viz předchozí kapitola a VAŘEKA, J. (1970/1971), *passim*.

<sup>33</sup> Lidové stavby v oblasti vodního díla Orlík, Praha 1960; viz VAŘEKA, J. (1970/1971), s. 10 a 16. Vařeka dále uvádí, že strojopis je uložen v Archivu ČSAV v Bechyni (VAŘEKA, J. /1970/1971/, s. 16). Po reorganizaci akademie byl rukopis uložen v MU a Archivu AV ČR, v. v. i., v Praze.



Obr. 3. Volary – seník na louce. Foto V. Pražák, bez datace (archiv autorek).



Obr. 4. Volary – vstupní dveře domu. Foto V. Pražák, bez datace (archiv autorek).

Práce prováděné na Chebsku (pro NSČ v letech 1945, 1961 a 1962, později 1965 a 1966 za spolupráce Josefa Vařeky a Josefa Scheybala pro ÚEF ČSAV) zpracoval Pražák do obsáhlé čtyřdílné monografie o více než 680 strojopisných stranách.<sup>34</sup> Dílo o chebském domě, „v mnohém předstihující i výsledky německého bádání“, zůstalo opět v rukopisu.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Lidové stavby na Chebsku I–II (1. svazek, Praha 1967), III (2. svazek, Praha 1967), III–IV (3. svazek, Praha 1967), V (4. svazek, Praha 1968).

<sup>35</sup> VAŘEKA, J. (1970/1971), s. 17.



*Obr. 5. Mnichov – dřevěná chalupa čp. 175. Foto V. Pražák, 1951 (archiv autorek).*



*Obr. 6. Nová Ves – zděný statek, detail hrázděného štítu. Foto V. Pražák, 1951 (archiv autorek).*

Výsledky záchranného národopisného výzkumu ÚEF ČSAV v roce 1967 v oblasti dolního toku Želivky Pražák soustředil do dalšího monografického zpracování s názvem „Lidové stavby v oblasti Želivky“, které se rovněž nachází v rukopisu.<sup>36</sup>

Pražákem vedené terénní (převážně záchranné) výzkumy byly prováděny kromě již uvedených oblastí též na Křivoklátsku, Chrudimsku, Mikulovsku, soupisové výzkumy mířily na Rychnovsko, Úpicko, Poličsko, Hlinecko, Litomyšlsko, Opavsko, do Polabí a k Polici nad Metují. Fotografická dokumentace (alba fotografií) pochází také z Pošumaví, Krkonoš a Podkrkonoší, z vodního díla na Beřounce, z jižních Čech, z okresů Jeseník, Krnov, Bruntál, z Pošumaví, Turnovska, Semilska, či ze Slovenska, převážně z Čičman a Oravy. Písemnou a fotografickou dokumentaci doplňuje i část kresebná, především celá alba schematických půdorysů.<sup>37</sup>

Tyto bohaté dokumentační práce, prováděné Vilémem Pražákem ve čtyřicátých až šedesátých letech 20. století, navazovaly na metodologické koncepty terénních výzkumů, které autor rozpracoval již v období před druhou světovou válkou. Rozsáhlý terénní materiál mu poskytl dostatečné podklady pro řešení několika okruhů teoretických problémů vývoje vesnického domu – vztahu hospodářsko-sociálních faktorů k základním formám lidových staveb, půdorysného členění, vzniku jizby, vývoji ohniště atd.<sup>38</sup> Neméně významné byly práce zabývající se organizací a metodami výzkumu.<sup>39</sup> Zvláště tyto práce dokreslují Pražákův komplexní pohled na studium lidového stavitelství a bydlení, které autor chápe v historických souvislostech. Proto upozorňuje na nutnost systematického celorepublikového výzkumu, který by zachytil tradiční formy staveb, stavebních souborů i celých sídel ještě před změnami, vyvolanými hospodářskými a politickými vlivy (kolektivizace, industrializace).

## Závěr

Vilém Pražák, badatel širokého záběru, jehož vědecké dílo lze v mnoha ohledech označit za průkopnické, publikoval během svého života velké množství příspěvků, obsáhlých studií a zásadních monografií, pro něž je charakteristická hluboká znalost zkoumané problematiky, široce pojaté srovnávací studium

<sup>36</sup> Lidové stavby v oblasti Želivky, Praha 1967. Strojopisy obou monografií jsou uloženy v archivu EÚ (Chebsko – k.č. 13, 14, 15 a 16, sign. inv. j. III Bg 163, 164, 168, 170, 172, 1965–1969; Želivka – k.č. 12, sign. inv. j. III Bg 159 a 162).

<sup>37</sup> Přesné soupisy k jednotlivým oblastem a okruhům práce viz Inventář osobního fondu – ŠISLER, S. a kol. (1991).

<sup>38</sup> Zde uvádíme jen výběrově práce ke zmíněným okruhům: Vliv sociálně-hospodářského faktoru na vznik štítu v lidové architektuře, NVČ 31, 1949, s. 217–238; K problematice základních půdorysných typů lidových staveb v Československu, ČE 6, 1958, s. 218–236, 331–360; K problematice vzniku jizby a síně v československém obydlí a jejich vztahů k staroslovanskému a franckému domu, ČL 52, 1965, s. 267–275.

<sup>39</sup> Viz Slovenská lidová architektura. Její stav, význam a výzkum, SN 5, 1957, s. 512–528; Nejnaléhavější úkol dneška – celostátní průzkum naší lidové architektury, SN 8, 1960, s. 389–399.



a bohatý dokladový materiál.<sup>40</sup> Rukopisná příprava ke každé publikované studii představuje nesmírně cenný badatelský materiál, který obsahuje množství informací v dnešní době v terénu již nezachytitelných. Jedná se o stovky stran textů, poznámek z výzkumů, půdorysných náčrtů, fotografií, kartotéčních lístků, z nichž je patrná Pražákova metodická, přísně logická badatelská práce. Ta však v mnoha případech zůstala z různých důvodů v rukopisné podobě a nebyla nikdy publikována, ke škodě poznání lidového stavitelství i celé – troufáme si říci – evropské etnologie.

## **Prameny a literatura**

Etnografický ústav AV ČR, v. v. i.:

- Osobní fond (OF) Viléma Pražáka, 36 kartonů. EÚ AV ČR, v. v. i., Praha.

PRAŽÁK, V. (1968): Přehled významnějších odborně vědeckých prací doc. Dr. Viléma Pražáka od roku 1910–1967. 66 listů strojopisu, OF Viléma Pražáka, inv. j. IV 434, kart. 34, EÚ AV ČR, v. v. i., Praha.

ŠISLER, S. a kol. (1991): Inventář osobního fondu Viléma Pražáka (3. 3. 1889 – 27. 3. 1976). Praha: EÚ AV ČR, v. v. i. – Archivní pomůcka (rkp.).

ŠTŮLOVÁ, N. (1988): Vilém Pražák. Příspěvky k dějinám československého národopisu 20. století. Nепublikovaná diplomová práce. Praha: Katedra etnografie a folkloristiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. 243 listů strojopisu, OF Viléma Pražáka, inv. j. IV 433, kart. 34, EÚ AV ČR, v. v. i., Praha.

BALÁŠ, E. (1959): Vilém Pražák. Vzpomínka k jeho 70. narozeninám. Československá etnografie 7, s. 225–232.

BROUČEK, S. – JEŘÁBEK, R. (edd.) (2007): Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, věcná část O–Ž. Mladá fronta. Praha.

KOVAČEVIČOVÁ, S. (1970/1971): Vilém Pražák a slovenská etnografia. Národopisný věstník československý 5/6, s. 23–34.

KRAMAŘÍK, J. (1959): Sedmdesát let docenta dr. Viléma Pražáka. Český lid 46, s. 145–149.

NOSÁLOVÁ, V. (1959): K sedemdesiatke Viléma Pražáka. Slovenský národopis 7, s. 337–341.

NOŽIČKA, F. (1994): Prof. Václav Hlavatý, matematik světového jména. Dostupné z WWW: <<http://fknizek.nazory.cz/kalendar/vyroci24.htm>> [2015-6-20].

PRANDA, A. (1969): Jubileum doc. Dr. Viléma Pražáka. Slovenský národopis 17, s. 618–626.

PRAŽÁK, V. (1940): Jaké úkoly si staví dnešní národopis? Zvláštní otisk z brožury Regionalismus. Otázky moderního národopisu 1, s. 1–18. Praha.

VAREKA, J. (1970/1971): Vilém Pražák a československý národopis. Zamyšlení nad vědeckým dílem doc. dr. V. Pražáka u příležitosti jeho osmdesátých narozenin. Národopisný věstník československý 5/6, s. 7–22.

---

<sup>40</sup> Cílem předloženého textu není podat úplný výčet publikační činnosti Viléma Pražáka. Primárně se soustředujeme na oblast lidového stavitelství, jen okrajově připomínáme Pražákovy práce z oblasti lidového umění a zcela pomíjíme jeho práce folkloristické.

## Osudy figuríny obra Drásala po Národopisné výstavě československé

### Fate of a Figure of Giant Drásal after the Czechoslovak Ethnographic Exhibition

VERONIKA HRBÁČKOVÁ

**Abstrakt:** Krojovaná figurína Josefa Drásala přezdívaného „hanácký“ nebo také „holešovský“ obr byla poprvé vystavena v antropologickém oddělení Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895. Figurína Drásala oblečená do tzv. hanáckého kroje, udivovala návštěvníky již ve své době. Kroj se do Vlasteneckého spolku muzejního dostal z Kroměříže pravděpodobně někdy po roce 1883, v době jeho založení či krátce po něm, kdy již Drásal několik let nežil. Víme, že figurína byla k vidění od konce 19. století až do konce padesátých let 20. století v prosklené vitrině v tzv. výstavních depozitářích. Po posledním přestěhování veškerých sbírkových předmětů do Denisovy ulice se obr Drásal vystavoval příležitostně na několika výstavách. Na začátku roku 2014 vyhlásilo Vlastivědné muzeum v Olomouci veřejnou sbírku s názvem *Oblečme obra Drásala*, díky které se do podzimu téhož roku podařilo vybrat příslušnou částku na zrestaurování tří stávajících součástí – košile, vesty a kalhot a na výrobu jejich kopie. Na listopad roku 2015 nachystalo Vlastivědné muzeum v Olomouci stálou minuciózní expozici obra Drásala, aby umožnilo návštěvníkům seznámit se s největším Čechem v naší historii.

**Summary:** A figurine representing the famous giant Josef Drásal (also known as the giant of Haná or of Holešov) dressed in a folk costume was first presented to the public at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895 in the Anthropology Section. The figure of Drásal dressed in a folk costume characteristic of the Haná region amazed already the contemporary visitors. His costume, which came from the Patriotic Museum Society, probably came in the possession of this institution from Kroměříž at some point after 1883, that is, either at the time of the establishment of the Society or shortly later, several years after Drásal's death. It has been established that the mannequin was exhibited since late 19<sup>th</sup> century until the end of 1950s in a glass case in so-called 'exhibition depository'. After the last relocation of all collections to the Denis Street, the giant Drásal was exhibited several more times at various exhibitions. In early 2014, the Regional Museum in Olomouc announced a public collection under the slogan 'Let's dress giant Drásal!'. Thanks to public donations, the museum managed by the fall of the same year to collect sufficient funds to restore the three remaining parts of his attire (shirt, vest, and trousers) and to produce their copies. In November 2015, the Regional Museum was thus able to open a detailed exposition of giant Drásal, enabling visitors to meet the largest Czech in our history.

**Keywords:** Josef Drásal, Czechoslovak Ethnographic Exhibition, Regional Museum in Olomouc, Haná, folk costume.

Jen krátce na úvod připomeňme, kdo byl vlastně Josef Drásal, muž, kterého dodnes známe pod přízviskem *hanácký* nebo též *holešovský obr*. Josef se narodil manželům Johannovi a Magdaléně Drásalovým v obci Chromeč (ležící asi 8,5 km severně od Zábřehu na Moravě) jako třetí z šesti dětí v roce 1841. Rodina žila v nuzných poměrech. Všichni bratři i sestry byli normálního vzrůstu, jen Josef rostl více, než bylo běžné. Ve dvanácti letech vychodil školu a začal pomáhat jako pacholek či nádeník v rodné obci a v nedalekém Bludově. V dospělosti vynikal mimořádnou výškou i vahou a tomu byla úměrná i jeho fyzická síla.<sup>1</sup> Od roku 1860 se usadil v Holešově a seznámil s jistým hostinským Janochem, který se stal jeho manažerem. Podnikali cesty po Evropě, přičemž Drásal zde za peníze vystupoval. Víme, že v roce 1867 navštívil světovou výstavu v Paříži, kde se setkal i s císařem Napoleonem III. a jeho chotí. V roce 1882, dle dobového poutače v tisku, vystupoval v Londýně. Kromě toho svou výškou budil pozornost při produkcích v Německu, Skandinávii, Rusku nebo Turecku. Za vydělané peníze si koupil dům v Holešově, kde bylo všechno jeho výšce uzpůsobeno. Žil zde se svou matkou, která se o něj starala. Drásal neměl žádné potomky, oženit se údajně nestihl. Zemřel s velkou pravděpodobností na tuberkulózu 16. prosince 1886.<sup>2</sup>

Devět let po Drásalově smrti, v roce 1895, byla zhotovena jeho figurína v životní velikosti, jež měla být vystavena na Národopisné výstavě československé, a to v antropologickém pavilonu. Proč se tak stalo, je zřejmé. Vynikal naprosto výjimečným vzrůstem a vahou. Přestože se v různých novinových článcích a propagačních materiálech objevují různé Drásalovy míry kolísající mezi 232 a 248 centimetry, jeho nejpravděpodobněji skutečná průměrná výška byla 240 cm, tak jak je to uvedeno v archivu muzea Anatomického ústavu Lékařské fakulty tehdejší Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnešní Masarykovy Univerzity) v Brně. K tomuto výsledku dospěl v roce 1967 docent MUDr. Milan Dokládál na základě rozsáhlého výzkumu Drásalových kosterních pozůstat-

<sup>1</sup> Příčinou nadměrného růstu Josefa Drásala byla porucha podvěsku mozkového, přílišná produkce růstového hormonu.

<sup>2</sup> V souvislosti s příčinou Drásalova úmrtí se nejčastěji hovoří o „chrlení krve“, tedy tuberkulóze nebo též o podvýživě. V úmrtní matrice je uvedeno, že Drásal zemřel na blíže nespecifikovaný „neduh ledvin“. Při posledním zkoumání Drásalových kosterních pozůstatků v roce 1967 doktor Dokládál z Anatomického ústavu v Brně uvádí, že „*tuberkulózní onemocnění nemohlo být na základě vyšetření kosterního materiálu ani potvrzeno ani vyloučeno*“. Tuberkulóza patřila v minulosti k velmi častým onemocněním a kulminovala právě v 19. a počátkem 20. století. Většinou se lidé v této době nakazili již v dětství, kdy v plicích či jiných orgánech mohlo vzniknout ložisko, které bylo často i několik let v klidu a nemoc vypukla až při snížené obranyschopnosti organismu. Nedostatek vydatné potravy pak mohl být stimulem k rozvoji nemoci. Pro tuberkulózně nemocné bylo typické, že ubývali na váze (odtud jeden z lidových názvů pro tuberkulózu – úbytě), takže se pak mohlo zdát, že dotyčný zemřel hladu či na podvýživu. Drásal mohl mít více zdravotních problémů, v různých vzpomínkách na něj je uváděno, že požíval rád alkohol. Kombinace různých zdravotních obtíží mohla vést též k selhání ledvin nebo jater.

<sup>3</sup> MUDr. Dokládál se na základě délkových rozměrů dlouhých kostí snažil o výpočet výšky těla Josefa Drásala. To se však spolehlivě nepodařilo, neboť se ukázalo, že tabulky různých autorů neřeší výšku těla nad dva metry a převodové koeficienty se u těchto výšek ukazují jako nespolehlivé.

ků.<sup>3</sup> O Drásalově hmotnosti se potom ústně tradovalo, že vážil kolem 186 kg.<sup>4</sup> Výškou těla se Drásal zařadil ve své době mezi 14 nejvyšších osob na světě.

Vystavení Drásalovy figuríny bylo popsáno v publikaci věnované Národopisné výstavě československé, v kapitole Anthropologie: „*Asi mezi 24. a 30. rokem dosáhne Čech své úplné výšky a ta dělá u muže v průměru 169,2; u ženy 157,3 cm. Největší průměrná váha však připadá na muže teprve na 41. – 50. rok (72,3 kilogramů), u ženy na 36. – 55. rok (65,2 až 65,7 kilogramů).*

*Ovšem vykazuje výška i váha velké proměny; tak připadal z 3169 měřených mužů u věku nad 24 roky největší počet na výšku 168 – 170 cm, avšak jeden muž přiblížil se svou výškou (141 cm) značně hranicím, které se obyčejně pro trpasličí vzrůst stanoví, kdežto čtyři (s výškou 192, 195, 197 a 198 cm) upomínají již na obry. Zde sluší také podotknouti, že z lůna českého lidu vyšel také skutečný obr, známý Josef Drásal, vulgo Holešovský, z Holešova na Moravě, který měřil 231,5 cm. Po něm pozůstalý národní kroj, jeho fotografie a zjištěné rozměry jeho těla dovolily zhotoviti figurínu v životní velikosti, jež ve vlastní šat Drásalův oblečena, v anthropologickém oddělení Národopisné výstavy budila značnou pozornost navštěvovatelů.<sup>5</sup>*

Kromě mimořádné výšky zcela určitě pomohl Drásala na NVČ prezentovat také kroj, který obecně v té době patřil ke značně oblíbeným předmětům sběratelského zájmu. Drásal, přestože nebyl rodilým Hanákem (obec Chromeč leží v podhůří Jeseníků), se za Hanáka považoval, snad proto, že v hanáckých městech Olomouci, Přerově či Kroměříži pobýval a také často vystupoval. Zvláště pak při produkcích v zahraničí bylo určitě atraktivní a zároveň žádoucí ukázat se v lidovém oděvu věhlasného národopisného regionu, jehož prostředí dobře znal a kde se cítil doma.

O tom, že Drásal používal kroj jako slavnostní oděv a byl na něj hrdý, svědčí dvě fotografie, respektive dva skleněné negativy zpodobňující Drásala v mládí a v mužných letech.<sup>6</sup> Obě od sebe dělí odhadem 20–25 let. Do olomouckého muzea, tehdejšího Vlasteneckého spolku muzejního, se kroj dostal jako „dar z Kroměříže“, jak je uvedeno na starém štítku u opasku. Lze předpokládat, že právě v tomto kroji, skládajícím se z košile, vesty, kalhot, opasku, klobouku

---

Zjištěné hodnoty takto vypočtené byly velmi rozdílné. Podle jednotlivých kostí se výška těla lišila až o 20 cm, takže se od podobných pokusů upustilo a byl určen průměr 240 cm. Doktorka Lenka Vargová z Anatomického ústavu v Brně nám v loňském roce k tématu určování výšky napsala toto: „*S tělesnou výškou je to i u živého člověka problematické. Všeobecně platí zásada, že u živého se má měřit tělesná výška standardně ráno, protože během dne se u mladého člověka mění asi o 2–3 cm, záleží to na pružnosti meziobratlových destiček. Čím je člověk starší a meziobratlové destičky opotřebovanější, tím je rozdíl mezi tělesnou výškou měřenou ráno a večer menší. Pokud určujeme tělesnou výšku ze skeletu, tak tam se držíme délek dlouhých kostí končetin a existují na to tabulky od různých autorů, které se mohou klidně o 2–4 cm lišit (proto vždy musí být uvedeno, podle koho jsme tělesnou výšku stanovili). A i tak je odlišné, jestli stanovují výšku třeba z pažní kosti nebo z kosti stehenní. Takže vždy počítáme průměr.*“ Kopie Drásalovy kostry je vystavena v anatomickém muzeu Anatomického ústavu v Brně.

<sup>4</sup> Pokud jde o váhu, i ta je během života relativní a v souvislosti s různými vlivy kolísá.

<sup>5</sup> KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. – SCHAFFER, F. – ŠUBERT, F. A. (1895), s. 71, 74.

<sup>6</sup> Fotoarchiv Vlastivědného muzea v Olomouci (dále jen VMO), č. neg. 9908 A; č. neg. 7369 C.



*Drásal „v mladých letech“, asi kolem roku 1861, skleněný negativ, fotoarchiv VMO, č. neg. 9908 A.*



Neznámější Drásalův snímek v klobouku a s plnovousem, asi kolem roku 1880, Drážďany (Cabinetphotographie von Carl Dittrich, JNH.M. Quint); skleněný negativ, fotoarchiv VMO, č. neg. 7369 C.

a vysokých bot, byla první Drásalova figurína (ze dřeva, hadrů a papíru) vystavena na NVČ. Prezentační figuríny na výstavě máme doloženou díky fotografiím Otty Večerníka a Moritze Adlera. Obě byly pořízeny přímo v antropologickém oddělení NVČ, jen z různých úhlů. První byla publikována v již zmíněné knize o NVČ, druhý snímek Drásala z čelního pohledu byl otištěn v časopise Světozor, v současnosti je uveřejněn i na Wikipedii. Na obou snímcích je dobře vidět po Drásalově pravé ruce tyč ukazující průměrnou výšku lidí v té době. Bohužel negativy či originály obou těchto fotografií nebyly zatím nalezeny.<sup>7</sup>

Drásal, který byl právě díky své abnormální výšce populární a známý již za svého života, vzbuzoval zájem a zvědavost i po své smrti. Řada jeho osobních věcí se nedochovala či zůstala nezvěstná. Cenné předměty jako zlaté prsteny nebo masivní zlatý řetěz k hodinkám, o kterých se psalo, že je Drásal nosil, bývaly oblíbeným tématem vzpomínek na obra.<sup>8</sup> Další veselé historky pamětníků, se velice rychle šířily ústním podáním a dostávaly se tak do povědomí dalších a dalších lidí. Jedny ze stěžejních vzpomínek na Drásala byly zaznamenány v Časopise Vlasteneckého spolku muzejního z roku 1903. Jsou zde popisovány anekdoty o jeho věčném hladu: jak často snědl prasatům zemáky, nebo jak hltal uvařenou rež, která byla určená na kořalku. Okolí se často bavilo jeho chutí k jídlu, například když mu v Kroměříži advokát Mildschuh v hostinci u Vrbíků koupil devět řízků nebo když mu v Paříži upekli krocana. Populární jsou i anekdoty o jeho síle: jak dal koni za neuposlechnutí pohlavek, ten se svalil, ale Drásal jej zase jednou rukou postavil za hřbet, nebo jak při rvačce v hospodě vzal do náruče několik chlapů a vyhodil je na dvůr či jak mu bylo 50 kg v ruce pouhou hračkou. Barvitě je popisována historka o tom, jak Paulína Metternichová, manželka knížete Metternicha, vyslanec v Paříži, připravila pro císaře Napoleona III., diplomaty a vysokou šlechtu divadelní představení. Z celé Francie nechala svézt do Paříže nejmenší trpaslíky. Drásal je v plechové nádobě vynesl na jeviště a tam je vysypal. Trpaslíci pak kolem něj prováděli různé kejkle. Po vystoupení byl Drásal Napoleonovi představen, a na dotaz, odkud je, řekl, že je Hanák a že všichni Hanáci jsou takoví! Jen ať se nás prý Francouzi bojí. Vzpomínky se týkají také peněz a jiných vzácností, které si vozil z cest, strachu žen z jeho osoby nebo libůstek v podobě jídla, ale také neřestí v podobě alkoholu. Co se týče charakterových vlastností, byl Drásal popisován jako hodný a dobrosrdečný člověk. Stále živé drásalovské téma si v době první republiky, vynutilo vznik nahrávky vzpomínek

<sup>7</sup> Při hledání fotografií bylo osloveno Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Muzeum hlavního města Prahy, Národopisné oddělení Národního muzea v Praze a Pavel Scheufler, který se zabývá dějinami fotografie do roku 1918 a disponuje bohatým fotoarchivem.

<sup>8</sup> V Zemědělských novinách ze dne 28. června 1968 je v článku Obr v hanáckém kroji zmínka o dvou zlatých prstenech průměru 3,3 a 2,8 cm, které „*vlastní teď olomoucké muzeum*“. Žádné Drásalovy prsteny bohužel ve sbírkách VMO nejsou. Kromě kroje se mezi sbírkovými předměty nachází pouze dubové dřeváky a hůl. V Městském muzeu a galerii v Holešově je obuvnické kopyto, napínák, pár vysokých bot a pár rukavic. Ostatní předměty s vazbou na obra, jako parte nebo voskový odlitek jeho ruky, ale také obraz z roku 1913 malovaný dle dobové fotografie, vznikly až po jeho smrti.

na obra. V roce 1929 byla pořízena Fonografickou komisí tehdejší České akademie věd a umění nahrávka s Drásalovým synovcem Aloisem Drásalem (synem mladšího Josefova bratra Františka), žijícím v Chromči. Pro národní archiv byl tak zachycen na gramofonovou desku zdejší dialekt a vyprávění „*O mojim strécu vobru*“.<sup>9</sup>

Pokud jde o výstavnictví po Národopisné výstavě československé, figurína Drásala v kroji byla k vidění až do konce padesátých let 20. století prostřednictvím tzv. výstavních depozitářů, které se v průběhu této doby v rámci města Olomouce stěhovaly, a to postupně do Křížkovského ulice, dále do budovy na rohu Horního náměstí a ulice 28. října, do Wurmovy a poté Purkrabské ulice č. 2–4. Od přelomu padesátých a šedesátých let 20. století, kdy došlo k poslednímu stěhování sbírek do bývalé jezuitské školy v Denisově ulici, byla figurína Drásala již veřejnosti nepřístupná. O jejím možném příležitostném vystavování v hlavní muzejní budově na náměstí Republiky pak nemáme pro toto období téměř nic doloženo. Ze vzpomínek bývalé kolegyně konzervátorky Jindřišky Opluštilové víme, že v roce 1973 se pro špatný stav původní Drásalovy figuríny v tehdejším Vlastivědném ústavu v Olomouci přistoupilo k výrobě nové kostry figuríny, kterou ze dřeva a z polystyrénu zhotovil akademický sochař Zdeněk Příklad. Podle sdělení pana profesora Příklad jsou hlava a ruce původní. Poškozené vlasy a vousy se nově vytvořily v oddělení vlásenkářství v Moravském divadle v Olomouci. Velké popularitě se Drásal těšil při oslavách 100. výročí Národopisné výstavy československé, kdy byla figurína obra v kroji zapůjčena do Moravského zemského muzea v Brně. O rok později, v roce 1996, byla vystavena ve Velkém sále Vlastivědného muzea v Olomouci (dále jen VMO) na oslavách muzeáles. Obecní úřad Chromeč si svého „výjimečného“ rodáka pravidelně připomíná oslavami zvanými „Obroviny“. U příležitosti 650 let existence obce v červnu roku 2003 pořádala Chromeč velké slavnosti spojené s prezentací některých muzejních sbírkových předmětů. Figurína však pro opětovně špatný stav a z důvodu obtížného transportu zapůjčena nebyla. Naposledy mohla veřejnost figurínu obdivovat v Olomouci koncem roku 2003 na muzejní výstavě Tajemství depozitářů.

Nejméně 130 let starý Drásalův kroj za celou dobu své existence čelil nevhodnému zacházení. Časté praní, žehlení, manipulace při oblékání a vysvlékání figuríny, uložení v prosklené vitrině na různých chodbách depozitářů, způsobily degradaci materiálu. V havarijním stavu byla především plátěná košile, jejíž hedvábná výšivka byla asi na osmdesáti procentech vypadaná. S vědomím ojedinělosti tohoto sbírkového předmětu a s blížícím se výročím NVČ se na Historickém ústavu rozvinula iniciativa zasazující se o znovuprezen-

<sup>9</sup> Gramofonová deska byla od padesátých let uložena v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, odkud byla v devadesátých letech předána do Archivu AV ČR, fond ČAVU (České akademie věd a umění) / fonografický archiv ČAVU, inv. č. nahrávky: 63, matrice č. 1623. Pro ČAVU pořídila nahrávku firma Pathé v roce 1929, desky byly vylišovány v roce 1930. Záznam existuje též v digitalizované verzi.



taci obra Drásala. Záměrem bylo restaurovat část Drásalova kroje – košili, vestu a kalhoty – a nechat vyrobit kopie těchto oděvních součástek, aby mohl být obr Drásal dlouhodobě vystaven. Návštěvníkům by se zároveň naskytla možnost nechat se s obrem vyfotografovat. V březnu roku 2014 Vlastivědné muzeum v Olomouci vyhlásilo za velké mediální kampaně veřejnou sbírku s názvem Oblečme obra Drásala, která byla úspěšně ukončena k 31. říjnu téhož roku.<sup>10</sup> Už v průběhu sbírky došlo k restaurování krojových součástek, jehož se ujaly restaurátorky textilu Lenka Dolanská z Pardubic a ing. Hana Štouračová z Brna. Jak už to ovšem u textilu bývá, některé změny, které na látce v minulosti proběhly, byly nevratné. Restaurování proběhlo co nejcitlivěji a zrestaurované kusy se postupně staly vzorem pro výrobu kopií vzniklých v dílně Jarmily Vítošlaské. Ta má s výrobou krojů více než čtyřicetiletou zkušenost a v roce 2013 se právem stala držitelkou titulu Nositel lidových tradic. Původní záměr byl vystavit figurínu Drásala již začátkem září 2015 na Dny evropského dědictví. Termín byl nakonec posunut o dva měsíce, na konec listopadu, z důvodu časové náročnosti a problémům při výběru i nákupu materiálů.

V letošním roce, kdy si připomínáme 120. výročí Národopisné výstavy československé, chceme navázat na odkaz výstavy zpřístupňováním sbírkových předmětů, které už v době zakládání prvních muzeí byly chloubou a vizitkou našeho regionu. Drásal sice nebyl žádnou význačnou osobností v pravém slova smyslu, šlo o prostého, navíc pro výškovou anomálii jistě nešťastného člověka, který si ze svého handicapu dokázal udělat obživu. Jakékoliv extrémny vždy přitahovaly pozornost lidstva. Touha po senzaciích dnes je stejná jako kdysi. Výška populace se za posledních sto let zvýšila. Pokud následující generace „drásalovskou“ výšku nedostihnou, kostry obrů zůstanou ve světových muzeích vždy raritou.

## **Prameny a literatura**

Archiv Akademie věd ČR:

- Fond ČAVU (České akademie věd a umění) / fonografický archiv ČAVU, inv. č. nahrávky: 63, matrice č. 1623.

Vlastivědné muzeum v Olomouci:

- Fotoarchiv, č. neg. 9908 A; č. neg. 7369 C.

KLUSÁČEK, K. – KOVÁŘ, E. – NIEDERLE, L. – SCHAFFER, F. – ŠUBERT, F. A. (1895): Národopisná výstava československá v Praze 1895. Vydaly výkonný výbor národopisné výstavy československé a národopisná společnost československá. Praha.

---

<sup>10</sup> Rozpočet na restaurování a výrobu kopií tří oděvních součástek obra Drásala činil 78.600 Kč. Hrubý výtěžek sbírky mírně překročil 91.000 Kč.

## Pokyny pro autory

Tyto pokyny pro autory platí pro autory veškerých textů, které vydává Národní zemědělské muzeum s. p. o. v rámci své ediční činnosti (odborný článek, monografie, recenze, zprávy aj.). Redakce přijímá pouze původní práce vzniklé na základě badatelské činnosti autora.

### Pokyny pro úpravu rukopisu

1. Příspěvky dodávejte v jednom výtisku a na označeném CD/DVD nebo zašlete elektronicky na adresu redakce: [redakce@nzm.cz](mailto:redakce@nzm.cz) ve formátu .doc (tj. vytvořené editorem WORD). Používejte list A4, standardní styl Normal, písmo Times New Roman při zadání velikosti písma 12 bodů, řádkování 1,5, okraje 2,5. Text neformátujte! Nepoužívejte zvětšení mezer mezi odstavci ani tabulátor na jejich začátcích nebo změny proložení znaků; odstavce, titulky, podtitulky graficky neupravujte a necentrujte, neboť grafická úprava bude provedena jednotně. Tučné písmo (bold), kurzíva (italic) či podtržení v textu budou respektovány.
2. K textu článku a monografie přiložte abstrakt (do 600 znaků), klíčová slova, resumé (rozsah od 800 znaků do 5 normostran dle typu rukopisu), to vše v českém jazyce, případně v anglickém jazyce. V případě recenze je třeba připojit stručný medailonek autora (jméno, narození, vzdělání, současné zaměstnání, odborná specializace, výběr z díla – rozsah do 500 znaků).
3. Rozsah textu by neměl převýšit počet normostran dohodnutý s editorem. Rozsah textu a počet příloh může být ve výjimečných případech překročen, ale pouze po konzultaci s odpovědným redaktorem. Články do časopisu Prameny a studie: rozsah max. 15 NS + seznam použitých zdrojů + ev. seznam zkratk + popisky k obrázkům v samostatném souboru + seznam příloh v samostatném souboru + přílohy v samostatném souboru.
4. Za text, tabulky a grafy odpovídají autoři. Autoři jsou plně odpovědní za autorská a reprodukční práva. Rukopisy projdou recenzním řízením; konečnou úpravu rukopisu si vyhrazuje redakce (formální stránku).
5. Po vydání se poskytují autorské výtisky.
6. Odpovědný redaktor si vyhrazuje právo zásahu do textu v rámci korektur, eventuálně právo vyloučit příspěvek z důvodu odborné či jiné nedostatečnosti. Autor bude v takovém případě vyzván k nápravě. K případným změnám v textu se bude autor moci vyjádřit v rámci autorských korektur.

## 7. Dodržujte následující pokyny v textu:

- název příspěvku
- uvedení grantové či jiné podpory (bodovaný výstup)
- abstrakt (v rozsahu do 600 znaků)
- text (nadpisy jednotlivých kapitol, podkapitol možné)
- seznam použitých pramenů a literatury dle citační normy uvádějte na závěr textu (nečíslovaný a v abecedním pořadí)
- v případě užití zkratk v textu nutno dodat seznam zkratek
- na konci příspěvku uveďte korespondenční adresu (jméno a příjmení s tituly, název a adresa pracoviště, emailová adresa)
- typografická pravidla: po čárce a tečce používejte vždy mezeru, rozlišujte mezi pomlčkou (–) a spojovníkem (-), v případě rozmezí letopočtů, dat a stránek, používejte výhradně pomlčku bez mezer (např. 1962–1967, 22.–26. května 1964, s. 1–5): klávesová zkratka Alt + 0150; znak „%“ odděluje od číslice mezerou.

## 8. Příprava obrázků, tabulek, grafů a popisků

U všech obrazových příloh musí být uveden jejich zdroj, jméno autora obrazové přílohy, jedná-li se o dílo autorské (např. fotografie nebo kresba), a rovněž musí být opatřeny obsahovými popisky, případně originálním/oficiálním názvem (pokud takový existuje), jinak nebudou otištěny. U fotografií bude označení typu „fotoarchiv autora“ akceptováno pouze tehdy, pokud je autor držitelem autentického originálu. V opačném případě je povinností autora uvést originální zdroj. Ošetření případných autorských a reprodukčních práv k daným vyobrazením je povinností autorů příspěvků. Přílohy se předávají buď v elektronické podobě (e-mailem) nebo umístěné na vhodném nosiči dat, např. CD/DVD. V takovém případě je třeba jednotlivé soubory umístěné na CD/DVD přehledně a srozumitelně pojmenovat.

- obrázky dodávat v elektronické podobě jako samostatné, zřetelně označené soubory zvláště, mimo text, a to jako soubory jpg nebo tiff
- fotografie z digitálních fotoaparátů dodávat v nejlepší možné kvalitě bez úprav
- černobílé obrázky dodávat v rozlišení minimálně 600 dpi, obrázky barevné a v odstínech šedi v rozlišení minimálně 300 dpi
- obrázky číslovat v pořadí tak, jak požadujete jejich umístění v textu; důležitý je zřetelný odkaz v textu, a to tímto způsobem: (obr. 1), (tab. 3)
- grafy a tabulky tvořit v editoru EXCEL nebo v textovém editoru WORD
- popisky k obrázkům, tabulkám a grafům dodávat zvláště mimo text, identicky označeny k příslušnému obrázku, nejlépe číslicí, opět neformátovaný text
- za poslední větou popisky dělat tečku

## 9. V textu používejte následující úpravu:

Povinný poznámkový aparát k textu uvádějte pod čarou, nikoliv na konci textu. Poznámky vytvářejte pomocí funkce Poznámka pod čarou v MS Word. Každá poznámka začíná velkým písmenem a končí tečkou. Pro citace z pramenů a literatury používejte následujících pravidel a vzorů:

### Citační pravidla:

- Příjmení a jméno odděluje čárkou; příjmení pište velkými písmeny. Mezi údajem o autorovi a údajem o názvu používáme čárku, autoři se oddělují pomlčkou.

- Pro citaci článku ze sborníku či kapitoly z monografie je nutné použít před údaji o zdrojové publikaci slovo „in“, za kterým následuje dvojtečka.
- Název monografie, článku ve sborníku či periodiku je oddělen čárkou.
- U monografií a sborníků vždy uvádíme místo vydání, rok vydání a odkaz na stranu, ze které citujeme (v seznamu literatury odkaz na citovanou stranu nahrazujeme rozsahem zdrojového článku ze sborníku nebo kapitoly z monografie).
- U periodik vždy píšeme rok vydání, ročník, číslo (pokud takové existují) a odkaz na stranu, ze které citujeme (v seznamu literatury odkaz na citovanou stranu nahrazujeme rozsahem zdrojového článku).
- U dokumentů z webového zdroje uvádíme příslušný hypertextový odkaz ve špičatých závorkách, k němuž připojujeme v hranatých závorkách údaj o časovém přístupu ke zdroji.
- V případě vícero po sobě jdoucích citací od stejného autora se používá velkým písmem TÝŽ, TÁŽ, TÍŽ.
- Zkrácenou formu úplného jména autora (PEKAŘ, J.) a zkratky časopisu, archivu, fondu uvádějte až po první úplné citaci, přičemž u ní je nutné uvést v závorce dále používanou zkratku: Český časopis historický (dále jen ČČH), Státní okresní archiv Náchod (dále jen SOKA Náchod). Způsob citací a zkracování musí být v celém rukopise jednotný.
- Používat zkratku srov., ne srv.

### **Citace archivního pramene:**

Archiv, fond Název fondu, ukládací jednotka, číslo ukládací jednotky, inventární číslo (pokud takové existuje), signatura (pokud taková existuje), co nejbližší specifikace dokumentu.

Používejte přesný název archivního fondu. Můžete ho nalézt na adrese:

<<http://aplikace.mvcr.cz/archivni-fondy-cr/default.aspx>>

*Příklad:*

Národní archiv Praha (dále jen NA Praha), fond Úřad říšského protektora, Praha, k. č. 11, inv. č. 117/f, sign. 746, dokument z 13. května 1943.

Státní oblastní archiv v Zámrsku (dále jen SOA Zámorsk), fond Rodinný archiv Šliků, k. č. 25, inv. č. 371, sign. VII.1., Vidimus z r. 1475 o podělení Matese a Václava Šliků.

### **Citace v seznamu pramenů:**

Národní archiv Praha, fond Úřad říšského protektora, Praha.

Státní oblastní archiv v Zámrsku, fond Rodinný archiv Šliků.

### **Citace monografie:**

*Příklad:*

PEKAŘ, Josef, Bílá hora. Její příčiny a následky, Praha 1921, s. 19.

KUBŮ, Eduard – PÁTEK, Jaroslav, Mýtus a realita hospodářské vyspělosti Československa mezi světovými válkami, Praha 2000, s. 167.

opakovaná citace: PEKAŘ, J., Bílá hora, c. d., s. 19.

### **Citace v seznamu literatury a pramenů:**

PEKAŘ, Josef, Bílá hora. Její příčiny a následky, Praha: Vesmír 1921.

KUBŮ, Eduard – PÁTEK, Jaroslav, Mýtus a realita hospodářské vyspělosti Československa mezi světovými válkami, Praha: Karolinum 2000.

### **Citace kapitoly v kolektivní monografii:**

*Příklad:*

LOZOVIUK, Petr, Etnografie jako národní věda, in: Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a v první polovině 20. století, KAISEROVÁ, Kristina – KUNŠTÁT, Miroslav (eds.), Ústí nad Labem 2001, s. 77.

### **Citace v seznamu literatury:**

LOZOVIUK, Petr, Etnografie jako národní věda, in: Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a v první polovině 20. století, KAISEROVÁ, Kristina – KUNŠTÁT, Miroslav (eds.), Ústí nad Labem 2001, s. 59–98.

### **Citace článku v periodiku:**

PŘÍJMENÍ, Jméno, Název článku, Název časopisu, rok vydání, ročník, číslo, citovaná strana.

*Příklad:*

KUČERA, Jaroslav, Mezi Wilhelmstrasse a Thunovskou (finanční podpora Německé říše Sudetoněmecké straně v letech 1935–1938), Český časopis historický (dále jen ČČH), 1997, 95, 2, s. 399.

### **Citace v seznamu literatury:**

KUČERA, Jaroslav, Mezi Wilhelmstrasse a Thunovskou (finanční podpora Německé říše Sudetoněmecké straně v letech 1935–1938), Český časopis historický, 1997, 95, č. 2, s. 387–410.

### **Citace článku ve sborníku:**

PŘÍJMENÍ, Jméno, Název článku, in: Název sborníku, EDITOR, Jméno (ed.), Místo vydání rok vydání, citovaná strana.

*Příklad:*

KOTISOVÁ, Markéta, Patscheiderův proces, in: Opava. Sborník k dějinám města 3, Opava 2003, s. 90.

LEMBERG, Hans, Von den Deutschböhmen zu den Sudetendeutschen. Der Beitrag der Geschichtswissenschaften und Geschichtspolitik, in: Geschichtsschreibung in den böhmischen Ländern im 20. Jahrhundert. Wissenschaftstraditionen – Institutionen – Diskurse, BRENNER, Christiane – FRANZEN, Erik – HASLINGER, Peter – LUFT, Robert (eds.), München 2006, s. 101.

### **Citace v seznamu literatury:**

KOTISOVÁ, Markéta, Patscheiderův proces, in: Opava. Sborník k dějinám města 3, Opava: Matice Slezská 2003, s. 90–91.

LEMBERG, Hans, Von den Deutschböhmen zu den Sudetendeutschen. Der Beitrag der Geschichtswissenschaften und Geschichtspolitik, in: Geschichtsschreibung in den böhmischen Ländern im 20. Jahrhundert. Wissenschaftstraditionen – Institutionen – Diskurse, BRENNER, Christiane – FRANZEN, Erik – HASLINGER, Peter – LUFT, Robert (eds.), München: Oldenbourg 2006, s. 95–108.

### **Citace akademické práce:**

PŘÍJMENÍ, Jméno, Název. Údaje o typu práce. Místo vzniku: školící pracoviště rok vzniku, citovaná strana.

*Příklad:*

KNOTEK, Petr, Kultura jako péče o duši. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: Katedra andragogiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy 1999, s. 53. + ev. odkaz na internetový zdroj.

***Citace v seznamu literatury:***

KNOTEK, Petr, Kultura jako péče o duši. Diplomová práce. Praha: Katedra andragogiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy 1999.

***Citace hesla ve slovnících, lexikonech, příručkách apod.:***

*Příklad:*

Heslo Práce: Velký sociologický slovník, II., Praha 1996, s. 824.

***Citace v seznamu literatury:***

Velký sociologický slovník, II., Praha: Karolinum 1996.

***Zdroj na internetu:***

PŘÍJMENÍ, Jméno, Název dokumentu, dostupný online: <hypertextový odkaz> [rrrr-mm-dd].

*Příklad:*

KOPEČ, Jakub, Architektura je řeč. Daniel Libeskind v Ostravě, dostupný online: <<http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=9320&type=6>> [2010-04-11].

Poslanecká sněmovna N. S. R. 1922, I. volební období, 6. zasedání, dostupný online: <[http://www.psp.cz/archiv/1920ns/ps/tisky/T3808\\_01htm](http://www.psp.cz/archiv/1920ns/ps/tisky/T3808_01htm)> [2009-12-11].

**Příspěvky zasílejte na adresu redakce:**

Redakce

Národní zemědělské muzeum, s. p. o.

Kostelní 44

170 00 Praha 7

nebo elektronicky na e-mail: [redakce@nzm.cz](mailto:redakce@nzm.cz)

## Redakční rada

**PhDr. Jitka Balcarová, Ph.D.**

Národní zemědělské muzeum, s. p. o.  
Kostelní 44  
170 00 Praha 7  
*jitka.balcarova@nzm.cz*

**prof. Ing. Ivana Boháčková, CSc.**

Česká zemědělská univerzita Praha  
Kamýčká 129  
165 21 Praha 6 – Suchbátka  
*bohackiv@pef.czu.cz*

**prof. PhDr. Jana Burešová, CSc.**

Katedra historie FF UP  
Na Hradě 5  
771 80 Olomouc  
*jana.buresova@upol.cz*

**PhDr. Pavel Douša, Ph.D.**

Hluboký Důl 109  
280 02 Nebovídky  
*pavel.dousa@centrum.cz*

**PhDr. Miloš Hořejš**

Národní technické muzeum  
Kostelní 42  
170 00 Praha 7  
*milos.horejs@ntm.cz*

**prof. PhDr. Irena Korbelařová, Dr.**

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Ústav historických věd  
Masarykova třída 343/37  
746 01 Opava  
*irena.korbelarova@fpf.slu.cz*

**Mgr. Lucie Kubásková**

Národní zemědělské muzeum, s. p. o.  
Kostelní 44  
170 00 Praha 7  
*lucie.kubaskova@nzm.cz*

**prof. PhDr. Eduard Kubů, CSc.**

Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
*eduard.kubu@ff.cuni.cz*

**Ing. Michal Plaček Ph.D., M.sc.**

Soukromá vysoká škola ekonomická Znojmo  
Studijní středisko Znojmo  
Loucká 656/21  
669 02 Znojmo  
*placek@svse.cz*

**doc. PhDr. Jiří Šouša, CSc.**

Katedra pomocných věd historických  
a archivního studia, místnost č. 213  
(hlavní budova FF UK)  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
*doc.sousa@seznam.cz*

**doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.**

Ústav evropské etnologie  
FF Masarykovy univerzity  
Arna Nováka 1/1  
602 00 Brno  
*valka@phil.muni.cz*

## **Prameny a studie 56 – autoři textů**

**PhDr. Stanislav Brouček, Csc.**, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha  
*broucek@eu.cas.cz*

**Mgr. Hana Fišerová**, Ústav etnologie FF UK v Praze  
*fiserovahani@seznam.cz*

**Mgr. Veronika Hrbáčková**, Vlastivědné muzeum v Olomouci  
*hrbackova@vmo.cz*

**PhDr. Věra Kovářů, Zlín**  
*vera.kovaru@email.cz*

**PhDr. Jiřina Langhammerová**, Česká národopisná společnost  
*jirina.langhammerova@email.cz*

**Dr. Milan Maršálek, Csc.**, Český svět, z. s.  
*Ceskysvet@seznam.cz*

**PhDr. Dana Motyčková, Csc.**, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha  
*motyckova@eu.cas.cz*

**PhDr. Pavel Novák, CSc.**, Národní zemědělské muzeum Praha  
*pavel.novak@nzm.cz*

**Mgr. Markéta Palowská**, Ostravské muzeum  
*marketa.palowska@seznam.cz*

**PhDr. Kateřina Pařízková**, Archiv Národního muzea, Praha  
*katerina\_parizkova@nm.cz*

**doc. PhDr. Milada Písková, CSc.**, Vlastivědná společnost muzejní  
v Olomouci  
*milada.piskova@centrum.cz*

**PhDr. Kateřina Sedlická**, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha  
*katerinasedlicka@seznam.cz*

**Mgr. Pavel Scheufler**, Národní památkový ústav  
*pscheufler@gmail.com*

**Mgr. Marcela Suchomelová**, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha  
*marcela.suchomelova@seznam.cz*



**Helena Šenfaldová, prom. hist.,** Česká národopisná společnost  
*Hsenfeldova@seznam.cz*

**prof. Ing. arch. Jiří Škabrada, CSc.,** Ústav historických věd  
Fakulty filozofické Univerzity Pardubice  
*skabrada.jiri@centrum.cz*

**Ing. Mgr. Jana Štefaniková,** Litoměřice  
*StefanikovaJ@seznam.cz*

**doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.,** Ústav etnologie FF UK Praha  
*stepanova.irena@gmail.com*

**Mgr. Monika Tauberová,** Národopisné oddělení, Historické muzeum,  
Národní muzeum, Praha  
*monika\_tauberova@nm.cz*

**Roman Tykal,** Česká národopisná společnost  
*r.tykal@seznam.cz*

**PhDr. Naďa Valášková, CSc.,** Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha  
*valaskova@etno.eu.cas*

**doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.,** Česká národopisná společnost  
*valka@phil.muni.cz*

**PhDr. Hana Vincenciová,** Východočeské muzeum v Pardubicích  
*vincenciova@vcm.cz*



# **Prameny a studie č. 56**

## **Odkaz Národopisné výstavy československé 1895 v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče**

Redakční rada:

PhDr. Jitka Balcarová, Ph.D., prof. Ing. Ivana Boháčková, CSc., prof. PhDr. Jana Burešová, CSc.,  
PhDr. Pavel Douša, Ph.D., PhDr. Miloš Hořejš, prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr.,  
Mgr. Lucie Kubásková, prof. PhDr. Eduard Kubů, CSc., Ing. Michal Plaček Ph.D., M.sc.,  
doc. PhDr. Jiří Šouša, CSc., doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

Adresa redakce:

Národní zemědělské muzeum Praha

Kostelní 44

170 78 Praha 7

E-mail: redakce@nzm.cz

Web: <http://www.nzm.cz/prameny-a-studie/>

Recenzovali:

Mgr. Radek Bryol

PhDr. Jan Hozák

PhDr. Jana Hrabětová

Mgr. Adéla Jůnová Macková Ph.D.

PhDr. Drahomíra Nováková

prof. PhDr. Eduard Kubů, CSc.

doc. PhDr. Lydia Petráňová CSc.

doc. PhDr. Jiří Šouša, CSc.

Odpovědný redaktor: PhDr. Miloš Hořejš

Jazykové korektury: Mgr. Jiří Ohlídál

Sazba a grafická úprava: akad. malířka Kateřina Řezáčová

Překlady: Anna Pilátová, Ph.D.

ISSN 0862-8483

Vydalo: Národní zemědělské muzeum Praha

Tisk: tiskárna Calamarus, s. r. o., Pod Táborem 10, Praha 9 – Hrdlořezy

Prameny a studie č. 56

2015