

UKODĚLNÁ VÝROBA JAKO SOUČÁST NÁRODNÍHO KULTURNÍHO DĚDICTVÍ

PhDr. Josef JANČÁŘ, CSc.

Ústav lidové kultury ve Strážnici

Význam lidové kultury pro formování novodobého národa a vývoj jeho kultury je všeobecně pocítován, avšak nikoliv exaktně formulován. Existují sice teoretické práce - spíše z pera folkloristů než etnografů - poukazující na mnohvrstevnatost forem využívání lidové kultury ve vývoji novodobé české literární, dramatické a hudební tvorby, stejně jako v programech Českého rozhlasu a České televize. Inspirace folklorem se v této tvorbě projevuje velmi zřetelně, avšak bez široce založeného výzkumu jejích konkrétních forem je obtížné kvantifikovat nebo objektivně vyjádřit jeho skutečný význam a rozsah, zejména když pojmy „lidový“, „lidová kultura“, tyto pozůstatky romantismu 19. století, nejsou jasně definovány. Jsou jistě relevantní pro studium předindustriální společnosti, kdy existoval výrazný rozdíl mezi kulturou a způsobem života převážně rolnického obyvatelstva vesnice, a kulturou a způsobem života šlechty a měšťanstva. Pojem „lidový“ dnes zůstává do určité míry synonymem pojmu „rolnický“, i když sociální struktura vesnic a malých měst, a tím i předmět etnografického studia, se v průběhu tohoto století podstatně změnily. Z těchto důvodů přivlastek „lidová“ nahrazuji termínem „lokální“. Vynechávám jej také u termínu rukodělná výroba, i když v některých případech, zejména při odkazech na dosavadní literaturu, přivlastek „lidová“ ponechávám. Rozumím pod ním zejména kulturní jevy, vycházející z přímého, písemně většinou nekodifikovaného předávání vědomostí a dovedností z generace na generaci.

Vedle písní a hudby, pohádek a pověstí, zvyků a rituálů, jsou při formování národní

kultury využívány i techniky a vzory rukodělné výroby. Tak jako ve folkloru, tak i v lokální kultuře hmotné jde o procesy ambivalentní, nejednoznačné, vycházející z věčného sváru tradice a inovace. Národopis při studiu rukodělné výroby usiluje především o vysvětlení vývoje, jímž tato činnost prošla od počátku 19. století do současnosti, a snaží se objasnit, jak se aktivity, sloužící k nuzné obživě chalupníků a drobných rolníků, staly postupně součástí dnešního národního kulturního dědictví.

Výsledky národopisných výzkumů v posledních desetiletích upřesňují podmínky a charakter proměn v kultuře a způsobu života vesnic v různých regionech českého státu, a objasňují vzájemné vztahy městského a venkovského života. Město přinášelo nové pracovní příležitosti, stalo se vzorem pro bydlení a nabízel nové formy zábavy. Spolu se školou, železnicí, novinami a nejrůznějšími spolky výrazně ovlivnilo život rolnických rodin i vesnické pospolitosť. Přesto v každém regionu pod vnějšími viditelnými proměnami přežívaly na vesnicích svébytné kulturní prvky, zejména zvyky a rituály, podle nichž se nadále řídil vnitřní život rodin i vesnického společenství, především při významných životních a společenských událostech jako je svatba nebo pohřeb, Vánoce, masopust nebo Velikonoce. Dokladem toho je i institucionalizace mnohých jevů, jako jsou například masopustní nebo hodové průvody a veselice, pořádané už od konce 19. století nejrůznějšími místními spolky a společenskými organizacemi. Patří sem i péče o zanikající technologie a vzory rukodělné výroby.

Rukodělná výroba nejrůznějších předmětů se až do poloviny 19. století vyvíjela v legislativním rámci cechovních artykulí. Teprve vydání živnostenského zákona v roce 1859 zrušilo většinu cechovních omezení a vytvořilo podmínky pro volnější rozvoj rukodělné práce, i když ji nechránilo před

konkurenci hromadné výroby zboží v nově vznikajících továrnách. Výrobci nejrůznějších potřeb pro domácnost a pro zemědělské hospodaření však byli ještě téměř do poloviny 20. století nenahraditelní. Objevovali se v průběhu roku na vesnicích a na tržištích měst s dřevěným kuchyňským náčiním, se žebří, hráběmi, kosisky nebo dřevěnými vidlemi na seno, se sotůrky a rohožemi z orobince, přijížděli a přicházeli košíkáři a hrnčíři, sklenáři, dráteníci i kočující cikánští kováři a kottláři. Předměty, vyrobenými z přírodních a snadno dostupných materiálů uspokojovali potřeby domácností a rolnických hospodářství. Používali mnohé starobylé výrobní i výzdobné techniky, jimiž dosahovali specifických vlastností svých výrobků, které nemohla nahradit strojní výroba v továrnách. Přestože rozvoj průmyslové výroby byl nezadržitelný, některé instituce, především obchodní a živnostenské komory, už od konce 19. století usilovaly uchovat starobylé technologie a vzory rukodělné práce a zvelebovat je.

Tento vývoj nebyl přímočarý a nevycházel jen z logiky ekonomických procesů, nýbrž jej ovlivňovaly i probíhající kulturní a politické proměny společností. K reprezentaci vlastneckého smýšlení na přelomu 19. a 20. století patřilo sběratelství lidových výšivek, keramiky a dalších předmětů. To do jisté míry napomáhalo zachovávat některé obory rukodělné výroby, i když podléhaly nejrůznějším komerčním i společenským tlakům. V tomto období, jako výraz určité obrany proti historismu 19. století, vznikla secese, výtvarný směr, který si bral motivy z přírody, usiloval o probuzení lidské přirozenosti, a přispěl také k rozvoji dekorativismu. Pro tyto tendence se v některých ohledech staly přitažlivou inspirací pro secesní tvorbu mnohé projevy hmotné i duchovní kultury vesnice. A tak od konce 19. století můžeme pozorovat vznik nejrůznějších organizací, usilujících o různě motivované zvelebování rukodělné výroby. Po vzoru Moravské ústředny pro lidový průmysl se ustavila řada sdružení výrobců na druž-

stevním základě, ale vznikaly také organizace teoretiků, výtvarníků a řemeslníků, jako v roce 1908 například známý Artěl v Praze, nebo v roce 1914 projekt obnovy rukodělné výroby pod patronací Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně.

Většina těchto organizátorů si však byla vědoma, že obroda rukodělné práce je možná jen ve spolupráci s profesionálními umělci. Představitelé SVUM v Hodoníně předložili v roce 1919 nové vládě ČSR návrh, velmi pregnantně odrážející tehdejší názory na charakter a organizaci rukodělné výroby: „... *Především nutno do Uměleckého domu v Hodoníně a úkol něho soustředit pod uměleckým dozorem a za odborného vedení všechno rozptýlené a porůznu provozované umění lidové, jeho představitelé a výtvarníky v moderní uměleckou školu, která by umělecky tvořila, továrensky vyráběla a prakticky obchodně odbývala ve velkém i malém výtvoř jak čistě lidové, tak díla umělců povolovaných - na podkladě lidovém vykouzlené. Ať již je to keramika lidová např. dle vzorů holičských, stupavských, boletázkých, popřípadě i porculán, ať již drobné výrobky dřevěné, kovové, skleněné, kožené, kamenné i z jiné hmoty pro potřebu a výzdobu.... To všechno má být zde v Hodoníně vytěženo, zpracováno, užito a do světa jako ryze naše rozestláno...*“

Složitý úkol zachovat a rozvíjet rukodělnou práci nemohlo vyřešit žádná konzervování tradičních forem, žádná jednorázová akce, nýbrž jen soustavná, cílevědomá péče, jež by tuto výrobu učinila součástí moderní hmotné kultury tím, že ji vymaní ze zajetí romantismu a svérázové ornamentiky. Než se z hrubě vyřezaného koně ze dřeva a stejně sestaveného vozíku rukou vesnického domkáře stala drahá hračka, prodávaná v Krásné jizbě ÚLUV, bylo třeba vykonat mnoho odborné a organizační práce. Její organizátoři se snažili postupně přiblížit značnou část rukodělné výroby do oblasti užitého umění.

Ve dvacátých a třicátých letech byla za součást tradiční rukodělné práce považována jak drobná řemeslná výroba jako bylo hrnčířství, ruční tkalcovství nebo kovářství, tak hotovení výrobků, jejichž technologické a tvaroslovné principy byly na vesnici předávány z generace na generaci, jako například vyšívání nebo nejrůznější práce ze dřeva. Vývoj péče o tyto aktivity na počátku první republiky u nás nejvíce ovlivňoval Komisaríát pro ochranu památek, jehož prvním předsedou byl architekt Dušan Jurkovič. V Komisaríátu pracovali například Josef Výdra nebo Antonín Václavík, s nimiž se setkáváme i při vzniku dalších zvelebovacích organizací. Josef Výdra založil u nás jednu z prvních revui pro užité umění - Náš směr a pomáhal rozvíjet další péči o rukodělnou výrobu v tehdejších Československu. Jejím znakem byla zmíněná snaha povýšit tradiční rukodělnou výrobu na užité umění. Pregnantně to dokládá předvánoční výstava v roce 1920 v brněnském uměleckoprůmyslovém muzeu, kde vystavoval Artěl hračky V.H. Brunnera, keramiku Heleny Johnové nebo náhrdelníky Fr. Teinitzerové vedle výrobků slovenských a moravských hrnčířů a prací lidových vyšivaček.

Badatelé společenskovědních oborů docházejí k názoru, že charakteristickým znakem tvůrčího usilování v českém literárním, hudebním i výtvarném umění první poloviny 20. století, je snaha vycházet z národních kořenů a obohacovat se myšlenkovými proudy z celého světa. Je to zřetelné nejenom ve vývoji české literární a hudební tvorby, ale i ve vývoji rukodělné práce. Moderní životní styl vyžadoval, aby vedle továrně vyráběných předmětů obklopovaly člověka i věci individuální tvořivosti. Tehdy vstoupili do oblasti rukodělných tvůrčích aktivit školení výtvarníci, jejichž zásluhou se začali jak řemeslníci, tak podomáčetí výrobci podílet na tvorbě životního prostředí nové doby. V tomto vývoji docházelo i k názorovému zrání, kdy národně zaměřený dekorativismus byl postupně překonán internacionálním funkcionalismem, aby na konci

třicátých let umělci opět hledali podněty v projevech lokálních kultur, zejména když vlna rustikalizace tehdy ovlivnila i českou architekturu. Tento vývoj se odrážel především v sortimentu prodejny Krásná jizba, zřízené na konci dvacátých let nakladatelstvím Družstevní práce.

Samostatný obor tvůrčí činnosti, pro který se vžil název užité umění, začal u nás vznikat od počátku první republiky. Rukodělná výroba s jejími zvláštními technologiemi v té době nezanikla, ale ani nepatřila k prioritám kulturního a hospodářského rozvoje českého státu. Teprve na konci třicátých let, skoro na prahu druhé světové války, začaly se některé organizace znovu zabývat možností využití principy rukodělné práce pro další rozvoj užitého umění. Z různých podnětů a zkušeností architektů, historiků umění, etnografů a výtvarníků - především členů Svazu českého díla, pražského družstva DORKA, uherskohradištského družstva Slovácké lidové umění a Baťovy Školy umění ve Zlíně se začala formovat nová organizace rukodělné výroby. Vycházela z potřeby vnést řád do její dosavadní živelnosti a kriticky vyhmátnout její technické principy, jimiž jsou podmíněny i její hodnoty estetické.

Přes ztráty, které českou kulturu postihly v době druhé světové války, se brzy podařilo naplnit tyto záměry dokonale. Zásady péče o umělecké řemeslo a o vybrané obory rukodělné práce na vesnici, označované jako lidová umělecká výroba, byly uzákoněny dekretem prezidenta republiky z 27. října 1945, jímž byl zahájen nový proces aktivizace prvků, které začaly být chápány jako národní kulturní dědictví. Prvním krokem byla co nejpřesnější dokumentace tradičních technik a vzorů, druhým krokem pak jejich využití jako zdroje inspirace pro tvorbu nového životního prostředí. Smysl této aktivity vystihl historik umění V.V.Štech v projevu v Uherském Hradišti při otevírání prvních vzorkových dílen nově zřízeného Ústředí lidové a umělecké výroby: „*Historie a minulost měly a mají však význam větší*

než jenom naukový. Neboť jestliže vše se mění, zůstávají díla a hnutí vůle. Trvá myšlenka. Tkví ve tvůrčím prostoru národa a působí..“ O tom, jak se česká kultura zmocňuje minulosti a obohacuje se počtením v okolním světě, názorně ukazuje vznik Ústředí lidové a umělecké výroby. U jeho zrodu stáli vedle národopisců především architekti a výtvarníci, kteří v době první republiky - pod vlivem slavného Bauhausu - usilovali o výrobu jakostních výrobků každodenní potřeby, které by doplňovaly a dotvářely průmyslový rámeček životního prostředí. Krásné jizby ÚLUV, dědici Krásné jizby Družstevní práce, byly po druhé světové válce až do zrušení Ústředí lidové umělecké výroby v roce 1993 školou vkusu nejširší veřejnosti, zejména v oblasti bytové tvorby a odívání. Činnost Ústředí lidové umělecké výroby prokázala, že nejdokonalejší péčí o rukodělnou výrobu jako o kulturní dědictví, je tvůrčí uplatnění výrobců v současnosti. Doporučuje to i nejnovější dokument UNESCO, vyzývající státy a jejich organizace ke konkrétní péči o pracovníky rukodělné výroby a o vytváření podmínek pro předávání znalostí a dovedností minulosti následujícím generacím. U nás jakoby šel vývoj opačným směrem: zrušením Ústředí lidové umělecké výroby a jeho Krásných jizeb zmizelo jedno z veřejných měřítek materiálové kvality a výtvarné hodnoty předmětů každodenní potřeby. Přes dočasné problémy se nemůžeme smířit s likvidací této části národního kulturního dědictví, zejména s nedostatkem péče o lidové výrobce jako o nositele tradic v oboru rukodělných technologií a vzorů. Proto Česká republika, díky soudobé podpoře jejího Ministerstva kultury, přijala prostřednictvím Ústavu lidové kultury ve Strážnici uvedenou výzvu a v současné době dokončuje projekt národního programu pro podporu této části národního kulturního dědictví.

* * *

Výzkum i praxe v průběhu zvelebovacích aktivit ukázaly, že chápání lokální kultury jako uzavřeného systému, napájejícího se ve svém vývoji jen ze svých vlastních zdrojů, vede ke statickému obrazu života lidových vrstev, a že je třeba zkoumat lokální kultury jako proces přeměn a splývání se soudobou kulturou, již nazýváme národní. Toto splývání básnicky vyjádřil Josef Hora: "Čím výše roste strom, tím složitější jsou zákony jeho růstu. To znamená, že žádný celek nesmí stanout, spokojit se dědictvím po předcích, nýbrž doplňovat je zas a zas novým přínosem." Životodárný proud tvůrčího usilování a jeho odborného či uměleckého usměrňování je nekonečný a jak tento proces probíhá v lokálním prostředí, dokládají konkrétní životní osudy několika výrobců, jejichž autentická sdělení byla získána národopisným výzkumem ÚLUV v letech 1955-1958.

František Kocián, Trojanovice (1898) - pracoval po první světové válce v rourovně v Bohumině. Pak se stal cestářem, a v roce 1934 se na výzvu pořadatelů krajské výstavy v Novém Jičíně přihlásil s dřevěnými výrobky. Na výstavě byl oceněn, naučil se zdobit své výrobky vypalováním, pokračoval ve své práci, a po druhé světové válce se stal pracovníkem Ústředí lidové a umělecké výroby.

Josef Knězek, Frenštát pod Radhoštěm (1908) - pracoval jako hlídač v textilce. V roce 1931 začal vyřezávat betlémy. Lidem se líbily, a když je uviděl prof. arch. Bohuslav Fuchs, doporučil ho sochaři Kotrbovi, který vedl dílnu na řezby chrámových světců. Knězek se zde mnohému naučil a stal se řezbářem.

Filipka Sekaninová, Suchdol (1899) - naučila se plést slaměné šňůry v továrně na slaměné klobouky v Jednově. Doma pomáhala v hospodářství, v zimě háčkovala sítky na vlasy jako většina děvčat v obci. Když se hotovení předmětů ze slámy začalo rozmáhat více než pletení sítěk, začala se věnovat práci se slámou a stala se pracovnící Ústředí lidové a umělecké výroby.

František Sekanina, Lipová (1884) - učil se měsíc v továrně na slaměné klobouky v Jednově a pak začal pracovat se slamousám. Svě výrobky rozvážel na kole do Zlína, Holešova, Kroměříže, a nejdlejší cestu se svými výrobky, upevněnými na kole, podnikl v roce 1936 do Trnavy. Svě zboží vystavoval na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928 a později i na pražských veletrzích.

František Trochta, Návojná (1900) - vychodil školu v šestnácti letech a pak chodil s ostatními na žně na jižní Slovensko. V zimě dřevařil v lesích brumovského statku. Od šindeláře z Poteče se naučil vyrábět šindel a od svého strýce také šít papuče ze sukna. Této práci se pak nadále věnoval.

Bohumil Dobiáš, Trojanovice (1906) - vyučil se v továrně na ohýbaný nábytek ve Frenštátě pod Radhoštěm. Po krachu firmy na počátku třicátých let začal pracovat sám. Vyráběl dřeva na štětky a na kartáče, a také soustružované hračky z javorového dřeva. Postupně si pořídil i primitivní nástroje: například pásovou pilu uváděl do pohybu přes trýbové kolo sečkovice. Vyrobené zboží rozvážel na kole až do Kojetína a do Přerova.

Jan Palásek, Dalešice (1897) - pochází ze staré rodiny hrnčířů Palásků, o jejichž dílně je zpráva už z roku 1761. Jan Palásek a jeho dva synové vyráběli ještě po druhé světové válce hrnčířské zboží a kamna. Svě zboží vozil na fůrách do Mikulova, Hrušovan, Pohořelic, Moravského Krumlova a do Třebíče.

Josef Havel, Předín (1910) - vyučil se perleťářem u Josefa Valeše, jehož dceru si vzal za manželku. V roce 1925 se osamostatnil tak, že získal půjčku 5.000 Kč na dobu 10 let od firmy Karel Brumlík z Prahy, která byla tehdy naší největší exportní firmou na perleťářské zboží. V roce 1952 se stal soustružníkem kovů a brusičem nástrojů v Západomoravských strojárnách. Zúčastnil se dálkového kurzu kresby a malby, pořádaného Ústředním domem lidové tvořivosti a začal z odpadů perleti vyrábět ve volných chvílích různé ozdobné předměty, které

dodával i do Fondu výtvarných umění v Praze.

Ladislav Žoužela, Nový Malín (1900) - vyučil se hrnčířem ve Zbraslavi u Kunštátu, pracoval v Kremnici, v Plzni, v Modre, a potom jako modelář ve slévárně. Před druhou světovou válkou odešel do Polska do továrny na kachle a keramiku. Vrátil se a po druhé světové válce začal vyrábět pro družstvo Tvar v Jeseníku fajansové květináče.

Těchto několik životních osudů plasticky doplňuje mozaiku tendencí a snah zachytit alespoň část znalostí a dovedností minulosti, aby nezanikly pod náporom neúprosné industrializace. Zároveň naznačuje cesty jak pro zachování této části národního kulturního dědictví získávat nové talentované osobnosti.

Cílem tohoto symposia je podnitit zkoumání toho, jak vstupují jednotlivé prvky lokálních kultur do širších kulturních a dobových souvislostí a jak se stávají reprezentací regionální nebo národní pospolitosti a národním kulturním dědictvím. S odstupem času totiž můžeme lépe porozumět nejenom tomu, jak se formovala tradice, ale i jak její jednotlivé prvky vrůstaly do nových a širších kulturních souvislostí. Právě etnografové musí objasnit charakter těchto enkulturačních procesů autentickými svědectvími svých výzkumů.

Použitá literatura

Adlerová, Alena: České užité umění 1918 - 1938. Odeon, Praha 1983

Dorůžka, P.: World music, folklor a amerikanizace kultury. NR 1995, s. 95-97

Frolec, Václav: Prostá krása. Vyšehrad, Praha 1984

Týž: Tradice v lidové kultuře a tradice lidové kultury. SN 34, 1986, s. 84-91

Týž: Národopisná utopie nebo kulturní perspektiva? NA 26, 1989, s. 145-158

Jančář, Josef: Lidová rukodělná výroba na Moravě. ÚLK Strážnice, Metodické monografie sv. 3, Strážnice 1988

Týž: Podíl filmů a televizních programů o lidové kultuře na formování společenského vědomí. SN 33,1985,s.748-750

Týž: Strážnická ohlédnutí. ÚLK Strážnice, 1995

Týž: Zásady ochrany tradiční lidové kultury před nevhodnou komercializací. Ústav lidové kultury a Ministerstvo kultury ČR, Strážnice 1997

Jeřábek, Richard: Český výtvarný folklorismus slovem i obrazem.In: Lidové umění a dnešek. Blok, Brno 1977, s.87-91

Týž: Člověk a tradice. Národopisná revue 1990, s.1-4

Sirovátka, Oldřich: Skupina, lid a národ v koncepci folkloru.SN 38,1990,s.13-18

Týž: Karel Čapek o folkloru.NA 27,1990, s.1-6

Týž: Folklorismus v kulturním životě společnosti. NR 1992, s.13-19

Tomeš, Josef: Strážnické slavnosti a jejich místo v renesanci folkloru. In: Strážnice 1946-1965. Blok, Brno 1966,s.15-77

HAND MADE FOLK CRAFTS AS A PART OF THE NATIONS'S CULTURAL HERITAGE

Everyone can feel the importance of folk traditions in the formation of a new nation and its culture, but few people can express it precisely. There are theoretical works – written mainly by folklorists, not ethnographers – showing the multiplicity of folk cultural forms used in the development of new Czech literary, dramatic and musical compositions. Folklore inspiration can particularly be seen there, as well as in Czech Radio. It is impossible to depict the real importance and range of such inspiration without thorough research.

In forming a nation's culture, songs, music, legends, customs and rituals can be used, as well as techniques and handicraft patterns. While studying these, ethnography tries mainly to explain their development from the early 19th century up until the present. It tries to explain how these activities,

which were primarily used to support poor cottage owners and small farmers, have gradually become a part of our national cultural heritage.

Humanities scholars agree on a typical feature found in Czech fine arts (music, literature, visual arts) in the second half of the 19th century. It is an effort to follow the national roots and absorb the streams of ideas from the rest of the world. This can be seen in the development of folk handicrafts, and is reflected in the establishment of Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV, Centre for Folk Art and Craft) and its program. The organization was founded in 1945 and dissolved in 1993. Its activities proved that the best care for handicraft as cultural heritage is in the creative abilities of people in present-day society. The individual life stories of the makers, as published by the author in his study, show the vital stream of creative effort and its professional and artistic directions.

The aim of the symposium is to initiate an exploration on how the individual elements of local culture enter into culture at large and into period contexts, how they become representative of regional or national unity, and finally of national cultural heritage. The ethnographers must explain the character of these culturalization processes using authentic testimony from their explorations.