

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce
Veronika Koudelková

Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově

Olomouc 2019

Vedoucí práce: Mgr. David Jedlička, Ph.D.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila pouze prameny a literaturu, které uvádím v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v knihovně Pedagogické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Prostějově dne

podpis

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce za cenné připomínky, které mi poskytl. Za rady děkuji též akademické malířce, paní Haně Dočkalové.

Chtěla bych poděkovat též členům souboru Mánes za ochotu při pořizování a shromáždění materiálů ke zpracování kvalifikační práce.

Anotace/Annotation

Jméno a příjmení:	Veronika Koudelková
Katedra:	Výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Jedlička, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019
Název práce:	Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově
Název v angličtině:	People of the Haná region from Manes folklore ensemble in Prostějov
Anotace práce:	Bakalářská práce se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. Teoretická část je rozčleněna do čtyř kapitol, které se zabývají problematikou kroje a lidové kultury na Hané ve výtvarném umění. V praktické části je sedm prací Hanáků z folklorního souboru Mánes v Prostějově technikou akvarelové malby.
Anotace v angličtině:	Bachelor thesis contains two parts, theoretical and practical. The theoretical part is divided into four chapters, which deal issue folk costume and folk culture in Hana in the arts. The practical part are seven works of people of the Haná region from Manes folklore ensemble in Prostějov using the watercolor painting technique.
Klíčová slova:	Akvarelová malba, folklor, Haná, Hanák, Josef Mánes, Joža Uprka, lidový kroj, lidová kultura, národopis, lidový tanec, tradice, zvyky
Klíčová slova v angličtině:	Watercolor painting, folklore, Haná, Hanák, Josef Mánes, Joža Uprka, folk costume, folk culture, ethnography, folk dance, traditions, customs

Přílohy vázané v práci:	Soubor sedmi prací, skicy a nezařazená práce.
Rozsah práce:	55 stran
Jazyk práce:	čeština

Motto:

„Tanec je komunikace mezi tělem a duší. Vyjadřuje to, na co slova nestačí.“

Ruth Saint Denis

Obsah

Úvod	9
1 Lidová kultura na Hané	11
1.1 Územní vymezení Hané	11
1.2 Folklorní soubor Mánes	11
1.3 Hanácký kroj	11
1.3.1 Části ženského hanáckého kroje	12
1.3.2 Části mužského hanáckého kroje	14
1.3.3 Dětský kroj	15
1.4 Hanácký ornament	15
2 Osobnosti věnující se etnologii na Hané	15
2.1 Etnologie, národopis, etnografie a folkloristika	15
3 Hanácké tradice a zvyky	17
3.1 Tři králové	17
3.2 Masopust	18
3.3 Vynášení smrtky	18
3.4 Matičky	18
3.5 Velikonoce	18
3.6 Májky	19
3.7 Jízda Králů na Hané	19
3.8 Dožínky	19
4 Krojování ve výtvarném umění	20
4.1 Umělci věnující se zobrazování kroje na Moravě	21
4.1.1 Joža Uprka	21
4.2 Umělci věnující se zobrazování kroje na Hané	23
4.2.1 Josef Mánes	25
4.2.2 Karel Svolinský	27
4.2.3 Marie Gardavská	29
4.2.4 Další umělci	29
5 Soubor prací Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově	32
5.1 Technika zpracování souboru - akvarel	32
5.1.1 Pigmenty a pojidla	32
5.1.2 Štetce	32
5.1.3 Papír	33
5.2 Základní informace o výtvarném souboru prací Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově	33

5.2.1	Obraz číslo 1	34
5.2.2	Obraz číslo 2	35
5.2.3	Obraz číslo 3	35
5.2.4	Obraz číslo 4	35
5.2.5	Obraz číslo 5	36
5.2.6	Obraz číslo 6	36
5.2.7	Obraz číslo 7	37
6	Reflexe	38
7	Závěr	39
8	Použitá literatura	41
9	Obrazové přílohy	44

Úvod

Každý by měl milovat svůj rodný kraj a jeho minulost. Hanáci se považují za potomstvo kmene západních Slovanů. Ve střední Moravě se usadili kolem 6. a 7. století. Haná se hojností, zvyky, mravy, nářečím a krojem lišila od jiných moravských kmenů. Hanáci milují svůj domov, říká se o nich, že jsou vytrvalí, stateční, rozvážní a zbožní lidé, kteří se ale považují za loudavé a nerozhodné. Nedá se jim upřít hrdost a sebevědomí, což může přejít až do jisté pýchy. K utvoření si svého vlastního názoru jistě přispěje také tato Vámi čtená kvalifikační práce a já Vám přeji, jako správná Hanačka, aby to byl názor kladný.

Ve střední Moravě se ještě i dnes, asi častěji na venkově, mluví hanáckým nářečím. Já osobně se s tímto dialektem setkávám ve folklorním souboru. V uších mi znějí hanácké „pěsničky“. Prostějovský soubor Mánes vychovává i děti, které chodí do Malého Mánesa. Už malé děti se setkávají se např. se slovy „kohót“, „mlén“ a dalšími. Poutavými krátkými říkadly a písničkami, které děti k tanci zpívají, se udržuje hanácká kultura.

Znáte tuto říkanku?

*„Jeden, dva, tři, čtyři, pět,
jeden, dva, tři, čtyři, pět,
jeden dva, jeden dva,
eště jedná do kola,
jeden dva, jeden, dva,
eště jedná do kola.
Rostó rostó konopě,
meze něma koroptve,
jedna dva, tři čtyři,
dvakrát se zatočile.“*

Touha po kráse provázela selský lid od kolébky do hrobu. V lidovém umění byl uplatňován přirozený vkus selského lidu. Ve své bakalářské práci se zabývám hlavně hmotnou kulturou, typickým oděvem Hanáků – lidovým krojem. Zaměřila jsem se také na malíře, kteří kroj zobrazovali ve svých dílech. Hmotná kultura se projevuje v textiliích, krojích, výrobcích řemeslníků a v lidovém stavitelství. Lidové umění kopíruje umělecké slohy. K jeho hlavním znakům řadíme opoždění proti slohovému umění, barevnost a dekorativnost.

Hanácký kroj považujeme za posvátný symbol hanácké tradice. Vidíme v něm svěžest, radost a harmonii. Kroj představuje naše kulturní dědictví, o které je třeba starostlivě pečovat. Díky nadšeným sběratelům se jeho přesná podoba zachovala až do dnešních dnů. Měli bychom se k němu chovat s úctou. Není to kostým. Lidovým krojem se hlásíme k národu, tudíž jej máme

nosit s vážností, jelikož se jedná o slavnostní obřadní roucho. Vyjadřujeme jím lásku k předkům, k tradici, vlasti i k národnímu umění.

Při nošení kroje se musí dodržovat určité zásady a nehodí se k němu žádné šperky. Například když jdeme do schodů, musíme nadzvednout zástěru i sukně, abychom si neponičili drahou krajkou.

Tradice a folklór podle mého názoru neudržují pouze lidé na venkově, ale i obyvatelé žijící ve městech. Tradice a folklór udržují i lidé žijící ve městech. Vidím sama na sobě, že nepocházím z obce, ale folklorem se zabývám. Jako příklad bych si dovolila uvést elitní vojenský umělecký soubor Ondráš, který působí v Brně. Dalšími příklady jsou výstavy zaměřené na tradice a hanácký kroj (Jízda králů a Hanáci ve Vlastivědném muzeu v Olomouci), které jsem navštívila, a které se konaly také ve městě, v Olomouci. V Prostějově se např. v září konají Hanácké slavnosti. Dále jsem se zúčastnila vzpomínkového večera na pana Poláčka.

Cílem práce bylo uvést kroj a tradiční zvyky do kontextu s uměním. Chtěla jsem přiblížit folklór lidem, kteří třeba ne tak často chodí na krojované přehlídky lidových tanců.

1 Lidová kultura na Hané

1.1 Územní vymezení Hané

Bečák ve své knize *Lidové umění na Hané* uvádí, že Jan Hanke z Hankensteina situuje kolébku Hanáků do mořického panství u Nezamyslic. Jako jižní hranici celé hanácké oblasti označil Pozořice, kde se Hanáci stýkali s Horáky. Podle národopisné mapy Hané z konce 18. století okolní sousedé Hanáků (Vyškov a Kojetín), Blatňáků (z Olomouce a Prostějovska) a Záběčáků (kraj mezi městem Přerov a Hulínem) do hanáckého území nepatřili. V širším pojetí je Haná nížina v Hornomoravském úvalu. Hranice kopírují Oderské vrchy ze severovýchodu a Hostýnské z východu. Na jihu to jsou vrchy Litenčické a Chříby a západní hranici tvoří Dražanská vrchovina. Název byl odvozen nejspíše od řeky Hané, přítoku Moravy. Haná se rozkládá ve středu Moravy mezi Vyškovem, Prostějovem, Litovlí, Šternberkem, Velkou Bystřicí, Lipníkem nad Bečvou, Přerovem, Holešovem, Kroměříží a Kojetínem. Z demografického hlediska je centrem město Olomouc.

1.2 Folklorní soubor Mánes

Soubor byl založen v roce 1945. Vznikl ze spolku Sdružení hospodyň. Tanečníci folklorního souboru Mánes mají zapůjčeny tři typy krojů. Jedná se o tzv. velký kroj, což je slavnostní kroj, který při vystoupení můžete vidět nejčastěji. Při některých tancích se používá také nejstarší kroj „stará Haná“, který pochází z 18. st. Dále je to kroj „podhorácko-konicko“.

1.3 Hanácký kroj

Kroj symbolizuje národní tradici a odráží se v něm umělecké snahy selského lidu. Hanácký kroj vyjadřuje úrodnou půdu Hané. Je v něm obsažen radostný kolorit. Je chvályhodné, že i v dnešní době existují lidé, kteří nenechají vymizet tradice, o kroj se starají a za svátečních příležitostí si jej oblékají.

Barokní ráz a charakter kroje se utvářel od poloviny 17. do poloviny 19. století, praslovanský oděv se formoval i v dřívějších dobách. Svou osobitou formu dostal hanácký kroj po třicetileté válce. I v baroku zůstalo součástí kroje okružní a jiné doplňky z renesance, kroj si uchoval svou vznešenou, důstojnou a harmonickou formu.¹

¹ Jan R. Bečák, *Lidové umění na Hané: lidová kultura hmotná*, Velký Týnec u Olomouce: Jan R. Bečák, 1941. Haná, odkaz země a lidu, s. 22.

V rokokovém období se zušlechťovalo také selské umění. Zjemňoval se střih kroje a přidávaly se výšivkové i krajkové ozdoby.

V době katolického baroka se stal selský lid jediným nositelem našeho národního vědomí. Oproti jiným oblastem měl lid na Hané lepší hospodářské podmínky a vyšší životní standart, což mělo za následek přiblížení se městské kultuře. *„Zánik lidového umění, jako takového, nastal na Hané již po roce 1848 v době velkých sociálních a hospodářských reforem, zatím co u ostatních moravských kmenů nastává tato neodvratná skutečnost později.“*²

1.3.1 Části ženského hanáckého kroje

Hanácký kroj je klenotem mezi kroji. Při jeho popisu budu čerpat z knihy Lidový kroj na Hané od Miroslavy Ludvíkové z roku 2002 a z knihy Hanácký kroj, kterou napsala Marta Čížková v roce 1940. *„Srdcem Moravy je Haná a korunou moravských krojů jsou kroje hanácké. Hanácký kroj jest vůbec královský oděv mezi ostatními kroji, zvláště šat nevěsty, ozdobi-li se vysokou nevěstinskou korunou „pantlíkem“ (ve folklorním souboru Mánes říkáme „pantlák“ – pozn. autorky) a „úvodnici“ (obřadní plachtou).“*³ Ženy na Hané nosily kroj až do roku 1880, muži pouze do roku 1858.)

*„Hanácký kroj se nosil po celé Hané, t. j. ve střední Moravě od Uničova až po Bílovice, od Litovle až k Holešovu.“*⁴ Ve shodě s ostatními kroji se měnil a vyvíjel. V renesanci bylo v módě okruží s vydutými rukávy, v rokoku se nosila široká sukně s hluboce vystřiženou kordulkou, následně v empíru to bylo vysoké pásání. Změny se ale neprojevíly po celé Hané. Z toho důvodu je kroj na Hané, i když vykazuje zdánlivou jednotnost, velmi mnohotvárný v závislosti na oblasti, ze které pochází.

Zmínky o hanáckém kroji pochází z doby 17. st. a dřívější. Kroj se však značně lišil od dnešních napodobenin. Hanačky měly bílý oděv z hrubého plátna. Sukně nebyly tak dlouhé jako dnešní, dosahovaly přibližně pod kolena. Košile nesahala až ke krku a krk nezdobil obojek. Zástěra měla stejnou délku jako sukně. (Dnes je zástěra o trochu delší než svrchní „černá sukně“.) Šatky a gargule (neboli karkulky, čepečky) zahalovaly hlavu. Svobodné Hanačky pokrývaly hlavu pouze šatkami. Šatka je pruh plátna o délce asi dva metry o šířce třicet centimetrů ozdobený krajkou a výšivkou. Rozdíl byl takový, že vdané ženy měly pod šatkou

² Bečák (pozn. 1), s. 13.

³ Marta Marie Čížková. *Hanácký kroj*. V Prostějově: [s.n.], 1940. s. 7.

⁴ Čížková (pozn. 3), s. 7.

ještě „gargoleno“ (druh čepce). Nejstarší živůtky se šily z hedvábí a byly ozdobeny lyónskými pentlemi.

Asi po roce 1786 přišla doba šátků. Nosily se červené nebo bílé, střední velikosti. Velké šátky z látky o velikosti 150 × 150 cm, které jsou součástí dnešního kroje, se objevily teprve v 19. století. Bílým šátkům s vybarvenými vzory se říkalo „napoleonské“ neboli smrt'ové, jelikož se dávaly do hrobu. Červené šátky se staly módními po roce 1840. Nosívaly se do kostela a při slavných příležitostech. Pro zajímavost uvedu, že vdané ženy musely mít pod šátkem úplně skryté vlasy.

Košile s baňatými rukávy se v dnešní době nazývá „rukávce“. Sváteční oplečí (také honzík) se obléká na košili. Oplečí se vpředu šněruje. Na zádech je vyšito, a to pouze bílou nebo smetanovou, nikdy žádnou jinou barvou. V oblasti Kojetínska, Tovačovska, Přerovska a Kroměřížska se nosí „taclové rukávce“ (s kanýrky na koncích). Jak už jsem se zmínila dříve, olemování rukávů bývá vyšíváné a na konce se navážou červené mašle. Kordulky (vestičky) jsou krásně vyšíváné a zdobené i zlatou krajkou.⁵

Stuha přišitá na spodním lemu kordulky se nazývá „pantla“ („paterka“). Je hedvábná a květovaně vyšíváná. Existuje v několika barvách. (Na svém kroji mám světle oranžovou.) Bývá široká cca 7 cm a až tři metry dlouhá. Vpředu se zaváže na mašličku, mašle by měla být „samonosná“ a konce se nechají volně vlát.

Pod svrchní sukní jsou schované spodničky (spodníky, jiným názvem podolky). Má jich být vícero a mají být naškrobené. V národopisném souboru Mánes máme takových spodních sukní tři kusy, na ně patří vrchní sukně fěrtoch. Býval bílý, později různobarevný, avšak nejčastěji černý. Ve fěrtochu může být skrytá velká kapsa na drobnosti.

Fěrtůšek znamená v hanáckém žargonu zástěru, která se uvazuje zpředu dozadu přes fěrtoch. Krajka přesahuje lem fěrtochu. (Nesmí to být naopak, tzn. aby sukně byla delší než zástěra.) Bílá zástěra Hanaček v celé oblasti je žlutě vyšíváná.

Někdy koncem 16. století Hanačky převzaly od šlechtických a měšťanských paní i nemotorný obojek, jež i do českých zemí zanesla španělská móda. Obojek (okruží) je ušitý z pruhu plátna, ke kterému je přišitá krajka. Tuto část kroje musíme také škrobit, žehlit a skládat do záhybů. Zepředu se na obojek naváže červená mašle. „*Na Přerovsku a všude tam, kde se nosí rukávce s taclemi, bývá obojek (i tacle) na plátně bohatě ažurován, ploše zřasen... a odstává podobně jako stuartovský límec, kdežto náš obojek připomíná spíše límec španělský.*“⁶

⁵ Čížková (pozn. 3), s. 13-14.

⁶ Čížková (pozn. 3), s. 26.

Ke kroji patří též soukenné kabátky – flanélky nebo župánky. Kabátek má dlouhý rukáv a je podšitý teplým flanelem. Ozdoby na nich byly podobné jako na kordulce. K ženskému kroji se obouvají pouze černé střevíce a bílé nebo červené punčochy (podle toho, který typ kroje oblékáme). Některé Hanačky nosí klebetníky (sotůrky), jelikož ke kroji se nenosí kabelky.

1.3.2 Části mužského hanáckého kroje

Košile má široké rukávy, které mají na konci manžetu – černě vyšíváný pásek u „velkého“ kroje. U krku se nachází stojatý límeček, vpředu je rozparek. Košile je dlouhá asi po kolena. Kolem krku s nosí vazačka bílé barvy, která má na koncích černě vyšitý vzor.

Všední letní kalhoty („gatě“) byly vyrobeny z konopného plátna. Jinému typu kalhot se říká kožené kalhoty. Jsou vyrobeny z ovčí, kozí nebo beraní kůže. V minulosti se nosily kalhoty žluté. Dnešní barva je cihlově červená, hnědo červená. Kalhoty sahají po kolena, kde se zavazují řemínky. Řemínky jsou na koncích rozšířené a ozdobené zvenku vykrajováním a vevnitř vybíjením. V pase se nosí zdobený pásek. Na boku najdeme kapsy. Původně dosti široké barokní kalhoty se diferencovaly na dvourozparkové a jednorozparkové. Dvourozparkové kalhoty se zúžily. Vpředu je jako ozdoba zelená výšivka. Jednorozparkové kalhoty měly pouze jeden rozparek, a to buď uprostřed nebo vpravo.⁷

Pás z poloviny 19. st. zachytil na svých studiích Josef Mánes. Původně prostý pás se začal bohatě zdobit vyšíváním a vybíjením. Mohlo být vyšito např. jméno majitele. Pásky plnily spíše funkci okrasnou než upevňování oděvu.

Vesta (lajdík či kordula) měla různou barvu (černou, modrou, zelenou i hnědou). Límeček a kapsy jsou u vesty pouze naznačeny. Vesta sahá po pás, blaťácká je ještě o něco kratší. Knoflíky slouží pouze jako ozdoba, vesta se zapíná na háčky. Výzdobu tvoří výšivka.

Jako pokrývka hlavy slouží klobouk či zimní čepice. „*Klobouk se nosil v létě a v přechodnou roční dobu. Zhotovovali jej kloboučníci z těžké plsti a ta byla z čisté ovčí vlny, do které se přidávala bílá telecí srst a vše bylo obarveno černě.*“⁸ Nejzdobnější klobouky nosili svobodní muži. Blaťácké klobouky byly ovlivněny cylindrem. Zimní čepice byly vyrobené z kožešiny.

Ke kroji se nosí vysoké boty. Mužský kraj lze doplnit kabátkem, dlouhým kabátem, pláštěm či kožichem.

⁷ LUDVÍKOVÁ, Miroslava. Lidový kraj na Hané. Přerov: Muzeum Komenského, 2002. s. 15-16.

⁸ Ludvíková (pozn. 7), s. 27.

1.3.3 Dětský kroj

Nejmenší děti nosily na hlavě čepeček, na kterém byla růžice tvořená červenými pentlemi. Následně, když děti začaly chodit, oblékli jim rodiče tzv. kandušek. Jednalo se o sukni sešitou se živůtkem doplněnou o baňaté rukávy. Kandušek nosili děvčata i chlapci. Od pátého roku začali chlapci nosit kalhoty s halenou. Děvčata nosila zmenšenou kopii ženského kroje rovněž od pátého roku, (nenosila ale např. vícero spodnic).

1.4 Hanácký ornament

Ornament se vyšívá speciální technikou. „*Plné tvary se ani trochu nepodkládají a chybuje velice, kdo toho při vyšívání nedbá. Dělením lístků a šikmým kladením stehů dosahuje hanácký ornament jedinečného dojmu. Výplně se podobají poněkud výplním výšivek na českých krojích, ale určité stehy jsou přece jen naše, hanácké, hlavně v těch rozmanitých „mřížkách“.*“⁹

Motivy jsou převzaté z přírody, z rostlinné říše. Jsou napodobeninou růží, srdíček, jablíček, hroznů, úponků, tulipánů či listů apod. Stylizované přírodniny se skládaly do větších ozdobných celků. Někde prvky působí vzdušně, ale např. na manžetách u rukávů je černý ornament na bílém podkladě nahuštěn tak, že plátno pod ním stěží prosvítá.

„*Motivy pásků (límečků) k rukávům a „cesty“ na úvodnicích jsou většinou renesanční... Rokové motivy zase možno sledovati na límcích k sukním, které bývaly i korálky vyšité.*“¹⁰
Na okrajích hanáckého regionu se setkáváme s vlivy horáckými, valašskými a slováckými – podle toho se různí i výšivky. Panuje názor, že hanácké kroje se vyšívaly pouze bílou, žlutou a černou barvou. Nicméně jsou zachovány také výšivky růžové či modré nebo pestrobarevné.

2 Osobnosti věnující se etnologii na Hané

2.1 Etnologie, národopis, etnografie a folkloristika

Národopis znamená souhrn všech současných vědomostí v tomto oboru a v našem českém prostředí se vyvíjel v rozmezí mezi 19. stoletím až do padesátých let století 20. Od této doby následovala dualita dvou disciplín, kterými byly etnografie a folkloristika. Tyto dvě těsně

⁹ Čížková (pozn. 3), s. 8.

¹⁰ Čížková (pozn. 3), s. 8.

spolupracující disciplíny byly na konci 20. století vystřídány opět společným názvem etnologie.¹¹

Folkloristika je „*věda zabývající se zkoumáním folkloru.*“¹² Slovo folklor pochází z angličtiny. (*Folk* znamená lid a *lore* vědu, vědomosti.) Vykládáme si ho jako osobité projevy z oblasti hudební, taneční, dramatické a slovesné kultury. Tyto projevy se tradují (ústní podání) a existuje jejich těsné spojení mezi způsobem života, myšlením a zvyklostmi venkovského i městského lidu. To vede k obměňování a improvizaci, jelikož folklorní produkt nejčastěji není založen na písemné opoře. Autoři bývají zpravidla neznámí. Venkovský a městský folklor je rozdílný. V minulosti tak byl definován souhrn obyčejů, tradic, lidových tanců a písní či přísloví nebo náboženských představ, které byly vytvářeny zpravidla nevzdělaným lidem. Současně folklor nepovažujeme pouze za pokleslou formu umělecké kultury či jejím protikladem.¹³

Kromě Čížkové a Ludvíkové se o hanácký kroj zajímala také další autorka publikací (Lidový kroj v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 1916, 1918 a Nauka o kroji, 1923), Renata Tyršová, s názorem, že kroj má jistý elegantní ráz.

Renáta Tyršová (1854–1937) byla dcerou Jindřicha Fügnera a manželkou Miroslava Tyrše, zakladatelů Sokola. Pracovala pro národ, vážou se k ní vlastnosti: čínorodost, vzdělanost a aktivita. Stala se historičkou umění a uměleckou kritičkou, etnografkou.

Na Tovačovsku působila Xavera Běhálková. Díky její pomoci se jí podařilo udržet hanácký kroj na Kojetínsku a Tovačovsku. Hanácké písně, tance a zvyky si zapisovala a sbírala je. Františka Xavera Běhálková vyučovala, byla etnografkou, folkloristkou a sběratelkou lidových písní, tanců, krojů, výšivek a keramiky. V Tovačově založila národopisnou skupinu. Navázala spolupráci i s Vlastivědným muzejním spolkem v Olomouci. Je spoluautorkou publikace Národní tance na Moravě.

Jan Poláček (1896–1968) byl právníkem, je známý jako sběratel lidových písní a hudebník. (Hrál nejprve na basu, později na cimbál.) Sbíráni písní se věnoval od svých dvaceti let. Vydal zpěvník Slovácké pěsničky. Ve své činnosti pokračoval také v Prostějově, kde sestavil Lidové písně z Hané. Spolupracoval se soubory Mánes a Klas a podle jeho sbírek zpívá i Hanácký mužský sbor Rovina.

¹¹ Stanislav Brouček a Richard Jeřábek. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. s. 7.

¹² Brouček, Jeřábek (pozn. 11), s. 220.

¹³ Brouček, Jeřábek (pozn. 11), s. 219.

Jako středoškolská pedagožka působila Ludmila Mátlová (1908–1978). Zabývala se sbíráním hanáckých tanců, byla národopisná pracovnice. Vytvořila edici Lidové tance a taneční hry z Hané (např. menuety). Zajímala se rovněž o dětský folklor (např. Ukolébavky, houpačky a hry s batolaty na Hané, Děti na Hané. Jejich výtvarně tvořivé hry a zábavy v přírodě).

J. R. Bečák (1915–1987) se stal muzejním pracovníkem. „1964 nastoupil na místo etnografa ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. Radhoštěm a 1965 byl jmenován jeho ředitelem. 1972 přešel do funkce vedoucího národopisného oddělení Vlastivědného ústavu v Olomouci, odkud 1976 odešel do důchodu.¹⁴ Je autorem knihy Haná. Odkaz země a lidu. Lidové umění na Hané, ze které jsem čerpala i při zpracovávání této práce.

Jan Kadlec (1927–1998) vešel ve známost jako tanečník a choreograf. Patřil do kroužku hanáckých písní a tanců v Prostějově. Na tento kroužek navázal potom soubor Mánes. Jan Kadlec byl choreografem a uměleckým vedoucím Mánesa do roku 1971. Následně působil jako umělecký vedoucí folklorního souboru Klas v Kralicích na Hané. Byl členem poradních sborů a od roku 1990 předsedou Hanáckého folklorního sdružení.

Eva Flašarová (1935–1998) byla pedagožkou, choreografkou a autorkou pořadů. V roce 1965 založila Hanácký soubor LŠU – žákyně tanečního oboru (např. tanec Královničky). Spolupracovala také se souborem Mánes.

Alois Běhal (1903–1989) pocházel z Přerova, byl zvěrolékařem. Po otci zdědil hudební nadání. Miloval zpěv a jeho metodické vedení využívalo mnoho folklorních souborů na Hané.

Valerie Hladká (1918–2004) se věnovala hanáckým tancům v souboru Hanačka ve Slatinicích. Pamatují si ji také Hanáci z Litovle, kam soubor Hanačka Litovel přesídlil.

3 Hanácké tradice a zvyky

3.1 Tři králové

Tři králové se jdou poklonit nově narozenému Ježíškovi. Tříkrálové obchůzky mají podle tradice ochránit obydlí před démony. Děti chodí v jednoduchých maskách, zpívají a na dveře píšou křídou značku K+M+B s letopočtem, za což obdrží výslužku. Na Hané se vyskytne i koledování s krátkým scénickým představením doprovázené veršovaným povídáním a zpěvem.

¹⁴ Brouček, Jeřábek (pozn. 11), s. 22.

3.2 Masopust

Jiný název této tradice je ostatky. Označuje se tak doba trvající od Tří králů do dne Popeleční středy. Náplní byl hlavně odpočinek od práce, svatby, zabíjačky a hostiny. Vyvrcholením veselí byly poslední tři dny. Po vesnicích chodily masopustní průvody. Vykoledovaly si peníze, slaninu, víno či pálenku nebo vajíčka a obilí. Oslava vyvrcholila pochováním basy. V průvodu masek byl obvykle medvěd s medvěďákem, smrtka a jiné bytosti.

3.3 Vynášení smrtky

Jarní zvyk vynášení smrtky má prastarý původ. Zvyk byl původně provozován všemi obyvateli obce, potom se ho účastnila téměř výlučně děvčata. Figura smrtky představovala smrt, nemoci a zimu. Musela být proto symbolicky zničena. Mařena (Morana, Morena, Mořena) je zhotovena z „mrtvého“ materiálu (např. sláma, vyfoukнутá vejce, prázdné makovice) a na sobě má ženský oděv.

3.4 Matičky

Tato lidová tradice se koná ve vesnicích Bělkovice, Bohuňovice a Dolany u Olomouce. Obyvatelé konali děkovné poutě za záchranu vesnice před morem. (Ale teorií o vzniku zvyku je několik.) „*V průběhu 20. st. byl velikonoční obyčej ze strany nacistického a později komunistického režimu několikrát zakázán; poprvé se tak stalo během druhé světové války. V období třetí republiky byl obyčej obnoven, ale již v 50. letech opět zakázán. Ke krátkému vzkříšení došlo v uvolněnějších poměrech konce 60. let.*“¹⁵ Definitivně byl potom zvyk obnoven po roce 1989. Představitelky „matiček“ mají oblečeny bohatý hanácký kroj. Na Bílou sobotu jdou děvčata z Bělkovic do Dolan. (Dívky z Bohuňovic a Trusovic putují do Moravské Loděnice.) Když skončí slavnost v kostele, poprosí „matičky“ o sošku Vzkříšeného Ježíše spolu s korouhví ji nesou do dědiny. Na Velikonoční neděli se utvoří slavnostní průvod a soška se vrací zpět do kostela.

3.5 Velikonoce

O Květné neděli se chodilo s větvíčkami „kočičkami“. „Kočičky“ se nechaly v kostele posvětit. Na Zelený čtvrtek přestaly odbíjet zvony, říká se, že „odletěli“ do Říma. Chlapci chodili s klapáčkami a řehtačkami. Na Velikonoční pondělí chlapci spěchali za děvčaty,

¹⁵ *Střední Morava: kulturně historická revue*. Olomouc: Memoria, 2017, s. 32.

aby je vyšlehali. Stejně jako dnes, dívky chlapcům darovaly malovaná vajíčka. (Vajíčko představuje život, pomlázka je symbol probouzející se přírody.

3.6 Májky

Máj se zhotovila z jedle, které se oloupala kůra a vršek se ozdobil barevnými fábory. Strom se vztyčil na návsi. Stavění máje a kácení máje se oslavovalo. Máj se přes noc hlídala, aby ji neskáceli mládenci ze sousední dědiny.

3.7 Jízda Králů na Hané

Chlapci a muži konali objížděku na koních. Dnes se zvyk na Hané zachovává pouze v Bezměrově, Doloplazích, Chropyni a Kojetíně. Účastníci průvodu měli za úkol krále chránit, aby nebyl zajat průvodem ze sousední vesnice. Tyto šarvátky nejednou skončily i krvavě. V čele jel praporečník, následně vyvolávači, kteří žádali o příspěvek na krále. Jezdci vybírali od hospodářů např. slivovici, víno, klobásy, hrách, mouku, vajíčka nebo koláče. Král byl dospívající chlapec či svobodný mládenec, byl oblečen do ženského kroje a v ústech měl růži. Dívky chodily v průvodu jako královničky.

3.8 Dožínky

Každoročně se také oslavovala „dožatá“. Veršovanými promluvami přáli ženci hospodáři hojnost a přinášeli mu věnec upletený z obilí. K tradici patřilo svěcení věnce. Byla přichystána slavnostní hojná večeře, při které se zpívalo a tančilo.

4 Krojování ve výtvarném umění

V této kapitole jsem se zabývala shromažďováním informací o dílech, které zachycují hanácký kroj, tradice a zvyky, a vyhledala jsem jejich autory.

František Ženíšek patří do generace umělců Národního divadla. Jeho žáci realizovali projekt, který se vztahoval k Národopisné výstavě československé 1895 na Výstavišti. (František Ženíšek od svých třiceti šesti let vyučoval na střední Státní uměleckoprůmyslové škole v Praze. Stal se profesorem ateliéru figurální kresby, kde byl jeho asistentem Jakub Schikaneder. Následně působil od roku 1896 na Akademii.) Jednalo se o významnou událost, která přiblížila historii a naše památky a v neposlední řadě národopis. „*Nad vchod ústřední síně s expozicí literárního oddělení vytvořil Ženíšek velký dekorativní oblouk s alegorickou postavou Génia českého národa (č. k. 211), který stojí na oblaku a v pozdvižené pravici drží pochodeň osvěty, v levici lipovou ratolest na znamení soudržnosti zemí Koruny české, jejichž znak má u svých nohou.*“¹⁶

František Ženíšek zachytil postavy oděné kroji ve svém díle Prodaná nevěsta z roku 1907. Námět na sedmidílný cyklus si autor vypůjčil z opery Prodaná nevěsta od Bedřicha Smetany. Soubor kreseb k dílu je uložen v Národním muzeu, v Národní galerii v Praze nebo u malířových potomků. Konečné akvarely byly vystaveny v Topičově salonu roku 1909. Ženíšek obdržel za cyklus první cenu od České akademie věd.

Emil Filla byl moravský rodák. Narodil se 4. dubna roku 1882 do rodiny železničního úředníka. Vyrůstal v Brně. I přes negativní postoj rodičů, toužil studovat na Akademii výtvarných umění. Studoval na První české vyšší obchodní škole v Brně a následně na Akademii v Praze u prof. Františka Thieleho. Filla studoval např. se Kubištou, Procházkou, Špálou, Šímou či Kubínem. (Filla přešel k Vlahovi Bukovacovi, následně Akademii opustil a cestoval po Evropě.)

Filla měl mnoho zájmů. „*V knihách a časopisech jej také zaujaly ukázky lidového umění, k němuž si pak zachoval vřelý vztah po celý život. S autentickým lidovým prostředím se setkával při prázdninových pobytech u dědečka, zámožného sedláka v Napajedlích na hranicích Slováků, později i při četných poutích po Moravě a hlavně na Slovensko.*“¹⁷

Jedním z jeho prvních obrazů byl v roce 1904 Trh v Luhačovicích. Je zde patrné ovlivnění Uprkou, ale Filla zájem nebyl regionálně folkloristický. Na Filla silně zapůsobila

¹⁶ Ženíšek František a Naděžda Blažičková-Horová, *František Ženíšek (1849-1916)*, V Praze: Národní galerie, 2005, s. 113.

¹⁷ Pavel Škranc. *Emil Filla*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 1989. s. 9.

expresionistická výstava Nora Edvarda Muncha. Namaloval např. své známé obrazy Čtenář Dostojevského, Hráči šachů, Žena s kobercem, cyklus Boje a zápasy, krajiny a mnoho zátiší. Stal se členem skupiny Osma, později vstoupil do SVU Mánes a byl spoluzakladatelem Skupiny výtvarných umělců. V této době se u něho již objevují prvky kubismu.

Protože došlo k Sarajevskému atentátu, politické napětí Fillu s manželkou donutilo odjet do Francie, odtud do Belgie a Holandska. Manželé Fillovi se zapojili do českého odboje. T. G. Masaryk Fillu pověřil úkolem sestavit nový československý zastupitelský úřad v Haagu.

Na začátku druhé světové války Emila Fillu jako představitele „entartete Kunst“ zatkli a dopravili do Dachau a odtud do Buchenwaldu. Po válce se uskutečňuje jeho výstava Bojů a zápasů. Filla působil jako profesor Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Uvědomil si důležitost lidového umění pro rozvoj kulturních tradic národa a namaloval řadu Písní (Zalet' sokol biely vták, Ja som bača veľmi starý, Ovce moje ovce, Všeci se starajú o moji chudobu). Filla ovlivnila stará čínská tušová malba. Převážná většina písní je slovenská, nikoliv moravská. Zabývá se také zbojnickou a milostnou tematikou a cyklem navázal na předválečné práce s tématem Erbenovy Kytice. V roce 1951 se Filla snažil o vystavení Písní, ale neuspěl, protože díla neodpovídala socialistickému realismu. Umírá 7. října v roce 1953.

Jeho slovenské lidové písně byly srovnávány s tvorbou Mikoláše Alše. „*Jednalo se o rozměrné výškové obrazy svitkové formy, malované buď na hedvábí, mnohem častěji ovšem přímo na papír, které malíř vytvářel od roku 1948 do roku 1951. Svitky postupně nahradily rozměrné obrazy malované olejem na plátno z let 1947-1949, jako byl výjev Na Královej holi (1949).*“¹⁸ Kroje vidíme např. v pracích: Tri dni ma naháňali, Jede forman dolinú, Hnalo děvče krásy, Hromy bijú a dešť prší a Ej, keď som išiel na zboj. Písně nejsou podbíživé, naopak se spíše jedná o díla neurvalé, ponuré až obhroublé, a proto byly ve své době považovány za „šeredné“.

4.1 Umělci věnující se zobrazování kroje na Moravě

4.1.1 Joža Uprka

Narodil se 25. října 1861, pocházel z Kněždubu u Strážnice. Výtvarné nadání zdědil po otci, který ve volném čase maloval a syna v kreslení podporoval. Matka z něj však chtěla mít faráře nebo učitele a malování mu zakazovala. Už od dětství se inspiroval kroji na Moravě.

¹⁸ Vojtěch Lahoda. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007. s. 620.

Joža studoval na gymnáziu ve Strážnici a potom v Olomouci. Učení mu nešlo, ale věnoval se kreslení. V 1. ročníku mu otec zemřel. Joža si pod vlivem svého přítele Jindřicha Bubeníčka prosadil další studium na Akademii výtvarných umění v Praze, kde mu profesor František Čermák pomohl získat stipendium a mohl portrétovat na výdělek. Rozcházel se ale v názoru na historickou malbu, které se Čermák věnoval. Po dvouleté přípravce nastoupil Joža Uprka k profesoru Antonínu Lhotovi. Kvůli zastaralým metodám studia však odešel do Mnichova. Finančně na tom nebyl nejlépe. Maloval akvarely Slováků a pomýšlel na velký obraz z rodného kraje. Dokonale ovládal techniku oleje a akvarelu.

„Slovácká příroda, slovácký lid a slovácké lidové umění měly účast na utváření lidského i uměleckého charakteru Uprkova. Barva kroje, výšivek, kraslic, staré keramiky a rytmus starých písní i tanců diktovaly kolorit jeho štětcí. Uprka zná skrz na skrz lid, z kterého vzešel, zná jeho postavu, šat, postoj, chůzi, výraz a podává je životně, přesvědčivě...“¹⁹

Čeští malíři v Mnichově utvořili spolek Škréta, kde se scházeli a uspořádali také výstavu obrazů. Roku 1885 Uprka spolku předsedal a členy byli např. i Alfons Mucha a Luděk Marold. Česká kolonie byla v té době v Mnichově početná. Uprka cestoval i na Slovensko, ale hlavně se vracel do rodného kraje, kde si chtěl zařídit ateliér. Po smrti matky se nakonec usadil v Hroznové Lhotě.

S družinou kamarádů vytvořili seskupení Súchovská republika, debatovali, zpívali i tančili. Uprka se chtěl na další práci připravit hlavně technicky. Byl přijat k Pirnerovi na pražskou akademii. (Doslechl se totiž, že na akademii teď již „vane jiný vzduch.“. Studium ale přerušil.) Dostal zakázku na vytvoření oltářního obrazu v kostele sv. Ondřeje v Blatnicích. (Nezůstalo pouze u jedné Uprkově náboženské malby.) Odtud chodil k Svatému Antonínku malovat studie krojovaných, které potom použil na svých obrazech (např. Pouť u sv. Antonínka, Od keréj?). Jinými Uprkovými známými díly se stala Dětské procesí, Baběnka Šraholová, Javorničanka, Slovácká Madona, Jízda králů či Z kostela. Pracoval technikou akvarelu, větší skladby prováděl i olejem. Uprka uměl kroje dokonce rozeznávat, odhadovat jejich estetickou hodnotu. Neúspěch zažil, když Zlatá Praha odmítla reprodukovat jeho obraz Zkouška na tarmaku.

„Uprka prožíval roční proměny, všechny práce, slavnosti a zvyky se svými rodáky, ne jako divák, nýbrž jako přímý účastník, jako jeden z nich, proto zná každý detail jejich kroje, ...“

¹⁹ JEŽ, Štěpán. *Joža Uprka: k pátému výročí umělcovy smrti*. Praha: Sfinx, 1944. s. 248.

Když byl ještě na akademii a maloval model, který oblékl do kroje objednaného z domu, cítil, jak šat s postavou nesrůstá, jak je celek neorganický a nelogický. ²⁰

V roce 1891 se Uprka zúčastnil Jubilejní výstavy, později výstavy Národopisné, avšak ve svých třiceti letech nebyl ještě zcela hmotně zajištěn, přestože mnohé jeho výstavy konané při příležitosti jeho narozenin vzbudily u veřejnosti pozornost. (Bohužel ho nepropagoval žádný z výtvarných kritiků.) Následoval asi půlroční studijní pobyt v Paříži.

Koncem 90. let přichází do našich zemí realismus. Tendence směřuje k malování v plenéru. Vrcholem je impresionismus. Na výstavě Krasoumné jednoty v roce 1894 bylo možno se podívat na Uprkův obraz *Od keréj?*, který ale kritika označila jako slabý. Pak ale Uprku začali hodnotit příznivěji. Úspěch zažil se svým obrazem *Pout' u sv. Antoníčka*, jenž byl oceněn v Salonu v Paříži. Pochvalu sklidil roku 1895 na výstavě Topičova salonu i ve Vídni. Také dostal zlatou medaili od České akademie věd a umění. Uprka tvoří svá nejlepší díla. Dále Uprka pracoval asi na dvaceti letech.

Svůj výraz si uchoval i v době první světové války, nenacházíme u něho žádný zlom. *„Uprkův umělecký vývoj je stále a rovnoměrné stoupání. Nikdy neupadá do extrémů; vždy zůstává svůj. V tom tkví jeho největší význam v tápajícím uměleckém dnešku. Uprka je obdivuhodným příkladem umělecké individuality v pravém slova smyslu. Jeho velikost s dostatečnou přesvědčivostí dokazuje, že opravdové umění nikdy nemůže být vytvořeno suchou spekulací, ale že je vždy a především věcí citu.* ²¹

Jelikož kroje začaly mizet, lid se poměšřoval, Uprka se po válce rozhodl jako třiašedesátiletý odstěhovat z Hroznové Lhoty na konzervativnější Slovensko, jenže i tam zaznamenal úpadek lidového vkusu. Umělec přispěl k vydání knih *Vázání šátků, Šatky a šátky, Kožuchy mužské, Kožuchy ženské a Slováké čepce*. Často jezdil na Jadran, kde si všímal krojů, navštívil rovněž Egypt a Rusko. Uprka zemřel 12. ledna roku 1940 ve svých sedmdesáti osmi letech.

4.2 Umělci věnující se zobrazování kroje na Hané

Kolem r. 1750 vytvořil kolorovanou rytinu Hanačky olomoucký grafik J. Freundt. Hanačka je umístěna v přírodě před několika domy. V levé ruce drží květinu, v pravé má klevetník. Na hlavě vyniká vzácná šatka, která je bohatě vyšívána ozdobnou ornamentikou

²⁰ Jež (pozn. 19), s. 255.

²¹ Joža Uprka. *Jubilejní výstava Joži Uprky v Praze 1931-1932*. V Praze: Sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbek, [1931], s. 18.

pocházející z období pozdní renesance a raného baroka. Hanačka má pod šátkou spletený cop ozdobený stuhou. Pod kordulkou má oblečené varhánkovité rukávce, dále má na sobě hustě skládanou bílou sukni a přes ni květovanou zástěru. Střevíce mají podpatky a nápadně velké jazýčky.

V Kostelci na Hané je neznámému umělci přisuzována socha sv. Vendelína, který je oděn v hanáckém kroji. „*Není však naturalisticky věrně a přesně oblečen po hanácku, nýbrž tak, aby socha znázorňovala jak selského patrona, tak i jeho posvátnou hodnost. Sv. Vendelín má přiléhavé úzké koženky, vysoké boty, shrnuté pod kolena, a rukou si přidržuje klobouk s širokými okraji.*“²² Kostel sv. Jakuba postavil Ital Ant. Martinelli.

Dalším umělcem byl rytec Šebestián Mansfeld, který vytvořil čtyři grafické listy s tematikou hanáckého kroje. V roce 1786 zpodobnil Mladého Hanáka, Hanáckou dívku, hospodáře a selku. Svátečně oblečený mladík si přidržuje u úst dýmku a v pravé ruce drží pivo. Oblečen je do košile a vestovitého soukenného lajdíku. Na hlavě má nasazen kulat'oučký klobouk se dvěma stuhami. Nechybí mu vysoké boty. Svobodná dívka má kordulku, jež lemuje menší obojek. Na tomto obrázku má zástěra kratší délku než sukň. Hospodář je vyobrazen v ocáskovém kožichu, u krku s kožešinou. Selka se ustrojením zvlášť neliší od dívky, má odlišný např. jen krátký kožíšek. Podle kulatého čepce a schovaných vlasů poznáme, že je vdaná.

Z Prostějova pochází památka vzniklá v 18. st. Je jí ostrostřelecký terč s motivem Hanáků. Můžeme zde vidět prostějovský blat'ácký kroj.

Bratři Bedřich August Brand a Jan Kristián Brand působili na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Kristián byl kreslíř, jeho bratr krojové studie ryl. Jeho hanácký sedlák má beranici, kožich se dvěma šosy a baňaté koženky. V ruce má hůl.

J. Grasset de Saint-Sauveur z Paříže psal cestopisy. Oblast Hanou nesprávně zařadil do Čech a také barevnost a střih krojů neodpovídá tehdejšímu oděvu. Neznámý malíř vytvořil olejomalbu z 19. st. Je na ní zachyceno svatební veselí v Náměšti na Hané.

Na památku zemřelé třináctileté Kateřiny Krésové si nechala rodina vymalovat prostějovským malířem její podobiznu. Na obraze je zobrazen dobový kroj. Zachovala se výzdoba hodin, neznámý autor zhotovil litografii na téma svatokopeckého procesí. Brněnský úředník Vilém Horn vydal dílo, které obsahovalo třicet kolorovaných rytin moravských krojů. Dále zachycoval krásu kroje kreslíř a současně litograf František Domek z Olomouce. „*Svým pojetím a kreslířskou technikou vytvořil několik grafických listů, zobrazujících Blat'áky*

²² Bečák (pozn. 1), s. 25.

*z Olomoucka a Prostějovska. I když jimi nedosáhl nějakého uměleckého úspěchu, mají nesporný dokladový význam.*²³

Kroje mistrně zobrazoval Josef Mánes, o němž budu psát níže. Jiným malířem napodobujícím Josefa Mánesa byl jeho mladší bratr Kvido (Quido). Jeho dílo nedosahuje stejné výtvarné hodnoty jako u Josefa, ale zachycuje věrně hanácký kraj.

I jiní malíři (spíše područní) se snažili zachytit krojové znalosti. Jedním z nich byl František Kalivoda. Jeho grafické listy zachycují kraj v době, kdy už kraj začínal doznívat a lidé ho odkládali. Přiřazujeme mu díla Hanáci před olomouckou radnicí, Blatácká svatba, Hanáčtí poutníci v Bystřici pod Hostýnem, Hanáci na Hostýně a Podhostýnští Hanáci.

4.2.1 Josef Mánes

Nejvýznamnější malířskou osobností z období romantismu, která se ve své tvorbě věnovala hanáckému folkloru, byl český malíř a ilustrátor Josef Mánes. *„Teprve Josef Mánes vytvořil počátkem druhé poloviny století díla, která jsou první výtvarnou syntézou obrozeneckého úsilí o rozvinutí národního života... Ale teprve Mánes se stal prvním českým malířem-buditelem... V životě venkovského člověka, tak svázaného s přírodou a její zákonitostí, spatřoval se nejen projev čistého lidství a nezkažených lidských vztahů, ale zároveň se i hledala podstata národní kultury a vůbec kmenové síly, kořenicí ve slovanském dávnověku.*²⁴

Narodil se 12. května 1820 v Praze malíři krajináři Antonínu Mánesovi. V rodině Mánesů se malování dále věnovali také Josefův strýc Václav, starší sestra Amalia Maria Johanna a nejmladší z pěti sourozenců, bratr Quido.

Od dětství byl Josef pod vlivem otce, který jej se sestrou Amálií brávil na výlety do přírody. Josef zde tvořil první náčrty krajiny, hradů a kostelů i s technickými nákresy a poznámkami. Již v patnácti letech potom nastoupil na Akademii výtvarných umění v Praze, jako žák svého strýce Václava, který zde působil jako prozatímní ředitel. Otec Josefa Mánesa, Antonín vedl později na Akademii krajinářskou školu. Tvůrčí inspiraci čerpal Josefa Mánes také od nového ředitele na Akademii, Františka Tkadlíka. Při doprovázení otce a strýce do společnosti hraběte Thuna, se Josef Mánes věnoval portrétování hostů.

„K osudovému seznámení Josefa Mánesa se Sylva-Tarouccy, kteří žili na Hané nedaleko Prostějova na zámku Čechy pod Kosířem, došlo v roce 1837. Tehdy dvacetiletý hrabě Bedřich přišel po ukončení filozofických studií do Prahy a stal se soukromým žákem

²³ Bečák (pozn. 1), s. 43-44.

²⁴ LAMAC, Miroslav. *Josef Mánes*. 1. vyd. Praha : Obelisk [Praha], 1970. Galerie Obelisk. s. 1.

Antonína Mánesa. S o čtyři roky mladším Josefem Mánesem si rozuměl, oba měli podobné záliby a povahové vlastnosti. Milovali umění, to se Mánesovi stalo povoláním a osudem, hraběti Bedřichovi pro celý život ušlechtilou zábavou.“²⁵

Po smrti Tkadlíka, se ředitelem stal Christian Ruben a vedení Akademie zavrhl práci Josefova otce, jako krajináře. Toto pokoření vedlo k nemoci a k předčasné smrti Antonína Mánesa. V průběhu otcovy nemoci Josef maloval obraz Poslední okamžiky Lukáše z Leydenu. Čtyři roky pracoval na obraze Setkání Petrarky s Laurou. Pro znevážení rodiny odešel z Akademie a z Čech. Podnikl studijní cesty do Mnichova a do Říma.

Zde začal pracovat na rodových podobiznách, které si objednala rodina Sylva-Tarouccových. Zaujalo mě, že když se Josef Mánes navrátil do Prahy, navrhoval pro tamější vlastenecký kroužek fantastické slovanské stejnokroje. Josef se hrdě hlásil ke svému češství, byl vlastencem, i když pravopis českého jazyka mu působil obtíže. Josef Mánes se stal členem nově založené Jednoty umělců výtvarných.

Svými konkrétními studii a portréty Mánes poznal českého člověka, jeho díla jsou národní a slovanská. Do všech podrobností zachycuje vzhled tehdejšího člověka, jeho kroje i zvyky. Na jeho kresbách často spatříme mimo hlavního motivu ještě i některé zajímavé podrobnosti, např. detailně rozkreslenou sponu, výšivku či účes. Touží po tom, aby byl člověk celistvě a pravdivě zobrazen jako nositel pokrokového boje v roce 1848, v roce národního obrození. Ve studiích nehledáme pouze zobrazení kroje, ale též hlubší vlastnosti a charakter českého člověka.²⁶ S rokem založení Jednoty výtvarných umělců se Mánesovi nabízí nové umělecké i politické úkoly. Měl příležitost navrhovat záhlaví novin, prapory vlasteneckých spolků nebo pozvánky na plesy.

Zamiloval se do služebné Františky Šťovíčkové a narodila se mu dcera Josefína. Sestra Amálie však jeho milou vyhnala z domu a zakázala mu, aby se k dítěti přihlásil. Josef trpěl, ale nedokázal se vzepřít na odpor.

Přijal pozvání k návštěvě půvabného zámku Čechy pod Kosířem rodiny Taroucců. Zde si v říjnu roku 1849 vybavil v části zámeckého parku ateliér a technikou litografie vytvořil dílo nazvané *Líbánky na Hané*. Jak uvádí Blažičková-Horová, jednalo se o jeho první dokončené a realizované dílo z řady lidových motivů a vyznačuje líbezný a jemný výraz tváří českomoravských Slovanů. Toto album Jednoty vzniklo v roce 1850. Mánes si nejprve vytvořil množství studií. „Z jeho přípisů na kresebných skicách vyplývá, že šlo o dvacetiletou Františku Janíčkovou z Čech pod Kosířem, o mladého muže z Kojetína a k bílému koníkům táhnoucímu

²⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda. *Malířská rodina Mánesů*. Praha: Národní galerie, 2002, s. 143.

²⁶ MÁNES, Josef. *Mánesovy národopisné studie*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1952. s. 6.

bryčku se šťastnými novomanželky mu posloužila zámecká kobyłka Linda.“²⁷ Motiv Hané Mánesa silně inspiroval. Blažíčková-Horová jmenuje rychlé náčrty i propracované kresby krojů, zvyků, tváří a gest zpracované technikou kresba tuší štětcem a kolorovaný akvarel. Předlohy a podněty k práci hledal v okolních vesnicích Služín, Krakovec, na Prostějovsku i na Olomoucku. „*Tak vznikaly ony křehké listy s Hanačkou s rukama v šorci, se Sedící Hanačkou v marýnce i list zpodobující úctyhodného sedláka Josefa Šoustala v kožiše, jakoby vystouplého z nějaké lidové písně.*“²⁸

Jelikož zemřela hraběnka Isabella Sofie Sylva-Tarouccová, Mánes už nejezdil do Čech pod Kosířem tak často. Josef se vypravil na cestu do Ruska a potom do Říma.

Mánes se rovněž výtečně věnoval portrétnímu umění. Uměl zachytit psychologickou hloubku portrétovaných. Namaloval například svoji proslulou Josefínu, obraz, který je srovnávaný s Monou Lisou či s Tizianem.

Josef Mánes podnikal pěší cesty za lidovými a krajinnými motivy. Zabýval se malováním svátečních i pracovních krojů. Mánes si dokonce zaznamenával i jména modelů. Vznikly práce s názvy například Veruna Čudová, Jan Postava, Jan Suchánek, Marina Kurincová, Johana Dvořáková, J. Hornák či M. Faruselková. Zavítal do Trenčínska a potom do Berounska, Mělnicka a Podřibska. Maluje sváteční kroj, stejně jako pracovní úbor všedního dne (Slovenská rodina).

U Mánesa se projevila duševní nemoc, která se stále zhoršovala. Nemoc se hlásila bolestmi hlavy a vnitřním neklidem. Až do posledních okamžiků chodil do přírody. V roce 1860 vyšel Mánesovi první sešit ilustrovaného Rukopisu královédvorského. Krajinářské prvky uplatnil ve svém velkolepém Orloji. Až do konce života i přes své nepříznivé onemocnění byl Josef Mánes houževnatý a pracovitý. Díky přátelům mohl Mánes odcestovat na výpravu do Moskvy a Říma. V Římě ho našla nepřítelna a okradená sestra Amálie. Po navrácení do Prahy Mánes už jen živořil. Úmrtí Josefa Mánesa připadá na 9. prosince 1871.

4.2.2 Karel Svolinský

Karel Svolinský přišel na svět 14. ledna 1896, jeho rodištěm se stal Sv. Kopeček u Olomouce. Kreslení mu bylo velkou zálibou už od dětství. Nejraději pozoroval přírodu. Po měšťance nastoupil cestu učedníka řezbářství v Praze. V roce 1916 narukoval. Roku 1919 byl začal studovat na uměleckoprůmyslové škole. Byl přijat na řezbářství k Zálešákovi,

²⁷ Jež (pozn. 19), s. 255. Blažíčková-Horová (pozn. 25), s. 164.

²⁸ BEDNÁŘ, Kamil et. al. Josef Mánes: *Libánky na Hané*. Editor Jaroslav NOVÁK Brno: Blok, 1982, s. 12.

potom přestoupil na sochařství ke Kafkovi. Stihla ho vážná choroba pravé ruky, proto ze zdravotních důvodů a kvůli jeho zájmu o malířství, začal studovat u Františka Kysely. Kysela vedl speciálku zaměřující se na malbu a užitou grafiku.

Pro rodinu Schwarzenberků vytvořil vitráž pro kapli ve Svatovítském dómu v Praze. O pět let později pracoval na mozaice pro tentýž chrám. V letech 1949–1955 se v Olomouci podílel na obnově orloje. Vytvořil nazlátlou mozaiku symbolizující barvu obilných polí. Jako motiv si vybral hanácký obyčej královničky a jízdu králů. Dřevěné polychromované figury (kovář, truhlář, muzikanti, textilní dělnice, zedník, zahradník) navrhla jeho manželka Marie Svolinská (při zhotovení spolupracoval i Olbram Zoubek). Do dolní poloviny Svolinský umístil postavy ročních období, znamení zvěrokruhu a postavy dělníka a vědce. Vědcem-chemikem, dělníkem a postavami v krojích vyjádřil propojení přítomnosti a budoucnosti. Orloj je ve stylu socialistického realismu.

S náčrtníkem chodil po moravské krajině i Slovensku. „*Čičmanské ženy a dívky perou prádlo, máčejí len; křivky skloněných těl, táhlé i prudké pohyby postav se spojují v kompoziční záměr, prolnutý přirozeným rytmem práce. Jemu odpovídají i pevné linie prostého všedního kroje, u stařen někdy pradávného střihu. Častěji a déle prodlévá malíř u kroje svátečního, aby v kolorovaných kresbách vystihl tvary a ušlechtilou barevnost vyšívavých vzorů.*“²⁹

Svolinský se zabýval malbou, grafikou, ilustrací a typografií (navrhl písmo pro Máchův Máj). Věnoval také scénografii, celkem devětkrát pracoval jako výtvarník na opeře Prodaná nevěsta. „*Jeho kostýmní návrhy z let 1943–1963 jsou variacemi jednoho formálního ztvárnění. Vždy je komponoval jako harmonický celek, z něhož se vydělují kroje hlavních hrdinů tím, že jsou o poznání bohatší, individualizovanější, aniž by se z celku vymykaly.*“³⁰ Tento Svolinským navržený kroj ale není krojem národopisným. Nenavrhoval kulisy pouze pro Smetanova díla, pustil se např. i do scénografie opery Její pastorkyňa či Jakobín. Spolupracoval na Špalíčku, což byl balet sestavený z národních pohádek, her a zvyků, setkáme se v něm s hrou na zlatou bránu, na hastrmana či s vynášením smrti ze vsi. „*Karel Svolinský pracoval na Špalíčku v době, kdy jeho jméno a tvorba byly tím nejšťastnějším způsobem v povědomí veřejnosti spjatý s českým folklórem. Využitím svých, řečeno bez nadsázky, již klasických ilustrací, které se promítaly zadní projekcí na prospekt, vytvořil*

²⁹ Jan Spurný. *Karel Svolinský*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1962. s. 23.

³⁰ Helena Albertová. *Karel Svolinský*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1979. s. 9.

maximálně jednoduchý scénický prostor, v němž bylo dost místa pro fantazii, tance a hry.“³¹

Svolinský se zabýval též návrhem knižních obálek či poštovních známek. Od roku 1945 zastával funkci profesora na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Cestoval do Ameriky, Itálie, Mexika či Řecka. Byl mu udělen titul národní umělec.

4.2.3 Marie Gardavská

Marie Gardavská, akademická malířka se narodila v Kojetíně, roku 1871. Svá studia vykonávala v Praze na uměleckoprůmyslové škole. Ho města. Rozhodla se věnovat malbě života Hanáků. Zachycovala události a zvyky, které v současné době již vymizely. „*Ať to byla koleda či mrskut, křest nebo pohřeb, námluvy či svatba, práce na poli, na louce, v zahradě nebo ve stavení, život sváteční či všední s veselými či smutnými stránkami, to všechno jí bylo nevyčerpatelným zdrojem inspirace.*“³² Zajížděla např. i na Slovácko a Valašsko, na Rusavu, na jih Moravy k Charvátům či do Brna k Líšňákům. Stala se i vynikající portrétistkou. Zemřela v roce 1937.

V Přerovském deníku se v roce 2013 objevil následující článek pojednávající o tvorbě malířky Gardavské s názvem Mistrovství Marie Gardavské: Hanáky malovala před sto lety. Její výstava v Kojetíně, jejím rodném městě, se jmenovala Hanáci z pohledu Marie Gardavské kdysi a dnes. Výstavu bylo těžké zrealizovat. Na výstavu totiž museli vybrat jenom pohlednice vztahující se pouze ke Kojetínsku, jelikož M. Gardavská zachycovala krojovaný lid také z jiných oblastí Moravy.³³

4.2.4 Další umělci

Do této podkapitoly jsem zařadila malíře a sochaře, kteří se rovněž zabývali zobrazováním hanáckého kroje, ale někteří v povědomí veřejnosti nejsou moc známí. (Já sama jsem jména těchto umělců dříve neznala.) Mnozí ze zmíněných autorů měli své práce na výstavě Moravský lid a kraj ve výtvarném umění konané roku 1956 v Ostravě.

Nejprve uvedu známé umělce. Zobrazování hanáckého kroje věnoval také malíř Alfons Mucha. Vytvořil slavné dílo Slovanská epopej zobrazující naše tradice a zvyky. Dále vznikl návrh na plakát Vzpomínka na rodné město Ivančice či Dívka s červeným vyšíváním.

³¹ Albertová (pozn. 19), s. 20.

³² ZAHRADNÍK, Milan a Hana SVAČINOVÁ. *Hanáci z pohledu Marie Gardavské kdysi a dnes*. Kojetín: MěKS Kojetín, 2013. s. 8.

³³ Nové Přerovsko – týdeník. 23. 8. 2013, Mistrovství Marie Gardavské: Hanáky malovala před sto lety, s. 8.

Mezi jiné slavné umělce věnující se národním tradicím patří Max Švabinský, Mikoláš Aleš a Jano Köhler.

4.2.4.1 František Hlavica

Malíř František Hlavica se narodil v roce 1885. Pochází z Moravy. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze a od roku 1928 vyučoval kreslení na technice v Brně. Mezi jeho díla patří např. Pútnica na Hostýn, Valašský muzikant Jan Pellár, Dívka v kroji a Selská dívka. Zemřel roku 1952 v jeho rodišti Vsetíně.

4.2.4.2 František Hoplíček

Rodištěm Hoplíčka je Zvole u Zábřehu, kde se narodil roku 1890. Studoval rovněž na akademii. Stal se malířem a grafikem. Zanechal po sobě díla např. Hanačka, Žně, Oráč a plakát Hanácký rok v Přerově. Umírá roku 1946 v Olomouci.

4.2.4.3 Adolf Kašpar

Adolf Kašpar se narodil roku 1877 v Bludově u Šumperka a studoval v Praze na akademii. Namaloval např. Sedící Hanačku, Sochař modeluje Hanačku, Mařařanka, Pouť nad Mařaticemi a Pouť na Svatém Kopečku. Zemřel 1934 v Železné Rudě na Šumavě.

4.2.4.4 Josef Koudelka

Josef Koudelka žil mezi lety 1877–1960. Narodil se v Kloboukách u Brna, zemřel v Praze. Namaloval např. Dívku z Hanácka, Dívku se džbánem, Ženy v krojích, Kojící matku, Dívku v kroji, Portrét starce a Chlapce v kroji.

4.2.4.5 Petr Pištělka

Petr Pištělka žil ve Švábenicích, narodil se zde roku 1887 a umírá v roce 1963. Stal se akademickým malířem, grafikem a ilustrátorem. Namaloval např. obrazy Hanácká svatba, Hanák z Měřovic, ilustroval knihy Pod hanáckou oblohou a Hanácké humoresky.

4.2.4.6 Franta Uprka

František Uprka byl český sochař. Jeho bratr byl Joža Uprka. František se narodil v roce 1868 v Kněždubě na Moravském Slovácku. Pro svou plastiku hledal motivy na rodném Moravském Slovácku. Folklórní žánrové sochy vytvářel ve stylu popisného realismu. Zemřel v roce 1929 v Tuchoměřicích.

4.2.4.7 Zdenka Vorlová-Vlčková

Zdenka Vorlová se narodila v roce 1872 ve Velkém Meziříčí, zemřela roku 1954 v Praze. Věnovala se studiím ve Vídni, Mnichově a Paříži. Namalovala např. Hudce, Janka.

Zobrazování hanáckého kroje se na svých obrazech věnovali také L. Hofmannová - Stará - (Hrubová), A. Kameník nebo Edmund Žižka.

5 Soubor prací Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově

5.1 Technika zpracování souboru - akvarel

Akvarelem myslíme techniku malby vodovými barvami („aqua“ znamená vodu). Techniku si znali již Egypťané. Jedná se o jednu z nejobtížnějších technik, jelikož je prakticky nemožné provádět opravy a změny v rozpracované malbě. Akvarel se vyznačuje tekutostí a průsvitností materiálu fixovaného uschnutím.

Základním stavebním prvkem myslíme průsvitnou, transparentní skvrnu nebo plochu, nanášenou štětcem bohatě napojeným vodou a barvou. Poměr vody a barvy nám určuje temnost či sytost barvy. Mohou existovat téměř neprůhledné tinty až úplně světlé, vzdušné.

Technika alla prima znamená posadit na správné místo hned správný tón. Vyhýbá se tedy dlouhému opakovanému přemalování, protože s každou další lazurou poněkud slábne světelnost i barevná skvělost.

5.1.1 Pigmenty a pojidla

Akvarelová paleta může obsahovat: ze žlutých barev: přírodní okry, sienu, žlutý ultramarin, indickou žluť, kobaltovou žluť, kadmium; z červených barev: pálený červený okr, rumělkou, kraplak; z modrých barev: ultramarin, kobaltovou modř, pruskou modř, Coelinovu modř; ze zelených barev: chromoxid, zem zelenou, kobaltovou zeleň; z hnědých barev: sienu pálenou, umbru, sépii a z černých barev: slonovou nebo kostní čern, bistr, čínskou tuš.

V ortodoxním anglickém akvarelu se nepoužívá běloba, v moderním akvarelu se můžeme setkat s kaolinem (čínská hlínka).

„Pojidly akvarelových barev jsou ve vodě rozpustné přírodní kleje: arabská guma, dextrin, tragant a rostlinné gummy ostatní (např. třešňová).³⁴ Ředidlem je voda, jež tyto látky rozpouští.

5.1.2 Štětce

Na štětce se kladou nároky: pružnost, schopnost utvořit špičku, která se nesmí rozdvajovat a třepit. Štětce se nazývají vlasové: kuní, vydří, jezevčí a sobolí, (čínské). Největším nepřítelem štětců je prach. Na tvorbu jsem používala pět až deset štětců.

³⁴ LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. 2. vyd. V Praze: Aventinum, 1995. s. 49.

5.1.3 Papír

Dříve se malovalo akvarelem také hedvábí, pergamen nebo slonové kosti. Papír musí být stálý vůči světlu, musí dobře přijímat vodu, snášet máčení či smývání a měl by být také dobře klížen. Pro práci jsem používala dva druhy papírů. Lépe se mi pracovalo s akvarelovým papírem. Pro texturu či zrno papíru platí, že čím je akvarel větší, tím snese hrubší, drsnější povrch.

5.2 Základní informace o výtvarném souboru prací Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově

Ve své bakalářské práci jsem vytvořila soubor sedmi akvarelových obrazů velikosti A1 (841 × 594 mm) znázorňujících členy národopisného souboru Mánes, jehož jsem mnohaletou členkou, v původních lidových hanáckých krojích v různých situacích (např. při tanci apod.).

Při malování souboru Hanáci jsem použila techniku akvarel. Jedná se o barvy ředitelné vodou. Právě tuto techniku jsem si vybrala kvůli její široké dostupnosti. Líbilo se mi, že její pomocí lze vyjádřit citlivost a jemnost. Technika mi připomněla křehkost hanáckého kroje, kterou je zapotřebí chránit a tradice, které, pokud bychom je neoživovaly, mohou upadnout do zapomnění.

Oslovila mě možnost překrývání barevných lazurních vrstev a jistá dobrodružnost, jelikož při práci s technikou akvarelových barev je nesnadné provádět korektury a opravy. Chtěla jsem, aby kromě hanáckého kroje, jeho střihu, barev a výšivky vynikly také obličejové portrétované. Snažila jsem se zpodobnit a vystihnout jejich charakteristické rysy, což se mi ale povedlo pouze do určité míry a musím přiznat, že ne u všech členů Mánesa.

Obrázky jsem chtěla nějak ozvláštnit a sjednotit je do souboru. Napadl mě způsob, kdy pozadí jednotlivých prací na sebe navazuje. Tato možnost ale bohužel přišla na mysl až když jsem se věnovala malbě pozadí obrázků a nebyla to výchozí myšlenka, proto na některých pracích není dodržena správná perspektiva. Avšak některé z prací jsem během malování vytvořila znovu, u nich už jsem s touto myšlenkou počítala a zachovala jsem tedy perspektivu. Velmi jednoduše řečeno, postavy, kteří jsou vepředu jsem ztvárnila větší, s ustupující vzdáleností se lidé zmenšují.

Morava i Čechy jsou rozděleny do mnoha oblastí. Krojové oblasti na Hané jsou např.: na jihu hulínsko-holešovská východní část – baňáci, potom jihozápadní žluťáci, na východě hostýnské Záhoří, oblast mého rodiště Prostějovska se řadí do severní Hané, nazýváme se Blatáci V každé oblasti se lidový oděv a zvyky nějak liší. Nejdokonalejší

zachycení těchto rozdílů by bylo např. technikou fotografie. Fotografiemi kroje jsem se opravdu inspirovala a podle fotografií jsem postupovala při malbě. Jelikož mi je malba bližší než fotografie, použila jsem techniku malby. Kroj jsem se snažila zachytit i např. s výšivkou tak, aby bylo možné ho rozpoznat mezi jinými krojovými oblastmi.

Během studia na vysoké škole jsem se setkala i s jinou technikou malby než je akvarelová malba. Vyzkoušela jsem si malbu temperou, akrylem a olejovými barvami. V rámci tradice jsem chtěla navázat na mistrovská díla vzniklá v dřívějších dobách, jmenovitě na vynikajícího malíře Josefa Mánesa a také mě zaujala např. akademická malířka paní Gargavská. I když vím, že práce se v žádném případě s těmito velikány nemohou srovnávat, ale mohou se jimi inspirovat.

V technice akvarelové malby jsem si připadala nejběhlejší. Myslím si, že touto technikou pracuji nejdéle dobu mého života. (Např. s olejomalbou jsem si vyzkoušela až na vysoké škole v oboru Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání. Olejomalba mě jako technika hned zaujala, bohužel jsem se s ní setkala příliš pozdě – až po zadávání kvalifikační práce do systému Stag. Na olejomalbě mi jako technice trochu vadí, že barvy zasychají příliš pomalu. U akvarelové malby barvy schnou pouze krátkou chvílí.)

V době vybírání si tématu a techniku práce jsem ještě nebyla vybavena speciálními akvarelovými barvami pro profesionály. Pro náčrty jsem tedy používala běžné vodové malby. Jakmile jsem se dozvěděla o kvalitnějších barvách, část prací jsem měla již namalovanou a protože jsem chtěla zachovat stejnorodost i identickou barevnost prací a stejný technologický postup, již jsem u běžných vodových barev zůstala.

5.2.1 Obraz číslo 1

Technické parametry

Název: Hanačka v pantléku

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, tvrdý papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2018

Obraz č. 1 zachycuje moji sestru Kateřinu ve slavnostním hanáckém kroji s pantlékem na hlavě, čepcem, který nosily družičky a nevěsta při svatbě. Je vypočtena ve vzpřímeném postoji v polopostavě, pózuje s rukama charakteristicky „v bok“. V pozadí se objevuje neurčitá krajina – keř a začátek obilného pole. Nebe je bez mraků, je zachycen jasný den.

5.2.2 Obraz číslo 2

Technické parametry

Název: Zvedačka

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, akvarelový papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2019

Na obrazu č. 2 vidíme členy souboru Mánes Davida s Kristýnou. Muž drží tanečnici v pase a zvedá ji nad hlavu. Dívka je vzepřená na rukou na ramenou tanečníka, kolena se opírá o jeho hrudník. Tato póza vychází z tance a jmenuje se „zvedačka“. Hanáci jsem oblečeni do slavnostního, „velkého“ kroje. V pozadí pokračuje obilný lán z obrazu č. 1. Na horizontu vidíme v dálce kopce.

5.2.3 Obraz číslo 3

Technické parametry

Název: Tanec šotyš

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, akvarelový papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2019

Obraz č. 3 zachycuje pózu z tance šotyš, tzv. „okýnko“. Tento tanec se tančí v nejstarším kroji, který členové souboru na vystoupení oblékají a říká se mu „stará Haná“. Tento kroj se nosil v 18. st. Tanečníci stojí za sebou drží se za ruce, partnerka „nakukuje“ na tanečníka. V pozadí končí obilný lán a začíná cesta vinoucí se v trávě na louce.

5.2.4 Obraz číslo 4

Technické parametry

Název: Tanec obkročák

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, tvrdý papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2018

Obraz č. 4 představuje tanečnický Michala a Irenu. Jedná se o scénu z dynamického rychlého tance v uzavřeném držení, při kterém tanečnice roztáčí svou bohatou sukni. Tento taneční prvek, tzv. „obkročák“ jsem zachytila v choreografickém pásmu Mlén. Hanačka má přes ramena uvázaný hnědý šátek. V tomto tanečním pásmu se totiž jedná o to, že zázračný „mlén“ přemele staré „babky“ na mladice. Stáří je symbolizováno šátkem. Jakmile tanečnici mlýn přemele, odloží šátek a stane se o něco mladší. V pozadí pokračuje cesta a louka z předchozího obrazu. Můžeme zde najít tři osamělé stromy na levé straně a křoviny na straně pravé.

5.2.5 Obraz číslo 5

Technické parametry

Název: Hastrman

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, tvrdý papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2018

Obraz č. 5 zobrazuje dvě děvčata z dětského souboru sedící na kraji louky. Jsou oděna do dětských pracovních krojů. Hrají na hastrmana v tanečním pásmu. Prosí hasmánka Tatrmánka o to, aby si v jeho „rebníčko“ mohly symbolicky vyprat prádlo představované bílými šátky. „Hastrmánko Tatrmánko, dé se znat! Možeme-le v tvym rebníčko plenke prat?“ V pozadí stojí jedna jablůnka na louce. V levé části pokračují křoviny.

5.2.6 Obraz číslo 6

Technické parametry

Název: Souborová vlajka

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, tvrdý papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2018–2019

Na této práci jsem pracovala delší dobu, jelikož bylo nutné zvýraznit její barvy a zdůraznit stíny, na což upozornil vedoucí práce. Stojící ženská postava drží souborovou

vlajku. Kristýna má oblečen kroj „starou Hanou“ s černou vestou. Tuto vestu jsem měla původně červenou barvou, ale splývala mi s červenou vlajkou, proto jsem se rozhodla změnit ji na alternativní černý typ, který se v souboru rovněž vyskytuje. Vedle ní stojí mladší děvče v dětském pracovním kroji. V pozadí pokračuje louka a v pravé polovině pozadu křoví. Na tento obraz jsem zkombinovala dvě fotografie, ze kterých jsem si vybrala pouze dvě postavy.

5.2.7 Obraz číslo 7

Technické parametry

Název: Hanačka v zamyšlení

Autor: Veronika Koudelková

Technika: kresba, akvarelová malba

Materiál: tužka, akvarel, tvrdý papír

Rozměry: 841 × 594 mm (formát A1)

Rok: 2018

Na této práci jsem se pokusila o vlastní autoportrét polopostavy ve slavnostním hanáckém kroji. Jsou viditelné záhyby na krajkovém límci a rukávcích, výšivky na kordulce a k ní připevněné mašli. Na hlavě je uvázaný hanácký šátek. Postava je situovaná do exteriéru, v pozadí jsou neurčité křoviny a modré nebe.

Při kreslení a malování prací jsem začínala komponováním skic. Skicy jsem přiložila do obrazových příloh. Postoje postav na studiích jsou stejné jako na výsledných pracích, od konečných prací se liší kvalitou zpracování a také jinou krajinou v pozadí. Přípravné skicy měly velikost formátu A3 (420 x 297 mm).

6 Reflexe

Do hanáckého souboru chodím díky mé matce od pěti let. Zpracování této bakalářské práce mě bavilo. Mohla jsem zúročit mnohaleté osobní zkušenosti vycházející z vystupování v hanáckém kroji. Typů krojů jsem nosila hned několik. Nejprve to byl kroj „miminko“, následován dívčím dětským krojem a nakonec slavnostním „velkým“ krojem, „Starou Hanou“ a krojem podhorácko - konickým.

Dozvěděla jsem se zajímavé informace o malířích, kteří se zobrazováním hanáckého kroje zabývali. Vyhledala jsem si poznámky k nejen nejvýznamnějším představitelům, ale také k méně známým umělcům. Tito všichni malíři a sochaři mě velmi inspirovali.

Vytvoření souboru mi umožnilo ukázat moji lásku k rodné Hané, tanci a k tradicím a zvykům, které se zde udržují. Mohla jsem si poprvé v životě vyzkoušet malbu akvarelovými barvami na velký formát akvarelového papíru.

7 Závěr

Hanácký kroj se uznává jako koruna moravských krojů. „*Opravdu má náš kroj do sebe cosi vznešeného, co jiným krojům chybí. Delší sukně, umírněnost v barvách, jemnost tkanin a výšivek a celková linie, to vše jsou jeho přednosti.*“³⁵

Jednotlivé části kroje oblékáme v určitém pořadí. Střevíce nikdy nečerníme. Šátek se z hlavy na veřejnosti neodkládá. S krojem musíme dobře zacházet. Před každým vystoupením některé části vždy žehlíme. Čížková říká, že kroj můžeme obléci až desetkrát, než je potřeba jej vyprat. Když si sundáváme z hlavy šátek, „vycpeme“ ho koulí z papíru a uložíme tak, aby nedošlo k jeho rozvázání. Vázání šátku je dovednost, kterou zatím neznám, ale chtěla bych se jí v budoucnu naučit.

Nejprve si oblékáme spodnice a rukávce (košili), potom oplečí. Čížková dále uvádí, že kordulka se obléká spolu s košilí, protože bychom ji na sebe nedostaly přes tvrdé naškrobené rukávce a dále uvádí, že se kordulka (vesta) zatím nezapíná. Potom se strojíme do zbývajících sukní – tzn. do černé sukně a zástěry. Kroj ozdobíme pentlemi. Mašličky se uvazují na střevících, na rukávcích a na obojku (okruží) pod krkem. V pase se na kordulku naváže velká ozdobná vyšívaná mašle. Aby tato mašle byla „samonosná“, přichytí se její uši neviditelně ke kordulce špendlíky. Dlouhé konce volně visí až k dolnímu lemu zástěry.

Hodnota jednoho kroje se pohybuje přibližně v rozmezí od deseti do padesáti tisíc korun. Cena ženského kroje je mnohem vyšší než mužského a roste podle stáří kroje.

V části věnující se zobrazování krojovaných ve výtvarném umění jsem se věnovala hlavně malířství, jen v několika případech jsem zmínila také sochařské dílo. U význačnějších malířů jsem uvedla i stručnou bibliografii.

Olomoucký kraj se snaží podporovat udržení lidových tradic na Hané. Chce, aby se do znovuoživení zvyků a starých obyčejů zapojili místní sdružení, folklorní soubory i jednotlivci. V regionu Haná se za tímto účelem konají hanácké slavnosti původní i novodobé.

Kupříkladu se každoročně koná akce „O hanáckyho kohóta“, soutěž dětí ve zpěvu lidových písní. (V Prostějově probíhá krajské kolo.) Děti odtud mohou postoupit do klání s názvem Zpěváček, kde soutěží s finalisty z celé republiky. Každým rokem se se uskutečňuje také Slavnost kroje a Lidový rok ve Velké Bystřici, Klebety v Kralicích na Hané a Adventní koncertování. V Prostějově se každoročně konají Hanácké slavnosti.

³⁵ Čížková (pozn. 3), s. 33.

Byla jsem přítomna na akcích Prostějovské hanácké slavnosti, Národní krojový ples v Praze v roce 2011 a Setkání Hanáků. Setkání Hanáků s hejtmanem Olomouckého kraje se tentokrát konalo v Čechách pod Kosířem (v roce 2018). Připraven byl bohatý program – vystoupení folklorních souborů, prohlídka zámku, zajímavé informace o krojích a tradicích se mohli návštěvníci dozvědět v „hanácké poradně“. Měla jsem příležitost při této akci vystavit v oranžerii některé ze svých prací, které jsem připravovala v rámci své bakalářské práce.

Díky zpracování této bakalářské práce jsem se obohatila o mnohé vědomosti a ověřila jsem si údaje, které jsem dříve pouze tušila. Dozvěděla jsem se například jaká díla vytvořil Jano Köhler. Dříve jsem kolem těchto památek, procházela bez vědomí o jejich autorovi, (mnohé se nacházejí v těsné blízkosti mého bydliště).

8 Použitá literatura

ALBERTOVÁ, Helena. *Karel Svobinský*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1979. Režisér-Scénograf; sv. 8., 66 s.

Almanach Hanáckého roku. V Přerově: [s.n.], 1923. 135 s.

BARTOŠ, František, Karel PAVLIŠTÍK a Alena PRUDKÁ. *Moravský lid: Františka Bartoše Sebrané rozpravy z oboru moravské lidovědy*. Ve Zlíně: Krajská knihovna Františka Bartoše ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy, 2006. Zlínský kraj. ISBN 80-86886-12-3.

BEČÁK, Jan Rudolf. *Lidové umění na Hané: lidová kultura hmotná*. Velký Týnec u Olomouce: Jan R. Bečák, 1941. Haná, odkaz země a lidu.

BEDNÁŘ, Kamil et. al. *Josef Mánes: Libánky na Hané*. Editor Jaroslav NOVÁK Brno: Blok, 1982. 112 s. 47-010-82.

BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda. *Malířská rodina Mánesů*. Praha: Národní galerie, 2002, 335 s. ISBN 80-7035-236-1.

BROUČEK, Stanislav a Richard JEŘÁBEK. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1450-2.

ČÍŽKOVÁ, Marta Marie. *Hanácký kroj*. V Prostějově: [s.n.], 1940. 105 s., [16] s. obr. příl. Edice kulturních zpráv; 6. sv.

DOUŠEK, Roman, Daniel DRÁPALA a Marie NOVOTNÁ. *Traditional folk culture in Moravia: time and space*. Přeložil Zdeňka ŠAFAŘÍKOVÁ. Brno: Masaryk University, 2015. ISBN 978-80-210-8086-7.

Hanácký rok: Zábavné počtení o Hané po celý rok. Olomouc: Petr Baštan, 2009. 188 s., ISBN 978-80-87091-01-8.

HOLUBOVÁ, Markéta. *Kroj, oděv, oděvní doplňky, krajka, výšivka, textilní techniky: výběrová bibliografie*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2001. 148 s. Národopisná knižnice; 38. ISBN 80-902262-6-4.

HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, 1105 s. ISBN 80-200-0536-6.

HRDINA, Miroslav a Jiří BAŠTA. *Akvarel a kvaš*. Ilustroval Miroslav HRDINA. Praha: Aventinum, 2000, 128 s. ISBN 80-715-1057-2.

CHYTIL, Karel. *Josef Mánes a jeho rod*. Praha: Kruh pro pěstování dějin umění, 1934. Knihovna Kruhu pro pěstování dějin umění; sv. 2. 74 s.

JIRÁNEK, Miloš. *Josef Mánes*. 2. vyd. Praha: Mánes, 1917. Zlatoroh: sbírka ilustrovaných monografií sv. 1., 35 s.

LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007. 747 s. ISBN 978-80-200-1538-9.

LAMAČ, Miroslav. *Josef Mánes*. 1. vyd. Praha: Obelisk [Praha], 1970. Galerie Obelisk. 20 s. 34/009/70.

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové kroje z České republiky*. Praha: NLN, 2001, 264 s. ISBN 80-7106-293-6.

Lidový rok na Hané. Olomouc: Olomoucký kraj, 2011. 31 s. ISBN 978-80-87535-22-6.

LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. 2. vyd. V Praze: Aventinum, 1995. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-46-8.

LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského, 2002. 119 s. ISBN 80-238-8573-1.

MACKOVÁ, Olga. *Josef Mánes*. Praha: Odeon, 1970, 69 s. ISBN (Váz.).

MÁNES, Josef. *Mánesovy národopisné studie*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1952. (Volné listy). 30109-9.

NAKLÁDAL, Petr. *Hanácké tradice - zvyky a folklor na Hané: multimediální prezentace lidových tradic, zvyků a folkloru na Hané: multimediální prezentace Olomouckého kraje* [online]. Olomouc: Olomoucký kraj, 2011 [cit. 2019-05-29].

Náš kroj. Olmütz [Olomouc], [1886-1888]

PÁLENÍKOVÁ, Martina. *Čarovný kroj: [lidový oděv a tradice v Morkůvkách na Břeclavsku]*. Vyd. 1. V Brumovicích: Carpe diem, 2009. 95 s. Edice knih doplněná o DVD; sv. 6. ISBN 978-80-87195-04-8.

SMITH, R. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Slovart, 2000. ISBN 80-7209-245-6.

SPURNÝ, Jan. *Karel Svobinský*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1962. 177 s. ISBN (Váz.).

Střední Morava: kulturně historická revue. Olomouc: Memoria, 2017. ročník 23, číslo 43. ISSN 1211-7889.

SVOLINSKÝ, Karel. *Kresby Karla Svolinského*. Praha: Albatros, 1947. Albatros (nakl. Albatros); sv. 10.

SVRČEK, Jaroslav B. *Moravský lid a kraj ve výtvarném umění (1850-1920)*: Katalog výstavy - Dům umění v Ostravě, duben-květen 1956. Brno: Kraj. n. výbor, 1956. 32 s.

ŠKRANC, Pavel. *Emil Filla*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 1989. Kdo byl kdo na Kroměřížsku; sv. 6. 107 s. ISBN (Brož.).

ŠOTKOVÁ, Blažena. *Naše lidové kroje, jejich vzory, stříhy a zpracování*. Kroje našich dětí. 2. vyd., Praha: Vyšehrad, 1951.

TYRŠOVÁ, Renata. *Lidový kroj v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku*. 2. vyd. Praha: F. Topič, [1918]. 75 s., [12] s. obr. příl. Duch a svět; sv. 15. Duch a svět: spisy populárně poučné; 15.

UPRKA, Joža. *Jubilejní výstava Joži Uprky v Praze 1931-1932*. V Praze: Sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbek, [1931], 43 s. ISBN (Vázáno).

VYHLÍDAL, Jan. *Rok na Hané*. V Praze: nákladem vlastním, [1906]. 93 s.

ZAHRADNÍK, Milan a Hana SVAČINOVÁ. *Hanáci z pohledu Marie Gardavské kdysi a dnes*. Kojetín: MěKS Kojetín, 2013. 42 s. ISBN 978-80-260-4882-4.

ZRZAVÝ, J. *Anatomie pro výtvarníky*. Praha, 1977.

9 Obrazové přílohy

Seznam příloh

- 7.1 Obraz č. 1 - Hanačka v pantléku
- 7.2 Obraz č. 2 - Zvedačka
- 7.3 Obraz č. 3 - Tanec šotyš
- 7.4 Obraz č. 4 - Tanec obkročák
- 7.5 Obraz č. 5 - Hastrman
- 7.6 Obraz č. 6 - Souborová vlajka
- 7.7 Obraz č. 7 - Hanačka v zamyšlení
- 7.8 Obraz č. 8 - nezařazený do souboru Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově
- 7.9 Přípravná skica č. 1 k práci Zvedačka
- 7.10 Přípravná skica č. 2 k práci Tanec obkročák
- 7.11 Přípravná skica č. 3 k práci Hastrman
- 7.12 Přípravná skica č. 4 k práci Souborová vlajka
- 7.13 Postup práce

7.1 Obraz č. 1 – Hanačka v pantléku



7.2 Obraz č. 2 - Zvedačka



7.3 Obraz č. 3 - Tanec šotyš



7.4 Obraz č. 4 - Tanec obkročák



7.5 Obraz č. 5 - Hastrman



7.6 Obraz č. 6 - Souborová vlajka



7.7 Obraz č. 7 - Hanačka v zamyšlení



7.8 Obraz č. 8 - nezařazený do souboru Hanáci z folklorního souboru Mánes v Prostějově



7.9 Přípravná skica č. 1 k práci Zvedačka



7.10 Přípravná skica č. 2 k práci Tanec obkročák



7.11

Přípravná skica č. 3 k práci Hastrman



7.12 Přípravná skica č. 4 k práci Souborová vlajka



7.13 Postup práce I



7.14 Postup práce II



7.15 Postup práce III

