

Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnicipod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku

Idoc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.

Teze disertační práce

Teze disertační práce

Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku

**Traditional Folk Clothing in Blatnička and Blatnice
pod Svatým Antonínkem in the subregion of Uherskoostrožsko**

Autor: **doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.**

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Multimedia a design

Školitel: doc. Mgr. Ivan Titor

Zlín, červen, 2019

© Kristýna Petříčková

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral Thesis Summary**.
Publikace byla vydána v roce 2019.

Klíčová slova: *Tradiční oděv, tradiční kultura, identita, typologie oděvu, design, výšivka, historická rekonstrukce*

Key words: *Traditional Clothing, Tradition Culture, Identity, Typology of Clothing, Design, Embroidery, Historical Reconstruction*

Plná verze disertační práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

ISBN 978-80-7454-847-5

ABSTRAKT – (Resumé)

Teze se zaměřuje na tradiční oděv v obci Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku od počátku 20. století. Ve svém úvodu definuje jednotlivé distinktivní znaky tradičního oděvu a poukazuje na vliv manufakturní a průmyslové textilní výroby ovlivňující podobu tradičního oděvu. V další části se pojednání zabývá typologií oděvních součástí kroje a dále pak druhy a vývojovými variantami kroje mužského, ženského a dětského. Pro identifikaci kroje je v pojednání věnována pozornost taktéž geometrické výšivce *na výřez*, která je pro region Uherskoostrožska charakteristická. Její metodický záznam nebyl doposud publikován. Závěr je věnován metodice rekonstrukce kroje, který je důležitým nástrojem pro poznání tradičního oděvu.

Cílem teze je záznam nových poznatků o lidové oděvní kultuře, které jsou přínosem nejen pro vědu a pedagogiku, ale mohou být vhodnou inspirační platformou i pro kreativní a textilní průmysl.

ABSTRAKT – (Summary)

The thesis focuses on traditional clothing in the village of Blatnička and Blatnice pod Svatým Antonínkem in the subregion of Uherskoostrožsko since the beginning of the 20th century. Introduction defines the distinctive features of traditional clothing and emphasize on influence of manufacturing and industrial textile production affecting the appearance of traditional clothing. Next part deals with the typology of garment parts of traditional costume, as well describes types and developmental variants of male, female and child traditional costume. For the identification of the costume, attention is also paid to geometric embroidery on the cut-out, which is characteristic for the subregion of Uherskoostrožsko. Its methodological record has not been published yet. The conclusion is devoted to the costume reconstruction methodology, which is an important tool for understanding of traditional clothing.

The aim of the thesis is to record new knowledge about folk clothing culture, which are beneficial not only for science and pedagogy, but can also be a suitable inspirational platform for the creative and textile industry.

OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. CÍLE A KONKRÉTNÍ VÝSTUPY DISERTAČNÍ PRÁCE	6
2.1 Cíl disertační práce	6
2.2 Teoretická část	6
2.3 Praktická část	7
3. VYMEZENÍ REGIONU UHERSKOOSTROŽSKA	7
4. PRAMENY A METODIKA VÝZKUMU.....	8
4.1 Ikonografické a fotografické doklady.....	8
4.2 Archivní a literární záznamy.....	9
4.3 Lidový oděv ve sbírkách.....	10
4.4 Terénní výzkum	10
5. ROZLIŠOVACÍ ZNAKY TRADIČNÍHO ODĚVU	11
6. VLIV MANUFAKTURNÍ A PRŮMYSLOVÉ TEXTILNÍ VÝROBY NA TRADIČNÍ ODĚV UHERSKOOSTROŽSKA	13
7. KROJ V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM... 17	
7.1 Mužský kroj	18
7.2 Ženský kroj	19
7.3 Dětský kroj.....	23
8. DRUHY A VARIANTY TRADIČNÍHO ODĚVU V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM	26
9. VÝŠIVKA V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM	30
10. HISTORICKÁ REKONSTRUKCE JAKO NÁSTROJ POZNÁNÍ	32
11. PŘÍNOS DISERTAČNÍ PRÁCE	33
11.1 Přínos disertační práce pro vědu	33
11.2 Přínos disertační práce pro pedagogiku	34
11.3 Přínos disertační práce pro praxi	34
12. ZÁVĚR.....	34
13. SEZNAM LITERATURY DISERTAČNÍ PRÁCE.....	36
14. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	43

1. ÚVOD

Region Slovácko bylo na přelomu 19. a 20. století místem poutající pozornost řady umělců a badatelů, kteří zaznamenali lidový oděv v době, kdy byl součástí každodenního života. Oblékal se nejen kroj všední, ale i sváteční, slavnostní a k zvláštním příležitostem i obřadní oděv. Významnými národopisnými badateli v této oblasti byli Josef Klvaňa (1857 – 1919) a František Kretz (1859 – 1929). Tradiční kroj na přelomu 19. a 20. století fascinoval nejen odborníky, ale pro svou zajímavost také amatérské badatele, fotografy.

Ne vždy se kroj vyvíjel autonomně bez okolních vlivů. U konkrétních vývojových variant tradičního oděvu se na Slovácku setkáváme s interakcí kroje a městského oděvu. Na druhou stranu lze v historii odívání pozorovat jev, kdy se kroj stává inspirací pro módní oděv.

V průběhu 20. století procházel na Slovácku největší proměnou sváteční a slavnostní obřadní kroj, který je oblékán ve významných životních meznících lidského života.

V současné době se vytrácejí poznatky o lidové oděvní kultuře a vědomosti o zhotovení kroje spolu s dosud žijícími pamětníky. Zhotovení kroje je nákladnou záležitostí. Jeho výrobě se na Slovácku věnuje oproti minulosti jen několik osob. Přesto je v posledních letech evidován vzrůstající zájem o lidovou kulturu, potažmo o oblékání do kroje. I když už kroj není na Slovácku součástí každodenního života tak jako tomu bylo v minulosti, stále se napříč generacemi setkáváme s jeho nositeli. Tradiční oděv a zejména jeho slavnostní varianty, je i v současnosti vysoce reprezentativním typem oděvu, který je oblékán s úctou. Při sociální interakci se stává nonverbálním komunikačním prostředkem, kdy podává informace o jeho nositeli. Kroj je výrazovým prostředkem identity a kultury.

Toto pojednání je zaměřeno na tradiční oděv v obci Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku od počátku 20. století a navazuje tak na práci jmenovaných badatelů Josefa Klvani a dalších. Předkládá poznatky o lidové oděvní kultuře a technologických postupech výroby tradičního oděvu. Důležitými prameny pro zkoumání tradičního oděvu byly nejen literární a archivní prameny, ale také ikonografické doklady malířů, grafiků a fotografů, které region Uherskoostrožska inspiroval v jejich tvorbě. Mezi další důležité

zdroje informací o kroji patří jak zkoumání krojových součástí ve sbírkách muzeí, tak i prostřednictvím terénního výzkumu v dané lokalitě.

Pojednání seznamuje s jednotlivými druhy a vývojovými variantami kroje mužského, ženského a dětského. Rozvádí skladbu jednotlivých typů krojových součástí a definuje účel a příležitosti k jejich nošení. Součástí teze je fotograficky doložený přehled variant krojových druhů, které se v Blatničce i Blatnici pod Svatým Antonínkem vyskytovaly od konce 19. století napříč svým vývojem až do současnosti.

Nedílnou součástí kroje (obzvláště pak jeho svátečních variant) je také výšivka. Pozornost je v publikaci věnována především specifické a strojově nenapodobitelné výšivce *na výřez*, která bývala pro oblast Uherskoostrožska důležitým rozpoznávacím znakem. V současnosti výšivku *na výřez* ovládá na Slovácku jen několik žen. Proto je v pojednání publikován metodický návod k jejímu zhotovení. Vzhledem k tomu, že se někteří nositelé kroje na Slovácku v současnosti vrací k vývojově starším variantám kroje, je zde publikována také historická rekonstrukce blatnického kroje. Krojová rekonstrukce je jednou z metod zkoumání tradičního oděvu, která může být při jeho poznávání cenným pomocníkem.

2. CÍLE A KONKRÉTNÍ VÝSTUPY DISERTAČNÍ PRÁCE

2.1 Cíl disertační práce

Cílem teze byl primární výzkum a záznam nových poznatků o lidové oděvní kultuře získaných na základě zvolené metodiky výzkumu v obci Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem v regionu Uherskoostrožsko. Disertační práce má charakter recenzované odborné monografie. Část badatelská obsahuje výsledky výzkumu s nově získanými poznatky. Jedním z nástrojů zkoumání a metodického zpracování je rekonstrukce vybraných prvků tradičního oděvu.

2.2 Teoretická část

Disertační práce je zaměřena na výzkum tradičního oděvu v obci Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem v regionu Uherskoostrožsko. Předkládá ucelené informace o jednotlivých druzích krojů, jejich diferenciaci a typologii

jednotlivých oděvních součástek v souvislosti s vývojem v rovině historické a sociální, což vede k dosud nepublikovaným mezioborovým poznatkům vedoucím k uvědomění si širšího kontextu dané problematiky konkrétního tradičního oděvu ve vztahu k jeho nositeli a společenství. Práce navazuje na výzkum badatelů z počátku 20. století.

2.3 Praktická část

Tvůrčí část práce experimentální formou detailně zpracovává technologické postupy vybraných dochovaných oděvních krojových součástek, jejichž výroba je v současnosti nejen v uvedeném regionu, ale i na Slovácku téměř zapomenuta. Právě metodické záznamy tradiční výroby zaznamenané přímo zhotovitelem, jsou pro vědní obory unikátní. Záznam výroby se tak stává jedinečným komunikačním nástrojem jak pro odborníky, tak i pro další zájemce o tradiční oděv.

3. VYMEZENÍ REGIONU UHERSKOOSTROŽSKA

Doposud platné rozdělení krojových typů na Slovácku (do meziválečného období označované jako Moravské Slovensko), určil na počátku 20. století Josef Klvaňa. Kroj uherskoostrožský je zařazen do skupiny krojů z dolního Pomoraví, tedy kroj *dolský*, *dolácký*, dnes označovaný jako *dolňácký*. Ten se dále dělí do šesti podskupin - kroj hradišťský, kunovský, ostrožský, veselský, strážnický a rohatecký. Badatel Josef Klvaňa vymezuje kroj uherskoostrožský na Ostrožskou Novou Ves (Nová Ves), Chýlice, Kvačice, Předměstí u Uh. Ostroha, Milokoš, Blatnici pod Svatým Antonínkem (Velká Blatnice), Blatničku (Malá Blatnice), Ostrožskou Lhotu a Hluk (Klvaňa, 1918-1922, s. 107). Uvádí dále, že uherskoostrožský kroj má na přelomu 19. a 20. století mnoho společného s veselským krojem (Klvaňa, 1918-1922, s. 108). Přidružením některých výše jmenovaných menších obcí k většímu samosprávnému celku v průběhu 20. století pak Ludmila Tarcalová vymezuje nošení uherskoostrožského kroje na počátku 21. století do lokalit Blatnice pod Svatým Antonínkem, Blatnička, Hluk, Ostrožská Nová Ves, Ostrožská Lhota a Uherský Ostroh (Tarcalová, 2006). Stejně určení uherskoostrožského krojového okrsku uvádí také Romana Habartová (Habartová, 2010, s. 210).

4. PRAMENY A METODIKA VÝZKUMU

Zvolená metodika výzkumu disertační práce se po vymezení svého cíle zaměřila na primární a sekundární sběr stávajících poznatků zvoleného tématu. U sekundárního výzkumu, konkrétně ve fázi sběru informací a v širším kontextu historické analógie je součástí teze také práce se zahraničními zdroji. Jako příklad lze uvést například vynález umělého barviva *anilin* v 19. století a jeho následné uplatnění v tradičním oděvu na konkrétním území České republiky. V souvislosti s tradičním oděvem se jedná o doposud nepublikované poznatky. Stejně tak práce se zahraničními zdroji informací popisující nejen módní vlivy, ale také průmyslovou výrobu materiálů a dále původ některých továrně vyráběných materiálů jsou v disertační práci přínosem. Sekundární výzkum byl zaměřen na ikonografické a fotografické doklady, literární a archivní doklady a oděvy ve sbírkových fondech.

Primární výzkumná část byla realizována v terénním výzkumu prostřednictvím kriteriální analýzy. Cílovou skupinou terénního výzkumu se stali respondenti, kteří se zabývají údržbou kroje, dále výrobci kroje a nejstarší pamětníci v obou obcích. Dalším nástrojem primárního výzkumu byla historická rekonstrukce, která otevírá nové poznatky uplatnitelné mezioborově.

4.1 Ikonografické a fotografické doklady

Důležitými prameny pro zkoumání tradičního lidového oděvu jsou ikonografické doklady, literární a archivní prameny a oděvní krojové součásti ve sbírkách. Na přelomu 19. a 20. století působila v oblasti Uherskoostrozka řada umělců, kteří ve svých výtvarných dílech zaznamenávali ráz kroje konkrétní lokality. Prostřednictvím malířských, ale i grafických technik (černobílá i kolorovaná kresba, litografie, kvaš, perokresba, malba) a sochařského zobrazení, zanechali doklad o podobě kroje. Pečlivým pozorováním zobrazovaného modelu máme u malby zachován obraz nejen o skladbě krojových součástí, ale také informaci o jejich barevné kombinaci. Druhá polovina 19. století přála v Evropě plenérové a žánrové malbě. Výtvarní umělci, ale i spisovatelé, skladatelé, objevovali krásu a archaičnost vesnického prostředí.

S vynálezem fotografie v 19. století, přišla nová možnost obrazového záznamu. Při zkoumání tradičního oděvu se fotografie osvědčila z důvodu, že bylo možné v relativně krátkém čase expozice zhotovit hned několik snímků včetně detailních záběrů. Stala se tak při zkoumání tradičního oděvu na Slovácku důležitým dokumentačním nástrojem zobrazujícím především vizuální formu oděvu,

protože se jednalo ve většině případů o nebarevnou fotografii. Barevná fotografie vzniklá prostřednictvím autochromického procesu, byla patentována v roce 1903. Pro záznam badatelů však měla i přes své rozšíření své nevýhody. Každý autochrom byl originálem a nebylo možné z něj, vzhledem k výrobnímu procesu, pořídit kopie. Nevýhodou byla i jejich ne zcela reálná barevnost (především u modrých odstínů). Možnosti národopisné fotografie, ať už díky černobílé nebo barevné fotografii, využívali nejen etnografičtí badatelé, ale také amatérští zájemci.



Obr. 4.1: Blatničané ve svátečním kroji u Svatého Antoníčka. Dopisnice, série I., č. 6. Autochrom F. Sukaného, kolem roku 1918. Soukromá sbírka

4.2 Archivní a literární záznamy

Nedílnou součástí zkoumání tradičního oděvu jsou archivní a literární záznamy. Z archivních pramenů jsou to pro oblast Uherskoostrojška především soupisy pozůstalostí z konce 18. století a zejména soupisy z 19. století, kde však máme jen stručný popis oděvních součástí mužského nebo ženského kroje a neúplné informace o materiálu a barvě. Podle uvedených soupisů lze usuzovat, že materiály na kroj byly od počátku 19. století pořizovány jak z textilních materiálů domácí produkce (*konopné fěrtochy*), tak z materiálů kupovaných (jemné plátno, modré sukno).

Blatnický kroj mužský, ženský a dětský, popisuje ve farní kronice národnostně uvědomělý katolický kněz Mořic Růžička, který působil v Blatnici mezi lety 1887 – 1902. Tamní kroj popisuje jako malebný a bohatý. I přesto, že muži podle Růžičkova záznamu začínají nosit vlivem odchodu za prací krátké kabáty městského typu, zmiňuje dále: „*Člověku, který nenosí kroje říkají blatničané pán doopravdy ale i posměšně trhan škuban a vůbec pány nemají v lásce*“ (Růžička, 1898).

Podrobným a obsáhlým studiem Slovácka se zabýval etnograf, pedagog, fotograf a přírodovědec Josef Klvaňa (1857-1919). V díle *Moravské Slovensko I. a II.* publikoval výsledky svého výzkumu na tomto území a vymezil jednotlivé krojové skupiny.

Tradičnímu oděvu z Uherskoostrožska se v současnosti věnují etnografky Ludmila Tarcalová (Tarcalová, 2000-2016), Romana Habartová (Habartová, 2010, 2011) a Marta Kondrová (Kondrová, 2009).

4.3 Lidový oděv ve sbírkách

Pro zkoumání tradičního oděvu z Uherskoostrožska jsou důležité také sbírkové fondy muzeí. V souvislosti se zaměřením na tradiční oděv v obci Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem jsou pro určování kroje z 19. století cenné sbírky Františka Kretze, který se národopisu dle svých slov začal věnovat od roku 1885, kdy se zaměřil na sběr tradičního oděvu, výšivek, krajek a keramiky (Kretz, 1913, s. 20). Doklady tradičního oděvu z oblasti Uherskoostrožska jsou zastoupeny zejména ve sbírkovém fondu Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Moravském zemském muzeu v Brně a Národním muzeu v Praze.

V roce 2006 zahájilo svou činnost obecní muzeum v Blatnici pod Svatým Antonínkem. Sbírkový fond je zde tvořen především prostřednictvím akvizice krojových součástí, fotografií či jiných sbírkových předmětů převážně od občanů Blatnice pod Svatým Antonínkem. Nachází se zde dochované krojové součásti časově určené od konce 19. století. V současnosti jsou zde uloženy i obřadní krojové komplety párů z roku 1890 a 1930. Jedná se o historické rekonstrukce, které vznikly v roce 2013 ve spolupráci autorek Kristýny Petříčkové a Romany Habartové.

4.4 Terénní výzkum

Informace o tradičním oděvu nám poskytuje taktéž terénní výzkum v konkrétní oblasti. Při metodice terénního výzkumu zaměřeném na určenou oblast, nám poznatky o tradičním oděvu poskytují informace z rozhovorů s pamětníky z dané

lokality, dále dochované oděvy, které mohou být uchovávány mezigeneračně, či v sociálním kontextu fotografie z rodinných archivů respondentů. Získané poznatky terénního výzkumu v komparaci s ikonografickými, archivními a literárními prameny, tvoří důležitou základnu pro poznání tradiční lidové oděvní kultury.

5. ROZLIŠOVACÍ ZNAKY TRADIČNÍHO ODĚVU

Tradiční oděv podléhá několika faktorům, které je nutno pro jeho správné určení brát na zřetel. Vztah k oděvu jako tradiční hodnotě, je známý v Evropě nejen z lidového prostředí, ale také z aristokratického a městského prostředí, kde se s tímto přístupem setkáváme v historii evropského odívání ještě na počátku 17. století. Porovnáme-li četnost obměny oděvních součástí nositele napříč historií odívání v evropském prostředí, pak se rychlejší tempo odkládání oděvů po kratším sezónním období začíná objevovat ve druhé polovině 17. století. Do té doby se styl oblékání měnil zvolna, oděv se pro svou nákladnost zhotovení dědil po generace a nepodléhal tak rychlé proměnlivosti. V 17. století vzniká a posléze narůstá rozpor mezi tradičním chápáním oděvu a zrychlováním vývoje módy prostřednictvím módních změn. Oděv prostých lidí se začal stále více řídit odlišnými pravidly od společenské špičky. Příčin diferenciací lidového oděvu od oděvu aristokracie však bylo více. Stavovská příslušnost obyvatel moravského venkova byla v 18. století určována také například příkazy nadřízených vymezující ráz oděvu poddaných. Zrušení nevolnictví a toleranční patent na konci 18. století přináší venkovanům možnost cestovat za prací a tím do tradičního oděvu přejímat i vlivy z odlišného prostředí. Po období Velké francouzské revoluce pak ztrácí oděv lidí z venkova stavovskou příslušnost (Ludvíková, 2000, s. 11-17).

Primární funkcí tradičního lidového oděvu byla praktičnost a trvanlivost oděvu. Zhotovení oděvu totiž znamenalo pro jeho nositele značnou investici hluboko do 19. století. Oděv se tedy často v tradičním prostředí dědí, vyžaduje volnost pohybu a je určen ke každodennímu nošení. Výjimkou praktičnosti je u tradičního lidového oděvu slavnostní kroj, u kterého jsou do venkovského prostředí přebírány některé prvky oděvu šlechty, jakými jsou například zdobnost, nepohodlnost nebo objemnost. Právě nepohodlnost a nepraktičnost byly atributy vyjadřující sociální zařazení nositele ve vyšším společenském žebříčku.

Také lidové slavnostní kroje nelze často obléct bez pomoci druhé osoby a jejich výroba je nákladná. Nesou v sobě však symbolické prvky, které mají starší

archaické jádro než současná panující móda (Nachtmannová, 2012, s. 8-9). Kroj se tak začne rozlišovat podle způsobu určení příležitosti k jeho nošení na druh pracovní a sváteční. Renáta Tyršová popisuje, že na počátku 20. století se pouze v nejhudších oblastech Slovenska nosí stejný typ starobylého kroje na práci i na neděli. Nedělní kroj zde býval zpravidla novější a čistě vypraný (Tyršová, 1916, s. 13). O přejímání některých tradičních oděvních součástí a tradiční úpravě hlavy či účesu z městského prostředí, svědčí také práce Zikmunda Wintera, který uvádí, že již v 16. století se v českých zemích v selském prostředí setkáváme s ženskými sukněmi zvanými *šorec*, *kasanice*. Bývaly to sukně anebo zástěry, v archivních pramenech jsou uvedeny šorce muchejrové, hedvábné a vyšívané. Dále zmiňuje například přední sukni tzv. *fěrtoch*. Známý je v 16. století také *rubáš* (košile), *oplečí*, *rukávce* a ženská pokrývka hlavy *šatka*, *rouška* (Winter, 1893, s. 344-346).

V minulosti býval kroj při sociální interakci důležitým nonverbálním komunikačním prostředkem. Skladba kroje tak dokázala vypovídat o sociálním zařazení jeho nositele ve společnosti. Charakter kroje a jeho skladbu určuje zejména pohlaví nositele, věk, sociální zařazení ve společnosti, religiozita, lokalita a účel, ke kterému je kroj oblékán. Tradiční oděv jasně rozlišuje znaky oděvu ženského a mužského. Výjimkou je pouze dětský oděv, kdy chlapci nosívali ještě v období mladšího předškolního věku šaty stejné jako děvčátka. Tento zvyk se objevuje například již v novověku u aristokratické módy a vyskytuje se ještě i v průběhu 20. století u městské módy, kdy se s tímto zvykem setkáváme v lidovém prostředí podle ikonografických dokladů také. Základním distinktivním znakem ženského oděvu byly po staletí v historii evropského odívání sukně, u mužů pak nohavice. Tento rozlišující znak přebírá i kroj.

Diferenciaci kroje dále určoval věk. Dětský kroj se až do pěti let odlišoval od kroje dospělých. Mladá a střední generace pak nejčastěji přejímala změny v kroji. U starších lidí v tradičním prostředí naopak často dožívaly starší varianty kroje, které vzhledem ke svému věku a konzervativnímu přístupu již v četných případech nevyměňovali za nové obměny kroje. Rozdíl v oblékání byl určen také rodinným stavem. Jiný kroj oblékali svobodní mladí lidé, ženich s nevěstou, ženatí muži, vdané ženy, vdovy a další (Tarcalová, 2013, s. 34). Sociální status určoval i míru zdobnosti kroje.

Při kontaktu s městským prostředím, například prostřednictvím návštěv trhů, různých slavností, ale dále i například při setkávání na procesích jdoucích na poutní místa, docházelo k setkávání krojů z různých regionů. Estetický ráz kroje z konkrétních regionů pak dával nonverbální informaci o tom, z jakého kraje jeho nositel pochází.

V současnosti, kdy kroj již není nošen každodenně, bývá tradiční lidový oděv oblékán nejčastěji k příležitosti hodů, slavností, církevních svátků a k příležitosti prvního svatého přijímání, biřmování či svatbě. Jeho funkce je především reprezentativní a estetická (Tarcalová, 2013, s. 35).

6. VLIV MANUFAKTURNÍ A PRŮMYSLOVÉ TEXTILNÍ VÝROBY NA TRADIČNÍ ODĚV UHERSKOOSTROŽSKA

V průběhu 19. století zaznamenáváme v lidovém prostředí pronikání manufakturních a továrních materiálů. Důsledkem toho dochází k pomalému vytráčení některých vývojově starších krojových součástí, které mizí v závislosti na odbourávání pěstování určitých technických plodin (len, konopí) a likvidací chovu ovcí (vytrácí se vlastní domácí produkce vlněné textilie).

Pronikání továrních výrobků vytlačuje kolem první poloviny 19. století původní ženskou pokrývku, starobyrou vyšívanou *šatku* s čepcem (Uprka, Kretz, 1921). Tu nahrazují šátky *modrotiskové* ze žlutým vzorem domácí barvířské výroby. Ani barvení *indigem* však není svým původem tradiční technikou moravského lidového prostředí. Na konci 17. století se *indigo* a *rezervázní tisk*, svým původem z Asie, začíná uplatňovat v Evropě, kde se prostřednictvím prvních dílen zakládaných zejména v Holandsku, technika *modrotisku* rychle rozšiřuje. Modrobílý tisk byl v Evropě novinkou. Do lidového oděvu byl převzat z městských barvíren a městští řemeslníci vycházeli především z předloh dobové módy (Binderová, 2013, s. 14-15). V 19. století je objevena metoda přinášející průmyslovou produkci umělého *indiga*, díky které se zjednodušil proces barvení (Balfour-Paul, 2011, s. 81). *Modrotisk* se stává přístupným širokým vrstvám. Měšťané začnou preferovat průmyslové pozitivní tisky, v lidovém prostředí je však *modrotisk* nadále používán. V tradičním oděvu Uherskoostrožska a sousedního Veselska to jsou pak v 19. století například *modrotiskové* šátky se žlutým vzorem, *modrotiskové fěrtušky* a mužské zástěry.

Jiným příkladem převzetí materiálu z městského prostředí jsou bílé tiskové šátky, tzv. *lipské* šátky, na Slovácku nazývané také *napoleonské* nebo *saské*. František Kretz je časově určuje do období empírové módy. Bavlněné tisky se do Čech a na Moravu importovaly z německého Saska přes Lipsko (Tarcalová, 2013, s. 159). Po založení manufaktur v Čechách na počátku 19. století, se na brněnský trh dodávaly od českých výrobců z Humpolce a České Lípy. Významným českým výrobcem se stala i manufaktura v Kosmonosech.

Když se z Asie importovaný bavlněný textilní materiál rozšiřoval v 18. století po celé Evropě, byly zakládány ve Francii, Anglii, Německu a Švýcarsku manufaktury soustředící se na výrobu bavlněných imprimé. Evropští barvíři se pokoušeli odhalit tajemství receptury tisku jasného odstínu *turecké červeně* pocházející z Asie. V polovině 18. století se francouzské město Rouen stalo prvním producentem této sytě červené barvy získávané z rostliny *Rubia tinctorium*.

Důležitým barvířským místem ve francouzském Alsasku bylo město Mülhausen (dnes Mulhouse). Samuel Koechlin zde roku 1746 založil textilní a barvířskou obchodní společnost. V roce 1811 Daniel Koechlin rozvinul a propagoval metodu resistantního imprimé s vysoce ceněnými odstíny *turecké červeně*, *pařížské modré* a následně začal pracovat s barevnými soutisky (Delamare, 2016, s. 88).

Kolem roku 1860 se na Slovákku rozšíří ve velké míře továrně tištěné *turecké červené šátky* (Uprka, Kretz, 1921). Označení je odvozeno od názvu barvy *turecká červeně*, známé v Evropě také jako *benátská červeně*, *pompejská*, *perská červeně* anebo též ve Francii *rouge d'Andrinople* (Delamare, 2016, s. 91). Šátky se dodávaly na trh v podobě metráže, kde se jednotlivé kusy šátků odstříhávaly. Prodávaly se v pestré nabídce různých vzorů i rozměrů. Na lemech krajů se často zachovala jména výrobců. Na Slovákku se vyskytují v širokém zastoupení *turecké šátky* firem I. G. Ulmer z Dornbirnu a Carl Ganahl z Feldkirchu. V období 19. století se v českém prostředí vyskytují také tisky čtvercových ubrusů, které se nápadně podobají uvedeným bílým *lipským* a červeným *tureckým* šátkům. Svým výtvarným pojetím a velikostním rozměrem odpovídají šátkům nošeným na Slovákku. Dokladem je například „*kávový*“ ubrus neboli „*Kaffeetücher*“ určený k obřadu pití kávy uložený v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Čtvercový formát *kávových* ubrusů (i. č. 76.520, i. č. 16.551), býval zdoben nejen rostlinnými motivy a předměty spojenými se stolováním, ale zobrazoval také politické události jako korunovace a napoleonské války (Uchalová, 2008, s. 407).

Bavlněné a potištěné textilní materiály byly převzaty z aristokratické módy ve druhé polovině 18. století, kdy se z Indie do Evropy importovaly bavlněné a potištěné tkaniny tzv. *indiennes*. Vzhledem k jejich stoupající oblíbenosti, dochází v evropských zemích na přelomu 18. a 19. století k rozvoji bavlnářského průmyslu. Výhodou potisku textilu bylo jeho rychlé uplatňování módních trendů. Díky dynamickému rozvoji textilní výroby bavlněných látek v Čechách v první polovině 19. století, se bavlna stala dostupnějším materiálem pro širokou vrstvu obyvatel (Uchalová, 2008, s. 155). V lidovém oděvu se na Uherskoostrozsku

v 19. století bavlna uplatnila jak v podobě jednobarevného jemného plátna, tak i jako bavlněný potisk, používaný například na šátcích i sukních.

Móda empiru ovlivnila v průběhu 19. století městský a lidový oděv i dalším materiálem, bavlněným mušelínem, který byl nejprve do Evropy importován z Indie. Jemné mušelíny se uplatňovaly v dámském šatníku po celé 19. století a ve druhé polovině 19. století byly aplikovány také na tradiční oděv Uherskoostrožska, kde se využívaly například jako materiál pro výrobu ženských předních sukni *fěrtůšků*. Na Slovákku se vyskytoval jednobarevný světlý mušelín, světlý mušelín s potiskem či zdobený drobným pravidelným vzorem jemné výšivky (obojí zpravidla s rostlinným motivem) anebo mušelín s vetkávanými pruhy v různých rastrech.

Také barevnost kroje je ovlivněna továrně zhotovenými materiály a umělými barvivy, které se postupně prosazují i ve venkovském prostředí. Vynález *anilinového* barviva znamenal průlom barevnosti v módě. Roku 1826 extrahoval německý chemik Otto Unverdorben (1806-0873) čistou substanci z *indiga* a nazval ji *anil* (španělský výraz pro *indigo*). Následně se teprve patnáctiletý mladý vědec William Henry Perkin (1838-1907) na Royal College of Chemistry v Londýně pokoušel v roce 1853 syntetizovat z *anilinu* chinin používaný k léčbě malárie. Výsledkem pokusu bylo objevení nového barviva s excelentními vlastnostmi pro barvení vlny a hedvábí (Delamare, 2016, s. 98). Odstín uměle vyrobeného, jasně fialového syntetického barviva, bylo poprvé pojmenováno v roce 1856 jako *Perkin's mauve* či *mauveine*, nebo také *anilinová purpurová*, *anilin violet* (Johnston et al., 2009, s. 124). Po zveřejnění objevu se umělé barvivo stalo vysoce módní záležitostí. Brzy po patentovaném objevu vznikaly i další nové odstíny jako například sytě modrá, jasně zelená a sytě růžová. Z Velké Británie se pestrá barevnost *anilinu* díky módní vlně rychle rozšířila i do okolních zemí.

Na přelomu 19. a 20. století zasáhla anilinově sytá barevnost tradiční lidový oděv včetně dalších oblastí také Uherskoostrožsko a Uherskohradištsko. Syntetické barvivo bylo aplikováno na krojových výšivkách v doplňkových detailech výšivky v podobě obarvené vyšivací příze anebo v textilních materiálech používaných na Uherskoostrožsku ke zhotovení dámských *kordulí* a *fěrtůšků*, a dále na stuhách, které se vyskytovaly na ženských *kordulkách* či na ženských obřadních pokrývkách hlavy tzv. *pentlení*.

Kolem roku 1900 dosahuje uherskoostrožský kroj prostřednictvím použití synteticky obarvených textilních materiálů největší barevnosti a pestrosti. Používaným krojovým textilním materiálem obarveným syntetickým barvivem, bývaly hedvábné a polohedvábné tkaniny, které byly jednobarevné anebo

dezénovány potiskem či žakárovým vytkáním vzorů. Hedvábné látky byly produkovány tradičně ve Vídni, v Čechách byla v 19. století významným závodem továrna Josefa Tschuberta, která získala v roce 1845 na výstavě ve Vídni čestné uznání (Uchalová, 2008, s. 155). Na konci 19. století se hedvábné tkaniny produkovaly především ve Francii (Lyon, Paříž), ve Švýcarsku (Curych, Basilej) a Německu (Elberfeld, Crefeld). V blízkosti Uherskoostrožska je to nadále Rakousko a produkce hedvábných látek ve Vídni. V Čechách se zhotovovaly hedvábné tkaniny na konci 19. století například také v Haškově u Mladé Boleslavi. Hedvábné stuhy se tkaly především ve Francii a ve Vídni (Zafouk, 1905, s. 37).



Obr. 6.1: Vlevo detail dámských hedvábných šatů v odstínu mauveine, Paříž, 1869-70, V&A museum, Londýn (Johnston et al., 2009, s. 125-126)

Obr. 6.2: Vpravo detail zad polohedvábné, synteticky barvené ženské polohedvábné kordule, Blatnička, kolem 1900. Foto K. Petříčková

Na Uherskoostrožsku, ale také v jiných oblastech, se od počátku 20. století vyskytovaly oděvní součástky zhotovené i z umělého hedvábí a to zejména například dámské přední brokátové sukně a kordule. Výrobě umělého hedvábí se v polovině 19. století věnovalo několik osobností. Jednou z nich byl švýcarský chemik Georges Audemars, který v roce 1855 patentoval v Anglii výrobu nového umělého materiálu nazvaného *rayon* (Lewin, Pearce, 1998, s. 727). Roku 1885

patentoval ve Francii výrobu umělého hedvábí z nitrocelulózy hrabě Hilaire Chardonnet (1839-1924), který svůj produkt vystavil na světové výstavě v Paříži roku 1889. Po něm se jeho výrobou zabýval dále Lehner, Rivier, Pauly a Stearner, jemuž se podařilo vynalézt hedvábí z viskózy, které bylo ve třicátých letech 20. století velmi laciné (Suchý, 1937, s. 17).

Jiným příkladem převzetí manufakturně zhotoveného textilního materiálu, jehož doklady máme v tradičním oděvu na Slovácku zejména z průběhu první poloviny 20. století, jsou oděvní materiály tkané speciálním způsobem, kdy se tisk vzoru na osnovu provádí ještě před tkaním. Technika tohoto specifického druhu tkaní je původem z Východu, známá pod názvem *ikat*. Jejím charakteristickým znakem je dojem ručně malovaného vzoru na látce, který působí až akvarelovým dojmem s měkkou konturou obrysu. Vyznačuje se lehkostí vzoru, který působí vzdušně. V 18. století se stane v Evropě módní záležitostí. Na výrobu hedvábných látek tkaných touto technologií, se v Evropě specializovaly především manufaktury ve Francii, například francouzském Lyonu, kde byla soustředěna významná produkce hedvábných látek. Lyonské hedvábí bylo vrcholem luxusu a kvality. Pod francouzským označením *chiné à la branche*, se objevuje jak na dekoračních látkách určených pro interiér, tak jako dezén rokokového šatu. Tento typ tkaní se osvědčil především u tenkých materiálů, například u hedvábného taftu (Fukai et al., 2003, s. 56-57). Vzor je vytkáán způsobem, kdy vzniká dojem jeho „rozpítí“. *Chiné à la branche* či *chiné*, je následně používáno pro výrobu oděvů a jeho doplňků také v průběhu 19. a 20. století. Pro svůj efekt se v módě objevuje nejen v podobě oděvních látek, ale například i v podobě stuh uplatňujících se jako doplněk na dámském šatu či kloboucích. V lidovém prostředí známe tento materiál pod označením „*rozpíjaný*“. Vyskytuje se především na pentlích, ale i na předních ženských sukních. Je snadno rozpoznatelný tím, že má útkové nitě neprobarvené a nemá ostrou konturu kresebné obrysové linie. Z městského prostředí byly na tradiční lidový oděv aplikovány spolu s uvedenými materiály nejen další typy tkanin, ale také produkty textilní galanterie (knoflíčky, kovové zapínací háčky, stuhy, porty).

7. KROJ V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM

Charakteristickými znaky mužského kroje v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem je od druhé poloviny 19. století tmavě modrá soukenná *kordule*

(vesta) zdobená na zadním díle aplikací tří meandrovitých ornamentů tzv. *tulipánů*, které jsou doplněny oranžovými střapci. *Kordule* je vyzdobená taktéž na obou přednicích. Součástí mužského kroje je také košile s širokými nabíranými rukávy, která je ve 20. století včetně současnosti na předním díle, kolem krku, na ramenou a kolem zápěstí vyšitá pestrou výšivkou podle předkresby. Ke *korduli* muži oblékají tmavě modré soukenné nohavice zdobené šňůrováním anebo bílé plátěné *třaslavice*. Kroj je doplněn vysokou koženou obuví s tvrdou holení a kloboukem či *beranicí*.

Důležitými znaky ženského kroje jsou jemně naskládané *rukávce*, které mají od 20. století svůj typický ostrý lomený tvar. *Rukávce* jsou zdobené výšivkou a kolem krku vyšíváním *obojkem* (límce) s širokou tylovou krajkou. Na *rukávce* se obléká živůtek nazývaný *kordule* (*kordulka*), která je na zádech zdobená oranžovými meandrovitými ornamenty se střapci. Příznačnou pokrývkou hlavy je červený *turecký* šátek s „turbanovitým“ úvazem *na záušnice*. Přední sukně má na dolním lemu a po stranách našitou tylovou krajkou. Zadní vrapená sukně bývá ve 20. století a v současnosti nošena v kombinaci se dvěma vyšíváními pásy tzv. *štruplemi*. Součástí ženského kroje je vysoká černá kožená obuv s tvrdou holení.



Obr. 7.1: Současné varianty svátečního kroje v Blatničce oblečené k příležitosti oslavy 650 let vzniku obce. Blatnička, 2012. Foto D. Vojtěch

7.1 Mužský kroj

Mužský kroj v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem neprodělal ve svém vývoji ve 20. století tak razantní a progresivní vývojové změny jako se to od konce 19. století stalo u kroje ženského. Příčin bylo více. Jednou z nich bylo odkládání mužských krojových součástí a jejich výměna za oděv městského

typu. Oproti vývoji ženského kroje ve 20. století, tak mužský kroj ustrnul ve svém vývoji mnohem dříve. Na konci 19. století Mořic Růžička zmiňuje, že v Blatnici muži převzali některé typy oděvů z městského prostředí, ale zároveň ve svátky stále oblékají kroj (Růžička, 1898). V Blatnici pod Svatým Antonínkem se koncem 19. století setkáváme ještě s archaickou oděvní krojovou součástí tzv. *mentýkem*. Na počátku 20. století se v Blatniče i Blatnici pod Svatým Antonínkem postupně odkládají mužské kabáty tzv. *haleny* z nebarveného sukna.

Konec 19. století a 20. století je u tradičního oděvu obdobím změn. Cestování za prací, těsnější kontakty s městy, dostupnost továrních materiálů na oděvy městského typu, uspíšily prolínání tradičního oděvu s módními vlivy. Dělo se tak však spíše prostřednictvím výměny celkových oděvních součástí než velkoryse pojatými stříhovými nebo materiálovými invencemi původního mužského tradičního oděvu. Dochází ke kombinacím módního a městského oděvu s tradičním krojovým oděvem (například pánské sako nošené k plátěným krojovým *třaslavicím*). Již v první polovině 20. století se setkáváme se svatebními fotografiemi, na kterých je ženich oděn v městském obleku zdobeném na klopě saka vonicí, kdežto nevěsta mívá oblečen obřadní kroj.

Drobným vývojem pak procházela ve 20. století nadále výšivka podle předkresby a to zejména na mužských košilích. Její vývoj korespondoval se vkusem lidových vyšivaček, které zhotovovaly současně výšivky k ženskému kroji.

7.2 Ženský kroj

Ženský tradiční oděv v Blatniče i Blatnici prošel zejména v průběhu 20. století od starších vývojových druhů kroje ve své formě radikální změnou. Tento vývoj byl mimo jiné lokální vlivy silně ovlivněn aspekty dvou světových válek (například nedostatkem krojového materiálu a jeho náhradou či změnou množství spotřeby), vlivem dobové módy městského charakteru a odchodem obyvatel za prací do vzdálenějších míst (například Baťovy závody). Městská móda významně poznamenává a vytlačuje nejen ženský ale i mužský lidový oděv. Jak se ženský kroj pomalu vytrácel z běžného života nositelky, mohl jeho vývoj směřovat k větší bohatosti, naškrobenosti, zdobnosti a celkovou proměnou proporcí jeho formy. Nový typ kroje v průběhu 20. století už především nepotřeboval být praktickým oděvem, protože již nebyl nošen každodenně. Ve své poslední vývojové etapě je užíván zejména pro slavnostní a obřadní příležitosti. Mladá děvčata byla postavena před dilema být moderní anebo tradiční. Tento jev můžeme pozorovat například ve vývoji délky sukní, které se vlivem městské

módy v průběhu 20. století výrazně zkracují. Proměnila se také délka *kadrlí* na *rukávcích*. U původních typů je délka především z praktického důvodu kratší. Stejně tak i účes podléhá módnosti. Po městském vzoru si mladé dívky před první polovinou 20. století nechávají ostříhat dlouhé vlasy. Pod *turecký* šátek se pak ještě určitou dobu používá falešný cop tzv. *nadpleták*. Nevěsty a družičky s krátkými vlasy si účes kadeří pomocí natáčecí. Ženská obřadní pokrývka hlavy *pentlení* se v minulosti skládala z několika částí, které bylo nutné postupně upevňovat na specifický účes vytvořený z dlouhých vlasů. Zkrácením účesu tak dochází ke změně, kdy se několik částí *pentlení* sešije dohromady na základní čepec a připevňuje se již snadněji jako celek pomocí sponek. Obřadní pokrývka hlavy se tímto přizpůsobí krátké délce vlasu.

Ženské *rukávce* přechází na přelomu 19. a 20. století a následně v prvních dekádách 20. století tvarovou proměnou. Ještě kolem roku 1900 až 1925 se na dobových fotografiích v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem vyskytují *rukávce* s měkkou, nelomenou formou, které se následně začínají vycpávat měkkým skrčeným papírem. Zároveň však již od počátku 20. století můžeme spatřit *rukávce*, které začínají být upravovány do ostrého lomení. V poslední vývojové fázi formy *rukávce* se tvaru dociluje pomocí ploché tvrdé papírové vycpávky a jemné sklady na *rukávcích* jsou fixovány prošitou nití.

Postupným vývojem se také začne odkládat na počátku 20. století v Blatničce i Blatnici vysoká ženská krojová obuv. Ve větší míře ji nahrazují nižší šněrovací *střevíce* vycházející stříhově a typově z dobové městské obuvi, dále pak také jiná městská obuv a naposledy polobotky a lodičky.

Barevnost ženského kroje a jeho barevná symbolika se taktéž mění. Obřadní barvou mladých dívek, družiček a nevěst se na přelomu 19. a 20. století stává v evropských barva bílá, světlá. Bílé oděná nevěsta se vyskytuje v aristokratickém a městském prostředí ve druhé polovině 19. století a z tohoto prostředí přechází i do lidového oděvu. Původní svatební barvou obecně, a to již ve středověku, je však červená a zelená - barvy označované jako barvy života (význam těchto barev můžeme v současnosti ještě tušit např. v symbolice barevnosti v období Velikonoc). Naopak bílá barva byla ve středověku považována za smuteční barvu. Pozůstatky tohoto prastarého významu můžeme spatřit ještě v archaických krojích sousedního hornáckého typu. Bílou jako smuteční barvu zmiňuje také Antonín Václavík: „*Bílá Barva byla původně barvou smuteční, jak toho doklady lze uvést nejen u všech Slovanů, ale s nimi i sousedících a vzdálenějších národů. Podle názoru starších pamětníků z lidu starodávný bílý smutek nestrašil tolik jako smutek černý.*“ Zároveň však Antonín Václavík uvádí: „*Vlivem křesťanského nazírání, převzatého hlavně z apokalypsy, je bílá barva znakem panenství*

a mravní čistoty; vlivem splendorů církevních slavností se stala barvou slavnostní. Vlivem městské módy a také rozvinutého průmyslu plátenického uplatňuje se přednostně někde již od konce 18. století, v krajích méně pokročilých až po roku 1850“ (Václavík, 2009, s. 27-28). První zmínky o černé barvě jako o barvě smuteční se vyskytují v Evropě na konci 15. století. Do českých zemí tato zvyklost dorazila kolem poloviny 16. století (Winter, 1893, s. 637). Černá barva se v době renesance stává ovšem nejen barvou smutku, ale je zároveň také výrazem počestnosti, vážnosti. Josef Klvaňa při svém výzkumu na Uherskoostrožsku zmiňuje, že ženy začínají počátkem 20. století nosit pro vyjádření smutku *fěrtušky* tmavé (Klvaňa 1918-1922, s. 130). Zelenou a červenou uvádí Antonín Václavík za používanou svatební barvu *fěrtušku* nevěst ještě na přelomu 20. století (Václavík, 2009, s. 28-30).

Další příčinou rozšíření jemných bílých textilních materiálů v lidovém prostředí byla jejich módnost v průběhu historie evropského odívání od konce 18. století. Do Evropy dovážené bavlněné látky, bavlněné tisky a mušelíny z Indie, se v Evropě nejsilněji prosadily na počátku 19. století. Móda empíru také přispěla k rozšíření bílé dírkové výšivky podle předkresleného vzoru, která se prosadila do značné míry u lidové výšivky (Ludvíková, 1986, s. 166). Na uherskoostrožském kroji můžeme tento vliv pozorovat i v současnosti například u vyšíváních *kadrlí* ženských *rukávců*, bíle vyšíváních *štruplí*. Také textilní materiály jakými byl mušelin, bavlněné tisky, ale i jednobarevná jemná bavlněná plátina tovární domácí výroby našly v 19. století v kroji z Uherskoostrožska své uplatnění. V průběhu 19. století tovární výroba textilních materiálů postupně vytlačila produkci podomácku tkaných konopných a lněných látek, která nemohla konkurovat strojové produkci jemnějších materiálů.



Obr. 7.2: Svobodné dívky ve svátečních krojích z počátku 20. století.
Blatnice pod Sv. Antonínkem, 2012. Foto D. Vojtěch

Největší barevné pestrosti dosáhl ve svém vývoji kroj z Blatničky i Blatnice pod Svatým Antonínkem na přelomu 19. a 20. století. V této době se staly velmi oblíbenými polohedvábne látky tovární výroby, které měly díky svému syntetickému barvení při výrobě velmi jasné a syté odstíny. *Anilinová* barva přinesla z městského prostředí do kroje odstíny syté modré, cyklamenový odstín *mauveine*, sytě růžový nebo sytě zelený odstín a jiné další odstíny.



Obr. 7.3: Dívka ve svátečním kroji. Kordule a fěrtůšek ženského kroje jsou zhotoveny z polohedvábnych látek, které byly pro svou pestrost velmi oblíbené. Počátek 20. století. Blatnice pod Sv. Antonínkem, 2012. Foto D. Vojtěch

Na některých dobových fotografiích z Blatničky a Blatnice pod Svatým Antonínkem okolo první třetiny 20. století můžeme ještě spatřit nevěsty i dívky

u prvního svatého přijímání v různě barevných *fěrtušcích*. Svatební *fěrtušky* bílé a světlé lze spatřit na dobových fotografiích kolem roku 1912. Pamětnice Milada Minaříková z Blatničky (nar. 1922) uvádí, že ještě roku 1932 měly dívky ke svatému přijímání přední sukně pestré. *Fěrtušek* měla každá dívka takový, jaký se uznal v domácnosti za vhodný včetně pentlí. K této významné události se však většinou pořizoval nový. Chlapci měli již často ke slavnostním příležitostem oblek městského typu ozdobený voničkou na levé klopě saka.

Ráz kroje z Blatničky ovlivnila také skutečnost, že se některé jeho oděvní součástky začaly pořizovat v okolí například v Hluku. Obyvatelé Hluku si přivydělávali šitím krojového oděvu i obřadního *pentlení*, což zejména u *pentlení* ovlivnilo jeho následující podobu. Podle Milady Minaříkové (nar. 1922) se v Hluku vázaly také šátky. Později se *pentlení* zhotovovalo i v Blatnici pod Svatým Antonínkem.

Původní obřadní *pentlení* z Blatničky, tvarově odlišné od současného, se pomalu vytrácí v období světových válek, kdy ho po druhé světové válce nahradí věnečky. Ty také lépe korespondují s dobovým účesem ženy a pro svou praktičnost a menší pořizovací náklady se stanou oblíbenou obřadní krojovou součástí. Po druhé světové válce se *pentlení* v Blatničce a Blatnici již moc nepoužívá. Pamětnice z Blatničky narozené ve dvacátých letech 20. století se shodují, že vlastní *pentlení* bylo nákladnou záležitostí a proto se také zapůjčovalo. V současnosti se nositelky kroje v Blatničce i Blatnici opět vrací k obřadnímu *pentlení*. Forma novodobého *pentlení* je však odlišná od původního *pentlení* vyskytujícího se do padesátých let 20. století. Věnečky z textilního kvítí nosí v současnosti zpravidla mladší dívky jdoucí například k prvnímu svatému přijímání.

Obec Blatnička (Malá Blatnice) spadá pod správu farního katolického úřadu v Blatnici pod Svatým Antonínkem (Velká Blatnice). Roku 1935 se obyvatelé Blatničky rozhodli pro výstavbu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Blatničce. Chrám byl vysvěcen roku 1938. Do tohoto roku obyvatelé Blatničky chodívali do vzdálenějšího blatnického farního kostela sv. Ondřeje. I po roce 1938 a v současnosti však můžeme pozorovat podobnost vývojové linie lidového oděvu u obou těchto obcí.

7.3 Dětský кроj

Novorozené děti byly oblékány do dětského prádélka a zavinovaly se do peřinky. Základ výbavičky tvořily plátěné košilky, kabátky a dětské čepičky. Z počátku 20. století máme z městského prostředí doložený střih plenkových

kalhotek, které se zapínaly vepředu na knoflíčky. Z důvodu ustavičného praní se plátěné oblečení novorozených dětí příliš nezdobilo. Důraz byl kladen spíše na jemnost vypracování, protože velké švy nebo stehy výšivky by mohly dráždit a tlačit jemnou pokožku dítěte. Košilky se proto zavazovaly vzadu na šňůrku. Samotný střih košilky i kabátku byl přelomu 19. a 20. století identický jako u městského typu oděvu novorozených dětí. Plátěná košilka mívala kolem výstřihu našitý ozdobný zřasený límeček. Z látek se používalo nejlépe jemné košilové nebo plenkové plátno. Švy byly velmi často vypracovány na francouzský způsob s plochým zapořítým švem (obdobně jako u ženských *rukávců* či mužských košil z jemného batistu ze stejného období). Někdy se obruby a rukávy dětské košilky šily na lícni stranu, aby netlačily. V městském prostředí se kolem roku 1905 používá na výrobu dětské výbavičky (košilky, kabátky a plenkové kalhotky) také opotřebované a vyprané starší plátno, bývaly to lehké keprové látky, satén či barchent. Protože dětský kočárek byl pro venkov na konci 19. století luxusní záležitostí a také častokrát nebyl příliš vhodný do terénu mimo města, kojence nosily ženy u sebe v *chůvce*. Byl to pruh pevné látky různých barev i dezénů, díky kterému si žena přivinula dítě k sobě. Ženu s dítětem v *chůvce* z pruhované látky zachytil na počátku 20. století například hradištský nakladatel a knihkupec Ferdinand Sukaný.



*Obr. 7.4: Skupina žen s dětmi od Uherského Ostrohu. Kojenci mají oblečeny spodní plátěné košilky a na nich pestré šatičky nazývané kanduše. Na hlavě batolata nosívala sváteční karkulku zdobenou frčou. Žena uprostřed má dítě zabaleno v chůvce.
Dopisnice. Autochrom F. Sukaného, kolem roku 1918. Soukromá sbírka*

Ještě na začátku 20. století byly malé děti zhruba do věku okolo dvou, tři let oblékány bez rozdílu pohlaví. Zvyk oblékat malé chlapce do dívčích šatů byl na počátku 20. století silně zakořeněn z minulosti také v městském a aristokratickém prostředí. Podobu dětského kroje z konce 19. století nám v Blatnici zaznamenal ve svém záznamu kněz Mořic Růžička. Ráz blatnického kroje, ať už ženský, mužský či dětský kroj, považuje celkově za malebný a bohatý. Dětský oděv určený pro batolecí věk a mladší předškolní věk dítěte popisuje ve farní kronice následovně: „*Děti chodí v košílkách na límečcích a na náprsí bohatě hedvábím aneb vlnou v barvách a vzorcích vyšívaných přes košulku oblékávají se do sukne červenučké s květy a na hlavě mají karkulku čepičku tu červenou květovanou s hedvábnými mašlemi*“ (Růžička, 1898). Chlapci i dívky měly oblečené šatičky, které se nazývaly *němkyně* nebo *kanduše*, *sukně*. Svou formou jsou *kanduše* ve svém základu stříhově srovnatelné s typem dětských šatů z městského prostředí. Šatečky mívaly mít dlouhý rukáv, stříhově řešený buď jako rovný rukáv s jedním švem anebo jako nabíraný řasený rukávek. *Kanduše* byly přestřiženy v pase, odkud byla od pasu dolů vsazena nařasená sukně, na které se dělávaly v horizontálním směru sámký (záložky). Když dítě povyroستlo, sámký se popustily anebo šaty nosil mladší sourozenec. Zapínaly se vzadu na zádech na knoflíčky nebo patentky (*stiskací knoflíky*), které se na dětské oděvy běžně používaly. Délka šatů u již chodících malých dětí bývala nad kotníky. Barva šatů bývala obvykle rumělkově červená, látku častokrát zdobil květinový dezén. Pro všední dny bývaly *kanduše* ušity i z obyčejnějších plátěných látek. Pro chladnější dny pak z teplejších tkanin jako je bavlněný flanel. *Kanduše* byly doplněny bílým řaseným krajkovým límečkem *krejzlíčkem*. Hlavičku malého dítěte pak chránil čepeček tzv. *karkulka* nebo *pupa*, který býval ve své sváteční variantě zdobený na temeni hlavy *frčou*. Byla to růžice vyskládaná ze smyček červených hedvábných stuh (Klvaňa, 1918-1922, s. 130-131). Kolem dvou let chlapci nosívali k šatičkám klobouček. Chlapci ve věku okolo čtyř let pak nosily vyšívanou košili *dudovici*, *třaslavice* a popřípadě i soukennou *kordulku*. Kolem školního věku pak na hlavě mívali širáček s *kosárkem* a voničkou nebo *beranici* s voničkou. Kněz Růžička zmiňuje, že když byl chlapec přijatý chasou mezi sebe, nechala rodina chlapci zhotovit modré soukenné nohavice s *cifrováním*, ke kterým se nosila vysoká krojová celokožená obuv černé barvy. S rostoucím věkem chlapce se kroj již výrazně nezměnil, pouze po svatbě mladý muž nenosíval na klobouku nebo *beranici* *kosírek* s *pérkem* (voničkou), (Růžička, 1898). V meziválečném období 20. století se i u dětského oděvu stále více setkáváme s odkládáním krojových oděvních součástí. Školní fotografie pak dokládají, že v Blatnici pod Svatým

Antonínkem i Blatničce je chlapecký kroj postupně nahrazován městskými typy nohavic a kabátů.

Na konci 19. století děvčátka oblékala ve věku kolem šestého roku *kordulku*, které bývala v této době ještě soukenná (zdobená oranžovým *cifrováním*) anebo hedvábná (vzorovaná květovaná i nevzorovaná). Ke *korduli* se nosily *rukávce*, *fěrtušek* i zadní sukně. K obřadní variantě kroje nosívala děvčata v Blatnici pod Svatým Antonínkem bílý zadní *fěrtoch* (Růžička, 1898). Vlasy se česaly do *lelíku* (copu). Do jeho konce se vpletla hedvábná mašle, která byla důležitým znakem svobodné dívky až do její svatby. Na hlavu se vázal červený *turecký* šátek. Skladba kroje byla stejná jako u starších děvčat nebo u kroje dospělých žen. V chladnějším počasí oblékala děvčata na přelomu 19. a 20. století teplejší bílý *lajbl*. V zimě pak kožíšek. Sváteční dětský kroj doplňovala také obuv. Původní vysokou obuv holeňového typu nahrazovaly už na přelomu 19. a 20. století šněrovací černé *střevíce* převzaté z městské módy. Lépe finančně situované rodiny pořizovaly obuv i malým dětem. Na počátku 20. století to bývaly šněrovací *střevíce* nebo vyšší obuv zapínaná na vnějším boku na knoflíčky. Oba typy obuvi byly městského stříhu.

Kolem třetiny 20. století bylo v Blatnici pod Svatým Antonínkem i Blatničce zvykem, že dívky školního věku nosily ve všední dny a při polosváteční příležitosti do školy *jupku*, dvě bílé *spodničky* a na nich uvázanou černou zadní sukni s *fěrtuškem*. Dívčí slavnostní (též obřadní) kroj se pak skládal z vyšívaných *rukávců*, na které se oblékala *kordule*, naškrobených *spodniček*, bílého zadního *fěrtochu* a světlého bílého *fěrtušku*. Hlavu děvčátek zdobíval věneček z povoskovaných nebo textilních květin.

8. DRUHY A VARIANTY TRADIČNÍHO ODĚVU V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM

Kroj rozdělujeme podle svého účelu ke konkrétní příležitosti jeho nošení na základní druhy, kterými je kroj obřadní, sváteční, pracovní. V souvislosti s jeho užíváním v jednotlivých ročních obdobích jej dělíme na kroj letní a zimní (Jeřábková, 2014, s. 19-20). Uvedené druhy lidového oděvu mají své vývojové varianty.

Nejslavnostnější a zároveň i nejrepresentativnější je kroj obřadní, který se skládá především ze svátečních krojových součástí. Avšak obřadní kroj v sobě

nese na rozdíl od svátečního kroje navíc jasně vymežující a rozpoznatelné distinktivní znaky určené pouze pro svobodné. Oblékání nejslavnostnějšího kroje je úzce spojeno s církevními svátky a svátostmi. Obřadní kroj doprovázel mladého člověka při důležitých životních krocích a to jak ke svátostem iniciačním (křest, první svaté přijímání, biřmování), tak i ke svátosti společenství (svátost manželství). Při velkých církevních svátcích jej obléká svobodná dívka nebo svobodný chlapec například k příležitosti svátku Božího Těla či o Velikonocích. Na svatbě jej mohli obléknout kromě ženicha a nevěsty také družičky a družbové. Před primiční mši novokněze, kdy byla nejprve udělena svátost kněžství, novokněze často uvítal v obci průvod družiček a mládenců v obřadních krojích. Pokud zemřel v obci někdo mladý a svobodný, bývalo zvykem, že jej na poslední cestu mladí doprovodili jako družičky a mládenci v nejslavnostnějším druhu kroje. Ve 20. století a zejména pak od druhé poloviny 20. století včetně současnosti, je tento typ kroje oblékán taktéž pro reprezentativní účely.

Hlavním znakem obřadního kroje u svobodné dívky je obřadní pokrývka hlavy *pentlení*. Složitě a nákladně *pentlení* bývalo často ve 20. století nahrazováno po vzoru městské svatební módy v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem také textilními a povoskovanými věnečky. Mladší děvčátka nosívala k obřadnímu kroji na hlavě věneček. V kombinaci k *pentlení* či věnečku nosívala dívka zadní bílou sukni zvanou *fěrtoch*. Součástí obřadního oděvu nevěsty a družičky pak bývala také *obřadní plachta*, *úvodnice*. Aby se dodržela skladba oděvních součástí obřadního kroje, v zimě se dívky vdávaly podle pamětnice Antonie Markové z Blatničky (nar. 1925) častokrát také v rukávcích, kolem roku 1930 pod rukávci mívaly v chladném počasí případně ještě další teplejší vrstvu oblečení. Ve 20. letech 20. století oblékala nevěsta spodní *rubáč* na dvě ramínka, škrobené spodnice, bílý zadní *fěrtoch*, *korduli s rukávci* a *pentlení*, které patřilo k nejnákladnějším částem obřadního kroje. Barva *fěrtůšku* nevěst je již od počátku 20. století po vzoru bíle oděné nevěsty převzata z městského prostředí. Přední sukni spolu s *kordulkou* byly ušity ze vzácnějších textilních materiálů. Svatební *fěrtůšek* se zdobíval zelenými snítkami například větvičkami myrty (*Myrtus communis*), které symbolizovaly věrnost a stálost manželského svazku. Kroj byl doplněn punčochami a obuví. Bývala to nejprve černá krojová obuv s vysokou holení, kterou nahrazovaly tmavé vyšší šněrovací střevíce a v mladší vývojové fázi také nízké tmavé polobotky. Punčochy mívaly v minulosti různé barvy (bílá, černá, hnědá). Vyskytovaly se i vzorované punčochy (pruhované). U starších typů ženského kroje nebyvaly punčochy vzhledem k délce sukni a vysoké obuvi viditelným oděvním doplňkem. Ve 20. století a v současnosti se setkáváme nejčastěji s tmavými černými punčochami v různých sílách pletací příze.

U dětského obřadního kroje pak děvčátka mívala světlé, ale i tmavé punčochy v kombinaci s tmavými nebo světlejšími střevíci. V současnosti je zvykem k dívčímu obřadnímu kroji na první svatě přijímání oblékat světlé bílé punčochy a světlou obuv.

V padesátých letech 20. století nevěsta z Blatničky podle pamětnice Marie Sidonové z Blatničky (nar. 1927) oblékala k obřadnímu kroji nejprve *rubáč* nebo košilku na dvě ramínka, škrobené *spodnice*, bílý *fěrtoch* a bílý *fěrtůšek*. Na vyšívané lomené *rukávce* se oblékala *kordule*, která se kasá pod *fěrtůšek*. Na hlavě měla nevěsta nakadeřený účes zdobený věnečkem. V polovině 20. století se na dochovaných svatebních fotografiích méně často setkáme s nevěstou v obřadním *pentlení*. Součástí obřadního kroje byly v padesátých letech 20. století černé punčochy a polobotky s mírným podpatkem.

Současný obřadní kraj je ve své siluetě i skladbě krojových součástí identický s formou kroje z druhé poloviny 20. století. Při zhotovování nových částí kroje je pak obměněn vzhledem ke své dostupnosti především textilní materiál (brokáty) či galanterní doplňky (stuhy, knoflíčky). Ve svatebním kroji se nejdéle udržela starší forma svátečního kroje. Také ostatní účastníci svatby byli oblečeni slavnostně.

Mužský obřadní kraj je složen ze svátečních krojových součástí spolu se znaky, které definují charakter obřadního oděvu. Hlavním znakem svobodného mládence je vonička s kohoutími bílými péry tzv. *kosárky*, kterou mívali chlapci na klobouku nebo *beranici*. Dalším znakem svobodného muže byl *harasový* kapesník vložený v *puntu* (poklopce) soukenných nohavic. *Harasový* šátek do nohavic nebyl vždy součástí svátečního kroje, na dochovaných fotografiích se s jeho užitím setkáváme kolem počátku 20. století.

Ještě v prvních letech 20. století nosil ženich spolu s družbou na klobouku vysokou vonici z umělých květin doplněnou rozmarýnem. Obdobnou vonici nosíval v Blatničce i Blatnici pod Svatým Antonínkem o hodech *stárek*.

Sváteční kraj byl stejně jako obřadní kraj více propracovaný, zdobnější, vyskytují se u něj nápadnější vývojové změny než u pracovního oděvu. Ženský sváteční oděv se rozlišoval podle charakteru svátku a skládal se z nejhezčích krojových součástí svátečního oděvu.

Ženský i mužský sváteční kraj odlišuje stejně jako u obřadního typu charakter kroje určeného pro svobodné či provdané a ženaté. Svobodné dívky mívaly v minulosti vlasy spletené do viditelného spadajícího copu ozdobeném mašlí. V případě prastaré *šatky* z 19. století pak svobodné dívky omotávaly copy kolem hlavy. Ovšem k *šatce* nenosívaly čepec jako vdané ženy a proto byly vlasy v zadní části hlavy svobodných děvčat viditelné. Vdané ženy měly vlasy schovány vždy

pod pokrývkou hlavy. Mladí svobodní muži mívali klobouk či *beranici* zdobené voničkou s *kosárky*. Právě uvedené znaky jako zapletení stuhy na viditelném copu dívky či *kosárky* na chlapeckém kroji neverbálně informovaly o mravní a duchovní čistotě jeho nositele. Na konci 19. století je kněz Mořic Růžička považuje za velmi důležité a zmiňuje, že pokud by mladý nositel tuto čistotu ztratil, chasa by mládenci nedovolila *kosárky* s voničkou nadále nosit a také dívka by se již nemohla vdávat v obřadním *pentlení* (Růžička, 1898).

Mužský sváteční oděv se skládal z vyšívané a naškrobené vyšívané *dudovice*, ke které se nosívala soukenná tmavě modrá *kordule* a soukenné nohavice s *cifrováním*. V teplém počasí soukenné nohavice zpravidla nahrazovaly plátěné *třaslavice*, které zdobila zástěra (Dufka, 2011, s. 24). Sváteční kroj doplňovala vysoká obuv s tvrdou holení a klobouk či *beranice*. V zimě pak sváteční oděv doplňovaly další oděvní součásti kroje.

Sváteční kroj je oblékán i při odvodů. Rekruti dostávali od neodvedených kamarádů tři paví péra s navěšenými barevnými stuhami. Takováto péra se spolu s větší vonicí z umělého kvítí doplněnou rozmarýnem připevňovaly na klobouk městského typu s vysokou střechou anebo u civilního svátečního oděvu také na klopu saka nebo svátečního kabátce. Sváteční kroj rekrutů se skládal původně z krojových oděvních součástí avšak už na počátku 20. století se setkáváme na dochovaných fotografiích s mladými odvedenci, kteří mají oblečenou buď kombinaci kroje a městského oděvu (například vyšívaná *dudovice* s městským oblekem) anebo později i s civilním městským oděvem doplněným městskými polobotkami.

V současnosti nosí ženatí muži v Blatničce i Blatnici pod Svatým Antonínkem šátek v nohavicích i voničku s *kosárkem*. Ještě ve 20. století to byl však především znak svobodných mladých mužů. Ke svátečnímu oděvu patřil také smuteční oděv.

Polosváteční kroj byl určen zpravidla do trhu, do města, neděli a podobné příležitosti. Na běžnou neděli, mimo velký církevní svátek se kolem poloviny 20. století do kostela ženy ustrojily do svátečnějšího *fěrtůšku* s *holou* mašlí, bílé nebo světlé jupky s obojkem a bílého třásňového šátku. Mužský polosvátečně kroj se skládal zpravidla ze stejné skladby krojových součástí jako sváteční. Celkový ráz polosvátečního kroje byl však mnohem méně zdobný, používaly se také obnošenější části kroje.

Pracovní oděv je typem kroje, který byl odložen z běžného života jeho nositele nejdříve. Za pracovní oděv mohla v minulosti posloužit také odložená a opotřebovaná svátečnější krojová součástka. Ještě ve 20. století ženy k práci oblékaly nejčastěji plátěné oděvní součástky, které byly vzhledem ke své údržbě a možnosti praní praktické. Také střih městských *jupek* byl na konci 19. století

k práci vhodnější než starší krojové *rukávce*. Skladbu pracovního kroje pak nejčastěji ve 20. století tvořila plátěná zadní sukně (nebo teplejší sametová), plátěný *fěrtůšek* spolu s *jupku*. Důležitým doplňkem býval šátek. Podle pamětnic z Blatničky se na poli se šátek vázal nazad tzv. *na babušu*, aby cípy nezavazely při práci. K práci také nosily ženy před více než sto lety na pole *turecký* šátek s úvazem *na ušnice*. Za pracovní obuv pak sloužila starší obnošená obuv. V létě se chodívalo i bez obuvi.

Stejně jako ženský pracovní oděv, byl i mužský pracovní kroj postupně odkládán a nahrazován civilním městským oděvem. Již na počátku 20. století dochází k odkládání starších druhů krojových pracovních součástí. Za pracovní oděv sloužily nejčastěji starší obnošené nevyšívané košile, které bývaly nošeny v kombinaci s *třaslavicemi* a pracovní zástěrou. Ta mívala obdélníkový až čtvercový charakter se sklady u pasu. Výhodou plátěných materiálů obecně bylo, že se daly v případě silného znečištění vyvařit. Kolem roku 1910 se na dochovaných fotografiích z Blatnice pod Svatým Antonínkem setkáváme u starších mužů v souvislosti s pracovním oděvem s nošením krpců.

9. VÝŠIVKA V BLATNIČCE A BLATNICI POD SVATÝM ANTONÍNEM

Výšivka patří mezi důležité identifikační znaky určené k rozlišování jednotlivých krojových regionů. Na Uherskostrožsku se u tradičního oděvu vyskytují dva druhy výšivky. Prvním typem je výšivka podle počítané niti nazývaná *geometrická výšivka*. Bývá označována za vývojově starší typ než výšivka podle předkresleného vzoru. Pro její vytvoření je důležitá pravidelná struktura podkladu tkaniny, kterou výšivka podle počítané niti respektuje. Efekt vzoru spočívá v přesnosti výšivky a opakování vzoru v určeném rytmu, popřípadě i v barevnosti a zejména u *výřezové techniky* pak také v plasticitě jednotlivých stehů. Právě plasticita výšivky, které se dosahuje různými stehy určenými pro celkový ráz *geometrické výšivky s výřezovou technikou*, je ve své podstatě nenapodobitelná strojově. Ke *geometrické výšivce* řadíme i výšivku *přes vrapy*, která se uplatňovala na formách ženských zadních sukní *fěrtochů* a *šorců* nejen na Uherskostrožsku, ale i v dalších krojových okrscích Slovácka. Výšivka *na výřez* se s různými odchylkami vyskytovala na rozsáhlém území Uherskohradištska, Uherskostrožska, Uherskobrodsko a objevovala se taktéž na území luhačovického Zálesí. Podle způsobu provedení rozlišujeme několik typů *výřezu*. Kretz vymezil stejný obvod výskytu *výřezové techniky* pro Blatničku,

Blatnici pod Svatým Antonínkem, Ostrožskou Lhotu, Ostrožskou Novou Ves, Hluk, Veselí nad Moravou, Uherský Ostroh, Kozojídky, Tasov, Hroznovou Lhotu, Znorovy, Zarazice, Kněždub, Žeraviny, Tvarožnou Lhotu, Milokošť, Chýlice a Kvačice (Kretz, 1922, s. 579). Na Uherskoostrožsku a Veselsku se na výšivkách vyskytuje *výřezová technika* plastického stehu nazývaný *struhadélkový výřez*.

Druhým typem na Uherskoostrožsku je výšivka dle předkresleného vzoru tzv. *malovaná výšivka*. Svou ornamentikou nerespektuje podkladovou tkaninu. Výšivka se provádí zpravidla na rámu, kde se vypíná vyšivací tkanina. Modrou tužkou se opatrně naznačí vzor podle předlohy. Materiálem bývá jemnější plátno s hustější dostavou. U *malované výšivky* se často používal *plochý steh*, vyšívaly se jím v průběhu 20. století jak mužské košile, tak i klotové mužské zástěry. Na ženském kroji se pak *malovaná výšivka* prosadila u vývojově mladších vyšívaných *štruplí*, přednic ženských *kordulí*, středových pásů *úvodních plachet* vyšívaných barevnou vlnou a *úvodnic* vyšívaných lesklou viskózovou přízí *lacetkou*. Také bílá dírková výšivka, kterou se na Uherskoostrožsku zdobily *kadrle* ženských *rukávců* nebo *štruple*, byla výšivkou zhotovenou podle předkresby.

Hodnotíme-li nejstarší dochované výšivky z 19. století až po současné výšivky, prošla oblast Uherskoostrožska ve vývoji výšivky velkou proměnou. V Blatnici pod Svatým Antonínkem a Blatničce se změnil jak původní vzor, tak i barevnost, použitý materiál příze i podkladu a technika výšivky. Vývojově starší geometrické a stylizované vzory složené z přímek, se na konci 19. století zaoblují do křivek, převažovaly v nich rostlinné vzory, patrně ovlivněné secesní rostlinnou ornamentikou. Decentní barevnost nahradily jasné odstíny, typické byly například odstíny synteticky barvené příze, ale i jiné nové odstíny. Výšivky se začaly odchylovat od původních geometrických tvarů. Prvním výrazným krokem v tomto směru byl zánik geometrické výšivky na mužských košilích, které na počátku 20. století nahradilo pestré malované vyšívaní na předních dílech svátečních mužských košil. To bylo nejprve na konci 19. století zhotovováno v barvě žluté, červené či černé a vyhotovené v kombinování předkreslené a *geometrické výšivky* podle počítané niti. K převzetí techniky výšivky podle předkresby přispěl nicméně i fakt, že kupované jemné batistové plátno už netvořilo jasně definovaný podklad útku a osnovy jako tomu bylo v minulosti u podomácky tkaných hrubějších pláten. Později pak vývojově mladší výšivku mužské jemné plátěné košile obohatily další nové odstíny a rostlinné vzory *malované výšivky* začaly být v průběhu 20. století stále více naturalističtější. Původní geometrická stylizace, která byla hlavním znakem výšivky podle

počítané niti, se zcela vytratila. Sváteční mužské košile jsou v současnosti na Uherskoostrožsku stále zhotovovány technikou *malované vyšivky* (vyšité podle předkresleného vzoru).



Obr. 9.1: Fragment mužské košile z Blatnice pod Sv. Antonínkem, kombinace geometrické a malované vyšivky, barevnost žlutá, červená a černá, rok 1900. Rozměr 260 x 80 mm. E 9275, Slováké muzeum v Uherském Hradišti. Foto K. Petříčková

10. HISTORICKÁ REKONSTRUKCE JAKO NÁSTROJ POZNÁNÍ

Krojová historická rekonstrukce je jednou z metod zkoumání tradičního oděvu, která může být při jeho poznávání cenným pomocníkem. Při realizaci rekonstrukce dochází k praktickému poznávání, odkrývá se tak možnost nahlédnout přímo ke způsobu zhotovování jednotlivých částí kroje. Odtud mohou pramenit nové poznatky o výrobě kroje. V současnosti se setkáváme se situací, kdy se jen několik málo krojových výrobců věnuje na Slovácku zhotovení součástí tradičního oděvu. V některých případech se podaří díky zájemcům o tradiční oděv danou řemeslnou dovednost předávat, v jiném případě, kdy nedojde k předání znalostí a dovedností, je pak výroba zapomenuta. Krojová rekonstrukce je jedním ze způsobů, jak zapomenutou dovednost metodicky zaznamenat a případně znovuoživit. Zahrnuje jak činnost badatelskou, tak designerskou, výtvarnou a estetickou. V profesionálně provedené rekonstrukci musí být obsažena znalost teoretická, která se spolu s dovedností řemeslného vypracování odráží v celkovém výsledku. Nezpochybnitelným a velkým benefitem krojové rekonstrukce je spolu s informací o barevnosti kroje její informace o tvarosloví kroje v prostoru. Oděvní rekonstrukce, kterou můžeme

obléknout, nám dává reálný a hmotný obraz, nakolik může být konkrétní typ kroje napříč svým vývojem funkční.

V roce 2017 byla v rámci grantového projektu IGA/FMK/2017/002 na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně vytvořena na základě výzkumu rekonstrukce vybraných ženských krojových součástí. Projekt byl realizován z institucionální účelové podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy na specifický vysokoškolský výzkum. Výběr realizovaných rekonstruovaných součástí vycházel z výsledků primárního výzkumu řešitele projektu v obcích Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku. Zhotovená rekonstrukce podává ucelenou informaci o celkovém charakteru kroje z přelomu 19. a 20. století. Varianta obřadního ženského kroje z uvedeného období se v obou obcích do současnosti nedochovala. Jednalo se o realizaci ženské vesty *kordule* a zadní sukně *fěrtoch* s výšivkou *přes vrapy* z oblasti Uherskoostrožska. Obě vybrané součásti kroje patří k druhu obřadního kroje, který se v Blatničce a Blatnici pod Svatým Antonínkem vyskytoval kolem roku 1900. Samotná výšivka provedená přímo přes vrapy ženské zadní sukně je nenapodobitelná strojově a patří na Uherskoostrožsku mezi velmi vzácné doklady součástí obřadního ženského kroje. Také jednobarevné hedvábné ženské kordule se v obou obcích zachovaly pouze fragmentárně. Součástí výzkumného projektu byla realizace barevné fotodokumentace vybraných druhů obřadního, svátečního, polosvátečního a pracovního oděvu z obce Blatnice pod Svatým Antonínkem. Fotografie výzkumného charakteru zachycují typologii krojů mužských, ženských a dětských, které se zde nosily v časovém rozmezí od konce 19. století až po současnost. Jednotlivé krojové typy a jejich vývojové varianty jsou vždy nafoceny ze dvou pohledů tak, aby byla patrná celá jejich skladba.

11. PŘÍNOS DISERTAČNÍ PRÁCE

11.1 Přínos disertační práce pro vědu

Nově získané poznatky o tradičním oděvu mohou být uplatňovány nejen v oblasti etnologie a etnografie, ale mohou být mezioborově obohacující taktéž například pro oblast dějin odívání, sociální antropologii či estetiku. Právě mezioborové přesahy výzkumu umožňují vhled do dané problematiky v širším kontextu a ve větších souvislostech. Proto disertační teze pojednává taktéž například o rozlišovacích znacích tradičního oděvu či dále o vlivech manufakturní

a průmyslové výroby na charakterové znaky jednotlivých krojových druhů a jejich vývojové varianty.

11.2 Přínos disertační práce pro pedagogiku

Edukační charakter odborné recenzované monografie přináší vhodné a vědecky podložené informace o tradičním oděvu, které mohou být dále rozvíjeny a uplatňovány pro vznik moderního oděvu, který však vychází z mezigeneračně osvědčených znalostí. Taková inspirace pak tvoří pevný základ a odrazový můstek pro nově vznikající tvorbu mladé generace návrhářů. Právě pochopení nositele a jeho požadavků na oděv vede k vytváření produktů respektující budoucího zákazníka. Pro designera, jehož cílem je vytváření funkčního produktu, může být neuniformita a individualita tradičního oděvu vhodným metodickým nástrojem vedoucím k pochopení individuálních potřeb zákazníka.

11.3 Přínos disertační práce pro praxi

V oblasti kreativního a textilního průmyslu patří mezi důležité parametry jedinečnost a originalita. V této souvislosti je tradiční oděv velmi vhodným inspiračním zdrojem. S vytrácejícím se povědomím veřejnosti o lidovém oděvu pomůže předkládaná disertační práce zjištěné poznatky edukačně uchovat, dokumentovat, ale následně také informace metodicky předat všem zájemcům o lidový kroj a lidovou kulturu; a to stejně jako v oblasti kreativního a textilního průmyslu, tak i stávajícím výrobcům krojových součástí či zájemcům o lidový oděv obecně.

12. ZÁVĚR

Tradiční lidová oděvní kultura vychází především z respektování vlastní identity či charakteru a specifik oblastí, ze kterých vzešla. Tímto nabízí velkou rozmanitost svých podob. Abychom správně porozuměli tradičnímu oděvu a jednotlivým podobám konkrétních krojových okrsků, je důležité zkoumat a uchovat informace nejen o druzích krojů a jejich variantách v kontextu vývoje, ale taktéž o typech jednotlivých krojových součástí, jejich skladbě a rozlišovacích znacích kroje.

Pojednání se zaměřuje na tradiční lidový oděv v obcích Blatnička a Blatnice pod Svatým Antonínkem, které jsou součástí regionu Uherskoostrožska a to především na období od konce 19. století po současnost. Časové vymezení tak

navazuje na práci předchozích badatelů z počátku 20. století. Výchozím bodem publikace je práce s prameny ikonografickými, fotografickými, archivními, literárními a dále také s lidovým oděvem zastoupeným ve sbírkách. Součástí bádání byl také terénní výzkum provedený v letech 2011 až 2017 v obou jmenovaných obcích a historická rekonstrukce kroje.

V rámci grantového projektu IGA/FMK/2017/002 vznikly nejen konkrétní rekonstruované krojové součástky ale i barevné fotografie dokumentující vybrané druhy a varianty jednotlivých krojů obce Blatnice pod Svatým Antonínkem a Blatničky z časového rozmezí z období přelomu 19. a 20. století až po současnost. Pojetí barevného fotografického záznamu krojů prostřednictvím více pohledů na celkovou siluetu nositele kroje pak podává ucelenou vizuální informaci o skladbě a barevnosti krojových součástí a je tak důležitým identifikačním nástrojem pro určení jednotlivých krojových druhů a jejich vývojových variant.

Pro region Uherskostrožska a stejně tak také pro širší region Slovácka je u tradičního lidového oděvu důležitým charakteristickým znakem výšivka *na výřez*. Publikace se proto věnuje jak jednotlivým stehům užívaným u této specifické výšivky, tak i přímo unikátnímu metodickému postupu tvorby výšivky *na výřez*, který je vůbec poprvé uveřejněn v naučné literatuře. Pozornost je věnována taktéž výšivce *přes vrapy*.

Pro poznání tradičního oděvu může být kromě jiných pramenů zkoumání vhodným nástrojem taktéž historická rekonstrukce, která dává možnost jak prostorového obrazu kroje, tak i možnost seznámení se s metodickými postupy jeho zhotovení. Právě znalost metodických postupů výroby kroje může mimo jiné napomáhat k chápání souvislostí mezi užitými aplikovanými technikami či materiály a krojem samotným.

Na závěr si položíme otázku, jaká je role tradičního oděvu v současnosti? I když už kroj není ve 21. století užíván tak často jako v minulosti, stále je oblíben nejčastěji jako reprezentativní typ oděvu. I nadále je výrazovým prostředkem identity a kultury. Fenomén oblékání kroje je pro nositele napříč generacemi živou záležitostí i v současnosti.

Znalosti o tradičním lidovém oděvu však mohou být nově uplatňovány i jiným způsobem. Mezigenerační zkušenost vtisklá do formy krojů může být cennou inspirací taktéž pro současný design. Nejen siluety krojů, stříhová řešení, materiál, barva či výzdoba, technologie výroby, ale i vztah nositele oděvu k lokálnímu území, funkčnost vývojově starších variant krojů spolu s jejich udržitelností v souvislosti s místem jejich původu, to jsou jen některé jmenované příklady možností nezpochybnitelného přínosu tradičního oděvu pro budoucnost.

13. SEZNAM LITERATURY DISERTAČNÍ PRÁCE

BALFOUR - PAUL, Jenny. *Indigo: Egyptian Mummies to Blue Jeans*. London: The British Museum, 2011, s. 81. ISBN 978-0-7141-5096-3.

BINDEROVÁ, Klára. *Modré z kypy: Modrotisk a strážnická dílna Jochových*. Strážnice, 2013, s. 14-21. ISBN 978-80-7326-229-7.

BERÁNKOVÁ, Helena. Josef Braun - fotografie 1901-1910. In: *Historická fotografie: sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky*. Hradec Králové: Muzeum východních Čech a Státní ústřední archiv v Praze 1, č. 1, 2001, s. 25-31.

BERÁNKOVÁ, Helena, Antonín DUFEK, Andreas KRASE, František SYSEL. *Erwin Raupp: Moravská Hellas 1904*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2010, s. 85, 87, 125, 166-168. ISBN 978-80-86512-47-1.

BERÁNKOVÁ, Helena, Antonín DUFEK. *Karl Katholický (1839-1927). Momentní fotograf*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013, s. 5-13, 21-23, 38-41. ISBN 978-80-7028-415-5.

DELAMARE, François a Bernard GUINEAU. *Colour: Making and Using Dyes and Pigments*. 6. vydání, United Kingdom: Thames & Hudson, 2016, s. 85-95, 97-105. ISBN 978-0-500-30102-9.

DUFKA, Josef. Kroj a jeho vývoj. In: PLAČKOVÁ, Marie a Eva SKOPALOVÁ. *Hlucká svatba*. Hluk: Městská knihovna, 2011, s. 24-34.

FUKAI, Akiko, Tamari SUOH, Miki IWAGAMI, Reiko KOGA, Rii NIE. *Móda: Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Praha: Slovart, 2003, s. 56-57. ISBN 3-8228-2624-3.

HABARTOVÁ, Romana. František Kretz – učitel, sběratel a hudebník. In: HABARTOVÁ, Romana (et al.). *František Kretz (1859 – 1929) – sběratel, národopisec, novinář*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2009, s. 13-65. ISBN 978-80-86185-82-8.

HABARTOVÁ, Romana. Ostrožsko. In: *Na paletě krojů. Slovácké slavnosti vína a otevřených památek*. Uherské Hradiště, 2010, s. 210, 230-235.

HABARTOVÁ, Romana. Lidové odívání v Hluku. In: BŘEČKA, Jan (et al.). *Hluk: Dějiny města*. Hluk: město Hluk, 2011, s. 613-644. ISBN 978-80-254-9705-0.

HANZLÍKOVÁ, Alena. Technika vyšívání. In: STAŇKOVÁ, Jitka a Alena ZASTÁVKOVÁ. *Vyšívání*. Praha: práce, 1972, s. 17-38.

HAVELKOVÁ, Vlasta. *Vývoj některých ornamentů našich lidových ve vyšívání*. Olomouc: Vlastivědný musejní spolek v Olomouci, 1898, s. 11-12.

HAVELKOVÁ, Vlasta. O technice lidového vyšívání. In: KAZIMOUR, Josef, Vlasta HAVELKOVÁ. *Lidové kroje československé: Popis, vyobrazení, stříhy a výkresy 33 českých, moravských, slezských a slovenských krojů národních*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1920, s. 89-92.

HENDRYCHOVÁ, Věra. *Ostrožský kroj*. Uherský Ostroh: Lidové tradice a řemesla, o.p.s., 2010, s. 3-39.

HOLUB, Alois. Vzory ženských ručních prací. In: KÁLAL, Karel, Alois HOLUB. *Věno českých dívek*. Lysá nad Labem: Alois Holub, 1915, s. 1 – 65.

HRADILOVÁ, Kateřina. *Výšivka „na výřez“ na Uherskohradištsku, Uherskobrodsku a Uherskoostrožsku* [online]. Brno, 2009 [cit. 2016-05-15] Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie. Vedoucí práce doc. PhDr. Alena Křížová, PhD. Dostupné z:
<https://theses.cz/id/bcowym?furl=%2Fid%2Fbcowym;so=nx;lang=en>

JEŘÁBKOVÁ, Alena. *Lidová oděvní kultura: příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 9-23. ISBN 978-80-210-6928-2.

JEŽ, Štěpán, Jakub OBROVSKÝ. *Joža Uprka: K pátému výročí umělcovy smrti*. Praha: Sfinx, 1944.

JOHNSTON, Lucy, Marion KITE, Helen PERSSON. *Nineteenth-century Fashion in Detail*. 2. vydání, London: V&A Publishing, 2009, s. 14, 121-131. ISBN 978-1-851-77572-9.

KLVAŇA, Josef a Josef, ŠÍMA. Vzorky slováckého vyšívání. In: *Český lid IV.*, Praha: F. Šimáček, 1895, s. 221-234.

KLVAŇA, Josef. O „pentlení“ nevěst a družiček na Moravě. In: *Český lid IV.*, Praha: F. Šimáček, 1895, s. 417-444.

KLVAŇA, Josef. Kroj moravský a slezský. In: KLUSÁČEK, Karel Ladislav, Emanuel KOVÁŘ, Lubor NIEDERLE, František SCHLAFFER, F. A. ŠUBERT. *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: J. Otto, 1895-1897, s. 183-189.

KLVAŇA, Josef. Moravské výšivky na národopisné výstavě. In: *Český lid V.*, Praha: F. Šimáček, 1896, s. 226.

KLVAŇA, Josef. Ženský kroj uherskoostrožský. In: *Český lid VII.*, Praha: F. Šimáček, 1898, s. 80-81.

KLVAŇA, Josef. Lidové kroje na moravském Slovensku. In: HÚSEK, Jan, Josef KLVAŇA, Lubor NIEDERLE, F. A. SLAVÍK. *Moravské Slovensko I.*, svazek I., Praha: Národopisná společnost československá, 1918, s. 97-131, 250.

KLVAŇA, Josef. O technikách výšivkových na Moravském Slovácku. In: VYDRA, Josef. *Náš směr: Revue pro kreslení a umělecký průmysl*. Praha: Náš směr, 1920-1921, roč. VII., s. 105-121.

KONDROVÁ, Marta. Textilní sbírka Františka Kretze ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti. In: HABARTOVÁ, Romana (et al.). *František Kretz (1859 – 1929) – sběratel, národopisec, novinář*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 2009, s. 121-127. ISBN 978-80-86185-82-8.

KRETZ, František. *Slováké čepce*. Praha: Unie, 1901.

KRETZ, Franz. *Maehrisch-slovakische Hauben*. Wien: Verlag von Anton Schroll, 1902.

KRETZ, František. *Jak jsem sbíral: Několik vzpomínek*. Praha: Josef Pelcl, 1913 s. 9, 20, 32, 35).

KRETZ, František. Výšivky. In: BOHÁČ, Antonín, Josef ČERNÍK, Josef FOLPRECHT, Jan HÚSEK, Karel CHOTEK, Josef KLVAŇA, František KRETZ, Lubor NIEDERLE. *Moravské Slovensko I.*, svazek II., Praha: Národopisná společnost československá, 1922, s. 564-594.

- LEWIN, Menachem a Eli M. PEARCE. *Handbook of Fiber Chemistry*. 2. vydání, New York: Marcel Dekker, 1998, s. 727. ISBN 0824794710.
- LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Moravská lidová výšivka*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1986, s. 21, 26, 40-80, 166, 212-213.
- LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Moravské a slezské kroje: Kvaše z roku 1814*. Brno: Moravské zemské muzeum, München: Sudetendeutsches Archiv, 2000, s. 11-45. ISBN 80-7028-126-X.
- NACHTMANNOVÁ, Alena. *Mezi tradicí a módou: Odívání v Čechách od renesance k baroku*. Praha: Národní památkový ústav, 2012, s. 8-9. ISBN 978-80-86516-51-6.
- PERUTKOVÁ, Marie. Šití krojů. In: PERUTKOVÁ, Marie, Anna KŘIVÁKOVÁ. *Blatnice pod Svatým Antonínkem: Od nového vína do nového vína*. Blatnice: obec Blatnice pod Svatým Antonínkem, 2014, s. 113-115.
- PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Lidový oděv v obci Louka: V souvislosti s vývojem lidového oděvu na Horňácku*. Louka: obec Louka, 2013, s. 55-72, s. 196-202. ISBN 978-80-260-4846-6.
- POLÁK, Josef. *Zbožiznalství látek tkaných: látky bavlněné*. Díl I., Praha: Nákladem vlastním, 1922, s. 22-24.
- POLÁK, Josef. *Zbožiznalství látek tkaných: látky lněné, vlněné a hedvábné*. Díl II. - IV., Praha: J. Polák, 1923, s. 27, 44-45.
- STAŇKOVÁ, Jitka. Lidové výšivky v Československu. In: STAŇKOVÁ, Jitka a Alena ZASTÁVKOVÁ. *Vyšívání*. Praha: Práce, 1972, s. 5-16, 27.
- STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Příručka lidopisného pracovníka*. Praha: Národopisná společnost československá, 1936, s. 113-116.
- STRÁNSKÁ-ABSOLONOVÁ, Olga. Lidový kroj. In: STRÁNSKÁ, Olga. *Praktická hospodyňka*. Díl II., Praha: F. Strnadel a spol., 1927, s. 836-842.
- SUCHÝ, Bohumil. *Nauka o látkách oděvních*. 2. vydání, Prostějov: nákladem vlastním., 1937, s. 17, 54, 56.
- SYKA, Rudolf. *Nauka o látkách oděvních*. Praha: Státní ústav pro učebné pomůcky škol průmyslových a odborných, 1923, s. 81-82.

- ŠÍMA, Josef. *Slovácké vyšívání stehem křížkovým a vrkůčkovým*. Praha: F. Šimáček, 1897.
- ŠOTKOVÁ, Blažena. *Československé lidové kroje v barevné fotografii*. Praha: Artia, 1956, s. 9-58.
- TARCALOVÁ, Ludmila. Lidový oděv v Uherském Ostrohu. In: *Uherský Ostroh*. Uherský Ostroh: Město Uherský Ostroh, 2000, s. 299-312. ISBN 80-238-5714-2.
- TARCALOVÁ, Ludmila. *Mapa krojů na Slovácku*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 2006. ISBN 80-86185-53-2.
- TARCALOVÁ, Ludmila. Kretzova sbírka dýnek z čepců ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti. In: HABARTOVÁ, Romana (et al.). *František Kretz (1859 – 1929) – sběratel, národopisec, novinář*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 2009, s. 131-133. ISBN 978-80-86185-82-8.
- TARCALOVÁ, Ludmila. *Kroj na Uherskohradištsku*. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti, 2013, s. 19-39, 86, 159. ISBN 978-80-260-4267-9.
- TARCALOVÁ, Ludmila. *Tradiční úprava hlavy II., 3. část: Úvazy tištěných šátek na Moravě*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014, s. 57. ISBN 978-80-87261-95-8.
- TARCALOVÁ, Ludmila. *Tradiční úprava hlavy II., 1. část: Účesy, čepce a šatky na Moravě*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2016, s. 64-65. ISBN 978-80-88107-15-6.
- TYRŠOVÁ, Renáta, Henri, HANTICH. *Le Paysan Tchèque: Bohême, Moravie, Silésie, Costumes et Broderies*. Paris: Nilsson, Praha: F. Topič, 1911, s. 24-26.
- TYRŠOVÁ, Renáta. *Lidový kroj v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: F. Topič, 1916, s. 13, 42.
- TYRŠOVÁ, Renáta a Karel CHOTEK. *Broderie et décoration populaires Tchéco-Slovaque*. Paříž: H. Ernst, 1920.
- UCHALOVÁ, Eva. Móda a textil období biedermeiru. In: VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier: Umění a kultura v českých zemích 1814-1848*. Praha: Uměleckopřemyslové muzeum v Praze a Gallery, s.r.o., 2008, s. 143-163, 407. ISBN 978-80-7101-073-9.

UPRKA, Joža. *Kožuchy*. Kroměříž: Josef Pithart, 1920.

UPRKA, Joža. *Vázání šátků*. Díl I., Kroměříž: Josef Pithart, 1921.

VALTROVÁ, Antonie a Hermína TICHÁ. *Národní vyšívání lidu moravského: Vzory moravsko-slovenské, 1. sešit*. Brno: Nákladem vlastním, 1889.

VALTROVÁ, Antonie a Hermína TICHÁ. *Národní vyšívání lidu moravského: Vzory moravsko-slovenské, 4. sešit*. Brno: Nákladem vlastním, 1889.

VALTROVÁ, Antonie a Hermína TICHÁ. *Národní vyšívání lidu moravského: Vzory moravsko-slovenské, 7. sešit*. Brno: Nákladem vlastním, 1890.

VÁCLAVÍK, Antonín. *Textil v lidové tvorbě: Lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. 2. vydání, Luhačovice: Irena Voštová ve spolupráci s nakl. Atelier IM, 2009, s. 311, 313, 315, 316, ISBN 978-80-85948-71-4.

WINTER, Zikmund. *Dějiny kroje v zemích českých: Od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*. Praha: F. Šimáček, 1893, s. 344-346, 637.

ZAFOUK, Josef. *Nauka o látkách pro živnosti oděvnické*. Praha: Höfer a Klouček, 1905, s. 34-37.

ZASTÁVKOVÁ, Jaroslava. *Technologie stehů lidové vyšívky*. Praha: Nakladatelství technické literatury ve Středisku interních publikací, 1981, s. 55-72.

ZEMEK, Metoděj. Vývoj obce v letech 1848 – 1918. In: KŘÁPEK, Josef, Robert SNÁŠIL, Josef TOMEŠ, Miloš TRAPL, Marie VAJDÍKOVÁ, František VYSKOČIL, Josef ZEMÁNEK, Metoděj ZEMEK. *Blatnice: Minulost a současnost slovácké obce*. Praha: Tisková, ediční a propagační služba místního hospodářství, 1981, s. 109 - 111.

Prameny:

Farní kronika obce Blatnice pod Svatým Antonínkem

Grantový projekt IGA, registrační číslo projektu IGA/FMK/2017/002,
Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Lidový ženský oděv v obci Blatnice v kontextu s dějinami odívání od počátku 20. století do poloviny 20. století*. 2013

PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Vzory výšivek z ženských rukávců z Blatničky (Malé Blatnice*. Blatnička, 2011.

PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Lidová výšivka v Blatničce a Blatnici na Uherskoostrožsku*. Blatnička, 2011

PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Rekonstrukce ženského lidového kroje z Jarošova z počátku 20. století*. Strážnické sympozium 2012. Strážnice, Národní ústav lidové kultury

Sbírkové fondy:

1) Moravské zemské muzeum Brno:

Č. inv.: 7142, úvodnice

Č. inv.: 12912, kordulka ženská

Č. inv.: 13704, č. přír.: st. č. 2403, kordulka ženská, starý sbírkový fond, Kretz I

Č. inv.: 13707, č. přír.: st. č. 3186, kordulka ženská, starý sbírkový fond, Kretz II

Č. inv.: 13715, č. přír.: 73/59, kordulka ženská

Č. inv.: 13693, č. přír.: st. č. 3182, kordulka ženská, starý sbírkový fond, Kretz II

Č. inv.: 13694, č. přír.: st. č. 3183, kordulka ženská, starý sbírkový fond, Kretz II

2) Muzeum Blatnice, depozit a fotoarchiv muzea

3) Slovácké muzeum v Uherském Hradišti:

Skupina FOTO, podskupina B- 3/1c, č. inv.: 3042, č. přír.: 582/77

Skupina FOTO, podskupina B- 3/2b, č. inv.: 891, č. přír.: 2030/82

Skupina FOTO, podskupina B- 3/4b, č. inv.: 1373, č. přír.: 7278/77

Skupina FOTO, podskupina B- 3/4b, č. inv.: 45742, č. přír.: 645/97

Skupina FOTO, podskupina B- 3/4b, B- 3/4g, č. inv.: 1376, č. přír.: 7281/77

Skupina FOTO, podskupina B- 3/4c, č. inv.: 2344, č. přír.: 7503/77

Skupina FOTO, podskupina B- 3/4c, č. inv.: 62695, č. přír.: 1550/2005

Skupina FOTO, podskupina B- 3/3Dc, č. inv.: 6314, č. přír.: 1376/77

Skupina FOTO, podskupina B- 8/1g, B- 3/1c , č. inv.: 1799, č. přír.: 439/98

Skupina ODĚV, inv. č.: E 4685, č. přír.: 577/40 a, b, c, N-11, čepení

Skupina ODĚV, inv. č.: E 7596, č. přír.: 3492/41, V 12, úvodnice
Skupina ODĚV, inv. č.: E 32 652, č. přír.: 391/04, F I b, úvodnice
Skupina ODĚV, inv. č.: E 3941, č. přír.: 1882/63, K IV-1, mužská košile
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, inv. č.: E 9275, č. přír.: 1408/40, A1 3
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 9928, č. přír.: 6527/1,2/59, A1
86
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 9959, č. přír.: 6498/1/59, A1 94
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 9960, č. přír.: 6498/1/59, A1 94
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 11 344, č. přír.: 6336/59, D 302
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 11 519, č. přír.: 6336/59, D 302
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 11 982, č. přír.: 6552/57, D 206
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 11 985, č. přír.: 6557/57 a,b, D
206
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 069, č. přír.: 6494/57, D 235
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 131, č. přír.: 6444/57, D 222
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 135, č. přír.: 6521/57 1,2, D
224
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 144, č. přír.: 6454/57, D 226
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 153, č. přír.: 6520/57, D 228
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 155, č. přír.: 6490/57 1,2, D
229
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 12 159, č. přír.: 6489/57 1,2, D
230
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 14 394, č. přír.: 1339/40, D 671
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 14 658, č. přír.: 1336a, b/40, D
672
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 14 659, č. přír.: 1335a, b/40, D
671
Skupina ODĚV, podskupina Výšivka, č. inv.: E 14 660, č. přír.: 1338/40, D 671

14. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obr. 4.1: Blatničané ve svátečním kroji u Svatého Antoníčka. Dopisnice, série I., č. 6. Autochrom F. Sukaného, kolem roku 1918. Soukromá sbírka

Obr 6.1: Vlevo detail dámských hedvábných šatů v odstínu mauveine, Paříž, 1869-70, V&A museum, Londýn (Johnston et al., 2009, s. 125-126)

- Obr 6.2: Vpravo detail zad polohedvábné, synteticky barvené ženské polohedvábné kordule, Blatnička, kolem 1900. Foto Kristýna Petříčková
- Obr. 7.1: Současné varianty svátečního kroje v Blatničce oblečené k příležitosti oslavy 650 let vzniku obce. Blatnička, 2012. Foto D. Vojtěch
- Obr. 7.2: Svobodné dívky ve svátečních krojích z počátku 20. století. Blatnice pod Sv. Antonínkem, 2012. Foto D. Vojtěch
- Obr. 7.4: Skupina žen s dětmi od Uherského Ostrohu. Kojenci mají oblečeny spodní plátěné košilky a na nich pestré šatičky nazývané kanduše. Na hlavě batolata nosívala sváteční karkulku zdobenou frčou. Žena uprostřed má dítě zabaleno v chůvce. Dopisnice. Autochrom F. Sukaného, kolem roku 1918. Soukromá sbírka
- Obr. 9.1: Fragment mužské košile z Blatnice pod Sv. Antonínkem, kombinace geometrické a malované výšivky, barevnost žlutá, červená a černá, rok 1900. Rozměr 260 x 80 mm. E 9275, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Foto K. Petříčková

15. ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA

KRISTÝNA PETŘÍČKOVÁ

*15. 9. 1980

www.yna.cz

Vzdělání:

2018: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, Habilitační řízení ke jmenování docentem: Výtvarná umění, multimédia a design

2015 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, doktorské studium: Výtvarná umění, Multimédia a design

1999 - 2005: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, magisterské studium: studijní obor Design II.

1994 - 1999: Střední uměleckoprůmyslová v Uherském Hradišti, studijní obor: Užitá malba

Pedagogická praxe:

- 2018: Mezinárodní workshop Etnomóda, Ružomberok, SK
- 2015 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, vedoucí ateliéru Design oděvu
- 2015 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, člen komise Rady studijních programů
- 2015 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, člen komise Interní grantové agentury
- 2015 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, předseda komise přijímacího řízení pro prezenční bakalářský a magisterský stupeň
- 2008 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, člen komise pro Státní závěrečnou zkoušku bakalářského a magisterského studia
- 2008 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, člen komise pro hodnocení klauzurní práce
- 2008 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, člen komise přijímacího řízení pro prezenční magisterský stupeň
- 2008 - doposud: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací, pedagog ateliéru Design oděvu

Přehled praxe mimo akademické prostředí:

- 2017 - doposud: Výzkum lidové oděvní kultury ve vybrané lokalitě ČR, zdroj financování: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, registrační číslo IGA/FMK/2017/002, řešitel projektu
- 2017: Grund America LLC, odborná stáž, realizace bytového textilu a doplňků
- 2015 - 2016: Moravské zemské muzeum v Brně, stáž na odborném pracovišti, spolukurátor výstavy Budoucnost tradice
- 2015: Česká televize, Folklorika – Ke kroji daleko i blízko, představení tvůrčí a pedagogické činnosti na Univerzitě Tomáše Bati, spoluřešitel
- 2012 - 2013: Projekt Společně pro vzdělávání občanů CZ.1.07/3.1.00/37.0252, Vztah k regionu, lokálnímu společenství, zdroj financování: Evropský sociální fond v ČR, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, OP Vzdělání pro konkurenceschopnost, odborný oponent a supervizor realizace projektu

- 2012: Projekt Oděv našich předků, zdroj financování: Jihomoravský kraj, spoluřešitel projektu, výzkumný pracovník
- 2012: Projekt Zachování tradice krojů, zdroj financování: Jihomoravský kraj, spoluřešitel projektu, výzkumný pracovník

Seznam jiných aktivit pedagogického charakteru:

- 2017: Odborná přednáška na téma Folklor a tradice jako zdroj inspirace v současném oděvu, Městské muzeum a galerie Hustopeče, CZ
- 2016: Odborná přednáška Pod povrchem, Městské muzeum a galerie Hustopeče, CZ
- 2015, 2018: Workshop výroby obřadní krojové součástky z Vlčnova v rámci Jízdy králů ve Vlčnově patřící pod UNESCO, seznam Mistrovských děl ústního a nehmotného dědictví lidstva, Vlčnov, CZ
- 2014: Odborná přednáška na téma Rekonstrukce slavnostního kroje a její aplikace v praxi, Městské muzeum a galerie Hustopeče, CZ
- 2013: Workshop, předvedení výroby vybraných krojových součástek v rámci projektu CZ.1.07/3.1.00/37.0252, Uherský Ostroh, CZ
- 2013: Odborná přednáška na téma Lidový ženský oděv v obci Blatnice v kontextu s dějinami odívání od počátku 20. století do poloviny 20. století v rámci projektu CZ.1.07/3.1.00/37.0252, Blatnice, CZ
- 2012: 26. strážnické sympozium, Rekonstrukce lidového kroje z Jarošova, odborná přednáška, Národní ústav lidové kultury Strážnice, CZ

Členství v odborných porotách:

- 2018: Zlatá Fatima 2018, mezinárodní soutěž, SK
- 2018: Módní návrhár 2018, mezinárodní soutěž, SK
- 2018: Zlatá jehla 2018, mezinárodní soutěž, CZ
- 2017: Zlatá Fatima 2017, mezinárodní soutěž, SK
- 2017: Národní cena za studentský design 2017, mezinárodní soutěž, CZ
- 2017: Zlatá jehla 2017, mezinárodní soutěž, CZ
- 2016: Zlatá jehla 2016, mezinárodní soutěž, CZ

Realizovaný design a vystavený design:

- 2018: Výstava Jízda králů / Inspirace tradicí, Evropský parlament, Brusel

- 2018: Výstava Pod povrchem ornamentu II, Městské muzeum a galerie, Hustopeče
- 2018: Výstava Oděv v běhu staletí, Muzeum Napajedla
- 2017: Výstava Pod povrchem ornamentu, Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, vystavující, autor výstavy
- 2017: Obřadní ženské pentlení z Uherskoostrožska z roku 1930
- 2017: Rekonstrukce fěrtochu z Uherskoostrožska z roku 1900
- 2017: Rekonstrukce mušelínu z konce 19. století z Blatnice pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku
- 2017: Rekonstrukce hedvábné kordule z Uherskoostrožska z konce 19. století
- 2017: Ženská obřadní pokrývka hlavy z Uherskoostrožska z roku 1890
- 2017: Pánský renesanční oděv z konce 16. století
- 2017: Pánský renesanční oděv z Anglie ze 16. století
- 2016: Rekonstrukce dámské renesanční síťky z roku 1490, Itálie
- 2016: Rekonstrukce francouzské renesanční dámské pokrývky hlavy z 2. poloviny 16. století
- 2016: Rekonstrukce dámského oděvu z 15. století
- 2016: Rekonstrukce koruny krále z let 1890 - 97 pro Jízdu králů ve Vlčnově (UNESCO)
- 2016: Výstava Budoucnost tradice II, vystavující a spolukurátor výstavy, Regionální muzeum Mikulov
- 2016: Prostorová koncepce výstavy Budoucnost tradice II
- 2015: Výstava Budoucnost tradice I, vystavující a spolukurátor výstavy, Moravské zemské muzeum v Brně
- 2015: Budoucnost tradice I, prostorová koncepce výstavy, Moravské zemské muzeum v Brně
- 2015: Oděv v běhu staletí, vystavující, výtvarné řešení výstavy, Uherské Hradiště
- 2015: Italský dámský renesanční oděv ze 16. století
- 2015: Napajedelský výtvarný salon, kolektivní výstava, Napajedla
- 2015: Rekonstrukce obřadního ženského pentlení z Vlčnova
- 2015: Rekonstrukce svatebních šatů královny Marie Habsburské z roku 1520
- 2015: Rekonstrukce mužského oděvu s pokrývkou hlavy ze 14. století
- 2015: Rekonstrukce dámského italského oděvu z počátku 16. století
- 2015: Rekonstrukce ženské pokrývky hlavy z poloviny 14. století
- 2015: Ženský italský renesanční oděv ze zlatobílého brokátu z roku 1540
- 2015: Mužská pokrývka hlavy chaperon z 15. století
- 2015: Rekonstrukce dámského oděvu ze 14. století

- 2014: Rekonstrukce obřadního pentlení z Mařatic z roku 1890, zhotoveno v rámci projektu Nová stálá expozice Slovácko pro Slovácké muzeum v Uherském Hradišti
- 2014: Rekonstrukce obřadního ženského pentlení z Vlčnova
- 2014: Rekonstrukce renesančního ženského korzetu z Německa, rok 1520
- 2014: Rekonstrukce součásti ženského obřadního pentlení z Kunovic tzv. klobúk
Vytvořeno v rámci projektu Nová stálá expozice Slovácko pro Slovácké muzeum v Uherském Hradišti
- 2014: Rekonstrukce ženského burgundského dvorského oděvu z 15. století pro skupinu historických tanců Vere Gratia
- 2014: Rekonstrukce textilie vytvořené na základě dochovaného fěrtůšku z Blatnice pod Svatým Antonínkem, počátek 20. století
- 2013: Přehlídka rekonstrukcí krojových párů z Blatnice na Ostrožsku z let 1890 a 1930 ve spolupráci s PhDr. Romanou Habartovou v rámci projektu CZ.1.07/3.1.00/37.0252, Uherské Hradiště
- 2013: Rekonstrukce krojového páru z Blatnice pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku z roku 1930
- 2013: Rekonstrukce krojového páru z Blatnice pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku z roku 1890
- 2013: Rekonstrukce obřadního ženského pentlení z Vlčnova
- 2013: Ženský burgundský dvorský oděv a pokrývka hlavy z 15. století
- 2013: Mužský šlechtický oděv z 15. století z oblasti Burgundska
- 2013: Rekonstrukce francouzského renesančního ženského oděvu z poslední třetiny 16. století
- 2013: Rekonstrukce textilie hedvábného atlasu z počátku 20. století
- 2012: Dámská kordule z Uherskohradišťska
- 2012: Kovářovi žáci, historie zlínské VŠUP 1959-2011, autorská část na výstavě, Praha
- 2012: Figurama12, módní přehlídka ADO UTB Zlín, Praha
- 2012: Rekonstrukce obřadních pentlení, Vlčnov
- 2011: Rekonstrukce pentlení z Komni, realizace pro obec Komňa
- 2011: Dámská pokrývka hlavy tzv. henin
- 2011: Rekonstrukce obřadního pentlení pro družičku z Komni, realizace pro obec Komňa
- 2011: Slavnosti vína, přehlídka krojů, Uherské Hradiště
- 2011: Figurama 11, módní přehlídka ADO UTB Zlín, Litomyšl
- 2010: Sváteční kroj z Dolňácka z konce 19. století
- 2010: Svatební pentlení z Mařatic u Uherského Hradiště

- 2010: Fashion/Design/Zlín, Muzeum Policie ČR, kolektivní výstava, Praha
2009: Audiovizuální prezentace, Veletržní palác, Národní galerie, Praha
2009: Renesanční dámská síťka do vlasů
2009: Rekonstrukce ženské pokrývky hlavy zvané henin
2009: Pozdně gotický oděv podle oděvu Marie d' Anjou, 15. století, Francie
2009: Dámská pokrývka hlavy podle záznamu Eugène Viollet le Duca
2008: Návrh a realizace historických kostýmů pro mužský vokální kvintet
Magna Mysteria
2008: Návrh a realizace historických kostýmů pro mužský vokální kvintet
Magna Mysteria
2008: Přehlídka svatebních krojů, spolupráce se Slováckým muzeem, Uherské
Hradiště
2006 - 2008: Návrh a realizace historických kostýmů pro skupinu historických
tanců Porta Temporis
2003: Výstava klauzurních prací, UPM, Praha
2002: Bienále designu, vybrané práce studentů VŠUP, Saint Etienne (F)
2001: Form schau Dresden, vybrané práce studentů VŠUP, Dresden (D)
2001: Práce studentů VŠUP, Raný architekt, Zlín
2000: Výstava k 60. výročí SUPŠ, Galerie DC ČR, Praha

Zastoupení ve sbírkách:

- 2013: Stálá expozice, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti

doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.

**Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnici
pod Svatým Antonínkem na Uherskoostrožsku**

Traditional Folk Clothing in Blatnička and Blatnice
pod Svatým Antonínkem in the subregion of Uherskoostrožsko

Teze disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: Vydáno elektronicky

Sazba: Kristýna Petříčková

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2019

Pořadí vydání: První

ISBN 978-80-7454-847-5

