

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Navazující magisterský program

Scénografie alternativního a loutkového divadla

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ZAŠÍVAT ŠTĚSTÍ**

**Příprava oděvu sociální, kulturní a rituální**

**Klára Fleková**

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: doc. Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Datum obhajoby: 19. 9. – 20. 9. 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

## **THEATRE FACULTY**

Continuing master

Stage design in alternative and puppet theatre

## **THESIS**

### **ZAŠÍVAT ŠTĚSTÍ**

**Příprava oděvu sociální, kulturní a rituální**

**Klára Fleková**

Leader of thesis: MgA. Robert Smolík

Oponent of thesis: doc. Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Date of advocacy: 19th and 20th of September

Degree: MgA.

Praha, 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

Podpis diplomata

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Obsah této práce mapuje součástky lidového oděvu, které přesahují svými účely pouze funkci praktickou, a jsou povýšeny o různé speciální schopnosti. Jde zejména o součástky svatebního oděvu, pokrývku hlavy a obřadní plachty. Ačkoliv estetiku mají velmi výraznou, jde o ni až druhořadě. Právě z tohoto hlediska se stávají velmi inspirativními pro divadelní tvorbu, ve které se věci s jasným významem stávají estetickými až posléze. Pole celého výzkumu je zaměřeno na území Česka a Slovenska v období mezi 18. - 20. stoletím. Tematicky se práce odráží od výzkumu pro závěrečné magisterské představení „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností“, vybírá si ale pouze jeho zlomek a ten rozšiřuje o další souvislosti. Druhá část práce popisuje tvorbu samotného představení a přibližuje celý proces od sběru materiálu po jeho finální podobu. Představení se zabývá prosbou o změnu, mezní situací a obsahuje silné ženské téma. V závěru je přiložen automatický text vzniklý v rámci procesu zkoušení.

## **Abstract:**

The content of this thesis maps the components of folk clothing that with its purpose exceeds a practical function and is promoted with different special powers. It's mostly about the components of the wedding dress, covering of the head and ceremonial cloaks. Even though the components have a distinct esthetics it's only secondary. In this aspect they become very inspiring for theatrical creation, in which things first have a clear meaning only after become esthetical. The field of research is focused on the Czech and Slovakian region during the period between the 18th And 20th century. Thematically the thesis is based on the research for the final master's performance "I shall go into a hare with sorrow and such mickle care". It takes only a fraction of the research and expands it with new contexts. The second part of the thesis describes the creation of the performance and explains the whole process from gathering materials to the final form. The performance is about plea for change, boundary situations and contains a strong woman topic. There is an automatic text that was written during the process of creating the performance attached to the deduction of the thesis.

## Obsah

Úvod .....	8
I. ČÁST	
ZAŠÍVAT ŠTĚSTÍ.....	10
1.Zeleň, med, vejce, sláma, chléb, plamen a voda .....	12
2.Venkovské prostředí a tradiční situace před svatbou .....	19
3.Průběh moravské svatby podle Františka Bartoše .....	21
4.Prostředky na zajištění ochrany ve svatební den .....	23
5.Úvodní plachty.....	28
6.Svatební pentlení .....	33
7.Svatební praporec .....	37
8.Koutní plachty .....	40
Obrazová příloha I. ....	48
II. ČÁST	
PROMĚNÍM SE V ZAJÍCE SE ZÁRMUTKEM A OBROVSKOU OPATRNOSTÍ.....	56
1.Námět .....	58
1.Průběh zkoušení .....	60
2.Realizace a výtvarné zpracování.....	63
3.Závěrečná reflexe představení .....	66
4.Dotazník k inscenaci .....	67
5.Automatický text .....	68
Obrazová příloha II. ....	70
Závěr .....	72
Seznam příloh .....	74
Seznam použité literatury: .....	75

## Úvod

„Kolik píchnutí jehlou, tolik slz.“ Tak varují nevěstu pověrečné zvyklosti a odrazují jí od vlastnoruční práce na svatebních šatech. Zašila by si tím totiž své štěstí. A v otázkách budoucího štěstí je lepší neponechávat nic náhodě, zvláště v případě přelomové životní situace, jakou svatba v tradičním vnímání jistě je. Ve snaze neponechat nic náhodě i v dalších důležitých momentech života se zrodilo mnoho taktik, jak zajistit ochranu, prosperitu, štěstí, hojnost a přežití. Ačkoliv některé z nich jsou praktikovány dodnes, tato práce je popisuje v době, kdy důvěra v ně byla neochvějná. Zkoumané pole je vymezeno na oděvy a oděvní součásti, neboť u nich se plně projevuje důvěra v symbol, barvu, rituál a zároveň cítí estetický význam i třeba místní příslušnost. Aby jednotlivé textilní části plnili svoji funkci, nejen, že musel být dodržen určitý postup při jejich tvorbě (např. na moravských Kopanicích se při barevné výšivce nesmí zelená dotknout modré a podobně), ale i manipulace s nimi a jejich užívání nebo oblékání mělo a stále má svůj neměnitelný řád. To vše je popsáno v rámci československého venkovského území mezi 18. – 19. stoletím, což je prostor, ve kterém církve nahlíží, že silně zakořeněné pověrečné jednání nelze vymýtit, a tak se ho snaží interpretovat v souladu s křesťanskou vírou. Pohanské zvyky se slévají s křesťanskými, dostávají nová vysvětlení a jsou šířeny s novými myšlenkami, což je také důvod, proč jsou tak důkladně popsány a zachovány v písemných pramenech. Zvyklosti jsou to většinou obřadního charakteru s přítomností hmotných předmětů. Objekty, kterým tradiční lidová víra připisuje magické schopnosti, mohou být zručně vytvořená sošná díla, přinášena k lidovým rituálům nebo suroviny posvěcené svátečním časem, přírodní bohatství i živly, kterým jsou kouzla připisována od pradávna.

Tato práce také vznikla na platformě výzkumu pro magisterské představení „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností“. Právě lidové oděvy se pro tuto inscenaci staly velkou inspirací a ve finálních kostýmech bylo zúročeno velké množství získaných poznatků. Nejen estetika hrála důležitou roli v jejich podobě, ale celé nahlížení na práci s textilem a jednání s rekvizitami bylo chápáno s lidovým citem pro obřad.

Cílem práce je nahlédnout do obřadů běžného života venkovského lidu, přiblížit dobu, ve které nezbyvá než dát důvěru modlitbám a rituálům a umožnit



tak větší pochopení tehdejší společnosti a jejího jednání. Nahlédnutý kontext poté může sloužit za inspiraci v jednání na jevišti, ve fungování vztahů mezi hercem a rekvizitou, v chápání herce v prostoru nebo i při manipulaci s kostýmem.

Častokrát nám již není umožněno chápat souvislosti nebo i smysl pověrečných představ z příliš dávných dob. Někdy se ale naše city dotknou něčeho starého a známého – něčeho, co se chvěje a je příjemné a připomíná nám, jako všechny rituály, náš vytrvalý vzdor nekonečnu.

# **I. ČÁST**

## **ZAŠÍVAT ŠTĚSTÍ**

Následující kapitoly se věnují symbolům a významům oděvu, který se užívá v důležité životní situaci a do kterého lidé vkládají naděje a víru, že zastává nepostradatelnou, většinou ochrannou funkci. Sledujeme linku apotropajních a magických předmětů, které se do oděvů a objektů přidávají nebo se oděvem či objektem stávají. Výběr a strukturu kapitol určuje původní výzkum pro magisterské představení, kde důležitou součástí kostýmu hrají objekty inspirované právě folklorní tradicí. Vzhledem k tomu, že jeho nosné téma je lidová magie, je v první kapitole popsáno sedm běžných, ale důležitých surovin a nastíněno několik příkladů dochovaných zvyklostí s nimi spjatých. Tyto suroviny se magickými stávají jednak v určitý čas a za druhé v situaci, kdy je člověk speciálním způsobem upraví do podoby svérázných objektů. Právě inspirace těmito objekty byla značná při tvorbě představení a proto kromě surovin, se kterými se v představení pracuje, je věnována pozornost i například Májím nebo kyticím svčencých kočiček. Čím více souvislostí je uvedeno, tím blíže nám je umožněno chápat jakým způsobem manipulovat s objekty nebo kdy se všední věc stane věcí obřadní. V situaci, kdy chceme pochopit, proč se hospodyně mohou některých surovin dotknout jen rukama v šátku, musíme nahlédnout magii těchto předmětů a přiblížit si tehdejší chápání světa.

Dalších šest kapitol se týká svatebních obřadů a oděvů s nimi spjatých. Předmětem kapitol není komparatistické zkoumání svatebních oděvů z různých oblastí nebo etnologická studie svatebních zvyků, nýbrž nahlédnutí do celého kontextu na vytyčeném území v dané době, po němž bychom snad mohli porozumět některým rolím oděvních součástí, jejich váze a původu a vyzorovat paralely oděvů svátečních a oděvů současných. Mnoho součástí mužského oděvu hraje výsadní roli, nesporně boty, voničky, péro za kloboukem atd. Tyto kapitoly se však podrobněji věnují oděvu ženskému a zvláštní pozornost pak upírají na úvodní plachtu a pokrývku ženské hlavy - svatební pentlení. Svatební obřady také hrály významnou roli v námětu na představení, a i když v něm zbyly jen fragmentem, tato inspirace velmi silně ovlivnila celou tvorbu. Sedmá kapitola je věnována méně známému objektu – svatebnímu praporci.

V poslední kapitole je popsán fenomén koutních plachet, textilních součástí, které se dnes už neužívají a není jich dochováno příliš. Nicméně obřady s touto plachtou byly tak významné, že zůstaly v podvědomí mnoha pamětnic a jsou předmětem poměrně rozsáhlého etnologického bádání.

## 1. Zeleň, med, vejce, sláma, chléb, plamen a voda

O ochranné a čarovné úloze bylin jako takových není cílem se rozepisovat, ale pozornost si zaslouží svérázné objekty vytvořené jako obřadní předmět. Jedná se zejména o *Palmy/Ráhna/Berany* tvořené na květnou neděli, *Horu* k ochraně vinice a *Máje* rozličného charakteru.

O svátku květné neděle křesťané nechávají posvětit větvičky vrby jívy (kočičky). Někde však tyto větvičky dostávají podobu svazků nebo velkých objektů zvaných například *Berani*. Beran je tyč, dosahující výšky až několik metrů, obtočená kočičkami, na jejímž vrchu se připevňuje zelená kytice. Ke zhotovení takového předmětu se užívalo zejména dřevin, kterým se připisovala zvláštní síla. Například bez. Velké kytice nahoře se doplňovaly barevnými i jinými ozdobami a svazovaly se stuhou nebo šátkem. Kromě označení *Berani* se můžeme setkat i s názvy *košťata*, *jehnídy*, *kocóry* nebo *bahníře*.<sup>1</sup> Později rozdělané posvěcené větvičky se pro ochranu stavení zastrkávaly za krovy a trámy.

Zarážení hory je starý zvyk, který se provádí obyčejně brzy po svátku Nanebevzetí Panny Marie. *Hora* je znamením, že vinohrad je uzavřen a je do něho zakázáno vstoupit. Hora je sestavena z tyče, na jejímž konci visí kytice klasů a vybraných rostlin, která o svátku Nanebevzetí je posvěcena a kde je připevněn kříž. Na koncích kříže jsou napíchnuta tři jablka. Ve Vinohradu se vykopala jáma pro horu, vedle ní se rozdělal oheň a v něm se spálila kytice z minulé hory spolu s kadidlem a vonnými bylinami. Než se hora vztyčila a zarazila, třikrát ji obešli s rozžatou svící *hromničkou*, okouřili spálenou kyticí a pokropili svěcenou vodou. Na Podluží se zasazená hora ještě zalívala vínem a ve Velkých Pavlovicích se na tyč značili tři křížky svěcenou křídou. Po obřadném vysvěcení hory se obvykle střílelo z pušek.

Stavění májí vychází z pověrečných představ o magii stromů a větví. Ochrana domů je opět hlavní magická funkce tohoto objektu. *Máje* známe veliké i malinké. Veliké, například máje posvícenské (hodové), se stavěly doprostřed návsi nebo na náměstí a byla to kolektivní činnost chasy nebo skupiny mládenců. Všechny záležitosti, tradice a zvyky spojené s tímto druhem májky jsou záležitostí celé vesnice a jejího společenství a obyčejje jsou to často velmi dávné.

---

<sup>1</sup> Večerková, Eva: Obyčejje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 117.

*„Pramen z Cách popisuje událost v roce 1224, snad o letnicích. Farář Johannes v nesouhlasném rozhorlení porazil okrášlený strom, kolem něhož o svátku lidé tancovali. Měšťané se však postavili na odpor a kněze v potyčce zranili. Duchovnímu navzdory nařídil rychtář Wilhelm postavit strom znovu.“<sup>2</sup>*

Ale vedle těchto velkých společně stavěných májí existují menší, můžeme říci osobní máje. Mladí muži je stavěli na 1. května před domy jako projev náklonnosti, také se ale tyto malé máje umísťovaly k sakrálním objektům nebo ke křížům, kaplím a svatým sochám v rámci májových pobožností a do oken se na ochranu zase dávali malé bezové májky. Také svatodušní svátky byly někdy zvané „zelené“, všechna stavení se zdobila větvemi a ratolestmi a máje se přinášely k posvěcení do kostelů. Existují i doklady o stavění májů do hnojišť, aby hnůj neukradla čarodějnice a neučarovala s ním dobytku nebo májů postavených před včelíny na ochranu medu.

Med má totiž také výsadní postavení mezi domácími produkty a má ochranné či symbolické role v řadě dochovaných zvyků. Na Zelený čtvrtek se užíval jako medicína, dával se dobytku i drůbeži na kousku chleba a ženy házely tři kamínky pomazané medem do studny, aby voda uvnitř byla celý rok čistá. Med měl ale v tradiční víře ochranné účinky obecně, protože byl předepsaným lékem při mnoha nemocích a hojně se užíval i k pomazání různých částí těla při bolestech nebo kožních potížích. Kromě toho je dochovaný starý svatební zvyk, při němž si snoubenci pomažou ruce medem a navzájem si je olízají.

Zajímavým atributem některého obřadního oděvu jsou vejce. Častokrát se užívala jako dekorace a důležitá symbolická součást v oblečení figuríny smrtky (*Moreny, Mařeny, atd*). Kromě vyfoukaných vajec nebo prázdných skořápek se používaly ulity hlemýžďů, vše jako symbol prázdného a bez života. Naopak fascinace symbolem plných vajec, jako něčeho živého a živoucího uvnitř obalu se projevovala v jiných dnech. Zvláštní sílu dostávala vejce, která byla snesena například na zelený čtvrtek. Jejich konzumace měla mít velké účinky na fyzickou sílu a vejce byla podávána zejména mužské části domácnosti. Hospodyně v tento den chodili sbírat vejce s rukama obalenýma šátkem, dělaly si na ně červenou barvou křížky a v neděli je nechaly posvětit v kostele. Takové vejce se pak zavěšovalo v pytlíku do chléva nebo se jeho skořápky zamíchaly mezi obilí či zahrabaly pod stromy. Vejce se svojí prastarou, dávno předkřesťanskou

---

<sup>2</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 192.

symbolikou se jako řada dalších předmětů i pověrečných představ nevyhnulo určitému křesťanský obalu. Jeho nepřehlédnutelnou přítomnost o Velikonocích interpretovala církev jako symbol vylíhnutí – symbol zmrtvýchvstání.

Sláma se často užívala do kostýmů a výroby figur. Jak o masopustu, tak na smrtnou neděli, kdy postava smrtky často byla právě ze slámy. Zde má tedy podobnou roli jako vaječné skořápky – symbol mrtvého, neživého. Ovšem častokrát se setkáváme ve venkovském prostředí se slámou v podobě milodaru. Jako pozůstatek sklizně i jako jistá úlitba přírodě se po dožínkách na poli nechával jeden snop zvaný například jménem *stodola* nebo *sibilia*.<sup>3</sup> Po dožínkách se také tvořil velký dožínkový věnec ze všech druhů obilí. V rámci těchto slavností se také zhotovovaly slaměné závěsy, které měly rozmanité podoby různých tvarů zdobených mašličkami nebo barevnými papírky. Hospodáři si ozdoby věšeli do stodoly a na jaře vydrtili semena z těchto klasů do nové setby na symbol a zajištění věčného koloběhu. Slámě byla leckdy připisována i funkce ochranná, pokládala se například před dveře do chléva, aby ochránila dobytek před čarodějnicemi. Zbývá zmínit slámu vánoční. Na mnoha místech bylo zvykem, že se sláma pokládala pod štědrovečerní stůl – na znamení toho, že Ježíš se narodil na slámě – ale rozprostírali ji i v jiných částech místnosti, třeba v růžku nebo pod okny, případně ji jen poházeli po celé místnosti. Občas se sláma rozprostírala i po dlažbě v kostelích. Posvěcená slavnostním okamžikem získala moc k zajištění prosperity a úrody a měla fungovat jako ochrana před nemocemi. Po svátcích ji hospodyně schovávali pro drůbež nebo dobytek a na Valašsku ji obvazovali kolem stromů, aby nesly ovoce.

Ve výčtu ochranných předmětů nesmíme opomenout chléb. Chléb je v tradičním vnímání boží dar, ochrana a požehnání domu ve všech smyslech. Zvyk chovat se ke chlebu s úctou je velmi silně zakořeněn dodnes a jeho žehnání křížkem před prvním rozkrojením je poměrně často viděným jevem i v dnešní době. Kromě drobečků porůznu zašíváných do oděvů či jiných obřadních textilů, házených do ohniště proti požáru nebo do studánek po jejich vyčištění, zmiňme ještě speciální magickou funkci drobečků ze štědrovečerního chlebu. Tím se zasypávaly stromy v sadu, aby dobře rostly a nesly hodně ovoce. Říkalo se tomu *krmit strom* nebo *nosit stromu svatvečer*. K drobečkům chlebu se přidávali i jiné zbytky štědrovečerního jídla, kůstky nebo skořápky ořechů. Součástí krmení stromu byla i komunikace s ním, někde strom oklepávali vařečkou a dávali mu

---

<sup>3</sup> Langhammerová, Jiřina: České tradice v proměnách času, 2017, s. 204.

říkadly vědět, že je štědrý den. Stejně jako znamená ochranu a klade se na stůl například při bouřce, znamená chléb i hojnost a nesmí proto chybět nikde, kde si lidé potřebovali hojnost do budoucna zajistit. Při svatebních obřadech, při štědrovečerní tabuli atd. Chléb sloužil například i k věštění. Předvečer svátku sv. Ondřeje byl vhodný k milostným věštbám a dívky k nim kromě jiných předmětů používaly i chléb. Prakticky to probíhalo tak, že kde bylo více neprovdaných žen, každá si ulomila a poznačila svůj kousek chleba a ten, který do rána zmizel – byl sněžen psem nebo jiným zvířetem, ta dívka se první vdá.

V závěru se dostáváme ke dvěma žvlům stojícím proti sobě, platícím za nezbytně nutné v domácnosti i za neustále hrozící nebezpečí, před kterým je potřeba se chránit. První z těch dvou je oheň. Vzpomeňme okrajově na *filipojakubské ohně* (čarodějnice) jako na nejrozšířenější a nejživější zvyk na celém území Čech i Moravy. I přes četné zákazy kolem roku 1847<sup>4</sup> (kvůli zprávám o popáleninách a zraněních kvůli těmto ohňům) se zvyk udržel a přetrvával až do doby dnešní, ač pozbyl původního smyslu. Pálení figur, dříve velmi ojedinělý jev, je dnes naopak hojně rozšířeno a naproti tomu ustupuje pálení a vyhazování košťat do vzduchu, které v minulosti sloužilo jako hlavní magický úkon. Nicméně zvyk pálit tuto noc posvátné ohně je samozřejmě daleko starší a jakoukoliv podobu dostává v průběhu dějin, shodnout se můžeme na tvrzení, že oheň v tomto smyslu funguje jako symbol překonání zla. Jeho palčivost je účinným prostředkem proti negativním silám, a přestože je vnímán jako silný živel, který může způsobit mnoho zmaru, zároveň je uctíván, jako nezbytný prostředek a pomocník – magický i praktický. *Svatojánské ohně*, jen o dva měsíce později mají symboliku takřka stejnou. Očista zlého, překonání starého a nový začátek. Zvyk méně živý než první jmenovaný, nicméně kdysi velmi rozšířený. V roce 1499 ho popisuje písemný pramen z Jindřichova Hradce<sup>5</sup> a říká, že ohně se zapalovaly na křižovatkách cest, na úhorech a hlavně na kopcích. V rámci tohoto obyčeje bylo známé koulení zapálených kol nebo soudků do údolí. Oblíbené také bylo oheň přeskakovat – „Aby do velké výšky rostlo konopí.“

Naproti tomu stojí svátky, kdy je rozdělovat oheň přísně zakázáno. Například o svatém Floriánu, který platí za ochránce před požárem, bylo zakázáno oheň nejen rozdělovat, ale i manipulovat s ním, svítit, a dokonce i kouřit. Konzumovala se jídla studená nebo uvařená předešlého dne. V posledních letech

---

<sup>4</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 190.

<sup>5</sup> Domečka, L.: Svatojánské ohně. Sborník Český lid 7, 1898, s. 68.

je zvykem svěřit na tento den nové hasičské stříkačky nebo pořádat procesí za ochranu proti požáru k Floriánově soše.

Také pozůstatky ohně leckde platily za účinnou ochranu. Velmi zajímavým artefaktem jsou *Jidášské oharky*. Když se na bílou sobotu v křesťanské liturgii světlí nový oheň, zapaluje se velikonoční svíce – *paškál* a slaví se vzkříšení, k novému ohni, který kněz zpravidla rozdělal před kostelem, se připojil lidový zvyk pojmenovávající *Jidášovo dřevo*.<sup>6</sup> Z ohně, který pomalu dohořival, si hospodáři brali opálené kusy dřeva a všemožně jím zabezpečovali své hospodářství.

*„Věřilo se, že ohořelé oharky mají moc chránit hospodářství od různých pohrom. Proti škodnému ohni a hromobití, křížky naštípané z opáleného dřeva, vždy po třech, zasazovali hospodáři do rohů osetého pole odpoledne na boží hod spolu s posvěcenými ratolestmi z Květné neděle. Oharky a uhlíky házeli do studně, do svěcené vody (říkalo se jí Jidášská), kladli je za krov, posvěceným uhlem kreslil hospodář kolem stavení čáru, aby škodlivé síly neměly do stavení přístup. Na Frýdecku je použil k okuřování krav, když se vyháněly poprvé na pastvu.“<sup>7</sup>*

Když dohořival štědrovečerní oheň, věštila se z něj budoucnost. Věštby to byly vcelku intuitivní, z vytažených polínek se odhadoval například vzhled budoucího ženicha pod celkem jednoduchým estetickým klíčem (rovné polínko – pěkný ženich, křivé polínko – hrbáč, atd.) stejně jako se věštilo z plamenů štědrovečerních svící (komu svíce plála klidně, bude zdrav, komu bliká, ten onemocní, komu zhasne, toho čeká smrt, atp.). Tím se dostáváme k plamenu v podobě svíčky, jako vůbec neužívanější formě ochrany.

Později bude zmíněn obřad *Úvod* v rámci jeho důležitější součásti – úvodní plachty. V úvodovém obřadu ovšem byla svíce také nezbytnou součástí a matka, držíc ji v ruce s ní obcházela oltář. A před tímto očistným aktem ji lidé ženě v šestinedělí zase zapalovali ve světnici ve víře, že ji ochrání před démony a zlými silami a že tam nebude sama. Úvodový obyčej má nejspíš základ v židovské tradici, kde bylo zvykem, že čtyřicet dní po porodu matka nese do chrámu své dítě k symbolické očištění a přijetí dítěte do společnosti. V křesťanském kalendáři se slaví svátek Očišťování Panny Marie právě na památku tohoto obřadu. Tento den připadá

---

<sup>6</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 132.

<sup>7</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 132.



na druhý únor, známý ve světském a lidovém prostředí jako *hromnice*. Na hromnice se svěřili v kostele svíce *hromničky* a tato svíčka se poté používala jako celoroční ochrana stavení. Lidé ji rozsvěceli hlavně při bouřce a věřili, že její posvěcený plamen ochrání dům před blesky. Tak můžeme sledovat plamen svíčky, jak prostupuje napříč kulturami už od dávných časů a vždy vystupuje jako něco ochranného, domácího, na co je spolehnutí.

Hned druhý den po hromnicích se slavil svátek svatého Blažeje, při němž věřící dostávali *svatoblažejské požehnání*. To spočívalo v tom, že jim kněz zkřížil svíce u odhaleného hrdla a požehnal jim. Lidem to prý mělo pomoci od bolestí v krku či nachlazením hlasivek. Další posvátnou svící užitou v liturgii je tzv. *Rorátový sloupek*, se kterým se přicházelo k ranním bohoslužbám v době adventu. Jsou to osobní svítilničky z vosku, které často mají podobu různých pletenců či tenkých sloupků. Svíčky jsou také nedílnou součástí různých procesí, z velkého množství vyjmenujme například svátek Božího těla nebo procesí kolem polí na svatého Jana a Pavla. Poslední u čeho se můžeme zastavit s plamenem svíce je svátek dušiček, kde se svíčky zapalují snad podle prastaré víry, že podle světla duše trefí domů.

Jako poslední ze zde jmenovaných ochranných atributů nám zbývá voda. Voda jako protipól plamenu, stejně účinná ochrana, stejně nebezpečný živel. Voda podle tradiční víry nabývá ochranných a zvláštních sil zpravidla v určitém období. Na zelený čtvrtek lidé věřili v očištnou koupel ve vodním toku a kromě modlitby *Otče náš* odříkávali: „*Proude, proude, poslal mne Pán Ježíš k tobě, abys všechny neduhy odňal ode mne k sobě.*“<sup>8</sup> (*Horácko*). Ke zvyku s pohanskými kořeny se přidal křesťanský výklad v 19. století, v podobě upomínání na Ježíše klečícího v Getsemanské zahradě. Obřadní umývání probíhalo i v jiných dnech, obzvláště na Velký pátek. Na Kladensku se při koupeli říkalo: „*Vítám tě Velký pátku, chraň nás ode všeho zlého, od žloutenice, od padoucí nemoce.*“ a na Valašsku se říkalo, že po velkopáteční koupeli je každý „*Jak na novém světě.*“ Věřilo se v její účinky při veškerých kožních neduzích nebo třeba svrabu. Na Horňácku se věřilo, že takovou vodou člověk smyje svoji vinu a bude po celý rok čerstvý. Nejen na lidi měla ale velkopáteční voda očištné a léčivé účinky. Brodili se v ní koně, umýval se jí dobytek i důležité nádoby a vykropilo se jí i celé stavení.

---

<sup>8</sup> Svoboda, J. F.: Rok s Mor. Horákem min. stol., Horácké listy, 1940, č. 12

*„Vodě, která se do stavení přinášela pro staré a nemocné se říkalo tichá, mlčavá, neboť kdo pro ni šel, mlčel, po cestě nepozdravil, nepoděkoval, aby voda neztratila svoji sílu.“<sup>9</sup>*

Zvláště silně se věřilo v uzdravující sílu vody, která byla ze soutoku tří pramenů, *navráťavá* nebo *zpáteční* (nabraná pod splavem, kde víří a voda pod mlýnským kolem). Někde se velkopáteční vodě nazývalo poetickým jménem *Jordánka*. Rovněž po Bílé sobotě se lidé chodili umývat do vody, které se říkalo *Nová voda*, aby ze sebe smyli hříchy.

Na den sv. Háty (Agáty) si lidé zase nechávali v kostele světit vodu, která poté dostala název *Hátová voda*,<sup>10</sup> a kropili s ní pole, zahradu i sklepy, aby je tak chránili před škůdci.

Také svatojánská voda a rosa má zvláštní pozitivní účinky. V rose na sv. Jana se koupaly ženy, hlavně mladé dívky a někde ji sbírali na lžičky a pili ji, protože se věřilo, že pomáhá proti žlučovému kamenu. Také se v této rose vlhčil šátek a poté se s ním stírala bolest očí. Tradice také říkala, že každá voda v přírodě je ten den posvěcená, protože Kristus byl od Jana Křtitele posvěcen vodou.

Stejně jako je vhodné, ba přímo žádoucí se na některé dny koupat, naopak je to na některé svátky zakázáno. V lidové víře platil svátek Petra a Pavla za obecně nešťastný a osudový. Nikdo se nesměl koupat, neboť ten den si voda žádala oběť. Věřilo se, že devět lidí se má utopit a devět oběsit, případně, že se tři lidí utopí a tři „zabije hrom“.<sup>11</sup> Lidé se v tento den nevyhýbali jen vodě, ale také všem rozcestím.

---

<sup>9</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 129.

<sup>10</sup> Večerková, Eva: Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře, 2015, s. 27.

<sup>11</sup> Jinřich, Jindřich: Chodsko, 1956, s. 98.

## 2. Venkovské prostředí a tradiční situace před svatbou

Pohanské zvyklosti, které jsou, v době, o které mluvíme, velmi živé, jsou zároveň církví snaživě vytlačovány, případně nahrazovány. Ačkoliv v Kosmově kronice je doloženo mnohoženství i na našem geografickém území, tehdejší církev, která začala silně ovlivňovat veškerý rozvoj společnosti, už dávno uzákonila jednoženství a velmi dbala dodržování tohoto zákona. Trestala jeho porušení hrozbami, exkomunikací, vyhnáním a podobně. Úplně se jí však prastaré zvyky a pověrečné jednání nepodařilo vymýtiti vlastně nikdy. Některé z těchto zvyků jsou dodržovány dodnes, aniž by se vědělo, proč se stále opakují nebo kde přesně mají původ. V křesťanských zemích se sňatek s liturgií a před knězem stal povinným až mezi lety 1545–1563.<sup>12</sup> Také zde už byla povinnost mít k uzavření sňatku dva svědky. I když to bylo povinné, znovu je potřeba zmínit, že se takový sňatek ve venkovském prostředí ujímal jen velmi pomalu, protože lid byl zvyklý na domácí obřad v domě nevěsty. Později se sňatek vykonával obojím způsobem a domácí oddání někdy probíhalo už při zasnubách. Uzavřít sňatek tajně nebylo dovoleno.

Na dědinách bývalo zvykem, že mládež tvořila společenskou vrstvu, ve které se sdružovala. Tato skupina měla svoji nezastupitelnou funkci také při svatbách a námluvách.

*„Skupinu mladých vedl zpravidla nejsilnější a nejrozumnější, svými druhy volený mládenec. Na Moravě mu říkali stárek (zástupci mládek), děvčata si volila stárku. Přijímání nových členů do takového spolku však nebylo jednoduché. Někde takové přijetí syna mezi mládence musel odsouhlasit otec, a pokud nesvolil, bylo chlapci zakázáno mezi vrstevníky chodit. Na Podluží nesměl šohaj nosit fialové nohavice a ani si nemohl dávat péro za klobouk (což byl odznak mládenectví), dokud neuzvedl pytel s pšenicí.“<sup>13</sup>*

Musíme upřesnit, že v jiných lokalitách se označení stárek používalo jen například v rámci hodů, kde jím byl nazýván hlavní aktér, který událost řídil. To je bohužel neustále přítomný problém lokálních názvů pro všechny věci, lidi, oděvy a podobně, protože se častokrát na našem území různě překrývají a přitom mají různé významy. Zjednodušeným a obecným popisováním se poté slévají

<sup>12</sup> Jančíková, Eva: Historie svateb od nejstarších dob po současnost, 2012, s. 11.

<sup>13</sup> Jančíková, Eva: Historie svateb od nejstarších dob po současnost, 2012, s. 34.

dohromady a málokdo má přehled o přesných významech. Nehledě ale na lokální odlišnosti byla situace ve vesnicích mezi 18. – 20. stoletím více či méně podobná. Způsobu hledání partnera se říkalo podle místa *ohlady, vohlady, zálety, námluvy, pítačky* a podobně. Způsob, který nedoložitelně probíhal z určitého pohledu stejně, jako dnes zahrnoval některé rituály, které už ovšem neznáme. Když se muž intimněji seznámil se ženou, mohl přijít veřejně do její rodiny, kde ovšem mohl být rodiči oficiálně zapuzen. Když byl vítán, mohl dívku navštěvovat. Že k dívce patří, bylo dáno najevo pérem (na podluží například zvaném *kosírek*), které mu dala za klobouk. Každý jiný nápadník tím měl být zaplašen.

Dávání kohoutího péra za klobouk není ale jediným známým dokladem o opětované přízni. Jinde například dívky vyšivaly chlapcům šátky, většinou červeně na bílý šátek. Kromě ozdobných milostných vzorů se do šátečků často vyšivaly texty písní. Poté se poznalo, že mládenec s bílým šátkem je nezadaný, mládenec s bílým šátkem s červenou výšivkou je zadaný a ženatí muži nosili šátek červený. Bílé kohoutí péro bylo na svatbě občas symbolicky z mládeneckého klobouku sejmuta a přestřiženo.

Nacházíme se také v době, kdy volba partnera není zdaleka výsostnou pravomocí partnerů samotných. Kromě rozhodnutí rodičů mohla být překážkou odlišná víra, nerovnost původu nebo nedostatečná majetnost. Hospodářská situace obou rodin hrála při rozhodování hlavní úlohu a tak se často stávalo, že velmi mladá dívka si brala vdovce téměř seniorského věku. Věk dospělosti pro sňatek se později určil na 24 let, postupně se snižoval, až se ustálil na 18 letech. Svatba se pořádala většinou v době, kdy nastal klid od nejdůležitějších hospodářských prací a k dispozici byl dostatek zásob. Toto období připadá na podzim a poměrně velké množství sňatků bylo uzavíráno také v zimě. Svatby se nesměly konat v půstu ani v adventu. Obecně rozšířená pověra „svatba v máji věští máry“ způsobila, že svatby se nekonaly ani v květnu. Toto rčení se vykládá několika způsoby, například tak, že od svatební noci vychází zrození potomka na měsíc únor, kdy je zima nejkrutější a zásoby nejtenčí a život na venkově je v tu chvíli relativně těžký. Nejčastějším dnem pro konání svatby bylo úterý, protože se slavnost protahovala na 3 – 5 dnů.

### 3. Průběh moravské svatby podle Františka Bartoše

František Bartoš v zápiscích z roku 1892 popisuje, že Moravská svatba se konala nejčastěji o masopustu, po velikonocích nebo po vinobraní. Popsal podrobně celý průběh svatby, kde uvádí, že po ohláškách svatby, pozvání všech hostů a přípravách se sešel ženich s mláďenci, *starosvatem* (pořadatel, někdy svědek) a ostatními hosty. K nevěstě se dostavila zase *starosvatka*, její družky a řečník a všem bylo nabídnuto jídlo, jakási snídaně – například pečivo, buchty, kořalka a víno. Toto se odehrávalo ráno ve svatební den – tedy většinou v úterý. Když všichni dojedli, ženich si vyprosil požehnání od svých rodičů a s muzikou se vydal celý průvod od domu ženicha do domu nevěsty. Pokud byl průvod bohatý, jel ženich s družinou na koních, někdo na vozech. Ženich, který jel nebo šel vepředu průvodu, míval občas uvázaný šátek od nevěsty křížem přes hrud'

Dům jeho snoubenky, ke kterému celý průvod dorazil, býval zamčený. Sehrálo se zde tedy představení, doprošování, smlouvání a domlouvání, ženichovi byla často nabízena falešná nevěsta atd., ale když nakonec přivedli tu skutečnou, ženich nebo řečník poděkoval za její vychování, rodiče pak oběma snoubencům požehnali, oni jim na oplátku políbili ruce a mohli odejít na obřad do kostela. V některých případech byl ženich před odchodem požádán, aby doložil svoji mužnost, například aby rozštípal sukovité dřevo, někde musel zpívat nebo tančit.

Celý průvod potom vedli starosvat a starosvatka do kostela, nevěsta předala dary knězi a ten je oddal. Bartoš se zmiňuje o rozmarýnových věncích, které starosvati drželi nad hlavami snoubenců a pokud nevěsta byla vdova, nebo již nebyla panna, byl jí věnec položen na rameno. Cestou z kostela, když byl průvod na cestě do domu ženicha, musel muž dívku vyplatit ze společenství alkoholem nebo penězi. Kdyby tak neučinil, chasa by mu bránila pokračovat v cestě. Pokud dívku odváděl dokonce do jiné vesnice, mohlo se mu to vcelku prodražit. Bartoš také popisuje, že v momentě, kdy mladá nevěsta dorazila k mužovu domu, musela si metlou vymést cestu až k ohni, kde na ni čekala ženichova matka. Někde slovně prosila o přijetí do rodiny nebo rodičům manžela nesla nějaké dary. Na Břeclavsku bývalo zvykem, že před ženichův dům posadili novomanžele na lavici a svázali je k sobě plachtou úvodnicí. Na Brodsku pak Bartoš zachycuje zvyk, při němž snoubencům namazali ruce medem a ti si je navzájem olízali, jak zde již bylo zmíněno.

V domě ženicha se podávala večeře, které se účastnili všichni, nevěsta ale nejedla a měla talíř obrácený dnem vzhůru. Na svatbách se často opakoval jako jeden z chodů krupicová kaše – mnoho částeček, ze kterých se skládala, značilo mnoho peněz. Významnou součástí byl svatební koláč s dírou uprostřed, kam se házely příspěvky. Tomu se říkalo *házení do koláča*. Jinde měl koláč funkci jen obřadní a ochrannou, dosahoval neuvěřitelných výšek a měl upečený základ, ověšený upečenými figurkami a symboly, vykrajovanými či vymodelovanými z těsta. Někde byl zdoben i živými květinami, rozmarýnem i myrtou, nechybělo symbolické červené jablko a samozřejmě ochranné červené stuhy. Zasedací pořádek u sváteční hostiny musel být také dodržován podle pravidel. Když od stolu odešli starší hosti, obsadili jej družičky a obsluhovala je ženichova mládenecká družina. Nakonec se najedli i oni.

Kolem půlnoci pak nastal důležitý rituál – čepení nevěsty, kdy jí byl sňat věnec nebo parta z hlavy nebo dokonce ustřižen cop. Ženich rituálně pověsil věnec na sekeru nebo šavli, kterou zasekl do zdi světnice. Někde byl před mladou nevěstu postaven zelený stromeček ověšený symbolickými ozdobami, který byl posléze zapálen, aby shořel. Tento obřad se odehrával většinou jen v přítomnosti žen. Zkušené starší ženy nevěstě uvázaly šátek na hlavu podle lokálního úvazu, případně čepec nebo *šatku*, zkrátka pokrývku hlavy, kterou žena už nikdy neměla sundat. Tento okamžik byl kvůli jeho konečné platnosti zpravidla velice dojemný a smutný, podpořený rituálními písněmi, které ženy při čepení zpívaly a také vědomím, že „*čím víc nevěsta pláče, tím lépe ji budou dojit krávy*“. Nevěsta často plakala do předem připraveného šátku od ženicha. Tento šátek na některých místech býval ukládán do truhly a byl znovu použit až při úmrtí ženy, kdy se jí zakryly oči zemřelé. Po čepení si ženich mohl nevěstu odvést ke svatebnímu loži. Z množství zvyků, které probíhají v tomto okamžiku (obcházení lůžka, kropení svěcenou vodou, atd.) bych ráda zmínila jen jeden, kdy žena na znamení svého prvního podrobení muži obřadně sundává svému boty z jeho nohou. Tento zvyk byl zřídka vynechán.

Druhý den se na vozy naložila výbava nevěsty, zpravidla peřiny a polštáře, někdy i nábytek nebo dobytek a převezlo se vše do domu ženicha, kde byla novomanželka s konečnou platností přijata do rodiny. Po svatbě se následující dny a aktivity na některých místech nazývaly *popravky* a dojívaly se při nich zbytky jídla, dopíjely se nápoje a rozdávaly se výslužky.

#### 4. Prostředky na zajištění ochrany ve svatební den

Množství zvyků, které tu ještě nebyly zmíněny, se týká ochrany nevěsty nebo zabezpečení budoucího blahobytu. Stejně jako žena v těhotenství nebo v šestinedělí, je i nevěsta v tradiční lidové víře terčem nečistých sil, démonů, a všelijakého tajemného působení. Proto je v den svatby všelijak chráněna, zabezpečována nebo i schovávána. Když například ženich přichází k jejím zavřeným dveřím, často si vyprošuje „skrytý poklad“ nebo ji nazývá jiným metaforickým přizviskem. Jednou z nejstarších zvyklostí je svatební stínání kohouta, které je prastarým pohanským zvykem přinášení oběti. V 19. století už je brán pouze jako zábava, řečník nebo družba kohoutovi vyčítá, co všechno v životě udělal špatně a proč bude zabit. Někde stíná kohouta i nevěsta, případně se zabíjí jiná drůbež nebo se vyprošuje od lidí na vesnici. V některých oblastech se dochoval vážnější přístup k oběti, v krvi kohouta se smáčí šátek a svazují se jím ruce novomanželů. Jinde se zase stínání kohouta vyvinulo ve svatební tanec se zauzlovaným šátkem, kterým se v pravidelném rytmu bije o zem. Pravděpodobně jde o pozůstatek nahánění kohouta cepem. Někde se tento tanec tančil se zavázanýma očima nebo v zástupu lidí držících se za pas. První tanečník se skutečně snažil zasáhnout svým šátkem některého z hostí a ten pak musel převzít jeho roli. Rituální tance s tematikou smrti zvířat jsou ve folklorním prostředí jedním z nejstarobylějších dědictví, připomeňme například slovenský tanec *ovčí zdich*, kde bačové napodobují smrt ovce, což pravděpodobně byl vcelku významný moment v jejich životě. Tento tanec zahrnuje množství škubavých pohybů, postupně směřuje na zem, až končí nehybností. V závěru tance, ovšem ovce vstává z mrtvých. Tyto tance nejsou v tradičním prostředí zcela ojedinělé, paralelu zde můžeme vidět například v indiánském tanci, který pojmenovává smrt kondora. Ovšem jisté je, že sledování těchto starobylých rituálů nám skutečně připomíná něco prastarého a přesahující naše chápání.

Další součástí, která má nevěstu chránit je plachta úvodnice, kterou je ale pro její významnost věnována celá kapitola.

Také do dnešní doby přetrval zvyk přenášení nevěsty přes práh, který má ovšem základ také ve staré víře v magické síly. Domov byl u starých Slovanů považován za posvátné místo a místo azylu a ochrany. Zrovna tak, jako se zlých démonů a sil báli, věřili, že jiné síly a patroni je ochraňují. Máme také doloženo,

že z tohoto důvodu pohřbívali své mrtvé poblíž domovních prahů – aby byli stále s nimi.

*„V místnosti byla vydělena kultovní místa – v rohu stůl pod domácím oltářem nebo svatými obrázky, na něž se kladl chléb, pec s kultem ohně a práh domu.“<sup>14</sup>*

Mnohdy také rodiče spojovali ruce snoubenců právě nad chlebem a udělovali jim své požehnání právě na tomto posvátném místě. Vzácný vztah ke chlebu můžeme spatřit i ve zvyku vytahovat ho a klást pro ochranu před bouří doprostřed stolu. Nevěstu přenášel muž pouze do domu, kde měli společně žít. Protože ale do tohoto momentu žena byla v domě cizí osobou, duchové sídlící pod prahem domu by ji mohli ublížit. Nevěsta proto neměla do domu vstoupit, ale být vnesena, aby je oklamala. Muž přitom důkladně dbal i toho, aby se nedotkl ani veřejí, protože kdyby se tak stalo, věřilo se, že někdo v domě brzy zemře. Zvláštní vztah měli lidé také k celé podlaze domu a věřili poměrně dlouho, že na ní mohou působit zlé síly. Proto také například žena v šestinedělí nesměla bosou nohou šlápnout na podlahu.

Nevěstu také mělo chránit to, že byla oděna úplně stejně jako její družina. V chudých oblastech se kroj svatební nijak neodlišoval od běžného, jen byl obohacen o partu a úvodnici, v bohatších krajích, kde rozlišovali pracovní a sváteční kroj, brala na sebe nevěsta sváteční a později se tento sváteční kroj začal šlechtit a zdobit přímo do podoby svatební. Vypadal potom velmi honosně a odlišoval se třeba i barevností. Pokud se nevdávala v kroji, šat měl být co nejvíce zahalující postavu. Až do 16. století byla na našem území bílá barva smutku a nevěsty se většinou vdávaly v různých odstínech žluté. Také závoj nevěsta mívala kvůli ochraně, byl neprůhledný a žena byla vedena. S pozdějším rozvojem technologií je stával postupně průhledným. Jeho barva byla často červená, kvůli její ochranné funkci. Pokud neměla nevěsta červený závoj, mívala červenou stuhu, korále nebo třeba výšivku na plachtě. Kromě toho, že o nevěstu usilovaly zlé nadpřirozené síly, také se věřilo, že je v den svatby terčem kleteb a červená barva zajišťovala právě tuto ochranu. Mnoho pramenů zaznamenává, že mladé zdravé ženě prozradili, že při svatbě ji někdo proklel nebo uřknul a ona skutečně do roka po svatbě zemřela. Není tedy divu, že v těchto momentech pověřivý člověk nechce nechat nic náhodě. Na některých místech se zachovával zvyk, že nevěsta

---

<sup>14</sup> Jančíková, Eva: Historie svateb od nejstarších dob po současnost, 2012, s. 87.



musela mít úplně nové šaty nebo alespoň nějakou část, aby nebyla poznat. Pokud na to neměla peníze, měla si tuto část nebo šaty vypůjčit.

Krojovaná nevěsta velmi dbala na úpravu hlavy. Než získala čepec, šatku nebo šátek byly její vlasy běžně vidět a na základě velkého množství pověr většinou od dětských let nebyly stříhány. Dívky si na většině území Česka a Slovenska splétaly vlasy do jednoho copu ze tří pramenů. Jakmile se žena vdala, musela navždy skrýt své vlasy. Účes do kroje se ovšem později vyvíjel v někdy velice složité formy, například na Podluží se splétaly vlasy „na zahrádku“ do složité krajky na čele, nebo ve slovenské obci Rejdová v etnografickém regionu Gemer se na bocích hlavy nosily takzvané *pletky*. Později se skutečné vlasy začaly nahrazovat umělými a ženy si je ke kroji nasazovaly jen jako ozdobu.

*„Jedny pletky mám aj od svojej mamky. Spletené sú z jej vlasov. Mám tak pamiatku na moju mamku.“*<sup>15</sup>

Říká Mária Dovalovská z Rejdové v rozhovoru pro Gemerské noviny, když popisuje jednotlivé součásti tamního kroje.

Na hlavě mívala nevěsta svatební pentlení, často nazývané *parta*, což je původně věnec z květin, nebo rozmarýnu. Parta prošla také určitým vývojem. Začala se zvedat, vázat za týl nebo jinak připevňovat, živé květiny nahradily umělé, látkové nebo papírové a vznikla z toho jakási koruna, zdobená korálky, zrcátky i skleněnými ozdobami. Někde se v takové podobě zachovala přesto velmi starobylá. Nutno podotknout, že i například zrcátka zde hrají ochrannou roli – mají démony zmást a kletby odrazit. Taktéž barevnost není mnohdy náhodná a její účel není pouze estetický. Spektrum slovenských svatebních part je ohromné a tvoří naprosto unikátní souhrn zajímavých korun a pokrývek hlavy, kde je každá něčím zvláštní, vynikající ve tvarech a bohatosti. Svatebnímu pentlení je v této práci věnována samostatná kapitola.

Jiné zvyky zase měly zaručit novomanželům budoucí hojnost, například starý pohanský plodnostní obřad bylo pohazování snoubenců zrním. V 16. století v mnoha místech našeho území byli novomanželé posypáváni chmelem, zlatými penízky nebo obilím. Rozbíjení nádobí na svatbách také probíhalo, byť s jiným účelem, než, že ho manželé společně uklidí. Hlasitá rána většinou něco oznamovala,

---

<sup>15</sup> Redakce: Noviny Korzár Gemer, 2013.

někde se talíř rozbíjel po skončení svatební noci, jinde, když nevěstiny rodiče uctili ženicha chlebem a pálenkou, měl nádobu, ze které ji vypil hodit za sebe.

Oproti tomu házení za sebe kyticí nevychází vůbec z našeho prostředí. Nevěsty totiž při obřadu nedržely v rukou květiny, ale modlitební knížku. Květinami, které měly posvátnou nebo magickou funkci, byly hlavně rozmarýn a myrta.

Nevěsta musela celou svoji svatbu prožívat ve vědomí, že je neustálým terčem zlých sil a prokletí. Etymologové soudí, že snad slovo nevěsta, které v celém slovanském prostředí zní velmi podobně, je od slova něvie, což opět odkazuje k jejímu utajení. Měla zůstat neznámá a nepoznaná až do obřadu. Také kvůli celému výše popsanému strachu o její bezpečí měla po celou dobu obřadu být tichá, pokorná, nemluvit a nestrhávat na sebe pozornost. Na svatební hostině po dobu jejího trvání nejedla a v žádné části svatebního dne nemá tradiční úlohu něco říkat nebo někoho obveselovat. Vyžadovalo se od ní akorát, aby v moment čepení byla smutná a plakala. To je – dalo by se říci – v její slavnostní den velmi zvláštní úloha, nicméně když vezmeme v potaz všechny okolnosti, za kterých mohlo k tehdejšímu sňatku dojít, tj. bez možnosti volby, ve velmi mladém věku atp., lze snad i ocenit, že na ni nebyl vyžadován opak.

Jak si lze povšimnout, takto tradiční svatba byla protkána nejrůznějšími druhy uctění a dary. I svatební dary v dnešním chápání mají starou tradici – celé venkovské společenství často obdarovávalo novomanžele potřebnými věcmi. V některých lokalitách byl důležitým darem od nevěsty ženichovi a někdy i všem mužským členům ženichovy rodiny osobně vyšívané košile. Kmotře a ženichovi také nevěsta věnovala velký svatební koláč, o kterém už byla řeč. Jde tedy o neustálé vyplácení někoho, či vykupování osob. Je také znám termín „*trh na nevěsty*“ ze 17. století.

*„Tento způsob nevěst byl znám v 17. – 18. století také na Slovensku, kde v určitý den shromažďovali nevěsty na návsi a pak je nabízeli přicházejícím mužům. U Rusínů se vybraná děvčata (někdy i vdovy) shromáždila na stanoveném místě poblíž kostela [...] když si nějaký muž vybral, dotýcnou ženu oslovil a následně odvedl do kostela na svatební obřad.“*<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Jančíková, Eva: Historie svateb od nejstarších dob po současnost, 2012, s. 35.

Na Balkáně bylo možno takové sňatky, uzavírané přímo na tržištích, spatřit ještě v relativně nedávné době. Na našem území se tento druh sňatků zakázal v roce 1720.

## 5. Úvodní plachty

Úvodní plachty neboli *úvodnice* mají vzhledem podobnou stavbu jako plachty koutní, o nichž byla řeč v předchozí kapitole. Dva pruhy plátna jsou k sobě připojeny mřížkou, volným stehem nebo paličkovanou krajkou, uprostřed této vložky může být ještě jedna úzká podélná výšivka. V mnoha ohledech se shoduje i funkce obou plachet, dokonce se občas v některých chudších oblastech tyto dvě plachty stávají jednou. Úvodní plachta se nosila a stále nosí hlavně ke dvěma událostem v životě ženy. Ke svatbě a k církevnímu, purifikačnímu obřadu, který se nazývá úvod a je prováděn po ukončení šesti nedělí od narození dítěte. Nosí se jako velký šál přehozený přes ramena a vepředu, mírně pod pasem se přidržuje rukama. Je nezbytnou součástí kroje nevěsty, někde ji však nosí i družičky. Ženy do této plachty byly častokrát pohřbeny, zejména ale matky, které zemřely při porodu, nebo šest týdnů od něj. V některých místech se do ní zavinulo dítě při křtu a matka ji nosila, jak je zde již zmíněno také na úvod. Úvodní plachtu dívka dostávala většinou darem od matky nebo kmotry, a pokud ne, připravovala si ji sama před svatbou do výbavy. Pokud ale otěhotněla dříve, než se vdala, nesměla svoji plachtu dokončit.

Také na Hané se úvodnice v rodině dědily a shodně se o nich říká, že z úcty k matce se nikdy neprodávaly. Z tohoto důvodu bylo také velmi těžké je získat. Pakliže výšivka se už vydřela, vypadala nebo vybledla, darovaly se většinou do kostela. Zkrátily se a opatřili se ze všech stran krajkou nebo lemovkou jako ubrus. Délka úvodnice byla většinou – i jinde než na Hané – něco málo přes dva metry. Cítění vyšivaček zde bylo většinou „rostlinné“ vzácně se vyskytlo i nějaké zvíře. Co se barvy týče, používala se bílá, krémová a žlutá výšivka, v některých dědinách byla obohacena o černé prvky. Z dochovaných exemplářů na Hané můžeme vypožorovat spíše profesionální ráz výšivek.

*„V té době, v první polovině 19. století, bylo i v zimě v hospodářství hodně práce a všichni, ženská, ba i mužská čeleď, se v zimě zabývali předením pro vlastní potřebu nebo na prodej. Hospodáři připadalo neekonomické, když si někdo hrál s výšivkou. Ostatně příležitostná vyšivačka by nebyla zvládla ani požadovaný návrh na výšivku (předkreslení), ani vlastní provedení.“<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> Ludvíková, Miroslava: Moravská lidová výšivka, 1986, s. 104.

To tedy neomylně poukazuje na to, že v tomto bohatém kraji bylo veskrze všechno ošaceno šito a vyšito pod rukama profesionálů. Také na Valašsku máme doklady o profesionálních vyšivačkách a dokonce i o mužích – vyšivačích. Zde ale naopak jde zřejmě o povolání z nouze a z nedostatku jiných příležitostí. V chudých horských územích se každý člověk chytal možnosti výdělku a vyšívání obecně platilo za práci dobře placenou a oceněnou, i když v dnešním pohledu náročnou na čas a velmi pracnou. Přesto je nesporné, že to byla práce specializovaná. Pokud na úvodnici pracovalo více vyšivačů či vyšivaček najednou, což můžeme doložit vyprávěním pamětnic, trvalo prý jednu vyrobou měsíc a déle. Takový postup ale šlo uplatnit pouze při technice předkreslené výšivky. Kromě smetanové výšivky se zde zřejmě vyšívalo i modrým hedvábím, to ovšem později ztrácelo svoji barvu.

*„ [...] modrý hedváb k vyšívání plachet kupovali v Prešpurku nebo v Pešti, lot za jeden zl. stř. Častým praním hedváb ztratil modrou barvu a výšivky jeví se nám v žluté přirozené barvě hedvábí.“<sup>18</sup>*

Na Valašsku se také traduje na rozdíl od Hané, že úvodnice byla pokládána s její majitelkou do hrobu. V současné době jich je ve sbírkách Valašského muzea kolem stovky. Je to na rozdíl od jiných součástí lidového oděvu mnohonásobně méně, také proto se úvodnice považuje za vzácný, obřadnější a tajemnější část lidového odívání.

Obecně o ní ale můžeme říci, že se pravděpodobně vyvinuly ze svrchních plachet, které byly normální součástí oděvu a byly nošené hlavně při nepříznivém počasí jako ta nejsvrchnější vrstva. V pátrání po takových plachtách můžeme zajít až do středověku, kde se o ní tu a tam vyskytne zmínka, i když obrazové doklady z tohoto období nám poskytují spíše ukázkou oděvů knížat a urozených osob. Zatímco toto zkoumání se pohybuje na vratkých základech, nabývá konkrétních obrysů na začátku 18. století. Zde můžeme z písemných i obrazových pramenů vyčíst, že na území Česka, Slovenska i přilehlých oblastí Polska se plachty jako svrchní část oděvu vyskytovaly, můžeme se dozvědět podrobnější popis jejich vzhledu, například, že byly často opatřeny třásněmi, někde se vázaly vpředu na uzel, nebo z jakých materiálů byly zhotoveny. Většinou šlo ale o světlé plátno, vzácně s pruhy. Postupem času můžeme pozorovat, že se jednoduché plachty začaly zkrášlovat, obohacovat o zdobné prvky a stávaly se součástí spíše svátečního oděvu. Vyšívání plachty se začala odlišovat od nezdobené, všední a

---

<sup>18</sup> Drápalová, Lenka: Valašské úvodnice ve sbírkách val. Muzea v přírodě v Rož. P. Radhoštěm, 2009, s. 91.

kromě účelově ochranného charakteru plnila funkci svátečního oděvu. Takové zdobené plachty nosily ženy třeba do kostela a o velikých církevních svátcích. A protože je příznačné pro lidovou kulturu, že svoje archaické projevy zachovává nejdéle na poli obřadů, můžeme pozorovat úpadek plachet jako svrchního oděvu a naopak sílila jejich role v obřadech smutečních, úvodových a svatebních. Začala se jim přikládat velká vážnost a pokládala se mrtvému do rakve.

*„Plachty představují jedny z nejstarobylejších oděvních součástí nejen pro svou jednoduchost, ale také proto, že nepodlehly jako mnohé jiné vlivům historického kostýmu. Od třicátých let 19. století pozvolna ustupovaly vlnákům, nejprve bílým, krátce také kašmírovým, než je definitivně vystřídaly oblíbené kostkované, které přetrvaly u žijících krojů do současnosti (Valašsko, Moravské Slovensko). Je třeba připomenout, že tyto oděvní součástky představovaly stejný princip odívání jako plachty – zahalení postavy bez krejčovského zásahu.“*<sup>19</sup>

Přirozený vývoj z těchto starých plachet do plachet úvodních vyměnil jejich ochrannou (ve smyslu praktickém – například při nepřízni počasí) funkci za funkci obřadní. I tak je to ale pravděpodobně jedna z nejstarobylejších součástí ženského kroje. Důvodem tak malého množství písemných a obrazových zdrojů je snad právě její použití v osobních až intimních chvílích života ženy, kde nemohlo být přítomno mnoho vnějších pozorovatelů. Jejich účel se také v průběhu doby měnil a později zůstal v kroji nevěstám a také přetrvalo jejich vkládání do rakve. Ještě později, ve vlně národopisných výstav a vlasteneckých zájmů je lidé začali sbírat a používat k mnohem praktičtějším účelům – jako ubrusy, záclony, přehozy přes postel a jiné textilie v domácím využití. Úvodnice tedy prožila své období vymizení z oděvu a odložit ji odmítaly jen staré ženy, které vzdorovaly novým věcem v odívání.

*„Počátek 20. století můžeme označit za období úplného vymizení obřadních plachet z obecného užívání jako součásti ženského tradičního oděvu. Nadále však až do druhé světové války přetrvávala v regionu Valašska zvyklost, i když zřídka, vybavit alespoň nevěstu, pokud se vdávala v kroji, plachtou jako nedílnou součástí nevěstina oděvu. Z původních užitných vlastností tak zůstala úvodnicím již jen jediná funkce.“*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Jeřábková, Alena: Plachty jako relikv střeďověkého svrch. oděvu, 2009, s. 90.

<sup>20</sup> Drápalová, Lenka: Valašské úvodnice ve sbírkách val. Muzea v přírodě v Rož. P. Radhoštěm, 2009, s. 95.

Také je potřeba zmínit, že v lidovém prostředí dochází k velikým změnám v chápání krásného, což je ovlivněno i nástupem továrních tkanin, krajek a tylu. Došlo tedy k velkému vývoji v podobě úvodních plachet a původní lněná, ručně tkaná a bělená plátina zdobená středovou výšivkou nahradila bavlna, tyl, síťovina a strojová krajka. Nejnovější plachty tedy stěží můžeme nazývat úvodními, neboť jejich účel je pouze estetický a pozbývá všech původních funkcí. V konzervativnějším prostředí, například na Hornácku, mají úvodnice své pevné místo dodnes v málo změněné podobě. Na Hornácku jsou také používány, spíše než rostlinné, starobylé geometrické vzorce. Na Uherskobrodsku naproti tomu bývá výšivka pestrobarevnější a rozmáhlejší. Také jsou zde častou výzdobou kromě rostlinných motivů i motivy křesťanské, písmena IHS nebo kříže. V Bohatších oblastech se vyskytují i úvodnice doplněné později o flitry a naopak v chudších místech například na moravských Kopanicích je výšivka velmi archaická, zhotovená podle kódu a souboru pravidel, podle kterých se zde vyšívalo. Zde také nelze mluvit o profesionálech tohoto řemesla, neboť na Kopanicích si vyšívali lidé své oděvy sami. V této oblasti se také traduje, že později, kdy úvodnice nebyla předmětem běžným v každé domácnosti, si chudší lidé úvodní plachtu na významné události půjčovali od bohatších. Výzdoba úvodnice zde měla přísná zavedená pravidla, vyšívalo se ze stran do středu a pouze střed byl malým prostorem pro tvořivost a fantazii tvůrkyně.

*„Při výrobě se nejdříve vyšil středový pruh zvaný cesta, poté obě strany dlouhého plátina u okrajů. Následovalo spojení středu s okraji vyšitého plátina, převážně zakončovacím nebo spojovacím stínkem. Úvodní plachty některých krojových oblastí se před nebo po spojení doplnily o porty, flitry, korálky, zrcadélka bulion (jemný drátek točený do dlouhé spirály). Nakonec se jednoduchým stínkem nebo krajkou ozdobily oba konce.“<sup>21</sup>*

Pokud si dívka úvodní plachtu vyšívala sama, neměla ji dokončit dříve než v den svatby, protože se věřilo, že by si zašila štěstí. Budoucí nevěsty si proto nechávaly malé množství výšivky, třeba jen poslední křížek k dokončení přímo až ve svatební den. Jiné rčení o zašitém štěstí však praví, že si nevěsta vůbec nemá sama šít nic na svatebním oděvu. Úvodní plachty měly nevěstě zajistit ochranu před škodlivými silami, démony, co chtějí nevěstu unést, ale i před kletbami sokyň. Také měla nevěstě zajistit brzké otěhotnění, jelikož můžeme pozorovat, že tato plachta také spojuje matku s dítětem. Přestože plachta neměla za účel nevěstu

---

<sup>21</sup> Provodovská, Veronika: *Řemeslo jak vyšité*, 2017, s. 92.

zdobit, když ji spatříme na nevěstě nebo celém svatebním či úvodovém průvodu, nemůžeme nemít dojem, že se jedná o něco skutečně slavnostního, starobylého a silného.



## 6. Svatební pentlení

Svatební pentlení je velmi důležitou součástí svatebního oděvu, ve kterém úprava hlavy hraje ústřední roli. Nejenže jde o estetické dílo, které do značné míry (hlavně v pozdějších dobách) funguje jako reprezentativní a slavnostní model, ale jde především o zhmotněný status ženy, které je po obřadu pentlení sundáno a její vlasy jsou navždy zavinuty do čepce, šátku či šatky – podle oblasti (Od slovesa „zavíjet“ hlavu pochází hanlivé označení pro svobodné matky – *Závitka*). Proto tento věnec můžeme chápat jako její poslední a nejslavnostnější. Zapentlené bývaly i družičky a čím byla svatba bohatší, tím opulentnější byla úprava hlavy. Svatební pentlení se jinde nazývá *pantlení*, *huadění* či *hlazení*, na Slovensku a Slovákku pak vyniká pojem *parta*, s čímž souvisí název *Borte* užívaný dodnes v Hornolůžické oblasti.

Etnologové soudí, že pantlení se vyvinulo ze zvyku nosit na konci copu stuhu (pentli, pantli, tkanici), která byla postupně rozšiřována a zdobena, až se vyvinula v takzvanou *Šatku*. Šatka je zapomenutá a až poměrně nedávno obnovená krojová součást, kterou si vdané ženy vážou na čepce nebo plátěný podklad, který zezadu kryje jejich vlasy. Je to pruh bílého plátna, na koncích zdobený, který si pravděpodobně původně na spletené vlasy uvazovaly dívky svobodné.

*„I ženy nerady se se šátkou loučily, když již nuceny byly vlasy obaliti a v čepce schovati a uvazovaly ji alespoň kolem čepce. Tak přešla šatka od dívčic na ženy, za to od těchto čepce, šatku před ušpiněním od vlasů chrániči, místy i děvčatům zapůjčen (holubinky české, kde „křídla“ anebo „vínky“ jsou „šatka“ zakuklená). „Šatek“ se však ve vlastech českomoravských již nenesí.“*<sup>22</sup>

Obnovy krojů se však postaraly, aby tyto staré součásti nezmizely ze světa, ba naopak je šatka znovu velmi oblíbeným prvkem. Na šatku se také začaly uvazovat věnce, květiny a ozdoby, stuhy a špendlíčky, což pak souhrnně můžeme nazývat svatebním pentlením. Je pravda, že na mnoha místech (v Čechách například Chodsko, na Moravě Podluží, na Slovensku Poniky, Vajnory, Tekov nebo

---

<sup>22</sup> Klvaňa, Josef: O „pentlení“ nevěst a družiček na Moravě, sborník Český lid, č. IV., knihtiskárna F. Šimáček, 1895, s. 418

Velký Lom, a další) má pentlení blíže k ozdobné čepici než k věnci. I když tato prapůvodní spojitost se symbolem věnce na panenské hlavě je nesporná. Proto také veškeré obřady kolem pentlení, vázání i sundávání jsou nejdůležitějšími svatebními rituály pro ženské společenství.

Nyní budeme svatební pentlení nazývat pro zjednodušení obecně slovem Parta. Ovšem předtím je nutno říct, že Parta neznamena jen úpravu hlavy pro svatební den, ale i součást lokální formy sváteční verze kroje. V mnoha místech svobodné dívky v partách chodily na velké církevní svátky nebo i každou neděli na obřady a taktéž jako doprovod nevěsty. Můžeme tedy obecně shrnout, že parta je součástí svátečního kroje svobodných dívek, která je na bohatších místech pro událost svatby nevěstě třeba nějak speciálně odlišena nebo vylepšena a v chudších oblastech, kde například ani nerozlišují pracovní a sváteční verzi kroje, je užitá pouze v den svatební. V Podtatranských novinách se dozvídáme, že v Gerlachově i svobodné dívky mohly partu nasadit až v určitém věku.

*„Partu mohli dievčatá nosiť až po konfirmácii, približne od 14 roku života. Rozdiel medzi partou nevesty a družice bol vo venčeku v strede party. Nevesta ho mala zo zeleného rozmarínu a družice z čerstvých kvietkov. Party sa prestali nosiť okolo roku 1952, kedy dievčatá začali dochádzať za prácou do blízkeho mesta.“*<sup>23</sup>

Některé party jsou zachovalé ve zcela prosté podobě. V horských oblastech Lašska mají dodnes podobu prostého věnce z kvítí. Na Slovácku, v obcích kolem Uherského Hradiště se věnec vyzdvihl spíše podoby Tiáry a často se zde objevují typické skleněné žíně, které trčí nahoru jako štětečky. Partu potom bohatě zdobí perličky, korálky a drátky. Na Uherskobrodsku a Horňácku se objevuje archaický typ party, kde můžeme spatřit stavbu podobnou renesančním účesům. Parta vypadá jako křehká korunka na vrcholku hlavy. Často ozdobená zeleným věnečkem nebo větvičkou z rozmarýnu. Na Hané tato korunka vyrostla v *Pantlák*, který připomíná svým rozměrem spíše cylinder než korunku nebo věneček. Je červeně potažený, na sobě má ornamenty ze zrcátek a korálků a dosahuje výšky až čtyřiceti cm. Když už jsme u rozměrných staveb Party, za pozornost stojí také věnec z Vlčnova, který má vpředu starobylý *vínek*, nad ním ohromné množství květin a ozdob a týl přikrytý množstvím širokých stuh. Slovenské party jsou snad ještě rozmanitější a mnohdy je jejich tvar až bizarní. V oblasti Horehroní – v dědinách Šumiac a Telgárt můžeme spatřit čelenku, nad kterou stojí korunka nebo

---

<sup>23</sup> Tomalová, Jana: Krojované nevesty nášho regiónu, Podtatranské noviny, 2018

ozdůbka ze stuh a korálků, taktéž v Kojšově je tvar kruhu dobře patrný. Ovšem unikátní je například parta z Velkého Lomu, která má zcela geometrický tvar – dvě ramena vybíhají od vrcholku hlavy souběžně s rameny a jsou ověšené množstvím splývajících stuh. V obci Poniky se zase vytříbil tvar dvou rohů a dvě široké stuhy v partě trčí ven nahoru z hlavy. V obci Příbelce zase z hlavy po temeni spadá vodopád korálků, ozdob, zrcátek, plíšků a květin až ke konci zad. Party tvoří obrovské množství rozmanitých fascinujících děl, které je lépe prohlížet než popisovat, proto je zde vybrán jen zlomek ilustrující jejich rozličnost.

Dá se vypořádat, že v bohatších a osídlenějších krajích se prvně do krojů začaly přidávat nové materiály, umělé ozdoby a celkově začaly nabývat lesku, honosnosti a objemnosti. Naopak v krajích chudších, v horských a hraničních oblastech se zachovaly archaické typy všech součástí, ornamentů i materiálů. Toto můžeme tvrdit i o partách, avšak je nesporné, že živé květiny nahrazovaly umělé poměrně brzy.

*„K partám druživaly se již ve středověku hlavně ve dny sváteční živé v létě a dělané „krámské“ květiny v zimě. Byly pak květiny ty ve věnečky svity a z umělých květin robili je zvláštní „věnečníci“, kteří v Praze např. mívali své místo na „rynečku“ Staršího Města.“*<sup>24</sup>

Některé party staršího typu mají něco na způsob *záušnic*, aby si dívky ozdobily i uši. Na Polomce jsou to celé dvě velké, snad by se dalo říci bambule, z barevné vlny, ve Vlčnově zase dva velké kruhy ze skládaných stuh, pro tuto obec tak typické. Tyto záušnice bývají někde označovány jménem *podvazky*, například v Březové na Uherskobrodsku nebo v okolí Velké nad Veličkou, kde se jim říká obojím způsobem a mají podobu malinkých barevných kouliček z vlny. Ve starých bohatých partách se také často objevuje vodopád ze stuh zakrývající hlavu zezadu a splývající na záda. Taková parta čítá mnohdy až 50 pruhů stuh. Občas, když je délka stuh značná, jsou přepásány v pase a dále splývají až do délky sukně.

Vlasy se pod partu upravovaly v závislosti na její podobě. Když byl z party vidět, spletl se jeden cop a ozdobil stuhou, pokud parta zakrývala celou hlavu, byly zpravidla upleteny dva vrkoče (v časopisu Český lid rozeznává profesor Josef Klvaňa *Lelík* či *Lilík* což je dle jeho slov pletenec spletený ze tří pramenů vlasů – slovo cop se zde vůbec nevyskytuje - a *vrkoč*, který má být pramen vlasů

---

<sup>24</sup> Klvaňa, Josef: O „pentlení“ nevěst a družiček na Moravě, sborník Český lid, č. IV., knihtiskárna F. Šimáček, 1895, s. 418

obmotaný plátnem, stuhami nebo koudelí, případně je do pramene přímo k vlasům koudel přidána a teprve potom je celý pramen obalen stuhami), které se obalily koudelí, přes to zeleným nebo bílým hedvábím či stuhou a překříženy přes sebe vzadu těsně nad krkem. Někde se vrkoč s koudelí používal pak přímo jako pevný základ pro pentlení a špendlíky se k němu podle zavedených postupů a tradicí připínaly stuhy, růže a korále.

Jak se dá snadno odhadnout, příprava pentlení byla nákladná i časově náročná. Proto se jeho součásti hojně půjčovaly, po vesnici a děvčata ve společenství se připravovala navzájem. Důležitou úlohu hrály starší a zkušené ženy, které byly nositelkami tradičních postupů a metod. Ve Starém Hrozenkově a celé oblasti moravských Kopanic chodila nevěsta zapentlená už při ohláškách svatby a snad to tak dříve bylo i na jiných místech. Častější však bylo, že dívku zapentlili před dnem svatební.

*„Pravidlem počíná však pentlení den před svatbou a nevěsta i družičky mívají po celé trvání svatby špatné noci: protože pentlení dá mnoho práce a pevně ke vlasům jest připjato, nesundává se až po svatbě a děvčice zapentlené spávají tudíž jen sedě a spolehnuvše se na stůl. Však mnoho spaní nebývá – o svatbách!“*<sup>25</sup>

Vepředu se vlasy natíraly sádlem nebo bílkem, aby na nich konstrukce dobře držely. Od toho snad hornácký název *huadění (hlazení)*, protože se vlasy na spáncích a vepředu u pěšinky bílkem hladily.

---

<sup>25</sup> Klvaňa, Josef: O „pentlení“ nevěst a družiček na Moravě, sborník Český lid, č. IV., knihtiskárna F. Šimáček, 1895, s. 430

## 7. Svatební praporec

Už jsme zmínili úvodníci, věnec – partu, závoj, kohoutí péro a ženichovy boty. Zřídka se také vyskytoval svatební prapor, o němž toho nevíme tolik. Některé prameny tvrdí, že byl nesen s výbavou z nevěstina do mužova domu, a proto ho také zdobily výšivky ukazující nevěstiny přednosti a žádoucí vlastnosti. Čistotu, věrnost, plodnost atd. Žerď praporu bývala bohatě zdobena stuhami, květinami a někdy i hadrovou loutkou. Někde se píše, že se vyvěšoval jako označení domu nevěsty a jinde zase, že

*„[...] se používaly nejprve přímo ve svatebním průvodu, později je měly ženy odvázející nevěstinu výbavu do nového domova.“* <sup>26</sup>

Můžeme si asi dovolit závěr, že povětšinou stál v čele nějakého průvodu. Dále máme informace o jeho vlastnictví a zhotovení. V časopisu Český lid je krátký článek o svatebních praporcích, ve kterém se píše, že patřili obci.

*„Obyčej ten zachoval se až do doby nedávné, nyní pak již zcela pohynul, jako mnohé jiné pěkné obyčeje lidu našeho. Praporec svatební byly pořizeny nákladem obce, a proto byly vždy uloženy u obecního úřadu.“*

*Z příčiny té byly na nich vyšity případné nápisy, jako na př.: „Ten praporec patří do Klátovce“. „Tento prapor jest počestné obce Horní Dubenky“ atd.*

*„V které obci svatebního praporu neměli, vypůjčovali si ho z obce sousední za nějaký poplatek. Praporec ten v svatebním průvodu nésti bylo výhradním právem žen. Obyčejně právo to náleželo starosvatce, v jižních Čechách na Doudlebsku také „svaté“ zvané. Kolem staro-svatky v průvodu svatebním skupily se ženy ostatní, tvoříce takto čestnou její stráž.“* <sup>27</sup>

V témže článku se autor zmiňuje, že prapor, měl sloužit k vážnému uctění obce a obou manželů, protože se na něm objevovali i nápisy oslavující novomanžele. Později ovšem se z něj stal další bod svatebního programu spíše zábavního charakteru.

---

<sup>26</sup> Ludvíková, Miroslava: Moravská lidová výšivka, 1986, s. 160.

<sup>27</sup> Lego, František: Svatební praporec z okolí Počátek, Sborník Český lid 3, 1894, s. 97.

*„Později arciť pozbyl svatební praporec významu toho a sloužil pak zejména obecnému obveselení, neboť se jím svatebčané, mužští z jedné, ženské pak z druhé strany, škádlívali. Z příčiny té připevněn byl k hrotu žerdi malý panáček, představující nějakého vojáčka, obyčejně husara. Šásek ten ověšen byl rolničkami a byla k němu větvička jalovce místo prutu rozmarínu upevněna. K této větvičce, praporem potřásajíc, dávala starosvatka mužům a kolem stojícím divákům přivoněti, což ovšem vzbuzovalo vždy všeobecnou veselost. Praporec držela starosvatka v průvodu obyčejně v ruce levé majíc žerd' jeho o levé rámě opřenu.“<sup>28</sup>*

Co se motivů týče, byly na něm skoro vždy motivy svatby a jeho výzdoba se komponovala bez ohledu na připevnění na tyč. Pokud byl prapor čtvercový, připínal se na žerd' jednou stranou a pokud obdélníkový, přehnul se ve středu a byl posléze dvojitý. Uprostřed býval motiv věnce, písmena IHS nebo postava ženicha a nevěsty, občas i další postavy. Manželé stáli většinou nad kolébkou, po stranách stromu života, podávali si ruce nebo žena podávala muži věnec, případně oba drželi srdce.

*„Zde je dosaženo vrcholu narativnosti, vyprávěcí schopnosti výšivky. Jen malými střídými prostředky je vyjádřen realismus tehdejšího života (např. postavení nohou ženy při předení, při kolébání dítěte apod.) a také vyjádřena stupnice hodnot v představě venkovana té doby.“*

*„Výšivka na praporech představuje nejvyšší možnost volného vyjádření, jakého se na Moravě dosáhlo. Může být výrazem různého stupně výtvarného citění – od strnulých, byť sebelépe vypracovaných figur až po přesné vyjádření pohybu.“*

*„Teprve na tomto místě a v této době se ve výšivce nahradil nedostatek žánrových scén z předešlých staletí.“<sup>29</sup>*

Je pravda, že na svatebních praporcích se použití vyšitých vzorů liší od ostatních oděvů či kusů textilu. Je tedy v pravém slova smyslu symbolický (předávané srdce skutečně znamená předávanou lásku a tak dále) a neslouží jako výchozí geometrická a opakovaná část vzoru. Tady už je jisté, že prapory vyšívaly profesionálky, pokud jim tak můžeme říct, minimálně vyšivačky k tomu pověřené, protože napříč dědinami můžeme odkoukat konkrétní styl a můžeme tedy doložit, že například prapor z Horního Meziříčka i z Domašína jsou šité jednou rukou. Pokud

---

<sup>28</sup> Lego, František: Svatební praporce z okolí Počátek, Sborník Český lid 3, 1894, s. 99.

<sup>29</sup> Ludvíková, Miroslava: Moravská lidová výšivka, 1986, s. 160 - 161.

by se prapory zhotovovaly svépomocí a lokálně, nemohlo by k tomu pochopitelně dojít. Prapory – alespoň ty dochované – jsou většina z bavlněného plátna vyšívané červenou, modrou a žlutou bavlnkou. Hedvábem se na svatební prapory vyšívalo zřídka a vlna se používala ve spektru krémových a hnědých barev.

## 8. Koutní plachty

*Koutní plachta* (na Slovensku *kútná plachta*) byla v lidovém prostředí nepostradatelnou obřadní součástí od momentu, kdy žena přivedla na svět dítě. Narození dítěte představuje v tradiční lidové kultuře klíčový okamžik společenského cyklu a rodinného života. Tento moment je proto pečlivě střežen a jeho průběh je předurčen od zrození až po ukončení šestinedělí. Zahrnuje množství pověrečných představ, zvyklostí, obřadů, zákazů i příkazů a dává rodičce, dítěti i okolí celkem přesný a souhrnný balíček rad, jak tento životní úsek prožít. Abychom si mohli trochu představit tehdejší kontext, ve kterém bylo nahlíženo těhotenství, šestinedělí a mateřství a s ním i funkce koutní plachty, musíme tyto pověrečné představy přiblížit a vžít se do světa, kde nevědomost musíme utišit magicko-křesťanským výkladem, ve kterém se tyto dva základy podle aktuálních potřeb hladce slévají v jeden neomylný návod.

V momentě, kdy žena opustila domov, skryla své vlasy a vystoupila ze společenské vrstvy svobodných dívek do vrstvy vdaných žen, stala se sice plnohodnotnou členkou lokálního společenství, ale zastávala zpravidla nejnižší postavení v nové domácnosti. Zde měla nejvyšší status obvykle manželova matka a často tak zákonitě měla s *mladou nevěstou* velmi náročný vztah. Nízké postavení se pojmenovávalo všemi různými projevy každodenního života od podřadných prací, neustálé kontroly až po malé porce jídla. Tento stav byl ovšem dočasný a měnil se právě prvním porodem. Když se totiž žena stala matkou, stala se i váženou ženou a mohla například spát – místo v komoře, na půdě nebo na slámě – ve světnici s ostatními matkami. Vztah k těhotné ženě byl proto ve společnosti veskrze pozitivní, ovšem můžeme pozorovat určité dvojí vnímání, protože současně se o ní smýšlí jako o nečisté. Věřilo se, že těhotná žena k sobě přitahuje zlé a tajemné síly a je tak nejen vystavena neustálému nebezpečí, ale je sama nebezpečná i pro své okolí.

Tento stav trvalého ohrožení je opředen velikým množstvím pověr a předsudků, které matka musela striktně dodržovat a jejichž nerespektování mělo vážné následky. Matka byla výlučně zodpovědná za vše, co se týkalo budoucnosti jejího dítěte, jeho vlastností, zdraví i vzhledu. Postavení těhotné ženy bylo nutně vymezeno i zvláštní časovostí, kterou s sebou období neslo. Některé z těchto pověr měly pro ženu skutečný hygienický i zdravotní význam a měly pro matku prospěch,



některé ji ale zbytečně omezovaly. Každopádně ji stavěly mimo veškeré společenství a uzavíraly před okolím.

Rozšířená byla představa přenesení podoby toho, na co se budoucí matka dívá na plod. Těhotná žena se proto nesměla příliš dlouho dívat na dobytek nebo obecně zvířata, nesměla pohlédnout na mrtvého, jinak by její dítě bylo mrtvolně bledé nebo na fyzicky postiženého člověka, protože by dítě mohlo mít stejné postižení. Nesměla se dívat na plazící se hady nebo ještěrky ani na nehezké nebo zmrzačené lidi, neboť jejich podoba by mohla přejít na plod. Ve východním Slovensku si žena ze strachu o podobu svého dítěte zasouvala palce za pás, pokud došlo k setkání s něčím nebo někým takovým.

*„Těhotné ženě se přísně zakazovalo přecházet přes kaluže, aby děťátko nebolely ručičky a nožičky (Ulič), přes pazdeří (Pazdirja), kam si nesměla ani sednout, aby dítě nedostalo kožní nemoc pazdernyci (Jalová). Nesměla přelézat pod skloněným nebo spadlým stromem v lese, aby neporodila hrbáčka (Ostrožnica). Nesměla překročit suchou žábu, protože by to mohlo zapříčinit tuberkulózu dítěte (Snakov). Některé zákazy se vázaly ke stravě, například v době těhotenství nesměla žena po západu slunce pít vodu z pramene, aby dítě nebylo uplakané (Dara). Také se po období gravidity nesměla žena dívat do slunce, aby neporodila slepé dítě (Ostrožnica). Podle lidových představ plod v matčině těle mohla v negativním smyslu ovlivnit i cizí osoba. Věřilo se, že když za těhotnou ženou zaťali do prahu sekeru, narodí se jí dítě se zaječím pyskem (Krásný Brod).“<sup>30</sup>*

Při porodu na venkově byla kromě rodičky přítomná porodní bába, kmotra a další ženské příbuzné. Také při porodu bylo praktikováno spoustu magických ochranných úkonů, které měli zajistit jeho hladký průběh. Například vše zavázané či zavřené ve světnici bylo rozvázáno, nebo odstraněno, všechny uzly se rozpletly a všechny zámky odemkly. Také vlasy rodičky se rozpletly a tím měly být odstraněny všechny překážky bránící hladkému příchodu dítěte na svět. Někde měl porod ulehčit svojí přítomností i muž: mohl rodičku držet, třikrát s ní zatrást nebo ji překročit. Ve strachu před démony a zlým působením se častokrát rodilo potmě, aby matku ani dítě nečistě síly nenašli. Jakmile žena porodila, vstoupila do období šestinedělí, kde byla opět trvale vystavena nebezpečí a působení zlých a tajemných sil. Opět se musela řídit soustavou zákazů a příkazů, aby na sebe a své dítě

---

<sup>30</sup> Tauberová, Monika: Koutní plachty Slovenska, 2017, s. 18.

nepřítáhla prokletí, zkázu nebo jiný negativní osud. Toto období trvalo do šestého týdne od porodu, kdy se matka a dítě podrobili církevnímu úvodu – očištnému rituálu, po kterém se mohli zařadit do normálního života. Do tohoto momentu ale platila žena za nečistou a přitahující zlé síly. Věřilo se, že kdyby se k dítěti obrátila zády, mohlo by dostat žloutenku, nikdo nesměl vidět její prsa, jinak by byla uřknutá, nesměla stoupnout bosou nohou na zem. Také nesměla vyjít ven z domu, jinak by vesnici postihl ledovec a nesměla brát vodu ze studny, jinak by zčervivěla. Zrovna tak nesměla dojit krávy, protože takové mléko by bylo zkažené, také těsto by se zkazilo a zkyslo, pokud by na něj sáhla šestinedělka, víno by se proměnilo v ocet a mouka by zhořkla. Konzumovat nesměla česnek a cibuli, někde i jinou zeleninu. Nesměla prát, šít ani se česat, dívat se do zrcadla a po celou dobu šestinedělí se o ženu starala výlučně porodní bába, kmotra, sousedky a příbuzné ženy. Pokud šestinedělka vystoupila na dvůr, musela dbát pečlivě své ochrany, mít čepec a ochranné předměty. V bezpečí byla taková žena jen v koutě za koutní plachtou. Dochovalo se velké množství tradovaných příběhů o tom, jak žena v šestinedělí opustila kout a objevil se černý muž, hubená vysoká žena, žid s kopyty a podobné postavy, které usilovaly o její život nebo o život jejího dítěte. Rozšířená je také představa, že se dítě snaží někdo vyměnit a podstrčit místo něj takzvaného *podvržence*. Kdykoliv potom dítě neprosplávalo, zaostávalo v růstu, řeči, špatně se učilo chodit a nebo se jednalo o dítě s mentálním postižením, říkalo se, že je to jistě *vyměněnec*, *podvrženec*, *dítě jezinky*, *bohynča*, *nedonošenec*, *změtek* nebo *odmin*, *perelesnyča*, *peremiň*, *prečarjanec*,<sup>31</sup> a další. Z této obavy se v místnosti s dítětem a šestinedělkou nechávala vždy rozsvícená svíce, případně ji v noci vůbec nenechávali samotnou. V některých takových případech žena přijde o zdravý rozum nebo ji už nikdy nikdo neuvidí, v jiných ale stačí utéci do kouta za koutní plachtu a zachrání se.

Koutní plachty představovaly ochrannou bariéru, za kterou negativní síly nemohly vstoupit. Jejich hlavní funkce spočívá v izolaci rodičky a dítěte od běžného života a okolního světa do *kouta*. Ochranná funkce kouta je pak zabezpečována několika způsoby, v nichž rituály křesťanské splývají magickými a jejich provedení je závazné, neboť rozhoduje o budoucnosti dítěte.

Kout je v prostoru vymezen s charakteristickým lidovým citem pro hierarchizaci a organizaci společenských vztahů a s povědomím o vnímání dobra a zla. Představuje ho postel, která stojí v rohu místnosti a ve třech jejích rozích jsou

---

<sup>31</sup> Tauberová, Monika: Koutní plachty Slovenska, 2017, s. 17.

zastrčené dřevěné palice kolem kterých se koutní plachta zavěsí. Ve starších dobách za koutní plachtu směla vstoupit jen porodní bába a matka komunikovala s ostatními skrze mřížku. V době, již datujeme zachovalé a zkoumané koutní plachty (od 18. stolní do 30. let 20. stolní) vstupují do posvátného prostoru kouta obřadní návštěvy příbuzných žen a sousedek, které přináší dary, pokrmy a nejrůznější naturálie. Tyto návštěvy se nazývaly nošení do kouta a byly součástí přijímání dítěte do společenské a církevní obce. Současně je tyto návštěvy opravňovaly zúčastnit se církevního úvodu a úvodní hostiny po skončení šestinedělí. Ovšem v žádné době za koutní plachtu nesmí vstoupit muž. Matka měla ideálně ležet v koutě v *rukávcích* a nesešitém *rubáši* i s dítětem celé šestinedělí. Realita byla samozřejmě mnohdy odlišná, v některých domácnostech měla žena nezastupitelnou roli v domácích pracích a častokrát z kouta vstávala již dva dny po porodu. Po skončení šestinedělí, když matka byla takzvaně *odúvozena* byla koutní plachta složena a sundána z postele. Na Moravě ji na úvodní hostině porodní bába přehazovala přes všechny bezdětné ženy i muže, protože plachta v sobě měla kouzlo plodnosti. Stejnou moc měly i tyče, na kterých plachta visela a ženy si ji mohly i koupit. Věřilo se, že s takovým zbožím brzy otěhotní. Kousky koutnic ženy zašivaly do oděvů svým mužům, aby jim nebyli nevěrní a koutnice také sloužila k zahánění požárů. Existují doklady, že se plachty na některých místech schovávaly dlouho po vymizení koutů jen právě pro tento účel.

Kout představoval pro ženu nejen magický ochranný prostor, ale i praktické místo pro její klid a odpočinek a redukci nadměrného kontaktu s ostatními členy rodiny nebo obyvateli domácnosti. Do postele se ženě dávali nejrůznější ochranné předměty, například různé byliny, březové větvičky, svěcená voda, česnek, sekera a další. Do samotné koutní plachty se zapichovali zkřížené jehlice, hřeby nebo se na ní věšeli obrázky svatých. Také se do koutní plachty zašivaly drobečky chleba a obřadního koláče. Když se později plachta sundala, horní okraje se opět rozšily a tyto drobky se házely do ohně. Na některých územích Slovenska se do plachty zašivaly i stroužky česneku nebo svěcená křída. A samozřejmě zde hrála výhradní roli výšivka. Platí za jednu z nejvíce zdobených textilií, a to ji činilo na tolik ceněnou, že byla předmětem dědictví po matce nebo babičce. V některých případech koutní plachta kopírovala oblouk života ženy – sama si ji vyšivala (v případě, kdy žena otěhotněla, aniž by byla provdána s výšivkami musela přestat) a po splnění koutní funkce ji dali s mrtvou ženou do hrobu. V tomto okamžiku se prolíná funkce koutní a úvodní plachty. V některých oblastech Slovenska a Česka znali lidé plachtu jen jednu, která sloužila jako koutnice i úvodnice zároveň. Ve vzácných případech byly

koutní plachty i z modrotisku. Modrotisk se běžně používal jako povlečení ložního prádla, méně často pak právě jako koutní plachta.

Nejvíce se na koutní plachtu vyšívalo červeně. V lidové tradici existuje silná víra v ochrannou funkci červené barvy. Často se dítěti kolem zápěstí vázala červená stužka nebo nitka jako prevence proti uřknutí nebo se mu červená stuha vkládala do kočárku. Častokrát také porodní bába zavinula dítě po narození do červeného plátna a následně odříkala: „*Jak se červenoho nyč ne jimať – tak tebe žeby sa nyč nejímalo (Tak, jako se červeného nic nechytá – aby se ani tobě nic zlého nestalo.)*“<sup>32</sup>

Tam, kde na koutnici červená barva chyběla, dbalo se na to, aby na ní byly alespoň červené mašle, případně se přes ní červená stuha přehodila. Také nevěsta na sobě vždy měla mít něco červeného nebo třeba žena v těhotenství mohla na mrtvého pohlédnout pouze skrz červený šátek. Na nejstarších koutnicích (17. stol) je červená výšivka v kombinaci s bílou nebo žlutou a bílou. Časem se také přidává barva modrá. Později, když víra v ochranné funkce upadá, jde spíše o prestiž a estetický dojem výšivek. Výšivky jsou na plachtě zejména v pruzích, při dolním okraji a uprostřed. Celá bývala sešitá ze dvou neb tří šířek plátna a její délka dosahovala zhruba 2,5 metru. Jednotlivé díly byly sešity volnějším spojovacím švem – stinkem, ale nejčastěji pomocí mřížky. Takovou mřížkou potom mohla žena za plachtou sledovat i dění v místnosti nebo komunikovat s okolím. Časem také kolem dolního okraje a boků přibývala krajka, zprvu paličkováná, později háčkovaná.

Co se týče vzorů, dominantní jsou plodnostní a prosperitní výšivky. Nejčastějším motivem slovenských koutnic byl kohout. Občas je kohout tak propracovaná výšivka geometrického charakteru, že není vůbec zřetelné, o jaké zvíře se jedná. Připomíná potom spíše koníka nebo jelena nebo úplně fantaskní zvíře. Ocas kohouta se začal zdobit květy nebo hvězdami až se později zcela oddělil od těla a začal vystupovat jako samostatný ornament. Kohout měl význam jako symbol plodnosti a posvátnosti manželství, je také obrazem síly a statečnosti, protože svým zpěvem přivolává den a plaší zlé noční duchy. Tyto jeho vlastnosti způsobily, že se dostával na jiné obřadné oděvy, například na rukávce nevěsty v oblasti Uherskobrodsko nebo se v rámci svatebního zvyku živý kohout přehazoval

---

<sup>32</sup> Tauberová, Monika: Koutní plachty Slovenska, 2017, s. 18.

přes hlavy ženicha a nevěsty. Dále jsou na koutních plachtách hlavně rostlinné motivy, které jsou geometrizované a stylizované.

*„K nejčastějším patří zvonek, tulipán, chrpa. Karafiát, růže, granátové jablíčko, srdce, renesanční váza, biedermeierský košíček, empírová stužka a věneček, srdcovitá růže. Starší vyšívané kytice mají stonky rovné, jsou symetrické podle svislé osy a bývají vtěsnány do čtvercové nebo trojúhelníkové plochy. Dlouho se udržovaly tvary stylizované nebo geometrizované. Květy a kytice jsou uspořádány do čtverce nebo obdélníku, někdy s osou umístěnou v úhlopříčce čtverce. Později se uvolnily a nabyly přirozenějších tvarů. V barokním podání se rostlinné motivy vplétaly do zakulacených vlnovkových linií.“<sup>33</sup>*

Stejně časté byly motivy zoomorfní – kromě již zmíněného kohouta hlavně beránek a jelen. Beránek samozřejmě zastupuje symbol oběti, víry, pokory, čistoty, mírnosti a nevinnosti. Na plachtách ho můžeme zpozorovat s křížkem, svatozáří, s krví, která stéká do kalichu nebo s korouhví vzkříšení. Jelen je proti beránkovi, který se dostal do povědomí spolu s prvními křesťany kultovní zvíře uctívané napříč kulturami už od pravěku. Má všeobecně atopajní význam, někde zastupuje Boha, ale v lidové tradici zastupuje hlavně symbol bystrosti, hbitosti a sluchu. Kromě koutnic se objevuje ještě na šatkách. Samozřejmě se na plachtách vyskytují i další zvířata, například pávi, lev, orel, jednorožec nebo kůň.

Také se na plachty poměrně často vyšivaly motivy vycházející z křesťanství. Kříž, písmena *IHS* (*In Hoc Signo* nebo *Iesus Hominum Salvator*), *Mariagram* – což je monogram Panny Marie tvořený velkým písmenem M, ve kterém je vepsán zbytek písmen jména. Také srdce, strom a další. Koutní plachty s figurální výzdobou jsou spíše výjimečné, nicméně můžeme na některých dochovaných kusech najít například postavy Adama a Evy, andělů nebo třeba obětování Izáka. Můžeme doložit, že výzdoba plachet, prvky i způsob jejich umístění mají základ v renesančních vzorech na šlechtických nebo klášterních výšivkách.

*„...jsou to vzory převzaté z tzv. vzorových ručníků a vzorníků z 16. a 17. století, které vycházely v opakovaných verzích a na naše území pronikaly z Itálie přes západní Evropu a Německo.“<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> Tauberová, Monika: Koutní plachty Slovenska, 2017, s. 44 - 45.

<sup>34</sup> Tauberová, Monika: Koutní plachty Slovenska, 2017, s. 29.

Zajímavé ovšem je, že na starých koutnicích prošlo převzetí vzorů přes více filtrů. Ženy je totiž odpozorovaly a přejaly z kostelních přikrývek a deček. Je zde tedy dobře vidět, jak se lidová tvorba vzdaluje od renesančních předloh, vybírá si jednotlivé fragmenty a sestavuje z nich zcela nový útvar.

Jak už zde bylo zmíněno, ženy si většinu textilií vyšívaly samy. Učili se tomuto řemeslu už od velmi útlého věku a vynalézavostí si dopomáhaly ke stále novým technikám a prostředkům. Časem se ze společnosti vykrytalizovaly i profesionální vyšívачky a složitější vzory, které se například musely předkreslit, se svěřovaly do rukou právě jim.

Koutní plachta byla z postele sundána a složena po návratu ženy z úvodu. Tento církevní obřad ukončoval šestinedělí a s ním i izolaci matky od okolního světa. Základ tohoto rituálu spočíval jednoduše v odchodu z domu a opětovného vstupu do něj a probíhal mezi druhým a šestým týdnem po porodu. Před práh se pokládal pohár s vodou nebo pálenkou, vajíčko nejčastěji však žhavé uhlíky, které žena musela překročit. Následně si sedala na vědro s vodou. Můžeme se dovtípit či domnívat, že jde o určitý princip očišťování ohněm a vodou. Později tento rituál dostal křesťanské zaštitění a na různých místech Česka a Slovenska probíhal pravděpodobně takto:

Ráno přede mší matka vyšla z domu i s dítětem, ve svátečním oděvu, avšak nenápadném a tmavém, s úvodní plachtou ovinutou kolem pasu, kolem sebe nebo kolem dítěte. Cestou nesměla promluvit, měla jít vedlejší cestou a s sebou měla ochranné předměty – například česnek, sůl, popel, nůžky, svěcené předměty. Šla s ní porodní bába. V kostele jí kněz požehnal a rodička musela s hořící svící obejít celý oltář. Úvodu se také říká *vádzka* nebo *vývodky* a do doby, než k němu dojde je matka takzvaně *nevádzaná*. Když se žena s dítětem vrátila do domu, kout se zrušil, plachta se strhla a žena se druhý den mohla zařadit do všedního života. Úloha strhávání plachty patřila také porodní bábě, stejně jako i jiné magické a obřadní rituály. Oznamovala příchod dítěte, jeho symbolické pozvednutí a předání otci, který ho polibkem přijal za své, náleželo jí provést první koupel, připravit rodičce kout a zvala do domu kmotry dítěte. Také ji její funkce opravňovala v nouzi provést křest. Ten za normálních okolností probíhal většinou první neděli po porodu, protože dítě se muselo pokřtít co nejdříve. Pokud by totiž dítě zemřelo nepokřtěné, nemělo by podle tehdejšího křesťanského výkladu nárok na spasení, jelikož z něj nebyl smyt takzvaný dědičný hřích. Nepokřtěné dítě se nemohlo zařadit do křesťanského společenství obce. Ke křtu nesla dítě porodní bába, která ho před

kostelem odevzdala kmotře. Matka nesměla vycházet z domu, dokud neprošla úvodem. Dítě obvykle dostávalo od kmotrů dáreček, někdy i od babiček nebo dalších příbuzných. Mnohdy byl křest veselou a velkou událostí, kde se zpívalo a hodně pilo. Často se říkávalo, že tak veselou, až z toho mladá matka onemocněla a pak se jí za plachtou zdály zlé sny.

## Obrazová příloha I.

*1 Svatba na Horňácku – družičky v obřadním kroji, Velká nad Veličkou*



*2 Svatební družičky z Rohatce*

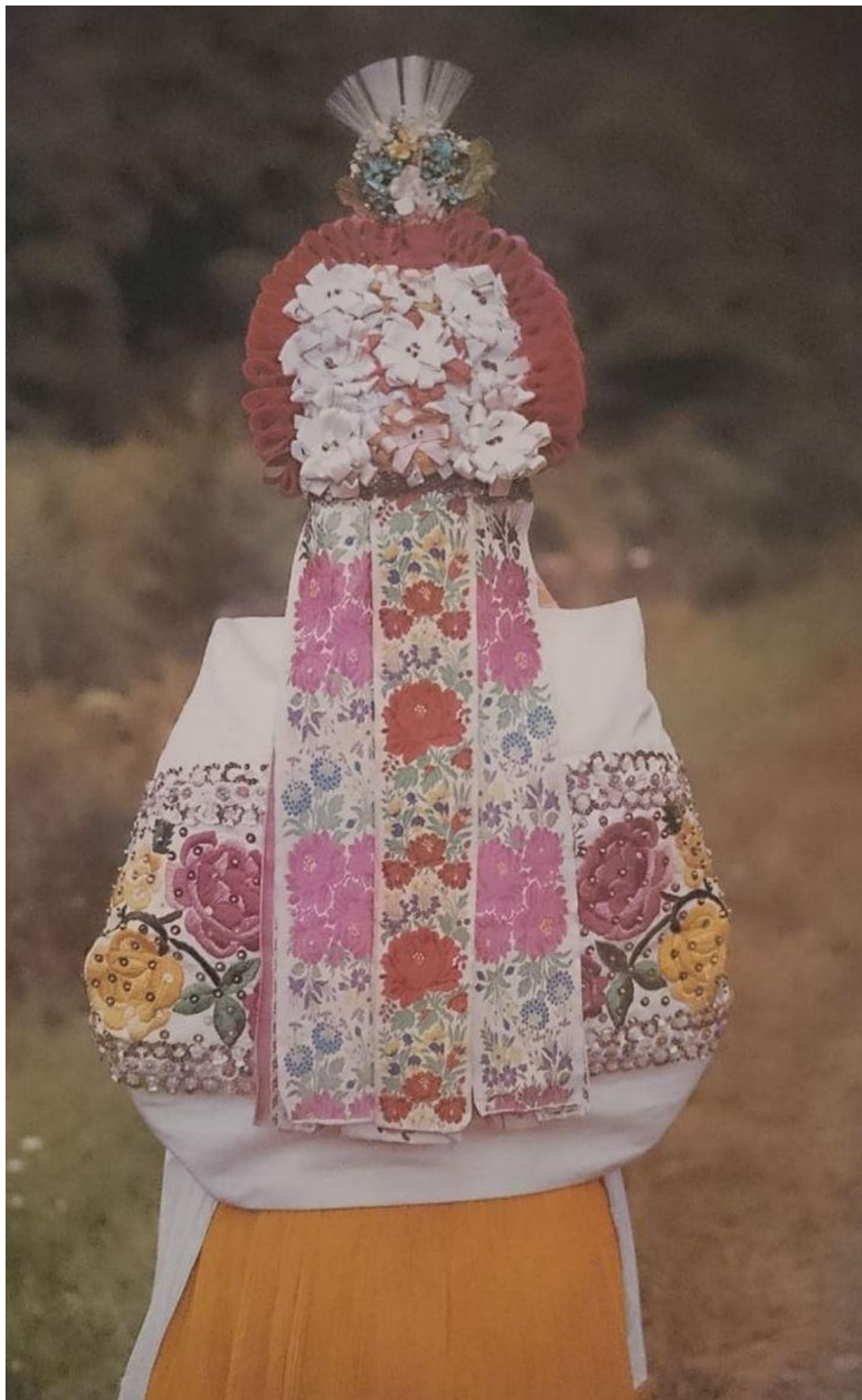




*3 Ženy z Velké nad Veličkou v obřadních plachtách úvodnicích, ve starodávných vyšíváných šatkách s konci dolů*



*4 Horňácká nevěsta v obřadním kroji s pentlením, Louka*











9 Detail scény ze svatebního praporu



10 Část koutní plachty – spodní díl, zhotovený z bílého plátna





## **II. ČÁST**

### **PROMĚNÍM SE V ZAJÍCE SE ZÁRMUTKEM A OBROVSKOU OPATRNOSTÍ**

Tato část přibližuje proces tvorby magisterského představení, který trval od léta 2017 do jara 2019. Představení je zcela autorské a následující kapitoly popisují myšlenkový postup, zvraty a krystalizování témat od samého začátku až k hotovému tvaru. Vzhledem k povaze tvorby, ve které vzniká scénář v průběhu a kolektiv je autorem, vyžadovala tato práce výzkum, jehož vybrané části se staly základem pro text předchozí. Následující část nastiňuje další problematiku zkoumaného materiálu a další témata, která tvořila kostru finálního scénáře.

## 1. Námět

Námět na představení „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností“ vznikl v létě roku 2017. Myšlenka se zrodila náhodou, v rámci běžného hovoru a diskuze se spolužačkami o lidové magii a čarodějnictví. Fascinace tímto tématem a přirozený zájem o něj nenechal dlouho čekat na sběry dalšího materiálu a konkrétní plány inscenace. Zformoval se tým studentek katedry alternativního a loutkového divadla, který spolu pracoval od samého začátku, a po téměř dvou letech se uskutečnila premiéra v divadle Archa.

Název tohoto představení existoval ještě dřív, než proběhla první schůze. Jedná se o část věty, kterou vyslovila Isobel Gowdie ve svém doznání před tribunálem. Byla souzena za čarodějnictví.

Z několika prvních schůzek se vyklubalo množství témat, které představení mělo obsahovat. Z počátečního přemýšlení o čarodějnictví a čarodějnických procesech jsme se rozhodly zaměřit se spíše etnografickým směrem a zkoumat lidovou ženskou magii. Bylo jasné, že představení bude obsahovat silné ženské téma, už kvůli tomu, že celý inscenační tým je složen z žen. Začaly jsme studovat prameny popisující lidové čarování na území Česka a Slovenska a rozhodly jsme se pracovat i trochu dokumentárně. Tehdy vznikl nápad, zaměřit se na regiony, ze kterých pochází jednotlivé členky týmu. Byl to výčet velmi pestrý a konkrétně zahrnoval tyto kraje: Pojizeří, Krkonoše, Praha, Povltaví, Slovácko, Dolní Považí a Bretaň. Zorganizovaly jsme několik přednášek, na nichž jednotlivé členky prezentovaly svůj rodný kraj a jeho historii, lidovost, svéráz a charakter. Pro rozšíření kontextu jsme dále zjišťovaly informace i o krajinách přilehlých a dotýkaly se folklorních specialit v jednotlivých regionech. Navštívily jsme také několik muzeí, například Muzeum spiritistů v Nové Pace nebo Národopisné muzeum v zahradě Kinských. Zde jsme získaly inspiraci zejména co se výtvarného projevu týče. Pozorovaly jsme bedlivě paralely v některých obřadných součástkách napříč národopisnými regiony Čech, Moravy a Slovenska. Zde se poprvé upřela naše pozornost na koutní plachty, bílé kostýmy Lucií/Lucek nebo na červené šavle ze straňanských podšablových tanců a další. V novopackém muzeu jsme zase viděly automatické kresby, které nás inspirovaly k pozdějším cvičením v rámci zkoušení. Také se nám do rukou dostala diplomová práce z právnické fakulty o

čarodějnických procesech na území Čech a Moravy. Před létem 2018 jsme tedy měly základnu témat a rozhodly jsme se začít zkoušet.

## 1. Průběh zkoušení

Určily jsme, že zkoušky budou pravidelně každé pondělí a k tomu každý čtvrtek zkoušky zpěvu. Od začátku jsme věděly, že v představení chceme zpívat lidové písně a začal jejich sběr a zkoušení. Neustále se nám tvarovala a vyjasňovala dramaturgie a současně s tím se proměňovala i náplň našich zkoušek. Zprvu jsme hledaly výchozí situaci, ve které by se celý děj mohl odehrávat a nejčastěji jsme probíraly „moment, ve kterém začínám čarovat“ nebo jakékoliv „hraniční situace“. Režisérka Anna Klimešová připravovala pro všech pět hereček úkoly ve formě dotazníků, kde odpovídaly na konkrétní otázky. Některé dotazy se týkaly osobního názoru, některé více duchovních věcí a některé dokonce specifických podob představení. Považovaly jsme se totiž všechny za tvůrkyně představení a hranice mezi jednotlivými rolemi v celém týmu se při debatách smazávaly. Příklad takového dotazníku je na konci této kapitoly. Dále všechny členky skupiny nosily průběžně nové podněty, nová témata, nové inspirativní postavy. V rámci jednoho výletu k „Ženskému prameni“ jsme probíraly postavu Emmy Hauck, která trpěla schizofrenií a psala v psychiatrické léčebně dopisy, vzkazy a automatické texty, které jsou nyní součástí Prinzhornovy sbírky. V návaznosti na její příběh jsme v rámci zkoušky zkusily také jakýsi automatický text. Psaly jsme je všechny a texty jsou dlouhé, přikládám proto pro ukázkou jen svůj. Text měl mít téma „Moje proměna v zajíce“ a zadání bylo začít větou „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností.“

Téma hranic a hraničních situací se nám stále jevilo jako ústřední a silné. Velmi dlouho jsme proto pracovali s myšlenkou, že výchozí situací a dramaturgickým klíčem pro inscenaci by mohl být moment před svatbou a svatba. Tato chvíle nám přišla signifikantní ve zhmotnění důležitého přerodu v životě ženy a zároveň ve své obřadnosti a tradici.

Další motiv, na který jsme narazily, byl ženská rodová linie. Zkoumaly jsme vztah dcery s matkou a vztahy příbuzných žen, pustily jsme se do pátrání ve svých rodokmenech i v již zmíněném vztahu k rodnému kraji.

Takovým způsobem se tedy hromadily náměty a materiál k prozkoušení nebo jinému zpracování. I ze zlomku, který je zde zmíněn se pomalu krystalizovala pořád konkrétnější podoba představení.

Na zkouškách zpěvu jsme se postupně odklonily od pouze lidových projevů a v představení zazněly tyto písně:

Lidové svatební písně z Telgártu:

*Na zelenej luke kopa sena*

*Na zelenej luke sedí zajac*

*Kamaratki moja, pomôžte mi puakať*

Lidová píseň ze Šumiace:

*Ej, smutná Breza*

Americké tradicionály:

*Silver dagger*

*Am I born to die*

Leoš Janáček:

*Hej mamko, mamko*

Le Tigre:

*Deceptacon*

Petr Eben:

*Přijď nevěsto má z Libanonu*

Monique Wittig, Cathy Bernheim, Antoinette Fouque, a další:

*Hymne des femmes*

Dalším motivem, ze kterého se do představení dostal jen zlomek, byl náš šatník. Konkrétně nápisy na našem oblečení. Herečky improvizovaly se všemi oděvy, které měly na sobě nápis a které si přinesly z domova. Statusy, moudra a vtipy, které oděvy hlásaly, vtipně komentovaly nebo určovaly jejich jednání a vzniklo spoustu komických situací, které šlo škrtnout jen s velkým sebezapřením.

Získaly jsme rezidenci v divadle Archa a dostaly jsme zázemí pro zkoušení i možnost zde uvést premiéru. V rámci intenzivního, každodenního zkoušení se zrodil konečný klíč a výchozí situace. Zvolily jsme pět průvodních archetypálních postav, každá byla prezentována jednou z hereček a každá měla svůj prostor a pointu.

Kateřina Císařová: Emma Hauck, žena která trpěla neustálým podezřením, že jí někdo otrávil. Vinila své děti, že jí otrávily vodu, co pije a jídlo co jí. Byla dvakrát hospitalizována do psychiatrické léčebny v Heidelbergu, kde psala úpěnlivé dopisy svému muži, často jen s jedinou větou, obepsanou stokrát i tisíckrát, např. „Miláčku, vrať se.“. Věřila, že byla otrávena polibkem, který jí dal její manžel. Po dvanácti letech v sanatoriu zemřela ve věku čtyřiceti dvou let.

Maelane Auffray: Medusa, postava z řecké mytologie. Původně krásná dívka, kterou znásilnil Poseidon v Athénině chrámu a byla za to proměněna ve stvůru s blýskavými očima, mosaznými drápy a hady místo vlasů. Kdo se na ní podíval, zkameněl. Později ji zabil Perseus a její hlava se mu stala mocnou zbraní.

Eliška Hanušová: Ofélie, postava ze Shakespearovy hry Hamlet. Mladá dívka, která poté, co jí zemřel otec a odmítnul Hamlet, zešílela a nešťastnou náhodou utonula.

Lucia Čížinská: Isobel Gowdie, žena, která byla souzena za čarodějnictví ve Skotsku roku 1662. Dochovala se její rozsáhlá výpověď, ve které se přiznala k čarodějnictví a která navzdory její negramotnosti a žádnému vzdělání byla vyřčena velmi vzdělaným a poetickým jazykem.

Andrea Berecková – La Loba, postava vlčí ženy, která se traduje v legendách Střední Ameriky. Stará žena, která žije v poušti, sbírá kosti a vše, co by se mohlo ztratit ze světa. Poté zpívá a vlčí kostra se obaluje masem a srstí a nakonec ožije. Někdy je popisována jako stará indiánka, někdy jako stará žena bez domova, co jezdí v rozbitých autech s brokovnicí.

## 2. Realizace a výtvarné zpracování

Situace svatby, která byla původně zamýšlena jako výchozí, se zachovala pouze v příběhové lince Ofélie a pro její postavu byl navrhnout kostým inspirovaný lidovou svatbou i s charakteristickými folklorními zvyky a rekvizitami. Z výzkumu bylo patrné, že nedílná součást svatebního kroje je oblékání do něj. Většinou nevěsta kroj sama obléknout ani nemůže, kvůli jeho komplikovanému střihu a částem, které se dají obléci jen opravdu složitě. V některých dědinách se proto z oblékání vytvořil svébytný rituál, kde starší ženy mladou dívku oblékají, nosí jednotlivé díly, které čítají někdy až třicet různých součástí, a zpívají obřadní písně. Také zde platí pravidlo, že nesmí být přítomen žádný muž. Do svatebního kostýmu Ofélie byl proto zahrnut i tento obřad, kdy ostatní herečky nevěstu oblékaly, zády k publiku, aby ji nespatriili dříve, než je správné. Pro kostým byl použit střih, častý u zakarpatských oděvů, krátké rukávce (*opléčko*) s dlouhými nabranými rukávy, který má vázání pouze u krku a nepoužívají se v něm žádné knoflíčky. Na hrudi se dva volné díly látky překřížili přes sebe a přes ně se nasadila svatební vestička (*lajbl*) a tak zabezpečila jejich rozepnutí a utvořila jeden ucelený vršek. Sukně čítala několik metrů našasené látky a byl pro ni použit lidový úvaz v pase. Všechny tyto části se nasazovaly na základní bílé šaty, které měly vyzdobený pás výšivkami. Tento systém známe například z Horňáckého kroje, kde nejspodnější část oděvu – *rubáč* je z bílého plátna, ale pás má tkaný a zdobený a ten jediný poté ve výsledné podobě kroje zůstává nezakrytý jinými částmi. Hlava nevěsty byla ozdobena svatebním pentlením inspirovaným partou z Velkého Lomu. V obřadu a situaci svatby bylo použito několik dívčích tanců z Černého Balogu, v typické formě kola. Nevěsta, ačkoliv hrála ústřední roli v obraze svatby, zůstávala podle tradičního scénáře méně činnou než ostatní. Herečky vytvářející prostředí obřadu naopak rituálně jednaly s rekvizitami jako s obřadními objekty. Figurovala zde zelená ratolest z myrty, jako symbol nevěsty, čistoty i jako zastoupení magických funkcí veškeré zeleně. Upravená byla po vzoru některých objektů, které byly popsány výše (malé Máje na ochranu nebo i kytice svěcené na květnou neděli.). Dále byly exponovány ženichovi boty a „svatební oháňka“, která vznikla při zkoušení a ač nemá základ v žádné známé lidové tradici, bere si inspiraci z mnoha popsaných ochranných objektů. V tomto případě dobře fungovalo povědomí o těchto předmětech a objektech lidové tvořivosti jako podhoubí pro vytvoření zcela nového autentického objektu. Herečky ho stvořily zcela intuitivně a na základě znalostí o vztazích mezi objekty a lidovými obřady. Paralely můžeme



pozorovat s předmětem Hory na ochranu vinice nebo i třeba se vztahem k obřadnímu svatebnímu pečivu. Roli zde hrála i plachta úvodnice, kterou si herečka Ofélie (Eliška Hanušová) skutečně sama vyšila. Plachta měla zachovaný obdélníkový tvar, aby ji mohla přehodit přes ramena. Tuto úvodní plachtu si v rámci představení vyšily všechny herečky i tvůrkyně, skutečně použita byla však jen jedna. Daly jsme si za cíl, pokračovat v rozšiřování našich výšivek po celou dobu reprízování této inscenace. Všemi těmito prostředky jsme se v představení snažily docílit jakési autenticity, aby obřadní objekty nebyly pouze dekorací, ale skutečným magickým předmětem

U postavy Emmy Hauck se zase výtvarně projevila červená barva jako tradiční symbol ochrany. V momentě, kdy k ní přichází postavy *Lucek*, (lidové strašidlo obcházející domy na svátek svaté Lucie) vytvořila si kolem sebe herečka (Kateřina Císařová) kruh z všedních věcí červené barvy. Například jablek, různých krabiček, částí oděvů, ale i plechovek od nápojů nebo laků na nehty. Také měla kolem zápěstí uvázané červené stuh, v tradiční víře fungující proti uřknutí.

Po celou dobu představení byla brána velká zřetel na vodu versus oheň. Voda fungovala v povaze hereček jako jejich primární touha. Často se zmiňovala vyprahlost, sucho nebo přání vláhy. Vyschnutí pramene fungovalo jako hrozba. Na jevišti byla přítomna skutečná voda jen v jediném obrazu – při odsouzení Isobel Gowdie za čarodějnictví. Herečka (Lucia Čížinská) pochopila, že je odsouzena, když před ní byla vysypána hromada spáleného uhlí. Když se poté rozsudek blížil čím dál víc, měla přání vypít sklenici vody a toto osvěžení pro ni i pro celé představení fungovalo jako zadostiučinění. O vyprahlosti mluvila také La Loba (Andrea Berecková), která k ní měla opět jiný vztah, protože celá její postava se nachází v prostředí pouště. U ní se obřadnost jednání projevovala v „osudovém“ smyslu. Měla moc jednotlivé postavy řídit a přinášet jim určité změny. Fungovala v představení i jako vypravěč a průvodce všemi linkami děje a byla zdrojem tradovaného mluveného slova. Manipulovala s kartami jako s věštbou a také do děje přinášela velké množství předmětů, které se posléze staly rituálními. Jak bylo zmíněno v popisu postavy, měla úlohu zachovávat věci, které by dočista zmizely ze světa. Tím se také akcentuje důležitost a přece pomíjivost některých všedních předmětů.

Výtvarné zpracování tedy můžeme shrnout v jeden záměr a to sice snahu o rozklíčování obřadních vztahů k předmětům a oděvům. Celá scénografie je velmi minimalistická, zahrnuje jeden stůl s vyskládanými předměty v zadním plánu a bicí.

Všechny další obrazy jsou tvořeny herečkami, ať už pomocí symbolických rekvizit nebo oděvů. Ačkoliv je slovo „autentický“ velmi kontroverzní v jakémkoliv užití v odvětví divadla a lidových zvyků, podařilo se zde vytvořit pár momentů, které měly takové působení. Docílit skutečného prožitku jsme se rozhodly právě pečlivým výzkumem, širokým povědomím o provádění lidových obřadů a silnou základnou etnografických poznatků. Zaměřily jsme se hlavně na vztahy mezi aktérem a objekty a oděvy, se kterými manipuluje. Pozorovaly jsme, že významné působení na tyto vztahy má vlastnoruční tvorba objektů. Proto se v představení často smazávaly role výtvarníků a přelézaly se na samotné herečky. Věřily jsme, že vztah, který budu mít k výšivce, kterou sama několik měsíců tvořím, bude jiný, než k výšivce, která bude nová, zpracována někým jiným. Ačkoliv se nám tento předpoklad ukázal správným, dle mého pozdějšího názoru se nepodařilo se tak hluboce proniknout k jeho podstatě. Zjistily jsme, že způsob, kterým jsme představení tvořily odkrývá stále dokola nové možnosti a často zpochybňuje ty staré. Nakonec největší účinek samotného představení spočíval v hlubokém prožitku samotných hereček a tvůrkyň, které dvouletý intenzivní proces velmi ovlivnil a přinesl velké množství poznatků i zkušeností. Proces také způsobil odkrytí potenciálu jak tvořit další představení v budoucnosti, značný počet poučení a hlavně obrovskou motivaci k další tvorbě.

Ve finálním tvaru měla každá postava měla prostor na ztvárnění momentu, ve kterém se něco mění, ve kterém dojdou na hranici a mezní situaci jsou nuceny nějak řešit. Ať už rezignací nebo bojem. Herečky na sebe v některých situacích berou i svoji podobu, nebo podobu krajiny. Ačkoliv se postavy nemohly nikdy setkat, v závěru společně zpívají a konečné vyznění symbolizuje jednotu jejich osudů.

### 3. Závěrečná reflexe představení

*Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností.*

*Autorská inscenace je pojmenovaná podle věty, kterou vyslovila Isobel Gowdie ve svém doznání uprostřed tribunálu v roce 1662. Tuto větu můžeme nazývat magickou formulí, avšak nestává se takovou formulí zejména jakékoliv přání, které vyslovíme?*

*Inscenace se zabývá léčbou, prosbou o změnu, silou, samotou a zajícem, strážcem hranic a symbolem přerodu, co se objevuje za šírání. Proměníme se v zajíce mezi dnem a nocí, mezi bezpečím a svobodou, mezi očekáváním a samotou, proměníme se v něj na pokraji, proměníme se a odběhneme.*

*Inspiračním zdrojem představení je mimo vlastní zkušenosti a přání také lidová tradice a magie a etnografická východiska jsou určena rodnými kraji všech tvůrkyň (Milevsko, Sudety, Krkonoše, Bretaň, Slovácko, Dolné Považie, Praha). (anotace k představení)*

Po premiéře 6.5.2019 v divadle Archa jsme dostaly několik zpětných vazeb od vedení divadla i vedoucích pedagogů. Představení se reprízovalo také v rámci klauzurního festivalu Proces, kde k němu proběhla i diskuze. Jakkoliv všechny tyto názory byly odlišné a pestré, z pohledu inscenačního týmu by se práce s touto inscenací neměla uzavírat a naopak by se mohla tvarovat pro budoucí účely. Existuje touha ho předělat pro venkovní verzi a zapracovat kritické připomínky. Je z něj patrné, že některé situace jsou propracovanější než jiné a že některé spojovací můstky jsou křehčí než jiné. To vše je podle mého názoru způsobeno extrémně objemným množstvím materiálu a podceněním délky času na jeho zpracování. Nicméně i to je důvod naší motivace ho ještě propracovat, zdokonalit a vybrousit ke konečné podobě.

## 4. Dotazník k inscenaci

K inscenaci jsme od režisérky Anny Klimešové průběžně dostávaly dotazníky, zde je jeden pro příklad:

1. Co vás na inscenaci zajímá herecky/ režijně co byste si chtěli zkusit? Na co se nejvíc těšíte a čeho se nejvíc bojíte?

2. Existuje nějaká hranice, kterou byste chtěli překročit a nějaká kterou byste nechtěli překročit? Fyzická/duševní

3. Kdy/ za jaké situace jste chtěli umět čarovat? Co jste chtěli mít moc změnit? Pokusili jste se o to někdy? Jak? Máte nějaké vlastní „zaklínadlo“? Mantru?

4. Co si nejčastěji přejete?

5. Zkuste ke každému z témat napsat, co vás napadá, co se vám evokuje v pár větách:

Kamarádství a žárlivost

Vztah dcera – matka

Moje napojení na předky

Moje proměna dívky v ženu

Moje víra – čemu věříme

Moje Posedlost

Moje křivda

Moje kletba

Moje bolest

6. Jaké z témat a motivů o kterých jsme mluvili se vás dotýká a proč? (Buďte co nejkonkrétnější) Nebo jsme o něčem ještě nemluvili? O čem byste, chtěli, aby představení bylo pro vás?

7. Co vidíte za obraz/ obrazy nebo cítíte za atmosféru, když na představení myslíte. Co byste rozhodně chtěli vidět nebo mít za pocit?

## 5. Automatický text

Automatický text byl sebrán v rámci procesu zkoušení inscenace. Tento úkol plnily všechny členky skupiny. Měl začínat větou „Proměním se v zajíce ze zármutkem a obrovskou opatrností..“ a jeho téma znělo: Moje proměna v zajíce. Kvůli velkému rozsahu příkládám pro příklad pouze svůj:

Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností když zavřu oči. Proměním se v zajíce, když se sešeří, proměním se v zajíce, když se přikryju peřinou a ona mě obejmě. Šustot peří a bavlny se bude vzdalovat a vzdalovat, dál, daleko, dálka honem.

Běží. Už je daleko.

Ale je tady.

Slyší kapky

vody

slyší, jak mu všichni radí

k těm radám

otočí se zády.

A dál běží, nedojde mu dech, ani po sto kilometrech. Hladký vzduch češe hladkou srst, co chce, to nevím. Je to asi to, aby nedošel ten dech. Že může běžet a běžet a může skákat a tlapičky se nehlučně dotýkají mechu a trávy a nenechají za sebou stopy. Jenom vzpomínku a trochu vůně. Jakoby ten vzduch chvíli vzpomínal na zajíce. Jenomže kam teda běží? Jenomže to je mu jedno.

Oči má otevřené, chce, aby mu do nich napadaly hvězdy, chce, aby si všichni mohli něco přát, chce to všem splnit. Chce, aby si všichni mohli něco přát. Co si přeješ? Co si přeješ? Co si přeješ? O co prosíš? O co ty, TY, TY prosíš a co já? Aby se všichni potkali na nebesích, o to já prosím. Ať se všichni potkáme na nebesích. Představuju si je jako melodii. Zamrká, zatřpytí, vypláče a běží, běží dál. Zatímco běží, roste tráva. Ale je ticho.

A pak se měsíc promění ve smetanu a steče dolů do jezera. A běží a chce, aby se mu ten smetanovej měsíc nalil do úst, chce, aby všichni mohli mluvit měsíc a smetanu. Ať všichni mluví smetanu. Bílou, hladkou, něžnou, vážnou, samotnou,

pravdivou, to si přeju, to si přeju, Zazívá, pohladí, vydáví a běží, běží, běží. Noc je dlouhá, noc je pouhá, nikdo tu není. A je ticho. Ale tráva roste a mech dýchá. Ale je ticho.

Běží na obzor, běží za obzor, za horizont a jak běží tak se kouká, co všechno se míhá. Je to šeré, ale ne šeredné, je to zármutek, ale ne smutek, je to opatrnost, ale ne strach. Míhají se stromy. Nejdřív spoustu, pak sem tam, sem tam bříza, pak topol a pak planina. Tady konečně vidí, jak je sám. A tma se trochu pochichtává a pak šumí a zpívá. Potichounku, potichounku, pomalounku se doplízí, dozpívá, do uší. Zajíc zazívá. Je to černá melodie, zpívá letokruhy, marně radí, možná neví a možná nechce, snad ji to baví a nezabije. Když nebudu hluchá nebo bezduchá, zašeptá mi do ucha. Zatřese, zastříhá, vyslyší a běží, běží, běží, běží. Zavře oči, chce se proměnit. O to prosí. Ale je ticho.

## Obrazová příloha II.

11



12



13



14





## Závěr

Tato práce se věnuje oděvům, užívaných v lidovém obřadu. Popisuje dochované a sebrané etnografické poznatky z oblasti Česka a Slovenska mezi 18. – 20. stoletím a uvádí je v širokém kontextu spolu s výtvarným projevem, významem i původem. V první části jsou popsány suroviny, které mají v tradiční víře magické vlastnosti, dále se téma zaměřuje na svatbu a součásti ženského svatebního oděvu a poslední kapitola první části se věnuje obřadních plachtám pro ženy v šestinedělí. Druhá část popisuje tvorbu magisterského představení „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností“ od zrodu námětu až po premiéru v divadle Archa.

Cílem bylo sebrat stabilní základ poznatků o částech textilu, které se užívají k obřadu nebo jim je připisována magická funkce. Ukázalo se, že text je nutné rozšířit o další souvislosti a poznatky v oblasti tradičního vnímání všech hmotných surovin. Například v situaci, kdy nevíme, jak venkovská žena vnímá chléb, nemůžeme porozumět ani smyslu zašívání drobečků do obřadních plachet. Dále bylo nezbytné vysvětlit, v jaký čas nabývají tyto suroviny zvláštních sil a jakým způsobem je o ně potřeba pečovat, aby je posléze neztratili, protože jedině tak je možno nahlédnout v čem tkví víra venkovského lidu a jak je možné z tak prostých úkonů tvořit obřad a vložit do něj veškerou důvěru. Po tomto zjištění jsem ovšem zhodnotila, že pro sběr tak obširných informací zde není dostatek prostoru. Přesto s rostoucím zájmem o téma a zjišťováním stále nových informací bylo jasné, že bez etnografických souvislostí by práce postrádala smysl. Bylo nutné vybrat oděvy, které znamenají skutečnou podstatu v lidovém obřadu a popsat je v co nejpřesnějším rámci. Je logické, že obřady jsou to jedny z nejstarších a nejvýznamnějších v životě člověka. Vzhledem k tomu, že podnět celé práce vychází z tvorby magisterského představení, které sleduje ryze ženské téma, byl i celý výzkum zaměřen na ženské oděvní součásti. Svatba pak v tehdejší vnímání vystupuje nad ostatní jako klíčový přechodový rituál v životě ženy, kterého se týká skutečně velké množství dochovaných tradic a stejně početné jsou i obřadní oděvy s ním spjaté. Proto byla konečná pozornost upřena z velké části právě na toto téma.

Ačkoliv se zdálo, že materiálu ke zpracování stále přibývá a zdálo se nemožné popsat všechny souvislosti, porozuměla jsem na základě této práce

několika důvodům, proč jsou folklorní zvyklosti pro divadlo tak užitečné a mnohdy fascinující. Od začátku dvacátého století můžeme pozorovat přenos těchto zvyků, tanců, zpěvů, krojů i obřadů na pódia folklorních festivalů i jeviště divadel. Tradiční zvyklosti se často ve folklorních souborech konzervují a dostávají pódiové podoby, které s původním smyslem nic společného nemají. Stejně tak i kroje, v některých dědinách ještě poměrně hojně nošené a udržované dostávají vyleštěnou formu hodových nebo svatebních obleků, a přestože se o tamní oblasti pak říká, že je v ní folklor „živý“ je spíše jakousi venkovní expozicí. O autenticitě folkloru se tedy již hovořit skutečně nedá, přestože tato debata je tak častá a oblíbená. Je jasné, že na první pohled lidová kultura zaujímá svoji výtvarnou stránkou a to speciálně v oblasti oděvu. Vzniká pak tendence brát si ji za inspiraci, často bez hlubšího porozumění a bez systému významů, které například kroj jistě má. Tento, dalo by se říci design, se v poslední době vyčerpává a velké množství výtvarných počinů s lidovou tematikou působí vyprázdněně. Po hlubším prozkoumání však jde zjistit, že vyčerpáno toto téma zdaleka není a že naopak neustává touha mu porozumět, nějak se s ním ztotožnit. Nahlédnutí do složitého systému souvislostí mi umožnilo pochopit, že všechny objekty a oděvy se zde estetickými stávají až posléze, v první řadě mají význam. Inspirací v divadelním prostředí nám může být právě tento přístup, který může z věcí všedních vytvořit poutavý obřad.

## Seznam příloh

obrázek 1 – 4: ŽIDLICKÝ Vladimír, Lidové kroje na Hodonínsku

obrázek 5 – 8: PLICKA Karel, Slovensko vo fotografii Karola Plicku

obrázek 9: JERO P., Muzeum Telč 17a (B 94a)

obrázek 10: TLAPÁKOVÁ Olga, Etnografické oddělení Národního muzea, H4-11259

obrázek 11 – 14: KARBAN David, Fotografie z představení „Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností“

## Seznam použité literatury:

DOMEČKA, Ludvík.: *Svatojánské ohně*. Sborník Český lid č. VII., knihtiskárna F. Šimáček, 1898.

JINDŘICH, Jindřich: *Chodsko*, Praha 1956.

JANČÍKOVÁ, Eva. *Historie svateb od nejstarších dob po současnost*. Praha: Epoque, 2012. ISBN 978-80-7425-143-6.

KARLOVÁ, Jana. *Slavnosti a rituály jako zpráva o obrazu světa*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013. ISBN 978-80-7465-076-5.

KLVAŇA, Josef. *O "pentlení nevěst a družiček na Moravě*. Sborník Český lid č. IV., knihtiskárna F. Šimáček, 1895 (<http://www.nulk.cz/ek-obsah/ceskylid/html/knihy/ceskylid04/texty/0222-0440.htm> )

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-4963-5, z toho články: DRÁPALOVÁ, Lenka. *Valašské uvodnice ve sbírkách Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, JERÁBKOVÁ, Alena. *Plachty jako relikt středověkého svrchního oděvu*

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové zvyky: výroční obyčeje z Čech a Moravy*. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-525-0.

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *České tradice v proměnách času: kroje - zvyky - umění*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-500-0.

LEGO, František. *Svatební praporec z okolí Počátek*. Sborník Český lid č. III, knihtiskárna F. Šimáček, 1894 (<http://www.nulk.cz/ek-obsah/ceskylid/html/knihy/ceskylid03/texty/0054-0106.htm> )

LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Moravská lidová výšivka*. Brno: Moravské muzeum, 1979. Malé tisky Moravského muzea v Brně.

PLICKA, Karel. *Slovensko vo fotografii Karola Plicku*. 3. vyd. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1950.

PROVODOVSKÁ, Veronika. *Řemeslo jak vyšité*. V Uherském Brodě: Muzeum Jana Amose Komenského, 2017. ISBN 978-80-904525-7-2.

REDAKCE. *Tradiční rejdovský kroj přežívá vděka M. Dovalovskej*. Korzár Gemer, 2013 (<https://gemer.korzar.sme.sk/c/6983419/tradicny-rejdovsky-kroj-preziva-vdaka-m-dovalovskej.html>)

SVOBODA, Josef František: *Rok s Moravským Horákem minulého století*, Horácké listy, 1940.

ŠÍMA, Josef. *Josef Šíma (1859-1929): kreslíř a fotograf*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-349-3.

TAUBEROVÁ, Monika. *Koutní plachty Slovenska*. I. vydání. Praha: Národní muzeum, 2017. ISBN 978-80-7036-536-6.

TOMALOVÁ, Jana. *Krojované nevesty nášho regiónu*. Podtatranské noviny, 2018 (<http://www.podtatranske-noviny.sk/2018/07/krojovane-nevesty-nasho-regionu-partu-z-gerlachova-uviedli-na-vernizazi-vo-viedni/>)

VEČERKOVÁ, Eva. *Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2015. Kulturní historie. ISBN 978-80-7429-627-7.

ŽIDLICKÝ, Vladimír a Jaroslav OREL, ŘEHÁNEK, František, ed. *Lidové kroje na Hodonínsku*. Martin: Osveta, 1979.

Děkuji Robertu Smolíkovi, který byl vedoucím této práce i konzultantem magisterského představení a bez jehož podpory a cenných poznatků by se obě práce uskutečnily jen s těžkostí.