

MALOVANĀ JIZBA

Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (18. – 1. polovina 20. století)

Jana Tichá, Petr Lidák a kol.



VALAŠSKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ
V ROŽNOVÉ POD RADHOŠTĚM

NÁRODNÍ KULTURNÍ PAMÁTKA





VALAŠSKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ
V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM

NÁRODNÍ KULTURNÍ PAMÁTKA



MALOVANĀ JIZBA

Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě
(18. – 1. polovina 20. století)

Jana Tichá, Petr Lidák a kol.



Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
Rožnov pod Radhoštěm
2012

Vydáno za finančního přispění Ministerstva kultury České republiky v rámci programu Kulturní aktivity

Malovaná jizba
Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě
(18. – 1. polovina 20. století)

Vydalo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v roce 2012

Odpovědný redaktor: Ing. Bc. Jindřich Ondruš

Texty: Mgr. Jana Tichá, Mgr. Petr Lidák, Doc. PhDr. Alena Křížová, PhD., Mgr. Emílie Haroková, PhDr. Helena Mevaldová

Fotografie: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (archiv a MgA. Vladimír Skýpala), str. 46, 47 Muzeum Těšínska (Aleš Milerský)

Grafická úprava a sazba: Ing. Helena Skýpalová

Obálka: MgA. Vladimír Skýpala

Vydání první

Náklad: 400 ks

Tisk: Grafia Nova s.r.o.

ISBN 978-80-87210-46-6

© Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2012

© Jana Tichá, Petr Lidák a kol., 2012

Grafická úprava a sazba © Helena Skýpalová, 2012

OBSAH

Malovaná jizba. Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (18. – 1/2 20. století) /Jana Tichá/ 6

Ornament jako výraz vlastenectví. K výtvarnému folklorismu na Valašsku v první polovině 20. století /Alena Křížová/ 12

Malovaný nábytek /Emílie Haroková/ 24

Ornamentika valašského lidového nábytku /Helena Mevaldová/ 62

KATALOG VÝSTAVY

Sourozenci Jaroňkovi /Jana Tichá/ 80

Josef Ország – Vranecký st. /Petr Lidák/ 94

Sourozenci Kudělkovi /Jana Tichá/ 100

Josef Baroš /Petr Lidák/ 107

Karel Solařík st. /Jana Tichá/ 110

Josef Nývlt /Jana Tichá/ 116

Dušan Samuel Jurkovič /Petr Lidák/ 126

Ferdiš Duša /Jana Tichá/ 132

Michal Žitník /Petr Lidák/ 135

Hauserovi /Jana Tichá/ 139

MALOVANÁ JIZBA

JANA TICHÁ

UMĚLECKÉ ŘEMESLO A UŽITÉ UMĚNÍ VE SBÍRKÁCH VALAŠSKÉHO MUZEA V PŘÍRODĚ (18. – 1. POLOVINA 20. STOLETÍ)

Pro léta 2010 – 2011 připravilo Valašské muzeum v přírodě ze svých sbírkových fondů svým návštěvníkům pod názvem Krásná jizba tematickou výstavu se zaměřením na projevy folklorismu a svérázu v období konce 19. a 1. poloviny 20. století. Ústřední myšlenkou se stala *inspirující lidová kultura* a návštěvníky provedla výběrem z jedinečné muzejní kolekce uměleckého řemesla a užitého umění.

Lidová kultura představuje v naší minulosti na rozdíl od zemí s nepřerušovanou historií státnosti fundamentální bázi, k níž se neustále vracíme jako ke zdroji obnovitelnosti historické kontinuity. Potřeba demonstrace národní identity čerpající z folklorních témat vrcholí už na konci 19. století nejen v Národopisné výstavě československé (1895). Zvýšený zájem o lidovou kulturu přinesly také počátky 1. republiky v souvislosti s obnovením české státnosti, koncem let 30. a v první polovině 40. let pak nacistická okupace Velkoněmeckou říší.

V důsledku prudkého rozvoje průmyslu v 19. století, který vedl nejen ke změně životního stylu, ale také k opouštění a zapominání tradičních řemesel, docházelo postupně k programové snaze o oživení ruko-dělné výroby. Také s tím souvisí zájem o lidovou výtvarnost, přičemž výtvarníci usilovali o rozvíjení tradičních projevů a o zachování jejich čistoty. Inspirace lidovými motivy se později chopily nejrůznější sféry zejména užitého umění. Jejich efektní ornamentální projevy posilované secesní stylizací našly široké využití v narůstající vlně dekorativismu v prvních desetiletích 20. století. K folklorismu, ve smyslu jevů a procesů souvisejících se sekundárním využitím prvků lidové tradice, dochází v mnoha sférách kultury v nejrůznějších sociálních a historických kontextech. Stanou-li se prvky lidovosti projevem národního vědomí a vlastenectví, v našich zemích zpočátku prostřednictvím

oděvu, později například bytového inventáře, můžeme se také setkat s označením svéráz. Živnou půdu nacházely tyto snahy v národopisně živých regionech. Typickým příkladem je oblast Valašska a činnost sourozenců Bohumíra a Aloise Jaroňkových, zakladatelů Valašského muzea v přírodě. Vzhledem k šíři prezentovaného tématu jsme se rozhodli využít v našem katalogu možnosti psaného textu a některé dílčí celky bychom rádi osvětlili prostřednictvím odborných exkurzů. Pohled na výtvarný folklorismus Valašska v první polovině 20. století rozšíří svojí studií *Ornament jako výraz vlastenectví* historička umění a etnografka doc. PhDr. Alena Křížová, PhD., odborná asistentka Ústavu evropské etnologie FF MU v Brně.

Získ rozsáhlejšího expozičního prostoru nám umožnil v plné míře navázat na KRÁSNOU JIZBU, převzít stávající exponáty, doplnit je



o množství dosud scházejících artefaktů interiérového zařízení – nábytku, plastik, užitkových i dekorativních předmětů z keramiky a porcelánu, textilií, věcí osobní potřeby a jiných z autorských dílen nejen sourozenců Jaroňkových, ale též dalších valašských umělců a řemeslníků. Další sbírkové předměty z depozitářů Valašského muzea v přírodě nám tak umožnily 5. prosince 2011 slavnostní vernisáží zpřístupnit novou expozici s názvem MALOVANÁ JIZBA.

Jedním z nejnápadnějších vlastivědných pracovníků spojovaných s významnými snahami o revitalizaci lidové kultury na Valašsku byl novohrozenkovský sedlák Josef Ország – Vranecký st. Aktivita v souvislosti s národopisnými výstavami, zejména tou největší – Národopisnou československou v roce 1895, ho přivedly ke spolupráci s mnoha podobně laděnými osobnostmi – architektem Dušanem Jurkovičem či bratry Jaroňkovými. Ačkoliv jejich stylizovaná tvorba, v našich podmínkách prezentovaná převážně bytovým designem, šla na rozdíl od Országova snu o povznesení valašské kultury jinými cestami, práce všech využívala lidovou kulturu jako svůj fundament, s cílem k jejímu zatraktivnění.

Jaroňci pak se svými přáteli a následovníky uvedli na Valašsku v život novou tradici malování keramiky a porcelánu (Ferdiš Duša, Józsa Nývlt, Karel Solařík st.). Jejich dekorativní tvorba se promítla v mnoha místních měšťanských domácnostech a lázeňských pokojích. Zvýšené poptávce po svérázově pojednané zdobnosti se poté přizpůsobilo mnoho místních řemeslníků, zejména v nábytkářské práci a bytových doplňcích. Ačkoliv měl na Valašsku malovaný nábytek jistou tradici, nelze s jistotou tvrdit, že by tato práce truhlářů a stolařů co do charakteru na ni navazovala; snad jen výzdobnou technologií (Josef Baroš). „Malování“ zajistilo zvýšený odbyt i okolním hrnčířům, jejichž hlavním kritériem zůstávala po staletí především funkčnost (Bohumil a Jaroslav Kudělkovi, rodina Hauserů).

Ještě v 70. a 80. letech 20. století jsme mohli nalézt tzv. selské kouty vestavěné do bytových kuchyní i v činžovních a panelových domech, podobně jako užití například Hauserovy keramiky zavěšené na stylové polici. K dekorování se hojně používaly i samorosty (Michal Žitník), jejichž prodeji se nevyhnula ani rožnovská muzejní prodejna lidové umělecké výroby. Nakolik tomu nebylo jen v domácnostech na Valašsku, dokládají samotné muzejní sbírky. Jejich původ můžeme lokalizovat v rámci celé republiky, často bez jakékoliv návaznosti na valašský region.

Sbírkový fond Valašského muzea v přírodě nám umožnil výstavu obohatit také o starší projevy lidové výtvarnosti. Kolekce malovaného nábytku z 18. a 19. století, zejména ceněný soubor truhel, se staly vlastními předskokany celé prezentace. Malovaný nábytek představoval to nejcenější, co po několika minulých století patřilo nejen k vesnickému, ale i měšťanskému mobiliáři. Na jeho produkci se na Rožnovsku podílelo mnoho místních stolařských i tesařských rodů, ovládajících taktéž techniku dekorativní malby. Ačkoliv rodiny Zelenků, Žáků, Hlucháňů, Maňáků, Michutů ve své práci navazovaly povětšinou na předlohy intarzovaného a malovaného šlechtického nábytku, dokázaly tuto tradici ve svých adaptacích díky několika generacím dovést až do 20. století.

Truhla zaujímala zvláštní místo nejen v sortimentu nábytkářských výrobků, ale i v životě samotného kupce. V rámci výstavy jsme proto přistoupili vedle exponování několika unikátních kusů k její prezentaci v rámci dioramat, zaměřených na roli TRUHLY V ŽIVOTĚ ČLOVĚKA. Svou úlohu sehrávala jako součást výbavy nevěsty, která si ji jako reprezentační kus nábytku přivážela do ženichova domu, kde následně sloužila k ukládání oděvu. Převážení truhel na selském voze společně s výbavou bývalo součástí svatebního obřadu a podléhalo společenské kontrole. Do truhel se ukládaly převážně metráž a bytový textil. Podobně jako osobní prádlo a v minulosti též krojový oděv měly pokrýt více méně celoživotní potřebu těchto materiálů a oblečení v rodině.



Interiér dle Josefa Országa – Vraneckého st. s tzv. orszáckým krojem a keramikou z dílny sourozenců Kudělkových



Pústevenský interiér pro T. G. Masaryka dle Dušana Jurkoviče s malovaným porcelánem Ferdiše Duši



Interiér dle Józsi Nývlt



Interiér dle Józsi Nývlt



Interiér dle Dušana Jurkoviče



Nábytkový soubor z dílny Josefa Baroše a malovaný porcelán z dílny Karla Solaříka st.



Interiér dle Józsi Nývlt



Nábytkový soubor dle Michala Žitníka s jeho plastikami a keramikou z dílny rodiny Hauserovy



Stolařská dílna



Truhla v interiéru



Truhla – úložný nábytek: výbava služky



Truhla – součást výbavy nevěsty



Truhla – úložný nábytek: sváteční kroj

úložného nábytku. Její obsah závisel na ekonomickém postavení majitelky. Jinak vypadala výbava děvečky ve služebném postavení, jinak měšťanské dcery. Pečlivě hospodyně ukládaly do truhel také součásti svátečního kroje. Staré truhly již počátkem 20. století přesouvali hospodáři na půdy, kde je dokázali ještě využít jako zásobnice na obilí nebo pro další odložené předměty.

Sbírkou malovaného nábytku Valašského muzea v přírodě podrobně představí ve své studii její tvůrkyně a dlouholetá kurátorka Mgr. Emílie Haroková. Autorka zde revidovala a doplnila své vydání jediného stávajícího katalogu *Malovaný nábytek* (Rožnov pod Radhoštěm 1996). Samotnou *ornamentiku valašského* nejen *lidového nábytku* rozebírá ve své práci etnografka Národopisného oddělení Národního muzea v Praze PhDr. Helena Mevaldová.

Po vydělení samostatných kuchyní, respektive oddělení otevřených ohnišť a zajištění odvodu kouře, zaujala truhla mezi dalším mobiliářem dominantní postavení také v jizbě. Ačkoliv se víko truhly druhotně využívalo také jako pracovní či odkladní plocha, případně prostor k sezení či spaní, svou výzdobou přece jen reprezentovala majitele usedlosti. Významnou obřadní funkci domácího oltáře, často se sochou Panny Marie nebo jiného světce, krucifixem se svícny po stranách, náboženskou literaturou, poutními upomínkami a liturgickými pomůckami, zastávala v mnohých domácnostech ještě v 1. polovině 20. století.

Od 2. poloviny 19. století s šířením zásuvkových prádelníků z měšťanského prostředí na venkov přestávají být truhly nezbytnou součástí interiéru. Do popředí se dostává zejména její funkce základního

Literatura a prameny:

- VYDRA, J. Svěráz, letoráz, nehoráz: Tři doby a tři druhy svěrázu. *Věci a lidé*, 1952–1953, roč. 4, s. 404–455.
- SEDLÁŘ, J. *Ohlasy folklóru v umění 20. století*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1995. Nestr.
- JEŘÁBEK, R. et al. *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století = Folklorisms in 20th-century Czech art*. Praha: České muzeum výtvarného umění, 2004. 131 s.
- HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.
- TICHÁ, J. a LIĐÁK, P. Krásná jizba: Folklorismus a svěráz ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (konec 19. a 1/2 20. století). In *Museum vivum: Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, 2000, roč. 5, s. 70–81.

K VÝTVARNÉMU FOLKLORISMU NA VALAŠSKU V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Na začátku 19. století opustila evropská společnost definitivně „staré dobré časy“, aby vstoupila do nové éry předznamenané technickým pokrokem, proměnami ve způsobu práce a v důsledku toho i v každodenním životě. Postupný přesun velké části obyvatelstva z venkova do měst přinesl radikální změnu jejich domácího prostředí, opuštění mnoha tradičních hodnot a především ztrátu jejich původního kulturního zázemí, které bylo nepřenositelné. Mnohdy se ani nenaplnil hlavní záměr, a to zlepšení finančních a zvláště sociálních podmínek, které v obytných koloniích velkých městských aglomerací dostávaly podobu těžko snesitelných a dokonce i lidsky nedůstojných podmínek. Reakcí na změněnou situaci byly romantické ideje obracející pozornost k minulosti, k preindustriální společnosti na přelomu středověku a novověku, do doby rozkvětu řemesel a měst. Další zájem ze strany intelektuálů směřoval k venkovu, kde nově ustávající se národy mohly hledat vlastní kořeny, pravzory, čistou a neporušenou přírodu i mezilidské vztahy jako ve ztraceném ráji. Proto bylo podstatné zachytit rychle mizející doklady této kultury, zapsat pohádky, pověsti i písně, zdokumentovat stavební památky, sesbírat oděvní součástky s pestřími výšivkami. Těto činnosti se začali věnovat spisovatelé, hudebně vzdělaní badatelé, malíři, učitelé i faráři, až se zformovala v poslední čtvrtině 19. století vrstva národopisných pracovníků, kteří zastávali nejrozličnější civilní profese, ale sjednocovala je společná idea – a to zastavit nebo alespoň zpomalit nezadržitelný vývoj, popřípadě přispět k zachování těch jevů tradiční kultury, které by mohly nadále obohacovat veřejnost a přispívat k národnímu povědomí. Tyto tendence byly viditelné v celé Evropě, avšak podle specifických podmínek nabývaly v různých zemích rozmanitou podobu.

Kromě širokého romantického proudu, projevujícího se ve všech oblastech tvůrčí činnosti, mělo široký inspirační dopad tzv. Hnutí uměleckých řemesel, které se rozvinulo na Britských ostrovech jako Arts and Crafts Movement. I když šlo primárně o záchranu zanikajících řemesel, filozofie jeho představitelů směřovala k řešení zásadních společenských problémů. Na základě učení filozofa Johna Ruskina a architekta a návrháře Williama Morrisa, kteří byli ve svých úvahách ovlivněni socialistickými myšlenkami, mělo dojít k reformě výrobního procesu, v němž shledávali příčinu špatné sociální situace. Východiskem měl být návrat k preindustriální společnosti. Práci považovali představitelé tohoto hnutí za posvátnou činnost, která lidem umožňuje projevit tvůrčí schopnosti a radost ze svého bytí, zatímco mechanizovaný tovární způsob výroby dělníky zotročuje. Ideálem a nedostížitelným vzorem se stala středověká Anglie svobodných řemeslníků zhotovujících výrobky pro potřebu vlastní a blízkých konzumentů, a to v pracovním procesu, v němž se podílejí na všech úkonech a tím dodávají konečnému výrobku část své duše a tím i punc individuality. S obrodou řemesel tedy úzce souviselo úsilí o zlepšení sociálních podmínek dělníků, které se projevilo zakládáním speciálních škol, cechů, družstev a dílen, dokonce celých kolonií, v nichž byla součástí dne nejen práce v dílnách, ale také osvětová výchova mužů i žen, zdravotní péče, tělocvik a výuka ručních prací a dalších dovedností potřebných pro běžný život a případný přívýdělek. I když tyto komuny neměly dlouhé trvání a snaha o návrat k výhradně rukodělnému způsobu výroby ztroskotala ekonomicky, základní ideje o nutnosti uchování tradičních hodnot zapustila kořeny i na evropském kontinentu, ve Skandinávii, v Německu a Rakousku.

Zatímco Britové obraceli pozornost ke středověké anglické kultuře, především ke slovesnosti, starým mýtům a jejich hrdinům, k výtvarnému umění a uměleckému řemeslu, v rámci rakouské monarchie pocítovaly porobené národy potřebu konfrontovat vlastní kulturu s německým živlem, upozornit na její svébytnost a odlišnost. Mnohonárodnostní stát rozkládající se od severní Itálie až panonskou nížinu a masiv Karpat dokonce podporoval mnohé politicky neutrální a neškodné aktivity na kulturním poli, např. inicioval vydávání topografických prací a krojových alb, v nichž se prezentovala rozmanitost krajiny, zvyků a oděvu celého soustátí. Čeští buditelé a obrozenci si však stanovovali vyšší cíle – poznání lidové kultury a shromáždění jejích dokladů se mělo stát národním pokladem, který by sloužil jako nevyčerpatelný zdroj pro oživení českého živlu a na němž by se mohla prokázat výjimečnost domácích kulturních hodnot. České prostředí posilovala sounáležitost s dalšími slovanskými národy, především blízkými Slováky a Poláky, ale také s Jihoslovany, zvláště Srby, Chorvaty, Černohorci a Bulhary. Všichni se zároveň upínali k velkému Rusku, v němž spatřovali naději pro upevnění všeslovanské sounáležitosti. Proto nebylo podstatné jen to, co bylo české, ale především slovanské. Dokládá to i dopis Joži Uprky, který poslal v roce 1884 z mnichovských studií svému bratru Frantovi do Valašského Meziříčí, kde navštěvoval společně s Bohumírem Jaroňkem dřevařskou školu: „*Ve Vidni v Muzeu jsem našel mezi srbskými ornamenty též ornament lípový a sice velmi důmyslně a krásně sestavený.*“⁴¹ Dušan Samo Jurkovič se v jednom z listů poslaných ze Vsetína sestře Emilii pochlubil, že jej nazývají „*specialistom antického slohu slovanského*“.² Důležitou roli sehrály kontakty mezi spisovateli, umělci, badateli i obdivovateli slovanské kultury, na Balkán vedly cesty mnoha českých intelektuálů. Realizace velkolepé myšlenky Národopisné vý-

stavy československé v Praze v roce 1895 byla příležitostí k návštěvám početných národních delegací polských i jihoslovanských představitelů a aktivistů obrozeneckých hnutí, kteří byli na našem území vítáni jako bratři.

Ještě na přelomu 19. a 20. století se alespoň východní Morava mohla zvnějšku jevit jako poslední rezervace „ztraceného ráje“ francouzskému sochaři Auguste Rodinovi při jeho krátké návštěvě Moravského Slovenska v roce 1902 nebo německému fotografovi Erwinu Rauppovi v roce 1904, když poprvé přijel do tohoto regionu dokumentovat lidové zvyky i všední život. Intenzivní sběratelská činnost na venkově, zakládání muzejních spolků i muzejních institucí, podpora řemesel v různých kurzech vyšívání, paličkování a výroby hraček, ani malování lidových ornamentů podle předloh na originálních předmětech v měšťanských a odborných školách nemohly oddálit postupný zánik tradiční kultury a proměnu venkova, která byla znatelná především v odkládání krojů, přejímání městského oděvu a tím ztrátě místní jedinečnosti, která byla ještě v první polovině 19. století tak typická pro území Čech i Moravy. Navíc po velkém vzednutí spojeném s Národopisnou výstavou československou upadla ke konci století intenzivní sběratelská činnost a mnohde zanikly muzejní spolky, které byly hybatelem národopisného dění. V textech národopisných pracovníků a obdivovatelů lidové kultury se dočítáme o pocitech beznaděje z nezvratných proměn, přesto to byli právě oni, kteří věřili v možnost uchování tradice alespoň navázáním na výtvarné projevy, jejich rozvíjením a zainteresováním městského obyvatelstva.

Jedním z kulturních center se stala Hroznová Lhota na Moravském Slovensku, kde se usadil Joža Uprka a kam se sjížděl velký okruh jeho přátel, příznivců a obdivovatelů lidové kultury z oblasti literatury, hudby, výtvarného umění i dalších vzdálených profesí. V tomto inte-

lektuálně plodném prostředí se probíraly možnosti uchování lidové kultury a její propagace, obohacování muzejních sbírek, dokumentace oděvních součástí. Po neshodách s brněnským Klubem přátel umění vznikla v roce 1907 myšlenka na založení nového výtvarného spolku, který byl pojmenován Sdružení výtvarných umělců moravských. Kromě výstavní činnosti svých členů vyvíjel osvětovou činnost, když vznesl na zemské místodržitelství několik zásadních požadavků, a to zřízení národopisného muzea, lidové akademie a zavedení národopisu jako vyučovacího předmětu do školních osnov.³ Kromě několika umělců z Moravského Slovácka a dalších sympatizantů z Brna z okruhu kolem Františka Mareše a Vesny patřili k předním představitelům také Alois a především Bohumír Jaroňkovi. První zakladatelská výstava se konala ve Valašském Meziříčí, kde v té době sourozenci Jaroňkovi působili a Bohumír se stal vedle předsedy Joži Uprky místopředsedou a také veřejným obhájcem postojů SVUM. Když je pražské kruhy obvinily ze separatismu, ohradil se: „*Moravští umělci se považují za součást umělecké obce všečeské, uznávají za její středisko Prahu, jsou však povinni vykonati pro Moravu, co mimomoravští činitelé pro ni vykonati nemohli a ani v budoucnosti nebudou moci vykonati.*“ Přesto při otevření svého stánku – Domu umění v Hodoníně v roce 1913 byli „potrestáni“ neúčastí zástupců z Prahy.⁴ Jedním z programových cílů byla podle Bohumíra Jaroňka demokratizace umění. I tuto ideu musel obhajovat, když oficiální pražský kritik nazval snahy Jaroňka a ostatních moravských umělců o obrodu lidového umění „cestou do hospody“. Jaroňek reagoval: „*Jen ať jde (umění) plnými proudy do hospody! V hospodách se sice uvolňuje mravní kázeň, ale aby se neuvolňovala, přeneseme do nich umění. Zde bude přístupno všem, kteří přijdou, a přijít smí každý. Má-li umění dávat cenu životu, musí to být umění pro všechny. A bude-li život náš mít umění pro všechny, bude to život hodnotný a hodný požívání, neboť jedině umění jest schopno učiniti z našeho*

života ráj.“⁵ SVUM narazil na nepochopení nejen v Čechách, ale i na Moravě. Ferdiš Duša jako jeden ze zakladatelů spolku Koliba, který měl úzkou vazbu na slovenské umělce, si v jednom z dopisů Františku Hlavicovi postěžoval: „... *mluví z Hodonína za celou Moravu, a to musí přestat.*“⁶ Moravští výtvarníci byli v oficiálních českých, nebo spíše jen pražských uměleckých kruzích přehlíženi jako představitelé regionalismu a zpátečníci, kteří ustrnuli v obdivu k domácí kultuře, nesledují světové dění a nejdou s hlavním proudem modernismu. Ač po stránce výtvarného vyjadřování netvořili moravští umělci jednotnou skupinu, mnohé v jejich osobních postojích jim bylo společné. Záchranu lidové kultury nebo alespoň pomoc při prodloužení její existence považovali za svou morální povinnost, a to nejen vůči rodnému kraji, ale vůči celému slovanskému světu. Této ideji zasvětili velkou část své práce, věnovali nemalé úsilí organizačním a osvětovým činnostem, zasazovali se o zachování památek lidového stavitelství, obraceli se na úřady, vlivné osobnosti, veřejnost informovali a přesvědčovali svými přednáškami. Tato zdánlivá zahleděnost do domácích problémů však nebyla důsledkem jejich malého rozhledu a nějakého zápečnictví. Právě naopak. Z dnešního pohledu je obdivuhodné, nakolik byli tehdejší umělci, jako např. Jurkovič, Schlattauer, Uprkové a Jaroňkové zcestovali. Kromě přirozených uměleckých center, jakými byla Vídeň, Mnichov a Paříž, je přitahovaly skandinávské země i Balkán, ani cesty do Egypta nebo na Blízký východ nebyly ničím mimořádným. A návrat na moravskou půdu, kde se rozhodli pro obecně prospěšnou a z jejich pohledu vlasteneckou činnost, byl jejich osobním a zcela programovým rozhodnutím, které považovali dokonce za občanskou povinnost. Bohumír Jaroňek vyjádřil své přesvědčení o potřebnosti národní kultury emotivními slovy: „*Ani géniové – i ti největší – nepohrdali národními*

tradicemi. Pohrdá jimi jen naše moderna, dychtíc po absolutní původnosti a zavrhuje odkazy dob minulých, u nás tedy i umění lidové, kterému velmi často naši umělci odborníci píší nekrology. Kdo cítíš v sobě genia, tvoř původně bez ohledu na tradici a dogmata, kdo cítíš v sobě krev plemene a českou duši, uť se od předků českým býti a zanevři na manii cizomilství. Tvoř však po zákonu vývoje nové hodnoty, které se stanou statkem národům. Je třeba více cítiti než věděti. Proto nás tak mile oslovuje umění primitivní: nedostatek vědomostí nahrazovalo citem. Dnešní doba je přízniva i nepřízniva obrodě národního umění. Právě se odehrává boj mezi národností, individuálností a potlačováním jejím, který skončí vítězstvím národní individuality. Socialistické a komunistické teorie nedovedou zadržet logický krok uměleckého vývoje. O tom nás poučují dějiny umění, že vedle politických velmocí je ještě jedna velmoc: Umění.“⁷ Jedním ze způsobů, jak pomoci lidové kultuře k jejímu přežití, považovali pokračování v tvorbě, která čerpala z její podstaty. Využívali přírodní materiály, studovali tektoniku staveb a nábytku, inspirovali se v ornamentice na lidových výšivkách. Jejich ambicí bylo vytvoření národního slohu, popřípadě dokonce všeslovanského stylu, který by se stal protipólem k internacionálním tendencím. Klíčovou otázkou, která se stala součástí programu SVUM, bylo dilema „Východ nebo Západ?“. I když víra v nový obrodný slovanský sloh se ukázala jako nereálná, měli zásadní podíl na formování výtvarného folklorismu, který sehrál nejen uměleckou úlohu, ale především je jeho význam podstatný ve společenské, potažmo politické rovině.⁸ Na Valašsku se stal prvním výrazným nositelem folklorismu Joža Ország – Vranecký (1866–1939) z Nového Hrozenkova, který sbíral předměty lidové kultury, především nábytek, oděvní součástky, keramiku, hudební nástroje i zapisoval doklady lidové slovesnosti. Kvůli povznesení valašské kultury vytvořil obměněnou podobu kroje

s mnoha cizorodými zdobnými prvky, které měly zvýšit jeho atraktivitu.⁹ Přirozeným kulturním centrem bylo Valašské Meziříčí, kde jeden z nejstarších muzejních spolků na Moravě v čele s P. Eduardem Domlulivem budoval od roku 1884 regionální muzeum s národopisnými sbírkami. Vzdělanost zvyšovalo nejen muzeum, ale především školství. Ve městě bylo jedno z nejstarších českých gymnázií založené 1871 a od roku 1874 Odborná škola pro zpracování dřeva, jež byla druhou školou uměleckoprůmyslového zaměření na Moravě.¹⁰ V roce 1898 založil Rudolf Schlattauer (1860–1915) poučený zkušenostmi z Norska a Dánska v Zašové dílnu na gobelíny a ručně vázané koberce, která byla zásluhou poslance dr. Šíleného v roce 1908 povýšena na Jubilejní zemskou gobelínovou a kobercovou školu a přemístěna do Valašského Meziříčí, kde její umělecké zázemí vytvářeli Hanuš Schwaiger, Dušan Jurkovič, Jan Kotěra, Emanuel K. Pelant a další. Jak bylo v této době žádoucí, kromě samotné výroby sledoval Schlattauer ještě další cíl, kterým bylo rozšíření pracovních příležitostí místních obyvatel.¹¹ Valašsko přitahovalo také osobnosti z jiných regionů. Jedním z nejproslulejších se stal Dušan Samuel Jurkovič (1868–1947),¹² který po studiu ve Vídni působil v Martině u stavitele Blažeje Felixe Bully, kde se zúčastnil stavby vstupní brány do výstavy slovenských výšivek oravskými tesaři. Tento zážitek jej ovlivnil na celý život a po příchodu do Vsetína v roce 1889 ke staviteli Michalu Urbánkovi se intenzivně zajímal o valašské srubové stavby. Pod vlivem polského architekta Stanisława Witkiewicze, který tvořil v tzv. zakopanském stylu, těžil ve svých pracích z prvků dřevěných staveb v Karpatech. Se svým zaměstnavatelem připravil Jurkovič valašskou kolekci pro jubilejní výstavu v roce 1891, pak valašskou jizbu pro krajinou výstavu ve Vsetíně 1892 (a také napsal text do katalogu Valašská chalupa)¹³ a pro Národopisnou výstavu československou v roce 1895 v Praze valašskou

dědinu, skupinu u kolébky Palackého a čičmanské gazdovství. Při první velké zakázce pro tento region, kterým byly v závěru devadesátých let 19. století Pustevny na Radhošti, prokázal svůj cit nejen pro vnější architekturu, ale také pro interiér. Podle vzoru tehdejších secesních architektů usiloval o vytvoření jednotného uměleckého díla, zv. Gesamtkunstwerk, kdy řešil stavbu až po vybavení mobiliárem a výzdobu keramikou a výšivkami. Pokud ještě v návrzích na nábytek pro Pustevny, zvláště jídelnu Libušín kopíroval Jurkovič lidové předlohy židlí s vyřezávanými opěradly do podoby kartuše a prořezaným srdíčkem, v dalších realizacích se oprostil od této vazby, z lidového nábytku převzal základní princip tektoniky a formy značně stylizoval. Zařízení brněnské školy Vesna včetně pokojů studentek i dalších soukromých a veřejných prostor navrhovaných až do začátku první světové války se zjednodušilo na podstatné rysy, kterými byla masivnost a robustnost převzatá z lidového nábytku, použití domácích dřev, jež byla barvena pouze lazurou, takže prosvítala přirozená kresba. Zdobení bylo ryté nebo vypalované, popřípadě střízlivě malované ve zjednodušených ornamentech. Nejvýraznějším motivem se stal plastický vějíř v záhlaví postelí, na opěradlech židlí i na poličkách, který je připodobňován rozevřenému ocasu holubice, ale v podstatě má tvar palmety, popřípadě může být vztažen k fundamentálnímu symbolu slunce. Tato stylová proměna a větší ukázněnost je připisována podnětům Charlese Rennieho Mackintoshe a Josefa Hoffmanna, s jejichž tvorbou se seznámil na začátku 20. století ve Vídni.¹⁴ Čeští a slovenští umělci poznávali ideje hnutí Arts and Crafts většinou zprostředkovaně přes Vídeň, kde v roce 1903 založili architekt Josef Hoffmann a malíř Koloman Moser sdružení Wiener Werkstätte, které si po vzoru Britů předsevzalo pěstování rukodělného řemesla. V rozporu s názvem, který přijali, neměli vlastní dílnu, pouze navrhovali výrobky ze dřeva, textilu, keramiky i kovů, jejichž realizaci zajišťovali

samostatní řemeslníci. Bližší vztah než k Angličanům, kteří nalézali inspiraci v dávných mýtech a přetavovali vnější formy v duchu vládnoucí secese, našli vídeňští umělci ve spřízněné duši skotského návrháře Charlese Rennieho Mackintoshe v Glasgow, jehož díla vykazovala spíše geometrické tvary a dokonce rysy minimalismu, který se pak odrazil i v jejich díle.¹⁵ Pro Čechy však měly silnou přitažlivost slovanské příklady, a proto se stala významnou a značně diskutovanou pražskou kulturní událostí výstava ruské experimentální dílny pro lidové umění Talaškino, která se uskutečnila v roce 1909 v Topičově salónu a na níž byly představeny také textilní tapety Francouzky Ory Robin a malované stolní sklo a figurky zvířátek z hutního skla Zdenky Braunerové. Kněžna Marie Teniševová poučena britským hnutím Arts and Crafts vybuchovala na svém statku umělecké dílny specializované na výrobky ze dřeva, na keramiku a výšivky a ve Smolensku zřídila Muzeum starého umění ruského; její sestřenice kněžna Kateřina Svatopolk-Četvertynská založila rolnickou školu pro sedláky, kde probíhala nejen výuka, ale také volnočasové aktivity. Práce realizovali místní řemeslníci podle návrhů N. Roericha, S. Maljutina, A. Zinověva i M. Teniševové v duchu hlavní myšlenky: „Avšak tvorba z Talaškina neměla nikterak býtí otrockou kopií starého umění. Nestala se prostým opakováním dávných předmětů, ani paděláním jejich dekorace. Staré umění bylo vlastně pouze útkem, do něhož imaginace umělců tkala novou evoluci, pečlivě sepsanou v převládajícím duchu toho stylu.“¹⁶ Výrobky se pak nabízely v moskevské prodejně Rodnik. Ideje Talaškina nadchly zastánce lidového umění: „V lidovém umění všech zemí jest taková svěžest, taková jednoduchost, že ji považujeme často za naivnost, která má, v pravdě řečeno, čistý, bezprostřední výraz citů umělecky nevyškolených, která nepoužila žádné výchovy, žádné školy, žádného stranictví a žádného směru.“¹⁷ Tvorba Talaškina obtěžkaná přebujelou ornamentikou

s orientálními vlivy a pohádkovými motivy nebyla přijata výhradně pozitivně. U modernisticky založených intelektuálů narazila na naprosté odmítnutí, např. Pavel Janák napsal: „*Tyto práce, toto umění vzniklo opožděně, mimo celkový vývoj. Je to výstavka ornamentů malovaných na skle, provedených emailem, nebo výšivkou. Chybí jim umělecká morálka.*“¹⁸ Též Karel Čapek byl v hodnocení výstavy velmi zdrženlivý: „*Není věcí tak jednoduchou obrátiti styl venkovské světnice na estetiku moderního salónu; a rovněž nelze přizpůsobiti lidové umění moderní architektonické a bytové praxi, aniž bychom porušili jeho autentičnost a neměnnou tradici, jež je činí, čím je; a děje-li se tak, vznikne styl velmi zajímavý, mnohdy pěkný, vždy svévolný, ale nikdy lidový (Jurkovič!) ... Nenapadá nám stavěti se proti lidovému umění, jehož krásy nechceme popírati, nýbrž proti jeho bezvýhradnému propagování; neboť měla-li býti výstava Talaškina tendenční, nebyl by její morální prospěch takový, jaký může a má býti.*“¹⁹ I přes vyslovenou kritiku byla výstava Talaškina také výzvou: „... v zemi jako Čechy, kde lidové umění dosáhlo maxima krásna, že výšivky české a též moravské a slovácké jsou takměř chef-d'oeuvre, vnucuje se podnik, podobný Talaškinu, sám sebou. Zachránil by umění lidové upadající v zapomenutí a možná, že by brzo uviděla velkoměsta evropská své elegantní dámy kráčet v šatech s českými výšivkami, tak zanedbatelnými, tak zapomínanými v původní vlasti, kde se před nimi dává přednost braku továren rakouských a německých. A proto zde pronásím přání, že bych rád viděl objeviti se v Čechách druhou kněžnu Teniševovou a druhé Talaškino.“²⁰ K podobným aktivitám vybízel i domácí tisk: „*Ukázněná obětavost umělců ruských dovedla nepřimo Slovanům naznačiti, že nemusí to býti jen anglické, nebo secessní vzory vídeňské, aby byly schopnými zbudovati svéráznou stylovou jednotu uměleckou, a aby při tom mohly se zváti moderními. ... Vzpomínky Národopisné výstavy podobají se jen vzpomínkám operetním.*“²¹

Jistě tedy není náhoda, že v této době vznikly na české a moravské půdě dvě obdobné aktivity s totožným cílem – prodloužit životnost lidového umění a dotvářet inspirace z venkovského prostředí do uměleckých forem, které by dosáhly na ocenění ve vyšších společenských vrstvách. První spolek vznikl v roce 1908 v Praze pod názvem Artěl jako "obchod se zbožím smíšeným." Svým názvem Artěl převzatým od Lva Nikolajeviče Tolstého a charakterem tvorby se zakladatelé, mezi nimiž byli mnozí pedagogové Uměleckoprůmyslové školy, přihlásili ke slovanským tradicím, které po první světové válce rozvinuli v českém dekorativismu. Své výrobky, které pouze navrhovali a nechávali vyrábět v různých zavedených dílnách, charakterizovali jako "modernu smíchanou s lidovými prvky." Součástí sortimentu byly soustruhované hračky, loubkové krabice malované, skleněné nádoby a zvířátka, textilní interiérové a oděvní doplňky, stavebnice a dětský nábyteček, skleněné figurky a keramické plastiky. V roce 1923 navázali spolupráci se slovenským Spolkem pre umelecký priemysel, od kterého přebírali huculské předložky, ručně vázané koberce a kelimy. S inspirací lidovým uměním nakládali zcela volně, bez hlubšího studia jeho zákonitostí, bez jakéhokoliv zakotvení v konkrétním regionu. Tak vytvářeli zcela svébytnou podobu předmětů většinou upomínkového charakteru a výsledek vydávali za vzor národní kultury. Druhou obdobnou iniciativou byla na Valašsku činnost sourozenců Bohumíra (1866–1933),²² Aloise (1870–1944)²³ a Julie (1864–1945) Jaroňkových, kteří v roce 1909 přesídlili z Valašského Meziříčí do nedalekého Rožnova, kde se úspěšně rozvíjelo lázeňství a turistický ruch, a rozhodli se založit „umělecko-výtvarné dílny“. Podnětem bylo jistě celé hnutí Arts and Crafts, Wiener Werkstätte, Artěl i aktivity v severských zemích, nejbližším příkladem však mohla být kolekce výrobků z Talaškina, kterou údajně vlastnil Rudolf Schlattauer.²⁴ V počátcích postupovali podobně jako vídeňský a pražský spolek, když se zaměřili

na návrhy a realizaci zadávali do zavedených dílen, k nimž patřily tři hrnčířny, dvě řezbářské dílny, jedna hračkářská a dvě malířské. Ani sortiment se nevymykal obvyklým zvyklostem: dřevěné malované truhličky, kazety, soustruhované dózy, držáky na ručníky, řezbovaná vajíčka, nože na papír, dřevěné hračky, pohlednice, tkané polštáře, kabelky (později i paravány a gobelíny), nakonec také malovaná keramika a porcelán.²⁵ Výrobky se nabízely v hotelích a v lázeňských městech, jejich odbyt zajišťovala valašská tržnice ve Valašském Meziříčí a umělecko-průmyslová tržnice Žudro jako sdružení několika podílníků, především z řad výtvarníků, která v roce 1910 otevřela vlastní prodejnu v Luhačovicích a kde produkci Jaroňkových doplňovaly výrobky dalších umělců. Po dvou letech převzal výrobky F. Drtílek a později snad i F. Václavík, když přemístil svůj obchod s lidovou tvorbou z Pozlovic do centra lázní.²⁶ Další prodejci byli rozptýleni po českých zemích i Slovensku: Slovenská tržnice ľudového priemyslu v Piešťanech, Sklad upomínkovým ozdobným zbožím v Poděbradech, obchody v Trenčianských Teplicích, Jáchymově, Mariánských Lázních, Karlových Varech, obchodní dům Baťa ve Zlíně, Umělecko-průmyslový ateliér v Olomouci a Umělecko-průmyslové starožitnosti (později Svěráz) v Plzni.²⁷ Kromě výrobků podle výtvarných návrhů se v podobných prodejnách nabízely smaltované výrobky, výšivky, kraslice a pohlednice, většinou v lidovém stylu, především bohatě zdobené ornamenty. Podobné předměty se staly oblíbeným artiklem v lázeňských městech a byly určeny jako upomínky z cest, které zdobily interiéry v duchu módního svěrázu.²⁸ Podstatnou změnou v aktivitách sourozenců Jaroňkových bylo zřízení vlastních dílen. Gobelínová dílna zaměřená na závěsné textilní obrazy a výplně paravánů byla v péči Julie Jaroňkové. Na návrhy se specializoval Alois Jaroněk. Kromě krajinářských motivů Beskyd se symbolistní melancholií volil postavy urostlých Valachů v pasteveckém kroji

nebo kompozice s lesními zvířaty, na nichž dominují fantaskní ptáci v pestrém vybarvení připomínající hrdiny ruských bájí. Ačkoli v nedařném Valašském Meziříčí byla aktivní Schlattauerova gobelínka, Jaroňkovi jí mohli konkurovat pouze kvalitativně, ne však kvantitativně. Organizačně náročnější bylo vybudování keramické dílny. Již za svého valašskomeziříčského pobytu Alois Jaroněk pouze maloval dekorativní talíře, které nechával vypalovat v Olomučanech, kde nějakou dobu působil. Dokud neměli vlastní pec, využívali cizí manufaktury, např. Lidovou malírnu v Telči (spojenou se jménem Jana Kouly), továrnu na majoliku firmy L. Fiala&syn v Kravsku, továrnu pro uměleckou kameninu firmy Rýdl&Thon ve Svijanech-Podolí. Na založení a prvních krůčcích rožnovské malírny v roce 1911 měl zásluhu především Ferdiš Duša.

Ferdiš Duša (1888–1958)²⁹ byl vyškolen jako malíř smaltů ve Frýdlantu nad Ostravicí ve firmě Postelberg, po letech strávených v různých zahraničních dílnách se dostal do Rožnova pod Radhoštěm, kde zahájil činnost malírny, avšak po neshodách s Jaroňkovými hned v dalším roce odešel. Na výzvu Bedřicha Konaříka nastoupil v roce 1913 do abstinenčního sanatoria ve Velkých Kunčicích jako vedoucí terapeutické hračkářské dílny, kterou z vlastní iniciativy rozšířil o keramickou. Když musel začátkem války narukovat, předal kunčickou dílnu Karlu Solaříkovi, avšak v následujících letech léčebna zanikla, a proto po návratu z vojny zakoupil Duša vybavení dílny a v letech 1919–1923 pokračoval v malbě na porcelán ve Frýdlantu nad Ostravicí. Pro jeho kunčické období jsou charakteristické hnědé a kobaltové podkladové glazury, na nichž převládal rostlinný ornament, frýdlantská éra byla typická bílým porcelánem zakupovaným u různých firem, na který maloval stylizované jelínky, koniky, rostliny, žánrové náměty (chaloupky, hrady, jánošíkovské motivy, náměty z pověstí). Obě etapy rozlišoval také značením: nejdříve to bylo „F. Duša V. Kunčice p/R.“,

později „F. D. F.“ S prodejem zboží pomáhali Dušovi přátelé v Uher-ském Hradišti a v Trenčianské Teplé.³⁰ Lze předpokládat, že není zcela náhodná podobnost Dušových jelínků s totožnými motivy, které se staly přímo značkou pražského Artělu. Malba krajin s chaloupkami a kostelíky má téměř naivistickou podobu, zvláště ve srovnání s dalším Dušovým zaměřením, v němž se věnoval dřevorytům se sociální tematikou. Kromě vlastních výtvarných aktivit se angažoval při založení spolku Koliba, jehož první výstava se uskutečnila v roce 1914 ve Frenštátě pod Radhoštěm. V uměleckých kruzích byl uznáván především jako grafik, v roce 1919 mu bylo věnováno číslo časopisu Veraikon. Svůj vztah k lidovému umění vyjádřil intenzivním zájmem o lidovou grafiku, o níž vydal samostatnou knihu,³¹ malbu na skle si sám vyzkoušel cyklem o Jánošíkovi. Po několika letech pražského pobytu se opět vrátil do rodného kraje, s nímž byl niterně spjat a celý život zasvětil jeho problémům: „...*Nechci svou práci jít mimo život, mým krédem je, že umění nemá být dekokem života, ale musí být samo životem...*“.³²

Rožnovská dílna využívala pro svou práci bílý porcelán, který se zakupoval nejvíce u firmy Haas&Čžžek z Horního Slavkova, v porcelánkách v Klášterci nad Ohří, ve Staré Roli, později od firmy Epiag v Karlových Varech, původně v Lokti.³³ Sortiment se zaměřoval především na dekorativní předměty upomínkového charakteru, např. závěsné talíře, vázy, bonboniéry a dózy, pochopitelně také lázeňské koflíky a pohárky, popřípadě jídelní a nápojové servery, koláčové, šunkové a sendvičové soupravy, mycí a kuřácké komplety. Alois Jaroněk byl zpočátku autorem většiny návrhů na keramiku, jeho krédem bylo „*Ne kopírovat slepě lidové tvary, ale navázat na styl lidu.*“.³⁴ V jeho představě to znamenalo rozvíjet ornament, v němž převládaly květinové motivy a rostlinné stylizace, avšak často do nich zakomponovával pohledy na valašskou přírodu se srubovými chalupami, se Štramberkem

a švarnými Valachy, koledníky, s náměty z pohádek a bájí. Není nijak překvapivé, že se mezi oblíbenými tématy objevil také tzv. talaškinský kohout, kterého použil i Bohumír Jaroněk ve svých dřevorytech, mimo jiné v plakátu na výstavu SVUM, kde bylo jeho pojetí silně ovlivněno stylizací I. J. Bilibina. Kohout hraje ve slovanském lidovém prostředí významnou roli jako symbol nového dne i nové doby, zrození a věčnosti, své místo má zvláště při svatebních obřadech. Jeho postavení se pak odráží ve výšivce a dalších předmětech užitkového charakteru. Pro svou barevnost a dekorativnost byl oblíben při výtvarném zpracování, kde byl obklopen květinami, výhonky i kraslicemi. V dobové symbolice mohl kohout vyjadřovat také začátek nové éry v umění, nového stylu, který je veskrze slovanský. Alois Jaroněk, stejně jako další umělci této doby pracující například pro Artěl, příliš nepátrali po skutečných lidových vzorech, nestudovali detailně regionální odlišnosti. Spíše se nechávali volně inspirovat lidovým prostředím, nasávali jeho atmosféru a vytvářeli si vlastní představu, která byla navíc silně ovlivněna až do první světové války převládající secesní ornamentikou. Proto je obtížné v těchto dekoracích najít konkrétní prvky, spíše jen emocionální vztah a obdiv k lidové kultuře, který se takto snažili zprostředkovat. Jejich tvorba pak byla demonstrací vlasteneckého postoje, proto si v roce 1915 objednal u Jaroňka dekorativní talíře Tomáš Baťa a rožnovským malovaným porcelánem měl vybaven svůj dům v Hroznové Lhotě, přestavěný od Dušana Jurkoviče, i Joža Uprka. Vlasteneckými úmysly byli vedeni sourozenci Jaroňkovi též při záchraně valašského stavitelství a budování prvního muzea v přírodě u nás, ačkoli naráželi na velké nepochopení a značné překážky ze strany rožnovských radních a místního Okrašlovacího spolku.³⁵ Již v začátcích existence keramické dílny přizval Alois Jaroněk ke spolupráci další dva zkušené malíře porcelánu Karla Solaříka a An-

tonína Smutného, kteří původně působili ve firmě Rýdl&Thon ve Svijanech-Podolí. Karel Solařík (1893–1960) pocházel ze Strážnice, vystudoval keramickou školu v Bechyni a od roku 1912 pracoval v Jaroňkově dílně, kde se seznámil s Ferdišem Dušou, jenž oceňoval jeho malířské nadání, a když musel začátkem války narukovat, požádal jej, aby převzal dílnu ve Velkých Kunčicích. Již v dalším roce se však Solařík vrátil zpět do Rožnova, později jej Duša obdařil alespoň mnoha svými návrhy, z nichž některé Karel Solařík nadále využíval. Celkem pracoval v Jaroňkově dílně šest let, avšak v roce 1918 po založení rodiny se osamostatnil, vybudoval si vlastní dílnu, kde kromě malovaného porcelánu vyráběl dřevěné upomínkové předměty, malované rámečky na fotografie, truhličky, dózičky, vypalované dřevěné talíře, vázy apod. Z plastu galalitu zhotovoval památky na Valaško, kapličky na Radhošti, postavy Valachů, muzikantů atd. Tato činnost nebyla vynucena jen potřebou finančního zabezpečení rodiny, ale vycházela vstříc tehdejší módě svérázových upomínek, které se zakupovaly při turistických výpravách i lázeňských pobytech. Proto se také upravil sortiment malovaného porcelánu, kde kromě jídelních a nápojových souprav byly zastoupeny drobné solitéry, např. dózičky, pudřenky, flakony a kroužky na ubrousky. V souvislosti s ornamentikou, kterou používal Karel Solařík, se připomíná jeho vazba k jižní Moravě, především ke Slovácku a jeho estetice. Je známo, že využíval předlohy malované Družstvem lidových maléřeček a vyšivaček ve Strážnici a malby dětí z Radějova a Hodonína, které Červený kříž prodával jako pohlednice, ale také se poučoval ve čtvrtletníku *Dekorative Vorbilder* vydávaném v nakladatelství Julia Hoffmanna ve Stuttgartu.³⁶ Některé prvky známé z výšivek nebo nástěnných maleb používaných kolem dveří a oken na Slovácku, jako jsou granátová jablíčka, tulipány, hřebíčky, růže a slimáci, je sice možné vystopovat, rozdíl ve srovnání s Jaroňkovými návrhy je nezpochybnitelný, avšak více než regionální

odlišnosti je nutno vzít v úvahu generační odstup. Zatímco Bohumír i Alois Jaroňkovi setrvali v secesní motivice a lomených odstínech, Karel Solařík měl mnohem blíže k novému slohu, kterým bylo art deco. Tento exkluzivní styl, jenž ovládl Paříž a západní Evropu razantními geometrickými tvary a přímou barevností se zlacením, dostával se zvyšující se vzdáleností od evropských metropolí zcela domácký „národní“ charakter. Jeho nástup po první světové válce a zvláště po vzniku Československa jej vtáhl do osidel politické služby a jako národní dekorativismus ovládl dvacátá léta 20. století. „Lidový“ ornament ve zcela abstrahované podobě byl stylizován do geometrizujících forem, nejlépe v barevné škále trikolóry v červené, bílé a modré. Nositelem totožného ducha jsou mnohé dekorativní předměty zhotovené v Artělu i jiných podobných dílnách po celé republice.³⁷ V Jaroňkově dílně byly všechny výrobky značeny výhradně značkou Aloise Jaroňka, i když nejen provedení, ale i návrhy pocházely od jiných malířů. Nejvíce jich bylo zaměstnáno v době rozkvětu v letech 1918–1923, další i krátkodobě až do čtyřicátých let. V průběhu prázdnin zvláště v době světové války, když byl nedostatek pracovních sil, nabízel Alois Jaroněk možnost praxe pro studenty bechyňské keramické školy. Jako výrazná osobnost se projevil Josef Nývlt (1892–1961) pocházející z Malých Svatoňovic ve východních Čechách a vyučený v Bechyni, který přišel do rožnovské dílny již v roce 1916, kde setrval následující čtyři roky. Po založení rodiny se osamostatnil a vybudoval Umělecké valašské dílny Józí Nývlt na lidový nábytek a zařízení v Rožnově pod Radhoštěm. Ačkoli malovaný nábytek měl na Valašsku jistou tradici,³⁸ svérázová tvorba dvacátých let 20. století ani neměla velkou snahu na ni navazovat. Šlo o svébytnou podobu využití ornamentiky k ozvláštňení nábytkových kusů, jak je vidět ve vybavení pokoje lázeňských hostů od rožnovského stolaře Josefa Baroše nebo v početném souboru ložnice a jídelny Josefa Nývlt. Černý podklad

pod pestrou malbou růží, kopretin, granátových jablíček a cibulek propojených listovými rozvilinami připomíná obdobně pojatou a za první republiky módní chodskou keramiku. Zahuštěný vzor volně komponovaný v ploše nebo vyrůstající ze stylizovaného košíku nese rysy zručného amatérského umělce, který nahrazuje nedostatek přesvědčivé invence množstvím předimenzovaných vegetabilních motivů se stínováním a nejmenšími detaily, obloučky, srdíčky a palmetami. Strach z prázdnoty se projevil nejen ve výzdobě plochy, ale i v prostoru zaplněném patnácti kusy mobiliáře. Poslední z osobností rožnovské malby na porcelánu v první polovině 20. století byl Leo Matějka (1907–1975) z Horní Cerekve na Českomoravské vrchovině. Po vyučení u Václava Podhrázského v Jihlavě, jehož dílna měla vazbu na proslulou malírnu v Telči, se v roce 1925 dostal k Jaroňkovi, kde setrval dalších šest let. Po krátkém období v malírně porcelánu u Františka Repíka v Napajedlích se vrátil do Rožnova a založil samostatnou dílnu. Kromě květinových motivů, které se ve třicátých letech pod vlivem funkcionalismu začaly odlehčovat, ale v dalším desetiletí podlehly naturalismu, jej lákaly portréty, figurální scény a převádění předloh, např. Mánesových obrazů, na porcelán. To už byla zcela nová kapitola v této specializaci, která se však vlivem historických událostí nemohla plně rozvinout. Ve druhé polovině čtyřicátých let byly všechny soukromé dílny převedeny do národních podniků nebo zrušeny, zruční malíři se mohli uplatnit nanejvýš v okolních sklárnách, popř. se realizovat zcela privatně. Zároveň se proměnil vkus a požadavky na vybavení domácností, unifikována byla i nabídka upomínkových předmětů. Tak skončila celá etapa svérázového hnutí, které sehrálo nemalou roli při formování národní identity na přelomu 19. a 20. století, při vzniku a v době první republiky. Ač byla tato tvorba od počátku kritizována ze strany modernistů a v období funkcionalismu již nenacházela v pokrokových

kruzích pražádné pochopení, je nedílnou součástí naší kultury, kterou nelze přehlížet a opomíjet a která je v posledních letech volnomyšlenkářských názorů postmoderny opět s jistou nostalgií a nadhledem přijímána.

Poznámky:

- ^[1] NOVÁKOVÁ ÚPRKOVÁ, B. *Besedy s Jožou Uprkou*. Strážnice: Ostrava, Ústav lidové kultury, Chagall, 1996, s. 38–39.
- ^[2] *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*. Brno: Moravská galerie, 2010, s. 13.
- ^[3] PELIKÁN, J. *Sdružení výtvarných umělců moravských*. In 100. výročí založení Sdružení výtvarných umělců moravských. Hodonín: Galerie výtvarného umění, 2007, s. 18.
- ^[4] *XXVIII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně. Výstava prací malíře Bohumíra Jaroňka a sochaře Franty Uprky*. Hodonín: Dům umělců, 1926.
- ^[5] Tamtéž, citováno z přednášky Bohumíra Jaroňka při otevření turistické útulny na Štramberku.
- ^[6] ŠOPÁK, P. (ed.) *Koliba*: Programy. Texty. Korespondence. Opava: Slezská univerzita, 2005, s. 41.
- ^[7] JARONĚK, B. Národnost v umění. *Umělecký list* 2, 1920. In *XXVIII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně: Výstava prací malíře Bohumíra Jaroňka a sochaře Franty Uprky*. Hodonín: Dům umělců, 1926.
- ^[8] Termín folklorismus se u nás používá od šedesátých let, kdy byla stanovena jeho definice jako "druhá existence lidové kultury" či "přenesení lidové kultury, popř. některých jejích částí z původního života do jiného kontextu", která se jeví jako závazná a obecně přijímaná. Není pochyb o tom, že jde o natolik široký a různorodý jev, že se v něm může skrývat rozdílný obsah v podmíněnosti na oboru či oblasti lidové kultury a zároveň na čase.
- ^[9] PAVLICOVÁ, M., UHLÍKOVÁ, L. *Od folkloru k folkloristu*: Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 84.
- ^[10] DEMEL, J. 125 let odborné dřevařské školy ve Valašském Meziříčí. *Valašsko – vlastivědná revue*, 1999, roč. 2, č. 3, s. 23–24.
- ^[11] TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 2. díl. Praha: Rudolf Ryšavý, 1947, s. 424; *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 2. díl. Praha: Academia, 1995, s. 736. Více viz: KAŠLÍK, M. Z historie gobelínové školy ve Valašském Meziříčí. *Valašsko*, 1954, roč. 3, č. 1, s. 30–33.; *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898–1998. Dokumenty, texty, realizace*. Moravská gobelínová manufaktura, 1998.
- ^[12] TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1. díl, Praha: Rudolf Ryšavý, 1947, s. 444–446. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. díl, Praha: Academia, 1995, s. 330. Více viz: BOŘUTOVÁ, D. *Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009, 382 s.
- ^[13] BUBELA, K., VÁLEK, J. *Průvodce po umělecké a valašské národopisné výstavě na Vsetíně*. Vsetín, 1892, s. 81–89.
- ^[14] BOŘUTOVÁ, D. *Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009, s. 44–63.
- ^[15] NOEVER, P. *Der Preis der Schönheit: 100 Jahre Wiener Werkstätte*. Wien: Hatje&Cantz, 2003.

^[16] de DANILOWICZ, C. Talaškino. Umělecká škola lidová kněžny Marie Teniševové. *Dílo*, 1909, roč. 7, s. 130.

^[17] Tamtéž, s. 120.

^[18] JANÁK, P. *Styl*, 1910.

^[19] ČAPEK, K. Talaškino. *Horkého týdeník* 9. 4. 1909. In *O umění a kultuře* I. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 29.

^[20] de DANILOWICZ, C. Talaškino. Umělecká škola lidová kněžny Marie Teniševové. *Dílo*, 1909, roč. 7, s. 145–146.

^[21] Talaškinská výstava umělecko-průmyslová. *Dílo*, 1909, roč. 7, s. 146–147.

^[22] TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1. díl, c. d., s. 423–424; *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. díl, c. d., s. 315–316.

^[23] TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1. díl, c. d., s. 423.

^[24] SEDLÁŘ, J. Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století. In JANČÁŘ, J. (ed.). *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2002, s. 182.

^[25] HRNČÁRKOVÁ, D. Rožnovské malírny porcelánu. In *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1925–2000*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000, s. 112–120.

^[26] PETRÁKOVÁ, B. Luhačovice a folklorismus. In *Slovácko*, 2008, roč. 50, s. 65–66.

^[27] HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005, s. 30.

^[28] Různé podoby svérázu a jeho jednotlivé etapy výstižně pojmenoval Josef Vydra (VYDRA, J. Svéráz, letoráz, nehoráz. *Věci a lidé*, 1952–1953, roč. 4, s. 404–455.). Již na začátku padesátých let rozlišil tři postupné vlny zvýšeného zájmu o lidovou kulturu, a to na konci 19. století pod vlivem Národopisné výstavy československé, na začátku dvacátých let následujícího věku v souvislosti s obnovením české státnosti a pak ve druhé polovině třicátých a první polovině čtyřicátých letech v době ohrožení republiky a nacistické okupace. Ačkoli měla každá z těchto fází jiný charakter, jedno měly společné: potřebu veřejné demonstrace "národní" identity vyvěrající z tradice lidové kultury.

Zde je na místě malý terminologický exkurz: často je v souvislosti s nabídkou prodejen s upomínkovými předměty používán pojem lidový průmysl, který odpovídá dobovému názvosloví jako pendant k pojmu umělecký průmysl. Druhým obvyklým označením pro předkládané produkty je lidové umění. Ve skutečnosti však většinou nešlo ani o jedno ani o druhé. Průmyslem označujeme pouze to, co vzniklo v rámci sériové výroby s pomocí strojů. Jako lidové umění lze označit mimořádné výtvarné projevy lidové kultury, které snesou srovnání s profesionálními výtvary. Na přelomu 19. a 20. století však šlo převážně o výrobky lidové tvorby (dřevorezby, výšivky) nebo ještě ve větší míře předměty zhotovené podle předloh školených výtvarníků v lidovém duchu, takže

v podstatě doklady výtvarného folklorismu (hračky, upomínkové předměty, malovaná keramika).

^[29] TOMAN, P. *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 1. díl, c. d., s. 183; Nová encyklopedie českých výtvarných umělců, dodatky, c. d., s. 183.

^[30] SVOBODA, J., RITTER, W. *F. Duša*. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1958, 121 s.; BOGAR, K. *Muž s beraní hlavou: Ferdiš Duša a Frýdlant nad Ostravicí. Frýdlant nad Ostravicí*: Montanex, 2008. 111 s.

^[31] DUŠA, F. *Lidový dřevoryt XVIII. a XIX. století*. Brno: Antonín Novotný, 1938.

^[32] ŠEVEČEK, L. Ferdiš Duša. Dřevoryt ze sbírek Oblastní galerie v Gottwaldově. Gottwaldov: Oblastní galerie, 1976.

^[33] HRŮZKOVÁ, D. Rožnovský malovaný porcelán. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005, s. 9.

^[34] BOGAR, K. Muž s beraní hlavou: *Ferdiš Duša a Frýdlant nad Ostravicí*. Frýdlant nad Ostravicí: Montanex, 2008, s. 23.

^[35] ŠTIKA, J. Idea Valašského muzea v přírodě, její vývoj a proměny. In *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1925–2000*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000, s. 9–21.

^[36] HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005, s. 41.

^[37] KŘÍŽOVÁ, A. Lidové umění jako inspirační zdroj českého dekorativismu. In *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001, s. 70–80.

^[38] HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1996. 20 s.

Výběr z literatury:

Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1925–2000. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000. 162 s.

BOGAR, K. *Dva světy Karla Solařika*. Frýdlant nad Ostravicí: Rožnov pod Radhoštěm, Galerie Domov, Valašské muzeum v přírodě, 2003. 42 s.

BOGAR, K. *Muž s beraní hlavou*: Ferdiš Duša a Frýdlant nad Ostravicí. Frýdlant nad Ostravicí: Montanex, 2008. 111 s.

BOŘUTOVÁ, D. *Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart 2009. 382 s.

de DANILOWICZ, C. Talaškino. Umělecká škola lidová kněžny Marie Teniševové. *Dílo*, 1909, roč. 7, s. 119–146.

Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004. 131 s.

HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.

KŘÍŽOVÁ, A. Lidové umění jako inspirační zdroj českého dekorativismu. In *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury 2001, s. 70–80.

KŘÍŽOVÁ, A. Podoby folklorismu ve výtvarném umění. In *Současný folklorismus a prezentace folkloru*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2006, s. 92–98.

KŘÍŽOVÁ, A. Propagace lidové výtvarné kultury jako součást oficiální politiky mladého československého státu. *Folia ethnographica*, 2008, roč. 42, s. 3–20.

Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898–1998: Dokumenty – texty – realizace. Valašské Meziříčí: Moravská gobelínová manufaktura, 1998. 40 s.

PAVLICOVÁ, M., UHLÍKOVÁ, L. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997. 238 s.

PAVLICOVÁ, M., UHLÍKOVÁ, L. Romantický obraz lidové kultury jako základ novodobého folklorismu. *Folia ethnographica*, 2011, roč. 45, s. 3–16.

PETRÁKOVÁ, B. Luhačovice a folklorismus. In *Slovácko*, roč. 50, Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2008, s. 63–80.

RITTER, W. Bohumír Jaroněk. *Dílo*, 1909, roč. 7, s. 151–167.

SEDLÁŘ, J. Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky. Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století. In JANČÁŘ, J. (ed.). *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2002, s. 121–205.

SVOBODA, J., RITTER, W. *F. Duša*. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1958. 121 s.

ŠOPÁK, P.(ed.). *Koliba: Programy. Texty. Korespondence*. Opava: Slezská univerzita, 2005.

TICHÁ, J., LIĐÁK, P. Krásná jizba. Folklorismus a svéráz ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (konec 19.–1/2 20. století). In *Museum vivum: Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, 2009, roč. 5, s. 70–81.

WITTLICH, P. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. 390 s.

100. výročí založení Sdružení výtvarných umělců moravských. Hodonín: Galerie výtvarného umění, 2007. 107 s.

XXVIII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně. Výstava prací malíře Bohumíra Jaroňka a sochaře Franty Uprky. Hodonín: Dům umělců, 1926.

MALOVANÝ NÁBYTEK

Malovaný nábytek představuje to nejcennější, co k lidovému mobiliáři patřilo po několik minulých století na celém území střední Evropy. Počátky malby na nábytku sahají ke 13. a 14. století, kdy se objevují takto zdobené skříně a později i truhly v kostelních inventářích. Ale teprve italská renesance byla tím pravým podnětem pro rozvoj malby na nábytku. Přibližně od 16. století se ornamentální malba začala rozšiřovat na mobiliáři po celém středoevropském prostoru a pod vlivy slohů renesance, baroka a rokoka rozkvétala do stále větší krásy a rozmanitosti.

Zruční řemeslníci velkých měst se brzy chopili dobových tvarů i výzdoby barevně intarzovaného a malovaného nábytku, tvořeného pro šlechtické paláce a začali je, ve zjednodušené verzi, vyrábět pro své zákazníky. O hodnotě nábytku svědčí i to, že se zanášel i do pozůstalostních spisů. Právě v nich také nacházíme první písemnou zprávu o malovaném nábytku v městském prostředí. Jak se zmiňuje Z. Winter „V měšťanské světnici starodávné“, je „písaná“ truhla poprvé potvrzena v inventáři měšťana pražského v roce 1462.¹ Nejstarší truhly z měkkého dřeva bývaly jednobarevně natírány, ve velkých městech snad i jednoduše malovány. O sto let později dokládá jiná zpráva, ze západní Moravy, užívání jednobarevného a malovaného nábytku i v zámožných vrstvách vesnice; v pozůstalém majetku po rychtáři Jirovi ze vsi Černé u Velkého Meziříčí se v roce 1568 zaznamenává m.j. „jedna zelená truhla a dvě truhle malované“.² Konkrétnější představu o malbě nemáme, ale barva druhé truhly – zelená – patřila v 16. století k nejoblíbenějším, spolu se žlutou, bílou a červenou, „vořechovou“ a hřebíčkovou. Podle archivních pramenů i na některých panstvích v Čechách vlastnili nejzámožnější vrstvy vesnic barevně zdobený nábytek, kupovaný na trzích ve městech již v 16. století. Purkrechtní a sirotčí knihy z Pardubicka např. zaznamenávají malované truhly r. 1563 v Živanicích, r. 1576 v Břehách, r. 1589 v Bohdanči apod., a další v 17. století.³

EMÍLIE HAROKOVÁ

Rozšíření náročnější ornamentální malby do vesnického prostředí předpokládají badatelé až po odeznění následků třicetileté války a po prosvětlení jizby změnou otopného systému, tzn. asi od poloviny 17. století. Svá tvrzení podporují i několika kvalitními hmotnými doklady ze 60. let tohoto věku.⁴

V oblasti našeho zájmu – na Valašsku a Těšínsku – pro toto období o malovaných kusech nábytku ve vesnickém prostředí zatím nemáme žádné zprávy. Zařízení obydlí zde dlouho setrvalo na výchozím středověkém vzoru jak v rozestavení jednotlivých druhů nábytku a v tvarových typech, tak i ve způsobu vytápění hlavního obytného prostoru. Ještě v 18. století téměř všeobecně převládal mobiliář jednoduché tesařské konstrukce, jako např. stoly goticko-renesančního tvaru, široké lavice na deskových nohách apod. Mezi tímto inventářem, jehož hnědavé tóny dřeva splývaly s barvou stěn roubených staveb, musel malovaný nábytek zářit jako něco mimořádného a tak byl také ceněn.



Zařízení obydlí nábytkem tesařské konstrukce v domě z Lužné
Expozice VMP v Rožnově pod Radhoštěm

Ve městech i městečkách naší zkoumané oblasti můžeme předpokládat obdobný vývoj jako jinde v českých zemích a podobně i dřívější příklon k malbě, nejdříve na truhlách, ale později i na postelích, kořebkách, policích a skříňovém nábytku, především na „kútnicích“, snad i na lavicích a židlích.

Ve vesnicích, zejména těch vzdálenějších od městských center, musíme počítat se značnými krajovými rozdíly, s odlišnou rychlostí přijímání nových podnětů v proměnách interiéru. Z malovaného nábytku byla všeobecně přijata truhla, zámožnějšími vrstvami na vsi také rohová skříňka pro ukládání písemností a jiných cenností hospodářství, a dále police, skříně velmi málo. Literární zmínky o polychromovaných lavicích konkrétní doklady nepotvrzují. O malovaných postelích z lidového prostředí vypovídá několik exemplářů v muzejních sbírkách.

Ve většině vesnických dřevěnic převládalo ještě v 1. polovině 19. století vytápění otevřeným ohněm, s dýmníkem nebo bez odvodu kouře. V tomto druhém případě se převážně jediný kus malovaného nábytku – truhla – stala především předmětem reprezentace nevěsty. Tento kus nábytku patřil dlouho k běžnému inventáři každého domu všech skupin obyvatel. S ním žena vstupovala do manželství se základním osobním majetkem – ložním prádlem, součástkami místního lidového nebo měšťanského oděvu, často s penězi a drobnými cennostmi. Rozměry truhly či truhel a výzdoba svědčily o sociálním postavení majitelky. Mívaly je i služebné děvečky. Mohly je dostat za výsluhu od hospodáře nebo levně koupit starší kus z výprodeje. Truhla s celým věnem stávala v „kurlocích“ v některé z chladných komor, aby byl cenný majetek uchráněn před poškozením kouřem. Po odchodu staré generace užívali zděděné truhly mladí hospodáři, nebo je přesunuli na půdu k řadě dalších, které zde dosluhovaly ve vedlejších funkcích – pro ukládání obilí a různých nepotřebných věcí. Nakonec, již značně omšelé, dožívaly ve 20. století jako psí boudy, včelí úly, králíkárny apod.



Trh na náměstí v Rožnově pod Radhoštěm
Barevná litografie F. Kalivody z pol. 19. století; sbírka VMP, inv. č. ZF 1747



Truhla na půdě domu v Jablunkově
Fotoarchiv VMP, foto E. Haroková, 1980

Pátráme-li v archivních pramenech, zda jsou v malých městech doloženi možní výrobci malovaného nábytku, pak skutečně najdeme řadu jmen stolařů, kteří nepochybně nejméně v 2. polovině 18. století mohli ovládat také techniku malby. V této době vedle stolařů vyráběli nábytek rovněž tesaři. Uvedme příklad městečka Rožnova.

Na konci 18. a v 1. třetině 19. století pracoval pro rožnovskou radnici tesař Martin Zelenka. V roce 1789 zhotovil „novou almaru pro schránku obecních spisů“, nová lůžka a stolek, v roce 1812 lávky a „lenošek“ a v následujících letech další židle a archivní skříň. Vedle tesaře Josefa Barvenského pracoval zde i stolařský mistr Martin Žák z Házovic, který vyrobil stůl se zámkem pro přízemní světnici objektu.⁵

V rodě Zelenků se dědilo nejen řemeslo tesařské, ale i stolařské. Známí stolaři toho jména byli – Martin (nar. asi 1722, † 1800), František (nar. 1816, † asi v 70. letech 19. století), Michal (nar. asi 1833, † 1892), Martin (nar. 1841, † 1869), dále Michal (nar. asi v 70. letech 19. století), a řemeslo se v rodě udrželo i ve 20. století.⁶

Od konce 18. století známe v Rožnově stolaře Hlucháně – Johana a mladšího Martina (nar. 1825, † 1885), ten jistě pracoval podle zavedených předloh dílny. Další z rodu – Michal (nar. 1844, † 1917) se pravděpodobně přikláněl již k moderním městským vzorům.⁷

V 1. polovině 19. věku mohli malovat nábytek také v rodech Maňáků a Michutů. V následujících letech se počet stolařů ve městě zvyšuje.⁸ K roku 1860 jich Tvarůžkova Kronika města Rožnova uvádí 13, ale tradiční malbu ovládali již jen někteří.⁹

Přítomnost malovaného nábytku v měšťanských interiérech potvrzují také zmínky v pozůstalostních spisech. Tak např. v inventáři Martina Tkalce z Rožnova č. 27, který zemřel v roce 1833, najdeme „barevné lože“ a „truhlu jedlovou barvenou se zámkem“, nebo v pozůstalosti po chalupnici Margaretě Krchové z č. 369, zemřelé v roce 1844, se zaznamenává m.j., že vlastnila „1 truhlu s mřížkou“.¹⁰



Truhla zdobená mřížkou a christogramem
Inv. č. ZF 25188; rozměry: v 71 cm, š 108 cm, h 70 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 1. pol. 19. století

Truhly zdobené stylizovanou rokokovou mřížkou patřily na Valašsku k nejrozšířenějším výzdobným vzorům.

Chceme-li hledat výrobce nábytku v jiné oblasti – na Těšínsku, můžeme uvést příklad Jablunkova. Toto podhorské městečko ve starším období poněkud připomínalo Rožnov. Na náměstí také stávaly roubené domy s podloubími, některé se od 18. století zachovaly až do začátku 20. století. Město se dlouho řadilo k důležitým obchodním a obranným střediskům Těšínského knížectví. Mělo vojenskou posádku, celní a jiné úřady. Obyvatelé se živili nejen zemědělstvím, tkalcovstvím, obchodem a běžnými městskými řemesly, ale sloužili také jako stráž hranic s Uhry a bohatli z výnosné těžby ledku pro výrobu střelného prachu v Uhrách. Zámožní měšťané se snažili vyrovnat vyšším společenským vrstvám Těšína. Bohatství prezentovali nákladným oděvem se zlatými a stříbrnými šperky po vzoru hlavního města a jejich obytné místnosti bývaly zařízeny slohovým nábytkem v lepší či horší kvalitě. Vyráběli jej nepochybně i místní řemeslníci.

Historické prameny města – matriky – připomínají nejstarší stolaře v 18. století. Např. Paula Bagiňski (nar. 1706, † 1776) označují jako „civis Faber lignarius“ v domě č. 117, potomci pracují ve městě i v 1. pol. 19. století. Podobného stáří jako prvně jmenovaný byli v Bialé u Jablunkova také Jacobus Cziemala (nar. 1728, † 1773), Joannis Knipa, oba uvedeni jako „inquinus“, nebo Johann Czech vulgo Mortinek (nar. 1731), který zemřel v Jablunkově – Bialé jako žebrák v r. 1791, a Georg Siwuin (Siwon, nar. 1768). K o něco mladší generaci patřili Paul Ploschek (nar. kolem poloviny 19. století), Martin Tempel a byli další.¹¹

Nahlédneme-li do jiných archiválií – pozůstalostí, najdeme v období, kdy jsou soupisy majetku zemřelých podrobnější, tedy kolem r. 1800 potvrzení, že i v Jablunkově před koncem tohoto věku býval nábytek malován. Tak např. v inventáři po zemřelém krejčím Ignatzi Wodziku z r. 1810 se mj. zapisuje „1 modra truwliczka“ a „bila šatna truwla“, jinde v městě v r. 1804 „Truchelka zelena“, zelená truhla se zámkem v Bocanovicích v r. 1807, v r. 1839 v Jablunkově „1 alte grüne Almer“ apod. Nebo podle gruntovní knihy z Řeky přebírá v roce 1802 mladší generace s usedlostí č. 31 také „velku Olmarij, malu Olmarku, Truhlu zelenu na ssati“.¹² Tradice svědčí o pořizování vybavení domu většínou při vstupu do manželství. Uvedené kusy nábytku by tedy měly být vyrobeny již v 18. století.

Pro venkov a méně majetné obyvatele měst se ve starším období podíleli na zařizování domácností i tesaři. Jejich výrobky z tvrdšího dřeva byly pevnější, na hliněných podlahách stabilnější a jistě i levnější. Nakolik se zapojovali do tvorby malovaného nábytku zatím nelze posoudit. Víme však, že v malých městech přijímali podíl na výzdobě v dřevěných kostelích i v měšťanských domech. V Jablunkově stával ještě v 70. letech 20. století dům s malbou zdobeným štítem a datací r. 1721. Naše sbírky malovaných stavebních prvků sahají ke konci 18. století. Můžeme uvést příklad bedna kabřince štítu, datovaného

rokem 1792, z okolí Rožnova. Červeno-černý text o výstavbě domu lemuje po obvodu půlkruhovitěho bednění červeno-bílá malba vlnovitě skládaných rokajů. Vrchol uzavírá monogram P. Marie ve stejné barevnosti. Malba je provedena poměrně jemnými štětci, s náznakem stínování a v podstatě se neliší od malby rokajů, jak ji známe z modrozelené truhly z roku 1797, nalezené ve Stríteži nad Bečvou.



Malované bedno kabřince na štítě domu z okolí Rožnova
Inv. č. ZF 316; rozměry: v 77 cm, š 149 cm; lokalita: Rožnovsko; datování: r. 1792

Nebo v jiném případě – stropní trám z Jablunkova, datovaný rokem 1792, zdobí, kromě jednoduchého geometrického ornamentu i červeno-zelené kytičky růží, symetricky rozložené kolem ryté omalované hvězdičky. Podobné provedení rostlinného motivu najdeme také na truhlách v Jablunkově. Pokud se tesaři na malované výzdobě nábytku přímo nepodíleli, uvedené příklady potvrzují, že oni i stolaři užívali stejných vzorníků. Bylo to možné tím spíše, že obě řemesla se v malých městech někdy sdružovala ve společném cechu, často ještě s dalšími řemeslníky (např. v Rožnově p. R.). Z těchto a dalších dokladů můžeme také pochopit, jaké výzdobné motivy v určitém časovém úseku ovládaly veškerou malbu v určitém městském centru a okolí.



Stropní trám z patrové jizby domu v Jablunkově z r. 1792 s rytou hvězdicí a malbou větévek s růžemi

Fond malovaného nábytku ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R. obsahuje na 365 kusů. Nejstarší doklady sahají do poslední třetiny 18. století, nejmladší k 20. létům našeho věku. Vedle menších skupin obsahuje sbírka dva velké celky – z Valašska a Těšínska.

Pro představu o vývoji malby na nábytku v určitém městském středisku poslouží bohatý soubor z Rožnovska (55 exponátů), který obsahuje také nejstarší nábytek tohoto druhu z Valašska. Vývoj malby je zde možné sledovat až do 2. poloviny 19. století.

Malovaný nábytek na celém **Valašsku** se vyznačuje dvěma výzdobnými liniemi. První vychází z předloh intarzovaného šlechtického nábytku a projevuje se malbou v různých odstínech hnědé barvy, i s tóny rezavými a červenými. Tvůrce postupoval tím způsobem, že štětcem naznačoval texturu dýhy převážně malbou paprsků kolem jedné protáhlé nebo dvou menších kartuší, často uprostřed spojených kruhovými výsečemi. Linka kartuší bývala tmavší, zpravidla černá, a podobně zvýrazněné římsy dotvářely estetický účín malby. Fládr napodoboval dýhu, barevná linka páskovou intarzií.



Truhla fládrovaná

Inv. č. ZF 32369; rozměry: v 70,5 cm, š 123,5 cm, h 78,5 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm – Lázeň; datování: r. 1790



Truhla z rodu Strnadelů z Trojanovic

Inv. č. ZF 41593; rozměry: v 63 cm, š 101 cm, h 48 cm; lokalita: Trojanovice; datování: r. 1796



Skříňka rohová – „kútnice“ zdobená fládrováním

Inv. č. ZF 600; rozměry: v 110 cm, š 56,5 cm, h 37 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: konec 18. století



Truhla zdobená fládrováním

Inv. č. ZF 24335; rozměry: v 56 cm, š 108 cm, h 66 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: r. 1816



Truhla se zásuvkou a datací uprostřed čelní stěny

Inv. č. ZF 18270; rozměry: v 85 cm, š 119 cm, h 74 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: r. 1859

Některé z takto zdobených truhel nesou letopočet vzniku. Např. rozměrný kus z Rožnova – Lázeň je datován r. 1790, jiný, menší, z rodu Strnadelů z Trojanovic, má mezi schematickými rokajemi r. 1796.

K vzácným dokladům, s výzdobou stejného typu, se řadí obrovská skříň z r. 1783, původem z velkého statku a hospody rodu Országu, č.18 v Karolince. Základním výzdobným motivem jsou kartuše různých tvarů, s výplní napodobující malbou v hnědočerveném odstínu vzácné dýhy. Obdobné výtvarné pojednání jako na truhlách najdeme i na rohových skříňkách – „kútnicích“ – ze stejného časového období. Celá skupina truhel s fládrovaným základem má v tmavou linkou vyznačeném poli černošedě malovaný závitnicový motiv, vzdáleně imitující cennou dýhu. Fládr kolem kartuší je někdy proveden hřebčenkou a v něm na nároží i jinde je opět použita přízdoba černou barvou – paprsky, tečkovaním apod.



Truhla zdobená mřížkou a jednoduchou kyticí ve středním poli

Inv. č. ZF 49501; rozměry: v 59 cm, š 98 cm, h 62,5 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm, datování: 1. polovina 19. století



Truhla zdobená hřebenováním s květinovými motivy a blahonosným IHS na modrém poli

Inv. č. ZF 20285; rozměry: v 59,5 cm, š 106 cm, h 69 cm, lokalita: Dolní Bečva; datování: 1. polovina 19. století

V prvních desetiletích 19. století spojují stolaři fládovaný základ s barevnými plochami – modrými, žlutými, nazelenalými apod., často již dále nezdobenými, jen zvýrazněnými barevně odlišnou linkou. Jindy posloužil barevný podklad pro uplatnění rostlinného ornamentu. Z městečka Rožnova vycházely výzdobné typy, vyznačující se obdélným tmavěmodrým polem uprostřed čelní stěny. Na něm většinou červeně zářil Christogram, obklopený věncem drobných květů, dole svázaným stuhou. Toto řešení bylo dosti obvyklé, známe však i jiné doklady jen s prostou snítkou s květy. Malířské dílo není příliš kvalitní, ale celek vyznívá příznivě. Hřebenování se již vzdaluje snahám o nápodobu dýhy, je pojmáno ornamentálně.

V některých dílnách plochu kolem kartuší pokrývá stylizovaná imitace rokokové mřížky se čtyř- i více bodovými barevnými kvítky. Hřebenování do vzorů, samostatné i ve spojení s barevnými kartušemi, někdy jen vyplněnými mřížkovým vzorem, bylo tak jednoduché



Postel s kolébkou v expozici fojství z Velkých Karlovic

Postel Inv. č. ZF 632; rozměry: v 65 cm, d 180 cm, š. 100 cm; Kolébka Inv. č. ZF 400; rozměry: v 85 cm, d 85 cm, š 39 cm, lokalita: Rožnovsko; datování: 1. pol. 19. století

k provedení, že je zvládl i venkovský řemeslník či samouk. V 2. polovině 19. století patří k nejrozšířenějšímu způsobu dekorace truhel na Valašsku. Volba barvy základu, bodových kvítků a olemování kartuší i způsob provedení hřebenování dávaly tvůrci možnost osobního vkladu do díla. Jako hlavní výzdobný prvek posloužila “mřížka” rožnovskému stolaři v 1. polovině 19. století při výrobě rozměrné postele sloupkové konstrukce, s bohatou profilací vysokého čela hlavy. Dnes doplňuje expozici fojství z Velkých Karlovic v části “Dřevěné městečko” Valašského muzea v přírodě. Je zajímavé, že fládování použili stolaři i na tvrdém dřevě. Vypovídá o tom kolébka, umístěná v téže expozici. Fládr doplňuje černé orámování kartuší širokou linkou na bočnicích i čelech. Na bocích jsou kartuše ještě propojeny pásem velkých červených bodových květů s modrými středy. Druhá výzdobná linie, s barevným základem nábytku, navazovala na předlohy malovaného šlechtického mobiliáře. Náš nejstarší doklad



Truhla s kartušemi a rokaji, malba z volné ruky

Inv. č. ZF 3674; rozměry: v 70 cm, š 110 cm h 75 cm; lokalita: Střítež nad Bečvou; datování: r. 1797

tohoto typu v okruhu Rožnov je datován r. 1797. Na modrozeleném základě se uplatňují obdélné kartuše, uprostřed propojené kruhovými výsečemi, jako u vzorů fládovaných. Červená pole lemují žlutá linka. Předznačený a tedy téměř dokonalý tvar polí doplňuje malba stylizovaných rokajů z volné ruky. Tento charakteristický motiv rokoka je v bílo-červené barevnosti veden ve svislém pásu nad a pod klíčovým štítkem až k žlutě malované dataci a také přes rohy přední stěny a na bočnicích. Truhla pochází ze Stříteže nad Bečvou, ale kvalita provedení malby odpovídá práci městského řemeslníka a další dva nálezy z okolí Rožnova s téměř stejnou výzdobou, jen bez rokajů a datace, náš předpoklad podporují.

K dalším nejcenějším kusům můžeme počítat postel sloupkové konstrukce se stejně vysokými čely, na bočnicích u hlavy s barokně vykrájaným nástavcem. Nohy, vycházející z nárožních sloupků, jsou mírně esovitě tvarovány. Tmavě zelený základ kusu zdobí červenou linkou vy-



Truhla fládovaná se třemi výzdobnými poli. V prostředním jednoduchý rostlinný ornament a datace.

Inv. č. 31002; rozměry: v 66 cm, š 111 cm, h 72 cm; lokalita: Rožnovsko – Hutisko; datování: r. 1837



Truhla s rozvinutým rostlinným ornamentem

Inv. č. ZF 3884; rozměry: v 70 cm, š 139 cm, h 85 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm – Dolní Paseky; datování: r. 1818

značené kartuše, podobně tvarované jako na střítežské truhle, jen v protáhlejší tvaru, po celé délce bočnic. Do dlouhých výzdobných polí tvůrce namaloval po pěti strapatých karafiátech a v kruhové výseči uprostřed kulovitou růží. Kartuše lemují vlnkovitě hravé, schematicky provedené rokaje také na nástavci u hlav, již bez kartuše. Na čelech najdeme variaci s rumělkově červenými kulovitými růžemi, s náznakem okvětních lístků bílou barvou. Soupravu s postelí mohla tvořit koutní skříňka, datovaná r. 1801 s iniciálami „FP.“ označujícími výrobce či majitele. Dekor, barevnost i rukopis díla nasvědčují, že oba kusy vyšly ze stejné dílny z Rožnova. Tvůrce vychází z rokokové motiviky a úroveň malby napovídá, že tímto způsobem pracoval již nejméně před koncem 18. století.

Počátky rozvoje rostlinného ornamentu můžeme spatřovat v úsilí stolařské dílny, ze které vyšla mohutná truhla, datovaná rokem 1818. Podle textu, přiloženého v truhle Janem Dobešem ze Stříteže č. 21, ji tento



Skříňka rohová – „kútnice“ z rodu Kramolišů, posledních valašských vojvodů

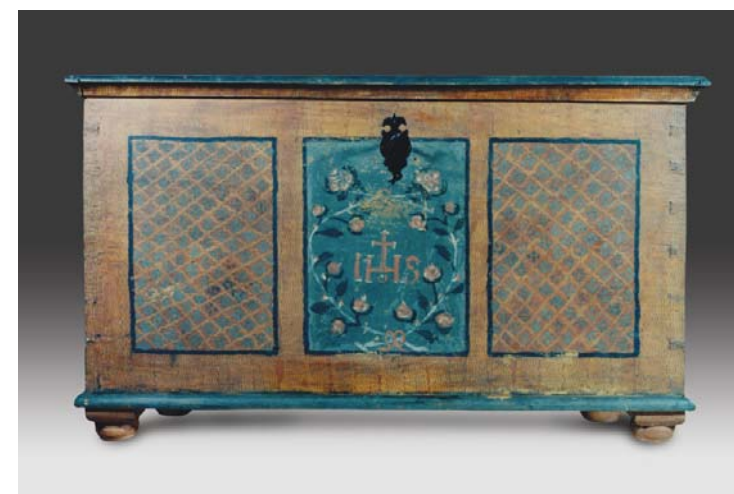
Inv. č. ZF 437; rozměry: v 110 cm, š 45 cm, h 40 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: kolem r. 1800



Truhla s centrální výzdobou drobných růžiček v obdélné kartuši. Kolem ní houbočkový dekor. Na zásuvce datace.

Inv. č. ZF 14108; rozměry: v 73 cm, š 107 cm, h 68 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: r. 1823

zdedil “po své vlastní Mamulce “Rozině” rozené Kantorkové z Rožnovských pasek...” (nar. 1798, sňatek 4. 6. 1818, † 1868). Světlemodrá truhla má červená obdélná pole s malbou černých olistěných snítek s bílými růžemi tvaru granátového jablka. Víko zdobí svižnější malba koše s kyticí tulipánů. Na kusu opět najdeme motiv rokají – v schematickém provedení bílou barvou, úhlopříčně od rohů kartuší k rohům stěny truhly. Výzdobná pole lemuje černý houbočkový dekor, který provází kartuše na dalších kusech nábytku z téže dílny – na starší kútnici, také s motivem rokají, a dále na truhle, na zásuvce datované r. 1823. Práci dílny dokládá také kolébka z téhož roku, uložená ve sbírkách muzea ve Valašském Meziříčí. Obdobný motiv bílých růží v modrém poli, ve skromnější kompozici, má také postel sloupkové konstrukce, umístěná v expozici fojtství z Velkých Karlovic Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R., vyrobená snad již mladší generací dílny, v r. 1853.



Truhla fládovaná se symbolem IHS

Inv. č. ZF 49588; rozměry: v 76 cm, š 111 cm, h 67 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 1. polovina 19. století

K počátkům malby na modrém základě můžeme počítat také doklad z Rožnova, zachovaný v soukromém majetku. Důkladnost stolařské práce i nákladnost prořezávaného a cizelovaného pocínovaného kování – pantů, držadel i klíčového štítku vzoru z 18. století – nasvědčují, že truhla patřila zámožnému zákazníkovi, který si mohl vybrat kvalitní dílnu. Christogram uprostřed barokní kartuše je ovínut věncem drobných růžiček, svázaným stuhou, vše v rumělkově barevnosti. Malba se opírá o slohové vlivy začátku 19. století a je patrné, že tvůrce zápasil s problémem pojiva práškové barvy. Je hrudkovité a jistě se s ním špatně pracovalo. Výzdobu shodnou v motivech i provedení nalézáme na našich truhlách s fládovaným základem.

Nejvýraznější z celé tvorby rožnovských stolařů byly truhly o světlemodrém základě s převážně rokokovou ornamentikou. S tímto



Truhla o světlemodrém základu s bohatou výzdobou kytic růží a drobných květů s věncem uprostřed

Inv. č. ZF 49502; rozměry: v 71 cm, š 119 cm, h 81,5 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm – Horní Paseky; datování: 1. polovina 19. století



Truhla modrá se zásuvkou a prosperitním symbolem – věncem uprostřed pod klíčovým štítkem

Inv. č. ZF 19010; rozměry: v 89 cm, š 121 cm, h 73 cm; lokalita: Rožnovsko – Házovice; datování: před polovinou 19. století

výzdobným typem, někdy spojeným s prvky následujících dobových slohů, pracovalo v 1. polovině 19. století několik dílen a jejich malba v něm dosáhla vrcholu.

Podle zachovaných dokladů nejlepší výsledky měla dílna, která jako hlavní zdobný prvek přijala světle červeno – bílou růži ze 3/4 pohledu, s náznakem ukládání okvětních plátků a červeným středem. Je naznačena objemovost květů, zakomponovaných do věnců nebo girlandy uprostřed čelní stěny, s doplňkovými motivy bílých plátkových květů nebo tulipánů. Někdy jsou spojeny do třísnítkových kytic s dalšími trojkytičkami bílých bodových kvítků. Větší růže se mohou také sklánět z rohů stěn truhly a doplňovat tak drobnou snítky s kvítkem karafiátu, plátkových kvítků, tulipánků či růžiček. Tyto rokokově rozverné prvky doplňují hlavní výzdobný motiv, někdy i v řadě na zásuvce. Charakteristická u této dílny je také zelenohnědá barva lístků tvaru trojlistu, v dolních pozicích často skleslého.



Truhla s květinovou girlandou ve střední části čelní stěny

Inv. č. ZF 14134; rozměry: v 68 cm, š 116 cm, h 73 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 1. polovina 19. století



Truhla fládrovaná – detail čelní stěny s malbou kytice růží na modrém poli

Inv. č. ZF 27957; rozměry: v 64 cm, š 61 cm, h 75 cm; lokalita: Tylovice; datování: kolem poloviny 19. století



Truhla fládrovaná – detail čelní stěny s bílými poupaty růží v modrých „okénkách“

Inv. č. ZF 14015; rozměry: v 61 cm, š 109 cm, h 65 cm; lokalita: Rožnovsko; datování: 1. polovina 19. století



Truhla o modrém základu s výraznými symboly IHS a MARIA v červeno-bíle provedených kartuších s rokajemi a poházenými ratolestmi s květy

Inv. č. ZF 502; rozměry: v 65 cm, š 105 cm, h 65 cm; lokalita: Rožnovsko; datování: 1. polovina 19. století

Motiv trojkvětu růže s trojicí bílých bodových kytic malovali stolaři zmíněné dílny také na světle modrých „okénkách“ na fládrovaném základě. Omalování lišty víka a dna světle modrou barvou dotvořilo propojenost barvy výzdobných polí hnědě fládrovaného základu. Těchto truhel se vyrábělo asi velké množství, setkávali jsme se s nimi v terénu často. Musely být levnější než ty modré, neboť je malovali podle stejné předlohy, bez obměn. V našich sbírkových dokladech se liší jen různým lištováním, tvarem noh nebo klíčovým štítkem.

Mírně odlišný rukopis má truhla s výrazněji červeno-bílou barevností. Zajímavá a výjimečná je hlavními výzdobnými motivy čelní stěny; ve dvou kartuších, sestavených ze stylizovaných rokajů jsou esovitými prvky jakoby v pružích vytvořeny Christogram a monogram P. Marie. Snítky kolem vyznačených polí zachovávají schéma rozmístění větších růží a doplňkových kvítků jako u prací předešlé dílny, ale

v malířském projevu se dílo jeví poněkud tužší, není pochyb, že jde o jiného autora než v prvním případě. Povšimněme si ještě víka. V obdélných polích s rokajemi v rozích jsou umístěny vertikální kytice větších růží a různých drobných květů svázané stuhou. Kartuše obklopují snítky s květy jako na čelní stěně truhly. Variantu kytice z víka najdeme i na kútnicích nebo na fládrovaných truhlách s “mřížkou” ve středním světle modrém poli.

U třetí dílny, o které chceme hovořit, míval světlemodrý základ nazelenalý odstín a ústředním motivem bývaly dvě překřížené snítky s velkými, těžkými růžemi ve dvojím barevném provedení, např. červeno-bílé a hnědo-bílé. Kulovitý tvar růží obtáčely z obou stran delší zelenohnědé lístky a kytici doplňovaly drobné bílé kvítky. Hlavní motiv se někdy stával středem obdélné kartuše, obvod stěny pak sledovaly ve větší či menší bohatosti rozverně pohozené snítky s květy, jako u prvního popsaného typu, ale v poněkud hrubším provedení. Ve variantě s většími motivy v kartuši doplňovali řemeslníci stěny kolem ní fládrem. Zajímavým znakem dílny jsou také soustružené nohy, vsazené do rámu masivní profilované římsy tak, že z poloviny přesahují kubus truhly. Všechny popsané dílny pracovaly na modrém i fládrovaném základě, s vrcholem tvorby před polovinou 19. století.

Doznívání tohoto skvělého období můžeme spatřovat v menší truhle z Dolních Pasek. Základ již není modrý, ale tmavě červený, s malbou volných kytic růží a plátkového květu po stranách rokajovitého prvku s tulipánem u klíčového štítku. Z rohů čelní stěny se ke kyticím sklánějí trojkvěté snítky karafiátů. Barva základu tlumí bílo-červenou malbu rostlinného ornamentu. Motivikou i kvalitou provedení se truhla blíží předcházejícím vzorům. Vznikla pravděpodobně až po polovině 19. století, podobně jako doklad z Vigantic, se stejně barevným základem i barevností větších růží, komponovaných do věnce, s doplňkovými motivy po stranách. Náznak stínování listů i objemovost květů odpovídá práci zkušeného řemeslníka.



Truhla modrá s protáhlou kartuší na čelní stěně, s motivem kulovitých růží na překřížených snítkách uprostřed a dalších v rozích vymezené plochy
Inv. č. ZF 3209; rozměry: v 61 cm, š 98 cm, h 64 cm; lokalita: Rožnovsko; datování: 1. polovina 19. století



Truhla se zásuvkou, uprostřed pod náročně tvarovaným klíčovým štítkem monogram Maria a po stranách nápis Josef Zelenka
Inv. č. ZF 57332; rozměry: v 79,5 cm, š 119 cm, h 81 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: r. 1834



Truhla s červeným základem a věncem velkých bílých růží a rohatým zvířetem uprostřed
Inv. č. ZF 1175; rozměry: v 55 cm, š 84 cm, h 57 cm; lokalita: Vigantice; datování: 2. polovina 19. století



Truhla z Dolních Pasek. Na přírodním podkladu jednoduchá malba věnce bílých květů a růže uprostřed.
Inv. č. ZF 37645; rozměry: v 70 cm, š 97 cm, h 57,5 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 2. polovina 19. století

Tvorbu rožnovských stolařství v poslední třetině minulého století může reprezentovat truhla z Dolních Pasek. Je zajímavá tím, že její základ zůstává přírodní, přizdobený uprostřed čelní stěny a víka věncem bílých květů se širšími zelenohnědými trojlisty. Věncem doplňuje ve středu umístěná bílá, okvětními plátky členěná růže, na víku pak drobný trojkvět. Jak doklad vypovídá, rožnovské dílny po zániku oblíbenosti malovaného nábytku ve městě tvořily ještě dlouho pro venkovského zákazníka, ale se zjednodušenou motivikou a pozměněnou barevností.

Kolem poloviny 19. století se na okrajích rožnovského katastru i v okolních obcích zvyšuje počet venkovských stolařů. Někteří navazují na tradiční motiviku malby, jiní začínají se samostatnou tvorbou, která odpovídá lépe jejich výtvarnému cítění a schopnostem, i požadavkům lidového prostředí. Za reprezentanta lidové tvorby z okolí



Detail truhly z Vidče
Inv. č. ZF 36431; rozměry: v 57 cm, š 105 cm, h 62 cm; lokalita: Rožnovsko – Vidče; datování: 2. polovina 19. století



Truhla s náročným provedením dekoru

Inv. č. ZF 3276; rozměry: v 50 cm, š 100 cm, h 62 cm; lokalita: Velké Karlovice; datování: r. 1859

Rožnova můžeme považovat např. truhlu z Velkých Karlovic z roku 1859. Na tmavě červené půdě s náznakem “mřížky” převládá šedo-modro-bílá malba s centrálním věncem vavřínovitých zelených a šedomodrých listů a se třemi schematickými kyticemi v dolní části čelní stěny. Charakteristické je obtečkování motivu bílou a žlutou barvou. Malba prozrazuje zručnost a osobité pojednání kusu.

Podobně i masivní truhla ze Zubří s jasně modrou barvou základu vypovídá o vlastním výtvarném pojetí tvůrce. Uplatňuje se zde tradiční motiv “mřížky” ve dvou čtvercových polích s tmavším základem a čtyřplátkovými kvítky. Mezi pole umístil truhlář stylizovaný stlačený věnec, uprostřed se srdíčkem a pod ním dataci 1869. Plochu kolem kartuší, nároží i nohy pokrývají různé ornamenty z barevných teček. Není pochyb, že kolem poloviny 19. století tato venkovská dílna prosperovala, a takových jistě bylo více.

K insitním projevům patří věnný kus z Horní Bečvy, který podle jména a datace na zadní stěně vytvořil v r. 1868 bednář František Matzůra pro svou dceru. Na tmavě modrém základě jsou v různých abstraktních tvarech rumělkou provedeny schematické závitnice, doplněné červeno-žlutým tečkováním. Boky mají opět jiné řešení, i ve spojení s geometrickým ornamentem. Nejvýrazněji působí malba na víku, se srozumitelnějším ornamentem. Střed tvoří Christogram, obklopený září v několika tečkovaných kruzích. Dělená datace 1868 po stranách i schematické ratolesti v rozích dotváří pojednání víka. Na jeho vnitřní straně umístil tvůrce ve věnci strom života a nad ním tři srdce. Celá malba je schematická s úplnou zaplněností všech ploch truhly. Byl to jistě krásný dar milujícího otce.

Obdobně jako Rožnov, i nedaleké Valašské Meziříčí bylo centrem stolařské výroby, produkujícím po několik století i malbou zdobený nábytek. Stručné zmínky v archivních pramenech potvrzují, že v měšťanských domech se již na začátku 17. století vyskytoval zeleně, bíle



Truhla s mřížkou a věncem uprostřed

Inv. č. ZF 25639; rozměry: v 79 cm, š 118 cm, h 73,5 cm; lokalita: Zubří; datování: r. 1869



Truhla věnná, výrobek bednáře Františka Matzury

Inv. č. ZF 19015; rozměry: v 65 cm, š 100 cm, h 70 cm; lokalita: Horní Bečva; datování: r. 1868

a jinak natíraný mobiliář.¹³ Písemné prameny jsou však dosud málo probádané a tak nám zatím neposlouží pro zhodnocení staršího období. Naše hmotné doklady z tohoto výrobního okruhu nedosahují stáří rožnovských. Obecně lze říci, že to, co pro Rožnov znamenala tvorba na světle modrém základu, to byl pro stolařskou výrobu ve Valašském Meziříčí typ napodobující zásuvkové komody malbou, který se zde objevuje v 1. polovině 19. století. Tento charakteristický rámec pro výzdobu nalézáme jak u kusů s tmavě zeleným či tmavě modrým základem, tak u kusů fládrovaných. Přední stěnu truhly člení čtyři stejná obdélná pole nebo dvě nahoře a dole jedno dlouhé přes délku obou horních kartuší. Vymezené plochy vyplňuje rostlinný ornament, od drobnějších motivů až k protáhlé kyticí větších květů růží nebo tulipánů, s doplňujícími snítkami poupat nebo s bodovými květy. K výrazným výtvarům tohoto typu patří truhla, u níž je ve stylizované



Truhla napodobující zásuvkové komody. Ve čtyřech polích kytice s tulipánem uprostřed nad velkou stuhou.

Inv. č. ZF 40653; rozměry: v 66 cm, š 122 cm, h 66 cm; lokalita: Valašské Meziříčí; datování: před polovinou 19. století



Truhla zdobená fládrováním se čtyřmi výzdobnými poli s rostlinným ornamentem

Inv. č. ZF 32329; rozměry: v 48,5 cm, š 92 cm, h 54 cm; lokalita: Poličná; datování: kolem poloviny 19. století

malbě centrálním motivem tulipán v kytici, svázané velkou stuhou, pozoruhodné jsou i další kusy, odlišné motivikou i malířským rukopisem. Tyto druhé byly jistě velmi drahé, ale objednávali je i bohatí vesničané z okolí města. Mají barevný základ zelený nebo modrý, pole orámovaná výraznou linkou nebo i dvěma, v polích pak malbu – dokonalé dílo městského malíře. Převládají čtyři i více bílých stínovaných růží v centrálním motivu, na ně do stran navazuje bohaté stínované olistění a drobnější květy. Tento typ horizontální kompozice rostlinného ornamentu má četné variace.

Jiný výzdobný typ z městských dílen charakterizují velké květy růží a plátkových květů, komponovaných do dvouuchého košíku v bílo-červeno-žluté barevnosti a s výrazným orámováním pole bílými vlnovitými ratolestmi s červenými pupaty. Stylizovaná malba s náznakem stínování je provedena s velkým malířským švihem a velmi dynamická.

Z města, a kolem poloviny 19. století již také z okolních vesnických stolařství vycházelo množství dalších pojetí výtvarného řešení truhly. Častěji než u rožnovských exemplářů najdeme ve vymezených kartuších motiv kytice svázané stuhou nebo v košících či vázách. Téměř každý kus je jiný a zpracování produkce valašskomeziříčského výrobního okruhu si vyžadá samostatnou badatelskou práci.

Vsetínsko a jižní Valašsko jsou malovaným nábytkem v muzeích, a tedy i ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R., méně zastoupeny. Rozmanitost vzorů je tak veliká, že spolehlivě můžeme jen říci, že také Vsetín měl své světle modré období. Na našem jediném dokladu soustředil tvůrce malbu do dvou bílých, černě orámovaných polí. Na tuto nevelkou plochu umístil hnědě vyznačenou vázu se třemi velkými květy, každý v jiné barevnosti. Jeden květ je červenooranžový, další bílo-šedý a šedomodrý. Mezi nimi vychází z vázy drobné doplňkové květy, spojené zelenými stonky.



Detail výzdoby truhly se stylizovanou malbou kytice velkých květů v košíku

Inv. č. ZF 11321; rozměry: v 66 cm, š 119 cm, h 66 cm; lokalita: Valašské Meziříčí; datování: kolem poloviny 19. století



Detail výzdoby truhly pomocí šablon

Inv. č. ZF 16060; rozměry: v 63 cm, š 114 cm, h 64 cm; lokalita: Valašské Meziříčí; datování: konec 19. století



Truhla fládrovaná s kyticemi velkých květů svázaných stuhou, ve dvou linkou orámovaných karmínových polích. Po stranách vrcholového květu kytice granátová jablka

Inv. č. ZF 56852; rozměry: v 71 cm, š 117 cm, h 64 cm; lokalita: Zašová; datování: kolem poloviny 19. století



Čelní stěna truhly

Inv. č. ZF 31104; rozměry: v 60 cm, š 121 cm, h 63 cm; lokalita: Vsetín; datování: 1. polovina 19. století



Truhla s vyobrazením truhlářského nářadí, obklopeným kyticemi velkých růží a dalších květů. Získána z majetku sběratele

Inv. č. ZF 5403; rozměry: v 64 cm, š 59 cm, h 45 cm; lokalita: Janová u Vsetína; datování: r. 1844



Detail nápisu na víku truhly

Inv. č. ZF 33811; rozměry: v 52 cm, š 92 cm, h 57 cm; lokalita: Hošťálková; datování: r. 1842



Truhla s kyticemi v hranatých vázách

Inv. č. ZF 11934; rozměry: v 65 cm, š 104 cm, h 60 cm; lokalita: Halenkov; datování: r. 1848

Stejně jako jinde na Valašsku, od Vsetína k jihu byl oblíben a nejvíce rozšířen typ zdobení s hřebenováním základu a stylizovanou “mřížkou”, v nejrůznějším provedení doplňkové barevnosti, nebo hřebenování se skromnou rostlinnou kompozicí v barevně odlišných polích. Ve sledovaném okruhu také najdeme několik zajímavých dokladů. Např. z městské dílny valašskoklobouckého řemeslníka vyšla truhla o žluto-hnědém fládrovaném základu, s dvěma čtvercovými jasně modrými poli, s rohy přizdobenými stylizovanou rokokáží. Tříkvětá kytička uprostřed světle modrého pole sestává z větší tmavohnědé, bíle členěné mušle nahoře a symetricky pod ní umístěnými šestiplátkovými červenými květy s bílou konturou. Ploše malované květy spojují zelené stonky, které jsou stínovány tak, že téměř plasticky vystupují z malby, dole se stáčí do závitů. Nároží kusu zdobí obloučkový motiv. Přes motivickou úspornost se celek jeví jemně a zároveň výrazně.



Vnitřní strana víka truhly z Rožnova s žánrovými obrázky, převážně od konce 19. století

Inv. č. ZF 27388, rozměry: v 65 cm, š 114, h 72 cm; lokalita: Rožnov pod Radhoštěm

Velmi dekorativně působí fládrovaná truhla z Poteče s většimi tmavěmodrými poli, s malbou kytice tulipánů a růží ve váze. Převládající barevnost červeno-modro-bílou, se zelenými stonky, dotváří bílé tečkování a obkroužení okrajů polí bílými obloučky. Truhla představuje dílo zručného venkovského řemeslníka kolem poloviny 19. století.

K originálním projevům patří dvě truhly o světle zeleném základu. U první, z Valašských Klobouk, stěny pokrývá volná kytice velkých stylizovaných tulipánů se žlutými stonky. Žluté tulipány jsou omalovány rumělkou nesouvislými tahy štětce. V druhém případě, u truhly z Hošťálkové, vychází zdobný motiv z bodlákové rozviliny. Na čelní stěně květ bodláku přijímá podobu tulipánu. Ornament je proveden žlutou barvou, s grafickým dotvářením tulipánů a čárkovaním stonků hnědočervenou barvou. Truhla tlumené barevnosti vychází motivicky ze starých vzorů,

v 19. století již nepoužívaných a způsob malby svědčí spíše pro venkovského tvůrce. V každém případě je v muzejních fondech výjimečná.

Pro hodnocení výrobního okruhu frenštátského máme k dispozici velmi málo dokladů. Nejstarší z nich, jak jsme se již o tom zmiňovali na začátku práce, potvrzují oblibu fládrovaných truhel s vyznačenou obdélnou kartuší tmavou linkou a s motivem stylizovaných rokokáží. V prvních desetiletích 19. století se na přetrvávajících fládrovaných kusech objevuje v obdélné kartuši křehký rostlinný motiv v nevýrazné barevnosti. Výzdobný typ se světlemodrým základem reprezentuje v našich sbírkách truhla s dvěma tmavěhnědými poli, spojenými linkou. Uprostřed čelní stěny tak vznikla další plocha pro drobný rostlinný motiv – kytičku růží v barevnosti červené, bílé a zelené na stoncích a listcích. V tmavých polích, kromě tří růží, je zajímavé obtečkování rohů bílou barvou do obloučků. Doklad vznikl v některé z městských dílen v r. 1851.



Detail malby na fládrované truhle

Inv. č. ZF 34442; rozměry: v 63 cm, š 102 cm, h 60 cm; lokalita: Valašské Klobouky; datování: pravděpodobně kolem pol. 19. století



Truhla s kyticí velkých stylizovaných tulipánů

Inv. č. ZF 19835; rozměry: v 54 cm, š 87 cm, h 53 cm; lokalita: Valašské Klobouky; datování: 19. století



Truhla fládrovaná s rostlinným motivem a datací

Inv. č. ZF 13426; rozměry: v 67 cm, š 97 cm, h 65,5 cm; lokalita: Tichá u Frenštátu pod Radhoštěm; datování: r. 1813



Truhla s kyticemi v tmavohnědých polích

Inv. č. ZF 38860; rozměry: v 63 cm, š 111 cm, h 71 cm; lokalita: Frenštát pod Radhoštěm; datování: r. 1851

Chceme se ještě zmínit o motivicky zajímavé truhle z Kopřivnice z 1. poloviny 19. století. Na středně hnědém základě, fládrovaném do horizontálních vlnovek, je v nevelkých žlutých polích proveden schematicky zelený věnec, uprostřed s blahonosným motivem srdce s trnovou korunou a křížem, v červeno-hnědé barevnosti. Doklad s tímto výjimečným výtvarným pojednáním vyšel pravděpodobně z rukou venkovského řemeslníka. Jak naznačují další kusy z Frenštátska, získané pro naše sbírky, byl výrobní okruh stejně bohatě produktivní, jako jiná výrobní centra, ale pro nedostatek materiálu necháme tyto otázky otevřené dalšímu bádání.



Truhla fládrovaná s blahonosným motivem ve věnci

Inv. č. ZF 20832; rozměry: v 51 cm, š 115 cm, h 65 cm; lokalita: Kopřivnice; datování: 1. polovina 19. století



Truhlička

Inv. č. ZF 55077; rozměry: v 50 cm, š 80 cm, h 45 cm; lokalita: Kopřivnice; datování: 19. století

TĚŠÍNSKO

je dalším regionem s neobyčejně velkým množstvím stolařských dílen, dosud neprobádaných. Početné zastoupení dokladů ve Valašském muzeu a v Muzeu Těšínska v Českém Těšíně dává naději, že tento okruh bude v blízké budoucnosti také uceleněji zpracován.

Podněty pro venkovskou tvorbu vycházely především z hlavního města těšínského knížectví – z Těšína, ale také z Jablunkova v podhůří Beskyd, z výše položeného Trince, na severu z Orlové a z dalších měst.

Pro naši představu o charakteru malby na nábytku na tomto rozsáhlém území si vybereme srovnání jablunkovského okruhu s několika ukázkami nálezů z nížinných vsí, položených blíže Těšína. Obě oblasti měly příklon k určité barevnosti základu – na Jablunkovsku převažovala záliba v sytější zelené, méně často v tmavě modré, v nížinných vsích zase vládla oblíbenost modré ve světlejších odstínech, vedle méně časté zelenošedé barvy jako dozvuk staršího období.

Zachované exempláře malovaného nábytku svědčí pro delší tradici. Máme vzácnou příležitost zastavit se u truhly, kterou můžeme řadit k nejstarším dochovaným datovaným dokladům z regionu našeho zájmu. Objevili ji pracovníci Muzea Těšínska v Bukovci, v obci vzdálené jen několik km od Jablunkova.¹⁴ Patřila zámožnému hospodáři nebo byla získána později z výprodeje ve městě. Její výzdoba působí velmi výrazně. Na sytější zeleném základu velkou část přední stěny zaplňují malované kartuše z rokají, komponovaných do mírného oválu. V bílo-hnědé barvě naznačil tvůrce stínování červenými a černými čárkami. Z rohů stěny se ke kartuším sklání velké červeno-bílomahnědlé tulipány. Nanesení barvy v silné vrstvě spolu s barevným odlišením mělo podpořit dojem stínování. Uprostřed čelní výzdobné plochy najdeme červeně vyznačenou dataci 1700 a pod ní slepičku a kohoutka nad hojností zrní. Níže pak kulovité růže s náznakem objemu karmínem. Vnitřní plochu kartuše vyplňují v podobně červeno-žluté barevnosti kytice růží na bohatě olistěných větévkách, svázané stuhou. Pod ní je



Náměstí Jablunkova se starými domy na konci 19. století

Reprodukce dobové pohlednice – barvotisk, sbírka VMP, inv. č. A 37717

jakoby dodatečně vmáčknuta v obryse mírně šišatě provedená váza. Vzhledem k robustnosti kartuší a tulipánů bychom očekávali jinou malbu uvnitř vymezené plochy. Kytice se jeví křehčí, jako na pozdějších truhlách z Jablunkova. Také radostná barevnost a provedení malby svědčí pro výrobu ve městě či příměstí. Orámování výzdobných polí malovanými rokajemi v jemnějším provedení na přednici truhly se uplatňuje v tomto výrobním okruhu ještě ve 2. polovině 19. století. Uvedme příklad z Návsi u Jablunkova v r. 1875, nebo z Písku v r. 1897 apod.¹⁵

Zdobení nábytku malbou v městech Těšínska započalo podobně jako jinde na Moravě a ve Slezsku patrně mnohem dříve než se dosud předpokládalo. Renesance byla pro stolařské dílny velmi inspirativní. Na Jablunkovsku přetrvával příklon k jejím vzorům spolu s barokními vlivy ještě téměř po celé 19. století. Badatelé ve sbírkách českých muzeí předpokládají rozvoj tvorby tohoto druhu ve městech, jistě i pro



Truhla s datací

Inv. č. N 4056; rozměry: v 63 cm, š 120 cm, h 71 cm; lokalita: Bukovec; datování: r. 1700; sbírka muzea Těšínska

venkovské prostředí, kolem poloviny 17. století. Cenným dokladem proto může být pro nás pokladnice z města Fryštátu u Karviné, uložená ve sbírce Muzea Těšínska v Českém Těšíně. Na vnitřní straně víka je namalovaný znak města, nad ním nápis o donátorech, jimiž byli purkmistr a radní a datace 1660. Ostatní plochu kolem pásových, ozdobně prořezávaných pantů vyplňuje malba ratolestí s tulipány. Kvalitní provedení prozrazuje městského výrobce.

Asi o půl století mladší truhla z Horního Žukova nese zvláštní vročení 1710 0. Většinu přední plochy zabírá olištovaná, barokně zalamovaná kartuš, vyplněná kyticí různých květů, sledujících tvar vymezené plochy. Svázaná stuhou po rokokovém způsobu byla vložena do jednoduché vázy. Zelený základ pokrývá i vně rámu zjednodušený rostlinný ornament. Nároží zdobily profilované, barevně omalované lišty. Truhla vypovídá o dalším výrobním okruhu s delší tradicí, vycházející z města Těšína.



Pokladnice z města Fryštátu

Inv. č. H 29728; rozměry: v 37 cm, š 80 cm, h 48 cm; lokalita: Fryštát u Karviné; datování: r. 1660; sbírka muzea Těšínska

Z 2. poloviny 18. století se zachovalo v muzeích více dokladů, z datovaných uvedme např. truhlu z r. 1757 z Třince se schematickou malbou rozet a tulipánů, se srdcem, nebo z Těšína z r. 1795, z Nebor z r. 1798 a další.¹⁶ Bude jich patrně více i nedatovaných, přemalovaných. Truhláři, zvláště venkovští, mohli starší nábytek levně kupovat

z pozůstalostí městských obyvatel a upravit jej nebo překrýt novou malbou, případně označit rokem svatby objednavatele. Porovnáme-li výzdobné řešení dvou nejstarších truhel s vyznačenou datací z těšínského regionu – z Bukovce a Horního Žukova (mimo městskou pokladnici z Fryštátu), je patrné, že kolem r. 1700 mají Jablunkovsko a okruh Těšína jasnou vyhraněnost v užití motiviky i způsobu malby. V dílnách Těšína a okolí nacházíme v této době v barokně zalamované kartuši více stylizace v malbě květů jak v plátkových růžích, tak v těžko určitelných hvězdicovitých a jiných květech. Výrazněji se to projevuje na truhle z Líšné u Těšína z r. 1800 3” v profesionálním provedení. Podobnost výzdoby nese výše jmenovaný doklad z Muzea Těšínska z r. 1795, původem z Těšína, nebo jiný z rožnovských sbírek s vročením 1815.

Oproti tomu truhla z Bukovce prozrazuje již něco o později oblíbené motivice a barevnosti v nedalekém městě. Tulipány a růže podobně malované, s bodovými květy v bohaté kyticí vyplňují barokně zalamovanou kartuši na jiném kusu z Bukovce z dvacátých let 19. století, také ze sbírek Muzea Těšínska. Nechybí charakteristické goticko-renesanční rozety. Snaha o stínování květů v kyticí svědčí pro městského tvůrce. Z této dílny mohla vyjít i truhla z r. 1818 s kvalitnější, náročněji provedenou výzdobou. Našla ji Dr. J. Látalová při výzkumné cestě v padesátých letech v soukromém majetku v Jablunkově.

Ale vraťme se k tomu, čím je bohatá sbírka rožnovského muzea. Stejně jako na Valašsku i z těšínského regionu najdeme doklady o výzdobných typech s fládrovaným základem. Svědčí o tom např. koutní skříňka z Řeky, datovaná r. 1801. Povrch pokrývá hřebenuvání do svislých pásů, vedle imitace dýhy v závitnicovém ornamentu na dvířkách skříňky. Orámováním světle modrou linkou se tyto stávají hlavním výzdobným polem. Imitace dýhy nejen kus zdobí, vytváří také podklad pro červené iniciály “.. . K” a abstraktně propletené



Truhla s datací

Inv. č. S 6002; rozměry v 59 cm, š 120 cm, h 70 cm; lokalita: Horní Žukov; datování: r 1710 0; sbírka muzea Těšínska

linky, snad ve smyslu stuhy. Světle modře omalované římsy a zásuvka s rumělkou provedenou datací působivě kontrastují s tmavohnědým fládrováním.

V 1. polovině 19. století se v obou okruzích na nábytku spojuje hřebenuvání s ornamentální malbou. V nížinných obcích převažují různokvěté kytice ve váze, v kartuších, na Jablunkovsku zase větší kytice, svázané stuhou, v olištované kartuši nebo bez ní, v linkou vymezené jedné kartuši apod. V 2. polovině 19. století i v okruhu podhorského městečka Jablunkova přibývá fládrovaných truhel s malbou sevřenou do dvou výzdobných polí. Všeobecně ale můžeme říci, že záliba v barevně omalovaném základu výrazně převládala.

Nejstarší doklady polychromovaného nábytku ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R. sahají do 18. století. Na Jablunkovsku v tomto období pracovalo podle renesančně-barokních vzorů několik dílen. K charakteristickým znakům patří orámování výzdobných



Truhla fládrovaná, výrobek stolaře, vyučeného v Těšíně

Inv.č. ZF 19012; rozměry: v 68 cm, š 111,5 cm, h 65 cm; lokalita: Jablunkov – Bělá; datování: r. 1848

polí profilovanými, někdy barokně zalamovanými lištami. Uvedme příklad truhly z Jablunkova s vročením 1782 na vnitřní straně víka. Celou plochu přední stěny hustě pokrývá malba; v kartuších je to kytice ve váze se stylizovanými květy tulipánu, narcisu i abstraktních květů, s černými listy a stonky, plochu kolem kartuší zaplňují vlnovité úponky nebo závitnicové ratolesti. Někdy tuto malbu provází velké goticko-renesanční rozety. Najdeme je i na dalším starším dokladu městské výroby. V rozích olištované, náročně zalamované kartuše dominují tyto velké květy, v opakování i mimo ni, mezi doplňkovými rostlinnými motivy. Nechybí ani rozviliny pod víkem a nad dnem. Některé tyto nejstarší truhly mají barevnost tlumenější, z jiných září květy červenooranžové a žluté.



Truhla s rozetami

Inv.č. ZF 35133; rozměry: v 60 cm, š 119 cm, h 66 cm; lokalita: Jablunkov; datování: pravděpodobně před koncem 18. století

Tak jako v jiných oblastech, i v Jablunkově znamená 1. polovina 19. století vrchol tvorby městských řemeslníků. Z nejkvalitnějších děl, jejichž výrobky byly dostupné pravděpodobně jen bohatším měšťanům, se zachovaly nábytkové kusy, na nichž se harmonicky snoubí práce řezbářská s malířskou. Prvořadou se stala řezba na jasně zelené truhle s kartušemi ze čtyř stylizovaných rokají a velkým víceplátkovým květem uprostřed, s řezbou rokají na podstavci, s esovitě prohnutými nohami. Malba červenou a žlutou barvou pak jen podtrhuje plastické prvky. Malířská práce je přitom na dobré úrovni – červená linka lemuje lizeny, omalované prvky autor propracovává žilkováním a naznačuje stínování. Náročné výtvarné pojednání má truhla s lehce nahozenými biedermeierovskými kyticemi v kartuších, s dalšími doplňkovými motivy



Truhla fládrovaná s bohatým rostlinným dekorem

Inv.č. ZF 32151; rozměry: v 58 cm, š 96 cm, h 63 cm; lokalita: Jablunkov; datování: 19. století



Detail malby kytice na truhle v olištované barokně zalamované kartuši

Inv. č. ZF 35110; rozměry: v 79,5 cm, š 124 cm, h 67 cm; lokalita: Jablunkov; datování: r. 1782



Truhla s řezbovanými prvky

Inv. č. ZF 20910; rozměry: v 77,5 cm, š 121 cm, h 74 cm; lokalita: Jablunkov; datování: 1. polovina 19. století



Truhla s lehce nahozenou biedermeierovskou kyticí v olištovaných kartuších

Inv. č. ZF 19011; rozměry: v 78 cm, š 127 cm, h 69 cm; lokalita: Bocanovice; datování: 1. polovina 19. století.

po celé ploše čelní i bočních stěn. Malbu s tradiční výraznou barevností jemně doplňují a podtrhují řezané prvky – osmiúhelné lištování kartuší, orámování stěn žlábkovanou nebo torčovanou lištou i výrazně profilovaná římsa dna. O nákladnosti kusu svědčí i kvalitní pásové panty esovitě ukončené, s prořezaným srdcem a cizelováním, stejně tak tvarování kovaných držadel na bocích truhly. V hlavních výzdobných motivech převládá snaha po naznačení objemovosti, provedení malby prozrazuje ruku zkušeného městského řemeslníka. Na bocích kusu najdeme opět rozetu. Jako jeden z mála dokladů z Jablunkova má truhla soustružené nohy tvaru stlačené koule. Na rozdíl od městského prostředí Valašska, kde truhly stávaly velmi často na nohách různě soustružených či jinak tvarovaných, v podhorském městečku Jablunkově a okolí převládalo osazení v profilovaném soklu nebo na deskových profilovaných nohách.



Detail skříně z Jablunkova s olištováním kartuší a rozetami

Inv. č. ZF 31586; rozměry: v 175 cm, š 130 cm, h 52 cm; nálezková lokalita: Bukovec; datování: kolem poloviny 19. století

Plastické prvky si oblíbila i dílna, která v Jablunkově pracovala kolem poloviny 19. století. Vycházely z ní jak truhly, tak skříně, s uplatněním profilovaného lištování kartuší – na truhlách často jedné protáhlé, barokně zalamané, na skříních do tvarů kosočtverců. K dalším plastickým prvkům patřily profilované lišty – lizeny – překrývající často nároží truhel. Tyto však jen doplňovaly kvalitní malbu na zeleném nebo tmavě modrém základě. V pestré barevnosti – v rumělce, žluté a bílé, s listy a stonky černými či zelenými – po ploše i v kartuších zářily kytice růží, tulipánů, narcisů, rotujících květů a trojtrubkových karafiátů, doplňované bodovými kvítky. Kytice vycházely z kalichovitých či jiných tvarů nádoby, s volnějšími kyticemi kolem kartuší, někdy svázanými stuhou v bohaté vyplněnosti čelní stěny. Tak jako v jiných případech se pak motiv v obměně opakoval na bočnicích a na víku, nebo na bočních stěnách skříně. I na výrobcích této dílny je oblíbená rozeta. Kvalitní malba rostlinných motivů naznačuje objem květů, které jsou spolu se schematicky stínovanými listy sestavovány do různých kompozic v množství variací. Zajímavě působí kresebné dotváření tvarů růží bílou linkou. Dílna jistě velmi prosperovala a inspirovala jiné řemeslníky k napodobování. K jejím charakteristickým znakům patří také blahonosné motivy v podobě dvoubarevných jablek či hrušek nebo zobrazení ptáčků, zobáčky obrácených k sobě. V 2. polovině 19. století lištování ubývá, ale dílna a jí podobné ve stejném duchu tvoří dál. I v tomto období najdeme na zeleně zářících truhlách pestrý červeno-bílo-žlutý květinový ornament s velkými květy tulipánů a ostatních rostlinných motivů, jak jsme o nich výše hovořili, i když provedení malby není vždy tak kvalitní a prozrazuje, že je prací předměstského či venkovského tvůrce.

Již před polovinou 19. století začali v jablunkovském okrsku pracovat také venkovští řemeslníci a samouci. Z posledního období známe především stolaře v nedaleké Lomné a v Bukovci, tyto produkovali malované truhly ještě kolem 1. světové války. Několik



Truhla s barokně zalamanou kartuší a lizenami na nároží

Inv. č. ZF 20280; rozměry: v 76,5 cm, š 123 cm, h 84 cm; lokalita: Milíkov; datování: r. 1844



Truhla s datací

Inv. č. ZF 20883; rozměry: v 65 cm, š 118 cm, h 73 cm; lokalita: Jablunkov – Návsi; datování: r. 1875



Truhla s kyticí květů v linkou vyznačené barokně zalamané kartuši a dvěma ptáčky po stranách

Inv. č. ZF 21640; rozměry: v 75 cm, š 110 cm, h 67 cm; lokalita: Bukovec; datování: r. 1873



Truhla s datací

Inv. č. ZF 26354; rozměry: v 75 cm, š 115 cm, h 71 cm; lokalita: Jablunkov – Návsi; datování: r. 1850



Truhla s nápisem Adam Sikora

Inv. č. ZF 38001; rozměry: v 46 cm, š 103 cm, h 58 cm; lokalita: Jablunkov – Návsí; datování: r. 1881



Truhla se dvěma čtvercovými olištovanými kartušemi a kyticovým ornamentem

Inv. č. ZF 33298; rozměry: v 72 cm, š 121 cm, h 72 cm; nálezová lokalita: Bukovec, vyrobena pravděpodobně v dílně v Lomné, datování: 19. století

dokladů z Horní a Dolní Lomné ve sbírkách rožnovského muzea svědčí o více dílnách v těchto vsích. Zmíňme se alespoň o některých z nich. Velmi podobné výzdobné řešení mají dvě truhly s dvěma olištovanými poli na čelní stěně. V nich je umístěna kytice růží a tulipánů a bodových květů ve váze, vytvořená pomocí šablon. Barevnost zeleného základu a doplňkové motivy vykazují mírné odlišnosti, ale i tak můžeme připustit stejné místo vzniku. Za kvalitní práci poučeného tvůrce lze považovat jiný doklad z r. 1895. Na fládovaném základu výrazně působí na tmavě modrých polích malovaná kytice růží a bodových květů ve žlutém květináči. Další zachované truhly svědčí o silném zlidovění výzdoby v těchto dílnách. Na stolaře vzpomínalo již jen několik starších pamětníků. V druhé polovině 19. století vyráběli truhly v místě v rodě Sikorů, např. Jiří Sikora (nar. asi ve 30. letech 19. století) na č. 94 v Horní Lomné, řemeslo vykonával spíše příležitostně, protože vlastnil velké hospodářství. Mladší stolaři jako Pavel Sikora, Josef Pyško a další zhotovovali ještě truhly fládované a později zásuvkové “kostny”. Samouk Jiří Lištvan (nar. 1857, † 1941) na Kamenitém v Lomné vyráběl malbou zdobené kusy ještě ve 20. století.¹⁷

Starší ženy také pamatovaly způsob ukládání věcí do truhel. Nejnižší se dával “obrus” (oděvní plachta) a černé plátno nebo hotové šatstvo do hrobu, na to pak nedělní oděv. Peníze se zastrkovaly dolů, pod šatstvo, nebo do přitruhlíčku s víkem, umístěným v horní části, někdy s malými zásuvkami pod ním. Některé truhly mívaly výsuvné stěny pro tajný úschovný prostor, můžeme to vidět i na některém kusu ze vsi Lomné.¹⁸ Také Bukovčané vzpomínají na své truhláře, především na rod Krenželoků. Nejstarší Michal (nar. 1799, † 1839) pocházel z Písku, podobně jako Johann (nar. 1855, † 1880), ale dílnu měl v Bukovci, pak i Josef (nar. 1888, † 1924), který byl hospodský, muzikant a “napravjač”.



Detail truhly s hřebenovým vzorem a kyticí květů ve dvou obdélných kartuších

Inv. č. ZF 17045; rozměry: v 70 cm, š 113,5 cm, h 69 cm; lokalita: Dolní Lomná; datování: r. 1895



Truhla s datací

Inv. č. ZF 28016; rozměry: v 72 cm, š 110 cm, h 69 cm; lokalita: Dolní Lomná; datování: r. 1908



Truhla s tajnou schránkou za výsuvnou stěnou

Inv. č. ZF 19112; rozměry: v 87 cm, š 117 cm, h 73 cm; lokalita: Milíkov; datování: 19. století

Truhly asi vyráběl jen podle poptávky. Také stolař Oczko pracoval v místě a kovář Jan Herman do truhel koval zámky “luskače”, klíčové štítky a panty k víkům.¹⁹

Obyvatelé sousedního Písku znali Jana Hecka (nar. 1851, † 1921), velmi oblíbeného pro jeho malířskou dovednost a byla řada jiných.²⁰ Někteří stolaři se vyučili ve městě a když se přiznali do blízkých vsí, přirozeně pokračovali v řemesle. Zvládnutí techniky jednoduché malby nebylo tak obtížné, zvláště za použití šablon na předkreslení kartuší a hlavních bodů rostlinného ornamentu. Tito výrobci pracovali jak na barevném, tak na fládovaném základu, s drobnějšími květinovými motivy v olištovaných, později většinou jen linkou orámovaných polích. Základní schéma kytice v různé tvarované váze, často s množstvím vykreslených detailů, zvládli s větší či menší zručností, přesto je celek zpravidla působivý a harmonický.



Truhla s datací

Inv. č. ZF 20514; rozměry: v 78 cm, š 125 cm, h 71 cm; lokalita: Bukovec; datování: r. 1834



Truhla ze stolařské dílny rodiny Krenželoků

Inv. č. ZF 24057; rozměry: v 74 cm, š 123 cm, h 70 cm; lokalita: Bukovec; datování: r. 1875



Truhla s datací

Inv. č. ZF 33014; rozměry: v 67 cm, š 106 cm, h 65 cm; lokalita: Návsi u Jablunkova; datování: r. 1894



Truhla fládovaná s malbou kytic podle šablon ve vymezených polích

Inv. č. ZF 20882; rozměry: v 70 cm, š 121 cm, h 66 cm; lokalita: Návsi u Jablunkova; datování: 2. polovina 19. století

K náročným kusům můžeme počítat truhlu, kterou měl, podle pamětníků, vyrobit jeden z bukoveckých Krenželoků. Na zeleném základu, v kartuších, sestavených ze stylizovaných malovaných rokajů vychází z kalichovité vázy kytice růží, rotujících květů a bodových kvítků. Velký tulipán na vrcholu poklice kalichu provází do stran dvoubarevné hrušky. Hustou malbu v kartuších doplňují snítkové kytice po stranách. Uprostřed, pod datací 1882 a nápisem v místním nářečí “Anna Pyszko”, “Do tróhly bez klucza nie choc”, je zpodoben ptáček, oblíbený zoomorfní motiv v okolí Jablunkova, a pod ním růžičkový věnec. Tato symbolika lásky, věrnosti a čistoty měla v lidovém prostředí nezanedbatelný význam. Přes přeplněnost motivů působí truhla harmonicky. Můžeme ji radit ke kvalitním projevům tvůrčí invence místního řemeslníka. Úroveň jeho díla můžeme posoudit, srovnáme-li ji s prací samouka z Bocanovic. Na truhle o tmavě modrém základu je naivním způsobem vykreslen po celé ploše rostlinný ornament. Po stranách datace 1873 vyrůstá z kalichu kytice tvaru vánočního stroměčku s kruhovými květy, s množstvím vykreslených detailů, s čárkovanými lístečky. Mezi kalichy je psacím písmem provedeno jméno “Ana Škandera”, ostatní plochu zaplňují snítky s poupaty a volně bodové květy. Na víku dominuje vícebarevná holubička, vše v obvyklé škále barev. Máme před sebou doklad poctivé práce “náaturisty”, s originálními schopnostmi tvořivosti.

Podobně naivně, ale zcela osobitě zpodobil truhly s tmavě červeným základem samouk v Dolní Lomné. Charakteristické byly jeho schematické kytice tulipánů v květináči, uzavřené v kartuších, v barevnosti: šedomodrá, žlutá, černá a zašlá bílá. Své výrobky datoval a označoval jménem majitelky. V našem případě pod kartušemi namaloval hůlkovým písmem jméno “BARBARA MARTYNEK” a na olištované zásuvce datací 1926. V jeho tvorbě se uzavírá tradice malovaného nábytku na Těšínsku.



Detail truhly s výzdobnými motivy pomocí šablon

Inv. č. ZF 36754; rozměry: v 74 cm, š 121 cm, h 71 cm; nálezová lokalita: Bukovec, pravděpodobně vyrobena v dílně v Dolní Lomné; datování: r. 1893



Truhla ze stolařské dílny rodiny Krenželoků

Inv. č. ZF 31585; rozměry: v 75 cm, š 121 cm, h 77 cm; lokalita: Bukovec; datování: r. 1882



Truhla s datací a nápisem Ana Škandera, dílo samouka
Inv. č. ZF 21908; rozměry: v 67 cm, š 117 cm, h 73 cm; lokalita: Bocanovice; datování: r. 1873



Truhla s datací a nápisem Barbara Martynek
Inv. č. ZF 16879; rozměry: v 66 cm, š 108 cm, h 76 cm; lokalita: Dolní Lomná; datování: r. 1926

Obrátme nyní pozornost k malbě na barevném základě v nížinných vsích Těšínska. Náš nejstarší doklad s datací 1799 pochází z Gut. Truhlu o bleděmodrém základu zdobí půlkruhově uspořádané kytice větších a menších květů, svázaných červenou stuhou ve stejně barevnou linkou vymezených kartuších. Tvary květů jsou předmalovány bílými nebo žlutými plochami a ty pak malířským způsobem dopracovány na květy růží, tulipánů a karafiátů různými odstíny hnědé, červenou a žlutou barvou. S prosvítáním barvy dolní vrstvy vzniká dojem náznaku plastičnosti. Květy spojují zelené stonky a listy. Tlumnou barevností a celkovým řešením působí dekor decentně. Můžeme předpokládat, že tento kus nábytku vyšel z rukou městského řemeslníka, pravděpodobně z Těšína.

Naproti tomu další truhly z Gut již zřetelně prozrazují místní původ. Podle zachovaných desek, datovaných r. 1859, měl první z dokladů tmavě modrý základ s širokým žlutým rámem kartuší, obrysováním ještě červenou linkou. Výzdobná pole hustě pokrývá lidové pojetí kytice v kalichovité váze. Těžko popsatelné květy s barevnými detaily v převládající bílé a červené barvě sledují čtvercový obvod kartuší. Plochu mezi nimi pokrývají stonky s dlouhými zelenými listy. Jedině poupata růží v horních rozích a na bočnicích, kde jsou komponovány do věnce, mají naznačenou objemovost. Ve středním pásu čelní stěny se do výzdoby zapojuje také datace "ROKU 1859" a ptáček držící v zobáčku červený klíč. Jiná truhla místní výroby na šmolkově modrém základě opakuje motiviku ve větším a hrubším provedení. V nížinných vsích v okolí Těšína vládla snad ještě větší rozmanitost v nábytkové malbě než na Jablunkovsku. Podle zastoupení v našich sbírkách můžeme jen říci, že v 1. polovině 19. století v základu převládá příklon k jasně modré barvě, ale nechybí i fládrovaný základ s rostlinným ornamentem v kartuších, někdy olištovaných. Kytice v nich umístěné bývají komponovány do tvarů věnců nebo ustaveny v různě tvaro-



Čelní stěna truhly s vyznačenou datací
Inv. č. ZF 17267; rozměry: v 47 cm, š 114 cm; lokalita: Gut; datování: 1859

vaných vázách, někdy jsou jen svázané stuhou. Rozmanitost v motivice, barevnosti i kompozici je tak veliká, že z našeho omezeného počtu dokladů na tak velké území nelze o této oblasti vyvozovat ucelenější závěry.



Truhla s hřebenovým vzorem a malbou ve dvou obdélných kartuších
Inv. č. ZF 32531; rozměry: v 69 cm, š 119 cm, h 70 cm; lokalita: Třinec; datování: r. 1853



Skříň s výzdobou v duchu starší tradice
Inv. č. ZF 28334; rozměry: v 175 cm, š 116 cm, h 77 cm; nálezková lokalita: Smilovice; datování: patrně kolem poloviny 18. století

Za nejhodnotnější z celého souboru můžeme považovat několik skříní, z nichž tři jsme našli na jedné velmi zámožné usedlosti ve Smilovicích. Nejstarší kus má zelenošedý základ; výzdobným prvkem jsou zde obdélná a kosočtverečná olištovaná světlehnědá pole se světle a tmavě modrým rozvilinovým ornamentem. Dveře zdobí v kosočtverečných



Skříň jednodveřová

Inv. č. ZF 21770; rozměry: v 180 cm, š 123 cm, h 52 cm; nálezořová lokalita: Smilovice; datování: r. 1790

kartuších stylizovaný motiv tulipánu s vinnými hrozny a kolem nich doplňkový motiv snítek s tulipány a čtyřplátkovými květy.

Na o něco mladší, také šestiboké skříni působí velmi dekorativně vertikálně komponovaný odlišný rozvilinový ornament s tulipánem, růžemi a dalšími květy. Proti této dynamické malbě na ploše kolem dveří a zkosených bocích je na dveřích, v horní polovině, namalována uklidňující křehká kytice. Tvoří ji tři velké květy – bílý karafiát, červený tulipán a bílá růže v trojúhelníkové kompozici, doplněné snítkami červených a bílých kvítků. Ostatní plocha skříně zůstává prázdná, jen z rohů září červené květy růží v čelním pohledu. Udivuje kombinace malířsky téměř dokonalé kytičky a zelených rozvilin v kontrastu s hrubším provedením růží. V malbě převládají barvy rumělka, bílá a zelenohnědá, méně žlutá. Skříň stojí, tak jako ta předešlá, na soustružených nohách, ale více zploštělých. Náročná, plasticky provedená pobronzovaná kování rokokového vzoru se začleňuje do výzdoby. Není pochyb, že tento nákladný kus, datovaný rokem 1790, vyšel z některé dílny v Těšíně. Třetí skříň z tohoto bohatého smilovického statku má již dvoudílné dveře rámové konstrukce se čtyřmi výzdobnými poli. Jasně modrý základ pokrývá i plochu pod malbou. Tvoří ji křehká šedomodrá ratolest s dekorativně pojatými květy v barevnosti červeno-žluté a bílo-červené. Nahoře je to velký květ tulipánu, níže menší rotující květy, nad závitem stonku dole drobný abstraktní motiv. Z malby je zřejmé, že se městský tvůrce nechal ovlivnit uměleckými slohy začátku 19. století.

Zcela jiný dekor pokrývá skříň z Návsi u Jablunkova z r. 1837. Na středně modrém základu s bílohnědým mramorováním zaoblených nároží jsou na dvoudílných dveřích čtyři červenou a nažloutlou linkou vyznačená pole. V nich výrazně vystupují větší stínované dvouuché



Skříň dvoudveřová

Inv. č. 31509; rozměry: v 188 cm, š 110 cm, h 51 cm; nálezořová lokalita: Jablunkov – Návsi, výrobní okruh Těšín; datování: r. 1837

vázy s kyticí; nahoře se nachází tři olistěné červeno-bílé růže, dole pod odlišně provedenou růží dva tulipány s rumělkovým středním plátkem. Je pravděpodobné, že si tuto skříň nevěsta objednala v některé stolařské dílně v Těšíně.

Torzo skříně, dveře, datované r. 1845, z Oldřichovic, mají rovněž světlemodrý základ a malované výplně s motivem stylizované kytice v kalichovité váze. Obvyklé druhy květů jsou malovány zručně, ale většinou ploše a celý dekor se již blíží lidovému pojetí. Najdeme zde také obtečkování datace a omalování klíčového štítku obloučky a tečkami a houbičkový fládr kolem červenou linkou orámovaných kartuší.

Ze souboru nábytku z bohatého hospodářství ze Smilovic chceme upozornit ještě na dvě dlouhé police. Jedna má základ světlezeleno-



Detail truhly s datací

Inv. č. ZF 28335; rozměry: v 71 cm, š 125 cm, h 71 cm; nálezořová lokalita: Smilovice; datování: r. 1832

šedý, druhá světle modrý a obě zdobí červená a žlutá linka na profilované ohrádce, ale hlavním výzdobným motivem je mramorování. Zatímco na většinu malovaného nábytku z obou popisovaných etnografických regionů, pokud se tento zdobný prvek uplatňuje, je kromě několika výjimek převážně jen ve schematickém náznaku, na policích jde o kvalitní malbu dekorativního mramorování na hranách; na zelenošedém základě tmavě modrou s bílou a žlutou, na druhé polici v žluto-hnědých tónech. Výzdoba se patrně opakovala i na přístěnné desce s háky. Obě police vypovídají o dobré práci městského řemeslníka centra těšínského knížectví.

Zmiňme se krátce ještě o technice malby. Před omalováním stolaři většinou napouštěli nábytek fermeží nebo lněným olejem, aby tolik nevsakoval barvu. Venkovští výrobci často natírali kus hned základní barvou. Při fládrování se postupovalo tím způsobem, že po zaschnutí prvního, základního nátěru se do druhého vlhkého vytíraly vzory štětcí i různými doma vyrobenými pomůckami – husími brky, houbičkami, různými dřevěnými nástroji i hřebeny. Pro dekorativní malbu užívali stolaři rostlinná i minerální barviva. Tvůrci našich sbírkových dokladů většinou kupovali v obchodech práškové barvy, které před použitím důkladným roztíráním pojili s kličovou vodou, nebo vytvářeli vaječnou, velmi trvanlivou temperu. Mívali připraveno více štětců, pro každou barvu několik, v různé síle. Kličová směs se musela udržovat stále v teple, neboť opětovným ohříváním by mohla změnit právě namíchaný odstín barvy. Ke správnému zpracování barev se jistě každá dílna propracovávala sama. I dnes jsou na malovaném nábytku patrné rozdíly v kvalitě barev a jejich trvanlivosti.

Řada stolařů užívala při výzdobě nábytku různé pomůcky, pravítka i rýsovátka pro vyznačení tvaru kartuší, věnců apod. nebo i šablon pro předmalování tvaru motivů, ti nejlepší malovali z volné ruky. V některých dílnách hotové dílo přetírali fermeží.

Popis vybraných exponátů dává možnost představit si, jak vypadala tvorba malovaného nábytku ve dvou velkých etnografických regionech – na Valašsku a Těšínsku. Pro objasnění vývoje malby v určitém výrobním okruhu posloužil příklad Rožnovska, početně v našich sbírkách zastoupeného, s doklady velmi výraznými a časově rozloženými od konce 18. do téměř konce 19. století. Podařilo se nám zde vysledovat dvě základní výzdobné linie, charakteristickou barevnost, motiviku a její kompozici, z ostatních částí Valašska a z Těšínska jsme upozornili na to nejvyšší nebo na některé zajímavosti z výroby městské i z prací vesnických tvůrců. Srovnání obou těchto sousedících, národopisně zajímavých oblastí ukazuje na výrazně odlišné barevné cítění, motivickou kompozici i samotné provedení malby. Volným nakládáním s dostupnými slohovými předlohami výzdoby nábytku od doby renesance po umělecké vzory 1. poloviny 19. století, jejich kombinací a osobitým zpracováním vytvářeli truhláři měst a vesnic na Valašsku a Těšínsku vyhraněné regionální typy malovaného nábytku.

Slovníček pojmů

bedno kabřince – záklopové prkno půlkuželové stříšky v horní části štítu domu. Často je zdobené malbou s nápisy a letopočtem.

Christogram IHS – Jesus hominum Salvator (Ježíš Spasitel lidstva)
kartuše – plocha různě orámovaná malbou, lištami nebo řezbou. Většinou slouží pro další výzdobu.

lizena – náznak pilíře, na truhlách provedený profilovanou lištou na nárožích a uprostřed čelní stěny.

malba z volné ruky – malba bez předkreslení

rokaj – charakteristický motiv rokoka, odvozený od tvaru mušle. Mívá tvar C nebo S.

tordování – kroucení. Skrutkovitě opracovaný sloupek či lišta, připomíná kroucený provaz.

Poznámky:

- 1 WINTER, Z. *V měšťanské světnici starodávné*. Praha, 1888, s. 71.
- 2 HRUBÝ, F. Selské a panské inventáře v době předbělohorské. *Český časopis historický*, 1927, roč. 33, s. 21–59.
- 3 VAŘEKA, J., PETRÁŇOVÁ, L., PLESSINGEROVÁ, A. Počátky lidového malovaného nábytku v českých zemích. *Umění a řemesla*, 1986, č. 3, s. 62–64.
- 4 Srov. JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J., BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v českých zemích*. Praha: Panorama, 1989. 196 s.
- 5 BALETKA, L. *Radnice v Rožnově na konci 18. a v 1. polovině 19. století. Příspěvek ke stavebnímu vývoji*. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Rukopis, inv. č. R 32.
- 6 HAROKOVÁ, E. *Rožnovští stolaři*. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Rukopis, inv. č. R 306.
- 7 HAROKOVÁ, E. *Rožnovští stolaři*. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Rukopis, inv. č. R 306.
- 8 Zemský archiv Opava, matriky Rožnova, VM – VII – 12 a 16.
- 9 TVARŮŽEK, J. *Kronika města Rožnova p. R. díl 4, zaměstnání obyvatelstva*. Archiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Rukopis, inv. č. R 214.
- 10 Zemský archiv Opava, fond VS. Val. Mez. – Rožnov, inv. č. 256, kart. 53, 60.
- 11 Zemský archiv Opava, matriky Ja-1-5, Ja-1- 18, Ja-1-19.
- 12 Zemský archiv Opava, Kn.K. Těšín, inv. č. 10839, kart. 249, inv. č. 15, G. 296, fol.163.
- 13 DOMLUVIL, E. *Valašsko-meziríčský okres*. Brno, 1914, s. 40.
- 14 BÁČA, L. Malovaná truhla z r. 1700. *Zprávy Okresního vlastivědného muzea v Českém Těšíně*, prosinec 1962/31.
- 15 Tyto truhly, také truhla z Horního Žukova a další popisované patří ke sbírkám Muzea Těšínska v Českém Těšíně. Viz: BRANNA, W. Lidový malovaný nábytek ve sbírkách Muzea Těšínska. Těšínsko, 2002, č. 4, s. 19–22.
- 16 K. Piegza vzpomíná další datované truhly z této doby, např. ze Svibice z r. 1766, z Komorní Lhotky z r. 1799, nebo z Orlové z r. 1792. Viz: PIEGZA, K. *Cieszynskie skrzynie malowane*. Český Těšín, 1983.
- 17 Vzpomínky Marie Sikorové /nar. 1899/ z Milíkova Pod Kozubovou, Hedviky Gomolové /nar. 1916/ z Horní Lomné č. 94, obě s vazbou na rod Sikorů, dále Marie Mitrengové /nar. 1914 v Lomné/ z Milíkova a p. Lištvanové /nar.1917/ z Milíkova.
- 18 Vzpomínky Evy Maňjurkové /nar. 1917/ z Milíkova.
- 19 Podle vyprávění Marie Krenželokové /nar. 1899/ z Bukovce č. 221.
- 20 STRÁNSKÁ, D. Malované truhly z okolí Jablunkova. *Radostná země*, 1959, roč. 9, s. 106.

Jedním z výrazných projevů tradiční kultury byl lidový nábytek. Tímto výrazem odlišujeme vybavení interiéru širokých vrstev obyvatel – venkovanů i chudších obyvatel měst – od nábytku vysokých vrstev vyjadřujícího umělecký názor různých slohových období. Lidový nábytek zahrnuje různé předměty zhotovené s různou úrovní řemeslné dovednosti, od domácího pořízených jednoduchých kusů až po technologicky náročný mobiliář vyrobený v městských dílnách. Zařízení lidového interiéru v 16. – 19. století tvořily ve značné míře nábytkové kusy, které byly především účelovými předměty a zůstávaly bez výzdoby nebo jen s jednoduchou výzdobou. Z mnoha druhů nábytku, které používaly široké vrstvy vesnického, ale i městského obyvatelstva, byly zdobený jen některé – zejména truhla, skříň, misník, postel, kolébka; méně nápadnou výzdobou se vyznačovaly stůl, židle nebo lavice. Jednotlivé výzdobné motivy a ornamenty můžeme najít pouze na zdobeném nábytku, ať je malovaný nebo vykládaný, zdobený řezbou, profilováním nebo prořezáváním.

Truhláři jako vyučení a cechovně organizovaní řemeslníci, kteří zhotovovali konstrukčně složitější nábytek, se ve městech objevují od 14. až 15. století v souvislosti se zaváděním vodních pil. V rámci tohoto řemesla pracovala řada specialistů, mezi nejvýznamnější patřili stolaři. Ze specializace této řemeslné tradice vychází i rozdíl v pojmenování těchto řemeslníků v Čechách (truhláři) a na Moravě (stolaři). Truhlářství bylo dlouho městským řemeslem, ještě v 16. a v 1. polovině 17. století bylo truhlářů poměrně málo a nestačili pokrývat potřeby měst a jejich okolí. Na venkov toto řemeslo proniká až od 18. století. Vesničtí truhláři nebyli příslušníky městských cechů, cechovní řemeslníci je pohrdavě nazývali „fušery“, stěžovali si na jejich konkurenci a prostřednictvím cechů zakazovali prodej jejich výrobků v určité vzdálenosti od měst. Typickým způsobem dekorace lidového nábytku v celé střední Evropě je malba. Nejdražšími a nejvíce

ceněnými výrobky byly jak v mobiliáři vysokých vrstev, tak v lidovém nábytku vykládané, intarzované kusy a to od konce 18. století, kdy se intarzie stala oblíbenější.¹

Od 15. století se objevují nepřilíš četné zprávy o tom, jaký nábytek používaly zejména bohatší vrstvy na venkově a ve městě. Jsou zmiňovány zejména jednobarevně natřené truhly. Rozmach malby na lidovém nábytku byl však umožněn především vývojem lidového domu a topeniště. V průběhu 16. a 17. století docházelo na většině území českých zemí v souvislosti se zaváděním dymníků a komínů odvádějících účinněji kouř z místnosti k zániku dýmné jizby. Vlastní obytný prostor se tedy stal čistším a prosvětlen se také zasklíváním oken. Jizba se tak přeměnila ve světnici (světlici) a poskytla obyvatelům domu možnost uplatnit dekorativnější kusy nábytku. Tento proces nebyl rovnoměrný, ve městech probíhal dříve. Rozšiřování malovaného nábytku lze v archívních dokladech sledovat v zámožných usedlostech vesnic a venkovských městeček již od 16. století, třicetiletá válka tento proces zpomalila. Nejstarší dochované kusy lidového malovaného nábytku pocházejí z přelomu 17. a 18. století.² V lidovém prostředí malovaný nábytek zdomácněl v 18. století a dosáhl svého největšího rozkvětu v poslední třetině 18. až první polovině 19. století. V některých oblastech na Moravě jeho výroba přesáhla do 20. století. Plnil reprezentační funkci a ukazoval na sociální postavení rodiny. K honosným kusům patřil zejména skříňový nábytek a lůžka, v menší míře truhla, která byla běžnou součástí interiéru.

Truhla byla nejstarším typem nábytku sloužícího k ukládání věcí, židle a skříně patřily mezi vývojově nejmladší nábytkové typy ve světnici venkovského domu. Ve vybavení interiéru vysokých vrstev se rozšířily během renesance, v malých městech a na venkově byly používány o něco později. Židle s nakročenými nohami (na Moravě zvaná legát, legátka) přejímá z italské renesance vyřezávané deskové opěradlo

zapuštěné do lichoběžníkového sedáku. Židle tohoto typu se vyvinula v 16. století v jižním Německu. Kolem poloviny 17. století byly běžnou součástí domácností měšťanů, na vesnicích zdomácněly až v závěru 18. století.³

Užívání truhly se déle udrželo v těch krajích, kde se déle nosil kroj – ten se totiž ukládal svinutý do truhel, teprve pod vlivem městské módy se věšel do skříní. Ve východní části Moravy proto skříň až do zániku malby na nábytku nezevšeobecněla. Objevila se až v mladší podobě s jednobarevným nebo fládrovaným nátěrem v poslední třetině 19. století.⁴ V muzejních sbírkách jsou malované skříně z Valašska vzácné. Skříně ze sbírek Valašského muzea v přírodě si všimneme u kapitoly pojednávající o jejím fládrovaném základním fondu. Další malovanou skříň má ve svých sbírkách Etnografické oddělení Národního muzea (č.inv. H4-3827). Je to mohutná jednodveřová skříň se skosenými stěnami a horní římsou vzdutou do nízkého lichoběžníku, pode dveřmi je vysoká zásuvka. Na tmavozeleném fondu jsou pod sebou dvě světlá pole (na dveřích v okrovém rámu), v každém z široké vázy na nízké nožce vyrůstá kytice tří červených nebo bílých růží s několika listy a přepadávajícími stonky. Růže mají kruhový střed se dvěma přidávanými okvětními lístky, rozvíjí květů je naznačeno spirálami v jejich středu i na okrajových listech.

Malovaný nábytek získal oblibu jak v úrodných, bohatých nížinách, tak v neúrodných horských oblastech také proto, že byl zhotovovaný z měkkého dřeva, a proto byl mnohem levnější než nábytek vykládaný, který si pořizovali majetnější obyvatelé vesnic i měst. Malba dřevo nejen chránila, ale především umožňovala snadno přizpůsobit dekor vkusu a přání odběratelů ze širokých vrstev. Zastoupení jednotlivých druhů nábytku v obytné místnosti bylo dlouho zcela podřízeno jeho funkci, praktičnosti a tradičnímu rozmístění v interiéru, tak jak to vyžadoval způsob života na venkově.

Celkový vzhled i výzdobu lidového nábytku vytvářela řada prvků: **konstrukce** nábytkového kusu včetně truhlářských profilovaných článků (lišty, římsy); **způsoby tvarování dřeva** (štípání, dlabání, profilování okrajů, soustružení, tordování); **řezbářské techniky** (vrubořez, kanelování, plochý nebo plastický reliéf) a především samotné **techniky výzdoby**. Řada z nich, jako např. vykládání, intarzie, řezbářské techniky nebo malba jsou společné slohového i lidového mobiliáři. Další jako tausování a zlacení se objevují jen u slohového nábytku, protože byly finančně nákladné. Některé výzdobné techniky využívající levné materiály a méně náročné techniky (jako např. tzv. „vybíjení“ mosazným drátem, resp. plechovými pásky, tvoření ornamentu vbíjením cvočků nebo nýtků, zdobení razidlem, polepování slámou) se uplatňují pouze v lidové kultuře různých národopisných regionů. V neposlední řadě byla důležitým úkonem při výrobě nábytkového kusu jeho povrchová úprava, která také ovlivňovala estetický dojem a spoluvytvářela dekor předmětu. Řada povrchových úprav dřeva byla prováděna na počátku výrobního procesu, před sestavením nábytkového kusu. Daly by se označit společným pojmem – tónování. Patří sem především moření, zesvětlování a přibarvování dřeva, připalování dřeva apod. Povrchová úprava se v některých případech prolíná s výzdobnými (ozdobnickými) technikami nábytku. Zatímco slohový nábytek byl prakticky vždy po dohotovení ještě ošetřen povrchovou úpravou, u lidového nábytku někdy moření mohlo být úpravou závěrečnou. V truhlářském řemesle se běžně používalo fermežování (několikanásobné napouštění dřeva nejdříve horkou, pak vlažnou a nakonec studenou fermeží), dále napouštění lněným olejem, voskování a u vykládaného nábytku politurování a leštění. Z řady používaných technologií povrchových úprav existují takové, jejichž uplatnění zůstalo omezeno na prostředí tradiční lidové kultury (na Valašsku např. zakuřování, lojování apod).⁵

Profilováním a řezbou byly tvarovány především součásti stolů na kozlíku a opěradla židlí. Dobrým příkladem těchto pracovních postupů ze sbírek Valašského muzea v přírodě jsou tři nábytkové kusy z Nového Hrozenkova z usedlosti J. Országa – Vraneckého datované do 18. – 19. století (barevně upraveno v r. 1895 pro potřeby Národopisné výstavy československé). Stůl na kozlíku (na kozlech – deskových bočních podpěrách) má – jak je u tohoto typu stolu běžné – profilované nohy, bočnice a desky, které je spojují. Opěradlo židle lemuje pás prořezávaných čtyřhranných otvorů a nápis provedený plochým reliéfem: PETR ORSAK TITÍN. Plochu opěradla zdobí plochý reliéf s rostlinným motivem. Výzdobu opěradla dotváří prořezávané srdce. Unikátní ukázkou prořezávání představuje lavice na rozkročených nohách, jejíž brlení (příčky) překlápěcího opěradla je prořezáváno ornamenty a písmeny.

Na pojetí dekoru lidového nábytku měla od renesance rozhodující vliv **rámová konstrukce** nábytkového kusu. Systém rámu a výplní vytváří prostor pro vymezení plochy výzdobných polí a ovlivňuje jejich počet. U truhel byla obvyklá dvě obdélná až čtvercová pole na čelní stěně a na víku a po jednom na bocích. Jednokřídlé skříně zachovávají obvykle počet dvou, někdy tří polí nad sebou. Dvoukřídlé skříně mívají čtyři pole; podobně je tomu u misníků a koutních skříněk. Systém výplní (polí) se přenášel také na mladší typy nábytku z druhé poloviny 18. a 19. století s hladkými stěnami spojovanými na ozub (na rybinu), kde byla pole vymezena buď lištami nebo malbou (v některých krajích i vyžlabením).

Obliba výzdoby uplatňující se ve výzdobných polích byla do střední Evropy přenesena z italské renesance, kromě konstrukční složky ji ovlivnila i výtvarná představa deskového obrazu nebo pohledu z okna do krajiny.⁶ Byla charakteristická pro malbu lidového nábytku v českých zemích. Zde byla silněji ovlivněna vlivy jednotlivých uměleckých

slohů v architektuře i blízkostí či současnou produkcí místních truhlářských dílen pracujících pro vyšší vrstvy. V Čechách bylo členění stěn truhel i skříní na pole tak oblíbené, že se zde udrželo až do konce 19. století, kdy se výroba lidového nábytku transformovala do jiných podob. Morava více než Čechy čerpala ze zdrojů lidové tradice, ale objevují se zde i stopy výtvarných vlivů Panonie ovlivněné kobercovými vzory Orientu, kde je cit pro dělení plochy na pole a základní plochu oslaben. Tyto vlivy se projeví zejména u truhel, jejichž čelní stěny nejsou tektonicky děleny, výzdoba není ohraničena rámem a prostírá se po celém fondu.⁷

Na Valašsku se proto setkáváme jak s členěním čelní plochy truhly (na dvě čtvercová pole či jedno nebo více polí obdélníkových), tak malbou ornamentu po celé ploše stěny. Příkladem může být dekor truhly, kde červená zvlněná linie lemuje obvod čelní stěny. Představuje silně zvlněný rostlinný stonek, z něhož vyrůstají stočené úponky, resp. listy. Plocha stěny je vyplněna silně stylizovanými stáčenými stonky s květy. Většinu zdobeného mobiliáře na Valašsku, podobně jako v jiných národopisných regionech, tvořil nábytek malovaný.

Malba jako výzdobná technologie byla používána venkovskými a loměstskými profesionálními (cechovními) truhláři, kteří jí zdobili své výrobky od prostého nátěru až po složité kompozice. Měla účel dekorativní a zároveň povrch předmětů chránila. Lidový nábytek je obvykle malován klišovými barvami (resp. hlinkami rozpuštěnými v klišu) na konstrukci z měkkého dřeva. Termínem malba obvykle rozumíme malbu „z volné ruky“ (bez předkreslení), kromě ní rozlišujeme ještě malbu přes šablonu, u tohoto postupu se tento termín výslovně zdůrazňuje.

Šablonování je stará malířská technika, která vytváří ornamentiku reprodukční cestou pomocí šablon. Objevila se jako drobná soliterní dekorace ve 13. století – v Čechách je doložena ve 14. století – a udržuje

se až do 16. století jako technika malířských mistrů. Ti s její pomocí dotvářeli pozadí obrazu – květinovou dekoraci nebo draperii postav. Technické provedení spočívalo v otisknutí motivu na podklad pomocí tupování (popř. v barvě namočeným štětcem) přes vyřezaný negativ (ve středověku byl vyřezán do oloveného plechu, kůže, textilu či papíru). Tímto způsobem se z jednotlivých motivů skládal větší ornament. Jeho předností bylo přesnější a rychlejší provedení než u dekorativní malby z volné ruky. Nejstarší doklady malby na nábytku (stylizované ornamenty, malba z volné ruky i nábytek vzorovaný pomocí šablony) se v Evropě i u nás dochovaly z 13. – 14. století, kdy byly takto zdobeny převážně skříně ze sakristií. Vzácně se příklady takto dekorovaného sakrálního nábytku dochovaly dodnes. V 15. století, kdy šablonové motivy zvětšily svůj formát, se šablonová malba uplatňovala i na dřevěných konstrukcích (dekorování stropů a stěn gotických kostelů, dokonce i světnic).⁸

V renesanci se pomocí šablon nanášely na kazetové stropy složité rozvilinové ornamenty napodobující plochou řezbu. Na lidovém nábytku se tato technika používala zejména v pozdním období jeho vývoje, kdy malba přes šablonu zrychlovala postup práce. V období rozkvětu malby na lidovém nábytku (konec 18. – 1. polovina 19. století) se uplatňovala většinou spíše doplňkově. Sloužila např. k označení ornamentu v nábytkových polích, jenž se pak prováděl malbou z ruky, nebo přímo k dekorování plochy. Na Valašsku byla někdy používána při malbě bočních stěn. Největšího rozsahu dosáhla tato technika u venkovských stolařů ve Slezsku, kteří takto dekorovali truhly ještě na počátku 20. století. Odtud jsou známy i papírové pomůcky a šablony, které se dochovaly ve vesnických truhlářských dílnách.⁹

V období renesance v 17. století byla u vyšších vrstev v oblibě výzdoba celého interiéru bohatou malbou (stropy, zdi), malba na slohovém nábytku tehdy dosáhla vysoké kvality. Výrobky určené pro vysoké

vrstvy společnosti pak ovlivňovaly i ostatní nábytkovou tvorbu včetně lidové. Lidové prostředí však zřejmě nejvíce ovlivnila malba architektonických prvků, jako např. dřevěných stropů a záklopových prken kabřinců. Malované stropy byly hojně rozšířené jak v měšťanských domech, tak v kostelích.

Pojem ornament označuje jednotlivý zdobný prvek tvořený geometrickými nebo naturalistickými motivy. Může být zhotoven nejrůznějšími technikami. **Ornamentika** představuje soustavu nebo soubor ornamentů, používaných v určité době, slohové etapě, v určitém uměleckém okruhu apod. O tvůrčím přístupu řemeslníků zhotovujících lidový mobiliář svědčí řada doplňků, variant a některých samostatných motivů vlastních pouze těmto lidovým artefaktům. Jedním z nejvýraznějších projevů ornamentiky jsou jednotlivé motivy.

Tematické dělení ornamentů a motivů nám pomáhá orientovat se v nich a pochopit je. Souhrnně lze ornamenty a motivy dělit na dvě hlavní skupiny: **abstraktní** a **naturalistické**, přičemž v obecné rovině lze hranici mezi nimi vést jen obtížně, přechod mezi nimi je plynulý. Sám vznik ornamentu nebo motivu totiž předpokládá jistou míru abstrakce.¹⁰

K abstraktním motivům patří **motivы geometrické**. Mohou je představovat i pouhé lineární motivy, sestavené z linií, čar, které se někdy považují za samostatný druh stylizace. V prostředí tradiční kultury, tedy přibližně do poloviny 20. století byly geometrické motivы charakteristické především pro východní části Moravy, byly zde mnohem běžnější. Na lidovém nábytku se uplatňují ve formě dominantního dekoru jednak tam, kde k jejich použití vede sama výzdobná technika – zejména rytí, vrubořez, a jednak na předmětech využívajících archaické konstrukční prvky. Běžné jsou proto na sloupkových (správněji štenýřových) truhlách zvaných súsky.

Súsek je specifický typ truhly zhotovovaný tesařskou, resp. šindelářskou technologií, kdy se jednotlivé klátky (prkna, desky) zasouvají do

drážek (pazů) ve svislých sloupcích a vytvářejí tak stěny súsku. Súsek je obvykle opatřen vyklenutým, střečovitým víkem, někdy však má víko ploché, vodorovné. Technika označovaná na „paz“ (pažení) byla běžně rozšířená v antice i ve středověku na rozlehlém území od východních Alp po východní Karpaty. Súsky jsou od středověku doloženy jako obvyklá součást vybavení domu ve značné části Evropy. V karpatské oblasti, tedy i na Valašsku, se běžně používaly (zejména pro skladování obilí) v 19. století a bylo možné je najít ještě v polovině 20. století.¹¹

Pro vytvoření přímých linií v geometrické výzdobě súsků bylo možné použít sekeru nebo hoblík zvaný výzlabník, častěji však k tomuto účelu sloužil nástroj zvaný pazník. Ten se používal především ke zhotovení drážek v rohových štenýřích, do kterých se zasouvalo pažení (desky opracované podobně jako šindele). Především pazníkem se vytvářel dekor přímých linek, rámu, šikmo položených linek představujících vzor smrku, rybí kosti, jednoduché figury nebo mřížky. Kružnicové stopy tohoto nástroje vytvářejí vzor soustředných polokruhů, jejichž různým poskládáním a kombinací s přímými liniemi vznikají složitější geometrické abstraktní vzory.

Jedním z nejvýraznějších geometrických ornamentů je **rozeta** nebo hvězdice. Je to plastický nebo plošný (malovaný) ornamentální motiv ve tvaru symetricky stylizovaného květu (nebo hvězdy). V lidovém prostředí je obvykle provedena na súscích pomocí kružidel. Rozetu provedenou prořezáváním najdeme také na židli ze Vsetína (ze sbírek Etnografického oddělení Národního muzea, H4-3953). Jako hvězdice odkazuje na symboliku slunce, popř. hvězdy (viz dále). Rozeta je častým motivem nejen v dekoru čerpajícího z tradic lidové kultury, byla běžná i v období renesance.

Dekor na súscích byl zdůrazněn povrchovou úpravou – natřením lojem a zakuřováním na dýmných pūdách.

Zakuřování je vysloveně lidová tradiční technika, kterou neznalo slohové nábytkářství. Zakuřování buď tónovalo povrch před výzdobou, která se prováděla rytím, nebo také sloužilo ke konzervaci a mohlo být závěrečnou úpravou povrchu nábytkového kusu. Používalo se u truhel – súsků, ale později, od 30. let 20. století i u drobného nábytku, jako byly stoličky a dětské židličky, a také u drobného nářadí a hraček.¹² Podle doby, po kterou se kouř nechal na takto upravené dřevo působit, se povrch súsku zabarvoval do červena až černa. V menší míře se uplatňovalo i barvení některých ploch černou nebo červenou barvou za pomoci sazí či barevných hlinek. Zakuřování („očazování“) výrobku se původně provádělo na pūdě dýmné jizby – starší formy obytného domu, kde kouř z otevřeného ohniště a pece umístěných v nezastropeném obytném prostoru volně unikal do podstřeší a odsud se dostával ven větracími otvory ve štítu, střeše a v horní části stěn. Dýmná jizba byla v některých krajích Čech rozšířena ještě v 16. století, ojedinělé doklady byly nalezeny dokonce v 19. století. V karpatské oblasti (Valašsko, jižní část Těšínska) se prosazovaly dymníky až v 1. polovině 19. století, ojediněle bylo možno nalézt dýmné jizby ještě v 1. polovině 20. století. Po zániku dýmných jizeb se k zakuřování používaly samostatné pece.¹³

Další povrchovou úpravou je **lojování – napouštění lojem**. Dobře obroušená plocha dřeva je bez lesku a našedlá. Proto se dřívě napouštění oleji a tuky včetně živočišných. Tímto ošetřením se plocha výrazně oživí a většinou i ztmavne, dřevo tím nabývá atraktivnějšího vzhledu. Lojování je povrchová úprava lidového, neprofesionálního původu, lze ji však najít jako přípravou fázi také u ošetření slohového nábytku (u techniky politurování). Povrch súsků napuštěný rozpuštěným lojem získal po přešetění matný lesk.¹⁴

Vraťme se nyní k malbě na nábytku. Jestliže mluvíme o geometrickém ornamentu a ztvárnění povrchu nábytku, nemůžeme opominout flád-

rování. Fládrovaný nábytek tvoří jednu ze dvou hlavních výzdobných linií malovaného nábytku na Valašsku.¹⁵ Samotná technika fládrování není náročná, tvůrci lidového nábytku na Valašsku dovedli její výtvarný účinek k dokonalosti.

Fládrování je imitace žilkování a kresby dřeva (fládru, textury dřeva) pomocí štětce a barvy malbou. Archivní zprávy obsahují záznamy o této technice malby již ze 16. a 17. století, zejména u sakrálního mobiliáře.¹⁶

Používala se při vnější úpravě nábytku z méně hodnotného dřeva. Podstatou malovaného fládru byl nátěr světlou klišovou barvou. Po jejím zaschnutí se překrývala pomalu schnoucí lazurovou barvou, obvykle hnědou. Kresba letorostů nebo jednoduchý ornament se kreslily v této tmavší barvě ještě zavlhka. Technika fládrování umožňovala značnou rozmanitost vzorů. Od těch, které se snažily věrně napodobit texturu dřeva včetně dekoru napodobujícího kořenové vykládání, až po silně stylizovanou podobu využívající různé tvarované křivky. Křivky mohly vytvářet ornamenty, existovaly i dekory napodobující texturu vykládaného nábytku použitím šikmých pásů nebo paprsků, a symetrické skládání dřev pomocí vodorovných pásů hnědé nebo červené barvy často skládaných z obdélníků.¹⁷

Nábytek z Valašska poskytuje výrazné příklady výzdoby technikou fládrování napodobující dýhu intarzovaného nábytku malbou paprsků vycházejících zpoza jedné nebo dvou obdélníkových kartuší. To nesou truhly datované r. 1790 (z Rožnova – Lázu) a 1796 (z rodu Strnadlů z Trojanovic). Kartuše mají barokizující tvar s ustupujícími rohy, popřípadě jsou spojeny kruhovými výsečemi. Podobně jsou zdobeny také některé koutní skříňky. Mohutná skříň z roku 1783 pocházející z velkého statku a hospody rodu Országů z Karolinky č.p. 18 je výjimečným příkladem dokládajícím napodobení vzácné

kořenové dýhy pomocí fládrování provedeného tupováním. Závitnicový motiv vzdáleně imitující dýhu nese také celá skupina truhel s fládrovaným základem.

Techniku fládrování kombinující malbu s vyškrabováním ještě vlhké tmavé vrstvy na světlejším podkladě nazýváme **hřebenováním**, protože se jako pomůcky místo štětce používalo především hřebene (ale v případě jiných vzorů i husího brku, proutku, tyčinky vyřezané z brambor, kolíku nebo dokonce prstů). Pro uplatnění svého výtvarného účinku tato technika vyžadovala plynulé tahy nástroje, a proto takto vzniklý ornament vyplňoval poměrně velké plochy.¹⁸

Pomocí hřebenování vytvořili stolaři z Rožnova řadu variací výzdoby truhel, na kterých uplatnili svislé i vodorovné pásy, paprsky a mřížky. Dojem celistvé plochy je vytvořen tím, že hřebenování přesahuje na podnož (sokl) truhly, je zde pojato ornamentálně. Účinek tohoto dekoru je zesílen imitací rokokové mřížky s obvykle čtyřplátkovými kvítky. Některé dílny ji umísťovaly na plochu kolem kartuší posazených na takto ztvárněný základní fond, v jiných případech je stylizovaná mřížka vytvořena hřebenováním přímo ve výzdobných polích, v nichž je doplněná plátkovými květy nebo jen tečkami. Na počátku 19. století se na truhlách se základním fondem zdobeným hřebenováním uplatňují také barevná pole – nejčastěji jedno obdélné tmavomodré nesoucí snítku s květy nebo christogram.

Zajímavým dokladem obliby fládrování na Valašsku je použití této techniky nejen na měkkém, ale také na tvrdém dřevě – na kolébce zdobené malovanými bodovými květy v černě orámovaných polích. Přestože samotný způsob výzdoby plochy truhel pomocí fládrování fondu a využití barevných polí není nikterak výjimečný, je možné celek označit za velmi účinný a výtvarně působivý.

Vraťme se k druhé hlavní skupině ornamentů – k **naturalistickému** ornamentu, který představuje motivy vytěžené ze skutečnosti. Patří

mezi ně především **motivy rostlinné** (vegetabilní), ale také motivy nazývané komplexní a symbolické, kde výraznou skupinu tvoří motivy náboženské.¹⁹ Na Valašsku jsou obvykle provedeny malbou, proto se budeme věnovat především těmto příkladům, i když se uplatňovaly také na vykládaném nábytku.

Motivy rostlinné, zejména květy a kytice jsou – jak na Valašsku, tak v jiných regionech – zobrazovány nejčastěji, a to jak malbou, tak prováděny vykládáním, ale i plochým reliéfem na opěradlech židlí. Jako příklad již byla uvedena židle z usedlosti J. Országa – Vraneckého z Nového Hrozenkova. Židle ze Vsetína s datací do roku 1802 představuje další artefakt s nádherným plochým reliéfem rostliny (ze sbírek Etnografického oddělení Národního muzea, č.i. H4-3946).

Květiny, kytice

Nesčetné varianty kytic jsou dominantním motivem lidového nábytku. Jejich kompozice se na lidovém nábytku vyznačují vysokým stupněm stylizace a plošností. Tendence k naturalizaci a objemovosti jsou výraznější teprve v pozdním období existence lidového nábytku. Na lidovém nábytku lze nalézt kytice v mnoha formách: od úponku přes jednoduché kytice tvořené snítkou s květy (svisle rostoucí, zavěšenou, stočenou), přes řídké až po plné kytice, které opět mohou vyrůstat z nádoby či koše, nebo být v poli zavěšeny za stonky či jsou (spíše výjimečně) – centrálně orientované. Zobrazování řady konkrétních květin a rostlin lidového ornamentu, jako byly karafiát, růže, tulipán, narcis, astry, lekníny, granátové jablko a vinná réva, bylo přejato z orientálních vzorů. Na našem území obvykle nebyly tyto přejímky přímé, dostaly se k nám v renesanci přes alpské země z horní Itálie. V těchto zemích se dochovaly vzorníky s těmito motivy používané v různých řemeslnických dílnách. Obecně jsou květiny znamením krásy stvoření, symbolem rajske zahrady, ráje, ale pro svůj krátký život také pomíjivosti života. V křesťanské symbolice, která se začíná formovat ve

12. století, znázorňují nádheru rajske zahrady. (Již od 16. století se nacházejí poznámky o symbolice květin ve slohových vzornících sestavených dvorními písaři, kreslíři a tiskaři. Květomluva se rozvinula v rokoku a později v biedermeieru, květinovou symboliku užívalo slohové umění i měšťanská kultura prakticky až do počátku 20. století.) Na valašském lidovém nábytku se setkáváme především s několika typy kytic růží (viz heslo růže). Najdeme zde však i malbu volných kytic obsahujících růže, plátkové květy, tulipány, karafiáty. Pro stolařskou výrobu ve Valašském Meziříčí byla charakteristická centrálně orientovaná kytice umístěná na šířku do jednoho pole. Byla zobrazována u truhel napodobujících zásuvkovou komodu. Ve výzdobných polích truhel – zvláště užším středním, pokud jsou tři – najdeme svislý stonek s květy.

Růže

Ze všech květin, které jsou součástí dekoru lidového nábytku, je růže zobrazována nejčastěji. Její zpodobování na tomto artefaktu má svůj původ především v renesanční ornamentice. Srovnáme, že stejně často jako na nábytku je zmiňována v lidové poezii, kde se uplatňovala především v prvotním významu krásy, něhy a lásky. V její stylizaci se uplatňuje nejbohatší tvarová rozmanitost. Je zpodobována v různých podobách od šípkových pětilístků až po stolisté růže; v různých fázích květenství (jako poupě, polorozvitá i rozvitá růže s plnými květy) a ze všech pohledů (čelně, bočně, profilově i ze tříčtvrtečního pohledu). Vedle stylizovaných útlých poupat, květů s okrouhlými plátky, které se mění až do podoby hvězdice, miskovitých a kalichovitých květů existují v případě zpodobení plně rozkvetlých růží kulovité tvary, jež se naznačeným stínováním proměňují až do podoby připomínající jablko.

Na lidovém nábytku z Valašska se růže stala dominantní květinou, která charakterizuje jeho výzdobu. Na truhlách z Rožnovska je nejvýraznější rokokově pojatá květinová výzdoba na světlemodrém základu,

kteřou zdejší malba na nábytku dosáhla vrcholu. Jak určila E. Haroková, v 1. polovině 19. století ji v několika variantách zhotovovalo několik dílen, které pracovaly na modrém i fládrovaném základě.

Nejvýraznější a hlavní výzdobný typ představovala světlečerveno-bílá růže ze tříčtvrtečního pohledu, s náznakem ukládání okvětních plátků a s červeným středem, doplněná zelenohnědými snítkami. Někdy jsou růže spojeny do třísnítkových kytic s dalšími trojkytičkami bílých bodových kvítků. Výjimečné není ani zobrazení snítek větších růží sklánějících se z rohů čelní stěny truhly, které doplňují snítky drobných kvítků. Tento typ růže doplňují charakteristické zelenohnědé listy ve tvaru trojlistu, často v dolních partiích skleslého. Podle počtu zachovaných exemplářů se zdá, že tato dílna zhotovila za dobu své existence velké množství truhel.

Stolaři této dílny také malovali motiv trojkvětu růže s trojicí bílých bodových kytiček do modrých polí na fládrovaném fondu. Účinek barevného působení dotvářela malba listů lemujících dno i víko bleděmodrou barvou. Drobné rozdíly v rukopisu najdeme ve variantě tohoto zobrazení, kdy jsou mimo jiné v polích na víku zobrazeny vertikální kytice větších růží a různých drobných květů. Jejich varianty najdeme i na fládrovaných truhlách s „mřížkou“, ve středním světle-modrém poli.

Další dílna používala jako hlavní dekor dvě překřížené snítky velkých plných růží v červeno-bílém nebo bílo-hnědém provedení. Tyto růže doplňovaly drobné bílé kvítky a delší zelenohnědé lístky. Dekor byl často umístěn v barokizující kartuši (obdélné s ustupujícími rohy) na světlemodrém fondu s nazelenalým odstínem.²⁰

Další stolaři na Valašsku zobrazovali růže, jejichž tvar vycházel z motivu granátového jablka. Najdeme je na truhle ze Strážce datované r. 1818, kde jsou umístěny v červených polích, ale také na čele i bočnicích postele, kde má pole modrou barvu. V poli dveří na koutní skříňce (kútnici) leží tři šikmo položené stonky s tímto typem růží v silně stylizované podobě.

V křesťanské symbolice je růže také symbolem Panny Marie. Tuto symboliku ale nenajdeme na lidovém nábytku z Valašska, na němž se téměř neuplatňovaly figurální motivy.

Dalšími rostlinnými motivy zobrazovanými na Valašsku byly:

Věvec

Věvec, zejména myrtový, byl symbolem nevinnosti, panenství a proto také symbolem svatebním. Zvyk zdobit nevěstě hlavu myrtovým věnečkem se po Evropě rozšířil v 16. století. Na lidovém nábytku byly jako svatební symbol zobrazovány častěji věnce z růží než věnce jiných květů. Bylo tomu tak i na Valašsku, kde věvec malovaný na lidových truhlách byl často komponován z výše zmíněných typů zobrazení růže (viz heslo růže). Motiv věnce se uplatňoval téměř ve všech dílnách uplatňujících malbu na valašském lidovém nábytku, takže ho můžeme najít jak na modrém, tak, fládrovaném nebo červenohnědém základním fondu. Významným dokladem obliby malby na nábytku ještě v poslední třetině 19. století je věvec bílých květů a tmavých listů obklopující růži malovaný na upraveném dřevěném základu truhly z Rožnova pod Radhoštěm – Dolních Pasek.

Věnce různorodých květů byly v některých národopisných regionech také výzdobným motivem rámujeícím plochu. Na Valašsku se tento typ zarámování plochy věncem vyskytuje výjimečně např. u truhly, kterou jsme již zmínili v souvislosti s malbou ornamentu po celé ploše stěny a víka. Obvod její čelní stěny lemuje červená zvlněná linie představující silně zvlněný rostlinný stonek s úponky.

Feston

(z franc.) Květinový závěs, ozdobný motiv, který má na lidovém nábytku podobu závěsu z listů, květin a ovoce; obvykle je propletený nebo zakončený stuhami. Objevuje se zvláště v renesanční, barokní a zejména klasicistní ornamentice (zde jako vavřínový závěs).

Girlanda

(z franc.) Ornamentální motiv tvořený řadou stylizovaných festonů – prohnutých polověncových závěsů z květů, listů, ovoce apod. Festony a svislé girlandy se stuhou se na lidovém nábytku objevily pod vlivem klasicismu.

Kromě rostlinných existuje celá řada dalších druhů motivů naturalistického ornamentu. Jsou to motivy **zoomorfní** vyobrazující zvířata a motivy **figurální** (antropomorfní) včetně lidské tváře, z níž se jako výzdobný motiv vyvinul maskaron (na lidovém nábytku se objevuje jen ojedinele). Další skupinu motivů představují **krajina** a **architektury**, které jsou charakteristické pro některé regionální typy lidového nábytku např. v západních Čechách. Ani zobrazování **žánrových scén** není časté. Výzdobnými prvky mohou být i **předměty**.

Ze zoomorfních motivů se na valašském nábytku vyskytuje jen **pták**, obvykle na vrcholu kytice. Jelen a kůň – další ze zoomorfních motivů se na lidovém nábytku z Valaška prakticky neobjevují.

Lidový nábytek s figurálními motivy představuje obvykle předměty s výraznou reprezentační funkcí, obvykle to v jiných krajích bývají především skříně. **Figurální motivy** jsou především součástí náboženských motivů (jsou samostatně pojednány níže), ale i alegorií, mravoličných a žánrových scén zejména loveckých, které často neso symbolický význam. Kromě těchto scén jsou na lidovém nábytku zobrazovány postavy či páry v dobových kostýmech (obvykle empírových), ojedinele vojáci a v empíru oblíbená bohyně Flóra (označovaná také jako Pomona). Jen výjimečně se objevují stylizované postavy. Figury často doprovázejí krajiny a architektury. Tyto druhy motivů však stolařské (truhlářské) dílny působící na Valašku využívaly jen ojedinele, podobně tomu bylo i v dalších národopisných regionech. Na jedné truhle ze sbírek Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm je zobrazen **jezdec na koni**. Je umístěn mezi kytice drobných kvítků

namalovaných na tmavé půdě bez vymezeného pole.²¹ Jezdec na koni se na lidovém nábytku v českých zemích vyskytuje zcela výjimečně – na rozdíl např. od vyřezávaných perníkářských forem.

PŘEDMĚTY JAKO VÝZDOBNÉ MOTIVY

Rokaj

(z franc.) Asymetrický ornament vycházející z tvaru mušle. Má podobu písmen C nebo S, prokrajovaný. V rokokové ornamentice vládne jako jeden z hlavních výzdobných prvků. Na historickém nábytku se s ním setkáme v řezbě nebo intarzii téměř po celé 18. století. Malovaný a plastický rokaj se výrazně uplatňuje v rámování výzdobných polí lidového nábytku. Najdeme ho na truhle se světlemodrým základem a malovanými růžemi v rokokovém pojetí, kterou zhotovila jedna z rožnovských dílen v 1. polovině 19. století. Christogram a Mariogram na čele truhly jsou zarámovány do polí, jejichž horní a dolní hranu vymezují stylizované rokaje malované z volné ruky.

Rokaj se uplatňuje i na truhle datované r. 1797, která představuje jeden z nejstarších dokladů lidového malovaného nábytku zhotovený v rožnovském okruhu dílen (pochází ze Strítěže nad Bečvou). Dominantní v dekoru jsou červená obdélná pole uprostřed propojená kruhovými výsečemi. Malba stylizovaných rokajů v barvě bílo-červené tvoří svislý pás vedený v ose klíčového štítu, přetíná rohy přední stěny truhly (tvoří jejich základnu) a přesahuje na boční stěny. Jako doplňkový prvek dekoru lemuje výřez nohou pod dvířky koutní skřínky s dekorem růží připomínajících granátové jablko. V silně stylizované podobě provedený prořezáváním se uplatňuje také na židli ze Vsetína (ze sbírek Etnografického oddělení Národního muzea, H4-3953).

Rokoková mřížka – ornament vycházející z ornamentiky rokoka. Ve slohovém umění je charakteristická pro dobu kolem let 1740–1750, vyskytuje se s mušlí, později s rokajovým ornamentem, na kříženích

mřížek bývají zpravidla růžice. V lidovém prostředí má obvykle stylizovanou až silně stylizovanou podobu, která rokokovou mřížku napodobuje. Jejím základem jsou linie procházející po diagonálách polem čtvercového, ale i nepravidelného tvaru. Kosočtvercová políčka vzniklá křížením linií jsou zdobena čtyřplátkovými kvítky, někdy jsou takto zdobeny přímo body křížení mřížky. Plátky kvítků mají obvykle úzký tvar (kterým se odlišují od motivu čtyřlístku), mohou být doplněny středovým bodem. Mřížka pokrývající celou plochu nábytkového kusu je na Valašku běžná (v jiných krajích se naopak vyskytuje jen výjimečně).

Na Valašku patřily truhly zdobené stylizovanou rokokovou mřížkou k nejběžnějším. Pro jejich dekor je charakteristické, že linie diagonál jsou vytvořeny technikou hřebenování, jednoduchou zvlněnou linkou, ale i vícenásobnými světlými linkami. Uvnitř polí mřížky lze kromě obvyklých čtyřplátkových kvítků nalézt i jejich stylizaci do podoby čtyř kruhových bodů až čtyř teček. Nejčastěji jsou provedeny světlou (bílou až nažloutlou), ale také světlemodrou barvou, obvykle na červenohnědém základu polí nebo základním fondu. Můžeme však najít i body tmavé až černé na světlehnědém fondu. Variabilita zpodobení mřížky na Valašku sahá až ke zpodobení jednoduchých kvítků (šestiplátkových) v polích mřížky a ke zdůraznění křížení linií černou tečkou. Zobrazení kvítků mohlo urychlit použití razítka (event. malba přes šablonu), zdá se však, že tato technika se na Valašku používala jen výjimečně (např. na truhle ze Zubří datované r. 1869). Pokrytí celé plochy základního fondu stylizovanou rokokovou mřížkou, které nacházíme právě na lidovém nábytku z Valaška, je výtvarně velmi účinné, ať už se objevuje samostatně nebo ve spojení s barevnými kartušemi.

Důležitou roli tohoto dekoru ve výzdobě valašského lidového nábytku dokládá uplatnění mřížky na posteli zhotovené některým z rožnovských stolařů v 1. polovině 19. století. Stylizovaná „mřížka“ vyplňuje

obdélníková a barokizující pole vymezená pouze černou linkou na dřevěném základu. Je provedena tmavými šedomodrými kruhovými body tak, že diagonální linie vytváří nepomalovaná plocha dřeva. Kromě mřížky a rámu polí je postel zdobena bohatou profilací (čelo v hlavách).

Kombinace stylizované rokokové mřížky ve spojení s hřebenováním (fládrováním) vytváří jeden z typů dekorů, který charakterizuje valašský lidový nábytek. Není náročný na provedení, a proto produkce tohoto typu nábytku byla značná, řada truhel se vyznačovala totožným dekorem. Přesto z tohoto dekoru variabilita používaných vzorů a tvůrčí invence venkovských řemeslníků učinila výtvarně působivý a zajímavý fenomén.

Stuha

Stuha jako zdobný motiv byla do lidové ornamentiky převzata z rokokové dekorace již v poslední čtvrtině 18. století. Motiv stuhy nacházíme na datovaném lidovém nábytku z různých krajů v mnoha podobách včetně té, kdy stuha ohraničuje výzdobná pole. V případě valašského lidového nábytku se objevuje nejčastěji na truhlách ze Vsetínska jako stuha svazující květiny či věnec nebo jako samostatná stuha uvázaná do smyček. Kromě dekorativní úlohy může mít také symbolický význam, zastupuje obdarovací funkci ("dát vázané").²²

Na Valašku se jako motivy dekorativního charakteru uplatňují různé nádoby, v nichž jsou umístěny kytice, jednak ve valašskomeziříčském výrobním okruhu (dvouuchý bílo-červeně-žlutý koš s květy růží a plátkových květů) a na Vsetínsku a jižním Valašku (váza s kyticí růží a tulipánů).²³

Vedle jmenovaných dvou hlavních skupin ornamentů – geometrického a naturalistického – existují i další, mezi které patří např. tzv. **motiv komplexní**. Tvoří je písmo ve formě nápisů, jmen, monogramů či datace. Na Valašku byly nápisy a jména jako doplňkový dekorativní prvek na lidovém nábytku nalezeny jen ojedinele. Existující doklad však představuje velmi zajímavou unikátní ukázkou jména provedeného

prořezáváním. Nalezneme ho na překlápěcím opěradle lavice na rozkročených nohách. Jednotlivé příčky opěradla jsou prořezávány ornamenty (hvězdice, snad slunce, srdce, srpky) a písmeny, z nichž lze sestavit nápis ORSAK JOZEF. Lavice datovaná do 18. – 19. století pochází z Nového Hrozenkova z usedlosti J. Országa – Vraneckého. Existují však národopisné regiony, kde se vyskytují (Těšínsko), jsou běžné (západní Čechy), nebo pro které jsou dokonce charakteristické (Lužice).

S datací zakomponovanou do dekoru malovaného kusu nábytku se však setkáváme poměrně často, zobrazuje totiž obvykle datum sňatku, k němuž byla truhla pořízena a věnována nevěstě. U truhel s barevným základním fondem je **datace** nejčastěji malována pod výzdobnými poli, ve středu čelní stěny. U truhel s fládřovaným základním fondem bývá umístěna ještě nápadněji ve středu výzdobního pole.

Příkladem může být truhla na ozdobně prořezávaném soklu datovaná do roku 1790, napodobující svou malbou vykládaný nábytek. Tvůrce umístil černě malovanou datací do kartuše ve tvaru obdélníkového pole s ustupujícími rohy, nikoli však do jejího středu, ale do její dolní části. Černá linka vymezující kartuši napodobuje páskovou intarzií, fládr provedený malbou paprsků rozbíhajících se od pomyslné střední linie čelní stěny napodobuje texturu dýhy. Zvýraznění datace jejím umístěním do středu čelní stěny, které odpovídalo významu zobrazeného data, se uplatňovalo ještě v období, kdy obliba malovaného nábytku začala ustupovat do pozadí. Takto je datace 1859 umístěna do jednoduchého rámečku provedeného fládřovanou linií zvýrazněnou světlými tečkami na truhle zdobené hřebenovým fládřem; svou zásuvkou situovanou nad dnem truhly v plně šíří čelní stěny napodobuje měšfánské prádelníky. Ve středu pohledu je datace umístěna také u fládřované truhly se třemi výzdobnými poli na čelní stěně – a to v horní části středního pole, po stranách zámku – jako dělený letopočet 1837 provedený červenou barvou na modrém poli.

K motivům komplexním jsou někdy přiřazovány **motivy heraldické** a také motivy symbolické (např. srdce jako symbol lásky). Heraldické motivy se na lidovém nábytku objevují jen ve stylizované podobě a velmi zřídka – např. dvouhlavé orlice na opěradlech židlí. S některými **symbolickými** motivy se naopak setkáváme poměrně často. Je to například motiv **srdce**, které na lidovém nábytku vystupuje ve dvou významech. Je symbolem lásky; jeho zobrazení mělo spolu s dalšími motivy zajišťovat prosperitu mladému manželství. V tomto významu ho najdeme například na truhle ze Zubří datované do roku 1869. Na modrofialovém základním fondu je srdce umístěno v oválném věnci ve středu čelní stěny nad datací, mezi dvěma čtvercovými poli zdobenými stylizovanou rokokovou mřížkou. Motiv srdce provedený prořezáváním najdeme na židli ze Vsetína. (ze sbírek Etnografického oddělení Národního muzea, H4-3953). (K motivu srdce jako prvku křesťanské symboliky se ještě vrátíme na příslušném místě.)

Hvězda

Motiv hvězdy, obvykle šesti nebo osmicípé, méně často čtyřcípé, se běžně vyskytuje na vykládaném nábytku a na těch malovaných kusech, které dekor vykládaného nábytku napodobují. Hvězda má dva základní symbolické významy. V náboženské křesťanské symbolice je hvězda především symbolem Panny Marie. Blahonosný význam tohoto motivu souvisí s vnímáním hvězd jako velkého množství jednotek (mnoho jako hvězd na nebi). V lidových představách se s každým člověkem rodí jeho hvězda a hasne s jeho smrtí. K této víře se vztahovaly některé pověrečné úkony, stejně jako k představě, že množství hvězd v určité dny věští hojnost.²⁴

Lidová symbolika čerpala ze svého kulturního prostředí, preferovala názornost. Symboly vysokého umění se v ní uplatňovaly jen částečně, často se však setkáváme se základními náboženskými symboly.

Náboženské motivy na lidovém nábytku jsou obvykle odvozeny ze symboliky římskokatolické církve a mohou znázorňovat ústřední

postavy křesťanské víry, světce, řadu zoomorfních i rostlinných motivů, předmětů, alegorií a symbolů. Zejména v prostředí pevně spjatém s římskokatolickou vírou bývají postavy zobrazovány v široké škále ikonografických typů, mezi které patří Panna Maria jako madona s Ježíškem na ruce, jako protějšek Ježíše Krista (Maria Amabilis, Dolorosa), existuje řada typů poutních madon a Pieta. Na lidovém nábytku se lze setkat se scénou ukřižování, s motivem Ježíška ležícího na kříži i s motivem Nejsvětější Trojice – jak vítězné, tak bolestné. Světci a světice jsou zobrazováni ve výběru; kromě jejich obecné obliby a uctívání (např. sv. Jan Nepomucký) měl na jejich volbu při zpodobení na lidovém nábytku podstatný vliv jejich patronát. Ze symbolů se objevuje především motiv kříže, hvězdy a motiv srdce (jako symbol Nejsvětějšího srdce Panny Marie obvykle v pandánu s Nejsvětějším srdcem Ježíše Krista). Ze zoomorfních motivů je to zejména beránek (Beránek Boží) a holubice, z rostlinných hrozny, obilí, ale i růže, karafiát a ovoce. Na lidovém nábytku se obvykle objevují témata, která byla lidovému prostředí blízká nejen po stránce věroučné, ale i lidské. K výkladu této symboliky existuje literatura specializovaná na toto téma, proto na tomto místě nebudeme rozvádět atributy světců nebo popisy madon, které umožňují jejich bližší určení.²⁵

Na lidovém nábytku na Valašsku, podobně jako v řadě dalších národopisných regionů, najdeme jen velmi střídmý výběr z těchto možností, což může souviset i s tajným nekatolictvím většiny obyvatel Valašska a jejich přihlášením se k evangelickým vyznáním po vydání tolerančního patentu. Uplatňovaly se zde jen monogramy Krista a Panny Marie, byly však vytvořeny s vysokým estetickým účinkem.

Christogram, monogram Ježíše Krista tj. zkratka jména Ježíš, též označovaná jako trigram, je náboženský symbol, který má více podob a způsobů psaní. Na lidovém nábytku se uplatnil monogram IHS (s výkladem Iesus Hominum Salvator – Ježíš spasitel lidí), od 16. století

je spojován s jezuitským řádem. Obvyklou součástí Christogramu byl kříž vyrůstající z příčky písmene „H“ směrem nahoru a pod příčkou srdce doplněné o hřeby.

Mariogram, monogram jména Panny Marie. Vyskytuje se ve dvou podobách: buď ve formě písmene M, nebo jména MARIA graficky upraveného do podoby rovnoramenného trojúhelníku, jehož základem je písmeno M. Do něj jsou vepsána všechna ostatní písmena. Tyto náboženské symboly měly nejen demonstrovat víru obyvatel domu a připomínat její myšlenky. Jejich přítomnost v domě symbolizovala také neustálou Boží přítomnost a ochranu. V lidovém prostředí byla těmto symbolům připisována důležitá funkce žehnajících a ochranných (apotropainí).

Slohové vlivy se u lidového mobiliáře projevují výrazněji na architektonických prvcích nábytkového kusu jako jsou římsy, lišty, sloupky, hlavice sloupů, na tvaru a rámování polí a na celkové kompozici dekoru, než na konkrétních formách ztvárnění ornamentů nebo určitých motivů. Silně se v dekoru nábytku projevil především renesanční sloh, tak jak už jsme se o něm zmínili výše. Pod jeho vlivem došlo na většině území Čech a Moravy k vegetabilisaci motivů, tzn. k přeměně geometrického dekoru v rostlinný. Dlouhodobě působilo na lidový nábytek baroko – ovlivnilo především tvary polí projevující se obdélníky spojenými kruhovými výsečemi a ustupujícími rohy polí. Rokoko se na Valašsku projevilo zejména rokokově pojatou květinovou výzdobou (růže na bleděmodrém dekoru), častým zpodoběním stylizované rokokové mřížky a rokaje. V rokoku má svůj vzor i na Valašsku méně častá kompozice květin ve vázách s velkými květy růží v dolní části a nad nimi vyrůstající tulipány a karafiáty na stoncích.

Slohové vlivy se u lidového nábytku opožďují za slohovým uměním, tuto skutečnost je nutné vzít v úvahu při datování jednotlivých kusů. Na artefaktech lidového umění se také mohou vyskytovat vedle sebe

vlivy různých slohových období. Renesanční vlivy doznívají v lidovém prostředí až 120 let, barokní asi 50 let, u rokoka, klasicismu a empíru se prvky dekoru promítají do lidové kultury téměř současně, v našich zemích ovšem přetrvávají až do 60. let 19. století. Směrem do současnosti se opožděný nástup a delší doznívání uměleckých slohů v lidovém prostředí stále více přibližovalo a vyrovnávalo s přijímáním těchto vlivů u vyšších vrstev.²⁶

Od poloviny 19. století se silně projevoval vliv městské bytové kultury na způsob bydlení a podobu nábytku. Ve 2. polovině 19. století začal malovaný nábytek vycházet z oblíbenosti (ve městech a v Čechách dřívě, než na moravském venkově), postupně ho nahrazoval fládrovaný nebo jednobarevně natíraný nábytek, který připomínal vybavení městských domů i na venkově. Na konci 19. století se také měnilo rozmístění nábytku: ve světnici přibýly postele a skříňe, stůl se u čelní stěny posunul mezi okna. Tento proces přeměny tradičních regionálně rozlišených nábytkových typů v obecný dobový styl nábytku byl dokončen ve 20. století, kdy dostupnost tovární výroby přinesla nábytek dobového umělecko-řemeslného stylu bez individuálních znaků.

Tento proces však nebyl rovnoměrný. Zatímco ve městech a v Čechách započal po polovině 19. století, na Valašsku (zejména na venkově) nastoupil později. Ještě kolem poloviny 19. století zde prosperovala řada stolařských dílen a malovaný nábytek v nich zhotovený je datován např. roky 1859 a 1869. Oblibu malovaného nábytku na Valašsku ještě ve třetí čtvrtině 19. století dokládá H. Johnová informací F. Dobeše ze Strážky, který se v rodinné kronice zmiňuje o neprofesionálním řemeslníku, kameníku Josefu Šimčíkovi (nar. 1846), který „v zimě stolařil a dělal malované truhly“. V téže obci údajně pracoval i stolař Pavelčák, který zřejmě maloval nábytek; zdobil jej totiž i nápisy.²⁷ Již z této doby však máme zaznamenán první insitní projev

signalizující ústup tradičního dekoru a potřebu vytvoření vlastního výtvarného projevu. Je jím truhla, kterou r. 1868 vytvořil bednář František Matzůra pro svoji dceru jako dar k sňatku. Hlavním výzdobným motivem je Christogram na víku.²⁸ V roce 1895 upozornila na hodnoty, které představuje tradiční lidová kultura, Národopisná výstava československá, již předcházely regionálně zaměřené krajinské výstavy.

Další vlnu zájmu o tradiční dekor lidové kultury představoval „svéráz“, kulturně - výtvarný směr představující zájem odborníků, umělců a publicistů o některé aspekty lidové kultury, jejichž prostřednictvím chtěli koncem 19. století a na počátku 20. století přispět k emancipaci malých národů v kulturní, společenské a politické oblasti. Součástí politických a emancipačních snah bylo hledání národní symboliky.²⁹ Hnutí svými aktivitami přesahovalo do 1. poloviny 20. století. Svérázové hnutí využívalo ve svém výtvarném projevu stylizovaných lidových prvků nejen na nábytku, ale také na textilu (zejména ve výšivce), keramice, skle, hračkách a drobných upomínkových předmětech, často byl tradiční ornament přenášen na soudobé předměty. Ostatně pro počátek 20. století je charakteristický růst zájmu o lidové výtvarné umění a řemesla také jako reakce na rozmáhající se unifikovanou tovární výrobu.

Příklad svérázu a poslední fázi malovaného nábytku na Valašsku představuje nábytek z „Umělecké valašské dílny Jóži Nývltovy na lidový nábytek a zařízení v Rožnově pod Radhoštěm“. Produkce této dílny spadá do 20. a 30. let 20. století. Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm zakoupilo v roce 2010 unikátní nábytkový soubor obsahující patnáct kusů nábytku, který Josef Nývlt vytvořil ve dvacátých letech 20. století pro potřebu vlastní rodiny. Skládá se ze dvou skříňů, tří postelí, dvou nočních stolků, toaletního stolku, komody, stolu, čtyř židlí a věšáku s poličkou. Soubor je unikátní místním původem, představuje kulturní fenomén Rožnova jako bývalého lázeňského města,

významná je i osobnost tvůrce, který se výrazně zapsal do kulturních dějin města.³⁰ Nábytek z Nývltovy dílny ovšem nenavazuje na produkci tradičních vzorů popisovaných v předchozím textu. Josef Nývlt, autor jeho dekoru, se inspiroval vzory užívanými při malbě na porcelánu, kterou vyráběla Jaroňkova malírna porcelánu v Rožnově, v níž jako řemeslník začínal. Najdeme zde pestrý dekor na půdě tmavé i světlé, popřípadě na dřevěném masivu s uplatněním kresby dřeva. Osobitý rukopis nesou nábytkové kusy zhotovené v roce 1928 pro Pustevny na Radhošti podle návrhů architekta Dušana Jurkoviče, který se ve své tvorbě inspiroval lidovou kulturou.

Svérázový nábytek se od tradičního liší v technice malby i ornamentice, v tvarosloví samozřejmě čerpá z novodobých zdrojů. Přináší nové nábytkové typy jako noční stolky, toaletní stolky a věšák, zatímco truhla zcela mizí. Je dobovým dokladem oblíbenosti dekorativismu, který vystupuje do popředí (zřetelný je např. u profilovaných rámců výzdobných polí). Uplatňují se na něm podobné výzdobné prvky jako na tradičním lidovém nábytku (profilované hrany, prořezávané plochy, ornamenty provedené malbou), ale jejich provedení včetně použití novodobých nátěrových hmot je odlišné.

Lidový nábytek poskytoval inspiraci i v pozdější době, a to nejen ve výrobních dílnách Ústředí lidových uměleckých řemesel. Oproti 30. letům 20. století zde však byl podstatný rozdíl. Tato inspirace však již nespočívala v malbě na nábytku, ale v tvarech a truhlářsky provedené výzdobě nábytkových kusů vycházejících z tradičních konstrukčních vzorů. Někteří místní stolaři vyráběli ještě v 60. – 70. letech 20. století různé stoly (tzv. kozlíkové) a rohové lavice na prkenných nohách, jejichž trnože a táhla spojující nohy stolu byly zdobeny profilováním. I tato technika již čerpala z moderních vzorů a nevracela se k barokním předlohám uplatňovaným v lidové tradici.

ZÁVĚR

Celkový vzhled i výzdobu lidového nábytku vytvářela nejen malba, ale řada dalších prvků (konstrukce, způsoby tvarování dřeva, řezbářské techniky, povrchová úprava dřeva, techniky výzdoby). Od renesance měla na pojetí dekoru lidového nábytku rozhodující vliv rámová konstrukce, která vymezovala plochu výzdobných polí. Morava ale byla v podstatně vyšší míře ovlivněna kobercovými vzory Orientu, kde je cit pro dělení plochy na pole a základní plochu oslaben (truhly s výzdobou neohrazenou rámem, která se prostírá po celé ploše, truhly s jedním polem). Z tradiční ornamentiky se na Valašsku uplatnily geometrické motivy (vzor smrku, rybí kosti, jednoduché figury nebo mřížky, rozeta), především na specifickém typu truhly zvané susek, která je zhotovena tesařskou technikou.

Dominantním způsobem malby základního fondu bylo na Valašsku ornamentálně pojeté fládrování (hřebenování) – imitace žilkování a kresby dřeva (fládr, textury dřeva). Fládrovaný nábytek tvoří dokonce jednu ze dvou hlavních výzdobných linií malovaného nábytku na Valašsku a tvůrci lidového nábytku na Valašsku dovedli její výtvarný účinek k dokonalosti. Účinek tohoto dekoru je zesílen imitací rokokové mřížky. K naturalistickému ornamentu (ornamenty vytěžené ze skutečnosti) patří především motivy rostlinné. Byly zobrazovány nejčastěji a prováděny především malbou, ale také vykládáním a plochým reliéfem (opěradla židlí). Na malovaném nábytku z Valaška se uplatňují hlavně růže, ale také další květiny a kytice, věnce, festony, girlandy. Ze zoomorfních motivů je to pouze pták, z figurálních se ojediněle objevuje jezdec na koni.

Z výzdobných motivů představujících „předměty“ je dominantním motivem stylizovaná rokoková mřížka uplatňující se nejen v polích, ale i na celé ploše truhel, dále rokaj a stuha. Z komplexních motivů,

kteří tvoří písmo ve formě nápisů, jmen, monogramů či datace, na valašském nábytku nalézáme ojediněle nápisy a čas-
těji datace. Ze symbolických motivů najdeme nejčastěji srdce
a hvězdy. Z náboženských symbolů se na Valašsku uplatňovaly
jen monogramy Krista a Panny Marie, byly však vytvořeny s vy-
sokým estetickým účinkem. Dekor lidového nábytku byl ovlivněn
vlastními tradičními vzory i slohovým uměním, především ro-
kokem. Ve 20. století byl dokončen proces přeměny regionálně
rozlišených typů tradičního malovaného nábytku v obecný
dobový styl nábytku. I poté, co odezněla jeho obliba, inspiroval
malovaný nábytek řadu tvůrců. Především svérázové hnutí
v 1. třetině až polovině 20. století (Nývltova dílna). Režný náby-
tek se podle lidových vzorů zhotovoval ještě v 70. letech 20. století.

Poznámky:

- ¹ VEČERKOVÁ, E. *Lidový nábytek na Moravě*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994, s. 4.
- ² VAŘEKA, J., PETRÁŇOVÁ, L., PLESSINGEROVÁ, A. Počátky lidového ma-
lovaného nábytku v Českých zemích. *Umění a řemesla*, 1986, č. 3, s. 62–64.
- ³ SEVERIN, K., SEVERINOVÁ, J. *Příběh renesanční židle*. Brno 2010, s. 12, 46;
VEČERKOVÁ, E. *Lidový nábytek na Moravě*. Brno: Moravské zemské muzeum,
1994, s. 10–11.
- ⁴ JOHNOVÁ, H. *Lidový ornament na dřevě v českých zemích*. Studie o lidové
umělecké výrobě 9, Praha, 1980, s. 16.
- ⁵ MEVALDOVÁ, H. Lidový nábytek v českých zemích. Historie a povrchové
úpravy. *Spektra (Časopis pro nátěrové hmoty, zateplovací a fasádní systémy)*,
2010, roč. 10, č. 3, s. 40–46.
- ⁶ JOHNOVÁ, H. *Lidový ornament na dřevě v českých zemích*. Studie o lidové
umělecké výrobě, Praha, 1980, s. 6.; TURNŠKÝ, M., MEVALDOVÁ, H. *Výbě-
rový katalog lidového nábytku národopisného odd. HM Národního muzea*. CD,
Praha: Národní muzeum, 2009. Heslo „pole“ (autor hesla M. Turnšský).
- ⁷ TURNŠKÝ, M., MEVALDOVÁ, H. *Výběrový katalog lidového nábytku národo-
pisného odd. HM Národního muzea*. CD, Praha: Národní muzeum, 2009. Hes-
lo „pole“ (autor hesla M. Turnšský).
- ⁸ EDEL, T. *Katalog výstavy Neznámý středověk: pozdně gotická šablonová malba
v Čechách a v Německu*. Praha: UPRUM, 1997; EDEL, T. *Příběh gotické šablony*.
Praha-Český Dub, 1997
- ⁹ JOHNOVÁ, H. Výzdobní techniky na lidovém nábytku. *Časopis Národního
muzea*, 1952, roč. CXXI/1952, s. 121–127.; JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J.,
BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v českých zemích*. Praha: Panorama, 1989,
s. 20–21, 34–35.; HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoš-
těm: Valašské muzeum v přírodě, 1996, s. 15–16.
- ¹⁰ JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J., BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v čes-
kých zemích*. Praha: Panorama, 1989, s. 24.
- ¹¹ STRÁNSKÁ, D. Súscky, skřinky a štrychy na východní Moravě a ve Slezsku. *Ča-
sopis Slezského muzea, vědy historické*, 1962, roč. 11, s. 8–9.
- ¹² STRÁNSKÁ, D. Súscky, skřinky a štrychy na východní Moravě a ve Slezsku. *Ča-
sopis Slezského muzea, vědy historické*, 1962, roč. 11, s. 8–9.
- ¹³ FROLEC, V., VAŘEKA, J. *Lidová architektura*. Praha: Státní nakladatelství
technické literatury, 1983, s. 53–54.; ŠENFELDOVÁ, H. *Lidové techniky zdo-
bení dřeva*. Praha, 1984, s. 15, 21–23.
- ¹⁴ STRÁNSKÁ, D. Súscky, skřinky a štrychy na východní Moravě a ve Slezsku. *Ča-
sopis Slezského muzea, vědy historické*, 1962, roč. 11, s. 8–9.
- ¹⁵ HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum
v přírodě, 1996, s. 5–6.
- ¹⁶ TOGNER, M. *Historický nábytek*. Brno: Datel, 1993, s. 34.
- ¹⁷ JOHNOVÁ, H. *Lidový ornament na dřevě v českých zemích*. Studie o lidové
umělecké výrobě. Praha, 1980, s. 57–58.

- ¹⁸ JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J., BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v čes-
kých zemích*. Praha: Panorama, 1989, s. 185.; TOGNER, M. *Historický náby-
tek*. Brno: Datel, 1993, s. 15.; JOHNOVÁ, H. *Lidový nábytek v českých zemích*.
Studie o lidové umělecké výrobě. Praha, 1983, s. 57 a 79.
- ¹⁹ Literatura použitá k výzdobným motivům:
FONTANA, D. *Tajemný svět symbolů*. Praha: Litomyšl, 1994.
HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta,
1991, 517 s.
JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J., BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v čes-
kých zemích*. Praha: Panorama, 1989. 196 s.
MEVALDOVÁ, H. *Závěrečná zpráva o řešení projektu Lidový nábytek ze sbírek
Národního muzea – vědecké zpracování sbírkového fondu*. Národní muzeum,
2001, rukopis; MK ČR, identif. kód projektu: RK99P03OMG032; s. 4–13,
16–18, 22–37.
MORANT, de H. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983. 573 s.
PAVEL, J. *Dějiny umění v Československu*. Praha: Práce, 1978. 269 s.
POCHE, E. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975.
616 s.
ROYT, J., ŠEDINOVÁ, H. *Slovník symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1998. 201 s.
ŠABOUK, S. a kol. *Encyklopedie světového malířství*. Praha: Academia, 1975.
374 s.
TOGNER, M. *Historický nábytek*. Brno: Datel 1993. 134 s.
VÁCLAVÍK, A. *Výroční obyčej a lidové umění*. Praha: Česká akademie věd
a umění, 1959. 574 s.
- ²⁰ HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum
v přírodě, 1996, s. 8–9.
- ²¹ JOHNOVÁ, H. *Lidový ornament na dřevě v českých zemích*. Studie o lidové
umělecké výrobě 9, Praha, 1980, s. 45.
- ²² TURNŠKÝ, M., MEVALDOVÁ, H. *Výběrový katalog lidového nábytku národo-
pisného odd. HM Národního muzea*. CD, Praha, Národní muzeum, 2009. Heslo
„stuha“ (autor hesla M. Turnšský).
- ²³ HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum
v přírodě, 1996, s. 11–12.
- ²⁴ VÁCLAVÍK, A. *Výroční obyčej a lidové umění*. Praha: Česká akademie věd
a umění, 1959, s. 408–409.
- ²⁵ SKRUŽNÝ, L. *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*.
Čelákovice: Městské muzeum, 1996. 295 s.; STUDENÝ, J. *Křesťanské symbo-
ly*. Olomouc, 1992. 369 s.
- ²⁶ JOHNOVÁ, H., STAŇKOVÁ, J., BARAN, L. *Lidový malovaný nábytek v čes-
kých zemích*. Praha: Panorama, 1989, s. 28.; MORANT, de H. *Dějiny užitého
umění*. Praha: Odeon, 1983, s. 411.
- ²⁷ JOHNOVÁ, H. *Lidový ornament na dřevě v českých zemích*. Studie o lidové umě-
lecké výrobě 9, Praha, 1980, s. 45. V poznámce č. 34 odkazuje na pramen: DOBEŠ,
F. *Kronika rodiny Dobešů ze Strážce nad Bečvou*. Valašské Meziříčí, 1941, s. 142.

- ²⁸ HAROKOVÁ, E. *Malovaný nábytek*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum
v přírodě, 1996, s. 10.
- ²⁹ BROUČEK, S., JEŘÁBEK, R. (ed). *Lidová kultura: národopisná encyklopedie
Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá fronta, 2007, 3. sv., s. 1008–1009.;
SEVERIN, K., SEVERINOVÁ, J. *Příběh renesanční židle*. Brno, 2010, s. 50–51.
- ³⁰ Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Národní kulturní pa-
mátka. Výroční zpráva za rok 2010, Rožnov pod Radhoštěm, červen 2010, ka-
pitola 4. Etnografický útvar, sbírkotvorná činnost.

KATALOG VÝSTAVY

MALOVANÁ JIZBA

**Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě
(18. – 1. polovina 20. století)**

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, velký výstavní sál Sušák – 1. patro, vernisáž 5. 12. 2011

Námět, libreto a scénář výstavy: Mgr. Jana Tichá, Mgr. Petr Lidák

Odborná spolupráce: Mgr. Emílie Haroková, Mgr. Marie Brandstetrová, Luděk Dvořák

Grafické zpracování a výtvarné řešení prostoru: MgA. Vladimír Skýpala, Ing. Helena Skýpalová

Výstavní realizace: MgA. Vladimír Skýpala, Ing. Helena Skýpalová, Mgr. Petr Lidák, Mgr. Jana Tichá,

Luděk Dvořák, Blažena Běťáková

Konzervátorské a restaurátorské práce: Oddělení péče o sbírky Valašského muzea v přírodě – Luděk Dvořák,

Mgr. Tomáš Dostál, Mgr. Gabriela Obroučková, Libuše Matochová, MgA. Dita Adamová, Leona Kelnerová, Radomír Růčka.

Sbírkové předměty: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně,

soukromá sbírka Bc. Denisy Hrůzkové

Výstava byla realizována za finančního přispění Ministerstva kultury České republiky z programu Kulturní aktivity

V roce 1909 po svém příchodu do Rožnova zde bratři **Alois** (16. 6. 1870 Zlín – 31. 10. 1944 Rožnov pod Radhoštěm) a **Bohumír** (23. 4. 1866 Zlín – 18. 1. 1933 Zlín) **Jaroňkové** založili dílny pro umělecký průmysl. Inspirací se staly zkušenosti ze studijních cest, na které se oba absolventi valašskomeziříčské průmyslové školy pro zpracování dřeva vypravili, tedy evropské tvůrčí a umělecké dílny či skandinávské Husflidsforeningy – spolky pro domácí průmysl a lidové umění. Vedle nabídky zboží jiných výrobců přišli hned v počátku s vlastními návrhy na nábytek, truhlíčky a dózy, drobné upomínkové předměty, menší stavební prvky typu oken a dveří, tapety a výmalby pokojů, rámy k obrazům, keramiku, porcelán, gobelíny. O dvě léta později přibyla malírna keramiky a porcelánu. Ačkoliv své mládí strávil **Bohumír** převážně jako modelář a kompozitér v mnoha umělecko-průmyslových závodech, v Raškově továrně na majoliku v Kopřivnici, v proslulé továrně na luxusní majoliku V. Zolnaye v maďarském Pětikostelí či později v Budapešti, ve svých vrcholných pracích dal vyniknout jedinečné souhře svých dovedností zejména z oblasti malby a grafiky.

Inspirován již z dětství dřevěnými štočky, které si pro své plakáty vyřezávali na svých štacích cirkusoví komedianti, proslavil se vlastním stylem soutisku barevných dřevorytů, odvozených od dřevorytů Dürerových a Schwaigrových, japonských ručních šablon a vídeňské secese.

Zaměřil se na maximální stylizaci přírodních motivů, potlačil obrysou konturu a využil barevných kontrastů oblíbených tónů fialových a irisových, zelenomodrých a oranžových. Vedle populárních vícebarevných dřevorytů valašských vesnic a chalup, Štramberku s pověstnou Trúbou či s talaškinským kohoutem v duchu moderní stylizace I. J. Bilibina, (oblíbeným motivem také jeho bratra Aloise) obsahuje sbírka Valašského muzea v přírodě také množství akvarelů a olejomalb, reprezentujících časnější umělce vývojovou etapu. Arabské motivy, krajina jihoslovanského Dubrovníku, Paříž, Holandsko,

Belgie a Německo následovaly jeho krátkou kariéru malíře portrétů a rozměrných platinotypických montáží v budapeštském dvorním fotoateliéru Strelisky. Dnes náleží Bohumír Jaroněk k nejvýznamnějším krajinářům, kteří ve vlastní práci čerpali z lidové kultury.

Alois, ve stopách svého staršího bratra, prožil svá tovaryšská léta také v mnohých modelárnách dílen a továren na keramiku a porcelán. Po pobytech v Uhrách a Německu zakotvil v letech 1901 – 1905 u bratří Schützů v Olomoučanech u Blanska, s nimiž úzce spolupracoval na vlastních realizacích i po svém návratu do Valašského Meziříčí. Ve své umělecké práci pak vedle návrhů gobelínů upřednostnil právě malbu keramiky, tedy výhradně ruční malbu na glazuře. Od počátečních motivů valašské roubené chalupy přešel k pestrým celoplošným květinovým vzorům a ornamentálním dekorům na talířích a vázách. Ač dle svých slov postupně opustil sloh navazující na lidovou výtvarnou tradici (mj. s odkazem k valašským výšivkám), vždy se svou ornamentikou hlásil k slovanským, respektive moravským kořenům.

Pro kompletní zakázkovou výrobu dle autorských návrhů oslovil zpočátku také továrny v Telči (Lidová malírna), Kravsku (L. Fiala – syn) a ve Svijanech – Podolí (Rýdl & Thon). Se zakoupením vlastní vypalovací pece v roce 1911 se omezil na odebírání tzv. bílého zboží (nezdobeného porcelánu), a to od převážně českých firem Haas & Czjžek z Horního Slavkova, případně Dolního Chodova, Klášterce nad Ohří, Staré Role, respektive První české akciové společnosti porcelánového průmyslu v Karlových Varech – Epiag, která vznikla v roce 1918 sloučením porcelánek v Dalovicích, Lokti a dalších.

Výrobní sortiment malírny byl co do porcelánu velmi pestrý a i přes uměleckou náročnost Jaroňka se dokázal v rámci možností přizpůsobit poptávce. V nabídce bylo možné nalézt ve své době oblíbené převzaté mánesovské výjevy, pohádkové motivy, náboženská a zvykoslovná témata. Ne vždy však můžeme přesně identifikovat původce návrhu,

neboť pod značkou Jaroňkovy malírny autorsky tvořili také další malíři. V nejproduktivnějším období dílny v letech 1918 – 1923 jich Jaroněk zaměstnával i více jak pět najednou. Mezi jinými zde v průběhu času pracovali Ferdiš Duša, Antonín Smutný, Karel Solařík st., Josef Nývlt, Tomáš Pehal, Bedřich Jelínek, Karel Hofman, Leo Matějka či poslední Bohuslav Pavlát. Alois Jaroněk se později specializoval již jen na tvorbu návrhů a vypalování namalovaného zboží. Se svými žáky a následovníky tak založil na Valašsku, respektive na Rožnovsku, novou tradici malování keramiky a porcelánu, jež se brzy staly běžnou součástí výzdoby měšťanských domácností. Sběrka uměleckého porcelánu a keramiky Valašského muzea v přírodě signována Jaroňkovskou dílnou plně dokumentuje její produkci a dnes čítá na 230 položek, které je možno v některých případech ztotožnit s dochovanými návrhy.

Pozůstalost sourozenců Jaroňkových dala základ taktéž sbírce nábytku, z níž se návštěvník prostřednictvím výstavy může seznámit se 7 menšími malovanými šperkovicemi, řezbovanými z dřevěného masivu. Z produkce gobelínové dílny se ve sbírkách Valašského muzea v přírodě podařilo uchovat celkem 27 předmětů (nástěnné gobelíny, gobelínové výplně do paravánů, povlaky na polštáře, kabelky aj.). Nad výrobou gobelínů převzala hlavní patronát sestra **Julie Jaroňková** (9. 2. 1864 Zlín – 12. 7. 1945 Rožnov pod Radhoštěm), která si v zahraničních manufakturách osvojila jejich výrobu. Mnohé místní ženy pak dokázala zaučit natolik, aby podle návrhů Aloise a Bohumíra vycházely z jejich dílny nejen žádané, ale i umělecky ceněné interiérové doplňky.

Literatura a prameny:
 ANDRYS, J. Valašský malíř Bohumír Jaroněk. In *Výtvarníci SVUM*. Hodonín: SVUM, 1935, s. 7–32.
 ZAMAZAL, J. Valašský dřevorytec Bohumír Jaroněk. *Naše Valašsko*, 1949, roč. 12, s. 38–43.
 BEČÁK, J. R. K 100. výročí narození malíře Bohumíra Jaroňka. *Valašsko*, 1966, roč. 10, s. 112–115.

BALÁŠ, M. 110 let od narození Aloise Jaroňka. *Nové Valašsko*, 4. 6. 1980, s. 6.
 Alois Jaroněk. *Informační zpravodaj města Valašského Meziříčí*, 1985, červenec, s. 19–20.
 HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.
 JEŘÁBEK, R. Jaroněk Bohumír. In BROUČEK, S. a JEŘÁBEK, R. (red.). *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska: 1. svazek*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 94.



B. Jaroněk: Štramberk VII, barevný dřevoryt, sign.

Inv. č. ZF 51885; rozměry: dřevoryt – v 53,3 cm, š 44 cm, rám – v 77 cm, š 68,5 cm; lokalita vzniku: Štramberk; nedatováno



Talíř porcelánový, neznač. porc., sign. AJR

Inv. č. ZF 151; rozměry: v 5 cm, Ø 42 cm; lokalita vzniku: Krásno; datování: 18. 2. 1908



Talíř porcelánový, neznač. porc., číslo dekoru 43, sign. AJR

Inv. č. ZF 46039; rozměry: v 3,8 cm, Ø 37,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zn. porc. Epiag Royal Czechoslovakia, číslo dekoru 410, sign. AJR

Inv. č. ZF 54017; rozměry: v 14,6 cm, Ø dolní 5,8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zn. porc. Epiag Royal Made in Czechoslovakia, číslo dekoru 597, sign. AJR

Inv. č. ZF 865; rozměry: v 12,5 cm, Ø dolní 4,5 cm, Ø horní 6,4 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zn. porc. Epiag Royal Czecho-Slov., číslo dekoru 217, sign. AJR

Inv. č. ZF 54036; rozměry: v 6,5 cm, Ø dolní 5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zn. porc. Epiag Royal Czechoslov., číslo dekoru 559, sign. AJR

Inv. č. ZF 54113; rozměry: v 16,5 cm, Ø dolní 6,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 23. 11. 1928



Váza porcelánová, zn. porc. Vienna Austria, číslo dekoru V96, sign. AJR

Inv. č. ZF 53998; rozměry: v 26 cm, Ø dolní 6,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Pohár porcelánový s podstavcem a víkem, zn. porc. H&S Schlagenswald, číslo dekoru 748, sign. AJR
Inv. č. ZF 54000; rozměry: v 50 cm, Ø dolní 21,3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Džbán porcelánový, nezn. porc., číslo dekoru 349, sign. AJR
Inv. č. ZF 54114; rozměry: v 28,5 cm, Ø dolní 11 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. Union T Czecho-Slovakia, číslo dekoru 609, sign. AJR
Inv. č. ZF 54052; rozměry: v 13 cm, Ø dolní 7,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. MZ Austria, číslo dekoru 263, sign. AJR
Inv. č. ZF 54040; rozměry: v 27 cm, Ø dolní 8,8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. D Epiag Royal Czecho.Slov., číslo dekoru 370, sign. AJR
Inv. č. ZF 54058; rozměry: v 4,7 cm, Ø dolní 8,8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. Epiag Royal Czechoslovakia, číslo dekoru 786, sign. AJR
Inv. č. ZF 53994; rozměry: v 27 cm, Ø dolní 8,8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. O&EG Royal, číslo dekoru 204, sign. AJR
Inv. č. ZF 54053; rozměry: v 4,8 cm, š 7,3 cm, h 7 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. D Epiag Royal Czecho.Slov., číslo dekoru 366, sign. AJR
Inv. č. ZF 54051; rozměry: v 8 cm, Ø 10,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. D Epiag Royal Czecho.Slov., číslo dekoru 368, sign. AJR
Inv. č. ZF 54054; rozměry: v 5 cm, š 10 cm, h 6,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza porcelánová, zn. porc. Union T Czecho-Slovakia, číslo dekoru 670 VI, sign. AJR
Inv. č. ZF 53958; rozměry: v 9,2 cm, š 10 cm, h 10 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Servis porcelánový kávový pro 6 osob, zn. porc. Epiag Made in Czechoslovakia, číslo dekoru 224, sign. AJR

Inv. č. ZF 56920; rozměry: konvice s víčkem – v 18 cm, Ø dolní 8 cm, konvička – v 13,4 cm, Ø dolní 6 cm, dóza s víčkem – v 10 cm, š 16 cm, Ø dolní 10 cm, šálek – v 5,5 cm, Ø dolní 5,5 cm, podšálek – v 2 cm, Ø 14,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno





Dóza s víčkem dřevěná řezbovaná, nesign.

Inv. č. ZF 49773; rozměry: v 9,2 cm, Ø 5,3 cm, Ø dolní 3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem dřevěná malovaná, lakovaná, číslo dekoru 130, sign. AJR

Inv. č. ZF 58047; rozměry: v 3,7 cm, Ø 5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem dřevěná malovaná, nesign.

Inv. č. ZF 54108; rozměry: v 11,5 cm, Ø 15 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem dřevěná řezbovaná, nesign.

Inv. č. ZF 49772; rozměry: v 8,9 cm, š 13,5 cm, Ø dolní 5,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Truhlička dřevěná malovaná, nesign.

Inv. č. ZF 49770; rozměry: v 18 cm, š 32 cm, h 22 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Kabelka dámská gobelínová, nesign.

Inv. č. ZF 35631; rozměry: v 22,5 cm, š 25 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Truhlička dřevěná malovaná, nesign.

Inv. č. ZF 49766; rozměry: v 19,2 cm, š 29,5 cm, h 18 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Truhlička dřevěná malovaná, nesign.

Inv. č. ZF 49771; rozměry: v 18 cm, š 32 cm, h 21,7 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Alois Jaroněk: paraván s gobelínovými výplněmi, nesign.

Inv. č. ZF 64626; rozměry: v 149,5 cm, š 177 cm, h 2 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno

Poslední desetiletí 19. století se v českých zemích vyznačovalo zvýšeným zájmem o lidovou kulturu a národopis. Vlastivědní pracovníci začali v té době pod vlivem romantismu sbírat a shromažďovat hmotné i duchovní památky z lidového prostředí ve snaze o jejich záchranu a zachování pro další generace. Výsledky jejich práce vyústily v uspořádání velké Národopisné výstavy československé v Praze r. 1895. Také na Valašsku se vytvořila početná skupina národopisných pracovníků, mezi které jednoznačně svým významem patřil také rodák z Nového Hrozenkova, rázovitý sedlák Josef Ország – Vranecký starší. (20. 5. 1866 Nový Hrozenkov – 22. 8. 1939 Nový Hrozenkov).

Svůj život zasvětil dokumentaci a rozvoji místní lidové kultury. Patřil k velkým patriotům, byl hrdý na svůj rod Országů, který odvozoval svůj starobylý původ od uherských zemanů. Již koncem 19. století začal prosazovat a veřejně šířit názor, že Nový Hrozenkov je vesnicí s nejzachovalejší lidovou kulturou, kde se udržely staré valašské zvyky a zachovaly neobyčejné památky lidové architektury. Pod tímto přesvědčením sbíral staré výšivky, celé krojové komplety, malovaný nábytek, salašnické nářadí a nádoby, lidové řezby, keramiku, obrázky na skle, výrobky z nejstarší valašské sklárny v údolí Břežítá, dále staré písemnosti, lidové písně, koledy, pověsti, pořekadla, přísloví, „*aby sa to všecko neztratilo.*“

Na Národopisné výstavě československé, které se osobně účastnil, si uvědomil velké rozdíly mezi bohatě zdobenými kroji hanáckými, slováckými a jihočeskými a chudým krojem valašským. Ve snaze vyrovnat se těmto oblastem vytvořil novou formu slavnostního tzv. orszáckého kroje, který nemá ve své pestrobarevné výzdobě nikde na Valašsku přímou předlohu. Výšivky zhotovené plochým a zejména křížkovým vzorem vycházejí z archaických zoomorfních motivů na obřadních plachtách, ale v použité přebujelé barevnosti můžeme hledat i prvky lidového svérázu a odraz dekorativismu. Na jejich tvorbě se

podílel kromě místních vyšivaček také profesionální výtvarník Karel Langer, který je autorem barevně vyvážených kompozic výšivek některých mužských šátků, ženských rukávců a zástěr – příponek. Právě kroj vyjadřuje nejvíce patriotismus Vraneckého, snahu zdůraznit význam rodových kořenů v obci.

Sbírkový fond Valašského muzea v přírodě obsahuje nejen celé komplety a jednotlivé součástky mužského a ženského orszáckého kroje, ale také soubor malovaného selského nábytku ze sbírky J. O. Vraneckého, který byl získán koupí od jeho syna Vítězslava v roce 1978.

Nábytek z 2. poloviny 19. století byl původně součástí vybavení staré formanské hospody Na Vranči (datované r. 1789), později zaujímal místo v reprezentační valašské jizbě v patrové usedlosti Országů – Vraneckých, postavené v letech po 1. světové válce. Barevná úprava je pozdější, patrně z konce 19. nebo počátku 20. století.

Sedačí kout tvoří masivní trnožový stůl z tvrdého dřeva, s karmínově červenou deskou a tmavozeleným podstolím. Ke stolu patří 4 židle hnědočervené barvy na rozbíhavých soustružených nohách, s ozdobně profilovaným a prořezávaným opěradlem. Jedna z židlí se vyznačuje odlišným pojetím opěradla tvarovaného do oblouku, ve střední části zakončeného na obou stranách volutami. Uprostřed je výřez tvaru srdce. Povrch zdobí plastická reliéfní řezba s vyznačenou datací 1899 a jménem vlastníka nebo tvůrce – „Petr Orsák Titín“. Soubor doplňují 3 lavice s překlápěcím opěradlem tzv. „žingly“, z nichž jedna kratší má příčky v rámu opěradla prořezávané do geometrických tvarů (obloučky, hvězdičky) a také písmen nesoucích jméno majitele „Orsák Josef“. Celek dotváří 4 závěsné profilované lišty pod obrazy v tmavě zeleném provedení, zdobené jen světlou linkou v dolním okraji.

K souboru se řadí také dvě malované truhly na soustružených nohách. Na výstavě můžeme vidět větší z nich, s vyznačenou datací „leta 1824“ na spodní zásuvce. Jde patrně o mladší přemalbu truhly z první poloviny

19. století, o čemž svědčí motivicky i provedením odlišná malba na bočnicích. Tmavě zelený základ zdobí na čelní stěně několika linkami a tečkováním vyznačená kartuše s ujmutými rohy v barvě bílé, karmínové, světle modré a žluté. Střed zaujímá obrys srdce na hnědočerveném základu, se stylizovaným věncem uprostřed. V rozích čelní stěny jsou olistěné snítky s kapkovitými a čtyřbodovými květy. Na víku se opakuje stejný motiv, jen bez snítek v rozích.

Součástí uvedeného kompletu je také kuchyňská kredenc a postel sloupkové konstrukce s profilovanými čely, které na výstavě neuvidíme. Oba kusy v tmavě zeleném provedení zdobí jednoduchý řezbovaný ornament zvýrazněný bílou, světlezelenou a žlutou linkou. Barevné sjednocení povrchové úpravy celku napovídá, že původně různorodý nábytek s nestejnou datací vzniku byl upraven na konci 19. století. Ráz Országovalašské jizby dotvářely také obrazy. Ve sbírkách se zachovaly jen některé z nich (reprodukce známých historických výjevů Mistr Jan Hus na hranici a Jan Žižka na válečném voze). Naši kompozici doplňuje umělecká reprodukce obrazu Adolfa Liebschera Valašská madona, zachycující biblické postavy ve valašském kroji v 80. letech 19. století. Dle sdělení současného majitele usedlosti visel podobný obraz v jizbě nad stolem.

Jak pestrobarevný kroj, tak i nábytek jsou dokladem dobových tendencí o oživení mizející lidové kultury v regionu Moravského Valašska.

Literatura a prameny:

LANGER, K. Orsácký kroj z Nového Hrozenkova. *Zprávy KVÚ v Gottwaldově*, 1959, s. 48–53.
ORSZÁG VRANECKÝ, J. O valašském kroji orsáckém v Novém Hrozenkově. *Naše Valašsko*, 1929, roč. 1, č. 1, s. 22–25.
ORSZÁG VRANECKÝ, J. Příspěvek Joži Országa-Vraneckého staršího k vývoji lidového oděvu v Novém Hrozenkově. *Národopisné aktuality*, 1989, roč. 26, s. 249–264.
PAVLÍK, R. Josef Orsák Vranecký. *Naše Valašsko*, 1939, roč. 5, č. 4, s. 167–168.
SEDLÁŘOVÁ, V. Orsácký kroj v Novém Hrozenkově. In *Lidová kultura východní Moravy*, roč. 2, Gottwaldov, 1961, s. 10–38.

Kroj ženský „orszácký“

Rukávce Inv. č. ZF 11901; rozměry: d zad 33 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; nedatováno;
Kordulka Inv. č. ZF 18727; d zad 36 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: 2. pol. 19. století;
Sukně zadní – kasanka Inv. č. ZF 39186; rozměry: d 72 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; nedatováno;
Ženský pás – pinta Inv. č. ZF 61733; rozměry: d 300 cm, š 18 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: 1945;
Čepec síťovaný – 7 zubů Inv. č. ZF 58159; rozměry: v 17,5 cm, š 31 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: kolem r. 1920;
Rouška na hlavu – rúška Inv. č. ZF 14037; rozměry: d 204 cm, š 27,5 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: kolem r. 1920;
Punčochy bílé pletené Inv. č. C 398/1994; rozměry: d 80 cm; lokalita vzniku: Vsetínsko; nedatováno;
Boty soukenné – kordybánky Inv. č. ZF 61730; rozměry: d 26 cm, š 9 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: kolem r. 1925



Kroj mužský „orszácký“

Košile s vyšívánými přednicemi Inv. č. ZF 62070; rozměry: d 76 cm, d rukávu 27 cm, š 66 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: před r. 1945;
Brunclek Inv. č. ZF 56477; rozměry: d zad 50 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; nedatováno;
Kalholy – nohavice soukenné Inv. č. ZF 55068; rozměry: d 107 cm; lokalita vzniku: Vsetínsko; nedatováno;
Mužský šátek – kapesník Inv. č. ZF 62066; rozměry: d 52 cm, š 49 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: před r. 1945;
Kopyce soukenné Inv. č. ZF 56423; rozměry: v 27 cm; lokalita vzniku: Vsetínsko; nedatováno;
Klobouk s přezkou Inv. č. ZF 18722; rozměry: průměr 35 cm; lokalita vzniku: Nový Jičín; datování: zač. 20. století;
Krpce Inv. č. ZF 15285; rozměry: d 27 cm, š 9,3 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice; datování: kolem r. 1950;
Opasek vybižený Inv. č. ZF 32174; rozměry: d 220 cm; lokalita vzniku: Vsetínsko; datování: 1. pol. 20. století



Židle selská

Inv. č. ZF 30868; rozměry: v 87 cm,
d 40,3 cm, š 33,8 cm; lokalita vzniku:
Nový Hrozenkov; datování: 2. polovina
19. století



Židle selská

Inv. č. ZF 30870; rozměry v 89 cm, d 39,5 cm š 36 cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov;
datování: 1889



Truhla s datací

Inv. č. ZF 30877; rozměry: v 67 cm, š 105 cm, h 64
cm; lokalita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: 1824



Stůl trnožový

Inv. č. ZF 30866; rozměry: v 81 cm, d 131 cm, š 121 cm; loka-
lita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: 2. polovina 19. století



Lavice s překlápěcím opěradlem – žingla

Inv. č. ZF 30872; rozměry: v 73 cm, d 152 cm; š 35,5 cm; loka-
lita vzniku: Nový Hrozenkov; datování: 2. polovina 19. století

SOUROZENCI KUDĚLKOVI

Od konce dvacátých let 20. století se mezi lidmi na Valašskomeziříčsku a Rožnovsku začíná objevovat ručně malovaná keramika se signaturou „JBKudělka – Ruční práce – Valašsko“. Na její popularitu upozornil ve své korespondenci i Alois Jaroněk, jenž se doslechl, že ve Valašském Meziříčí je výroba *lidové keramiky, která se velmi kupuje pro export*. Jednalo se o produkci z dílny sourozenců Bohumila a Jaroslava Kudělkových, kteří v roce 1940 získali také koncesi na její prodej, respektive Obchod s uměleckou keramikou, malovaným porcelánem a sklem.

Bohumil Kudělka (2. 3. 1911 Zašová – 27. 7. 1996 Valašské Meziříčí) se vyučil uměleckým keramikem a své vzdělání doplnil studijními cestami po Slovensku. Po svém návratu se usadil ve Valašském Meziříčí, kde si v pověstném Manském dvoře otevřel dílnu i s hrnčířskými a keramickými muřovými pecemi. Ještě v roce 1949 zaměstnával 9 pracovníků. Po převzetí firmy do národní správy podnikem Sklo a porcelán, n. p. Praha v roce 1950, respektive po její úplné likvidaci o dvě léta později a pobytech v táboře nucených prací v Brně a jáchymovských dolech pracoval až do důchodu jako malíř skla v n. p. Osvětlovací sklo ve Valašském Meziříčí.

Bohumil Kudělka se specializoval nejen na výrobu a malbu užité hrnčiny, dekoroval také porcelán a sklo. Dílna tak produkovala nejrůznější čajové a kávové soupravy, jídelní servery, džbánky a vázy, ale i nástěnné talíře. Zpočátku se Kudělka soustředil na ruční malbu jednoduchých rostlinných motivů, celoplošně rozptýlených, v pestrobarevných odstínech. Později využíval techniku, při níž se na povrch nastříkala barva, a po jejím oschnutí se dřívkem vyškrabovaly ornamenty. Následně se nádoba vypálila a barva dosáhla patřičného lesku. Zkušeným malířům pak ve své dílně ponechával určitou tvůrčí svobodu; pod jeho signaturou tak můžeme poznat také jemnější ruku zkušeného Lea Matějky či začínajícího Václava Jaroně.

Jeho bratr **Jaroslav Kudělka** (27. 3. 1914 Zašová – 1954) se po válce pokoušel ještě rozjet v Zašové také tovární výrobu dřevěného zboží,

JANA TICHÁ

tzv. dřevěné keramiky a hraček. I tato firma je však po roce 1952 likvidována a Jaroslav Kudělka z oboru zcela odchází.

Tvorba sourozenců Kudělkových je ve sbírkách Valašského muzea v přírodě zastoupena v 33 položkách dokumentujících celou šíři jejich sortimentu, včetně například kompletního jídelního servisu pro šest osob ze 40. let 20. století či soustruženého nádobí z dřevěného masivu ze závěrečné éry jejich podnikání. Zajímavostí zůstává, že do majetku muzea přešly v převážné většině z pozůstalosti „konkurenčního podniku“ sourozenců Jaroňkových.

Literatura a prameny:

HÝBL, J. *Vzpomínky na naše město: U příležitosti oslav 600 let*. Valašské Meziříčí: s.n., 1976. 114 s.

HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.

SOKA Vsetín, fond ONV Valašské Meziříčí, inv. č. 781, karton 458, spis Kudělka.

SOKA Vsetín, fond Živnostenské rejstříky – jmenné rejstříky 1897–1927 a 1928–1951/.

SOKA Vsetín, fond Živnostenské rejstříky – Valašské Meziříčí 1928–1951/.

Korespondence s Janou Markovou, dcerou Bohumila Kudělky, Dolní Třešňovec duben – srpen 2011.



Džbán keramický s pyskem malovaný, sign.

Inv. č. ZF 949; rozměry: v 27 cm, Ø dolní 12 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Dóza keramická s víčkem malovaná, nesign.

Inv. č. ZF 1509; rozměry: v 12 cm, Ø dolní 8 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Džbán keramický s pyskem malovaný, sign.

Inv. č. ZF 1078; rozměry: v 22,5 cm, Ø dolní 11 cm, Ø horní 10,5 – 11 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Džbán keramický malovaný, nesign.

Inv. č. ZF 954; rozměry: v 25 cm, Ø dolní 11,2 cm, Ø horní 10,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Džbán keramický malovaný – kubaňa, sign.

Inv. č. ZF 987; rozměry: v 17 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Čutora keramická malovaná, sign.

Inv. č. ZF 559; rozměry: v 20 cm, š 15 cm, š dna 6 cm, h dna 4 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Váza porcelánová malovaná, sign.

Inv. č. ZF 58154; rozměry: v 20,5 cm, Ø dolní 6,5 cm, Ø horní 9,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Čutora keramická malovaná, sign.

Inv. č. neidentifikováno; rozměry: v 20 cm, š 15,5 cm, š dna 7 cm, h dna 5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; datování: 1948



Váza keramická, gravírovaný dekor, sign.

Inv. č. ZF 986; rozměry: v 22,5 cm, Ø dolní 9 cm, Ø horní 8,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Holba keramická, gravírovaný dekor, nesign.

Inv. č. ZF 1520; rozměry: v 12,5 cm, Ø dolní 10 cm, Ø horní 9 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Váza keramická, gravírovaný a malovaný dekor, sign.

Inv. č. ZF 1496; rozměry: v 27 cm, Ø dolní 11,8 cm, Ø horní 11 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Talíř porcelánový malovaný, gravírovaný dekor v zalomení, sign.

Inv. č. ZF 66526; rozměry: v 3,3 cm, Ø 31 cm; lokalita vzniku: Zašová; datování: 1927



Talíř porcelánový malovaný, gravírovaný dekor v zalomení, sign.

Inv. č. ZF 66331; rozměry: v 4,8 cm, Ø 28,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno

JOSEF BAROŠ

PETR LIŠÁK

Inspirace v díle bratří Jaroňků a především činnost jejich malírný porcelánu ovlivnila řadu neprofesionálních tvůrců, k nimž patří i stolař Josef Baroš z Vigantic (nar. 1882). O jeho životě nemáme téměř žádné písemné zprávy.

Přesto se nám z jeho dílny zachovaly dva nábytkové soubory, které získalo Valašské muzeum v přírodě do svých sbírek v roce 2001. Svědčí o jeho kvalitní řemeslné práci. Oba komplety v tradiční ložnicové sestavě čítající celkem 11 kusů mobiliáře si nechal na zakázku vyrobit Dr. Bolek z Rožnova pod Radhoštěm – Horních Pasek jako vybavení pokojů své vily pro lázeňské rekreanty.

První z nich byl určen pro jednolůžkový apartmán. Tvoří jej postel, noční stolek, toaletka se zrcadlem, stůl a skříň. Nábytek rámové konstrukce je zhotovený ze světlého smrkového dřeva. Výplně polí tvoří překližka s výraznou kresbou let. Jednotlivá pole zdobí po obvodu pásy stylizovaných květů na olistěných zelených snítkách s dominantním květinovým věncem uprostřed.

Druhý soubor vybraný pro výstavu se vyznačuje náročnějším pojetím ornamentu. Skládá se z masivní dvoudveřové šatní skříně se dvěma spodními zásuvkami. Jinak hladký povrch dřeva zdobí mimo secesní malbu řezbovaný klenutý nástavec. Čtyřdílné postele se vyznačují nestejným řešením čel. Zadní jsou protáhlá do výrazného oblouku se žlábkovaným okrajem, přední nižší čela naopak zdobí nejen řezbování vertikální spodní a vnitřní hrany, ale také nárožní soustružené sloupky tvaru dvou na sobě stojících kuželek. Obdobný styl provedení zachovávají oba noční stolky s půlkruhovou zadní deskou a soustruženými sloupky na čelní straně. Vedle rozměrné dominantní skříně je výrazným kusem také toaletní stolek s oválným zrcadlem, jehož vnitřní okraj zdobí pás z modrých trojúhelníčků a bílých teček, opakující se i na spodním rámu.

Nábytek je vyroben z masivního modřínového dřeva opět s vystupujícími žilkováním a kresbou let, která je na pohledových místech zaplněna barevnými rostlinnými a geometrickými ornamenty. Převažují stylizované květinové kompozice uspořádané do různých tvarů. Pečlivě provedenou šablonovou malbu na přírodním povrchu vytvořili dle ústního podání posledních majitelů členové Barošovy rodiny. Právě užití secesních barevně vyvážených vzorů dokládá přímou vazbu na uměleckou tvorbu Bohumíra a Aloise Jaroňkových.

Literatura a prameny:

HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.



Stolek toaletní

Inv. č. ZF 60459; rozměry: v bez zrcadla 137,5 cm; š 97 cm, h 30,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Skříň šatní dvoudveřová

Inv. č. ZF 60454; rozměry: v 224 cm, š 140 cm, h 55 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stolek noční

Inv. č. ZF 60455, ZF 60456; rozměry: v 105 cm, š 40 cm, h 34,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Postel

Inv. č. ZF 60457, ZF 60458; rozměry: v 79 a 132 cm; d 180 cm, š 95,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století

KAREL SOLAŘÍK ST.

V roce 1918 vyrostla v Rožnově pod Radhoštěm druhá z jeho proslavených malíren porcelánu, založená bývalým zaměstnancem malírny Jaroňkovy – Karlem Solaříkem (3. 9. 1893 Strážnice – 2. 5. 1960 Rožnov pod Radhoštěm). Tento absolvent odborné školy v Bechyni, oboru malba porcelánu a keramiky, přijal jako devatenáctiletý pozvání Aloise Jaroňka a téměř šest let pracoval v jeho dílně.

Jeho osamostatnění po založení vlastní rodiny mu umožnilo dát na odív svou lásku k lidové výtvarné kultuře rodné jižní Moravy. V precizně provedeném dekoru upřednostňoval slovácké ornamentální motivy, vedle nichž však dokázal zařadit moderní slohové prvky, často s čistě geometrickými vzory. Ve své práci pak dovedně využil dobově populárních dekorativních předloh z produkce nejrůznějších nakladatelů, čerpajících nejen z lidového umění, ale i z klasiky a stylizace soudobých výtvarníků. Řadou svých návrhů ho obdaroval také přítel Ferdiš Duša, s nímž se seznámil v počátcích u Jaroňků.

Od Jaroňkovy secesující produkce se Solařík odlišoval modernějším pojetím motivů, inklinujícím spíše k art decu, jasnějšími odstíny barev i volbou porcelánového sortimentu. Od 20. let experimentoval s nánášením zlata na porcelán. Nebránil se výzdobě drobných užitných předmětů spíše upomínkového charakteru. Zpracovával kroužky na ubrousky, prstýnky, flakony na parfémy či pudřenky. Nabídku svého zboží rozšířil o pověstné galalitové figurky, malované sklo, dřevěné dózy či dokonce textile vyšívané na tamburovacím stroji. Díky vlastní vynalézavosti a pracovitosti provedl Karel Solařík svoji dílnu ještě politickými změnami února 1948. Pod hlavičkou podniku Restaurace a jídelny se specifikací výroby upomínkových předmětů však pro něj bylo čím dál obtížnější dostát požadavkům vedení. V roce 1958 je stížen mozkovou mrtvicí a poté, co po třech létech umírá, rodina o majetek přichází. I přes značný stupeň imobility v závěru života nalezneme v jeho tehdejších denících množství návrhů na nové ornamenty.

JANA TICHÁ

Práci Solaříkovy dílny se Valašskému muzeu v přírodě podařilo zachytit zejména v letech 1998–2001, kdy tehdejší kurátorka sbírky Bc. Denisa Hružková (Hrnčárková) realizovala rozsáhlý výzkum rožnovských malíren porcelánu, v jehož rámci oslovila také Solaříkova syna akad. malíře Karla Solaříka ml. Artefakty z jeho pozůstalosti pak položily základ k jednomu z nejkvalitněji zastoupených souborů rožnovských malíren, který dnes čítá na 130 inventárních položek, včetně doplňkového zboží, výrobních prostředků nebo dokumentace.

Literatura a prameny:

HRŮZKOVÁ, D. *Rožnovský malovaný porcelán*. Rožnov pod Radhoštěm: Město Rožnov pod Radhoštěm, Valašské muzeum v přírodě, 2005. 71 s.



Talíř porcelánový malovaný, číslo dekoru 503, středový motiv Ferdiš Duša, neznač. porc., sign.

Inv. č. ZF 60184; rozměry: v 3,2 cm, Ø 26,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Talíř porcelánový malovaný, číslo dekoru 842, neznač. porc., sign.

Inv. č. ZF 60185; rozměry: v 2,9 cm, Ø 22,3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, neznač. porc., sign.

Inv. č. ZF 60116; rozměry: v 3,3 cm, Ø 4 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, neznač. porc., sign.

Inv. č. ZF 60117; rozměry: v 10,5 cm, Ø 9 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, kovová objímka, číslo dekoru 151/III, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60118; rozměry: v 5,4 cm, Ø 9,8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, číslo dekoru 436, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 54117; rozměry: v 6 cm, Ø 10,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 62744; rozměry: v 9 cm, Ø 18,3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Dóza s víčkem porcelánová malovaná, číslo dekoru 827, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60110; rozměry: v 11,1 cm, Ø 22 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Flakón porcelánový malovaný, s kovovým uzávěrem, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60124; rozměry: v 6,7 cm, š 5,4 cm, h 1,4 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno

Dóza s víčkem porcelánová malovaná, se zrcátkem, kovová objímka, číslo dekoru 661, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60120; rozměry: v 2,5 cm, Ø 5,3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Popelník porcelánový malovaný, číslo dekoru 771, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60165; rozměry: v 1,5 cm, d strany 8 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Stojánek na cigarety, malovaný porcelán, číslo dekoru 903, neznáč. porc., sign.

Inv. č. ZF 60151; rozměry: v 5,3 cm, š 7,8 cm, h 4,6 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Toaletní set, malovaný porcelán, číslo dekoru 72, zn. porc. Spojené továrny na porcelán Dvory, sign.

Inv. č. ZF 58397; rozměry: miska - v 14 cm, Ø dolní 26,7 cm, Ø horní 38 cm, džbán - v 28 cm, Ø dolní 13 cm, nočník - v 14 cm, Ø dolní 12,6 cm, Ø horní 18,4 cm, miska na mýdlo - v 3,5 cm, š 12,9 cm, h 10,5 cm, miska oválná - v 3,1 cm, š 21,8 cm, h 7,5 cm, miska okrouhlá - v 4,9 cm, Ø dolní 8,1 cm, Ø horní 18,7 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová malovaná, číslo dekoru 261/II, neznáč. porc., sign.
Inv. č. ZF 60169; rozměry: v 31,7 cm, Ø dolní 10,3 cm, Ø max 17 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zlacený dekor, číslo dekoru 647, neznáč. porc., sign.
Inv. č. ZF 60181; rozměry: v 16,5 cm, Ø dolní 4,5 cm, Ø horní 4 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Váza porcelánová, zlacený dekor, číslo dekoru 647, neznáč. porc., sign.
Inv. č. ZF 57092; rozměry: v 16,5 cm, Ø dolní 4,5 cm, Ø horní 4 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno

K prvním malířům porcelánu, kteří začínali v Rožnově, patřil i rodák z Malých Svatoňovic Josef Nývlt (3. 4. 1892 Malé Svatoňovice – 1961 Rožnov pod Radhoštěm). Jako absolvent odborné školy keramické v Bechyni byl na její doporučení osloven Aloisem Jaroňkem s nabídkou zaměstnání. Do Jaroňkovy malírny nastoupil mezi prvními už v roce 1916 a působil zde až do roku 1920. Poté, co se v Rožnově výhodně oženil, zakládá malírnu vlastní, kde se zaměřil na malování dřeva, zejména na výzdobu nábytku. Koncem 20. let se však z oboru stahuje a začíná se plně věnovat rodinné dílně na pletářské zboží. Vzhledem ke svým dalším úspěšným aktivitám také na poli obnovy lázeňství je v letech 1939–1940 zvolen dokonce rožnovským starostou. Společensky splývá s místními obyvateli a působí zde až do své smrti v roce 1961.

Už v roce 1991 se Valašskému muzeu v přírodě podařilo z pozůstalosti místní známé učitelky vyšívání Hermíny Strohschneiderové získat nábytkový soubor, navržený a dekorovaný Nývltem ve 20. letech minulého století. Kolekci jídelního stolu, čtyř židlí, kruhové sedačky, šatní skříně, dvou postelí, dvou nočních stolků a toaletního stolku se zrcadlem z dřevěného masivu vyrobila na zakázku rožnovská stolařská dílna, s největší pravděpodobností dílna Jana Kantorka. Prostřednictvím šablonové malby je na bílém podkladu s výrazným modrým lemováním v okrajích pokryta jemným rostlinným ornamentem.

Z *Umělecké valašské dílny Jóži Nývlta na lidový nábytek a zařízení v Rožnově pod Radhoštěm* pochází také unikátní kolekce nábytku, která muzejní sbírky obohatila o necelé dvacetiletí později. Nábytek z masivního dřeva opět můžeme datovat 20. léty 20. století a vyrobila jej na zakázku totožná rožnovská stolařská dílna, tentokrát pro potřeby umělcovy vlastní rodiny. Jeho hodnota je navýšena uceleností a mimořádně zachovalým fyzickým stavem. Obsahuje celkem 15 položek – 2 skříně, 3 postele, 2 noční stolky, toaletní stolek, komodu, stůl se 4 židlemi a věšák s poličkou. Soubor je celoplošně pokryt symetrickým

rostlinným ornamentem na tmavém podkladu. Šablonová malba, kryjící všechny pohledové plochy (horror vacui), vychází z lidového výtvarného umění, je inspirována taktéž prvky secese, která vedle běžných přírodních motivů zde využila i vzorů orientálních. S ohledem na Nývltovy umělecké počátky odráží s největší pravděpodobností tvorbu rožnovských malíren porcelánu, zejména Aloise Jaroňka, jehož vzory se v obecném povědomí uplatnily především na dózách, vázách, talířích a nápojových soupravách. Spolu s obrazy, malovaným porcelánem, dekorativními dřevěnými vázami, talíři, dózami, kazetami a drobnými suvenýry představuje ucelený soubor asi 40 artefaktů, prezentujících soudobý projev módního dekorativismu a dobového svérázu, který se projevil také na Valašsku.



Dóza porcelánová s víčkem, malovaná – cukřenka, sign.

Inv. č. ZF 40188; rozměry: v 12 cm, Ø dolní 10,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno

Konvice porcelánová s víčkem, malovaná, sign.

Inv. č. ZF 66416; rozměry: v 17 cm, Ø dolní 10,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Stolek noční

Inv. č. ZF 49708; ZF 49709; rozměry: v 96 cm, š 41 cm, h 31 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století

Židle selská

Inv. č. ZF 49703, ZF 49704, ZF 49705, ZF 49706; rozměry: v 90, 5 cm, š sedadla 29,5–41 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stolek toaletní

Inv. č. ZF 49710; rozměry: v 140 cm, š 70 cm, h 49,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Postel

Inv. č. ZF 49699, ZF 49700; Rozměry: v 99 cm, d 175 cm, š 92 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stůl trojžový

Inv. č. ZF 49701; rozměry: v 80 cm, d 120 cm, š 65 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Skříň šatní jednodveřová

Inv. č. ZF 49707; rozměry: v 176 cm, š 108,5 cm, h 46 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stolek toaletní

Inv. č. ZF 65611; rozměry: v 196 cm, š 150 cm, h 37 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stolek noční

Inv. č. ZF 65609, ZF 65610; rozměry: v 84 cm, š 49 cm, h 36,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Komoda

Inv. č. ZF 65612; rozměry: v 196 cm, š 189 cm, h 63 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Stůl

Inv. č. ZF 65613; rozměry: v 82 cm, d 100 cm, š 68 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Skříň šatní dvoudveřová

inv. č. ZF 65604, ZF 65605; rozměry: v 192 cm, š 135 cm, h 53 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Postel

Inv. č. ZF 65606, ZF 65607; rozměry: v 95 cm, 120cm, d 193 cm, š 95 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Věšák nástěnný s policí

Inv. č. ZF 65618; rozměry: v 24 cm, d 100 cm, š 14 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Židle

Inv. č. ZF 65614, ZF 65615, ZF 65616, ZF 65617; rozměry: v 100 cm, d 45 cm, š 44 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Dóza dřevěná s víčkem, malovaná – vejce, nesign.

Inv. č. ZF 63177; rozměry: v 17 cm, Ø dolní 5 cm, Ø max 10 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Truhlička dřevěná malovaná, číslo dekoru 158, sign.

Inv. č. ZF 63176; rozměry: v 6,5 cm, š 17,5 cm, h 13,1 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Váza dřevěná malovaná, číslo dekoru 347, nesign.

Inv. č. ZF 38765; rozměry: v 40 cm, Ø dolní 11,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Váza dřevěná malovaná, sign.

Inv. č. ZF 55558; rozměry: v 30 cm, Ø dolní 9,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, číslo dekoru 144, sign.

Inv. č. ZF 63171; rozměry: v 1,5 cm, Ø 40 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, číslo dekoru 171, sign.

Inv. č. ZF 63172; rozměry: v 2 cm, Ø 26 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, nesign.

Inv. č. ZF 1428; rozměry: v 4 cm, Ø 19 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, číslo dekoru 126, sign.

Inv. č. ZF 64491; rozměry: v 2 cm, Ø 28 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, číslo dekoru 240, sign.

Inv. č. ZF 61436; rozměry: v 1 cm, Ø 49,3 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, sign.

Inv. č. ZF 54524; rozměry: v 3 cm, Ø 35,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Talíř dřevěný malovaný, sign.

Inv. č. ZF 54523; rozměry: v 2,5 cm, Ø 35,5 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; datování: 20. léta 20. století



Pustevny, olej, malba na překližce, sign.

Inv. č. ZF 65112; rozměry: v 55 cm, š 130 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno



Pohled na Rožnov, olej, malba na překližce, sign.

Inv. č. ZF 65113; rozměry: v 102 cm, š 125 cm; lokalita vzniku: Rožnov pod Radhoštěm; nedatováno

DUŠAN SAMUEL JURKOVIČ

V projevech lidové výtvarné kultury našel svůj inspirační zdroj také významný slovenský architekt a designér konce 19. a první poloviny 20. století Dušan Jurkovič (23. 8. 1868 Turá Lúka – 21. 12. 1947 Bratislava), který zahájil svoji tvůrčí kariéru právě na Valašsku. Působil zde v letech 1889–1899.

Vystudoval obor stavitelství na Státní uměleckoprůmyslové škole ve Vídni. První praxi získal u vsetínského stavitele Michala Urbánka, se kterým spolupracoval na návrhu Valašské osady pro Národopisnou výstavu československou v Praze 1895. V terénu se důkladně seznámil s lidovou výtvarnou kulturou a architekturou staveb, které vtiskly jeho pozdější práci svérázný charakter. Snažil se vytvořit vlastní osobitý styl s využitím lidových motivů a secesních prvků.

K jeho nejznámějším stavbám na Valašsku patří turistické útulny na Pustevnách z konce 19. století, o kterých se sám vyjádřil, že jsou „vystavené a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku.“ Znamé jsou také např. lázeňské domy v Luhačovicích, Křížová cesta na sv. Hostýně, soukromé vily v Praze, Brně a další.

Areál Pusteven, který byl v 90. letech minulého století prohlášen národní kulturní památkou, je ve správě Valašského muzea v přírodě. Výzdoba exteriéru a vybavení interiéru těchto památek jsou příkladem Jurkovičova pojetí a vnímání lidové ornamentiky jako celku. Obdobné výzdobné prvky (pávi, kohouti, srdíčka, rozety, květiny, geometrické vzory) se vyskytují na štítech domů a najdeme je také ve výzdobě vnitřních prostor, zejména na nábytku.

Ve svých sbírkách uchovává Valašské muzeum v přírodě tři nábytkové soubory, vyrobené podle Jurkovičových návrhů nebo inspirované jeho tvorbou. Pořizovali si je v prvních desetiletích 20. století vlivní podnikatelé. Na jejich objednávku je zhotovovalo patrně několik stolařských dílen na Valašsku. Dokladem jsou nejen muzejní

PETR LIĐÁK

sbírkky, ale také nábytkové celky v soukromém držení. Jurkovičův styl se stal v tomto období doslova módní záležitostí.

První vystavený komplet si dala vyrobit zámožnější rodina majitele pivovaru a krupařství v Příboře kolem r. 1911 pod vlivem Národopisné výstavy ve Frenštátě pod Radhoštěm. Celek této ložnice tvoří 2 šatní skříň, 2 postele, 2 noční stolky, toaletka s mramorovou deskou a výrazným nástavcem s poličkami a zrcadlem, dále stolek, závěsné zrcadlo v řezbovaném rámu a 4 židle na rozbíhavých soustružených nohách s profilovaným, ozdobně prořezávaným opěradlem. Soubor, jehož podstatná část je vystavena, je opatřený světlešedým matným nátěrem zdobeným na pohledových stranách rytými ornamenty, jejichž linie jsou zvýrazněny malbou v odstínech červeno – zeleno – modro – žluté barvy. Převažují stylizované secesní rostlinné motivy v kombinaci s geometrickým pásovým vzorem. Např. na dveřích skříní členěných na čtyři samostatná pole dominuje uprostřed stylizovaný květ tulipánu s postranními kalichy, vyrůstající z pestré rozety. Výrazným plastickým prvkem, který se zde uplatnil, je palmeta – vějíř, připomínající lidové ztvárnění holubičího ocasu. Nachází se nejen v rozích skříňového nábytku, ale do tohoto tvaru jsou zhotoveny také nástavce na zadních čelech postelí, zdobené geometrickým vzorem. Přední nižší čela se dělí na dvě stejné vpadlé kartuše s obdobným motivem jako na křídlech skříní. Tvar vějíře napodobují i zvýšené boky u nočních stolků nesoucí ložnou desku. Součástí tohoto kompletu je také dobová pětidílná keramická mycí souprava, která stávala na toaletním stolku. Bílý povrch jednotlivých součástí souboru je zdoben velmi jemným, barevně vyváženým secesním vzorem.

Druhý o něco mladší soubor byl zhotoven u příležitosti návštěvy prezidenta Tomáše G. Masaryka na Pustevnách v roce 1928. U místního stolaře Kaděry si výrobu nábytku z masivního smrkového dřeva objednal továrník Křenek z Frenštátu pod Radhoštěm. Nábytkem měl být zařízen

Masarykův soukromý apartmán. Vzhledem ke skutečnosti, že první československý prezident nakonec přenocoval v nově postaveném hotelu Tanečnice, zůstal celý nábytkový soubor v soukromém držení až do roku 2003, kdy jej muzeum získalo do svých sbírek.

Jedná se o komplet 10 kusů nábytku v tradiční ložnicové sestavě – 2 šatní skříně, 2 postele sloupkové konstrukce, 2 noční stolky, toaletka se zrcadlem, vysoká jednodveřová skříňka, židle a závěsné zrcadlo v řezbovaném rámu. Tvarově i motivicky jsou nápodobou výše uvedeného souboru z Příboře, liší se zejména přírodním povrchem lakovaného dřeva, který zdobí plošné ryté ornamenty v podobě stylizovaných secesních květů a geometrických pásových vzorů. Linie jsou zvýrazněny vypalováním namísto barevného stínování. Svě uplatnění zde našel i motiv plastického vějíře, který najdeme nejen na zadních čelech postelí, ale také na jejich bočnicích. Prvky v této podobě pak zdobí části nočních stolků, toaletky a vějířovitý tvar má i zakončení ozdobně prořezávaného opěradla židle na soustružených rozbíhavých nohách. Výrazně působí i náročně tvarované kování pantů a klíčových štítků tvaru čtyřlístu, vysekávané z mosazi.

Svým provedením a povrchovou úpravou připomíná Masarykův soubor nejvíce vybavení dívčích pokojů penzionátu Vesna v Brně, které Jurkovič navrhoval v roce 1899. Muzeum nechalo podle tohoto reprezentačního souboru vyrobit stylové zařízení všech pokojů ubytovny Maměnka na Pustevnách.

Ve sbírkách je zastoupena také část originálního vybavení dvou lázeňských pokojů v Luhačovicích z počátku 20. století (4 šatní skříně, 2 postele a 2 noční stolky), získané v letech 1983 a 1987. Opět tvarově i konstrukčně stejně provedení odlišuje světlezelený a bíložlutý nátěr provedený v celé ploše na přírodním tmavohnědém základu dřevěného masivu.

Literatura a prameny:

ŽÁKAVEC, F. *Dílo Dušana Jurkoviče*. Praha: Vesmír, 1929. 352 s.
BOŘUTOVÁ, D. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009. 382 s.



Skříň šatní jednodveřová

Inv. č. ZF 53891; rozměry: v 185 cm, š 94,5–102,5 cm, h 48–53 cm; názevová lokalita: Příbor; datování: 1911



Postel

Inv. č. ZF 53900; rozměry v 77 cm, 110,5 cm, d 182 cm, š 89 cm; nálezořá lokalita: Přebor; datování: 1911



Stolek toaletní

Inv. č. ZF 53903; rozměry: v 73,5 cm, š 116 cm, h 60 cm; nálezořá lokalita: Přebor; datování: 1911

Stolek noční

Inv. č. ZF 53893; rozměry: v 76,5 cm, š 48 cm, h 39 cm; nálezořá lokalita: Přebor; datování: 1911



Židle s prořezávaným a profilovaným opěradlem

Inv. č. ZF 53896; rozměry: v 90 cm, d 40,5 cm, š 40 cm; nálezořá lokalita: Přebor; datování: 1911



Mycí set, malovaná keramika, nesign.

Inv. č. ZF 53904; rozměry: mlsa – v 13,5 cm, Ø max 44 cm, džbán – v 36 cm, Ø dolní 12 cm, dóza s víčkem okrouhlá – v 9,5 cm, Ø max 16,5 cm, dóza s víčkem obdélrná – v 9 cm, š 22,7 cm, h 9 cm, dóza obdélrná – v 5,5 cm, š 14,5 cm, h 9 cm; nelokalizováno; nedatováno



Skříň šatní jednodveřová

Inv. č. ZF 62113; ZF 62114; rozměry: v 191 cm, š 101 cm, h 55 cm; lokalita vzniku: Frenštát pod Radhoštěm; datování: 1928



Židle s prořezávaným a profilovaným opěradlem

Inv. č. ZF 62118; rozměry: v 100cm, d 42 cm, š 39,5 cm; lokalita vzniku: Frenštát pod Radhoštěm; datování: 1928



Postel

Inv. č. ZF 62115; rozměry: v 76 cm a 116,5 cm, d 193 cm, š 95,5 cm; lokalita vzniku: Frenštát pod Radhoštěm; datování: 1928



Stolek toaletní

Inv. č. ZF 62117; rozměry: v 170 cm, š 97 cm, h 58 cm; lokalita vzniku: Frenštát pod Radhoštěm; datování: 1928



Stolek noční

Inv. č. ZF 62116; rozměry: v 78 cm, š 45,5 cm, h 44 cm; lokalita vzniku: Frenštát pod Radhoštěm; datování: 1928

Prvním malířem Jaroňkovy rožnovské malírny keramiky a porcelánu se stal přítel Aloise Jaroňka – výtvarník Ferdiš Duša (13. 1. 1888 Frýdlant nad Ostravicí – 1. 12. 1958 Frýdlant nad Ostravicí), rodák z nedalekého Frýdlantu nad Ostravicí, v neposlední řadě původní inspirátor a vlastní realizátor jejího založení v roce 1911. Jejich spolupráce však trvá velmi krátce, pouze do léta 1912, kdy se pro umělecké neshody rozcházejí, a Duša odchází za dalšími zkušenostmi do Německa. V roce 1913 se ze zdravotních důvodů vrací domů a získává místo vedoucího rukodělných dílen abstinčního sanatoria ve Velkých Kunčicích, v jehož rámci následně zakládá spolu s B. Konaříkem – Bečvanem také dílnu keramickou. Po 1. světové válce, kam narukoval jako infanterista, se opět vrací do svého rodiště a otevírá keramickou dílnu vlastní. Tu však po několika letech opouští a začíná se zcela věnovat malířství a grafice. Střídavě pobývá v Praze a ve Frýdlantě.

Ferdiš Duša patří k tvůrcům, kteří se ke svému mistrovství dopracovali vlastní usilovností, oklikou přes řemeslo. Ke keramické tvorbě se vracel vždy jako k základu svého živobytí. Scházející akademická studia nahradil cestováním. Zejména v Německu doplnil své znalosti technologických postupů při zpracování keramiky, prací u grafika Schlevogta zdokonalil svou techniku kresby a dřevorytu. V letech 1906–1910 navštívil Švýcarsko a Itálii, pokračoval Istrijským poloostrovem, procestoval Uhry, Slovensko, Ukrajinu a Polsko s Haličí. V roce 1938 vydal jako první a dosud jediný knižní studii o lidovém dřevorytu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (*Lidový dřevoryt XVIII. a XIX. století*), která se opírala o soukromou sbírku brněnského lékaře A. Novotného.

Vedle mistrovských dřevorytů zůstal ve své práci věrný také kresbám a akvarelům. Zobrazoval motivy valašských Beskyd, Těšínska, slovenské krajiny, ale i pražských zákoutí či průmyslové Ostravy. Věnoval se fotografii, hojně ilustroval pohádky, regionální prózu a poezii

P. Bezruč, V. Martínka aj. Odborná veřejnost se s jeho osobitými studii setkává v národopisných monografiích *Luhačovské Zálesí* A. Václavíka (Luhačovice 1930) a *Hrčava I. Stolaříka* (Ostrava 1958). Taktéž jeho nadšení pro sběratelství výšivek, keramiky, podmaleb na skle, ale i papírových betlémů, kramářských písní, starých tisků a knih z oblasti národopisu, dějin umění, výtvarných technik nebo čilé spolkové aktivity (spoluzakladatel uměleckého sdružení Koliba ve Frenštátě, člen SČUG Hollar) dnes připomíná Památník Ferdiše Duši v jeho původním ateliéru ve Frýdlantu nad Ostravicí.

Sbírka Valašského muzea v přírodě obsahuje vedle rozsáhlého souboru 109 položek pohádkových ilustrací, cyklů litografií a dřevorytů také 3 artefakty malovaného porcelánu. Jedná se o předměty s převládající ruční malbou na glazuře, se stylizovaným figurálním, zoomorfním a fyto-morfním motivem, pocházející z období jeho působení v Kunčicích (1913–1914) a Frýdlantu (1919–1924).

Literatura a prameny:

- SVOBODA, J. Ferdiš Duša a lidové umění. *Radostná země*, 1958, roč. 8, č. 1, s. 9–11.
 SVOBODA, J. a RITTER, W. F. *Duša*. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1958, 121 s.
 JANČAŘ, J. Ferdiš Duša a Slovácko: Vzpomínka ke 100. výročí narození. *Slovácko*, 1988, roč. 30, s. 191–193.
 BOGAR, K. Doplníme heslo Ferdiš Duša? *Těšínsko*, 1988, č. 2, s. 3–5.
 BOGAR, K. Lístky polní pošty. *Těšínsko*, 1988, č. 2, s. 10–13.
 JŮZA, V. Ferdiš Duša. *Těšínsko*, 1988, č. 2, s. 6–10.
 VESELSKÁ, J. Národopisná sbírka Ferdiše Duši. *Těšínsko*, 1988, č. 2, s. 13–17.
 VESELSKÁ, J. Z novější dušovské literatury. *Těšínsko*, 1988, č. 2, s. 17–18.
 JERÁBEK, R. Vklad Ferdiše Duši do bádání o zlidovělé grafice. *Těšínsko*, 1990, č. 2, s. 24–26.



Kávový servis pro dvě osoby, malovaný porcelán, zn. porc. Stará Role (1884–1909), sign.

Inv. č. ZF 54103; rozměry: podnos – v 3 cm, Ø horní 47,7 x 32,8 cm, Ø dolní 39,5 x 27 cm, konvice s víčkem – v 19,3 cm, Ø dolní 8,5 cm, konvička na smetanu – v 7,7 cm, Ø dolní 6,5 cm, dóza na cukr s víčkem – v 9 cm, Ø dolní 8,5 cm, 2 šálky – v 5,8 cm, Ø dolní 4,6 cm, Ø horní 7,2 cm, 2 podšálky – v 2 cm, Ø dolní 9 cm, Ø horní 14,2 cm; lokalita vzniku: Velké Kunčice, Frýdlant nad Ostravicí; nedatováno



Váza porcelánová, neznač. porc., sign.

Inv. č. ZF 54115; rozměry: v 34 cm, Ø dolní 9 cm; lokalita vzniku: Frýdlant nad Ostravicí; nedatováno



Skládání sena, dřevoryt, sign.

Inv. č. ZF 49915; rozměry: v 44 cm, š 55 cm; lokalita vzniku: Frýdlant nad Ostravicí; nedatováno

Láska k práci se dřevem a všeobecný obdiv k tomuto tvárnému materiálu provázely známého tesaře a řezbáře – naturistu Michala Žitníka (12. 2. 1915 – 1. 12. 1990), rodáka z Velkých Karlovic – Soláně, po celý život. Již v dětství ve volných chvílích při pasení dobytka zhotovoval ze dřeva drobné figurky, či pomocí nožíku zdobil řezbou pastýřské hole. Naučil se zhodnocovat každý kousek dřeva, dovedl vyrobit hrábě, vidle, kosiska, sáně a další pomůcky používané v hospodářství. V šestnácti letech se vyučil tesařem a svou profesi vykonával v letech 1963–1975 ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, kde se významně podílel na realizaci 25 roubených staveb.

Dřevo jako materiál jej inspirovalo i v oblasti umělecké tvorby, kde vytvářel dřevorezby, plastiky i rozměrné reliéfy. Navázal volně na lidovou tradici, své náměty čerpal především z vlastních zkušeností, z prostředí svého domova. Snažil se zobrazit obtížný život obyvatel Valašska. Ve figurální tvorbě používal měkké lipové dřevo, které se velmi dobře tvaruje. Ponechával ho v přirozeném stavu bez použití mořidel a laků (např. Valašský orač, Chudobná večeře, Tesaři, Kráva živitelka, Pasáček s píšťalkou, Žena s děckem, Betlém, Vodník a další). Jeho práce jsou snadno rozpoznatelné svým jednoduchým tvarem za použití techniky řezu napříč.

Naopak reliéfní řezby vytvářel z javoru, břízy, topolu, osiky i dubu. Žitníkovým vrcholným a nejznámějším dílem se stal topolový monumentální sloup s reliéfy na téma „Píseň o rodném kraji“, kde zachytil život Valacha od kolébky po rakev. Kromě doprovodných reliéfních zobrazení vystupuje z plochy sloupu 40 lidských postav. Od roku 1971 se nachází v bývalém vstupním objektu do areálu Dřevěného městečka. Michal Žitník vytvořil také dřevěné náhrobky na Valašském Slavíně pro Miloše Kulišťáka a Františka Podešvu. Jeho figurální plastiky jsou zastoupené ve sbírkách Karlovského muzea ve Velkých Karlovicích, Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Muzea regionu Valašsko ve Vsetíně a také v Galerii výtvarného umění v Litoměřicích.

Využíval také samorosty, které jen hrubě opracoval. Z nich vytvářel tvarově zajímavé předměty napodobující zejména zvířata. V 70. letech byly tyto artefakty vyhledávanými bytovými doplňky.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm uchovává ve svých sbírkách mimo plastiky a několik výrobků ze samorostů také soubor valašského nábytku v selském stylu, zahrnující masivní trnožový stůl, polici na nádobí, rohovou lavici a dvě židle s plastickým výjevem zbojníků Ondráše a Juráše na opěradlech. Sedací nábytek zhotovil stolař František Zbranek z Velkých Karlovic v 70. letech 20. století z tvrdého dubového dřeva právě ve spolupráci s Michalem Žitníkem, svým švagrem, který je autorem reliéfní řezby zbojníků na mírně nakloněných opěradlech židlí. Základní motiv zbojníků stojících pod korunou stromu zůstává na obou opěradlech stejný, odlišují je pouze drobné detaily. Žitník se patrně inspiroval kresbami malíře Jana Kobzáně, jehož častým námětem byli zbojníci. Povrch dřeva je přírodní, opatřený jen bezbarvým lakem.

Soubor si dala vyrobit na objednávku jedna pražská rodina, od níž byl pro muzeum v roce 2001 zakoupen. U nábytku je pozoruhodná jeho částečná demontovatelnost, což umožňovalo snadnou instalaci v panelákových bytech. V tomto období se společnost opět obracela k lidové kultuře jako zdroji inspirace. Bylo otázkou dobové módy vybavit si pokoj valašským nábytkem, doplněným o různé předměty z produkce tzv. lidové umělecké výroby, která byla k dostání v prodejnách s označením UVA či Krásná jizba.

Literatura a prameny:

OREL, J. Michal Žitník. Profil valašského lidového řezbáře z Velkých Karlovic-Soláně. *Národopisné aktuality*, 1983, roč. 20, č. 4, s. 255–256.

JEŘÁBEK, R. *Plastika lidových tvůrců*. Praha: Odeon, 1981, s. 22.



Kráva, plastika z dřevěného masivu, samorost, nesign.

Inv. č. ZF 5666; rozměry: v 44 cm, š 24 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice – Soláň; nedatováno



Sedící slepice, plastika z dřevěného masivu, samorost, nesign.

Inv. č. ZF 5665; rozměry: v 30 cm, š 40 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice – Soláň; nedatováno



Skřítek, plastika z dřevěného masivu, řezbovaný samorost, nesign.

Inv. č. ZF 10763; rozměry: v 81 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice – Soláň; nedatováno



Police závěsná

Přír. č. C 152/2001; rozměry: v 68 cm, š 100,5 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice; datování: 70. léta 20. století



Lavice rohová selská

Přír. č. C 149/2001; rozměry: v 83 cm, š 38,5 cm, d1 148 cm, d2 131,5 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice; datování: 70. léta 20. století



Židle selská

Přír. č. C 150/2001, C 151/2001; rozměry: v 91,5 cm, d 38 cm, š 45 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice; datování: 70. léta 20. století

**Stůl selský**

Přír. č. C 148/2001; rozměry: v 84,5 cm, d 80 cm, š 100 cm; lokalita vzniku: Velké Karlovice; datování: 70. léta 20. století

Historicky prvním doloženým hrnčířem Hauserem, který se pohyboval na Valašsku, byl Florián Hauser z Loštic, jednoho ze soudobých největších hrnčířských středisek na Moravě. Do Valašského Meziříčí přišel v roce 1790 a během jednoho desetiletí se zde stihl oženit, přestěhovat do sousedního Rožnova a vrátit zpět na Hanou. Skutečnou hauserovskou hrnčířskou tradici ve Valašském Meziříčí založil v 80. letech 19. století **František Hauser**, původem z Litovelska, který se přiženil do džbánkařského rodu Varhaníčků „na Ščudlov“; přičemž hrnčířskou živnost si až do roku 1900 držela také jeho žena Amálie. V roce 1909 spolu se synem **Karlem Hauserem st.** (nar. 1886) zakoupil po hrnčíři Štěpánovi domek s dílnou v Krásně ve Vrbenské ulici čp. 263, kde se až do 1. světové války soustředili převážně na výrobu kachlí, signovaných plastickými iniciálami F. H. a orlicí s terčíkem. Hrnčířské zboží odpovídalo plně potřebám malého města se zemědělským a dřevařským okolím. Zdobit ho začali až pod tlakem místních spotřebitelů. S jemnějším dekorováním vypomáhaly Karlova manželka a sestra Antonie. Po roce 1911, kdy Karel Hauser st. absolvoval několikaměsíční hrnčířský kurz v Litovli, se v jejich práci objevují i slohové secesní prvky.

Teprve **Karel Hauser ml.** (30. 11. 1916 Valašské Meziříčí – 24. 9. 1972 Teplice nad Bečvou) vytvořil typ tzv. valašské hrnčiny – typického červeného střepu s jednoduchou podglazurní kresbou bílou hlinkou. Hlínu se specifickým zbarvením rodina těžila od roku 1917 v hlínku v Hrachovci nad cihelnou. Dodnes si hlínu sami kopou a zpracovávají. S využitím všech možností technologie práce s kukačkou (kukučkou) vycházel Karel Hauser ml. beze zbytku z místních výtvarných principů – drobných stylizovaných rostlinných a geometrických motivů. Velké plochy s oblibou pokrýval motivy zoomorfními, zejména pávy, kohouty a kohouty se slepicemi. Dekorování hrnčiny doplnil o řetízování a zvlňování okrajů. V roce 1954 byla dílna začleněna do Ústředí

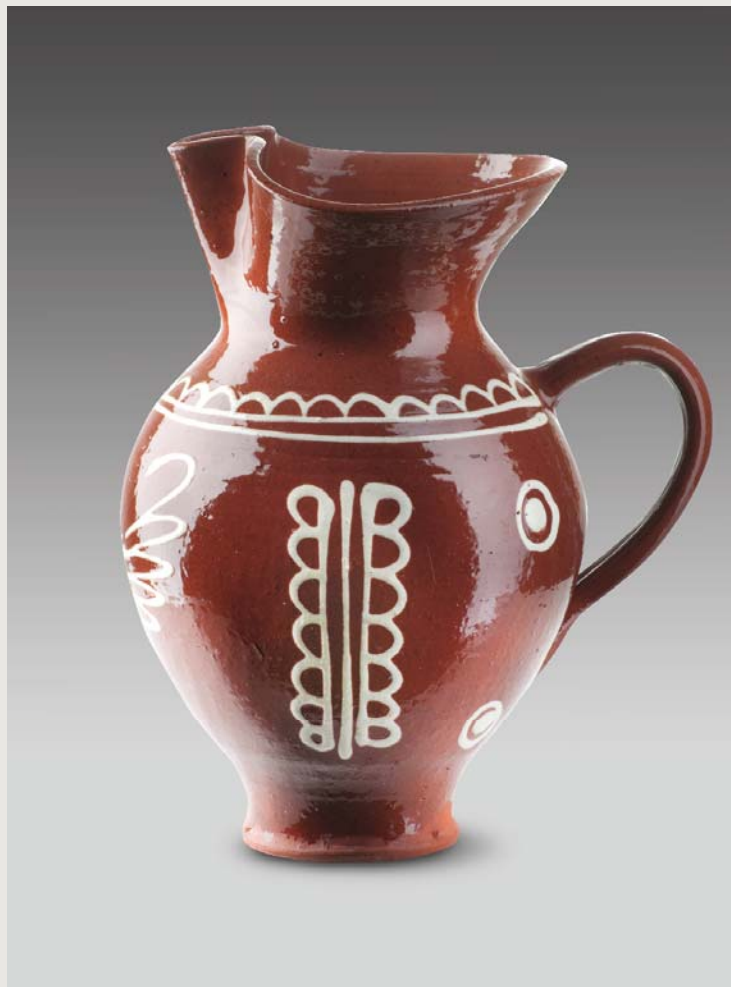
lidové umělecké výroby Uherské Hradiště a Hauser byl přinucen vedle tradiční užitkové hrnčiny rozšířit sortiment o nepůvodní tvorbu realizovanou dle výtvarných návrhářů – užitou plastiku a drobné upomínkové předměty – svícny tři králové či vázičky pávice.

Dnes vede dílnu **Karel Hauser nejml.** (nar. 5. 12. 1945 Valašské Meziříčí), absolvent bechyňské keramické školy – oboru bytové keramiky u prof. B. Dobiáše a L. Christa. Ačkoliv sám původně nepočítal, že půjde ve stopách svých předků, politická situace 50. a 60. let 20. století ho přinutila opustit střední školu a vrátit se domů, kde se vyučil řemeslu u svého otce. Jeho talent a výtvarné řemeslné vzdělání jsou zárukou dalšího pokračování rodinné tradice.

Karel Hauser nejml. se po mnoho let podílel ve Valašském muzeu v přírodě na výrobě replik staré lidové keramiky. Také díky jeho rožnovskému působení se podařilo v muzejních sbírkách vybudovat reprezentativní kolekci hrnčířské práce jeho rodu čítající dnes na 135 položek, včetně původních forem na kachle z přelomu 19. a 20. století.

Literatura a prameny:

SCHEUFLER, V. Karel Hauser (1916–1972). *Národopisné aktuality*, 1973, roč. 10, č. 1, s. 40–41.
 SCHR. Zemřel Karel Hauser (1916–1972). *Umění a řemesla*, 1973, č. 1, s. 66–67.
 SCHEUFLER, V. Hauserové. *Národopisné aktuality*, 1975, roč. 12, č. 1, s. 31–36.
 SOKA Vsetín, fond Živnostenská společnost okresu Valašské Meziříčí 1886–1951/1952, I. Úřední knihy, 2. Evidenční knihy – Matrika živnostníků, inv. č. 3, Společenstvo živností smíšených, 1892–1912.



Džbán keramický malovaný

Inv. č. neidentifikováno; rozměry: v 23,5 cm, Ø dolní 7,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno

Hrnek keramický malovaný – koutní

Inv. č. ZF 830; rozměry: v 26 cm, Ø dolní 12,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Džbán keramický malovaný

Inv. č. ZF 950; rozměry: v 32 cm, Ø dolní 12 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Hrnek keramický malovaný – holba

Inv. č. ZF 60283; rozměry: v 11 cm, Ø dolní 11 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Hrnek keramický malovaný

Inv. č. ZF 60284; rozměry: v 10 cm, Ø dolní 5 cm, Ø horní 8 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Hrnek keramický malovaný – holba

Inv. č. ZF 22125; rozměry: v 10,3 cm, Ø dolní 11 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Hrnek keramický malovaný

Inv. č. ZF 60287; rozměry: v 9,2 cm, Ø dolní 5,5 cm, Ø horní 8 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Talíř keramický malovaný

Inv. č. ZF 22118; rozměry: v 3 cm, Ø 19,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Talíř keramický malovaný

Inv. č. ZF 22121; rozměry: v 2,5 cm, Ø 19,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Mísa keramická malovaná

Inv. č. ZF 22116; rozměry: v 7 cm, Ø 26 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Talíř keramický malovaný

Inv. č. C 191/2001; rozměry: v 7,5 cm, Ø 46,5 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Svícen keramický malovaný – tři králové

Inv. č. ZF 60291; rozměry: v 11 cm, š 15,5 cm, h 6 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno



Zvonek keramický malovaný

Inv. č. C 434/1996/1; rozměry: v 9 cm, Ø dolní 7 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; datování: 1980



Zvonek keramický malovaný

Inv. č. ZF 22133; rozměry: v 9 cm, Ø dolní 6 cm; lokalita vzniku: Valašské Meziříčí; nedatováno

