

F

Fabián, horský duch z Brd; obdoba Krakonoše, popř. hejkala. O původu F. se vyprávělo, že byl rytířem, kterého do hor zaklela zhrzená milenka. Podle podání byla jeho babičkou čarodějnice Megera. Jméno F. je podle naivní etymologie přezdívka: syn Baby, Babí Jan. Své sídlo měl na hoře Baba nad Hostomicemi, zdržoval se také na Plešivci, kde měl zahrádku s léčivými bylinami. F. vystupoval v lidské i zvířecí podobě. Zjevoval se např. jako myslivec s kloboukem ozdobeným květinou z kapradě, jeřabin a lesních bylin. Dobrým lidem pomáhal, zlé trestal. Měl vliv na počasí. Projevoval se mj. táhlým houkáním, kterým děsil lidi. Z posměvačů si tropil šprýmy. Některé příběhy zobrazují, jak byl chycen a unesen cikány.

Lit.: K. Kazda: *Pověsti a tradice z Podbrdská I.* Beroun 1923; J. Biskup: *Pověsti ze stříbrného kraje.* Příbram 1944; J. Čáka: *Po Brdech se chodí pěšky.* Praha 1969. [bš]

fabulát, ustálený jednoepizodický syžet na pomezí pohádky a pověsti s konkrétní místní a časovou lokalizací. Jako protějšek k pojmu memorát zavedl výraz před polovinou 20. stol. folklorista C. W. v. Sydow (1878–1952). Užívá se pro pohádkové příběhy, které mají ustálený, zpravidla mezinárodně rozšířený děj, avšak svou formou (jednoepizodické) i stylistickými prostředky (přesná místní i časová lokalizace) jsou zároveň i lokálními pověstmi. Příkladem může být látka o *hadovi, který jírá s dítětem ze společné misky* (AaTh 285): příběh se na Hornácku vypráví o konkrétním domě v obci jako skutečná událost.

Lit.: C. W. v. Sydow: *Selected Papers on Folklore.* Copenhagen 1948, s. 261; A. Aarne – S. Thompson: *The Types of the Folktale.* (AaTh) Helsinki 1961; L. Petzoldt: *Einführung in die Sagenforschung.* Konstanz 2001, s. 46, 228. [dk]

facetie [z lat.], krátké žertovné vyprávění, jehož tematickou náplň tvoří historky stojící blízko každodennímu životu, nezřídka kluzké, odrážející světsky radostný i nevázaný vztah k životu renesanční doby. Domovem f. byla Itálie, kde 1452 vznikla první sbírka facetií z pera P. Braccioliniho (1380–1459). Odtud se šířila do jiných zemí, byla překládána a napodobována (v Německu H. Bebelem, v č. zemích vycházejí z Bebelů některé facetie ve sbírce *Frantovy práva*, 1518). Jako četba byly facetie zvláště oblíbeny, protože jejich obsah byl podáván stručně, přístupným slohem a lidovou mluvou, takže vyhovovaly tehdy slícím

vrstvám měšťanstva, jejichž vzdělání nebylo na výši. Do sborníků facetií se dostala i mnohá exempla světského charakteru. Facetie mají blízko k humorkám a je nesnadné vést mezi oběma žánry hranici. Šířily se opisem, tiskem i ústním podáním a mnohé se staly součástí ústní slovesnosti.

Lit.: *Kratochvilné rozprávky renesanční. Výbor facetií 16. stol.* Vyd. A. Grund. Praha 1952; *Frantové a grobiáni. Z mravokárných satir 16. věku v Čechách.* Vyd. J. Kolár. Praha 1959; J. Kolár: *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení.* Praha 1960; EM 4, 1984, sl. 930 (Facetie). [ast]

fagot [z ital.], aerofon, basový dřevěný dechový hudební nástroj, v němž vzniká tón rozechvěním dvojitého třtinového plátku: strojku. Jeho jméno pochází z italského *il fagotto*. Slang. se nazývá *fajfka*, *troubel*, *fujara*, *sladké dřevo*. Je známý z počátku 16. stol. Norimberský nástrojař S. Schnitzer byl známý jako výrobce fagotů již 1578. V hudební praxi se f. vyskytuje od poloviny 17. stol., kdy měl pouze tři klapky. Zdokonalen francouzskými nástrojaři měl v r. 1800 sedm a 1840 již sedmnáct klapek. 1855 byl zásluhou francouzského hobojisty F. Friberta opatřen mechanikou Böhmova systému; tato úprava se však dosud nevžila. Velkou zásluhu o zlepšení intonačních vlastností f. má J. A. Heckel, který význačně zlepšil úpravu nástrojových dílů a vrtání tónových otvorů. Jeho úprava f. se používá stále. F. se v č. zemích ujal velmi brzy v kostelní hudbě. V kroměřížské kapele byl běžný v 60. letech 17. stol., což dovoluje předpokládat, že v chrámové hudbě zdomácněl již před polovinou 17. stol. Typické francouzské trio dvou hobojů a f. pěstoval ve svých instrumentálních dílech zvl. J. D. Zelenka (1679–1745), který vystupňoval technické nároky až na hranici hratelnosti. V hudební praxi se f. vyskytuje jako stálý nástroj orchestrů i dechových ansámblů již od poslední třetiny 17. stol. Postupně přešel i do zámeckých kapel, zpočátku jako nástroj *bassa continua*, později také sólový. Vesničtí muzikanti s ním přišli do styku právě v kostelních a zámeckých orchestrech, kde často vypomáhali jako hudebníci. Z českého lidového prostředí se zachovalo několik ikonogramů z 18. stol., kde je f. vyobrazen jako součást venkovské kapely spolu s kontrabasem, houslemi, flétnou a klarinetem. Pravděpodobně vzhledem k velkým pořizovacím nákladům se však v č. zemích nikdy nestal běžným nástrojem lidového instrumentáře.

Lit.: C. Sachs: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde.* Leipzig 1930, s. 326–334, 2. vydání. [pk]

fajáns [franc.], jemná malovaná i plasticky zdobená keramika, nazvaná podle hlavního střediska italské výroby (Faenza). Má bělavý porézní střep (někdy variabilně zbarvený), jehož základem jsou sialitické složky a dále hl. hořčík a vápník (u žitavských fajánsů i titan a baryum). Glazury byly opakní (neprůhledné), u tradičních fajánsů ciničitooolovnaté, antimoničitooolovnaté či zinečnatoolovnaté, u moderních jsou zakaleny i jinými oxidy kovů. Dekor fajánsů byl prováděn barvítka do glazury a varioval od zcela jednoduchých linií až ke složitým květinovým, figurálním, zoomorfním, erbovním a cechovním motivům. Je výrazným kritériem pro místní i časové určování fajánsů, které bývají zřídka signovány (s výjimkou továrních a moderních fajánsů). – Sortiment fajánsů tvoří stolní nádobí (soubory i solitéry), plastiky, dlaždice, obkládačky a kamna. Fajánsové výrobky často sloužily jen k reprezentaci majitele.

Ve 20. stol. jsou fajánsy většinou upomínkovými a dekorativními předměty. – Fajánsy vznikly v 6. stol. př. n. l. na území Íránu a Iráku, odkud byly přeneseny arabskými a židovskými kupci do Španělska a Itálie a po r. 1490 i do zemí severně od Alp, do Francie, Německa a dále. Na Moravu přinesli znalost fajánsů novokřtenci (habáni) asi 1570–1580 (Podivín, Ostrožská Nová Ves, Strachotín ad.). Po vyhnání novokřtenců (1622) se výroba fajánsů rozvinula na záp. Slovensku. Od r. 1680, kdy se novokřtenské obce rozpadají, docházelo k rychlé rustikalizaci, takže po r. 1740 lze hovořit o lidových fajánsích. Na Moravě vzniklo na třicet výrobních

středisek. V Čechách byla produkce fajánství malá. Po nezdařeném pokusu na Hluboké (1672) se výroba objevila počátkem 18. stol. v Nových Dvorech, Kutné Hoře a v Čáslavi, ojediněle i jinde. Významným výrobním střediskem byla oblast Žitavy (1656–1800), odkud se značná část produkce dostávala do Čech. Jiné cizí fajánse se objevovaly v č. zemích zřídka: od 14. stol. italské, poté hl. z rakouského Welsu a Gmundenu, holandského Delftu a z německých továren. – Fajánse se vyráběly již od 16. stol. i manufakturně a později továrně. Tovární výroba upadla v polovině 18. stol., řemeslná o sto let později. Déle se produkce udržela jen vzácně (Výškov). Od počátku 20. stol. se děly pokusy o obnovení výroby v duchu novokřtěnském, lokálním nebo moderních dekorů (Litomyšl). Staré fajánse se také jako ceněné zboží padělaly. Vynikající jsou padělky z italských a francouzských dílen. V t. džbánkařství.

Lit.: K. Černohorský: *Moravská lidová keramika*. Praha b. r. [1941]; V. Scheufler – O. Karpová-Topolová: *České fajánse 18.–20. století*. ČL 64, 1977, s. 80–90; V. Scheufler – V. Štajnochr: *Žitavské fajánse*. Sklář a keramik 30, 1980, s. 47–51; J. Kyalová: *Evropská fajáns*. Praha 1992. [vsch]

faktor [z lat.] 1. ve středověku zástupce obchodníka, který vedl faktorii, tj. obchodní zastoupení kupce v cizím městě; někdy zaměstnanec kupce, jindy spíše jeho komisionář; 2. předák, jenž zprostředkoval dopravu a prodej zboží či surovin mezi domácí výrobcem a podnikatelem (gestorem) výroby, plavby či přímým zaměstnavatelem. Faktoři měli značný význam v nákladnickém systému a v rozptýlené manufaktuře. Byli zaměstnanci podnikatele a pracovali za provizi, někdy vůči gestorovi vystupovali jako samostatní podnikatelé a zisk dosahovali z rozdílu mezi cenou, kterou zaplatili výrobcům, a cenou, kterou jim zaplatil jejich odběratel. Patřili k nejzámožnějším vrstvám na vesnici. Důležitou roli hráli faktoři také v domácí výrobě, zejm. textilní, a ve voroplavbě. Zde se f. úředně nazýval vrchní vrátný nebo vrchní kormidelník, plavci sami mu říkali transportér nebo komisionář; 3. mistr či vedoucí dílny, zejm. v polygrafickém průmyslu.

Lit.: Z. Winter: *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a v XV. století*. Praha 1906; *Transportéři*. Plavec 1, 1906, č. 9, s. 11–12; 2, 1907, č. 5, s. 15; M. Janotka: *Jak se na Frenštátsku faktořilo*. RZ 5, 1955, s. 1–4; A. Klíma: *Manufakturní období v Čechách*. Praha 1955; F. Mainuš: *Plátenictví na Moravě a ve Slezsku v XVII. a XVIII. století*.

Ostrava 1959; V. Scheufler: *Domácká výroba v českých zemích*. EAČMS II. [vsch]

fáma [z lat.], zvěst, zpráva šířená ústním podáním, zpravidla zkreslující skutečnost. Český ekvivalent *pověst* není přesný. Od pověsti nebo legendy se f. liší především tím, že nemá rozvinuté dějové jádro a kauzálně řazené motivy. F. lze zařadit do neszytetového folkloru. Patří k neoficiálním informacím, které nelze v době jejich ústního šíření ověřit ani dementovat. F. se ve společenském oběhu udrží krátkou dobu, jde v podstatě o efeméru. Vyjadřuje společné pocity určitých skupin, komunit (větších nebo menších, čemuž pak odpovídá její intenzita a stupeň rozšíření). Patří mezi kolektivně sdílené představy a názory, tj. mentality. F. je také informace postupně vznikající v kolektivním nevědomí. Při objasnění příčin událostí se ve f. uplatňuje zvláštní lokalizace a personifikace (např. obětní beránek). Fámy vznikají především v extrémních podmínkách (např. při přírodních katastrofách, haváriích, ve válkách) a poskytují lidem naději.

Lit.: J. N. Kapferer: *Fáma – nejstarší médium světa*. Praha 1992; R. Schenda: *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlicher Erzählens in Europa*. Göttingen 1993. [bš]

fanfrnoch viz bukač

fara viz farnost

farář [z lat.], kněz stojící v čele farnosti jako její řádný duchovní správce. Výraz je z lat. *parochus*, mj. hostinský, hostitel. V římskokatolické církvi je f. ustanoven diecézním biskupem na neurčitou dobu, v protestantských církvích je nazýván pastorem a svoji pravomoc odvozuje od povolání sborem. Působení f. ve farnosti ukončuje např. jeho přeložení do jiné farnosti, jmenování do jiné funkce, sesazení (suspenze) či odchod do penze. – Podle *Codexu iuris canonici* má římskokatolický f. povinnosti bydlet na území farnosti, obětovat bohoslužby za své farníky, udílet svátosti (s výjimkou kněžského svěcení a biřmování), vyučovat náboženství, připravovat věřící na svátost biřmování, manželství a v případě konverze dospělých též křtu. K povinnostem f. patří i vedení matrik (zejm. údaje o křtech, biřmování, sňatcích, změnách náboženského vyznání, úmrtí). S činností f. je spojeno vykonávání řady církevních obřadů, jako je pohřeb, úvod, svěcení vody, popela apod. – Faráři sehrávali důležitou roli v životě lokálních společenství, jednotlivých farností i v rámci celkového společensko-historického vývoje české společnosti. Svým vzděláním se faráři řadili k intelektuální elitě českého národa,

jejíž význam byl zvl. markantní v údobí národního obrození. Pro nejširší lidové vrstvy se fary staly centry vzdělanosti s nezanedbatelným vlivem v oblasti hospodářské osvěty, v přejímání kulturních vzorů a modelů příslušejících vyššímu společenskému prostředí. (Prostřednictvím farských kuchařek se např. na venkov rozšiřovala měšťanská kuchyně.) V neposlední řadě působili faráři i jako národopisní pracovníci, a to již v 1. polovině 19. stol. (např. příprava *Sommerovy topografie*) a zejm. v období rozvíjejícího se národopisného hnutí: při organizaci NVČ, terénních sběrů, tvorbě jednotlivých regionálních monografií i další národopisné literatury. Pro své okolí f. vystupoval jako morální vzor, od jeho posláních zpovědníka se odvíjela i role důvěrníka, psychologa, který svým farníkům pomáhal při řešení jejich osobních problémů a krizí. Spolu s růstem vzdělanosti a sekularizací české společnosti došlo i ke snížení úlohy kléru v životě lidí a k určitému poklesu prestiže farářů, zejm. mezi ateisty. – F. (lid. *panáček*, *falář* apod.) disponoval v lidových představách na základě svého poslání i postavení prostředníka mezi člověkem a Bohem výlučnými schopnostmi. Pohledem přes monstranci při bohoslužbě dokázal např. údajně rozeznat v zástupu věřících čarodějnice (viděl je obráceny zády k oltáři), byl schopen zažehnat krupobití (podle podání ze Slovácka se kroupy vyhýbaly i vesnici, na jejímž hřbitově byl pohřben f. zažehnavající mračna). Směr kouře a plamene svící po odchodu f. zaopatřujícího těžce nemocného signalizoval členům rodiny uzdravení či úmrtí. K magicko-prosperitním praktikám spojeným s osobou f. patřil třeba zvyk hospodyně a služek sedat si na lavici, na níž seděl f. při návštěvě domácnosti o Vánocích (aby se dařil chov drůbeže a aby se svobodná děvče provdala o nejbližším masopustě). – Setkání s řádovým duchovním, mnichem či řeholnicí pokládali naproti tomu lidé obvykle za nepříznivé znamení, přinášející neštěstí.

Lit.: V. Peřinka: *Některé pověry moravské z 18. věku*. ČL 9, 1900, s. 353; J. Merell a kol.: *Malý bohovědný slovník*. Praha 1963; J. R. Tretera: *Církevní právo*. Praha 1993. [vsch + lk]

farnost, farní obec – nejnižší územně správní jednotka církevní organizace, spravovaná farářem, která stojí pod autoritou diecézního biskupa, má přesně vymezené hranice (zv. ve starší literatuře *kolatura*), vlastního pastýře (faráře nebo administrátora), kostel, matriční úřad a matriku. Farnosti se vyvíjely od raného středověku. Mají vždy sídlo při farním kostele, ale spravují i kostely filiální a oratoře. Střediskem společenského a pastoračního života f. je fara. Vedle

budovy fary a sakrálních objektů patřily k majetku f. různé nemovitosti, hospodářské budovy, pole, lesy a louky, z nichž do josefínských reforem (1786) a v redukované podobě do r. 1919 plynuly hlavní příjmy f. Působení farností mělo vliv na kulturní a společenskou integraci jejich obyvatel i na utváření lokální kultury.

Lit.: J. Merrel a kol.: *Malý bohovědný slovník*. Praha 1963; R. Tretera: *Církevní právo*. Praha 1993. [vsch]

fašanky viz masopust

Faust, legendární postava zaprodance dábla; člověk, který v touze po absolutním poznání, moci a rozkoších obětuje duši peklu. F. reprezentuje podobně jako např. Don Juan střet lidské individuality s vyšší mocí. Byl oblíbenou postavou ústního podání a lidové literatury. Vystupoval v pověstech, knížkách lidového čtení, kramářských písních i v loutkových komediích. V jeho zobrazení se slučují zároveň vysoké i pokleslé hodnoty. Prototypem pro lidovou knížku byl pravděpodobně německý učenec a znalec okultních nauk G. Faustus Sabelicus (asi 1480–1540). Za svého života získal popularitu, která se stala východiskem pro fabulaci. Nejstarší svědectví o historickém F. pochází od J. Trithemia (1462–1516), který byl podezírán z čarodějnictví, jelikož studoval magii. F. jako literární postava měl základ v ústní tradici, v historkách, které kolovaly ve studentském prostředí, v univerzitních kruzích. F. pobýval v mnoha německých městech, např. ve Würzburgu, Erfurtu, Bambergu, Wittenbergu a Norimberku; rovněž ve Vídni, v Krakově a v Praze. S F. je spjat také dům č. 502/40 na pražském Karlově náměstí. Podle pověsti byla ve stropě kopule arkýře po dlouhá léta díra, která nešla opravit. Byl to otvor, kudy ďábel odnesl duši doktora F. Tajuplný dům vlastnil 1590 alchymista Rudolfa II. E. Kelley z Anglie. 1724 přešel do vlastnictví šlechtického rodu Mladotů ze Solopysk. Německá pověst o Faustovi z r. 1798 spojila F. s palácem šlechtice J. Mladoty, který se jako chudý student do tajemného domu nastěhoval z nouze. V podání J. Svátka (1883) a později A. Jiráska (1894) podlehl i Mladota svodům dábla a nakonec byl dírou ve stropě unesen do pekla jako kdysi F. Knížka lidového čtení *Historia von D. Johann Fausten* vyšla poprvé 1587 u frankfurtského nakladatele a tiskaře J. Spiesse. Měla takový čtenářský úspěch, že do konce 16. stol. byla v Německu vydána asi dvacetkrát. Brzy vešla do několika jiných literatur (např. dánské, anglické a francouzské). Českou byla zpracována M. Karchesiem a vydána 1611. Faustovská tematika inspirovala

také Ch. Marlowa (1564–1593) a v českých zemích se hrála v polovině 17. stol. Literárně nejpregnantnější byla postava F. zpracována J. W. Goethem (1749–1832). Tragédie *Faust* patří k vrcholným dílům německé a světové literatury.

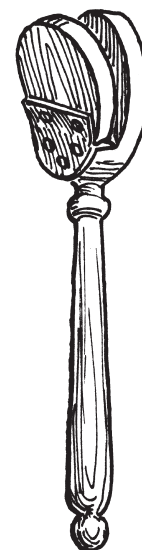
Lit.: O. Fischer: *Einführung in Goethes Faust*. Praha 1929; L. Kretzenbacher: *Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande*. Klagenfurt 1968; *Knihy o Faustovi*. Sest. J. Pokorný. Praha 1982; M. J. Pulec: *Severočeský Faust*. Ústí n. Labem 1988. [bš]

fazol [z lat. + něm.], fazole – jednoletá bylina pěstovaná pro lusky (požívané jako zelenina) nebo pro semena ledvinovitého tvaru (luštěnina). F. obecný (*Phaseolus vulgaris*) a f. ohnivý (*Phaseolus coccineus*) pochází z j. a střední Ameriky, v Evropě se pěstoval jako zelenina od 16. stol. Náš. se nazývá *fazole*, *fizole*, *fizule*. Nejstarší nálezy f. obecného z archeologických objektů v Peru (jeskyně Guitarero), datované do 6. tisíciletí př. n. l., následují nálezy z Mexika (asi 5. tisíciletí př. n. l.), Nového Mexika (4.–3. tisíciletí př. n. l.) a z Chile (2 700 př. n. l.). V evropských herbářích je častý jeho popis i vyobrazení (L. Fuchs 1543, *Welsch Bohnen*; P. O. Mattioli 1562, *turcký hrách*). F. obecný i ohnivý šířil po cestě do Španělska a Portugalska (1564) C. Clusius, pozdější ředitel botanické zahrady ve Vídni. Na území č. zemí se více zpráv o pěstování f. vyskytuje až od konce 18. stol. (jako okrasná rostlina). Ve středních a vyšších polohách se v 19.–20. stol. pěstoval častěji f. ohnivý, odolnější vůči chladu a náročnější na vyšší vlhkost. F. se v průběhu 18. a 19. stol. stal zeleninou pěstovanou jak v nejmenších venkovských zahradách, tak na poli. Zvl. oblíbené byly tyčkové fazole. Semena ze suchých lusků se vylupovala ručně nebo vytloukala na plachtě hůlkami. – Kromě polévek ze semen f. se běžně připravovaly polévky nebo jídla z vařených zelených lusků. Zelené nakrájené lusky se též konzervovaly mléčným kvašením v lahvích. Oblíbenou úpravou byly fazole na kyselo, ochucené octem, solí, pepřem a zahuštěné jíškou, nebo fazole na smetaně. Nejvíce se konzumovaly na j. Moravě, jako zelenina (fazolové zelené lusky ve smetanové omáčce) i luštěnina (k domácímu uzenému, ke klobáse nebo samotné, omaštěné slaninou). Odvar ze sušených lusků se pil jako lék (ledviny, srdce, zažívání). – S fazolemi si hrály děti podobně jako s kuličkami nebo se hrálo o fazole. [zt]

fertilitní symbolika, soubor symbolů erotického a sexuálního charakteru založených na plodnostním principu. Tyto symboly, pře-

vážně vaginární (kosočtverce, kosodélníky, elipsy) a falické, popř. i kopulační, náležejí k nejstarším a všelidským. Jejich smyslem bylo zabezpečovat plodnost lidského rodu. Hl. působením náboženského purismu se výchozí podoba těchto symbolů zastírala v dalším vývoji stylizací a zůstávala tak skryta především ve fytoornamentice, zčásti byla nahrazována zástupnými symboly, např. srdcem. V mnoha kulturách k nim náleželo též zobrazení ryby spojené s vilností i plodností; v křesťanství se ryba paradoxně stala symbolem Krista na základě vykonstruovaného vztahu s jejím pojmenováním (fec. *ichthys*), skrytě obsaženým v počátečních písmenech akrostychu *Iseous Christos Theou Hyios Soter*.

Lit.: E. v. Sydow: *Primitive Kunst und Psychoanalyse. Eine Studie über die sexuelle Grundlage der bildenden Kunst der Naturvölker*. Leipzig 1927; A. Václavík: *Výroční obyčej a lidové umění*. Praha 1959, s. 433 an., obr. 142; S. Giedion: *Die Entstehung der Kunst – Ewige Gegenwart*. Köln 1964; W. Mc Lean: *Contribution a l'Etude de l'iconographie populaire de l'érotisme*. Paris 1970; V. Kahmen: *Erotik in der Kunst. Aspekte zur Kunst der Gegenwart*. Tübingen 1971; G. Charriere: *La signification des représentations érotiques dans les arts sauvages et préhistoriques*. Paris 1970; T. Vanggaard: *Phallos. Symbol und Kult in Europa*. München 1971; H. Biedermann: *Lexikon symbolov*. Bratislava 1992. [rj]



Ferule

ferule, ferula, klapačka – idiofon složený ze tří desek, z nichž střední je pevně spojena s držadlem a dvě boční jsou pohyblivé. Všechny tři desky jsou nejčastěji kruhové o průměru kolem 15 cm. Krajní pohyblivé desky jsou ke střední připevněny pomocí kožených *pantů*. Asi 50 cm dlouhé držadlo

je většinou soustruženo a opatřeno ozdobným kanelováním. Kývavým pohybem f. narážejí pohyblivé desky na pevnou střední desku a nástroj vydává hlasité klepání, jehož frekvence i hlasitost je dána rychlostí pohybu f. Celý nástroj je vyroben z tvrdého barevného dřeva, ponejvíce z ovocných stromů. V 19. stol. byla f. odznakem rychtářské moci jako rychtářské právo. Na počátku 20. stol. se zejm. na j. Moravě stala převážně právem stárkovským, jímž byli symbolicky trestáni provinilci proti hodovému pořádku. V období mezi světovými válkami se f. stala lomozicíím atributem fašankových obchůzek a její funkce práva zcela zanikla. Na počátku 21. stol. je již na venkově zcela neznámá.

Lit.: Č. Zibrť: *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha 1950, s. 126–129. [pk]

festivaly písní a tanců, novodobé příležitosti pro předvádění tradiční hudby, tanců, zvyků a obyčejů na scéně. Počátek formování folklorních festivalů je spojen s přípravou a konáním *Národopisné výstavy československé* v Praze 1895. V tomto období se uskutečnila řada krajo­vých výstav, na nichž byly předváděny lidové obyčeje, písně a tance. Na Moravě byla 1892 uspořádána první národopisná výstava v hanáckém Kojetíně. Její součástí byla slavnost *Život, zvyky a obyčeje na Hané před padesáti lety*. Po ní následovaly výstavy s národopisnými programy v řadě dalších míst: téhož roku v Tovačově, Vyškově nebo Vsetíně, kde byla předváděna svatba a dožatá, 1893 v Opavě, Valašském Meziříčí, Frenštátě p. Radhoštěm nebo Prostějově s předvedením hanácké svatby, dožatá a honění krále, 1894 v Orlové, Troubsku, Velké n. Veličkou, Uherském Brodě ad.). V Čechách proběhly podobné slavnosti 1892 v Přestvicích, dále např. 1894 v Rychnově n. Kněžnou, kde byly předvedeny tance sebrané J. Vycpálkem, v témže roce pak bylo provedeno několik selských svateb v Sobotce, Klatovech a Humpolci. – Snahy vyvrcholily *Národopisnými slavnostmi a výjevy*, jež se uskutečnily v průběhu NVČ v letních a podzimních měsících 1895 (14. 7. se v rámci krajo­vého dne uskutečnila *Plzeňská svatba*, 15.–18. 8. proběhly *Moravské lidové slavnosti* a 1.–2. 10. vystoupila slovenská skupina). K významným organizátorům výstav mj. patřil skladatel L. Janáček, který byl spolu se sběrateli L. Bakešovou a M. Zemanem členem národopisného odboru pro hudbu na Moravě. Tento odbor měl za úkol připravit, popř. praxí prověřit nejlepší způsob předání lidového hudebního a tanečního umění obecnstvu a reagovat tak na rozporné ohlasy na vystoupení

hornáckých hudeců při *Lidovém koncertu* v Brně 1892. – Příprava a účinkování na NVČ znamenalo velký impulz pro udržování a rozvíjení tradic v mnoha regionech. Svědčí o tom řada programů folklorního rázu, při kterých bylo možno setkat se opakovaně s interprety z míst zastoupených na pražské výstavě i s podobně koncipovanými programy. NVČ také podnítila rozvoj místních spolků, které se věnovaly udržování mizející tradiční kultury. Projevilo se to zejm. v prvních desetiletích 20. stol. a hl. po 1. světové válce. Vzhledem k tomu, že v Čechách byly možnosti obnovení lidových tradic kvůli odlišným hospodářským a společenským podmínkám omezenější, převládly tyto snahy zpočátku na Moravě. K významným příležitostem, které měly demonstrovat bohatství lidové kultury v době po NVČ, se řadí *Moravský rok* (1914), jehož uskutečnění bylo plánováno v Brně v rámci sokolského sletu. Přípravy probíhaly s velkou pečlivostí (vybráni byli účinkující z Brněnska, Podluží, Hornácka, kyjovského Dolnícka a Valaška), shodou událostí se však plánovaný program neuskutečnil (již po zahájení sletu v prvním termínu 29. 6. 1914 byla celá akce přerušena kvůli sarajevskému atentátu a náhradní datum 12. 7. bylo zrušeno kvůli špatnému počasí). Přesto dal *Moravský rok* popud k pořádání podobných krajo­vých slavností, které se rozhojnily se vznikem samostatného Československa (často měly charakter propagace nové republiky), jako byl *Slovácký rok* v Kyjově (1921, 1922, 1927, 1931), *Hanácký rok* v Přerově (1923), *Slezské národopisné slavnosti* v Jablunkově (1923), *Valašský rok* v Rožnově p. Radhoštěm (1925) nebo *Národopisné svátky Moravy a Slezska* v Brně (1925). Podobné akce byly konány i v místních poměrech v nejrůznějších oblastech (např. *Slovácký den* 15. 8. 1926 ve Strážnici, národopisná slavnost v Petrově u Strážnice 1938 nebo *Národopisné slavnosti Těšínska* 30. 5. 1937 v Orlové) a byly také složkou řady politických oslav (národopisné slavnosti k 10. výročí vzniku republiky 1928 v Praze). V období německé okupace nastalo (až na některé výjimky, jako byla činnost *Národopisné Moravy*, zkompromitované aktivitami některých členů) přerušení vývoje národopisných slavností a folklorního hnutí vůbec. Po ukončení 2. světové války se folklorní činnost začala znovu rychle rozvíjet. V červenci 1945 byla naplněna myšlenka celostátních národopisných slavností, jejichž 1. ročník pod názvem *Československo ve zpěvu a tanci* se uskutečnil ve Strážnici a položil tak základ dnešnímu *Mezinárodnímu folklornímu festivalu*. Tato akce znamenala zásadní podnět k ob-

nově předválečných slavností a k vytvoření nových regionálních festivalů. K těm nejvýznamnějším, které se udržely dlouhou dobu a dosud jsou každoročně nebo periodicky pořádány, se zařadily např. národopisné slavnosti s jízdu králů ve Vlčnově (jako každoroční slavnosti se konají od r. 1964, předcházelo jim však udržování tradičního obyčeje jízdy králů), *Dolňácké slavnosti* v Hluku, obnovené *Slovácké roky* v Kyjově (od r. 1956), *Hornácké slavnosti* ve Velké n. Veličkou, slavnosti na Javořině a ve Starém Hrozenkově, *Slezské dny* v Dolní Lomné (od r. 1969), *Národopisné slavnosti* v Miloticích (od r. 1972), *Hanácké slavnosti* v Prostějově (od r. 1983) aj. V Čechách se v 50. letech 20. stol. formoval regionální festival *U nás na Náchodsku* na Rýzmburku, z charakteru národopisné oblasti vychází také *Chodské slavnosti* v Domažlicích, v nichž se pravidelně uplatňují především skupiny z Postřekova a Mrákova. Jejich doplňkem jsou i tradiční lokální slavnosti zv. *hyjty* v Mrákově a Postřekově. V Čechách se nepravidelně konala i řada dalších slavností, např. v Dražnově u Plzně (1972), Doudlebech (1970), Klatovech, Jemnici, Litomyšli (1971), Přerově n. Labem. Regionální rámec překračuje *Mezinárodní dudácký festival* ve Strakoncích (koná se od r. 1967 pravidelně každé dva roky), který navázal na zkušenosti s pořádáním slavností jihočeských písní a tanců v 50. l. Na Moravě patří k mezinárodním festivalům se širší nadregionální koncepcí *Rožnovské slavnosti* v Rožnově p. Radhoštěm. Po uvolnění politického ovzduší 1989 vznikají ještě další folklorní festivaly s mezinárodní účastí, jejichž záměrem je zejm. konfrontace scénického pojetí folkloru a poznávání kultur různých zemí. Mezi podobné festivaly se zařadil folklorní festival v Brně (od r. 1990) a *Folklorní festival Pardubice – Hradec Králové* (od r. 1992). V celosvětovém měřítku pečuje o festivalové hnutí instituce UNESCO: *Conseil international des organisations de festivals de folklore et d' arts traditionnels* (CIOFF). V České republice status festivalu této instituce získaly festivaly ve Strážnici, Strakoncích a v Brně.

Lit.: J. Tomeš: *Celostátní a regionální folkloristické slavnosti v životě socialistické společnosti*. Brno 1974, s. 71–79; J. Tomeš: *Folkloristické festivaly v českých zemích*. In: *Lidové umění a dnešek*. Brno 1977, s. 152–163; *O Moravském roku 1914*. Rozmluva D. Holého s V. Ševčíkem a M. Pavlicovou. NR 1993, s. 93–102; J. Jančář: *Strážnická ohlédnutí*. Strážnice 1995; M. Melzer: *Morava a Národopisná výstava československá*. NR 1995, s. 123–128; M. Pavlicová – L. Uhlíková: „*Dílo trvalé – a ne prchavé*.“ Nad jubileem Národopisné výstavy československé. OM 27,

1995, č. 1, s. 31–37; M. Pavlicová–L. Uhlíková: *Moravské lidové slavnosti na NVC v Praze v korespondenci Lucie Bakešové a Leoše Janáčka*. NR 1995, s. 129–135; J. Tomeš: *Strážnické slavnosti a jejich místo v renesanci folkloru*. In: *Strážnice 1946–1965*. Brno 1966, s. 15–77; OFFMS, s. 197–216; OFFČ, s. 90–99. [mp + ds]

fetišismus [z lat.], přehnané uctívání, adoratione; jeden ze směrů prvotního náboženství či vůbec způsob myšlení, při němž jsou předměty, rostliny nebo živí tvorové (i jejich části) obdařováni projevy velké úcty pramenící z víry v jejich nadpřirozenou moc. Objektem uctívání je fetiš. Předpokladem vzniku tohoto fenoménu je zvýšená emoionalita či senzibilita vůbec, event. sugestibilita, zejm. víra v neurčitě nadpřirozeno, v existenci zvláštní síly, která je obsažena v uctívaných předmětech a svým vyzařováním chrání před určitým zlem nebo je naopak přivodí; tato síla je nazývána *manou* či *orendou*. – F. souvisí s jiným směrem prvotního náboženství, vírou v oduševnění celé přírody (animismus) a v existenci duší předků (manismus), z čehož pak vyplývá bázeň i adorace. F. má úzký vztah k demonismu, čarodějnictví a šamanismu. Sem patří i totemismus, kdy se celá společenská jednotka vlastně ztotožňuje s duchem předka (totemem, symbolem), jímž může být zvíře, strom nebo jiná rostlina či určitý předmět, u něhož dané společenství hledá ochranu a pomoc. Stejnou ochrannou (apotropajní) moc může mít i vyobrazení nedostupného pravzoru. F. hrobů vzešel z animistické víry v existenci duše po smrti a je řízen bázní či obavou nejen z mrtvého těla, ale i z předmětů v jeho blízkosti. – V přeneseném smyslu (přehnané úcty k něčemu) je termín f. užíván i ve filozofii, ekonomii (f. peněz) apod. – F. se může týkat stromů (*dendroatrie*), zvířat (*zooiatrie*), hadů či-li ophitů (*ophioatrie*), neživých předmětů (*idoloiatrie*) apod. – F. byl z prvotního stadia přenesen i do ucelených náboženských systémů. Byly realizovány různé idoly božstev i jejich ztvárněné podoby a do různých obřadů byly vřazovány také předměty, které s nimi něčím souvisely. Idoly pak žijí v očích věřících vlastním životem, mohou konat i zázraky, jsou uctívány formou obětí a jsou k nim vysílány prosby o pomoc (modlitby), i když to již vůbec nesouvisí s původními záměry. Tak vznikl zcela samostatný kult některých náboženských symbolů: kříže, růžence, beránka apod. Jsou to přežitky původního f., jakási fetišistická mentalita, která je v člověku tak zakotvena, že se v případě ohrožení k svému fetiši znovu a znovu vrací a hledá v něm poslední ochranu. Jedná se o návraty k tzv. pravzorům, archetypům,

kteří od pravěku zůstávají v člověku mimo jeho vůli a úporně vzdorují každé realitě. Staré fetiše bývají sice opuštěny, ale vznikají nové, jsou stálou součástí myšlenkové zásoby či podvědomí každého jedince a mohou se příležitostně realizovat v teorii i v praxi. V teorii zasahují do jakéhokoli světového názoru (zvl. náboženského), ovlivňují však i ustálené zásady, např. etické (interpretují je podle vlastní logiky). V praxi se lidé snaží tyto přežitky realizovat a doplňují jimi různé obyčeje a zvyky, nebo na nich tyto zvyky zakládají. To vše dokresluje i suggestibilita prostředí a samého úkonu, jak v celém společenství, tak v individuálním projevu, např. lidového léčitele či léčitelky, kteří zaujmají v místní hierarchii preferenci vždy první místo. – V oblasti prosperitvní a apotropajní magie lze za důsledek fetišistického myšlení považovat především víru v čarovnou moc a sílu amuletů a talismanů, jejichž historie se odráží v archeologickém materiálu již od doby bronzové. Předkřesťanské fetiše nahradilo křesťanství prostřednictvím nejrůznějších devocionálií, ale patří sem např. i vyšívané *kuchařky* na stěnách světnic a kuchyní. – F. trvá i ve společnosti na přelomu 20. a 21. stol.: podkovy nebo čtyřlístky na novoročních přáních, šupiny ze štedrovecerního kapra v peněženkách, fetiše různých zájmových a profesionálních skupin (zaječí pacička u herců) i některá gesta a úkony (dotknout se knoflíku při setkání s kominíkem nebo s jeptiškou, vykročit z domu pravou nohou). Také obchodní reklama je vlastně krátkodobě působícím společenským fetišem. V případě existující tradice se f. vracívá jako fenomén víry a snad i ve smyslu prvotního pudu sebezáchovy.

Lit.: J. Matiegka: *Lidové léčení*. In.: ČSV-N, 1936; O. Pertold: *Pověra a pověřčivost*. Praha 1956; R. Cavendish: *Dějiny magie*. Praha 1994. [ljin]

fext [z něm.], posmrtná existence člověka (zejm. vojáka, zbojníka) v podobě kostlivce jako trest za to, že si v životě nedovoleným způsobem (magickými praktikami) zajistil nezranitelnost. Termín je odvozen z něm. *kugelfest*: odolný vůči střelné i sečné zbraní. V lidové pověře ten, který se takto provinil proti boží přirozenosti, nenachází po smrti v hrobě pokoje (revenant, umrlec). Člověk nezvykle vysokého věku býval podezírán, že je f. Rakovnickému občanu žijícímu v době Jiřího z Poděbrad (1420–1471) přezdívali *rakovnická smrt*; zachovalo se to v místním rčení. O fextech se vyprávěly drobné epizody: Statečná služebná dívka se vsadila, že donese do hostince z márnice lidskou kostru. Na zpáteční cestě se jí kostlivec-fext

nechce pustit, dokud pro něj nezíská odpuštění. Dívka je vyprosí ve jménu toho, co nosí pod srdcem: nenarozeného dítěte. – Českému f. odpovídá německý typ *Klapperhannes*: pro dílo *Enzyklopädie des Märchens* zpracoval toto heslo český folklorista J. Jech. F. byl pod šifrou AaTh 882Bx zařazen do Aarne-Thompsonova mezinárodního syžetového katalogu jako české specifikum.

Lit.: katalogy lidové prózy (viz): Tille I, s. 370, II/2, 480; AaTh 882Bx; EM 7, 1993, sl. 1408–1409; M. Dudková: *Křivoklátskými pěšínkami*. Praha 2000, s. 29. [dk]

fidlovačka 1. zast. též fidlátka – obuvnické hladítko na hlazení kůže na okrajích podešví a podpatcích obuvi. Je to oblý, uprostřed rozšířený, k oběma koncům se zužující nástroj ze dřeva, kterým se kůže fidluje, tj. vyhlazuje; 2. neumělá hra na strunný nástroj, špatná hudba. Fidlát v přeneseném slova smyslu znamená neuměle hrát (hanl. *fidlat na housle*); 3. též fidlátka – obuvnické nářadí vůbec, přeneseně obecně pracovní nástroje (expr. *sbal si fidlátka*, tj. chystej se k odchodu); 4. F., zaniklá lidová slavnost cechu pražských ševců konaná ve středu po Velikonocích v nuselském údolí. Pův. to byla zřejmě obecná cechovní slavnost snad na oslavu složení mistrovských zkoušek, jejíž organizace se časem ujali někteří ševcovští tovaryši a stala se tak ševcovskou slavností (odbývala se následujícího dne po *Slavníku* pořádaném v Ovenci-Bubenči cechem pražských krejčích). Slavnost byla pojmenována podle f., typického nástroje obuvníků, který se stal jejím symbolem. Přípravy k slavnosti konali nejen tovaryši všech pražských cechů, ale i neřemeslníci, v určité době i studenti a zámožní pražští synkové. V lese vybrali, oklestili a přinesli pěkně rostlou břízu, event. smrč nebo jedli, opatřili jarní kvítí, nakoupili pentle k její výzdobě, sjednali muzikanty atd. Máj se strojila ve středu ráno u sídla ševcovského cechu. Ponechal se jí zelený vršek, na nějž děvčata navázala pestré pentle a barevné výdutky vajec, připevnila kytici z květů a kmen ovinula květinovým věncem. Už předtím mládenci do březové kůry vyřezali rozličné ozdoby a ornamenty. Na vrcholek byla přivázána f. s dlouhým červeným fáborem, uprostřed pak bylo zavěšeno velké ševcovské kopyto, v jehož dutině byla naskládána jedno v druhém stále se zmenšující kopytka. Konečně řezničtí tovaryši na věník navěsili nafouklé měchýřky. Už o Velikonocích tovaryši každého řemesla chodili zvat své mistry s rodinami na F. Ve středu brzo ráno vyšel z cechovní místnosti průvod mláďenců a panen. Vedl jej nejstarší z mláďenců v bílém kabátci, ozdobený barevnými fáborý, v levé

ruce držel kytici, v pravé hůl. Za ním kráčeli muzikanti, hrající do kroku a doprovázející zpěv účastníků, a pak tři mladíci, kteří se střídali v nesení nazdobené máje. Z levého ramene k pravému boku měli jako šerpy bílé ručníky (nosili je tak i ženich a družbové o svatbách) s červenými pentlemi. Následoval je tlampač, zde zv. *synek svatý*, mluvčí a předák tovaryšů, který byl organizátorem celé slavnosti, provázen dvěma vyšňořenými pomocníky, *sluby*. Všichni byli bíle oděni, přepásáni barevnými stuhami a synek svatý navíc ozdoben fábory. Pak podle věku následovali účastníci průvodu: napřed hoši s děvčátky, učedníci, pak mládenci a panny, a konečně ženáči se svými rodinami. Za průvodem jeli zámožní mistři a měšťané v četných povozech, ozdobených malými májemi s f., a také ostatní účastníci nesli buď májky, nebo kytice jarních květů. Za nimi se hrnuly davy Pražanů. Průvod prošel Koňskou nebo Žitnou branou, u nuselského mlýna se dal přes Botič, až dospěl do cíle: na nuselskou louku, která se kdysi podle tamní studánky nazývala Bůžkovská. Tam už kolem prastaré lípy na pravém břehu Botiče bylo shromážděno množství lidí z Prahy i z okolních vsí. Přijeli kejklíři, provozochodci, majitelé kolo-točů, houpaček a dalších poutových atrakcí, stály tam boudy s občerstvením, s perníkem, cukrovinkami a hračkami, procházeli tudy prodáváči uzenek, preclíků, losů, posedávali potulní muzikanti, kramáři, kteří zpívali a prodávali nové písničky, přišlo i mnoho žebráků. Prodávala se i načerveno obarvená vejce, s nimiž se hned na místě hrála oblíbená hra, *tukání*. Na louce mládenci zarazili máj do země, svatý synek sňal z vršku kopyto, na bílý šátek vysypal z jeho dutiny kopýtko, vystoupil na židli a rozvěsil je i s velkým kopýtem zpět na zelený věník. Pak tlampač pronášel různé veršovanky o stavu manželském, mezitím se tančilo a zpívalo, nato přišly na řadu popěvky o děvčatech, o svobodných mládencích aj. Nejveseleji bylo u výčepů piva, kam se stahovali i prodáváči okurek, uzenek, rybiček, preclíků a jižního ovoce. Když se schylovalo k večeru, synek svatý svolával účastníky k návratu, který zdaleka nebyl tak slavnostní a uspořádaný jako ranní průvod. Z máje si účastníci lámali větévky na památku, než ji složili zase v cechovních místnostech, odkud ráno vyšli. Část účastníků se přestěhovala ještě do hostinců, kde v zábavě a pití pokračovala. – F., podobně jako Slamník, má dlouhou tradici; držela se po celé 18. a 19. stol., ovšem v různé podobě a s různou intenzitou. Až pokračující zástavba Nuslí začátkem 20. stol. ohrozila konání této slavnosti, pořádané už pod záštitou *Národní jednoty pošumavské*. Z toho důvodu se F. přenesla z údolí do nuselských ulic,

po 1. světové válce pak byla vytlačena do Michle. Na počátku 40. let 20. stol. bylo jejím posledním stanovištěm, než zanikla úplně, místo za železničním viaduktem v nuselském údolí, částečně i na plošině pankrácké pláň. Tam však z tradiční velkolepé lidové zábavy zůstalo jen jméno a malá předměstská zábavní pouť. Avšak už dlouho předtím se daly pokusy o přemístění F. na jiné místo. R. 1891 pořádal jistý soukromý podnikatel za oficiální podpory od Božího hodu velikonočního po celý týden (tedy právě ve dnech, kdy se konaly tradiční pražské slavnosti: *emauzská pouť*, Slamník a F.) novou zábavní slavnost na ostrově Velké Benátky, která přetáhla většinu zábavních atrakcí. Zpočátku dostala název F., lid ji však nazýval *trucfidlovačkou*, *vzdorfidlovačkou*, takže od starého názvu bylo upuštěno a později převládlo pojmenování *Národní slavnost ve Velkých Benátkách*. Její návštěvnost však nebyla ani zdaleka taková jako na tradičních poutích a slavnostech a neměla také dlouhého trvání, po několika letech zanikla. – Ke vzniku F. se váže několik pověstí. Podle jedné prý cechmistry všech pražských cechů vyhlásili velmi přísné tovaryšské zkoušky. Proti tomu se tovaryši vzbouřili, část se jich pod vedením krejčích odebrala do Ovence a držela Slamník, část vedená ševci slavila v Nuslích F. Podle jiné verze nechtěli vyučenci přijímat výuční listy, protože dříve nebylo zvykem je vystavovat. Opustili tedy město a odmítali se vrátit, dokud nový rozkaz nebyl odvolán. Podle další pověsti slavili kdysi tovaryši příliš okázale *modré pondělky*. Mistry to nechtěli dál trpět, a tak jim navzdory vytáhli tovaryši do Nuslí, aby tam modré pondělky oslavili jak náleží. Jiná verze říká, že modré pondělky zapověděl císař Josef II., a proto náhradou tovaryši zavedli své velikonoční oslavy (konaly se však dávno před jeho panováním). K Josefu II. se váží i další výklady: Mladý císař se učil ševcem a po vyučení poslal ševcům darem stříbrný stromek s miniaturním obuvnickým nářadím, především s f. Když jednou měli tovaryši s mistry neshody, vzali stromek a spolu s učedníky jej odnesli do nuselského údolí, kde se veselili, dokud jim stačily peníze. Pak rozlámali stromek a rozprodávali jednotlivé kusy, dokud nebyl s mistry sjednán smír. Naštěstí zbyla aspoň f., kterou pak měli jako symbol slavnosti na usmířenou. Podle jiné tradice pražští ševci ušili Josefu II. k chystané pražské korunovaci pár krásných bot, na nichž každý přičinil nějakou ozdobu, a poslali je mladému císaři darem. Císař se jim odměnil skvěle vypracovaným stromkem s navěšenými ševcovskými fidlátky ze stříbra. Po čase, když se nepohodli s mistry, tovaryši a učedníci ve středu po Velikonocích vzali stromek z cechovní míst-

nosti a nesli jej za Prahu do nuselského údolí, kde se veselili za peníze, které za jeho části utržili. S mistry se však smířili a na památku tohoto smíření se ve středu po Velikonocích pořádá společná slavnost mistrů i tovaryšů ševcovského cechu pražského. Další pověsti se vztahují ke vzniku ševcovského znaku, vysvětlují, proč se F. koná právě v Nuslích apod., přičemž se v některých verzích vyskytují i pohádkové motivy. – Není pochyb o tom, že F. je, podobně jako Slamník, slavností řemeslnickou, v níž se mísí městský obyčej konat jarní výlety do přírody se starými lidovými zvyklostmi vítání jara. F. má mimořádný význam v českých národních dějinách. Její prostředí zvolil J. K. Tyl pro svou divadelní hru *Fidlovačka aneb žádný hměv a žádná rvačka*, scénickou hudbu k ní složil F. Škroup. Poprvé byla uvedena 21. 12. 1834 ve Stavovském divadle v Praze. Hra propadla, byla stažena z repertoáru, ale jedna z jejích písní zlidověla: Škroupova píseň na slova J. K. Tyla *Kde domov můj?* se časem stala českou národní hymnou. Po vzniku samostatného Československa byla spolu se slovenskou písní *Nad Tatrou sa blýská* ustanovena státní hymnou a je rovněž státní hymnou České republiky. – Obě pražské velikonoční slavnosti, Slamník i F., měly mnoho společného. Byly to lidové národní slavnosti, které vycházely jednak z lidových zvyků vítání jara, jednak ze stavovského povědomí řemeslnických společenství, která také v určitých údobích byla jejich organizátory. Obou slavností se účastnily široké vrstvy městského i venkovského obyvatelstva z pražského okolí, protože odpovídaly jejich vkusu a pojetí zábavy. K tomu přispívali zpočátku tradiční baviči: tlampač, synek svatý, ale i šašek, běhající s tatelem (pomlázkou) po nuselské louce a mrskařící účastníky, nebo figura ševce zv. Pepík Fláma ze Židů, kterou vozili pro obveselení na trakaři či nosili v průvodu. Později byly tyto tradiční formy lidové zábavy vytlačeny modernějšími prostředky, profesionálními poutovými atrakcemi všeho druhu a stále více se tyto slavnosti přibližovaly lidové jarmareční veselici. Rozdíl mezi F. a Slamníkem byl především v prostředí, kde se konaly: v Nuslích bylo široké prostranství, zatímco Bubeneč byl stísněný. Snad i proto se F. účastnilo zhruba čtyřikrát více návštěvníků než Slamníku, který však měl více příchozích z okolních vesnic. Zatímco sláva Slamníku začala upadat už od konce 19. stol. a s 1. světovou válkou zanikl úplně, F. trvala o několik desítek let déle, ale i ona postupně ztrácela na významu. Obě slavnosti byly od vyhlášení konstituce, tj. od 60. let 19. stol., považovány za slavnosti národní a toto cítění na nich bylo (především na F.) výrazně manifestováno (např. trikolo-

ry, praporky v národních barvách, čamary, písně *Hej, Slované* a *Kde domov můj?*, další známé národní a zlidovělé písně, divadelní kusy s vlasteneckým zaměřením).

Lit.: F. V. Vykoukal: *Rok v starodávných slavnostech lidu českého*. Praha 1901, s. 156–168; J. Scheuflerová: *Nástin pražských slavností Slamníku a Fidlovačky podle zpráv periodického tisku 2. poloviny 19. století*. ZKSVI, 1975, č. 4, s. 118–142; J. Scheuflerová: *Slamník a Fidlovačka v dobových zprávách periodického tisku druhé poloviny 19. století*. Etnografie dělnictva 7. Praha 1976, s. 118–271; J. Scheuflerová: *Pražské slavnosti a zábavy od druhé poloviny 19. století do začátku 20. století*. Etnografie dělnictva 8. Praha 1977, s. 88–94. [ap]

figurální pečivo viz obřadní a obyčejové pečivo

po několika kusech do včelínů byly předstupněm klátových úlů, jejichž letáky lemovali chovatelé včel jednoduchými řezbami ochranných symbolů (např. božího oka), prostých figurálních motivů (např. neuměle zhotovenou polychromovanou plochou řezbou s postavou muže třímajícího meč a pistoli) nebo indiferentní lidskou podobou, anebo letáky opatřovali plastickými česny s obličejí mužů s nápadným knírem či vousem,

židů s plnovousem, vojáků i králů s čepicemi nebo korunami, jejichž rozevřená ústa tvořila leták; jen výjimečně, zato však tendenčně se leták skrýval pod sukni v klíně sedící ženy. – Vyřezávaná reliéfní česna se od poloviny 19. stol. vyskytovala ponejvíce na vých. Moravě, zejm. na sev. Valašsku. Ověřováním okolností jejich vzniku a původu bylo však zjištěno, že autorem nejstarších z nich byl ve 2. polovině 19. stol. občan

figurální úly a česna, jeden z žánrů lidového a zlidovělého řezbářství uplatňujících se na objektu užitkové povahy. Začal se pravděpodobně rozvíjet na brtích, vydoupnělých částech kmenů, v nichž se usazovaly lesní včely: seříznuté a sejmuté brti soustředěné

poněmčené vesnice na Kravařsku a že mnohá česna byla zhotovena až ve 20. letech 20. stol. na objednávku hospodářské školy a Valašského muzea v Rožnově p. Radhoštěm a autorem mnoha z nich byl školený sochař, který působil na řezbářské škole; je třeba počítat s tím, že v muzejních expozicích, zvl. v muzeích v přírodě, se zhusta využívá imitací f. ú. a č., z nichž ty, které byly delší dobu vystaveny povětrnosti, vyhlížejí už dost autenticky. – Výtvarně náročnější a vyspělejší je další skupina klátových úlů, na jejichž čelní ploše nebo i postranních oblinách je reliéfně zpracováno více či méně náročné téma, v naprosté většině religiózní. Dobou svého vzniku spadají zčásti do 2. poloviny 18. stol. Ze starozákonních motivů se jedná o Adama a Evu, Abraháma či Samsona, z novozákonních o navštívení Panny Marie, o sv. Josefa, narození Páně, křest a pokušení Ježíše Krista, o Ježíše v zahradě getsemanské, o Jidáše a podle ústního podání též ostatní apoštoly, dále o sv. Trojici, pozemskou trojici, korunovaci Panny Marie, Pannu Marii Pomocnou, o sv. Jiří, Ambrože, Antonína, Františka z Assisi, Václava, Florianu, Dominika, mnicha apod.; některá z těchto religiózních i světských témat přerůstají v horní části ve volnou plastiku, jako např. žena (snad sv. Otýlie) s hadem a kohoutem. Jako volné plastiky v řemeslném provedení bez vazby na přírodní klát jsou zpracovány též světské náměty: Turek, rakouský voják, stojící žena s odhaleným ňadrem a letákem umístěným v rozkroku, myslivec se psem a ulovenými zvířaty; ze zvířecích motivů ponejvíce lev ležící nebo dřepící, event. ovinutý hadem, medvěd, výjimečně kanec, dokonce i sloup znázorňující členitou skálu, na níž jsou rozmístěna různá zvířata. Koncem 19. stol. se dostal do rakouského národopisného muzea ve Vídni mimořádně pozoruhodný soubor klátových úlů z německého prostředí na Hřebečsku (tři úly zobrazující starozákonní scénu Samsonova souboje se lvem a po jednom s výjevem Mojžíše s bronzovým hadem a s mužskou tvář jako letákem rámovaným heraldickým dvouhlavým orlem) a úlu z Královédvorská se sv. Janem Nepomuckým. Jen jeden z úlů (se Samsonem) se vrátil na Moravu do majetku hraběte Berchtolda na Buchlově, jiný, s Adamem a Evou u stromu poznání, na Hřebečsku zůstal. Jeho mladší obdoba pochází z okolí Ústí n. Labem a znázorňuje Samsona jako středověkého rytíře s mečem a štítem, na němž je zobrazen lev; je to další posun v pojetí této starozákonní postavy, která do včelařské tradice pronikla zásluhou epizody popisující Samsonův zápas se lvem cestou k Filištínským: po třech dnech našel

při návratu poraženého lva, z jehož tlamy vzlétal roj včel. Reliéfní pojmání figur se přeneslo i na mladší typy úlů skříňkových, na nichž vyplňuje rovnou čelní stěnu mužskými i ženskými postavami, Adamem a Evou pod stromem poznání nebo světcí a světicemi (sv. Kateřina, Šebestián, Alois, Jan Nepomucký, Panna Maria s Ježíškem a anděl strážný), někdy jsou to pouhé řemeslné napodobeniny kostelních soch. Z výtvarného zřetele lze rozlišit zjevné rozdíly v řemeslné i umělecké úrovni figurálních úlů: od neumělých snah zobrazit lidskou tvář nebo postavu, přes nápadně zrustikalizované kompozice opakující ikonografická schéma-

ta z profesionálního umění, až po řemeslně zručné, avšak neosobní výtvořky, které se zcela vzdalují lidové kultuře, zvl. č. a moravských zemí. Po ikonografické stránce mají k chovu včel nejbližší sami patroni včelařství, v českém, podobně jako v polském prostředí hlavně sv. Ambrož, jemuž se podle legendy připisuje, že mu v útlém dětství nosily včely med do úst; vykládá se to jako symbol výřečnosti, popř. i sladkosti jeho slov. U naprosté většiny f. ú. a č. lze jen s velkými obtížemi zjistit místo původu a stáří, natožpak autorství, a to i tehdy, když jsou to individuálně značně odlišná díla. Nevede k tomu ani jejich umístění v muzejních sbírkách, které může naznačovat poměrnou blízkost lokalit, z nichž by event. mohly jednotlivé kusy pocházet; jen v ojedinělých případech jsou v muzejní dokumentaci nebo v publikovaných pracích spolehlivě uvedena místa, odkud byly úly získány a kdo byl jejich majitelem. Podle těchto pramenů je možno považovat některé úly za někdejší vlastnictví katolických far a klášterů. Několik dochovaných exemplářů v českém, slovenském, ale i polském nebo německém prostředí je důkazem toho, že se jako úly využívala také prokazatelně nelidová, dílensky zhotovená gotická a barokní sochařská díla: gotická oltářní plastika svěťce, snad sv. Kateřiny, pocházející pravděpodobně z Bukovan u Olomouce, plastika apoštola ze zahrady františkánského kláštera ve Slaném, podobně sochy světic a světců z 18. – 19. stol. z různých míst na Slovensku a v Polsku; na severním úpatí Krkonoš (na polském území) se vyskytl dokonce celý soubor 18 barokních soch v nadživotní velikosti údajně z počátku 17. stol., vyřazených zřejmě z inventáře někdejšího německého kláštera v Naumburgu a použitých jako úly zv. v literatuře jako *apostolské*. Zhotovování f. ú. a č. tedy osciluje mezi lidovým, naivním i zlidovělým řezbářstvím a profesionálním, dokonce stylovým sochařstvím. Některými obsahovými, koncepčními i formálními rysy spadá do kategorie rustikalizované tvorby, jinými se přibližuje pracím školených řemeslníků i nadnárodnímu monumentálnímu umění. Mnohé exempláře nasvědčují tomu, že byly zhotoveny zkušenými, snad i školenými řezbáři, především úly z pohraničních oblastí severozáp. Čech a z Orlických hor a také ze zaniklých německých jazykových ostrovů, zvl. z Hřebečska. S německým živlem je ostatně velmi úzce spojen vývoj f. ú. a č. nejen v č. zemích, ale též na Slovensku a částečně i v Polsku. Jejich výskyt je možno zhruba vymezit jako široký oblouk, který obepíná střední Čechy od Plzeňska přes Krušnohoří, Podkrkonoší, Orlické hory, kde je doložen vůbec nejhustší

výskyt figurálních úlů, až po bývalou zemskou hranici s Moravou v oblasti Hřebečska. Paralelně s ním probíhá pásmo jejich výskytu na německém území od Vogtlandu na východ přes Horní Sasko do bývalého poněmčeného severního Podkrkonoší, části Dolního Slezska a souběžně pokračuje po obou stranách hranice mezi Polskem a Slovenskem. Tento hlavní proud byl provázen nesoustavným výskytem f. ú. a č. ve vnitrozemí všech těchto státních celků, zatímco v dalších zemích střední a středovýchodní Evropy, např. v Kraňsku, se objevily výtvarné projevy tohoto druhu už jen zcela výjimečně. Lit.: M. Haberlandt: *Figurale Bienenstöcke aus Mähren und Böhmen*. Werke der Volkskunst 1, 1914, s. 107–110; L. Armbruster: *Der Bienenstand als völkerkundliches Denkmal*. Neumünster 1926; A. Kutal: *Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století*. ČMM 52, 1938, s. 167; A. Kutal: *Světice vlasteneckého muzea v Olomouci*. ČVSMO 51, 1938, s. 86–87; B. Schier: *Der Bienenstand in Mitteleuropa*. Leipzig 1939, novotisk Walluf bei Wiesbaden 1972, 2. vyd.; B. Schier: *Úl ako zdroj národopisného výskumu*. Národopisný sborník 2, 1941, s. 72–85; J. Kotalík: *Valašské lidové úly. Několik poznámek k problematice lidového výtvarnictví z hlediska dějin umění*. DU 5, 1951, s. 57–65; N. Melniková-Papoušková: *Figurálně zdobené úly*. VL 6, 1954, s. 342–368; R. Bednárik: *Slovenské úle*. Bratislava 1957; B. Schier: *Die historische Bienenkunde im Dienste der Volksforschung*. ZV 54, 1958, s. 131–139; V. Burian: *Výsledky restaurace gotických plastik světice a Ukřižování v Olomouckém muzeu*. ZKVMO 86, 1960, s. 103–104; R. Jeřábek:

Antropomorfní klátové úly z východní Moravy. Slov. 7, 1965, s. 62–65; R. Jeřábek: *Identifikace obličejových česer z východní Moravy*. ČL 53, 1966, s. 95–102; R. Jeřábek: *Herkules, Daniel oder Samson? Ein Beitrag zur Ikonographie sowie zum Problem der Volkstümlichkeit und ethnischen Herkunft figürlicher Bienenstöcke*. DJV 13, 1967, s. 288–301; *Reliéfně zdobené úly. Ze sbírek muzea*. Trutnov 1981; L. Šolcová: *Příspěvek k výtvarnému charakteru východočeských úlů. Materiálový příspěvek*. Krkonoše a Podkrkonoší 7, 1983, s. 327–341; ELKS II, s. 276; R. Jeřábek: *Výtvarná kultura*. In: LKM-VM, s. 235–237. [rj]

figurína viz maska

Filip a Jakub, apoštolové z Kristovy družiny, mučedníci, světci (3. 5., pův. l. 5.). Filip byl bičován, ukřižován a ukamenován, Jakub zv. Menší (též Mladší) svržen z chrámové pavlače a ubit valchovací tyčí. Jsou společnými patrony valchářů, kloboučníků, kramářů, koželuhů, paštikářů, cukrářů aj. Byli uctíváni též samostatně v jiné dny. – Z hlediska zvykosloví je důležitá noc před F. a J., tzv. filipojakubská nebo Valpuržina noc. Má vysoký sémiotický status noci přechodu k máji jako vstupu do faktického (ne astronomického) letního půlročí (*máj, vyžene kozy v háj*). K vigílii F. a J. se váže řada zvyků a symbolických činností, z nichž některé mají zcela praktický účel (jarní úklid), jiné patří k vítání jara (stavění májí, zdobení domů zelenými haluzemi) a opakují se např. o letnicích. Filipojakubská noc je nocí věšteb lásky a dobou vyzrazování milostných vzta-

hů (např. vysypání cestiček lásky v Novém Městě na Moravě). Specifikem noci před F. a J. jsou praktiky směřující proti čarodějnicím, jejichž rejdy podle tradičních představ vrcholí. Přechodová situace dává nečistým silám příležitost, aby pronikly do světa lidí a škodily. Na prahu máje, na začátku sezony zeleného krmení a pastvy, byl ohrožen především dobytek, který často onemocněl zimním vysílením a přechodem na mladou travu, což bylo přičítáno čarodějnicím. S tím souvisela různá tabu filipojakubského předvečera a prvního májového dne, např. nic nepůjčovat z domu (vypůjčené věci by čarodějnice mohly zneužít), neprodávat mléko ani dobytek apod. Většina magických praktik filipojakubského předvečera sledovala ochranu dobytka a chlévů, menší část ochranu obydlí a polí. Zvyky, které s těmito praktikami více či méně souvisejí, se rozpadají do dvou okruhů podle toho, zda byly konány před západem, nebo po západu slunce. – Před západem slunce čeled důkladně vyčistila chlévy a uzavřela je, hnůj na hnojišti shrabala do úhledné kopky, zametla dvůr, hospodář zkontroloval pořádek ve stáji, na sýpce, v komorách, hospodyně dokončila úklid obydlí, spíše a kurníku. S vymetenou nečistotou se symbolicky likvidovaly též nečisté síly, čarodějnice ztratily manipulační prostor v pavučinách, smetí, rozházeném hnoji, nepořádku. Úklid doprovázely tradiční průpovídky, např. při vymetání sazí: *Z kouta do kouta ha komínem ven!* (Chodsko) Po skončení úklidu a uzavření (uzamčení) ohrožených prostor následovaly aktivity, které mohou být chápány jako výzdobné, ale pověrečný výklad je obecně spojoval se zábrany, které mají čarodějnice buď zranit, nebo zdržet. Obecně rozšířené bylo především užívání pokud možno pichlavých zelených snítek (šípek, klokočů, korůnčí, střemcha, hloh, jalovec, černý bez, vrba, bříza), které lidé zastrkávali do střeš, kolem dveří a oken, do plotu, na vrcholek kopky hnoje, do vrat apod. F. Bartoš popsal rituální obkuřování domu směsí dobytčích chlupů, drůbežního peří, lidských vlasů a nehtů a třisek z prahu zkřížených *na způsob sv. Šimona*. Velká pozornost byla věnována prahům chlévů, které byly opatřeny magickou ochranou v podobě hromádek písku nebo popela, zelených drnů s pichlavými větvičkami, mechu a trní, též špendlíků či hadí kůže, přičemž dveře chléva označil hospodář svěcenou křídou třemi křížky. Tyto zvyky doprovázela pověra, že čarodějnice budou muset spočítat zrnka písku, lístky atd. a nestihnou čarovat, nebo se popíchnou, přičemž bolest popíchnutí tu zastupovala palčivost plamene, nejučinnějšího prostředku k likvidaci čarodějnic. Ojedine-

le bylo zdobení domů zelenými haluzemi vykládáno památkou na zázračně zachráněné světců z takto označeného domu, což je součástí legendy sv. Bartoloměje. – Po západu slunce byly konány na návsi či jinde společné aktivity zábavního a soutěživého charakteru, avšak i ty směřovaly proti čarodějnicím. Pohůnci soutěžili v práskání bičí a děti rámusily nejrůznějšími prostředky, např. prkny přišlápnutými k zemi (čarodějnice byly odpuzovány rituálním hlukem). Hospodáři stříleli na ochranu ozimého osevní, aby si z něho čarodějnice nesebraly do plachetky rosu (též aby hodně sypalo obilí), mládež se potom vydávala na křížovatky vyslechnout údajné porady čarodějnic, před východem slunce stíraly hospodyně rosu do plachet a ždímalý ji kravám do píce pro hojnost mléka. Hlavní aktivitou večera již v 19. stol. bylo a dosud je pálení ohňů (*pálení čarodějnic*), o němž Č. Zíbrt soudí, že v č. zemích nemá historickou tradici, protože pro ně nenašel pramenné doklady. Z kulturně-historického hlediska je pálení společných ohňů v předvečer 1. máje hlavní aktivitou keltského svátku *Beltaine* (tj. jasný oheň). Souviselo s magickou očistou dobytka ohněm před vyhnáním na otevřené pastviny a s vítáním slunečního tepla. Kontinuitu s keltským zvykem nelze prokázat. I. Heroldová a V. Scheufler prokázali větší intenzitu pálení filipojakubských ohňů v českých jazykových oblastech č. zemí na sklonku tradiční kultury, což Zíbrtovu názoru na zvyk jako importovaný nepřímou podporuje. Pálení hranic po všeobecném jarním úklidu je v minulosti pravděpodobné a nemusí se odrážet v historických pramenech. – K tzv. upalování čarodějnic byly a jsou užívány rekvizity různé povahy, především ometená košťata, pochoďně s nasmoleným koncem, nádoby s hořlavinou na tyči aj. K pozucení ohně byl užíván dříve dehet, petrolej, kolomaz, smola, později také ojeté pneumatiky, benzin apod. Figuríny čarodějnic byly strojeny jen ojediněle. U ohně byly zpravidla vyvíjeny soutěžní aktivity ve vyhazování hořících předmětů do výše (košťat, tzv. čarodek, apod.), přeskokování ohně, honění a taneční hry. Tanci kolem hranice prý čarodějnice podlehnou natolik, že zapomenou škodit na osevní. Pálení čarodějnic spojené s likvidací pozůstatků jarního úklidu organizovaly místní sokolské organizace, později též dobrovolní hasiči. Po dohoření hranice a symbolickým zahnání čarodějnic pokračují na mnoha místech aktivity filipojakubské noci stavěním májů a přípravami na májovou slavnost příštího dne. V magických praktikách filipojakubské noci se vedle ohně uplatňuje též symbolika vody (vykrápění krav a polí svěcenou vodou, doložené např. v pastýř-

ském zvyku *chození po výhonku*, dále třeba rituální koupel na F. a J. v potůčnické vodě, která ochrání před nemocí po celý rok). O filipojakubské noci byly vyrývány jarní léčivé byliny (*chození na rejpanku*) a podávány kravám spolu se solí, zvl. jitrocel. I k této noci se pojí pověsti o mytickém květu kapradí: má moc proměnit ve studnách a tocích vodu ve víno a otevírá poklady ukryté v zemi. – K atributům sv. Jakuba náleží valchářská tyč, tkalcovské nářadí a kyj, k atributům sv. Filipa obrácený kříž ve tvaru T. V oblasti zlidovělého výtvarného umění jsou světců čteněji zobrazováni pouze v novozákonních výjevech spolu s ostatními apoštoly. V. t. čarodějnice.

Lit.: I. Heroldová – V. Scheufler: *Tschechoslowakei*. In: Die Termine der Jahresfeier in Europa. Forschungen zum Ethnologischen Atlas Europas und seiner Nachbarländer I. Göttingen 1979, s. 92–94; L. Petráňová: *Střemchou proti čarodějnicím*. SVPP 27, 1986, s. 229–304. [lp]

Filoména, vl. Philomena, popř. Vilomena, světička (10. 8.). Zemřela podle dodatečné legendy v Římě mučednickou smrtí a její uctívání se datuje od nalezení údajných ostatků r. 1802 v římských katakombách. Bývá zobrazována jen zřídka, a to jako prostovlasá dívka s aureolou s hvězdičkami, v jedné ruce drží lilii, v druhé jeden nebo tři šípky. V českém prostředí je známo jen málo dokladů, např. obraz na skle z Čech z poloviny 19. stol. a obraz s legendou ve Slezském muzeu v Opavě.

Lit.: O. v. Reinsberg-Düringsfeld: *Fest-Kalender aus Böhmen*. Wien – Prag 1861, s. 396; M. Zender: *Volkstümliche Heiligenverehrung*. Atlas der deutschen Volkskunde NF, Erläuterungen 1. Marburg 1959–64, s. 208. [rj]

Fimfárum, celoevropsky rozšířená pohádka o kouzelném zaklínadle. Hrdina příběhu je pro ně vyslán jako pro neznámou věc intrikánským milencem nevěrné manželky. Čert nebo jiný nadpřirozený pomocník mu věnuje kouzelný proutek, jímž lze při vyslovení zaklínadla (*himp hamp, wir warr, fimfarum, triklsli traklsli* apod.) kohokoliv zmrazit. Mezi prvními jsou zmrazení a zostuzení manželka s milencem. Pohádku převyprávěl velmi věrně podle mezinárodní osnovy (AaTh 571B) J. Werich (1905–1980) a toto kouzelné slovo použil jako titul své populární knihy pohádek (1960). K 17 obecně známým pohádkovým, převážně humorným textům této sbírky náleží dále mj. *Královna Koloběžka první* (AaTh 875), *O rybáři a jeho ženě* (AaTh 553), *Lakomá Barka* (AaTh 1792), *Moře, strýčku, proč je slané* (AaTh 565), *Splněný sen* (AaTh 1645), *Paleček* (AaTh 700), *O zasloužilém vrabci*

(AaTh 248), *O třech hrabáčích v Damasku* (AaTh 1563), *Tři veteráni*, tj. *Fortunatus* (AaTh 566).

Lit.: J. Werich: *Fimfárum*. Praha 1960; A. Aarne – S. Thompson: *The Types of the Folktale*. (AaTh) Helsinki 1961. [dk]

finální tóny, poslední tóny hudebních řádků ve strofické písni. Podle systému B. Bartóka (1881–1945) se mechanicky (nikoli tedy ve vztahu k tonálnímu centru nápěvu) odvozují od posledního tónu písně, který se vždy označuje číslicí 1. (Navíc Bartók všechny své zápisy relativizuje tak, aby melodie končily tónem g¹, což však z hlediska určování f. t. není důležité.) Nad posledním tónem písně se v jednotlivých řádcích určují tóny arabskými číslicemi, a římskými, směřují-li opačným směrem. Případné posuvky se přidávají před jednotlivé číslice a grafickými znaky se ještě rozlišují vztahy k hlavní cézuře melodie. Výsledné skupiny f. t. slouží jako jeden z pomocných znaků při srovnávání písňových nápěvů.

Lit.: B. Bartók: *Slovenské ľudové piesne I*. Bratislava 1959, s. 30–31; A. Elscheková – O. Elschek: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava 1996, s. 56–57, 60, 2. vydání. [dh]

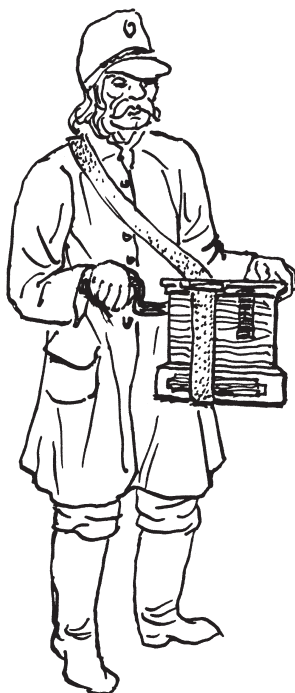
finská škola, geograficko-historická metoda – směr a metoda folkloristického výzkumu, které vyrostly z koncepce migrační komparistiky 70.–80. let 19. stol. (založené J. Krohnem) a které byly na zlomu 19. a 20. stol. nejhluběji propracovány okruhem badatelů, právě tzv. finskou školou (K. Krohn, později A. Aarne, W. Anderson, A. Olrik, S. Thomson ad.). Proslula velmi brzy svou *migrační teorií*, budovanou především na výzkumu pohádek. Vychází z přesvědčení, že a) původ a vznik jednotlivých druhů slovesného folkloru není možné poznat a popsat bez detailní znalosti vývoje a migrace každého typu; b) pohádka (obecněji: každý slovesně-folklorní útvar) má své určité místo a čas vzniku, od něhož je možné (a nutné) sledovat migrační proměny, tzn. že všechny existující varianty vyrůstají z jedné praformy (z jednoho archetypu). Geograficko-historická metoda vznikla vlastně jako pozitivistická reakce na starší romantické představy o mytologickém, iracionálním původu pohádek a později také na antropologické teorie o paralelním, lokálně navzájem nezávislém vzniku pohádek. Svými zastánci je označována jako způsob, postup, metoda, nikoli jako teorie. K f. š. se brzy připojili badatelé ze Skandinávie, Německa, Estonska, Spojených států aj., v č. zemích J. Polívka a V. Tille, na Slovensku M. A. Huska. F. š. vyvíjela velkou mezinárodní spolupráci, byla založena

edice *Folklore Fellows Communications* (FFC, do počátku 21. stol. více než 250 svazků, např. komentář k pohádkám bratří Grimmů od J. Bolteho a J. Polívky). – Cílem této metody je stanovení a) praformy (archetypu) folklorní skladby, ke které se vážou všechny dosavadní zjištěné varianty, b) doby vzniku, c) místa vzniku, d) způsobů, jak vznikají lokální oikotypy a e) cest migrace. Tyto cíle si kladl i J. Polívka. Ideálem je podrobná typologická analýza, která nepomíjí žádný detail a která vede k rekonstrukci *původní formy*. Cíle lze dosáhnout srovnáváním všech existujících variant, zejm. těch jejich epizod, které jsou jim společné a z nichž se vytváří *základní forma* daného vyprávění. Diferenciací od této základní formy vznikají různé redakce typů, nebo subtypy. F. š. proto vyžadovala, a) aby se s maximální přesností shromažďovaly všechny existující varianty, b) aby bylo provedeno jejich velmi detailní srovnání a c) aby se brala v úvahu doba a místo vzniku varianty. Ve zdůraznění stáří archetypu má geograficko-historická metoda charakter historický, ve zdůraznění významu lokálních variant a migračních proudů geografický. – J. a K. Krohnovi předpokládali, že se touto metodou dospěje k rekonstrukci jak archetypové podoby, tak i doby a místa vzniku lokálních variant i cest a směrů migrace. Metoda byla kritizována hl. pro úsilí rekonstruovat archetyp: archetyp je umělý konstrukt, úloha variant je přeceněna, neboť kreativita je vlastností variování, ale i aktu vzniku; geograficko-historická metoda předpokládá kontinuitu existence vyprávěcích typů realizovaných v jejich různých variantách a redakcích, nepřiměřeně preferuje ústní formu podání a podceňuje literární fixaci, kterou hodnotí jako sekundární a mladší. Avšak orální tradice, která je obvykle krátká, nestojí proti písemné, nýbrž tvoří s ní vzájemný vztah (Veselovskij). Kritizován byl i požadavek zpracovat historie konkrétních typů, což vedlo k jejich izolaci od jiných látek i od života v konkrétním čase a místě. Metoda dostatečně nepřihlížela k roli a funkci vypravěče, dlouho se nevěnovala problematice řešené současnou folkloristikou (např. struktura a funkce textu, otázky stylu); migraci jednostranně přeceňovala a chápala ji mechanicky bez vztahu k daným sociálním, kulturně psychologickým podmínkám. Geneze a dějiny textu jsou pro f. š. důležitější než život a funkce textu. – Rozšíření geograficko-historické metody mělo i svá pozitiva: předmětem výzkumů se staly varianty, motivická výstavba textu, vzniklo a stále vzniká mnoho katalogů (archivů) lidové prózy, objevovaly se souvislosti

s jevy sociálními a kulturními, materiálově orientovaný výzkum si začal uvědomovat nutnost abstraktnějšího způsobu analýzy, vznikaly výzkumné projekty na mezinárodní úrovni, organizují se setkání, konference, propracovávají se nové klasifikace a analýzy, jejichž metodologické podloží se původním konceptem geograficko-historické metody více či méně vzdaluje.

Lit.: M. Leščák – O. Sirovátko: *Folklór a folkloristika*. Bratislava 1982; L. Röhrich: *Geographisch-historische Methode*. EM 5, 1987, sl. 1012–1030. [mš]

flašinet [z něm.], kolovrátek, vergl, orgl – mechanizovaný mobilní aerofon, skládající se z řady hranových (event. jazýčkových) píšťal, rozezvučovaných z měchů uváděných do činnosti klikou, která současně otáčela hracím hřebíčkovým válcem nebo perforovaným kartonovým pásem se zakódovanými skladbami. Do střední Evropy se začal f. šířit počátkem 19. stol. z Francie a později z Německa a Rakouska. Od poloviny 19. stol. se rozvinula výroba f. také v Čechách a na Moravě (Liberec, Chrastava, Praha, Brno, Dubovice u Sedlčan). F. se stal během 2. poloviny 19. stol. významným zdrojem obživy chudiny, žebráků, nástrojem zpěváků jarmarečních písní, kočujících loutkářů, součástí pouťových atrakcí a kolotočů. F. se zejm. po válkách (kdy bylo válečným invalidům udělováno povolení k obživě pomocí f.) rozšířil z měst také na český a moravský venkov, kam přinesl nové městské valčíky, polky, mazurky, pochody



Flašinetář

a módní šantánové popěvky. Na konci 19. a počátkem 20. stol. nahradila levná hudba z f. v mnoha vesnicích při tanečních zábavách tradiční kapely i repertoár. Mezi světovými válkami byly flašineti vytlačeny z lidového prostředí především harmonikami, gramofony a orchestriony.

Lit.: A. Buchner: *Hudební automaty*. Praha 1959. [pk]



Flétnista s bubeníkem (podle J. Mennela, 1503)

flétna [z ital.], aerofon, u něhož je vzduchový sloupec (většinou ohraničený otevřenou nebo uzavřenou trubicí) uváděn do rezonance s třecími tóny, vybuzenými na hraně nástroje lidským dechem. Narazí-li proud vzduchu na hranu umístěnou v prostoru, mění se v turbulentní proudění. Po obou stranách hrany se tvoří víry, opakující se v časových intervalech, které způsobují vznik tzv. třecího tónu. Výška třecího tónu je dána počtem vírů (kmitů), které vzniknou během jedné sekundy. Vzhledem k tomu, že třecí tóny jsou samy o sobě velice slabé, jsou u dřevěných dechových nástrojů zesilovány rezonátory, v případě f. pevně ohraničenými vzduchovými sloupci většinou kruhového průřezu. Přesáhne-li tlak vzduchu určitou mezní hodnotu, rozpadá se každý vír ve dva, čímž se frekvence tónu zdvojnásobí. Při dalším zvýšení tlaku vzduchu se původní vír rozpadá na tři samostatné víry atd. Vzniká tzv. přefukování do vyšších harmonických tónů, čímž se dosahuje u nástrojů zvětšení jejich tónového rozsahu. Vzduchové sloupce, ohraničené válcovou (cyklindrickou) nebo kuželovou (kónickou) trubicí nebo i jiným pevným povrchem (např. *soudkem*), na jednom či na obou koncích otevřené, jsou schopny vydávat vlastní kmitů o určité frekvenci. Toto chvění je však u nich nutno vyvolat pomocí nějakého zdroje, u nástrojů flétnového typu



Flétna

se tak děje právě pomocí třetího tónu. Válcové vzduchové sloupce flétnových nástrojů na obou koncích otevřené jsou schopny vydávat kromě základního tónu také všechny jeho harmonické tóny, tj. sudé i liché. Do skupiny nástrojů s tímto vzduchovým sloupcem patří i novodobá příčná f. a pikola. Hlavice těchto nástrojů je kuželová (někdy mírně parabolického tvaru), což však zde má význam hl. pro snazší ozev přefukovaných tónů. V kuželové trubici na jedné straně uzavřené vzniká pomocí třetího tónu řada harmonických tónů, souhlasná s tónovou řadou válcové trubice na obou koncích otevřené. Vytvářejí se zde tedy kromě základního tónu také všechny jeho harmonické tóny sudé i liché. Rozdíl je jedině v rozmístění uzlů, které jsou proti válcové trubici nesymetricky posunuty blíže k užšímu nebo uzavřenému konci kuželové trubice. Do skupiny nástrojů s kuželovým vzduchovým sloupcem patří např. všechny staré typy kuželových (příčných i podélných) fléten, i těch, které měly vrtání opačně kónické. Po stránce fyzikální patří do této skupiny také některé varhanní píšťaly. Všechny dřevěné dechové hudební nástroje vzhledem ke své zvukotvorné podstatě jsou založeny na stejném principu. Základní tón udává celková délka nástroje (u příčné f. a pikoly délka měřená od středu retného otvoru ke konci nástrojové trubice). Zvyšování základního tónu se dosahuje odkrýváním (uvolňováním) zakrytých otvorů, které jsou navrtány v určitých stanovených rozměrech do stěn nástrojové trubice. Odkrýváním otvorů



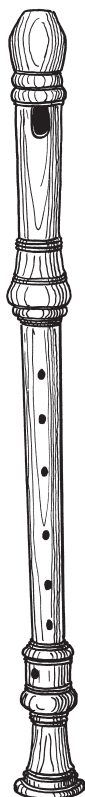
Flétna – čakan

se dosahuje zkracování rozkmitaného vzduchového sloupce uvnitř nástroje, a tím i změny základního tónu. Otvory byly pův. u starých, primitivních a lidových nástrojů navrtány jen v rozpětí prstů obou rukou. Výslednicí takto postupně zkracovaného vzduchového sloupce byla ne zcela čistá diatonická řada tónů. Chromatická řada se dosahovala neúplným zakrýváním otvorů nebo pomocným zakrýváním otvorů nejspodnějších. Podobným způsobem se stále hraje na zobcové flétny (blokflétny). Tónů vyšších, než dává základní řada, se dosahuje tzv. přefukováním (intenzivnější nárazy vydechovaného proudu vzduchu). Možnost přefouknutí do jednotlivých harmonických tónů je dána tvarem nástrojové trubice a celkovou konstrukcí nástroje. Tak lze základní tón přefukovat nejen o oktávu, ale i o další intervaly: kvintu, kvartu, velkou tercii atd. – Flétny se dělí na podélné a příčné. Tyto názvy jsou dány polohou nástroje při hře vůči delší ose těla hráče. Podélné flétny jsou s ní téměř rovnoběžné, příčné jsou na ni téměř kolmé. – Podélné flétny jsou v č. zemích většinou nazývány *píšťaly*. Dělí se na píšťaly bezdírkové: jednoduché, sdružené a pístové, na píšťaly s dírkami:



Plechová píšťala

jednoduché, sdružené a soudkové, a na píšťaly varhanní: kryté a otevřené. – Příčné flétny si v č. zemích svůj název podržely (flétnou je vždy myšlena f. příčná). Dělí se na flétny bezdírkové jednoduché a sdružené, a na flétny s dírkami. – Hlavice píšťaly je opatřena vzduchovým kanálkem ukončeným štěrbinou, která směřuje proud vzduchu na hranu příčného výřezu na vrchní nebo spodní straně hlavice. – Jednoduché bezdírkové píšťaly jsou v lidovém prostředí na českém území reprezentovány valašskými koncovkami. Jde o píšťaly o délce asi 70 cm (podle délky ruky hráče), u nichž lze přefukováním a částečným či úplným zakrýváním konce nástroje docílit (s malými intonačními nepřesnostmi) v ideálním případě všech tónů stupnice. Koncovky byly na Valašsku vyráběny ještě v 50. letech 20. stol. dvěma způsoby. Při starším byl lískový prut podélně rozštěpen, jeho střed *vykroucen* a obě poloviny slepeny pryskyřicí a omotány kůrou z třešňové větve. Novější a akusticky dokonalejší koncovky se vyráběly na soustruhu. – Sdružené bezdírkové píšťaly jsou známy z č. zemí jen jako zvukové hračky (moldánky, mulitánky, multánky, varhánky), vyráběné většinou samotnými dětmi svázáním několika různě laděných vrbových či lískových píšťalek. Na konci 19. stol. byly též vyráběny podomácku na Šumavě lisováním (nebo vyklepáváním do forem) a letováním ze železného pocínovaného plechu a prodávány na trzích. Na přelomu 20. a 21. stol. jsou průmyslově vyráběny z umělých hmot. – Pístové píšťalky s plynule proměnlivým tónem sloužily jako hračky, především však jako vábníčky. – Jednoduché píšťalky s dírkami byly v 19. stol. vyráběny a používány také především v hornatých částech vých. Moravy. Patřily k tzv. pastýřské kultuře. Byly většinou šestidírkové,



Kramářská píšťala

vyráběné z bezu těmi nejjednoduššími prostředky (vypalování dírek) nebo soustružením z dřev ovocných stromů venkovskými řemeslníky. Soustružené, vnějším kanelováním a vypalováním zdobené dírkové píšťalky byly běžným artiklem jarmarečních prodavačů ještě v 1. polovině 20. stol., avšak jen jako dětské hračky. Zvláštní skupinu tvoří velmi krátké (do 10 cm) tzv. hadrářské (handrlácké, viz s. 245) píšťalky, většinou třídírkové. Sloužily jako signalizační nástroj oznamující specifickou znělkou příchod hadráře (hadrníka) na vesnici. Na Slovensku byly vyráběny z vepřových nebo ovčích kostí, exempláře z Moravy (Kunovic) byly soustružené ze dřeva. – Sdružené píšťalky s jednou trubicí opatřenou šesti dírkami a s druhou trubicí bezdírkovou byly na Valašsku vyráběny až ve 20. stol. podle vzoru středoslovenských *dvojaček* v rámci národopisného hnutí po NVČ 1895. – Soudkové píšťaly jsou známy z období renesance jako kamzičí rohy, z 19. a 20. stol. jako okaríny. – Varhanní píšťaly se v lidovém hudebním instrumentáři nevyskytovaly, i když nelze popřít velký vliv kostelní varhanní hudby na lidové hudební cítění a vkus. U příčných fléten tón vzniká tak, že hráč usměřňuje vzduchový proud z úst buď na okrajovou hranu trubice, nebo na retný otvor, vyvrtnaný v jejím boku, čímž je vytvářen třecí tón. Představitelem jednoduchých bezdírkových fléten jsou různé trubičky s dnem, vábničky a především

prázdné nábojnice z pušek, které již od konce 19. stol. byly oblíbenými hračkami dětí. Sdružené bezdírkové flétny (Panova píšťala, syrx) jsou známy z balkánských zemí, z českého lidového prostředí však nejsou doloženy. – F. s retným otvorem a s dírkami se nestala předmětem lidových výrob. Její poměrně dokonalá forma s klapkami, továrně vyráběná, se však již v 1. třetině 19. stol. dostala do lidových nástrojových ansámbly. Přibíraly ji hudecké kapely, různé smíšené kapely v Podkrkonoší, ve středních Čechách, na Hlínecku, v Polabí, v j. Čechách a ve 20. letech 20. stol. ji dokonce přijalo i tak konzervativní nástrojové seskupení, jakým byli jihlavští skřípkaři. F. se stala běžným nástrojem štrajchu i dechovek. – Historie obou druhů fléten je dlouhá a její počátky nelze postihnout. Největšího uplatnění dosáhly zejm. podélné flétny v období renesance, kdy byly vyráběny až ve dvanáctičlenných velikostních rodinách. Příčná f. však svými zvukovými kvalitami podélnou f. ze zámeckých a kostelních instrumentářů pomalu vytlačovala a zdá se, že na počátku 18. stol. ji nahradila úplně. Z lidového užívání v Čechách píšťalové hudební nástroje vymizely již na konci 18. stol. (také se v českých muzeích téměř nevyskytují) a byly nahrazeny vývojově dokonalejšími instrumenty. Nejdéle se dochovaly a žijí v oblastech karpatského oblouku (tj. na vých. Moravě a především na Slovensku).

Lit.: C. Sachs: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig 1930, s. 297–347, 2. vyd.; O. Elschek: *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava 1991. [pk]

flíglhorna viz křídlovka

Florián (2. polovina 3. stol. Zeiselmauer, Dolní Rakousko – kolem 304 Enns), světec (4. 5.). Působil jako legionář římského vojska a jako kancléř císařského prefekta v obci Lorch u města Enns. Podle legendy byl zajat, mučen a z příkazu prefekta Aquilina s mlýnským kamenem na krku utopen v Emži, protože organizoval akce na pomoc křesťanům pronásledovaným Diokleciánem. Jeho uctívání je doloženo v Podunají od konce 8. stol., do č. zemí se kult rozšířil v 18. stol. z Rakouska. Od počátku středověku byl F. vzýván jako ochránce proti vodě, patronát spojený s ohněm či požárem je o něco pozdější. Zobrazován bývá jako římský voják v brnění, s kopím a s korouhví, v renesanci a baroku v antickém vojenském stejnokroji s přilbou. Jeho atributem je v souladu s legendou zpravidla vědro s vodou, jíž hasí hořící dům, kostel nebo hrad, někdy mlýnský kámen a meč, většinou však kopí nebo žerd se svinutým, převážně červeným praporcem. Nejstarší známé vyobrazení v klášteře

Nonnenberg u Salcburku pochází z poloviny 12. stol. Jeho uctívání jako ochránce proti požáru souvisí s podáním, že jako mladík zachránil modlitbou hořící dům. S legendou souvisí obecná obliba světce v alpských a z alpských zemích, na Litvě a v Polsku, která sílila od 15. stol. a vyústila též v patronát hasičů, kominíků a zedníků, ochránce před požárem, povodněmi a neúrodou. V č. zemích se dochoval vysoký počet dřevěných výklenkových plastik a obrazů na skle vesměs

z konce 18. a z 19. stol., a to takřka ze všech národopisných oblastí; výjimečným dokladem je fajánsová plastika z r. 1765 z muzea ve Vyškově. Některá ze zpodobnění F., zejm. sochy v centru obcí, u kostelů a hasičských zbrojnic, se opírají o stylové předlohy. V den svátku se konaly u jeho sochy pobožnosti nebo se šlo k soše na pobožnost průvodem od kostela v čele s knězem. U patrona hasičů se tam měla vyprositi ochrana před požáry. Požárníci a kominíci organizovali v tento den slavnostní přehlídky či oslavy. Prosby k F. jako ochránci před ohněm se zachovaly také v písních městských hlásných. V agrárním prostředí fungoval F. jako ochránce před neúrodou, a proto jsou s ním spojeny také hospodářské pranostiky, např.: *Svatý Florián si ještě může nasadit sněhový klobouk*. Ženy z Kopanic se často modlily k *svatému Dojákovi, svatému s třema ušima* (tj. Floriánovi s uchem u vědra) proto, aby jeho přímlovou nadojily plně hrotky mléka.

Lit.: E. Schneeweis: *St. Florian als Soldatenpatron*. ÖZV 74, 1971, s. 249–250; F. Tschochner: *Heiliger Sankt Florian*. München 1981; SNSVU, s. 139–140; V. Remešová: *Ikonografie a atributy svatých*. Praha 1991, s. 21–22; D. Attwater: *Slovník svatých*. Vimperk 1993, s. 139; V. Schaubert – H. M. Schindler: *Rok se svatými*. Kostelní Vydří 1994, s. 204–205; ELKS I, s. 139; J. Trojan: *Hlásní a ponocní v Čechách a na Moravě jako zpěváci a hudebníci (17.–19. století)*. ČL 83, 1996, s. 103–119.

[tj + mh]

fojtství, rychta, šoltýství – instituce obecního zřízení nebo usedlost či dům dědičného rychtáře, pův. lokátora obce na základě kolonizačního práva, nadaného dvojnásobným dílem půdy, povinnostmi řídit hospodářský život obce (včetně garance plnění poddanských povinností vůči zeměpánovi) a právy stavby a provozování mlýna, pily, někdy valchy (obvykle na vodní pohon) a často i hospody (s povinností odebírat a šenkovat panské pivo, lihoviny a víno). Výraz souvisí s ním. *Fogt*. Fojt měl poloprivilegované postavení podobné svobodníkovi, jeho dispoziční právo k usedlosti podléhalo schválení zeměpánem, který ho také do funkce jmenoval. Instituci fojtů od konce středověku nahrazovali volení rychtáři. Přežívala v oblastech, v nichž kolonizační proces probíhal souvisle až do přelomu 18. a 19. stol., zejm. na vých. Moravě a ve vých. Slezsku. Název f. se tu vžil pro usedlosti rodin, které v minulosti zastávaly funkci fojta. Jeho užívání se udržovalo i v období, kdy už obce spravovali volení rychtáři. Výjimečné hospodářské a sociální postavení umožnilo

fojtům využívat vývojově vyspělejších stavebních prvků (uzavřený dvůr, patrový dům) a jejich výtvarných znaků společenské reprezentace (výzdoba štítů, portálů, pavlačí), zejm. podle vzorů maloměstských domů. Proto se právě na Valašsku dochovala výrazná skupina roubených fojtství jakožto obydlí bývalých fojtských rodin, lišících se výstavností i architekturou od domů ostatních poddaných. Vynikala kvalitou stavebního materiálu (velký průměr stěnových trámů a dokonalost tesání), velikostí prostorů, zejm. výškou (300–350 cm) a plochou (50–56 m²) světnice, často boční světničkou v půltraktu vedle světnice, diferenciací skladovací a obytné komory (často výměnku) a jednou nebo více komorami či světničkami v polopatře nebo tvůrcími úplné patro. Nejcharakterističtější znakem f. bylo spojení vysoké světnice s patrovou částí komorovou a síňovou podobně jako u maloměstských domů (zvl. v Karpatech) či u geneticky starších domů velkých selských usedlostí ve střední Evropě (relikty z vých. Čech, z alpských zemí a ze západní části středního Slovenska), jejichž vývoj vrcholil v 16. stol. a jejichž sociální funkce zanikla po třicetileté válce. Na býv. rožnovském panství a dále na sever až po státní hranici, kde se tradičně stavěly velké průchodní síně, bývala kuchyně vydělena v části půltraktu vedle světnice, poblíž komínového tělesa. Jižně od hranice mezi rožnovským a vsetínským panstvím měla kuchyně své místo zpravidla v zadní části síně. Nejstarší f. se dochovalo v Jasenné na Vizovicku (1735); má nad celým přízemím patrové komory s pavlačí (krov je až nad

ními). Druhým typem bylo f. v Novém Hrozenkově (1753) na Vsetínsku, s polopatrem (roubená klenba patrové komory zasahuje do krovu ležícího na úrovni 340 cm vysoké světnice). Podobnou konstrukci mělo f. ve Střelné (začátek 19. stol.), avšak tam podle vzoru valaškoklobouckých maloměstských domů byl střešní spád u patrové komory nadzvednut a její stěna s oknem byla obnažena za předsunutou pavlačí přístupnou schody ze síně. Ve vých. části bývalého rožnovského panství vzniklo v l. 1763 a 1793 několik architektonicky podobných fojtství s polopatrem horních komor, z nichž některé jsou signovány tesařským mistrem Janem Žákem z Házovic. Některá fojtství (z Házovic a starší f. ze Zašově) měla v prodloužení záklopu síně nad vstupem ve světnici pavlač. F. prvního typu s úplným patrem a pavlačemi se dochovalo ve Velkých Karlovicích (1793), replika z r. 1932 je postavena ve Valašském muzeu v přírodě, kam bylo přeneseno i f. z Lidečka (z r. 1812).

Lit.: J. Čížmář: *Jasenské fojtství*. NVal 1, 1929, s. 123–126, 170–173; A. Bubílková-Koláčková: *Na solaneckém fojtství*. NVal 4, 1937/38, s. 31–32; V. Hilský: *Lidová architektura na Valašsku*. DU 5, 1951, s. 22–32; E. Haroková: *Historický vývoj bydlení a staveb u fojtství v Bukovci na Těšínsku*. SN 24, 1976, s. 285–288; V. Mencl: *Lidová architektura v Československu*. Praha 1980, s. 361–389; J. Langer: *Příspěvek k problematice vertikálního vývoje tradičního lidového domu v západních Karpatech*. In: *Lidová stavební kultura v československých Karpatech*. Brno 1981, s. 131–143; J. Langer: *Co mohou prozradit lidové stavby*. Rožnov p. Radhoštěm 1997. [jlg]

folklor [z angl.], osobitě, formálně a obsahově vyhraněné projevy hudební, slovesné, taneční a dramatické kultury, závislé na tradování a těsném spojení se způsobem života, zvyklostmi a myšlením venkovského zemědělského obyvatelstva i městského lidu. Folklorní projevy plní v lidovém společenství řadu funkcí a stávají se jeho integrální součástí. Rozdílnost venkovského a městského prostředí způsobila odlišnost f. venkova a města, nezabránila však (přes jejich původní vzdálenost a různorodost) vzájemnému ovlivňování, prolínání a splývání. I přes to si f. uchová relativní samostatnost, celistvost a stylovou svébytnost, stavěnou často do protikladu k profesionální umělecké kultuře. F. je složitým a komplexním jevem, který se vyznačuje specifickými znaky a jeho zkoumání se pohybuje na rozhraní několika vědních oborů. Pojem f. se skládá ze slov *folk* (lid) a *lore* (věda, vědomosti) a byla jím původně označována širší oblast *starožitností* tj. např. *mravy, obyčeje, obřady, pověry, balady a přísloví* dávných dob. Poprvé jej 1846 v londýnském *The Atheneum* použil Angličan W. J. Thoms (pseud. A. Merton, 1803–1885). Postupně se měnily, rozšiřovaly i zužovaly aspekty folklorního studia a obě tyto tendence provázejí chápání f. stále. – Obsah pojmu f. byl v minulosti definován jako souhrn starobylých obyčejů, tradic, obřadů, narativních projevů, lidových písní a tanců, přísloví, náboženských a filozofických představ vytvářených zpravidla nevzdělaným, *primitivním* lidem. Někdy byly pod f. zahrnovány i různé druhy materiální kultury. Aspekty folklorního studia se v průběhu let proměňovaly a v různé míře v nich vystupoval do popředí zřetel archeologický, historický, psychologický, sociologický, etnografický, literárněvědný a muzikologický. V nejužším pojetí byl f. omezen pouze na slovesná díla, v širším na duchovní kulturu a v nejobecnějším pojetí byl rozmělněn v badatelském zájmu etnografie nebo etnologie jako celku. K vyhranění pojmu f. přispěly zejm. literární věda (slovesná folkloristika), hudební věda (etnomuzikologie), teatrologie, choreologie (etnochoreologie), které z f. učinily předmět svého zájmu. F. však představuje do té míry celistvou a specifickou oblast kultury, že pro jeho poznání není možné pouze mechanicky aplikovat metodologii těchto věd. F. se od umělé kultury odlišuje synkretickou mnohvrstevnatostí jednotlivých prvků, svébytnými znaky formovými a obsahovými, principy vzniku a fungování v lidovém společenství, významem a vlastnostmi interpreta. Takto se f. stává svébytným, oproti dílu uměleckému však kvalitativně odlišným a komplexním kulturním jevem. J. Meier

(1864–1953) na materiálu německých lidových písní demonstroval původ slovesné folklorní kultury v umělecké kultuře a hledal předlohy, které později přešly do lidového podání. H. Naumann (1886–1951) již přímo definoval lidové umění jako pokleslý produkt umělecké kultury (*gesunkenes Kulturgut*). Francouzská folkloristika prostřednictvím P. Saintyve se chápe f. jako duchovní i materiální kulturu lidových vrstev obyvatelstva v civilizovaných zemích a rozeznává život (1) materiální, (2) intelektuální, (3) sociální. A. Varagnac definuje f. jako *kolektivní vědomosti bez doktríny a kolektivní praxi bez teorie*, pro P. Coiraulta *všechno, co je folklorní, je lidové; avšak lidové nutně není folklorní*. Francouzský etnolog a folklorista A. van Gennep (1873–1957) nalézal obsah pojmu f. ve vztazích mluveného a psaného, přirozeného a umělého, kolektivního a individuálního apod. Oproti dějinám, které zaznamenávají vývoj v čase, f. zaznamenává proměny v prostoru. Členil jej na f. náboženský, obřadní, literární, hudební, společenský, právní a umělecký se společným základním znakem, *lidovostí*. Zabýval se tzv. *přechodovými rituály (les rites de passage)*, které člení lidský život do několika fází a ukázal na podobnost těchto rituálů u různých kultur. Finská škola (i přes významný podíl hudebního folkloristy I. Krohna) vyhradila folklor poměrně jasně lidové poezii: vyprávění, pohádkám a písním (K. Krohn) a celá škola získala výrazně filologický ráz. V ruské folkloristice byl pojem f. V. M. Žirmunským chápán ve sjednocení badatelského zájmu etnografie a folkloristiky současně, zatímco J. M. Sokolov definoval f. jako ústní poetickou tvorbu a N. P. Andrejev jako slovesná umělecká díla šířící se prostřednictvím orální tradice. Na těsné spojení f. a literatury upozorňoval M. K. Azadovskij. Americký folklorista R. S. Boggs do oblasti f. zahrnul pouze slovesnou tvorbu: f. literární, lingvistický, vědecký (ideové a pověrečné myšlení, předsudky lidových vrstev). Ve *Všeobecném slovníku folkloru, mytologie a legend* (New York 1949) je uvedeno přes dvacet definic f., v nichž je f. pojímán jako *souhrn zbytků starých lidových pověr, obyčejů a tradic*, které v prostředí nevzdělaných lidí přežily do *současnosti* (J. L. Misch). R. A. Waterman definuje f. jako formu umění, která *zahrnuje různé druhy podání, přísloví, vyprávění, zaklínadel, písní a různé jiné formule, jejichž výrazovým prostředkem je mluvené slovo*. K. W. a M. W. Clarkovi na f. zdůrazňují jeho univerzálnost a záběr do všech oblastí života, kde vědomosti jsou předávány tradováním. Tradování ve f. bylo zdůrazněno i na kongresu v Sao Paulu (1954), kde byl f. definován jako produkt tradice založený na

ústním podání. Na přelomu 20. a 21. stol. se f. obvykle člení na a) slovesný: lidové písně (z hlediska slovesného), pohádky, pověsti, legendy, povídky, vyprávění ze života, humorky, anekdoty, přísloví, pořekadla, pranostiky a některé drobné projevy slovesného f. (např. místní názvy polí, lesů, luk); b) hudební: lidová píseň (z hlediska hudebního), nástroje lidové hudby a lidová hudba; c) taneční: všechny základní druhy lidového tance jako jsou skoky, kola, chorovody, točivé a vířivé, figurální tance, umělé taneční svity aj.; d) dramatický: obřadní hry, obchůzky, susedské, selské hry, lidové zpěvohry, loutkové divadlo. Celá řada folklorních projevů (kramářské a zlidovělé písně, knížky lidového čtení, lidové opery) stojí na pomezí lidovosti. – K základním znakům f. patří synkretičnost (spojení písně s tancem, instrumentální hudbou, obchůzkou, obřadem, oděvem), vázanost na emotivní náboj, gesto, mimiku a dramatický projev interpreta. F. je fixován pamětí a v procesu tradování předáván od úst k ústům (orálnost) a z generace na generaci. Dochází tak k obměňování (variačnímu procesu) a improvizaci interpretů, neboť folklorní produkt zpravidla postrádá písemnou oporu. Jeho převzetí alespoň ve třech generacích interpretů představovalo pro O. Hostinského jednu z hlavních podmínek folklornosti. I když autoři folklorního díla jsou zpravidla neznámí, anonymita není výlučným znakem f. Skutečnost převzetí písně, tance, pohádky či pověsti, ztotožnění s vkusem a způsobem myšlení, tj. sankcionalizace příslušným společenstvím, a variační proces jsou pádnějším důkazem folklornosti než anonymita. F. fungoval také jako znak (sociální skupiny, věku, pohlaví, regionu) a v lidovém společenství plnil funkci komunikativní, magickou, zábavní, obřadní, estetickou, kontaktní, referenční, ekonomickou; hudební f. plnil funkci tanečního doprovodu či koordinátora pracovního pohybu. Při rozmanitosti svých základních projevů si f. udržuje estetickou intenci, která se projevuje jak v obsahu folklorní skladby, tak i v její formě, příznačně citlivou vyvážeností tektonických článků i vyvážeností jejich vzájemného poměru. Pro f. jsou významné sluchové a optické obrazy, které evokuje, a osobní prožitek interpreta. F. je součástí kulturního univerza lidstva, není pouze pokleslou formou kultury umělecké nebo jejím příkrým protikladem. Funguje však za jiných podmínek, v jiném prostředí a s jinými výslednými projevy. Od umělecké kultury se liší i tím, že na něm nelze aplikovat obvyklou kulturně historickou periodizaci, neboť ve f. mnohé přežívá z hluboké minulosti a mísí se s novým. Přestože folklorní tvorba neusiluje o původnost a má paradigmální charakter

(v tvůrčím aktu jsou respektovány a přejímány formální a obsahové vzory v lidovém společenství již zabydlené), její produkty v každém novém tvaru přinášejí novou kvalitu. Folklorní projevy lze většinou vnitřně členit na rody, druhy, žánry, popř. nižší skupiny. – Pro život folkloru jsou významní jeho nositelé (zpěvák, vypravěč, tanečník), kteří f. nejen reprodukují, ale podle svých schopností rozvíjejí, nebo naopak ochuzují. F. vstupoval v různých podobách do umělecké kultury literární, hudební, taneční i dramatické a významně ji obohacoval. V období hudebního romantismu se stal významným motivickým a národně identifikačním prvkem děl skladatelů národních skladatelských škol. V umělecké hudbě se spektrem jeho využití pohybuje od prostých citací a harmonizací lidových písní a tanečních melodií až k umělecky náročnému přetavení folklorního materiálu v složité, původní podobě melodií již velmi vzdálené hudební novotvary. V poezii a literatuře lidové podání inspirovalo řadu ohlasových děl, jazyk, poetika a obrazy slovesného folkloru přispěly ke vzniku novodobého písemnictví a mnohá z děl inspirovaných lidovou tradicí vytvořila základ české poezie a prózy (F. L. Čelakovský, K. J. Erben, A. Jirásek ad.). Slovo f. nachází v moderních médiích uplatnění ve smyslu *zvyk, obyčej, tradice* (obstrukce parlamentních stran = folklor parlamentu, fotbalista simulující zranění = folklor fotbalové ligy). Použití slova f. je různorodé nejen z hlediska jeho obsahu, ale i zvyklostí v různých zemích: někde bývá např. pojem folklorní (lidový) nahrazován slovem tradiční (*traditonel, traditional*).

Lit.: E. Hoffmann-Krayer: *Die Volkskunde als Wissenschaft*. Zürich 1902; Ch. S. Burne: *The Handbook of Folklore*. London 1914; H. A. Krappe: *The Science of Folk-Lore*. London 1930; P. Saintyves: *Manuel de folklore*. Paris 1936; A. van Gennep: *Manuel de folklore francais contemporain I*. Paris 1943; R. S. Boggs: *Folklore Classification*. Southern Folklore Quarterly 13, 1949, s. 161–226; *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend I*. New York 1949; O. Elschek: *Pojem a základné znaky hudobného folklóru*. Hudobnovedné štúdie 3, 1959, s. 5–42; V. J. Gusev: *Estetika folkloru*. Praha 1967; P. Bogatyrev: *Souvislosti tvorby*. Praha 1971; B. Beneš: *Úvod do folkloristiky*. Brno 1980; M. Leščák – O. Sirovátka: *Folklór a folkloristika*. Bratislava 1982. [lt]

folklorismus, termín zavedený 1962 H. Moserem pro existenci, využití, adaptaci a přeměnu tradičních jevů lidové kultury v nepůvodních podmínkách. Jedná se o zprostředkování a předvádění lidové kultury z druhé ruky, resp. život lidové kultury v novém kul-

turním a společenském systému, kde plní ne-tradiční funkci. F. není jevem 20. stol., jeho rané formy lze sledovat ještě hlouběji v minulosti. I když termín f. byl odvozen od slova folklor a významově s ním souvisí, jeho obsahová náplň se podstatně odlišuje. Folklor se v novější době váže hlavně na menší, věkové, sociální, profesní či lokální skupiny, zatímco f. je více projevem masové kultury. Jako f. se např. označují i tradiční (lidové) pokrmy v restauracích, venkovské obyčeje slavené ve městě, snahy o obnovení kroje a lidového oděvu, tradiční vzory a ornamenty na výrobcích hmotné kultury a na textiliích. Z hlediska hudebního se jedná o folkloristické festivaly, hnutí souborů písní a tanců, lidovou píseň v umělem zpracování rozšiřovanou masovými médii, tradiční lidovou píseň, hudbu a tanec v zábavních lokálech, nepravé imitace lidové hudby zaměřené na vnější působení. Badatelé rovněž hovoří o f. přímém (v přirozené komunikaci napodobuje nebo nahrazuje autentické folklorní jevy) a nepřímém (svázaném s moderními médii a jejich okamžitým, širokým dopadem jak v oblasti umění, tak i v každodenním životě). Charakteristickým znakem f. je i uvědomělé uchovávaní, rozvíjení a pěstování folkloru, jeho šíření v tisku, rozhlasu, televizi, na audio- a videonosičích. Ve f. lze nalézt složku společenskou, která plní mimoestetické, zábavní nebo reprezentativní funkce, a uměleckou, která je odrazem estetických představ a zasahuje do nejrůznějších uměleckých projevů. F. ve smyslu přiznání se k určité kultuře (např. formou písně) může mít charakter nacionální či politický. K rozmachu f. přispívá cizinecký ruch a komercializace folkloru. V souvislosti s f. se hovoří také o druhé existenci folkloru, která je podmíněna uvědomělou snahou o uchování, rozvíjení a přenašeni projevů tradiční kultury. Svěbytnou podobou f. představuje uplatnění folklorní hudby v tvorbě umělecké, zvl. výrazně v době vzniku národních skladatelských škol 19. stol., kde má nejen význam koloritu, ale i národního symbolu. V neofolklorismu hudby 20. stol. znamená uplatnění folklorní hudby jednu z cest k překonání krize pozdně romantické hudby, obdobnou roli f. sehrává i v jiných projevech tzv. vysokého umění, zejm. v literatuře a výtvarném umění. Opakem f. je pronikání umělecké kultury do kultury tradiční, pokud si rysy tradičnosti dále uchovává. Výklad pojmu f. mívá zejm. v západoevropském prostředí spíše pejorativní charakter. Ve skutečnosti jej nelze jednoznačně charakterizovat ani záporně, ani kladně; v každém případě je jevem, který si získal stabilní postavení v kultuře a životě společnosti.

Lit.: W. Wiora: *Untergang des Volksliedes und seine zweites Dasein*. In: Musikalische Fragen 7,

1959, s. 9–25; H. Moser: *Folklorismus in unserer Zeit*. ZVh 58, 1962, s. 177–209; H. Bausinger: „Folklorismus“ jako mezinárodní jev. NA 7, 1970, s. 217–222; S. Švehlák: *Folkloristika a folklorismus*. SN 23, 1975, s. 602–610; O. Sirovátka: *Volkslied, Volksgesang und Liedfolklorismus*. Musicologica slovacca 7, 1978, s. 226–237; D. Holý – O. Sirovátka: *O folklóru a folklorismu*. NA 22, 1985, s. 73–84; O. Sirovátka: *Dvě formy folklorismu*. NA 26, 1989, s. 156–165; J. Jech: *Dobře utajený folklorismus*. NA 27, 1990, s. 48–49. [lt + mt]

folkloristika, věda zabývající se zkoumáním folkloru. V praxi jsou užívány i upřesňující výrazy jako f. hudební, slovesná, taneční, srovnávací. Pojem f. je vykládán v souladu s pojmem folklor. Proto je uplatňován hl. u národů, které vytvořily uměleckou kulturu (zejm. hudbu, literaturu) jako protipól tradiční kultury lidové. Rovněž šíře badatelského zájmu f. je vázána na výklad slova folklor, který u některých národů zahrnuje i památky lidové kultury hmotné (Francie), zatímco v č. zemích bývá f. obvykle vymezována folklorem hudebním, slovesným, tanečním a dramatickým. Hudební f. je v některých pojetích zahrnována pod širší pojem etnomuzikologie.

Lit.: K. Vetterl: *Předmět a metoda hudební folkloristiky*. HV 1962, s. 125–130; F. Bonuš: *Úvod do studia hudební a taneční folkloristiky*. Praha 1964; P. Nedo: *Folkloristika*. Poznaň 1965; B. Beneš: *K současnému stavu srovnávací slovenské folkloristiky (od V. slavistického kongresu)*. VNSČ 1967, s. 55–67; O. Sirovátka: *Nad současným vztahem slovesné folkloristiky k literární vědě*. NA 5, 1968, s. 81–87; B. Beneš: *Úvod do folkloristiky*. Brno 1980; M. Leščák – O. Sirovátka: *Folklór a folkloristika*. Bratislava 1982; D. Holý: *Etnomuzikologie (hudební folkloristika)*. In: Hudební věda III. Praha 1988, s. 778–822; L. Tylner: *Úvod do studia lidové písně*. České Budějovice 1989. [lt]

fonograf, přístroj pro mechanické zachycení a reprodukci zvuku, sestavený 1877 T. A. Edisonem (1847–1931). Zvuk zachycený membránou a přenesený na chvějící se hrot vrýval zvukovou drážku do staniolového, později voskového válečku. Komerčně se začal využívat 1888, první snímky od Pasamaquoddy Indiánů získal 1889 J. W. Fewkes. V Evropě začala 1895 E. Liněva zkoumat pomocí f. ruské vícehlasé zpěvy, na Slovensku f. 1902 poprvé použil K. Medvecký (1875–1937), v Čechách 1909 O. Zich, který zaznamenal hru blatského dudáka F. Kopšíka (1822–1915) z Klenovic u Soběslavě. Přepisy Kopšíkovy hry později provedl a na gramofonové snímky nahrál Z. Bláha. Na Moravě první fonografové záznamy získal

1908–1910 F. Pospíšil (Písně Chorvatů na Mikulovsku). 1909–1912 na Moravě a Slovensku z pověření pracovního výboru pro lidovou píseň zaznamenával na f. (spolu s F. Kyselkovou a H. Bímem) L. Janáček. Tak bylo pořízeno více než 90 zvukových válečků. V *Petrohradském fonografovém archivu* a ve washingtonské *Library of Congress* bylo do 20. let 20. stol. pořízeno na 10 000 snímků s nahrávkami lidové hudby. I když délka akustického záznamu prostřednictvím fonografu byla krátká a měla mnohé technické nedostatky, pro svou přenosnost a nezávislost na elektřině byl f. mezi etnomuzikology oblíben a umožnil vznik a vývoj etnomuzikologie jako vědecké disciplíny. Od r. 1910 byl f. vytlačován technicky vyspělejším gramofonem.

Lit.: O. Elschek: *Etnomuzikológia a elektroakustika*. SN 9, 1961, s. 295–309; J. Markl: *Dudy a dudáci. O jihočeských písních a lidové hudbě*. České Budějovice 1962; O. Hrabalová: *Janáčkovy fonografické záznamy slovenských lidových písní*. In: Aktuální problémy současné folkloristiky. Český Těšín 1989, s. 17–24; *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu*. Vyd. J. Plocek – J. Nečas. Brno 1998; *Dudy a dudácká muzika 1909*. Vyd. L. Tyllner. Praha 2001. [lt]

forma na pečivo, tvarově variabilní polodutá nádoba sloužící k pečení pečiva. Forma dávala výrobku přesný tvar za předpokladu tepelné úpravy v uzavřeném prostoru se sálavým teplem (pec, trouba). V některých případech šlo o pečivo k zvykoslovným příležitostem nebo rodinným obřadům, proto se formy používaly jen občas. Protože svou roli hrála i estetická stránka výrobku, byly formy výtvarně pojednány. Kromě venkovských a městských domácností formy užívali i pekaři a cukráři. – Nejstarší doklady forem na pečivo pocházejí z 18., v lidovém prostředí se běžně rozšířily v 19. stol. Původní formy byly keramické a zhotovovali je hrnčíři. Výroba se soustředila jen do některých oblastí, na Moravě např. na Litovelsko, Uherskohradištsko, Kunštátsko. Glazovanou hrnčinu (měkkotu) ve 2. polovině 19. stol. nahradila pevnější kamenina, popř. tovární litina a smaltovaný plech. – Podle tvaru se formy na pečivo dělí do několika podtypů. Nejrozšířenější byly *bábovky*. Měly kulatý nebo srdcovitý tvar, středový trn a jedno nebo dvě ucha. Lišily se žebrováním pláště (šikmé, svislé). Starší formu představují *jahelníky*. Vytvářejí osm tvarových variant (např. okrouhlé, hvězdicovité, srdcovité). Další podtypy zastupují formy figurální (*nemluvně*) nebo zoomorfní (*beránek, ryba, sele*). Připravovalo se v nich pečivo k rodinným nebo výročním obřadům a svátkům.

Lit.: N. Melniková-Papoušková: *Keramické formy*. VL 6, 1954, s. 174–187; V. Scheufler: *Lidové hrnčářství v českých zemích*. Praha 1972, s. 29; V. Vondruška – V. Kopřivová – T. Grulich: *Domácí kuchyňské nářadí, nádobí a náčiní*. ESMR I, s. 15–16. [mv]

forman viz doprava

formanský bič viz bič

Fortunatus, titulní hrdina oblíbené pohádky o vyléčení dlouhého nosu lživé princezny Nesyty. Příběh německého původu se stal jedním z nejvydávanějších *volksbuchů* (poprvé 1509, česky 1561). V č. zemích byl F. mnohokrát vydán jako lidový tisk (nejstarší 1717). Hrdina příběhu získá tři kouzelné dary, zbohatne a ožení se s princeznou, která mu je lživě odebere. Vyhnán bloudí po lese, živí se ovocem a při tom objeví strom s plody, po nichž mu naroste obrovský nos (v jiných verzích rohy). Později nalezne jiný strom, jehož ovoce působí jako protilek. Natrhá obojí ovoce, v převleku se vrátí k princezně a nabídně jí zohavující plody ke koupi jako vzácný exotický druh. Když princeznu nikdo neumí

vyléčit, navštíví ji F. v převlečení za lékaře a výměnou za uzdravující ovoce získá zpět kouzelné předměty. – Pohádku převyprávěl J. Werich (1905–1980) ve své populární pohádkové knížce *Fimfárum* (1960) pod názvem *Tři veteráni*; jeho verze se dočkala i zdařilé stejnojmenné filmové podoby (1983).

Lit.: katalogy lidové prózy (viz): Tille II/1, s. 283; AaTh 566; PBL I, s. 186–187; B. Václavěk (kryl L. Čivrný): *Historie utěšené a kratochvilné*. Praha 1941, s. 228–236, 331–332; J. Kolář: *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení*. Praha 1960; *Fortunatus*. Vyd. J. Hrabák. Praha 1970; J. Werich: *Fimfárum*. Praha 1987, s. 161–189, 6. vyd.; V. R. Krameriš: *Knížky lidového čtení*. Praha 1988, s. 317–320. [dk]

francouzští kolonisté, zaniklá etnická minorita na j. Moravě. Kuriózní anomálii na Moravském Slovensku a vůbec na etnické mapě č. zemí v 2. polovině 18. stol. a v 1. polovině 19. stol. představují francouzští osadníci, přesněji z Lotrinska, Franche Comté a snad i z Burgundska. Podle rozporných zpráv o době jejich příchodu a počtu rodin i jedinců lze mít za to, že první kolonisté přišli osídlit zpustlé vsi nebo založit nové osady v době vlády Marie Terezie z podnětu jejího manžela Františka I. Štěpána Lotrinského po polovině 18. stol. a v 70. l. byli posíleni dalšími. Největší enkláva vznikla v obci Čejč, kam bylo povoláno 45 rodin s 216 příslušníky; na Bayerově mapě Moravy jsou nepřesně zakresleni jako *Lothringer* v okolí Provodova, tedy na jiném místě. Francouzští kolonisté se v novém prostředí cítili nesvobodní a marně protestovali proti ekonomickému útlaku ze strany vrchnosti. Se svými krajany prý přišli do styku před Napoleonovou bitvou u Slavkova, když jim sloužili jako tlumočníci. Ve staré vlasti však byli takřka zapomenuti a nedostávalo se jim žádné materiální ani duchovní podpory. Sňatky částečně pronikli i do okolních obcí, časem beze zbytku asimilovali, v místní lidové kultuře nezanedali žádné stopy a dlouho se po nich dochovávala jen rozmanitá počestěná a zkomolená příjmení (Bíza, Cambal, Demela, Dóna, Dýma, Latúr, Mason, Peti, Žalia), z nichž některá fungují stále. V t. Moravské Slovensko a Moravští Slováci.

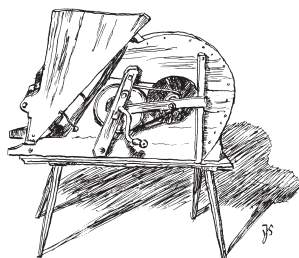
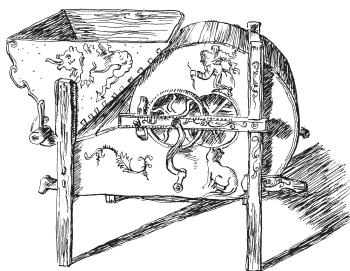
Lit.: [J. N. A. Hanke z Hankenštejna]: *Bibliothek der Mährschen Staatskunde I*. Wien 1786, s. 11; J***de [K. J. Jurende]: *Grundrisse zur Ethnographie Mährens*. Moravia 1815, s. 58, 82; J. H. A. Gallaš: *Romantické povídky*. Praha 1941, s. 195; *Karte des maehr. schles. Gouvernements etc. von Joseph Bayer*. Wien b. r.; J. Herben: *Zpráva o francouzských osadnících na*

Moravě. ČMM 13, 1881, s. 171–175; K. Hlavinka: *Založení francouzské osady Čejče*. ČMM 50, 1926, s. 566–608; J. Nožička: *Jak byla založena francouzská kolonie v Čejči*. MSt 1, 1947, s. 71–77; M. Vymlátlová: *O situaci francouzských kolonistů v Čejči*. Slov. 1962/63 (1964), s. 12–14; M. Vaňáček: *Francouzové a Morava v době Velké francouzské revoluce a koaličních válek*. Brno 1965; R. Jeřábek: *Ethnische und ethnographische Gruppen und Regionen in den böhmischen Ländern (17.–20. Jahrhundert)*. ES 19, 1987 (1988), s. 146; R. Jeřábek: *Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884*. Strážnice 1997; R. Jeřábek: *Etnografická diferenciaci*. SČHK, s. 198; R. Jeřábek: *Etnické a etnografické skupiny a oblasti*. In: LKM-VM, s. 22–23. [rj]

Frantovy práva, sbírka převážně humorně laděných příběhů z 15. a 16. stol., s náměty čerpanými zejm. z lidového podání, v podobě satirických řádů pijanských cechů. Autorství je přičítáno soudobému plzeňskému vzdělanci J. M. Fenclovi, který sbírku vytiskl česky 1518 v Norimberku. 1540 vznikla polská verze (výraz *frant* v polštině znamená šprýmaře enšpíglovského typu). Hlavním zdrojem českých F. p. byla kniha tubinského profesora J. Bebela (1475–1516) *Libri facetiarum*, určená k potírání mravnostních poklesků doby. – Charakteristické texty lidového ražení z okruhu F. p. s náměty, jež jsou v živé tradici, publikoval v edici *Nejstarší české pohádky* (1976) K. Dvořák. Náleží k nim mj. *Doktor Vševed* (AaTh 1641), pohádka *O kouřáři, který vyvedl duše z pekla* (AaTh 330, 800) a *Sedlák na katechismu* (AaTh 180; sedlák je schopen vyjmenovat jen dvě božské osoby a na otázku *Kdes nechal Syna?* odpoví: *U švagra, pomáhá mu mlátit*).

Lit.: A. Aarne – S. Thompson: *The Types of the Folktale*. (AaTh) Helsinki 1961; B. Václavěk (kryl L. Čivrný): *Historie utěšené a kratochvilné*. Praha 1941, s. 273–292, 334–335; J. Kolár: *Frantové a grobiáni*. Praha 1959; K. Dvořák: *Nejstarší české pohádky*. Praha 1976 (č. 49, 108, 113); EM 5, 1987, sl. 89–92. [dk]

fukar, fofr, mlýnek, vějidlo – stroj na čištění a třídění obilek a semen. Nejjednodušším čistícím a třídícím zařízením na obilí byl f. sestávající z podstavce na čtyřech nohách a ze skříně s větrníkem, klikou a násypným košem. Nejstarší známá kresba jednoduchého f. pochází od J. Meikla (1720). Používání f. se předpokládá již v 16. stol. na území Nizozemska, kam se dostal z Číny a Japonska. Na území č. zemí se fukary šířily od konce 18. stol., v 1. polovině 19. stol. již patřily k obvyklému vybavení zemědělských usedlostí. – Fukary se zhotovovaly celé ze dřeva. Větrník s několika lehkými dřevěnými



Čistící mlýnky – fukary. Šumava, 1959

lopatkami byl ručně poháněn klikou přímo na hřídeli nebo pomocí převodu z dřevěných ozubených kol, popř. řemenovým převodem. Zrno postupně uvolňované z násypného koše pomocí šoupátka bylo unášeno proudem vzduchu, nejtěžší zrno padalo nejbližší, nejdále letěly plevy a prach. Konstrukce fukarů byla později zdokonalena zavedením dvou až tří usazovacích komor. Nej kvalitnější zrno padalo do první komory a odtud po šikmém stole nebo po 1–2 třídících sítích ven před f., plevy se zlomky zrna pod stroj. Lehčí zrno bylo z dalších komor odváděno po šikmém dnu na bok f. Ještě ve 20. letech 20. stol. bylo doporučováno vějidlo bratří Röbrů (Wutha, Německo), s vylepšeným vedením zrna v drážkách do proudu vzduchu. K čištění osiva sloužily jednoduché fukary v malých zemědělských usedlostech ještě v polovině 20. stol. – Čistící fukary doplněné pohyblivými sítí byly sestrojeny v 70. letech 18. stol. v Anglii a odtud se šířily do ostatních oblastí. V různých úpravách se ve střední Evropě rozšířily až v 2. polovině 19. stol. po světové výstavě v Londýně (1851). Čistící mlýnek sestával z velké skříně na čtyřech nohách, s vestavěným větrníkem, násypným košem na osivo a dvěma soustavami pletených drátěných sítí. Horní soustava zajišťovala oddělování hrubých příměsí, spodní (rovněž o dvou sítích) oddělovala plevele, drobné zrno a jiné nečistoty. Čištěné zrno se posouvalo z násypného koše regulovanou šterbinou na drátěný pohyblivý rošt nad horní soustavou sítí. Lehké nečistoty byly vynášeny proudem vzduchu mimo mlýnek a sítí propadala drobnější zrna a příměsí, jako přepad vypadávaly ze sítí větší části klasů,

slámy apod. Zrno s drobnými příměsí propadávalo na plevelové síto druhé, níže položené soustavy. Plevel a drobné zlomky semen padaly pod mlýnek a osivo se na dalším sítu třídilo na propad drobnějších zrn a na vyčištěné zrno, které jako přepad síta padalo na zem před mlýnek. Větrník mlýnku byl nejčastěji poháněn ručně klikou, výjimečně žentourem pomocí řemenových nebo řetězových převodů. – Na fukarech se čistilo obilí *váté*, po zavedení čistících mlýnků se od vátí upustilo. Jednoduché fukary zhotovovali venkovští řemeslníci, čistící mlýnky většinou malé dílny na zemědělské stroje, ale i velké továrny. Mlýnky vlastnili jednotliví rolníci, koncem 19. stol. byly často pořizovány jako družstevní, spolkové nebo obecní stroje. – K čistícím mlýnkům na obilí bývaly řazeny i *triéry*, umožňující vytrídění kulatých semen (koukol, vikev) z podlouhlých obilek obilovin. Princip řešení spočívá ve vynášení kulatých semen v důlcích vnitřního povrchu pláště válce a posléze jejich odvádění plechovým žlabem ven. Ve 40. letech 19. stol. byla známa hohenheimská čistička obilí, která již částečně zbavovala osivo semen koukole. První triér se vystavoval 1867 v Paříži a velmi rychle se rozšířil (Pernolletův triér). Do č. zemí byly triéry dovezeny v 70. letech a od 80. let 19. stol. se již vyráběly v továrnách na zemědělské stroje. Koncem 19. stol. byly pořizovány jako družstevní či obecní v mnoha vesnicích. Vyráběly se s jednoduchým nebo dvojitým výkonem, s vyměnitelným válcem, kombinované s vějidly, většinou válcové, později též diskové (kartery, kotoučové). Triéry (podobně jako vějidla a soustavy sítí mlýnků) se stávaly součástí kombinovaných strojů k čištění osiva. – Čistící mlýnky na jetelové semeno pův. sestávaly z rotujícího válce a pásu pevně lněné tkaniny, která při průchodu semen drtila křehčí semena kokotice. Mlýnky na jetel vyráběla v 50. letech 19. stol. vídeňská továrna A. Burga. Od 70. let 19. stol. byly stavěny s plochými (*hohenheimskými*) nebo válcovými sítí, uzpůsobenými velikostí semen jetele a potřebě odstranění menších semen kokotice. Velká plochá síta s pletivem z hedvábí nebo jemného ocelového drátu (popř. drátěná síta tkaná) byla při provozu neustále čistěna zvláštními kartáči. Zařízení byla obvykle součástí mlátiček na jetel. V t. vějačka, zemědělské nářadí a stroje, žně.

Lit.: J. Černý: *Hospodářské strojíctví*. Praha 1926; J. Štátný: *Tradiční zemědělství na Valašsku*. Praha 1971, s. 134; Z. Tempír: *Zemědělství*. Studie o technice v českých zemích 1800–1918, 1, 1983, s. 29–89; 2, 1984, s. 9–78. [zt]

funkcionalismus [z lat.], směr vycházející z představy, že nejvyšší formou organizace lidské společnosti je kulturní systém, jehož úkolem (funkcí) je uspokojování potřeb jeho tvůrců (nositelů, tj. lidí) i vlastní samoudržování a samoobnovování. Cílem poznání jsou obecné zákonitosti (obdoba přírodních zákonů), které jsou určující pro konečnou podobu daného kulturního systému; vyhýbá se historizujícím závěrům, ale není antihistorický. – Za zakladatele a jeho jediného skutečného představitele je považován B. Malinowski (1884–1942), který teorii f. nikdy souhrnně neformuloval, ale své názory objasnil v teoretické rovině v knize *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* (1944), v praktické rovině zejm. v monografii *Argonauts of the Western Pacific* (1922). Ovlivněn klasickou etnografií a poznatky přírodních věd se pokusil odpovědět na otázky, pro něž nenašel uspokojující odpovědi evolucionismus ani difuzionismus, které kritizoval. Pokusil se určit vztah mezi lidskými (přirozenými čili biologickými) potřebami a kulturou. Základní lidské potřeby (metabolismus, reprodukce, tělesné pohodlí, bezpečnost, pohyb, růst a zdraví) jsou uspokojovány systémy činností, jež nazývá kulturní odpověď (odraz). Jsou to: zásobování, systém příbuzenství, stavba útulků a obydlí, systémy ochrany, pohybové činnosti, systém socializace a hygienický systém. Základním článkem každé kulturní odpovědi je tzv. instituce, do které se lidé sdružují, aby mohli provádět příslušné činnosti. Uspokojování základních lidských potřeb (výrobních i nevýrobních činností) určuje další rozvoj kultury jako celku. Zařízení nutná k uspokojování potřeb se stávají součástí života společnosti, je třeba je udržovat a následně i uspokojovat jejich potřeby. B. Malinowski tedy definoval i tzv. odvozené potřeby, jimiž jsou: a) výroba, udržování a nahrazování výrobního aparátu; b) nutnost řídit lidské chování zákony; c) školení a zaučování do kmenových tradic; d) určení autority vybavené mocí. Jim odpovídají další kulturní odpovědi: a) ekonomika; b) systém společenské kontroly; c) výchovný systém; d) politická organizace. Vlastní výzkum je možné provádět jenom v současné časové dimenzi a je třeba brát v úvahu souvztažnost jednotlivých jevů zkoumaného systému. Proto nelze použít údaje z jiných časových období, údaje vytržené z kulturních souvislostí. – Kritika f. ukázala, že poznání duálního vztahu *potřeba-odpověď* nijak nepřispívá k pochopení kultury, neumožňuje srovnávání různých (konkrétních) kulturních systémů a že poskytuje jedinečné,

z hlediska společenských věd nepoužitelné informace. Kritizováno bylo i odmítání historického poznání, jemuž se B. Malinowski vyhýbal s oprávněným zdůvodněním, že společenské vědy nemají dostatečně vypracovanou metodiku pro zachycení a analýzu kulturního systému v čase. Funkcionalistické učení přeměnili britští antropologové ve funkční strukturalismus. Využili zejm. pojmu funkce, a to ve vztahu k sebeudržování kulturního či sociálního systému. Podrželi si také zásadu komplexního přístupu ke zkoumané společnosti a metodiku založenou na dlouhodobých stacionárních výzkumech v terénu. Teorie měla v kritičtějších pojetí ohlas i v německé etnologii (R. Thurnwald, 1869–1954).

Lit.: B. Malinowski: *Argonauts of the Western Pacific*. London 1922; R. Thurnwald: *Die menschliche Gesellschaft in ihren ethnosoziellen Grundlagen I-V*. B. m. 1931–35; B. Malinowski: *Coral Gardens and Their Magic*. London 1935; B. Malinowski: *The Dynamics of Culture Change*. New Haven 1945; A. Kuper: *Anthropologists and Anthropology. The British School 1922–1972*. Harmondsworth 1975; V. Soukup: *Dějiny sociální a kulturní antropologie*. Praha 1994, s. 75–92; I. T. Budil: *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha 1995, s. 94–96. [jkt]

funkční strukturalismus, směr v sociální antropologii a etnologii vycházející z předpokladu, že lidé se sdružují do vnitřně uspořádaných skupin, které existují ve strukturách a sítích vzájemných vztahů vytvářejících společenský systém. Celek i jeho části existují jen potud anebo do té doby, dokud plní nějakou funkci, přičemž nejvyšší možnou funkcí je sebeudržování celku (tj. systému). Teorie vychází z funkcionalismu B. Malinowského (1884–1942) a z teorie É. Durkheima (1858–1917) o rozdílu mezi individuálním a kolektivním chováním, modifikovaných A. R. Radcliffe-Brownem (1881–1955) a žáky obou badatelů (E. E. Evans-Pritchardem, 1902–1974; M. Fortesem, nar. 1906; D. Fordem; M. G. Gluckmanem, 1911–1975, ad.). Teorii rozpracovali na mimoevropských společnostech, pozornost věnovali především příbuzenským a politickým subsystémům. Tento směr v plně teoretické i metodologické šíři existoval do 60. let 20. stol. Český, slovenský a sovětský národopis a zejm. folkloristika a teatrologie měly významného funkčního strukturalistu v osobě P. G. Bogatyreva.

Lit.: P. Bogatyrev: *Funkčno-štrukturalna metoda a iné metody etnografie a folkloristiky*. SP 51, 1935, s. 550–558; P. Bogatyrev: *Kroj jako znak. Funkční a strukturální pojetí v národopisu*. SSI 2, 1936, s. 43–47; P. G. Bogatyrev: *Funkcie kroja*

na Moravskom Slovensku. Turčianský Sv. Martin 1937; A. R. Radcliffe-Brown: *Structure and function in primitive society*. London – New York 1952; M. Fortes: *The structure of unilineal descent groups*. *American Anthropologist* 55, 1953, s. 17–41; A. R. Radcliffe-Brown: *Method in social anthropology*. Chicago 1958; P. Bogatyrev: *Souvislosti tvorby*. Praha 1971. [jkt]

furiant, sedlák – český párový tanec živého tempa ve 3/4 taktu. Vyznačuje se speciálním pojetím taneční rytmizace, která je ojedinělým případem polymetrie v české lidové taneční tradici. Obecně je nazývána *furiantským rytmem* a spočívá v simultánním průběhu 2/4 a 3/4 metra: v rámci dvou 3/4 taktů provádí tanečník tři kroky sudodobého obkročáku. Tato rytmizace tance je podložena deklamací textu doprovodné písně *Sedlák, sedlák, sedlák, / ještě jednou sedlák*. Zvláštností je, že trochejské metrum textu a daktylské metrum melodie jsou realizovány v rámci jednotného třídobého metra celého tance. Tím se f. liší od tanců

Tanec furiant. Klatovsko, Erben 1862, č. 588

s proměnlivým taktem, lze jej však považovat za přechodný typ k tomuto tanečnímu druhu. – Nejstarší záznam melodie tance se nachází ve sborníku užitkové taneční hudby J. J. Hartla (1781–1849) z Nové Paky z let 1811–1816 (*Partibus pro Violin Prim für mich Georgius Hartl*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, sign. 289/869) a předchází zápisu s německým textem v *Kolovratském rukopisu* z období guberniální sběratelské akce 1819. O. Zich formuloval tezi, podle níž záznamu německému (*Furiant, Furiant, Furiant, / du bist mein lieba Monn*) mohlo předcházet originální znění v českém jazyce (v dosud známých a nejrozšířenějších záznamech českých, zejm. v písni *Sedlák*, se totiž nekrylo metrum slovesné s hudebním, což mohlo ukazovat na druhotnost české varianty vzhledem k podobě německé). Navíc slovo f., od něhož je odvozen název celého tance, se v německé variantě objevuje hned v incipitu písně. O. Zich na základě rozboru rytmické a textové stránky písně dospěl k závěru, že existoval původní český text, který obsahoval slovo f.

a dochovaný německý zápis je pouze jeho ohlaselem. Od něj byl také odvozen název tance a byl připojován k variantám, kde se přímo v textu slovo f. nevyskytovalo. Tento předpoklad existence původních českých variant, které předcházely německé verzi, dokládá správně deklamovaný zápis v guberniální sbírce T. A. Kunze s českým textem *Oči, černé oči, / ty já mám nejradši*. Název tance byl v lidové tradici odvozen od textu doprovodné písně *Sedlák, sedlák, sedlák / je velkej furiant* a mylně je kladen do souvislosti s francouzským výrazem *foux riant* nebo italským předznamenáním *furioso*. Barokní terminologie i česká jazyková sféra pojmu f. užívaly ve smyslu vzdorný, rebelant, šelma i výtržník. Dokladem jsou interpretace slova v kramářské písni *Chvála sedláků* (1770), kde pán vyčítá rychtáři, že je *šelma rebelant, proti vrchnosti furiant*. Od počátku 19. stol. měnil pojem f. postupně svůj význam. Směřoval více k charakterizaci povahových rysů sedláků a jejich vzrůstajícího se stavu. Tomuto duchu odpovídají sběratelské záznamy f. z přelomu 19. a 20. stol., které poskytují informace o jeho tanečním provedení. Byl většinou tančován krokem sousedské a obkročáku v metricky odlišných částech. Krok byl výrazně akcentován a vytvořil si dynamické varianty. Časté bylo doprovázení tanečních pohybů tleskáním či podupy. Výrazně se zde prosadila improvizace tanečnicka, který pohybem napodoboval nadutost a pýchu sedláka. Dominovala snaha po vyjádření obsahu tance, lze jej proto přirovnat k tancům posměšným, satirickým, karikujícím řemeslo či stav (švec, tkadlec). Tanec f. přešel do repertoáru národně-společenských tanců: poprvé o něm píše slavista I. Sreznjevski (1812–1880) v souvislosti s popisem pražské a berounské taneční sezony 1819/1820. K velké popularitě tance přispělo scénické využití obsahu písně, završené ve hře L. Stroupežnického (1850–1892) *Naši furianti* a zařazení tance do suity *Česká beseda* (1862). Zmínky o tanci f. lze nalézt v dílech B. Němcové, J. Nerudy a A. Waldaua (1837–1882), v seznamu tanců V. Krolmuse nebo ve sbírkách K. J. Erbeny, J. Vycpálka, Č. Holase, J. Zemánka a K. V. Adámka (je uváděn na Klatovsku, Milevsku, Hlinceku, Chrudimsku, Rychnovsku). – Tzv. furiantový rytmus se často objevoval v tancích do kolečka v oblastech j. a jihozáp. Čech, kde deklamace textu mohla snadno převážit nad nejasnými rytmickými konturami dudáckého hudebního doprovodu.

Lit.: ČNP, s. 57; K. J. Erben: *Nápěvy prastarých písní českých*. Praha 1862, č. 588; I. Sreznjevski: *Dopisy matce*. In: *Živaja starina*.

Praha 1892, s. 66; O. Zich: *České lidové tance s proměnlivým taktem*. NVČ 11, 1916, s. 22; Z. Nejedlý: *Bedřich Smetana IV*. Praha 1931, s. 344–345, 404; B. Václavěk – R. Smetana: *České písně kramářské*. Praha 1937, s. 202; J. Němeček: *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*. Praha 1953, s. 111, 190; V. Vycpálek: *Z dějin furianta*. ČE 4, 1966, s. 1–37. [hl + ds]



Ukázka furiantového rytmu v českém lidovém nápěvu. J. Čechy, zapsáno 1819 (ČNP, č. 214)

furiantový rytmus, dva třídobé takty s vnitřním dvoudobým členěním podpořeným dvojslabičnou textovou deklamací. Podle slov O. Zicha f. r. vzniká v melodii třídobě rytmičtější, když text nesleduje tuto třídobost – daktyly, nýbrž deklamuje dvoudobě – trocheji. F. r. je typický pro české prostředí, střetem dvoudobého a třídobého metra vytváří matenikový efekt. Nejčastěji se objevuje v úvodní frázi tance furiant, výjimečný není ani u jiných tanečních písní, např. u jihočeských tanců do kolečka nebo u tanců německého etnika v Čechách.

Lit.: O. Zich: *České lidové tance s proměnlivým rytmem*. NVČ 11, 1916, s. 6–52, 149–174, 268–311, 388–427; V. Vycpálek: *Z dějin furianta*. ČE 4, 1956, s. 25–37. [lt]

fytomorfnní motivy, jeden ze stavebních kamenů lidové ornamentiky, zahrnující veškeré naturalistické i stylizované rostlinné (fytomorfnní, vegetabilní) prvky. – Mezi nejcharakterističtější v českém, moravském i slezském prostředí patří *granátové jablko*, plod granátovníku (*Punica granatum*), které platí od starověku za symbol plodnosti a životodárné síly. Svými bezpočetnými jádérky představovalo plodnost a jednotu v rozmanitosti veškerého tvorstva, v křesťanské tradici znamenalo nezměrnou lásku Stvořitele. Zobrazováno bylo prasklé s viditelnými jádry. Představuje bohatý ornamentální motiv, vzniklý stylizací přírodního plodu, častý v renesanční a barokní ornamentice, zejm. na tkaninách a novokřesťanských fajánsích, odkud snad přešel i do lidového prostředí, nejvíce do výšivky. – *Hrozen*, plod vinné révy, byl symbolem plného života a hojnosti; k vinici přirovnává novozákonní symbolika Kristovu církev, víno je symbolem eucharistie. Hrozen se velmi často objevuje ve výzdobě křesťanských bohoslužebných míst

a předmětů, hojně se vyskytuje v ornamentice lidového výtvarného projevu spojeného s pěstováním vinné révy, např. v plastické výzdobě vinařských lisů i sudů a na keramice, nebo jako pouhý dekorativní prvek převzatý z obecně rozšířeného dobového ornamentu ve výšivce, na keramice, hl. bělnině. – *Jablko* bylo od nejstarších dob symbolem úrodnosti, vzhledem k červené barvě se rozšířilo jako znamení lásky, svým kulatým tvarem se stalo symbolem věčnosti nebo znamením zeměkoule. Také v křesťanské tradici představuje zeměkouli, v Kristově ruce představuje Zemi jím vykoupenou a současně je symbolem prvotního hříchu. – *Karafiát* (lid. *hřebíček* podle tvaru listů připomínajících hřebíky, jimiž byl Kristus přibit na kříž) je symbolem Kristova utrpení, častým ve středověku a zejm. v renesanční ornamentice, z níž přešel do lidového a zlidovělého výtvarného projevu, např. novokřesťanských fajánsí a výšivky. – *Růže* platí za jeden z nejrozšířenějších rostlinných symbolů, oblíbených od antiky, v křesťanské symbolice je atributem mariánským a univerzálním symbolem lásky. Jde o výrazný ornamentální prvek v lidovém a zlidovělém umění, zejm. ve výšivce, malbě na skle a fajánsích. – *Tulipán*, jeden z nejrozšířenějších výzdobných motivů lidového výtvarného projevu, se objevuje od 17. stol. na keramice, tkaninách, malovaném dekoru nábytku, výrobcích z kůže, výšivce, pletených motivech apod. Bývá vydáván za vegetabilní metamorfózu apotropajního symbolu, zvl. vidlí.

Lit.: A. Václavík: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959; W. Lettenbauer: *Der Baumkult bei den Slaven. Vergleichende volkskundliche, kultur- und religionsgeschichtliche Untersuchung*. Neuried bei München 1981; R. Peesch: *Ornamentik der Volkskunst in Europa*. Leipzig 1981, s. 157–188; S. Selbmann: *Der Baum. Symbol und Schicksal des Menschen*. Karlsruhe 1984; G. Heinz-Mohr – V. Sommer: *Die Rose – Entfaltung eines Symbols*. München 1988; D. Fontana: *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha – Litomyšl 1994, s. 104–107; ELKS I, s. 154, II, s. 103–104, 269; L. Skružný: *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*. Čelákovice 1996, s. 66–67, 72, 172, 185; J. Baleka: *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha 1997, s. 256–257; R. Jeřábek: *Dub – Eiche – makk – encina. K filiacím některých charakteristických znaků mariánských poutních míst v Evropě*. NR 1998, s. 69–82; J. Royt – H. Šedinová: *Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998, s. 79–108; J. C. Cooperová: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha 1999; O. Danglová: *Dekor – symbol. Dekorativní tradice na Slovensku a evropský kontext*. Bratislava 2001, s. 63–108. [ak + rj]