

N Á R O D O P I S N Á

l'eu'ne

1/2016

## **AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 1/2016:**

**PhDr. Barbora PŮTOVÁ, Ph.D. et PhD.** (\*1985), působí jako odborná asistentka v Ústavu etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se problematikou dějin kultury, umělecké tvorby a kulturního dědictví. Mezi další oblasti jejího odborného zájmu patří historická antropologie a antropologie umění. **Kontakt:** barbora.putova@ff.cuni.cz

**Mgr. Jana POLÁKOVÁ, Ph.D.** (\*1973), pracuje jako kurátorka v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně. Jejím odborným zájmem jsou národnostní, etnické a náboženské menšiny v ČR a lidové zvyky a obyčeje. **Kontakt:** jpolakova@mzm.cz

**Doc. Mgr. Juraj HAMAR, CSc.** (\*1965), je vedoucím Katedry estetiky Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě. Jako expert na nemotné kulturní dědictví zastupuje od roku 2006 Slovenskou republiku na zasedáních Mezivládního výboru UNESCO pro nemotné kulturní dědictví. Zaměřuje se na téma přesahu estetiky a umění do etnologie a folkloristiky (etnochoreologie, etnoteatrologie, scénický folklorismus), do institucionální praxe umění a kultury a na vybrané estetické kategorie. **Kontakt:** juraj.hamar@uniba.sk

**Prof. dr hab Piotr DAHLIG** (\*1953) je profesorem Varšavské univerzity, kde pracuje v Ústavu muzikologie (katedra etnomuzikologie). V letech 1983–2013 působil v Ústavu umění Polské akademie věd (Fonografický archiv lidové hudby). Ve své badatelské činnosti se věnuje zejména tradiční lidové hudbě a hudebním nástrojům, dále kulturní historii, hudební výchově, dějinám etnomuzikologie a národním stylům v hudbě. **Kontakt:** pdahlig@poczta.onet.pl

N Á R O D O P I S N Á

l'oune

1/2016



## OBSAH

### Studie k tématu Humor a komika

Přehledky lidských kuriozit v kontextu dobové komiky ( <i>Barbora Půtová</i> )	3
Žena jako objekt tištěných vtipů ve vybraných ročnících Vilímkova kalendáře Humoristických listů ( <i>Jana Poláková</i> )	19
Štruktúra komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle na Slovensku ( <i>Juraj Hamar</i> )	33

### Materiály a ostatní studie

Hudební folklorismus v Polsku: historický přehled ( <i>Piotr Dahlig</i> )	44
---	----

### Proměny tradice

Martinské hody v Zubří u Nového Města na Moravě ( <i>Eva Večerková</i> )	56
--	----

### Rozhovor

Měl jsem v životě štěstí... Rozhovor k pětadesátinám Karla Pavliščíka ( <i>Lucie Uhlíková</i> )	62
---	----

### Společenská kronika

Zdravica k jubileu Alexandry Navrátilovej ( <i>Kornélia Jakubíková</i> )	67
Pozdrav Lubomíru Procházkovi ( <i>Martin Novotný</i> )	68
K životnímu jubileu Jiřího Škabradý ( <i>Miroslav Válka</i> )	69
Přátelská zdravice Mirjam Moravcové ( <i>Alexandra Navrátilová</i> )	72
Mikuláši Mušínkovi k narozeninám ( <i>Nad'a Valášková</i> )	73
Za Štefanom Mruškovičom (10. 9.1932 – 3. 1. 2016) ( <i>Peter Maráky</i> )	75
Zemřel zpěvák Václav Harnoš ( <i>Jiří Pajer</i> )	77

### Výstavy

Gottfried Lindauer 1839–1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů ( <i>Marta Ulrychová</i> )	77
Výstava Čepujeme volyňské pivo ( <i>Marta Ulrychová</i> )	79
Vesnice v hledáčku studentů fotografie ( <i>Jitka Matuszková</i> )	79

### Konference

27. konference Asociace evropských muzeí v přírodě ( <i>Martin Novotný</i> )	80
Konference „Občianske aktivity a angažovaný výskum“ ( <i>Oto Polouček</i> )	80
Konference spolku Génus loci českého jiozápadu ( <i>Marta Ulrychová</i> )	81

### Festivaly, koncerty

Sidmouth 2015: „Ear to the Past, Eye on the Future“ ( <i>Anna Maděričová</i> )	82
--	----

### Recenze

O. Danglová: Modrotlač na Slovensku / Blueprint in Slovakia ( <i>Alena Jeřábková</i> )	83
M. Šimša: Knihy krejčovských stříhů v českých zemích v 16. až 18. století ( <i>Eva Hasalová</i> )	84
Z. Vejvoda (ed.): Plzeňsko v lidové písni I; Z. Vejvoda – M. Ulrychová – J. Traxler (eds.): Plzeňsko v lidové písni II ( <i>Marta Toncrová</i> )	85

### Resumé

86

# PŘEHLÍDKY LIDSKÝCH KURIOZIT V KONTEXTU DOBOVÉ KOMIKY

*Barbora Půtová (Ústav etnologie FF UK Praha)*

Součástí lidské kultury je fenomén komiky, která souvisí se schopností člověka nebo určité třídy věcí a jeví vzbudit emoce, jejichž složkou je pobavení nebo smích. Komické nebo humorné situace doprovází často moment překvapení, absurdita, směšnost a úsměvné emoce, které jsou vyvolány například tím, že v průběhu sociální interakce utrpí některá ze zúčastněných stran újmu nebo škodu. Komika a s ní spojený úsměv nebo smích mohly plnit sociální funkci demonstrující nadřazenost a triumf vítězství. Různé dimenze komiky jsou svázány s konfrontací idejí, hodnot a norem židovsko-křesťanské kultury se světem odlišnosti a exotismu „těch druhých“ (Bergson 1993: 64; Borecký 2000: 45). Příkladem prezentace exotismu mohou být středověké iluminované rukopisy, deskové obrazy nebo i textilie zobrazující divého muže, jehož ochlupení symbolizovalo tělesnost i hříšnost, žádosti a zkaženou lidskou přirozenost (Bernheimer 1971: 1; Šmahel 2012: 13). Právě ochlupení bylo spojováno s jinakostí nebo barbarstvím, zejména se vztahovalo k původním obyvatelům Japonska (národ Ainu) či k africkému kmeni Bini. Dokonce první popisy indiánů také doprovázelo jako typický znak ochlupení. S objevením Nového světa a následnou koloniální expanzí se postupně začaly kodifikovat a reprodukovat zobrazení a ikonografické typy domorodých obyvatel, které akcentovaly odlišnost a vyvolávaly smích nad vzhledem a chováním příslušníků nativních kultur. Zobrazení zdůrazňující exotismus, odlišnost, komičnost a absurditu zaznamenala rozkvět a rozšíření zejména v 19. století v důsledku rozvíjející se koloniální expanze Evropanů. Reflexe v tomto období stále více zahrnovala ustálené scény, jako jsou domorodé obřady, tance nebo boje, ale i rekvizity a doplňky, k nimž patřilo nejčastěji zdobné peří, zvířecí kůže, primitivní nástroje a zbraně. V případě zobrazení byla málo určující původní kulturně-geografická oblast domorodce, neboť doplňky byly běžně zaměnitelné. Proto například čelenka s pery nezdobila pouze americké indiány, nýbrž běžně doprovázela i africké domorodce. Kolonizované mimoevropské nativní kultury a domorodci vtiskují fenoménu exotiky stále výraznější kontury komické odlišnosti, na čemž se mohlo podílet i formování evropských národních identit v průběhu vzni-

ku národních států. Exotický obraz „těch druhých“ vyvolávající emoce pobavení a triumfu západní civilizace nad technologickou zaostalostí preliterárních společností se konstituoval také v dílech cestovatelů a později etnografů a antropologů (Snoep 2011: 102–105).

Na prezentaci exotismu a odlišnosti nativních kultur z perspektivy evropocentrismu se podílel i zájem evropských přírodovědců o rasovou klasifikaci, která se opírala o popis, měření fyzických znaků (antropometrie) a odhalení vztahů mezi jednotlivými rasami. Fyzické odlišnosti přitom byly často neoprávněně spojovány s odlišností kulturní. Tělesné proporce a morfologické znaky domorodců z kolonií byly komparovány s morfologií a anatomii obyvatel Evropy a poté často zneužívány jako ideologický nástroj vysvětlující nadřazenost civilizovaných národů nad domorodými kulturami, jež se nacházely na úrovni divošství a barbarství. Měřítkem civilizačního pokroku byl západní člověk reprezentovaný europoidní kavkazskou rasou, kterou jeden ze zakladatelů novověké fyzické antropologie Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840) nadřadil nad ostatními rasami pro její údajnou estetickou krásu a tělesnou harmonii (Baum 2008: 277). Vznik Darwinovy biologické evoluční teorie vedl řadu vědců k pátrání po chybějícím evolučním článku nacházejícímu se mezi lidoopy a civilizovaným západním člověkem. Někteří rasisticky orientovaní vědci označili za tento vývojový článek černochoy nebo indiány (Stocking 1987: 154).

Antropologii 19. století doprovázela skutečnost, že tato věda měla výrazně kabinetní charakter a antropologové studující exotické kultury pracovali s daty a informacemi, které získali od cestovatelů, misionářů nebo pracovníků koloniální správy. To nic neměnilo na jejich úsilí proniknout k živému objektu svých bádání, což umožňoval terénní výzkum ve vzdálené zemi, anebo přímo „dovoz“ domorodců do západního světa. Různé typy přehlídek lidských kuriozit v Evropě a ve Spojených státech amerických znamenaly příchod nativního lidského divadla k badateli a podílely se na posunu směrem od kabinetní antropologie k terénnímu výzkumu a přímé sociální zkušenosti. Přehledky lidských kuriozit zahrnovaly prezentaci příslušníků mimoevropských etnik, tělesně odlišných jedinců, jejichž vzhled budil úžas, nebo voskových figurín a exo-

tických zvířat. Od první poloviny 19. století jsou přehlídky postupně součástí zoologických zahrad a speciálně vybudovaných domorodých exotických vesnic, cirkusů, anatomických muzeí, muzeí voskových figurín, kabinetů kuriozit nebo výstav a veletrhů (Garland-Thomson 1997: 70). „Vystavováno hned vedle všech možných druhů předmětů a výrobků, kolonizované obyvatelstvo se brzy stane běžnou součástí mezinárodních výstav zaměřených na vzdělávání a rozptýlení západních obyvatel. Tito jedinci, příslušníci kategorie západní reprezentace ‚já‘, byli stejně jako domorodci vylíčení jako postavy z příběhu o civilizačním pokroku, jako představitelé nevyhnutelného triumfu ‚nadřazených ras‘ nad těmi ‚méněcennými‘ a postupu pokroku prostřednictvím vědy a imperiálního výboje.“ (Corbey 2004: 91)



Kabinet kuriozit, Vincent Levin, *Elenchus Tabularum* (1719), dřevorez. Převzato z Boětsch 2011: 79

Renesanční kabinetní sbírky sice již zahrnovaly bizarní a monstrózní artefakty,<sup>1</sup> mezi nimi však ještě neexistovala hierarchie (Eco 2009: 203). Ovšem až rozšíření evoluční teorie oddělilo svět v koloniích a vytvořilo monstrozitu neevropského světa – „světa divochů“. Poměrně pozitivně nahlíženými domorodci zůstali v Evropě v 19. století američtí indiáni. Další mimoevropští domorodci, např. australští Aboriginové nebo afričtí Khoikhoiové, Sanové a Zuluové, byli považováni za lidské bytosti vyznačující se monstrozitou, zvířecostí nebo jinou fyzickou anomálií. Jednalo se o etnické skupiny a nativní kmeny, jejichž příslušníci byli prezentováni jako lidé stojící na technologicky nejnižším stupni kultury. Jejich prezentace coby lidských kuriozit potvrzovala příslušníkům západní civilizované společnosti jejich kulturní nadřazenost a právo na koloniální expanzi. Existence přehlídek lidských kuriozit se vedle inferiority a superiority ras podílela na stanovení hierarchie i normality a vnesení řádu. Divoch prezentovaný divadelními prostředky jako barevné, odlišné nebo abnormální monstrum vzbuzoval fascinaci a vyvolával strach, úžas i pobavení. Současně se však podílel na reprodukci kulturních stereotypů, vzdělání a vědomostí (Snoep 2011: 114). Proto až do poloviny 20. století přetrvávají bariéry utvořené na pozadí přehlídek lidských kuriozit, které začaly ustupovat až se zánikem koloniálních říší a začaly se nabízet jako objektivní předmět antropologického bádání. „*Antropologie je věda se smyslem pro humor. Může být tedy definována bez přílišné namyšlenosti nebo nejnepných žertů. Neboť pokud se chceme vnímat tak, jak nás vnímají ostatní, jedná se o opak a protiklad schopnosti vnímat druhé takové, jací ve skutečnosti jsou a jakými by chtěli být: A právě toto je práce pro antropology. Antropologové [i antropoložky] musí překonat bariéry, jako je rasa nebo kulturní diverzita; musí nacházet lidskou bytost v divochovi; musí odhalit primitiva ve vysoce kultivovaném obyvateli současného západního světa a dost možná zjistit, že animálnost, stejně jako božskost, lze nalézt v každém člověku kdekoli na světě.*“ (Malinowski 1937: vii)

### Zrození přehlídek lidských kuriozit

Původ přehlídek lidských kuriozit sahá až k historii zoologických zahrad a parků v Evropě na přelomu 18. a 19. století, zejména v Paříži (1793), Madridu (1822) a v Londýně (Regent's Park, 1824). Prezentace mimoevropských domorodců jako cizokrajných, smích a zábavu

vzbuzujících výstavních objektů nastoupila v období poklesu zájmu o zoologické zahrady. Cílem bylo inovovat a rozšířit výstavní portfolio, přilákat návštěvníky, nabídnout novou atrakci publiku a vymanit se z ekonomického úpadku, který postihl většinu evropských zoologických zahrad. Popularita přehlídek lidských kuriozit vyvrcholila zhruba na přelomu 19. a 20. století. V různém kulturním kontextu získaly přehlídky svá specifická označení a odlišnou podobu, v mnoha případech jednotlivé typy splývaly a vzájemně se doplňovaly; ve Velké Británii a USA se jednalo o *human zoos* a *freak shows*, *sideshow*s nebo *dimeshow*s, v německých zemích nesly označení *Kuriositäten*, *Spezialitäten*, *Völkerschauen* nebo *Eingeborenendörfer* (Szabo 2015: 107–110). Přehlídky lidských kuriozit zdůrazňovaly zejména exotické rysy jedince, jeho morfologické odlišnosti, fyzické hendikepy, reálné nebo domnělé anomálie a jakékoliv odchylky od normy vztahované na evropskou populaci. Ačkoliv se jednoduché přehlídky lidských kuriozit organizovaly ve Velké Británii již na začátku 19. století, transformaci, konsolidaci a popularitu zaznamenaly v polovině století, kdy nastal rozvoj komerční přehlídky. Ještě na začátku 20. století diváci mohli žasnout, vzdělávat se a hledat pobavení pohledem na siamská dvojčata, vousaté ženy, liliputány, albíny, opičí muže i ženy a další abnormální zjevy (Griffiths 2002: 55, 99). Sociální kontakt s exotickými „těmi druhými“ se tak stal nástrojem šíření zábavy postavené na fyzické a kulturní odlišnosti.

Popularitu přehlídkám lidských kuriozit přinesla v 19. století domorodá africká žena Saartjie Baartmanová (před rokem 1790–1815) z khoisanské etnické skupiny, kterou přivezl do Londýna v roce 1810 britský lékař William Dunlop. Baartmanová, přezdíváná *Hotentotská Venuše*, byla vystavována za ponižujících podmínek na tržištích a v cirkusech až do své smrti roku 1815. Smích, překvapení a pobavení u publika vyvolávaly zejména její hýždě a pohlavní orgány, vnímané jako naddimenzované a nenormální (Garland-Thomson 2012: 365–366). „Jeden ji štípnul, další chodil kolem ní; jeden pán do ní šťouchl svojí hůlkou; a jedna dáma použila slunečník, aby se ujistila, že všechno je, jak sama uvedla, ‚skutečné‘. Toto kruté škádlení a popichování snášela tato ubohá žena s netečnou lhostejností, až na velké provokace, kdy nelibě nesla páchanou brutalitu [...]. V takových okamžicích byla zapotřebí veškerá autorita hlídače ke zkrocení její zlosti.“ (Matthews 1839: 133) Od roku 1814 zažila Saartjie osmnáct měsíců přehlídek v Paříži, kde ji také antro-

pometrickému studiu podrobil francouzský přírodovědec Georges Cuvier (Crais – Scully 2011: 135). Její tělo po smrti připadlo pařížskému Národnímu přírodovědnému muzeu (Muséum national d'Histoire naturelle) za účelem dalšího bádání, měření, vytvoření odliktů a konzervace orgánů (Hall – Tucker 2004: 83–86; Danquah 2009: 15).

Za další klíčovou událost lze označit *Světovou výstavu* v Londýně roku 1851, jejíž vliv pronikl také do Francie a vedl k probuzení zájmu o původní obyvatele z kolonií. Součástí londýnské expozice byla výstava věnovaná Indii, která byla považována za „polovinu zábavy celé podivánek“ (Hobhouse 1937: 116), včetně jejich produktů z hedvábí a bavlny. Prezentace kolonií zahrnující i Nový Zéland a Austrálii zde však sehrávaly spíše okrajovou roli, neboť výstava byla primárně soustředěna kolem „ekonomického slunce Británie“ (Hobsbawm – Wrigley 1999: 116). Domorodci byli vystavováni i na dalších světových výstavách, jako např. ve Filadelfii (1876) či v Paříži (1878, 1889). Kolonie – jejich domorodí obyvatelé i artefakty – dostávaly pak zvláštní prostor na koloniálních výstavách, které se konaly např. v Amsterdamu (1883), Londýně (1886), Marseille (1906), Bruselu (1910) nebo v Paříži (1931). Na *Světové výstavě* v Paříži roku 1889 nebo na *Koloniální výstavě* v Amsterdamu roku 1883 vznikly série fotografií, které vytvořil princ Roland Bonaparte (1858–1924), jenž



*Hotentotská Venuše v salonu vévodkyně z Berry, Sébastien Coeure, akvarel, 1830. Převzato z Blanchard – Boëtsch – Snoep 2011: 29*

byl od roku 1884 členem Pařížské antropologické společnosti (Société d'anthropologie de Paris). Bonaparte domorodce zachycoval buď před západními kulisami, ozdobené šperky, oděné či držící zbraně, anebo v intencích kliše antropometrie – z profilu nebo *en face* (Quatrefages de Bréau 1875: 258). Bonaparte usiloval vytvořit reprezentativní vzorek fotografií představující obyvatele různých zemí (1884: VI). Jeho fotografie ovšem představovaly univerzální lidské typy,<sup>2</sup> nikoliv konkrétního jedince v jeho autentickém prostředí a přirozeném kulturním kontextu. Domorodce bylo tak možné umístit do uměle vytvořené taxonomické řady přehledně uspořádané ve fotografickém albu.



Australané, Roland Bonaparte, fotografie, 1885.  
Převzato z Chalaye 2011: 245

### Základní principy a zákulisí přehlídek lidských kuriozit

Organizátoři přehlídek lidských kuriozit (*freak shows*), jako impresářiové, se zpravidla zaměřovali na show, v níž byla ústřední fyzická odlišnost jedince, kterou mohly doplňovat akrobatické nebo jiné artistické schopnosti. *Freak show* se odehrávala v zoologických zahradách, cirkusech, muzeích, v pronajatých budovách a halách, v provizorních dřevěných boudách, ve stanech na náměstích nebo v místech, kde se běžně konaly poutě či trhy. Přehlídky se zaměřovaly i na skupiny domorodců, jež vystupovaly v zoologických zahradách, parcích, cirkusech, muzeích nebo na výstavách. V jejich případě bylo důležité simulovat domorodý každodenní život ve vesnici, jíž mohli návštěvníci procházet, přihlížet nebo se podílet na aktivitách. Zvláštní formu představovala muzea voskových figurín, anatomická muzea a panoptika, kde se lidské kuriozity pouze předváděly, obvykle usazené na vyvýšených místech, anebo zasazené do speciálních kulis, mezi nimiž mohli diváci procházet jako v muzeu. Každá kuriozita byla přitom opatřena popiskem, upřesňujícím původ, věk a podrobnosti týkající se jejího těla.

Zájem, přání i touha spatřit lidské kuriozity byly podporovány nejenom impresárii, nýbrž i obchodníky v koloniích, koloniálními úředníky a misijními společnostmi. Proces byl stimulován pozitivními reakcemi publika, které vyžadovalo více exotismu, více koloniálních produktů a více nativních populací žijících pod civilizovanou kuratelou moci bílého muže. Pořadatelé zpravidla hledali nové a neotřelé lidské kuriozity, které disponovaly svébytnými kvalitami a schopnostmi, případně mohly být zapojeny do show. Impresáři se zaměřoval na komerční úspěch, proto využíval i stereotypy a kliše prezentace způsobem, který odpovídal naplnění veřejného očekávání. „*Cílem přehlídek mimoevropských jedinců bylo jednoznačně vyvolat reakce v myslích diváků. Jejich úkolem bylo aktivovat škálu emocí spojených s exotickými stereotypy. V případě, že se jim to nepodařilo, anebo pokud bylo něco v nesouladu s tímto romantickým obrazem, návštěvník se vracel domů zklamaný.*“ (Mason 2004: 251) S každým typem odlišnosti byl svázán určitý dramatický repertoár, který se s drobnými variacemi opakoval prakticky na všech přehlídkách, publikum jej dobře znalo a dopředu očekávalo. Dále byl důležitý unikátní vzhled a jeho autenticita, jež se vázala na příběh o jeho objevení a původu. Za tímto účelem impresářiové vydávali „*propagační pamflety, které byly prodávány při jejich předvádění k odlišení rasy doposud neznámé civilizace*“ (Bogdan 1988: 119–120).



Impresářiové prostřednictvím obchodníka nebo svého agenta získávali jedince a skupiny z různých geografických a kulturních oblastí. S vystavovanými jedinci pak uzavírali smlouvu, která stanovovala pracovní dobu, plat, povinnosti a lékařské ošetření. Někteří jedinci z kolonií dokonce ochotně a dobrovolně přijali příležitost účastnit se přehlídek v Evropě kvůli získání financí, jako např. Inuita Abraham Ulrikab (1845–1881) z Labradoru (Lutz 2005: ix). Domů se po několika letech vraceli relativně bohatí, ačkoliv nebyli zaplacení více než zlomkem z celkového příjmu přehlídek, jichž se zúčastnili (Rothfels 2002: 139–140). Naproti tomu jiní vystavovaní jedinci se již nedokázali vrátit zpět do země svého původu ani se adaptovat na svět, v němž byli předmětem podívaně a zábavy. Většina z nich neznala ani jazyk vystavovatele. Postupně mu sice porozuměli a naučili se v něm komunikovat, ovšem zpravidla nebyli schopni písemného projevu. Mnohé lidské kuriozity ovšem působily i bez impresária. Buď se dokázaly sezonně připojovat k cirkusům, anebo se sdružovaly do větších cirkusových společností, v nichž působily po celou sezónu a rozdělávaly si zisk.

Dalším úkolem impresáriů bylo informovat o show co nejširší publikum. „*Předvádění nezápádních obyvatel ve freak shows nebylo zamýšleno jako interkulturní zážitek s cílem poskytnout zájemcům možnost poznat, jak žijí a smýšlejí skupiny cizích obyvatel. Jednalo se spíše o výdělečnou aktivitu, která měla úspěch s příkrášlováním exponátů, které přehnaně a zdaleka ne věrně zdůrazňovalo jejich odlišné zvyky a obyčeje. Impresářiové si vybírali lidi, jejichž původ byl z hlediska jejich kultury a původu nezápádní a vytvořili z nich ‚exoty‘ tím, že je prezentovali jako neobvyklé, bizarní, exotické: jako kaniibaly, divochy nebo barbary.*“ (Bogdan 1988: 177) Proto se hlavní inzertní kampaň zahájila s volbou vzrušujícího titulu, např. *Divoká Afrika* nebo *Těla Amazonek*, který doplňovala odpovídající ilustrace plakátu nebo reklamní poutač. Po příjezdu účastníků přehlídek na místě konání výřeční vyvolávači vyzývali publikum ke vstupu. Informace o show mohl prezentovat také impresáři formou krátké „přednášky“, rozdávaly se letáky v ulicích města nebo se lidské kuriozity inzerovaly v denním tisku. Pro návštěvníky přehlídek byly připraveny k zakoupení upomínkové předměty, plakáty, ilustrované pohlednice, fotografie, letáky či výše uvedené pamflety uvádějící životopis vystavované kuriozity. Některé lidské kuriozity vstupovaly po představení do publika a rozdávaly au-

togramy. K propagaci patřila také spolupráce s antropology, antropologickými společnostmi a organizátory přehlídek. Pokud badatelé potvrdili autenticitu show, organizátor mohl představení označit za edukační program. Na základě toho mu byla odpuštěna daň ze zábavy, která mohla představovat až 40% hrubého příjmu. Na přehlídkách se proto přizívali i nejrůznější podvodníci, zejména z řad cirkusových podnikatelů, kteří využívali mystifikací za účelem finančního obohacení. V důsledku toho zkreslovali původ kuriozit, napodobovali jiná vystoupení nebo vydávali živé exponáty za představitele světových přehlídek. Pořádání přehlídek kuriozit jako kvazi vědeckého a edukačního programu bylo orientováno na bohatou výměnu mezi nově se profilujícími vědeckými disciplínami a populární kulturou.

### **Phineas Taylor Barnum – *Shakespeare reklamy***

Novou koncepci přehlídek lidských kuriozit zavedl americký impresáři Phineas Taylor Barnum (1810–1891). Již ve třicátých letech uvedl svou první *freak show*, kterou představovala údajně sto jednašedesát let stará, slepá a ochrnutá Joice Hethová, údajná kojná George Washingtona (Streissguth 2009: 26–30). Od roku 1842 pak provozoval Barnumovo americké muzeum v New Yorku. Až do jeho vyhoření v roce 1865 muzeum navštívilo na přibližně 38 milionů návštěvníků (Kreiser – Browne 2011: 193).<sup>3</sup> Barnum zde uváděl vedle exotických zvířat, voskových figurín a žonglérů také *freak shows* zahrnující albíny, liliputány, obry, vousaté ženy nebo siamská dvojčata. Za výraznou osobnost přehlídky byl považován Charles Sherwood Stratton (1838–1881), chlapec malého vzrůstu,<sup>4</sup> který vystupoval pod jménem *Generál Tom Paleček*. Barnum naučil Strattona zpívat, tančit, vyprávět rýmované vtipy, ovládat pantomimu a imitovat různé historické nebo mytologické osobnosti, jako Kupida, Samsona, Herkula, Napoleona Bonaparta nebo Robinsona Crusoea (Kirk 1972: 25). V letech 1844–1847 se vypravili na turné po Evropě, kde navštívili dvůr britské královny Viktorie, španělské královny Isabely, sídlo ruského cara Mikuláše I. v Petrohradu a královský palác francouzského krále Ludvíka Filipa (Drimmer 1996: 137–141). V roce 1863 Barnum zaranžoval sňatek Strattona s liliputánskou dívkou Laviníí Warrenovou. Zpráva o inscenaci liliputánské svatby zaplnila noviny, pronikla za oceán a brzy se stala vzorem, který byl v Evropě i v USA následován ještě v první polovině 20. století (Garland-Thomson 1997: 190–191).

Úspěch v Barnumově *freak show* zaznamenali v roce 1860 i Maximo a Bartola (Maximo Valdez Nunez a Bartola Velasquez), přezdívaní *Aztécká dvojčata* nebo *Poslední Aztékové*. Ačkoliv byli zakoupeni jako děti v San Miguel v Salvadoru za účelem prezentace, z popularizačních důvodů byla šířena představa o jejich nalezení ve ztraceném mezoamerickém městě Iximaya (Qureshi 2011: 166). To potvrzovalo i skutečnost, podle níž přehlídka „závisely na zprostředkování kuriozit ze zahraničí, které zároveň poskytovaly teoretikům rasismu nové ‚druhy‘ pro jejich analýzy. Rasové charakteristiky byly pak navraceny zpět do materiálů, které dodávali promotéři *freak show*, což jim propůjčovalo nádech serióznosti vědeckosti v masové kultuře. Etnologie získala přístup ke vzácnému druhu a rasová ideologie se šířila mezi širokou veřejností.“ (Aguirre 2003: 44) Maximo a Bartola byli nahlíženi nejenom jako poslední žijící potomci Aztéků, nýbrž i jako členové uctívané kněžské kasty, čímž byli povýšeni na objekt náboženského uctívání. Jejich odlišný sociální status i etnicita byly vystavovateli a impresárii komerčně využity. „*Nepůsobili na publikum jako trpaslíci, hrbáci, Paleček Tom, siamská dvojčata nebo jiné osoby zvláštních rozměrů a proporcí: ale patřili k jiné kategorii. Zatímco pro evropské publikum se jedná o jev sui generis, jsou představováni publiku jako exempláře dosud neznámé rasy – rasy, která se svým vzezřením a vlastnostmi nepochybně nepochybně žádným moderním obyvatelům světa.*“



Barnumova & Baileyho největší show na světě. The Strobridge Lithographing Company, litografie, 1899. Převzato ze Snoep 2011: 114

(Anonym 1853: 8) Na základě neobvyklé fyziologie se také usuzovalo na postižení mikrocefalií, která se projevuje abnormálně malou hlavou a nedostatečně rozvinutým mozkem (Garland-Thomson 1997: 167).

Od roku 1866 Barnum vystavoval v rámci přehlídek lidských kuriozit také devítiměsíční Annie Jonesovou, která vystupovala nejdříve pod označením *Nemluvnátko Ezau* nebo *Vousatá dívka*, později jako *Žena Ezau* nebo *Vousatá žena*. Již po porodu její obličej pokrýval hustý porost chloupků. Ve vyšším věku disponovala hustým knírem, dlouhým vousem a vlasy (Drimmer 1996: 101–103; Peterkin 2001: 102–103). Vousaté ženy se kladly do souvislosti s divými lidmi. Barnum jejich popularity využíval od počátku své kariéry – již v roce 1853 vystavoval ve svém muzeu první vousatou ženu – Josephine Clofulliovou, přezdívanou *Vousatá žena z Ženevy*. Barnum ji nechal obléknout do viktoriánského šatu, její vous byl upraven ve stylu francouzského císaře Napoleona III. a často ji zdobily šperky (Durbach 2009: 105–107). Vedle vousatých žen zahrnovaly Barnumovy přehlídky i vousaté muže, jako byl Fedor Jeftichew, vystupující pod přezdívkou *Jo-Jo* od roku 1884. Barnum zvýšil atraktivnost jeho původu historkou, podle níž byl Fedor nalezen lovcem jako divý člověk v jeskyni v hlubokých lesích v centrální oblasti Ruska. Nejdříve pouze štěkal a vrčel, poté byl domestikován a přivezen do USA. *Jo-Joův* zjev se podobal skotskému teriéroví, neboť jeho obličej i celé tělo pokrývalo ochlupení (Bondeson 2000: 23).

Barnum do přehlídek lidských kuriozit stále více zapojoval domorodce, k nimž patřili například Zip, pravým jménem William Johnson. Jednalo se o černocho s kónickou hlavou, jehož Barnum nejdříve pojmenoval *Co je to?*, v sedmdesátých letech pak *Zip, co je to?* Tvar hlavy zdůrazňoval Zip tím, že si ponechával pouze hřeben vlasů na temeni, podobně jako indiáni. Jeho špendlíková hlavička naznačovala mikrocefalii. Barnum považoval Zipa za živoucí doklad chybějícího článku mezi člověkem a opicí. Jeho prostřednictvím toužil vyvolat diskusi a zapojit diváka do vědeckého diskurzu (Drimmer 1996: 251–252; Garland-Thomson 1997: 145, 316). I k Zipovu původu se vázala Barnumova historka. „*Z vnitrozemí Afriky. Chycen skupinou dobrodruhů, kteří hledali gorily. Zatímco prohledávali okolí ústí řeky Gambie, narazili na šest příslušníků do té doby neznámé rasy. Ti byli ZCELA NAZÍ, potloukali se mezi stromy a větvemi způsobem podobným opicím a orangutanům. [...] Tento je jediný, který přežil.*“ (Lindfors 2014: 167)

Poté, co Barnumovo americké muzeum vyhořelo, Barnum se vrátil k myšlence Kongresu národů, kterou formuloval již ve čtyřicátých letech 19. století. V roce 1860 se v tomto záměru posunul a vystavil příslušníky pěti afrických kmenů, jako byli např. Zuluové nebo Khoikhoiové. Jeho záměr nebyl naplněn až do roku 1884, kdy realizoval Velký etnologický kongres národů. V jeho průběhu uvedl domorodce z oblastí, které považoval za „necivilizované“, jako z Oceánie, Austrálie, Afriky, Skandinávie, Asie a z amerických Velkých plání. Jednalo se o přehlídku stovky lidských kuriozit, tvořící součást cirkusu zvaného „P.T. Barnuma největší show na světě“, který otevřel v New Yorku roku 1881 společně s dalšími americkými impresárii – Jamesem A. Baileym a Jamesem L. Hutchinsonem (Brownell 2008: 22–24). Barnum dokázal ve svých představeních koncentrovat pozoruhodné a zvláštní kmeny a doposud nevídané fyzické typy. Později prezentované soubory přehlídky domorodců na *Světové výstavě* v Paříži roku 1889 nebo v Chicagu v roce 1893 se odvolávaly na živé obrazy, které jako první koncipoval právě Barnum. V roce 1885 se Barnum opět osamostatnil, ovšem znovu obnovil spolupráci s Baileym roku 1888 pod názvem Barnumova & Baileyho největší show na světě<sup>5</sup> (Danilov 2013: 99).

### Carl Hagenbeck

Barnumův Velký etnologický kongres národů inspiroval a rozpracoval německý impresárió a obchodník Carl Hagenbeck (1844–1913). V jeho případě se jednalo o přehlídku domorodců (*Völkerschauen*), kterou dovedl jako novou doménu obchodu k nebyvalému stupni sofistikace. První přehlídka byla zorganizovaná roku 1874 v Hagenbeckově zoologické zahradě v Hamburku. Ačkoliv se vyznačovala relativně nízkým stupněm exotismu vystavených individuí – skupina Sámů doprovázených soby a saněmi v kombinaci se zbraněmi a stany, zaznamenala ihned úspěch. Hagenbeck také zintenzivnil a otevřel kooperaci mezi impresárii a vědci, zejména pak Berlínskou společností pro antropologii, etnologii a pravěk (Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte), založenou v roce 1869. Její spoluzakladatel, dlouholetý předseda, lékař a fyzický antropolog Rudolf Virchow (1821–1902) doporučoval studium účinkujících na přehlídkách domorodců (Dreesbach 2005: 303). Sám se několikrát takových přehlídek zúčastnil, v roce 1886 dokonce s americkým antropologem Franzem Boasem v Berlíně na Hagenbeckově turné, kde uvedl přehlídku

kmene Bella Coola. V případě Boase se jednalo o rozhodující mezník v jeho kariéře, neboť obyvatelé amerického Severozápadu se stali předmětem jeho antropologického bádání (Jacknis 1985: 91). Virchow na Hagenbeckových přehlídkách prováděl antropometrická měření domorodců, zejména Inuitů a kmenů Bella Coola nebo Tehuelche (Dreesbach 2005: 284–285, Pöhl 2009: 71).

Hagenbeck své přehlídky domorodců zakládal na zdůraznění kontextu jejich autentického geografického prostředí, včetně obydlí, zvířat, rostlin, zbraní, nástrojů a dalších etnografických artefaktů. Jednalo se o simultánní přehlídky skupin nativních obyvatel a zvířat ze stejné kulturně-geografické oblasti. Hagenbeck zpravidla zajišťoval přehlídky skupin z území Afriky, Arktidy, Indie a Ceylonu a z jihovýchodní Asie (Ames 2008: 26). Za účelem jejich získání vysílal do různých koutů světa svého agenta, norského etnologa Johana Adriana Jacobsena (1853–1947). V roce 1876 jeho prostřednictvím realizoval přehlídku Núbijců, kteří se v obklopení zvířat a artefaktů věnovali každodenním aktivitám. „*Atrakce této núbijské karavany byla senzací nejvyššího řádu. S výzdobou svých divokých těl, svými zvířaty, stany, domorodými nástroji a loveckou výbavou, poskytli hostům vysoce zajímavý antropologicko-zoologický výjev ze Súdánu, značně zvýšený množstvím domácích zvířat, která byla přivezena, například jejich velkými černými dromedáry [...]*“ (Hagenbeck 1909: 20)

Hagenbeck realizoval také turné přehlídek domorodců po Německu a Evropě, kdy v roce 1880 dokonce zavítal do Prahy se skupinou Inuitů z Labradoru (Rothfels 2002: 9). Všechny přehlídky začínaly v Hamburku, pokračovaly v dalších německých městech a poté se přesunuly do zahraničí. Například přehlídka Núbijců navštívila roku 1876 nejdříve německá města, pak pokračovala do Paříže a Londýna. „*V roce 1877 dokonce ještě větší nubijská show sledovala stejnou trasu.*“ (Debrunner 1979: 271) V letech 1874 až 1913 zorganizoval Hagenbeck 54 přehlídek domorodců. Všechny se však nezakládaly na juxtapozici lidí a zvířat.

Hagenbeck je pokládán za průkopníka moderních zoologických zahrad, v nichž se snažil pro zvířata vytvořit podmínky co nejvíce podobné jejich původnímu prostředí. V roce 1907 otevřel v hamburské čtvrti Stellingen dodnes existující *Tierpark Hagenbeck*, první zoologickou zahradu, v níž uplatnil nový princip obor bez mříží prostřednictvím jednoduchých přírodních bariér v podobě příkopů, skal nebo vodních nádrží.

## Louis a Gustave Castanové a(nebo) Richard Neumann

Kombinaci statických a živých přehlídek uvedli bratři Louis (1828–1909) a Gustave (1836–1899) Castanové, kteří v Berlíně roku 1869 otevřeli historicko-anatomické muzeum voskových figurín zvané Castanovo panoptikum. Přehlídka zahrnovala nejenom voskové figuríny, nýbrž i přehlídku domorodců. Stejně jako Hagenbeck i bratři Castanové měli úzké vztahy s *Berlínskou společností pro antropologii, etnologii a pravěk*, jejímiž byli členy. Louis Castan se přátelil s Rudolfem Virchowem, jemuž umožňoval fotografovat a studovat domorodce, zatímco Virchow dosvědčoval jeho autoritu a autenticitu přehlídek (Ciarlo 2011: 82). Castanovo panoptikum zahrnovalo nejenom figuríny významných evropských osobností, ale také posmrtné masky, mumie, lidské monstrozity, anatomické kuriozity, etnografické sbírky, obličejové odlišky a figuríny žijících představitelů mimoevropských kultur.<sup>6</sup> Do postupně rozšiřovaného panoptika byla v roce 1884 začleněna přehlídka skupiny původních obyvatel Austrálie, v roce 1885 skupiny afrických Zuluů, 1886 indiánského kmene Bella Coola a roku 1887 kmene Siouxů (Dreesbach 2005: 84). Součástí expozice byly základní informace o vystavovaných objektech – o jejich totožnosti, označení nebo účelu. Bratři Castanové zpravidla po přehlídce konkrétního domorodce vymodelovali a oblékli do oděvu, v němž vystupoval na přehlídce v Berlíně. Od 80. let pak realizovali další přehlídky s živými skupinami domorodců, kteří v rámci vystoupení



Etiopská vesnice, Castanovo panoptikum. Adolph Friedländer, litografie, 1906. Převzato z Boětsch 2011: 98

zpívali, tančili nebo kouzlili. Mezi vystupující patřili Dahomejci (1892), australští Aboriginové (1896), ženy tvořící tuniský harém (1896), Siouxové (1898), Togové (1898), derviši z Egypta (1899), Etiopané (1905) nebo Samojci (1911) (Dreesbach 2005: 84–85). Vedle *Völkerschauen* patřili na program Castanova panoptika i fyzicky odlišní jedinci, jež zastupovali *Poslední žijící Aztékové* (1901) nebo siamská dvojčata Chang a Eng<sup>7</sup> (1904) (Herza 2011: 223–224).

Od roku 1888 se Castanovo panoptikum vyrovnávalo s konkurencí v podobě dalšího berlínského panoptika Passage panoptikum, které založil a vedl Richard Neumann (Geist 1997: 108–111). To zahrnovalo kabinet voskových figurín výrazných osobností, panoramata, dioramata i přírodopisný a etnografický kabinet (Leonhardt 2015: 107–111). Z tohoto hlediska naplňovalo poselství panoptika, které mělo zahrnovat „hlavně voskové figuríny, vedle toho také historicky, kulturně-historicky a etnograficky zajímavé objekty“ (Oettermann 1992: 40). Kromě toho zde byly prezentovány přehlídky, jako např. výstava *Dahomejské ženy* v roce 1895, která představovala reakci na druhou francouzsko-dahomejskou válku v letech 1892–1894. O rok později panoptikum představilo divákům tuniský harém včetně jeho žen. V roce 1898 byli na programu Passage panoptikum zařazeni Togové, kteří se opakovali ještě roku 1901 společně se Sinhálci. Po roce 1900 nastupuje široké spektrum přehlídek, k nimž patřili Pygmejové (1906), Dahomejci (1909), Sámové (1911), Somálci (1912) nebo tzv. africká vesnice (1914) (Dreesbach 2005: 85–87).

## Albert Geoffroy Saint-Hilaire

Carl Hagenbeck a jeho přehlídka Núbijců navštívili Jardin Zoologique d'acclimatation v Paříži v letech 1877 a 1879. Jednalo se o zoologickou zahradu, kterou slavnostně otevřel roku 1860 francouzský císař Napoleon III. Od roku 1865 jako její ředitel figuroval Albert Geoffroy Saint-Hilaire (1835–1919), jenž v roce 1877 zařadil na program přehlídky lidských kuriozit (Bergougniou, Clignet, David 2001: 52–55, Mason 2001: 19–54). Expozici Núbijců tvořilo čtrnáct Afričanů a zvířata ze Somálska a Súdánu (velbloudi, sloni, žirafy, nosorožci, pštrosi). „Celý ten africký zvěřinec doprovázelo čtrnáct statných chlapíků v bílém suknu, s bronzovými těly a bizarními vlasy. Je snadno pochopitelné, že pohled na takové podivné bytosti vzbudil veřejnou zvědavost. Brzy vyšlo najevo, že se jednalo o konvoj afrických zvířat na cestě

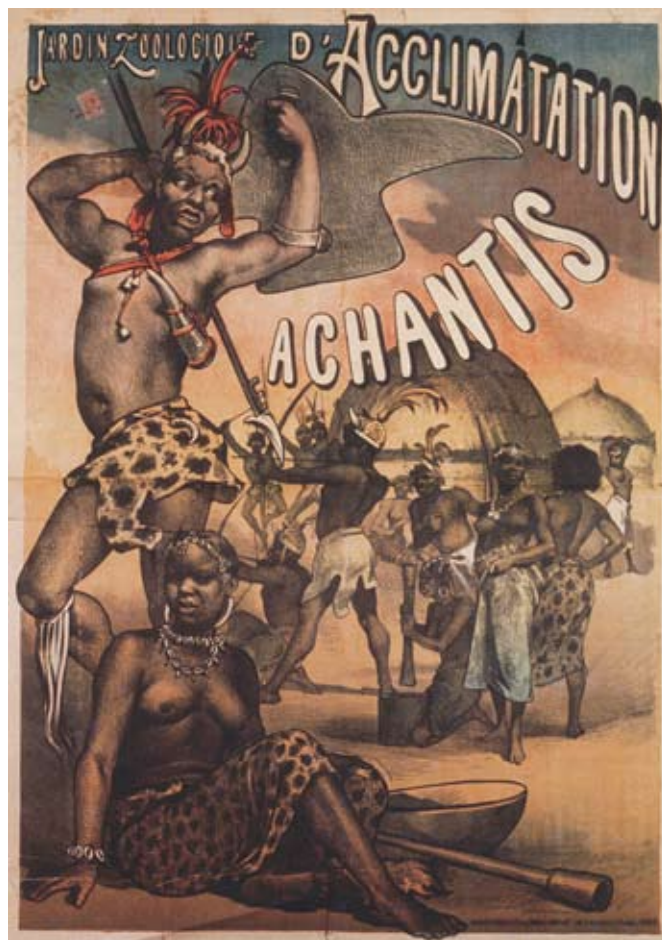
do zoologické zahrady Jardin d'Acclimatation, která mu nabídla své prostory. Konvoj patřil zahraničnímu zprostředkovateli, jenž se zaměřuje na výhodné opatřování přírůstků do evropských zoologických zahrad. Aby zajistil dobrou prosperitu své obchodní aktivity, najímá v zemích, odkud vyvážá zvířata, domorodé lovce. Tentokrát, místo toho, aby lovce zanechal v Africe, rozhodl se vzít je s sebou do Evropy. Budeme-li věřit tomu, co se říká, jeho peněženka to jen prospělo.“ (Rialle 1877: 198) Přehlídka zaznamenala bezprostřední úspěch, který otevřel nové možnosti Jardin d'acclimatation potýkající se s finančními ztrátami.<sup>8</sup>

Ohledně téhož roku byli v zahradě předváděni také Inuité. Světová výstava v Paříži 1878 přilákala diváky, proto i Jardin d'acclimatation zaznamenala rekordní návštěvnost. Nabízela přehlídky, v nichž vystupovali Laponci. Až do roku 1883 v Jardin d'acclimatation vystoupilo několik kmenů nebo reprezentantů etnických skupin, jako byli Karibové, Fuegianové nebo Kalmykové. Zájem dokládají počty návštěvníků, neboť přehlídka Fuegianů roku 1881 přitáhla na 4 000 návštěvníků a přehlídka Karibů roku 1882 přitáhla dokonce 400 000 návštěvníků. První výstavy nebyly natolik teatrální, domorodci žili v chatrčích a od návštěvníků byli odděleni plotem. Během dne se věnovali každodenním činnostem, k nimž patřilo vaření, výchova dětí nebo péče o zvířata (Robles 2014: 53).

Saint-Hillaire již od roku 1877 vybízel členy Pařížské antropologické společnosti k návštěvě přehlídek v Jardin d'acclimatation. Ti pod vedením francouzského antropologa Paula Broca (1824–1880) navštívili přehlídky několikrát a nezaměřovali se pouze na morfologii lebky (kranioetrie a frenologie), nýbrž i na lidskou anatomii „živých druhů“. Vědecké závěry publikovali v tisku a podíleli se na příznivém přijetí přehlídek kuriozit ze strany veřejnosti. V osmdesátých letech 19. století začaly však narůstat výtky, podle nichž předvádění domorodci neodpovídají cestovatelským zprávám a etnografickým popisům jejich kultur. Domorodci v Jardin d'acclimatation se totiž již civilizovali na základě kontaktu se Západem. Další výhrady se vztahovaly k přirozenému prostředí, které přesně nezahrnovalo veškeré etnologické artefakty. Domorodci se prostřednictvím výstav stávali spíše „divokými zvířaty“ než přirozenými divochy (Berliner 2002: 110–111).

V letech 1884–1885 se v Jardin d'acclimatation neuskutečnily žádné přehlídky. V roce 1886 Saint-Hilaire provedl reorganizaci, která se překrývala s Berlínskou konferencí, a omezil své kontakty s Pařížskou antropologickou

společností. V tomto období nastal obrat v koncepci Jardin d'acclimatation, jejíž optika se začala posouvat od předpojatosti domorodce Nového světa, „osvícenského jiného“, k představení exotického černého Afričana coby „moderního jiného“. Reorganizace přiblížila Jardin d'acclimatation k cirkusové formě zábavy. V dekadě po reorganizaci byly realizovány přehlídky afrických lidských kuriozit, v nichž vystupovali Ašantové, Tuaregové, Khoikhoiové, Somálci nebo Dahomejci. Hostující přehlídky Somálců a Dahomejců zajišťoval i tentokrát Hagenbeck. Přehlídky se vzájemně podobaly. Afričané byli prezentováni v chatrčích a vykonávali každodenní aktivity. Pak následoval program zahrnující tance, tradiční rituály a bitvy, včetně



Ašantové, Jardin Zoologique d'acclimatation. Émily Lévy, litografie, 1887. Převzato z Blanchard 2008: 124

koloniálních bitev Afričanů proti Francouzům nebo Britům. Během přehlídky Dahomejců roku 1891 se tak odehrála rekonstrukce první francouzsko-dahomejské války z roku 1890 (Robles 2014: 53–54). V Jardin d'acclimatation zaznívalo i okouzlení Egyptem. Roku 1891 se zde po dobu dvou měsíců konala přehlídka *Egyptské karavany*. Ačkoliv Saint-Hilaire vedl Jardin d'acclimatation do roku 1893, přehlídky kuriozit zde navzdory přerušení<sup>9</sup> pokračovaly až do roku 1931, kdy byli jako poslední uvedeni domorodí Kanakové z Nové Kaledonie pod názvem *Kanibalové* (Gordon 2009: 9).

### William Leonard Hunt

William Leonard Hunt (1838–1929), zvaný Guillermo Antonio Farini nebo Velký Farini, začal svou kariéru jako provazochodec. V roce 1859 přešel po laně kanadskou řeku Ganaraska, o rok později překonal i Niagarské vodopády. Poté, co rezignoval na kariéru akrobata, zaměřil se na roli impresária. Nejdříve realizoval přehlídky domorodců na newyorském Coney Island a později v Londýně. V roce 1879 uspořádal válečné tance Zuluů v období britsko-zulské války. Navzdory válečné události byli Zuluové v Londýně oblíbení. Poprvé se jejich přehlídka uskutečnila po dobu osmnácti měsíců v roce 1853, kdy skupinu o třinácti jedincích přivezl obchodník A. T. Caldecott (Lindfors 1999: 62–63). Farini uvedl přehlídku skupiny šesti Zuluů – *Farinyho přátelští Zuluové*, kteří prezentovali tradiční zvyky a chování, zejména písně, lov a styl válečnictví. „*Ďábelská povaha jejich váleč-*



Zuluové během expozice v Londýně. Nicolaas Henneman, fotografie, 1853. Převzato z Donald – Munro 2009: 176

*ných tanců a písní je úžasná ve své pravdivé a děsivé intenzitě.*“ (Goodall 2002: 105) Jejich úspěch vedl k tomu, že Farini pokračoval v rozšíření dalších přehlídek Zuluů a jejich zařazení do zábavních programů do poloviny osmdesátých let (Lindfors 1999: 88–92). Zájem o africké domorodce, který stimulovali Zuluové, narůstal, proto roku 1883 realizoval přehlídku v Royal Aquarium ve Westminsteru, tentokrát věnovanou šesti Pygmejům z pouště Kalahari. Pygmejové označovaní jako „*žlutí ďáblové*“ (Barnard 2007: 51) během vystoupení předváděli lov pštrosa a lva, střelbu otrávenými šípy a tance. Vystoupení doprovázely přednášky popisující jejich



Guillermo Antonio Farini se svými Pygmeji, fotografie, 1884. Převzato z Chalaye 2011: 265

zvyky a historii. Jednalo se o Fariniho charakteristický styl integrující etnografické přehlídky a *freak shows* do specificky naučně-populární formy.

Podobně byla prezentována Krao (kolem 1876–1926), zvaná *Opičí dívka*, kterou Farini poprvé uvedl roku 1882 v Royal Aquarium ve Westminsteru. Děvčátko pocházející z jihovýchodní Asie Farini adoptoval. Celé její tělo pokrývalo husté ochlupení, což umožnilo formulovat domněnku, že se jedná o „chybějící článek“ v evoluci lidského druhu (Garland-Thomson 1997: 163; Adams – Keene 2012: 139). Součástí prezentace Krao byl také příběh o jejím nalezení v pralesích Indočíny a důraz na specifika dívčina vzhledu, neboť její „*hlavní zvláštnosti jsou silné a husté vlasy. Na hlavě černé, husté a rovné, a rostou dolů přes čelo k silnému obočí, a pokračují v lokny podobající se licousům. Zbytek tváře je pokrytý jemnými, tmavými a měkkými chloupky, ramena a paže jsou pokryté chlupy dlouhými jeden až jeden a půl palce.*“ (Cort 1886: 224) Farini sledoval pokrok ve vědeckém poznání a inspiroval se jeho závěry ve svých představeních. Záměrně proto dívku uváděl jako reprezentantku dosud neznámého druhu. V přehlídkách Krao využíval dobové popularity Darwinovy teorie o původu druhů a spekulací o existenci vývojového mezistupně mezi člověkem a lidoopy, jenž by mohl potvrdit nebo vyvrátit evoluční teorii. Krao podporovala mocenský diskurz legitimizující nadvládu Británie nad jejími „méně vyvinutými“ koloniemi a umožňovala konstruovat rétoriku britského impéria jako civilizační mise, jež je v zájmu porobených národů a etnik. Úspěch přehlídky vedl roku 1883 k její repríze v Central Parku v New Yorku a v následujícím období se Krao stala součástí mnoha vystoupení v muzeích, panoptických nebo cirkusech, zejména pak v Castanově panoptiku nebo v show Ringling Brothers a Barnum & Bailey (Garland-Thomson 1997: 33, Durbach 2009: 93). V angažmá Castanova panoptika zavítala Krao roku 1901 dokonce do Prahy,<sup>10</sup> kde vystupovala jako Miss Krao v Traberovu panoptiku na Ferdinandově třídě (dnešní Národní třída).

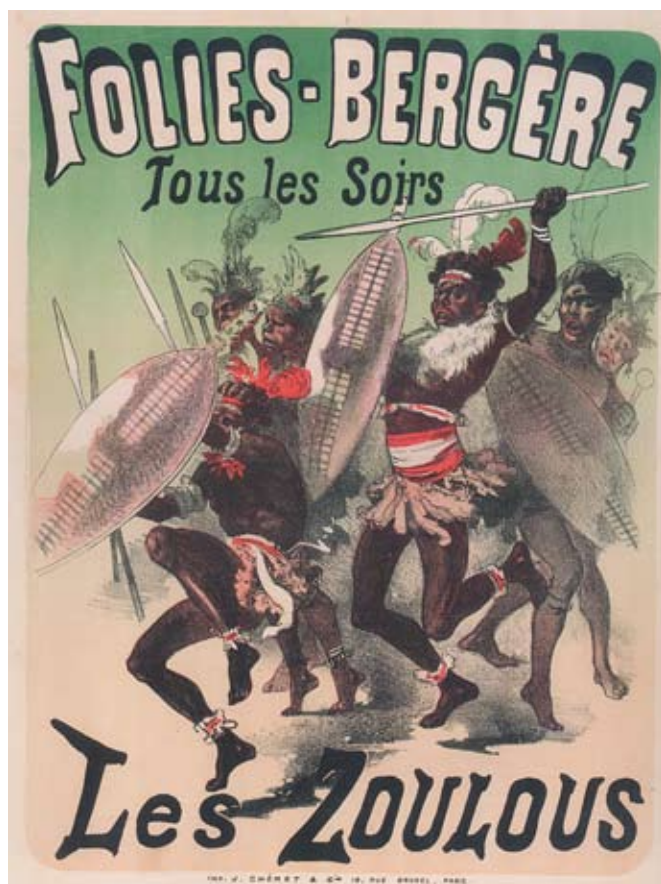
### **Vstup a odkaz přehlídek lidských kuriozit ve světě divadel, varieté a kabaretů**

Ze světa cirkusů, zoologických zahrad nebo muzeí pronikly přehlídky lidských kuriozit také do světa divadel, varieté a kabaretů. Také zde exotické domorodce nebo za ně maskované herce charakterizovaly takové atributy, jako jsou odlišnost, projevy divošství a podrobení se

civilizované společnosti. Reklamní plakáty pro Jardin d'acclimatation vytvářel francouzský malíř Jules Chéret (1836–1932). Jeho prostřednictvím byl upevňován stereotyp exotického divocha v ulicích Paříže, který ovšem reprodukoval také na plakátech divadel, jako byla Folies-Bergère, Châtelet nebo Porte Saint-Martin (Bachollet – Debost – Lelieur – Peyrière 1992: 217). Divadelní scény nebo varieté integrovaly různé žánry, včetně krásné literatury a objevných cest. V roce 1877, kdy Saint-Hilaire poprvé na program zařadil přehlídky lidských kuriozit, byla v Paříži v Palais Garnier uvedena opera *Afričanka* skladatele Giacoma Meyerbeera, kterou doprovázeli afričtí tanečníci. Dále se jednalo o původně dobrodružný román *Cesta kolem světa za osmdesát dní*, který dramatisovali Jules Verne a Adolphe d'Ennery. Premiéra uvedená v divadle Porte Saint-Martin roku 1874 zaznamenala značný úspěch. Později byla divadelní hra zařazena na program konkurenčního pařížského divadla Châtelet, které v roce 1878 uvedlo *Černou Venuši* (1865) francouzského dramatika Adolphe Belota (Gordon 2009: 217). Představení v divadle Châtelet se stala tradicí, která se rozšířila do jiných částí Evropy a nakonec na Broadway. V roce 1878 zařadilo divadlo Folies-Bergère na program představení Zuluové. Tito exotičtí afričtí válečníci tančili v bederní roušce, ozdobeni šperky a ve vlastech pery, které „*přitahují pohled a jsou terčem připomínek žen. Nicméně doufejme, že móda tohoto výstředního účesu se v Paříži neujme.*“ (Gordon 2009: 205)

V USA vznikala podobná produkce na Broadwayi. Zvláštní postavení zde sehrávala extravaganza *Černý hrbáč* uvedená roku 1866. Jednalo se o nákladnou show zahrnující pasáže z činohry, artistická čísla, chytlavou hudbu, vystoupení zvířat nebo i maskovaných domorodců, zejména indiánů (Dodge 2000: 200). *Černého hrbáče* pak ještě v roce 1873 reprízovali bratři Imre a Bolossy Kiralfyové, impresářiové a choreografové bulharského původu, kteří své první zkušenosti načerpali v šedesátých letech v Paříži. V roce 1877 uvedli také adaptaci hry *Cesta kolem světa za osmdesát dní* v newyorském divadle Niblo's Garden, v níž byly například Amazonky prezentovány jako Afričanky. Ještě roku 1892 zaznamenalo úspěch jejich představení *Kolumbus a objevení Ameriky* uvedené v newyorské Madison Square Garden, v němž tanec Maurů reprezentoval „*pozvolný, tělesný pohyb orientálního tance*“ (Adams – Keene 2012: 127). Opera *Alžířan* (1893) Reginalda De Koveny nebo extravaganza *Arabská dívka a čtyřicet loupežníků* (1899)

Davidu Hendersona pak představují další platformu pro utvrzení stereotypů exotismu. Přehlídka lidských kuriozit prostupuje i do dalších oblastí zábavního průmyslu, jako byly potulné kabarety minstrel shows,<sup>11</sup> v nichž si bílí kabaretiéři natírali obličej načerno a hráli „etiopské“ písně na banjo, housle a tamburínu (Příbylová 2009: 98–99). Později ovlivnily také varieté, nabízející různé zábavní formy, jako tanec, hudbu, cirkusové prvky a kouzla. Prostřednictvím představení v divadlech, ve varieté, v kabaretech a dalších zábavních podnikcích se konstruovaly archetypy širokého spektra lidských kuriozit, zejména pak domorodců – kanibala, válečných Zuluů, mocných Amazonek, nepoddajných krásných indiánek, lascivních orientálních tanečnic nebo rafinovaných Asiatek.



Zuluové, Folies-Bergère. Jules Chéret, litografie, 1878.  
Převzato z Archer-Straw 2000: 32

### Poselství, vliv a komika v přehlídce lidských kuriozit

To, co formovalo přehlídky a výstavy lidských kuriozit, byl imperiální kolonialismus, který výrazně kumuloval v sedmdesátých letech 19. století. Koloniální expanze Západu přispěla k rozvoji antropologie a etnologie, které se podílely na vědecké reflexi a utváření obrazu nativních mimoevropských národů a kultur. Imperiální kontext geopolitické, vědecké a ekonomické expanze učinil z přehlídek lidských kuriozit relativně dostupný objekt zábavy. Svoji roli sehrál také konzumerismus šířící se mezi střední třídou a nižší vrstvou pracující třídy, který stanovoval optiku, jíž se nahlíželo na jednotlivé vystavované lidské subjekty. Samotné publikum si častokrát příliš neuvědomovalo, že prezentovaná výstava příslušníků domorodých kultur není autentická. Řada fyzických atavistických stigmat a recesivních znaků lidských kuriozit, které impresáři posilovali a využívali za účelem zisku, se podílela na skutečnosti, že status vystavovaných jedinců snižoval jejich lidskost a nehumánně je přibližoval světu zvířat. Fyzické abnormality, tělesné zvláštnosti a další exotismy nebyly pouze biologicky vrozené, nýbrž také kulturně vytvářené (Herzl-Betz 2014: 19–20). Kulturní kategorie přehlídek lidských kuriozit je historicky, ideologicky a sociálně determinována a zakládá se na mocensky konstruovaných evropocentrických kulturních normách a hodnotách. Veškerá zvláštnost a odlišnost těla se v přehlídkách stala objektem, který byl vizuálně konzumován, čímž se snižovala autenticita i lidskost osobnosti vystavovaného člověka. Na pozadí přehlídek, představení a výstav využívajících dramatickosti a akcentujících prostřednictvím rekvizit, kostýmů a vyprávění odlišnost a exotismus, vznikala vizuálně stravitelná, působivá a zdánlivě věrohodná konstrukce kulturně nebo fyzicky odlišného jedince (Pécoil 2007: 9). Jednalo se o „morální rozpoložení, soubor praktik, způsob smýšlení o lidech a jejich prezentování. Je to ztělesnění tradice, předvádění stylizované prezentace“ (Bogdan 1988: 3). Metody užívané agenty a impresáři k prezentaci lidských kuriozit se podobaly manipulaci obchodníků s exotickým uměním. Zprostředkovatelé a obchodníci participovali v „prezentaci objektů, popisu objektů a alteraci objektů“ (Steiner 2006: 455) potenciálním zákazníkům. Prezentace zahrnovala kulturně-historický kontext objevu daného artefaktu s diskusí o jeho autenticitě. Podobně agenti a impresáři vydělávali na narativní síle pravého a domorodého života, kde si publikum zakoupilo autentické



dobrodružství a odneslo si zážitek a informace o tom, co je exotické, zvláštní nebo dokonce abnormální. Podobně jako obchodníci s cizokrajnými uměleckými artefakty uměle zvyšují autenticitu jejich vzhledu, aby tak podpořili zájem západních zákazníků, i vystavovaný jedinec byl upraven, oděn, nalíčen, namaskován a kontextualizován za účelem vytvoření co nejvíce autentického kulturního konstruktů (Půtová 2014: 298).

Důraz na abnormalitu, odlišnost a exotismus spojený s preferencí fyzicky znetvořených jedinců jako objektu výstav a představení destabilizovaly tradiční normativní přístup k lidskému tělu. Ve druhé polovině 19. století vznikl koncept normálního těla definovaného jako průměrné tělo. Domněle neutrální koncept normálního byl ideologickým konstruktem reprezentovaným buržoazií. Průměrnost byla oceňována jako morální ideál a podporována střední třídou. Normativní tělo bylo ve svých formách měřitelné, klasifikovatelné a relativně stálé (Gelder 2000: 93; Chemers 2003: 296; Davis 2012: 71–73; Stammberger 2012: 130–132). V přehlídkách kuriozit ale bylo prezentováno odlišné tělo, které je utvářeno, sémioticky „čteno“, interpretováno a reprodukováno v kontextu mocenských nerovných vztahů. Ve způsobu prezentace lidských kuriozit tak odlišná těla stojí v kontrastu s každodenní realitou (Bachtin 2007: 300; Garland-Thomson 2009: 133). Jednalo se o projekční plochu vyrůstající z mocenského postavení západního člověka, odrážející jeho obavy, fantazie nebo i pochyby o kategoriích normální identity. Přehlídky lidských kuriozit častokrát programově akcentovaly komickou nebo humornou dimenzi odlišných, abnormálních či jinak bizarních těl „těch druhých“, na něž bylo pohlíženo z nadřazeně mocenské perspektivy. Smích zde figuroval jako znak potěšení, jenž vychází z vnímání slabosti a nedostatečnosti toho druhého (Borecký 2000: 45). „*Smích není ničím jiným než potěšením z představy jakési náhlé nadřazenosti, význačnosti v nás, vzniknuvší srovnáním se slabostí ostatních nebo s naší vlastní, dřívější slabostí.*“ (Kline 1907: 422)

Dobové prameny naznačují, že lidské kuriozity vyvolávaly úžas, překvapení, pobavení a úsměvné emoce, aniž by byly svou podstatou komické. Mohlo se jednat o již zmíněný pocit nadřazenosti a triumfu vítěze nad poraženým. O výraz moci, ohromení i pohrdání, který byl gene-

rován navzdory tomu, že při přehlídkách lidských kuriozit docházelo k porušování morálních i estetických norem a hodnot tvořících tradiční jádro židovsko-křesťanské kultury. Smích může být za jistých okolností také krutý, zlý a agresivní výsměch. Součástí komiky se tak stává lhostejnost a potlačení soucitu s osobou, která je terčem posměchu. Pobavení návštěvníků přehlídek lidských kuriozit tak mohl být využíván jako etnocentrický nástroj odlišení vlastní skupiny od cizí skupiny. Byl zábavný do té míry, do jaké navozoval pozitivní distinkci favorizující vlastní skupinu. Základní predispozicí každého člověka je totiž usilovat o pozitivní sociální identitu, což znamená, že porovnávání s jinými skupinami často vyznívá v náš prospěch. Zábavnost vzniká, když se ve srovnání s ostatními favorizujeme v tom, že jsme méně hloupí nebo méně oškliví (Bergson 1993: 64, 81). „*Náš smích je vždy smíchem nějaké skupiny. [...] Chceme-li pochopit smích, musíme ho umístit do jeho přirozeného prostředí, jímž je společnost – musíme mu vymezit užitečnou funkci, funkci společenskou.*“ (Bergson 1993: 17)

Až do první světové války patřily přehlídky lidských kuriozit k vyhledávané formě zábavy. Tak jako Saartjie Baartmanová anticipovala a symbolizovala zrození těchto přehlídek, výstav a představení, jejich zánik předznamenala Ota Benga (1883–1916). Tento domorodec z pygmejského kmene Batwa byl roku 1906 poprvé prezentován v zoologické zahradě v Bronxu v kleci v pavilonu šimpanzů a orangutanů. Poté, co opustil zahradu, se naučil anglicky a působil jako dělník v továrně na výrobu cigaret v Lynchburgu. Vzhledem k tomu, že se z důvodu první světové války nemohl vrátit zpět do Konga, trpěl depresemi a spáchal v roce 1916 sebevraždu (Ward 1992: 14). Útlum přehlídek lidských kuriozit nastává v poválečném období, kdy na začátku třicátých let začaly pomalu mizet z evropské zábavní scény. Ve stejném období narůstal vliv nacismu, odmítající imigraci cizinců, kteří se objevovali v přehlídkách. Po druhé světové válce se lidské přehlídky objevovaly pouze sporadicky, neboť svět tradiční lidové zábavy výrazně zasáhla konkurence v podobě filmu. Rozvoj dálkového turismu v padesátých letech 20. století pak znamenal jejich úplný zánik, neboť exotické domorodce již bylo možné navštívit a obdivovat v jejich domovských zemích v kontextu nativní kultury a každodenního života (Dreesbach 2005: 150, 306–307).

## POZNÁMKY:

1. Jednalo se o *exotica* a *naturalia* zahrnující mimoevropské umění, etnografické památky a předměty ze vzácných nerostů a organických materiálů (Stehliková 1996: 10).
2. Podobné fotografie vytvořili i francouzský lékař a antropolog Fernand Delisle (1836–1911) nebo francouzský fotograf Pierre Petit (1831–1909), který dokonce v Jardin d'acclimatation v Paříži zhotovoval komerčně užívané fotografie.
3. Barnum svoji obchodní strategii zpracoval do knižní podoby, která je dostupná také v češtině – *Jak se dělají peníze: užitečné rady a pokyny od P.T. Barnuma* (Barnum 1885).
4. Lidé trpasličího růstu byli středem zájmu již na počátku novověku, kdy se objevovali jako šašci na dvorech evropských panovníků. Španělský malíř Diego Velázquez zachytil hned několik šašků trpasličího vzrůstu na dvoře Filipa IV. Španělského, mezi nimi například *Portrét Sebastián de Morry* (kolem 1645, olejomalba, Museo del Prado, Madrid).
5. V roce 1907 *Barnum & Bailey* zakoupil jiný americký cirkus Ringling Brothers, jehož vznik sahá do roku 1884. V roce 1919 dochází i ke změně jeho názvu na *Ringling Bros. a Barnum & Bailey*, pod nímž vystupuje jako největší cirkusová společnost až do současnosti.
6. Z českého prostředí jsou známy figuríny domorodců nebo modely domorodých vesnic z výstav Emila Holuba (Průmyslový palác, 1892) nebo Alberta Vojtěcha Friče (vila Božínka, 1913), (Baum 1955: 92–93, Winter 2013: 87–89).
7. Již v první polovině 19. století se v Praze objevil český překlad textu o siamských dvojčatech Changovi a Engovi – *Chyeng a Tyeng, srostlí bratři* (Anonym 1830).
8. V letech 1870 až 1871 byla Jardin d'acclimatation uzavřena kvůli prusko-francouzské válce a Pařížské komuně. Většina zvířat byla transportována do belgických zoologických zahrad v Antverpách a Bruselu. Převážná část zde zemřela, nebo byla zabita jako zdroj potravy.
9. Výrazné přerušení nastalo v letech 1911 až 1925.
10. Přehlídky lidských kuriozit se v Praze konaly od první poloviny 19. století na ulicích, tržištích anebo lidových slavnostech, příležitostně na divadelních scénách (Zíbrt 1912: 24–28), a od druhé poloviny 19. století převážně ve specializovaných institucích (divadla a panoptika), k nimž patřilo karlínské divadlo Theatre Varietě založené roku 1881 (Novotný 2001: 15–17, 26; Herza 2011: 224). Vedle zahraničních kuriozit se v Praze objevovaly i kuriozity českého původu, z nichž některé dosáhly světové popularity. Za nejznámější kuriozitu pocházející z Čech lze označit siamská dvojčata Růženu a Josefa Blažkovy (1878–1922), působící také v angažmá Castanova panoptika, jež podnikla opakovaně turné po Americe (Kisch 1998: 8).
11. Stejně byval nalíčen i představitel indiána v opeře *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany, v jehož roli vystupoval například operní pěvec Hynek Lažanský v roce 1923 v Národním divadle.

## LITERATURA:

- Adams, Katherine H. – Keene, Michael L. 2012: *Women of the American Circus, 1880–1940*. Jefferson: McFarland.
- Aguirre, Robert D. 2003: Exhibiting Degeneracy: The Aztec Children and the Ruins of Race. *Victorian Review* 29, č. 2, s. 40–63.
- Ames, Eric 2008: *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainments*. Washington: University of Washington Press.
- Anonym 1830: *Chyeng a Tyeng, srostlí bratři*. W Praze: K dostání w České expedycy, Tiskem Jana Nep. Geřábka.
- Anonym 1853: The Aztec Lilliputians. *Times*, July 7, s. 8.
- Archer-Straw, Petrine 2000: *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*. New York: Thames & Hudson.
- Bachollet, Raymond – Debost, Jean-Bathélemy – Lelieur, Anne-Claude – Peyrière, Marie-Christine 1992: *Négripub: L'Image des noirs dans la publicité*. Paris: Somogy.
- Bachtin, Michail Michajlovič 2007: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo.
- Barnard, Alan 2007: *Anthropology and the Bushman*. New York: Berg.
- Barnum, Phineas Taylor 1885: *Jak se dělají peníze: užitečné rady a pokyny od P.T. Barnuma*. Praha: Edv. Beaufort.
- Baum, Bruce 2008: *The Rise and Fall of the Caucasian Race: A Political History of Racial Identity*. New York: New York University Press.
- Baum, Jiří 1955: *Holub a Mašukulumbové: kapitoly o největším českém cestovateli*. Praha: ČSAV.
- Bergougniou, Jean-Michel – Clignet, Rémi – David, Philippe 2001: *Villages noirs" et autres visiteurs africains et malgaches en France et en Europe (1870–1940)*. Paris: Éditions Karthala.
- Bergson, Henri 1993: *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Berliner, Brett A. 2002: *Ambivalent Desire: The Exotic Black Other in Jazz-Age France*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Bernheimer, Richard 1979: *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*. New York: Octagon Books.
- Blanchard, Pascal 2008: Regard sur l'affiche: des zoos humains aux expositions coloniales. *Corps* 1, č. 4, s. 111–128.
- Blanchard, Pascal – Boëtsch, Gilles – Snoep, Nanette Jacomijn 2011: L'invention du sauvage. In: Blanchard, Pascal – Boëtsch, Gilles – Snoep, Nanette Jacomijn (eds.): *Exhibitions: l'invention du sauvage*. Paris: Actes Sud, Musée du quai Branly, s. 20–53.
- Bogdan, Robert 1988: *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bonaparte, Prince Roland 1884: *Les habitants de Suriname: Notes recueillies à l'exposition coloniale d'Amsterdam en 1883*. Paris: A. Quantin.
- Bondeson, Jan 2000: *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*. Ithaca: Cornell University Press.
- Borecký, Vladimír 2000: *Teorie komiky*. Praha: Hynek.
- Brownell, Susan (ed.) 2008: *The 1904 Anthropology Days and Olympic Games: Sport, Race, and American Imperialism*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ciarlo, David 2011: *Advertising Empire: Race and Visual Culture in Imperial Germany*. Cambridge: Harvard University Press.
- Conklin, Alice L. 1997: *A Mission to Civilize: The Republican Idea of Empire in French West Africa, 1895–1930*. Stanford: Stanford University Press.

- Corbey, Raymond 2004: *Vitrines ethnographiques: le récit et le regard*. In: Bancel, Nicolas – Blanchard, Pascal – Boëtsch, Gilles et al.: *Zoo humains. Au temps des exhibitions humaines*. Paris: La Découverte/Poche, s. 90–98.
- Cort, Mary Lovina 1886: *Siam or the Heart of Farther India*. New York: Anson D. F. Randolph & Company.
- Crais, Clifton C. – Scully, Pamela 2011: *Sara Baartman and The Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*. Princeton: Princeton University Press.
- Cuvier, Georges 1817: Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentotte. *Mémoires du Musée Nationale d'Histoire Naturelle* 3, s. 259–274.
- Danquah, Meri Nana-Ama 2009: *The Black Body*. New York: Seven Stories Press.
- Daniilov, Victor J. 2013: *Famous Americans: A Directory of Museums, Historic Sites, and Memorials*. Lanham: Scarecrow Press.
- Davis, Lennard J. 2012: Konstrukty normality. Gaussova křivka, román a vynález ‚postíženého‘ těla v 19. století. In: Kolářová, Kateřina (ed.): *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu: antologie textů z oboru disability studies*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2012, s. 71–103.
- Debrunner, Hans Werner 1979: *Presence and Prestige: Africans in Europe. A History of Africans in Europe Before 1918*. Basel: Basler Afrika Bibliographien.
- Dodge, Richard Irving 2000: *The Indian Territory Journals of Colonel Richard Irving Dodge*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Donald, Diana – Munro, Jane 2009: *Endless Forms: Charles Darwin, Natural Science and the Visual Arts*. New Haven: Yale University Press.
- Dreesbach, Anne 2005: *Gezähmte Wilde: Die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland 1870–1940*. Frankfurt am Main: Campus.
- Drimmer, Frederick 1996: *Velmi zvláštní lidé*. Praha: SmART.
- Durbach, Nadja 2009: *The Spectacle of Deformity: Freak Shows and Modern British Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Eco, Umberto 2009: *Bludiště seznamů*. Praha: Argo.
- Garland-Thomson, Rosemarie 1997: *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Garland-Thomson, Rosemarie 2009: *Staring: How We Look*. New York: Oxford University Press.
- Garland-Thomson, Rosemarie 2012: Začlenění kritické analýzy nezpůsobilosti jako cesta k proměně feministické teorie. In: Kolářová, Kateřina (ed.): *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu: antologie textů z oboru disability studies*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2012, s. 356–405.
- Gordon, Rae Beth 2009: *Dances with Darwin, 1875–1910. Vernacular Modernity in France*. Farnham: Ashgate.
- Geist, Johannes Friedrich 1997: *Die Kaisergalerie. Biographie der Berliner Passage*. München, New York: Prestel.
- Gelder, Ken (ed.) 2000: *The Horror Reader*. London: Routledge.
- Goodall, Jane 2002: *Performance and Evolution in the Age of Darwin: Out of the Natural Order*. London: Routledge.
- Griffiths, Alison 2002: *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology and Turn of the Century Visual Culture*. New York: Columbia University Press.
- Hagenbeck, Carl 1909: *Beasts and Men*. London: Longmans, Green.
- Hall, Colin Michael – Tucker, Hazel 2004: *Tourism and Postcolonialism: Contested Discourses, Identities and Representations*. New York: Routledge.
- Herza, Filip 2011: Singer's Midgets v karlínském divadle Theatre Variété. Strategie reprezentace tělesné odlišnosti v Praze 20. let 20. století. *Dějiny – Teorie – Kritika: Studie a eseje* 8, č. 2, s. 219–237.
- Herzl-Betz, Rachel 2014: A Paratactic ‚Missing Link‘: Dorian Gray and the Performance of Embodied Modernity. In: Burcon, Sarah Himsel (ed.): *Fabricating the Body: Effects of Obligation and Exchange in Contemporary Discourse*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, s. 9–26.
- Hobhouse, Christopher 1937: *1851 and the Crystal Palace*. London: John Murray.
- Hobsbawm, Eric J. – Wrigley, Chris 1999: *Industry and Empire from 1850 to the Present Day*. New York: The New Press.
- Chalaye, Sylvie 2011: Cirques, scènes et café-théâtre ou le mélange des genres (1850–1930). In: Blanchard, Pascal – Boëtsch, Gilles – Snoep, Nanette Jacomijn (eds.): *Exhibitions: l'invention du sauvage*. Paris: Actes Sud, Musée du quai Branly, s. 236–265.
- Chemers, Michael M. 2003: Le Freak, C'est Chic: The Twenty-First Century Freak Show as Theatre of Transgression. *Modern Drama* 46, č. 2, s. 285–304.
- Jacknis, Ira 1985: Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology. In: Stocking, George W. (ed.): *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, s. 75–111.
- Kirk, Rhina 1972: *Circus Heroes and Heroines*. New Jersey: Hammond.
- Kisch, Egon Erwin 1998: *Srostlé sestry*. Praha: Akropolis.
- Kline, Lawrence W. 1907: The Psychology of Humor. *The American Journal of Psychology* 18, č. 4, s. 421–441.
- Kreiser, Lawrence A. – Browne, Ray B. (eds.) 2011: *Voices of Civil War America. Contemporary Accounts of Daily Life*. Santa Barbara: Greenwood.
- Leonhardt, Nic 2015: *Piktoral-Dramaturgie: Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869–1899)*. Bielefeld: Transcript.
- Lindfors, Bernth (ed.) 1999: *Africans on Stage: Studies in Ethnological Show Business*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lindfors, Bernth 2014: *Early African Entertainments Abroad: From the Hottentot Venus to Africa's First Olympians (Africa and the Diaspora)*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Lutz, Hartmut (ed.) 2005: *The Diary of Abraham Ulrikab. Text and Context*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Malinowski, Bronislaw 1937: Introduction. In: Lips, Julius E.: *The Savage Strikes Back*. Hyde Park: University Books, s. vii–ix.
- Mason, Peter 2001: *The Live of Images*. London: Reaktion Books.
- Mason, Peter 2004: *Zoos humains*. Paris: La Découverte.
- Matthews, Mrs. 1839: *Memoirs of Charles Matthews, Comedian IV*. London: R. Bentley.
- Moses, L. G. 1996: *Wild West Shows and the Images of American Indians, 1863–1933*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Novotný, Antonín 2001: *Karlínské divadlo Variété*. Praha: Bystrov a synové.
- Oettermann, Stephan 1992: Alles-Schau: Wachsfigurenkabinette und Panoptiken. In: Kosok, Lisa – Jamin, Mathilde (eds.): *Viel Vergnügen: Öffentliche Lustbarkeit im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende*. Essen: Peter Pomp, s. 36–63.

- Peterkin, Allan 2001: *One Thousand Beards: A Cultural History of Facial Hair*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Pécoil, Vincent 2007: *The freak show. Exposer l'anormalité*. Dijon: Les presses du réel.
- Pöhl, Friedrich 2009: *Franz Boas: Kultur, Sprache, Rasse: Wege einer antirassistischen Anthropologie*. Münster: Lit.
- Přibyllová, Irena 2009: Minstrelové s černou tvář. In: Přibyllová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Smích a pláč*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 98–106.
- Půtová, Barbora 2014: Antropologie umění. In: Cichá, Martina a kol.: *Integrální antropologie*. Praha: Triton, s. 288–301.
- Quatrefages de Bréau, Armand de 1875: *Anthropologie. Société de Géographie. Instructions générales aux voyageurs*, s. 244–258.
- Qureshi, Sadiya 2011: *Peoples on Parade: Exhibitions, Empire, and Anthropology in Nineteenth-Century Britain*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rialle, Girard de 1877: Les Nubiens du Jardin d'acclimatation. *La Nature: Revue des Sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie* 221, 25 août, s. 198–203.
- Robles, Fanny 2014: *Blanche et Noir*, by Louise Faure-Favier: When France Falls in Love with Senegal at the Paris Exposition Universelle of 1900. In: Pearce, Celia – † Schweizer, Bobby – Hollengreen, Laura (eds.): *Meet Me at the Fair. A World's Fair Reader*. Pittsburgh: ETC Press/Carnegie Mellon, s. 53–60
- Rothfels, Nigel 2002: *Savages and Beasts: The Birth of the Modern Zoo*. Baltimore: John Hopkins University Press
- Snoep, Nanette Jacomijn 2011: *Sauvage images*. In: Blanchard, Pascal – Boëtsch, Gilles – Snoep, Nanette Jacomijn (eds.): *Exhibitions: l'invention du sauvage*. Paris: Actes Sud, Musée du quai Branly, s. 102–129.
- Stammlinger, Birgit 2012: *Monstrous Bodies in Rudolf Virchow's Medical Collection in Nineteenth-Century Germany*. In: Kérchy, Anna – Zittlau, Andrea (eds.): *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and 'Enfreakment'*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, s. 129–149.
- Stehlíková, Dana 1996: Kabinety umění a kuriozit. Pět století sběratelství uměleckého řemesla. *Umění a řemesla. Čtvrtletník pro kulturu prostředí* 38, č. 1, s. 9–17.
- Steiner, Christopher B. 2006: *The Art of the Trade on the Creation of Value and Authenticity in the African Art Market*. In: Morphy, Howard – Perkins, Morgan (eds.): *The Anthropology of Art: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishing, s. 454–465.
- Stocking, George 1987: *Victorian Anthropology*. New York: Macmillan Free Press.
- Streissguth, Tom 2009: *P. T. Barnum: Every Crowd Has a Silver Lining*. Berkeley Heights: Enslow Publishers.
- Szabo, Sacha-Roger 2015: *Rausch und Rummel: Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Šmahel, František 2012: *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*. Praha: Argo.
- Ward, Geoffrey C. 1992: *Ota Benga: The Pygmy in the Zoo*. *American Heritage* 43, s. 12–14.
- Winter, Tomáš 2013: *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950*. Řevnice, Plzeň: Arbor Vitae, Západočeská galerie.
- Zíbrt, Čeněk 1912: *Cedule komediantů a zvěřinců kočujících v zemích českých před sto lety*. *Český lid* 21, s. 24–40.

---

## Summary

### Freak Shows in the Context of the Period Comic

The paper focuses on ethnologic and cultural-anthropologic analysis of freak shows. This was one of the forms of Eurocentric and inhumane approach to corporal and cultural dissimilarities in members of extra-European cultures, or physically handicapped people whose differences became a subject of exhibitions and other forms of public presentations. The freak shows accentuated particularly exotic features of different individuals, their morphological dissimilarities and any other deviations and anomalies differing from the standards related to European population. The paper describes, analyses and interprets historical, cultural, social and power factors and causes which made it possible to turn “the others” into a subject of amusement, astonishment and comic. The paper presents principles and strategies employed by freak shows, mostly determined by their impresarios (Phineas Taylor Barnum, Carl Hagenbeck, Albert Geoffroy Saint-Hilaire, William Leonard Hunt). In addition to circuses, zoological gardens and wax museums, the paper does not ignore the influence these freak shows had on theatres, music halls and cabarets. The final part of the paper reveals the inhumane message of freak shows which were grounded on ideological and power construction of Eurocentric cultural standards and values. The aim of the paper is to draw attention to a frequently omitted field of ethnology and cultural anthropology, as well as to the negative consequences resulting from constructing “the others” in the context of mass entertainment and the comic.

**Key words:** Freak shows; anthropology; standard; anomalies; otherness; extra-European cultures; exoticism; comic.

# ŽENA JAKO OBJEKT TIŠTĚNÝCH VTIPŮ VE VYBRANÝCH ROČNÍCÍCH VILÍMKOVA KALENDÁŘE HUMORISTICKÝCH LISTŮ

*Jana Poláková (Etnografický ústav MZM Brno)*

Pokud budeme souhlasit s názorem folkloristy a literárního vědce Oldřicha Sirovátky (1925–1992), že „vtip se snadno přizpůsobuje novým poměrům a podle nich se aktualizuje“ (Sirovátka 1991: 229), můžeme předpokládat odraz změn ve společnosti také v tištěném humoru. Studie se zaměřuje na devět ročníků Vilímkova kalendáře Humoristických listů, přičemž nejstarší vyšel v roce 1889, nejmladší v roce 1911. Při koncipování tohoto textu jsme vycházeli z předpokladu, že vyjadřovací nástroje tištěného humoru se v mnohém liší od možností ústního podání. Zároveň ale může tištěná verze představovat dobový pramen s důležitou výpovědní hodnotou. Práce nabízí přehled základních forem a typů vtipů a jejich grafických a jazykových prostředků vyskytujících se ve vybraných ročnících Vilímkova kalendáře Humoristických listů. Za výhodu tištěné formy je možno považovat právě její zakonzervování a následnou neměnnost v návaznosti na aktuální situaci. Díky tomu je možné doložit příklady stereotypních i inovativních pohledů na ženy a jejich pozici ve společnosti na přelomu 19. a 20. století.

Výběr zkoumaného vzorku bylo nutné přizpůsobit dostupnosti pramenů, což se následně ukázalo poněkud problematické. Kalendáře lidového čtení se pravděpodobně nikdy nestaly objektem systematického shromažďování v knihovnách či archivech, jednotlivé ročníky jsou proto k dispozici v různých institucích po všech koutech České republiky, některé dokonce zcela chybí. V síti obchodů s antikvitami jsou sice kalendáře předmětem prodeje, ale požadované ročníky nejsou vždy dostupné nebo úplné. Výběr ročníků reflektovaný v tomto výzkumu má co nejlépe reprezentovat období od konce 80. let 19. století do první světové války, která přinesla další radikální společenskou změnu. Zároveň si následující řádky kladou za cíl představit kalendáře lidového čtení jako do nedávné doby poměrně opomíjenou skupinu pramenů (Kurucová – Svobodová – Pekařová 2015: 24–25) a naznačit možnosti jejich využití z hlediska etnologického výzkumu.

## Kalendáře lidového čtení

Od druhé poloviny 19. století můžeme sledovat stále rozsáhlejší šíření literatury mezi měšťanské a venkovské

obyvatelstvo. Knižní produkci určenou širokému okruhu čtenářů ve městech i na vesnicích označuje termín ‚knížky lidového čtení‘, mezi něž jsou řazeny také kalendáře (Königsmark 1977b: 203). Dobové slovníky uvádějí u termínu ‚kalendář‘ jako jeho základní funkci soupis posloupnosti dní. Druhý význam slova je pak spojován s jeho literární podobou. Příslušné heslo v *Ottově slovníku naučném* (Vykoukal 1898) chápe kalendáře jako nejdůležitější součást tzv. lidové literatury, nejvyšší bod v jejich rozvoji spatřuje v kalendářích odborných. Jeho autor, pedagog, literární kritik a národopisec František Vladimír Vykoukal (1857–1933), již o něco dříve ve své studii na pokračování zaměřené na historii kalendářů na našem území z roku 1892 uvedl, že kalendáře probouzely v místech, kde nebyl jiný druh psané literatury dosažitelný, zájem o další literaturu a zároveň pro ni připravovaly živnou půdu (Vykoukal 1892: 550). Spisovatel Karel Čapek (1890–1938) označil v roce 1929 kalendáře za lidovou četbu schopnou proniknout do nejméně očekávaných míst. Kalendáře mají podle něj na jednu stranu omezenou platnost, na druhou stranu jsou neměnné. V souvislosti s nimi používá označení ‚literatura kalendářová‘ (Čapek 1971: 132). *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* pak definuje kalendáře jako knihy obsahující soupis dnů a měsíců v roce i další údaje a různorodou náplň (Urban 2007).

Již zmíněný O. Sirovátka spatřuje v kalendářích a knížkách lidového čtení předvoj masové literatury, jejíž počátky jsou spojovány s prvními kroky knihtisku (Sirovátka 1976: 399). V době tzv. národního obrození se kalendáře jako forma lidového čtení podílely na udržování kontinuity česky psané literatury (Königsmark 1977a: 165). V průběhu 19. století rostl počet těchto titulů. Zatímco na jeho počátku jich lze zaznamenat sedm, o necelých sto let později vycházely téměř tři stovky různorodých kalendářů (Bosáková 2015: 5). Mnohé kalendáře se zaměřily na určitou profesní, etnickou či věkovou skupinu, soustředily se na vybrané téma nebo lokalitu. Na konci 19. století představovaly zdroj důležitých informací, ale také poučení a zábavy. Oblibu ilustrují úvodní věty v jednom z kalendářů: „*A ni slůvkem nechceme se zmiňovati o tom, co by*

se stalo, kdyby muž nekoupil vázaného ženě k svátku. Revoluci by způsobila panička, [...] všechny omáčky by spálila, konečně žádala o rozvod – rozumný kalendář takovým zmatkům předejde“ (Vilímkův kalendář 1891).

Zprvu značná prestiž kalendářů začala klesat se zvyšujícím se počtem druhů a typů. Vedle článků autorů uznávaných ve světě uměleckém i vědeckém se objevovaly ve stále hojnějším počtu také příspěvky nevalné úrovně, směřující až k braku (Vondrušková 2009: 14). V průběhu dalších desetiletí se tak stávali jejich čtenáři stále více terčem posměchu či lehkého opovržení. Kalendáře byly někdy prezentovány jako jeden z atributů maloměstácké a „jednoduché“ venkovské společnosti. Rozporuplný vztah k tomuto druhu literatury nepřímo představil novinář a publicista Karel Poláček při popisu vztahu Čechů k humoru: „Přijde muž ke Kulíkovi a kupuje kávu. Dostane kávu a příručí mu k balíčku přiloží humoristický Kulíkův kalendářiček. Ale muž se stydí veřejně nésti takovou věc a prosí, aby mu byl kalendář zabalen dovnitř.“ (Poláček 1961: 86) Poválečný nástup nových zdrojů poučení a zábavy směřoval k postupné proměně, nebo dokonce zániku kalendářů.

## Humoristické listy a jejich kalendář

V roce 1858 založil Josef Richard Vilímek st. (1835–1911) se svým spolupracovníkem Josefem Svátkem (1835–1897) časopis Humoristické listy. Ve dvoustránkovém prospektu oznamujícím jeho zahajovací program se mimo jiné uvádí: „Nedostávalo se nám doposud listu, který by svůj zřetel obracel k pěstění humoru, sloučeného s duchem českým tak charakteristicky, že se v ohledu tom různí od onoho všech našich slovanských soukmenovců.“ (Strejček 1936: 125) V tomto období se rakouská byrokracie stavěla proti existenci česky psaných časopisů, proto vycházely Humoristické listy z počátku jednou za pět týdnů, což byla periodičita nepodléhající úřední koncesi. V následujícím roce se z listů stal týdeník stále více zaměřený na politickou satiru, předávanou hlavně prostřednictvím tištěného humoru a karikatur. Oficiálně byl tento směr periodika povolený v roce 1861. Již v roce 1864 měly Humoristické listy 5300 pravidelných odběratelů (Bosáková 2015: 80).

Nejisté začátky vystřídal už během 2. poloviny 19. století profesionální přístup ze strany redakce při výběru autorů psaných i kreslených příspěvků. Mezi stále přispěva-



Obr. 1. Obálka Vilímkova humoristického kalendáře (1900)



Obr. 2. Obálka Vilímkova humoristického kalendáře pro rok 1909

tele své doby patřili např. spisovatel a básník Jan Neruda (1834–1891), novinář, spisovatel a politik Karel Tůma (1843–1917), karikaturista a ilustrátor (ale také herec či režisér) František Kolár (1829–1895), později Josef Lada (1887–1957) nebo Zdeněk Burian (1905–1981). V roce 1884 rozšířil Vilímek st. v nově vzniklém samostatném nakladatelství svoji činnost také na vydávání literárních děl českých i zahraničních autorů. Na počátku 20. století se objevila razantnější konkurence spojená s nově nastupující generací a Humoristické listy vedené nadále svým zakladatelem začaly ztrácet dlouhodobou čelní pozici. Po smrti svého otce nastoupil jako hlavní redaktor Josef Richard Vilímek ml. (1860–1938). Rozšířil humoristický repertoár a také okruh autorů. Jeho přístup k obsahu a formě však lze těžko označit za novátorský, což byl patrně hlavní důvod, proč ponechal týdeníku jeho lidovější podobu, a tím uhájil dosavadní popularitu (Prokúpek 2014: 6).

Další početní nárůst zaznamenaly humoristické a satirické časopisy po první světové válce. Vilímkovy Humoristické listy procházely v rámci svých možností modernizací a přes příklon k bulvarizaci patřily i nadále k oblíbeným a nejčtenějším periodikům svého druhu. Poslední významnou změnou prošly v roce 1939, kdy po smrti svého tchána převzal celé vydavatelství Jan Sainer. Vydavatelství fungovalo i v době okupace, existence Humoristických listů však byla na příkaz okupační správy v roce 1941 ukončena. Obnovení po druhé světové válce se časopis nedočkal a zánik potkal v roce 1949 i celé Vilímkovo nakladatelství.

V letech 1884–1942 se téměř nedílnou součástí periodika stal také kalendář (dále Vilímkův kalendář). Vycházel pod různými variantami názvů, např. *Vilímkův kalendář Humoristických listů* (od roku 1888), *Vilímkův kalendář Humorů* (od roku 1891) nebo *Vilímkův Humoristický kalendář* (od roku 1893). Jako každý kalendář nabízel klasický přehled dnů a svátků na daný rok – katolických vždy, evangelických, pravoslavných či staročeských nepravidelně. Ve skupině kalendářů představoval specifikum svojí výraznou provázaností s mateřským periodikem – Humoristickými listy, která se projevila na jeho obsahu. Jejich společnou náplní byl humor podávaný prostřednictvím „kratších (2–3stránkových) humoresek, žertovných deklamací neb básní a obrázkových cyklů“, dále obsahoval „dobré vtipy všeho druhu veršem i prosou, s obrázky i bez nich, arci však jen původní“ (Vilímkův kalendář 1889). Vilímkův kalendář je označován za jeden z nejlepších ve své době a tematicce (Urban 1987: 26).

## Anekdota, vtip a jejich předávání

V lidovém prostředí dominovalo v době vzniku kalendářů ústní předávání krátkých vypravěčských útvarů, jako byly humorky a vyprávění. Podle O. Sirovátky nebyl zájem o psaný humor, obsahem a hlavními postavami zaměřovaný především na starší a venkovské čtenáře, ještě v první polovině 20. století nijak mimořádný (Sirovátka 1990: 28). Folklorista Antonín Satke (1920–2008) upozorňuje ve své publikaci z roku 1991 na více než stoletý proces postupného vyrovnávání rozdílů mezi životem na venkově a ve městě. Ten má za následek ústup lidového humoru v ústním podání na úkor tištěného (Satke 1991: 3). Stále neodbytnější pronikání masových médií do venkovského prostředí od 19. století mělo za následek, že vypravěči používali jako zdroj inspirace svého vypravěčského repertoáru také psané zdroje, od 2. poloviny 20. století také rozhlas nebo televizní pořady (Satke 1975: 255; Šrámková – Sirovátka 1977: 101).

V návaznosti na naznačený rozdíl mezi ústním a psaným podáním se naskytá také otázka terminologická. Nejčastěji užívaný termín pro krátký humorný folklorní útvar je vtip nebo anekdota. Podle slovníků vznikajících ve stejné době jako Vilímkovy kalendáře představuje jeden z významů slova anekdota krátkou povídkou s vtipným obsahem zakončenou humoristickou nebo satirickou pointou (Zelený 1860; Anekdota 1889). Naopak vtip označuje především schopnost člověka, která spojuje zdánlivě nesouvislé a vede je k překvapivému závěru (Vtip 1907). K. Čapek staví ve svém pojednání *K přírodopisu anekdoty* z roku 1925 oba termíny na stejnou úroveň (Čapek 1971: 42–51). Stejného názoru je více než o padesát let později O. Sirovátka. Anekdotu považuje vedle kramářské písně, společenského zpěvu, zlidovělé písně a dělnického zpěvu za produkt a projev moderního města a jeho obyvatel (Sirovátka 1991: 227–228).

A. Satke naopak v obou výrazech pocituje určité odlišnosti. „Zdá se, že se mezi nimi vytváří určitá hranice, jež se týká čistě formální stránky: vtip je kratší než anekdota. [...] Rozdíl je i v tom, kdy se obou výrazů užívá: anekdota víc v písemném projevu, v tisku, v publicistickém a odborném stylu, vtip je zase mnohem běžnější v mluvené řeči.“ (Satke 1991: 4) Jistý rozdíl mezi vtipem a anekdotou naznačuje také Dagmar Klímová (1926–2012) v již citované *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Badatelka uvádí, že vtip „bývá ztožňován s anekdotou, která je však obsáhlejší a nemu-

sí vyústit v humornou situaci“ (Klímová 2007), ale nerozebírá, jakým způsobem je šířena. V naší studii budeme označení anekdota a vtip používat jako synonyma.

### Typy a forma anekdot ve Vilímkově kalendáři

O. Sirovátka rozlišuje anekdoty dějové (epické) a statické (bez děje), dále zmiňuje zvláštní a přechodové formy, jako jsou nechtěný humor, aforismy a paradoxy či posměšky a škádlivky (Sirovátka 2002: 165–170). Ve zkoumaných ročnících Vilímkova kalendáře se v největší míře setkáváme s dějovými anekdotami, jejichž základním stavebním prvkem je dialog v rámci nějakého děje. Lze v nich rozlišit úvodní (vstupní), přechodovou a závěrečnou část – řešení, pointu. Poslední dvě části mohou být přitom shrnuty do jedné odpovědi nebo repliky.

*Při návratu ze zdravého vzduchu.*

*„Jemináčku, milostpaní venku sesílila!“*

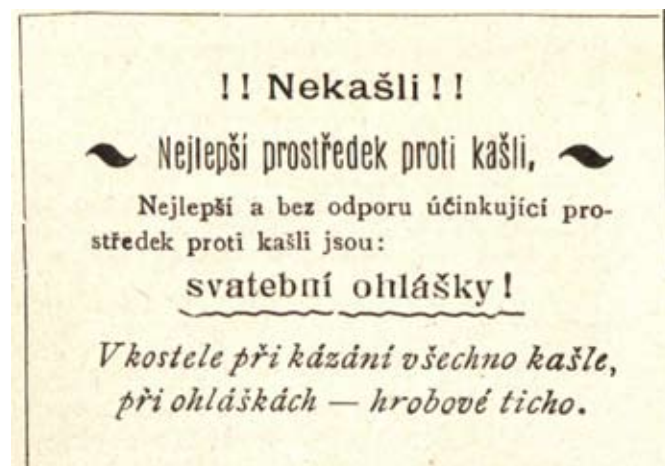
*„Těší tě to, Babetko?“*

*„I co jich, milostpaní, napadá! Ted' přece už nebudu moci po nich nosit šněrovačky!“*

(Vilímkův kalendář 1890: 54)

*Vychovatelka: „Jedlé houby rostou nejvíce v houštinách...“*  
*Chovanka: „To vy říkáte, ale včera jste je tam s tatínkem takovou dobu hledali, ale nenašli jste nic.“*

(Vilímkův kalendář 1909: 66)



Obr. 3. Vilímkův humoristický kalendář, 17, 1900, s. 92

Anekdoty obvykle nejsou rozvláčné, nerozebírají příliš hlavní postavy ani prostředí děje, jejich hlavním cílem je za relativně krátký čas zaujmout, překvapit a rozesmát. Jistou dávkou trpělivosti musí čtenář vykazat u vtipů s oddalovanou pointou, v nichž děj graduje díky postupně se rozvíjejícím otázkám a odpovědím. Samotné stupňování navozuje komičnost situace a zároveň zvyšuje zvědavost čtenáře.

*Nedorozumění*

*Strýček: „Tak pověz mi, Amálko, to své přání; to víš, že ti je vyplním. Co ti tedy mám koupit?“*

*Net': „Tedy poslouchej, strýčku. Já ti to budu povídat po částkách. Předně: rám —“*

*Strýček pro sebe: („Jistě k vyšívání.“)*

*Net': „Dráty —“*

*Strýček pro sebe: („Na pletení.“)*

*Net': „Olejníčku —“*

*Strýček: „Na mazání šicího stroje. Dost, hodně dítě; já vím, že chceš jen samé potřeby k ručním pracím.“*

*Net': „Ba ne, strejčku. Já chci velociped!“*

(Vilímkův kalendář 1900: 95)

Nepravá hádanka – jednodušší forma anekdoty, ve které nevystupují hlavní postavy, a není tak třeba vytvářet popisem jakékoliv dějové prostředí – se ve Vilímkových kalendářích vyskytovala sporadicky. Její první část tvoří otázka, kterou klade vypravěč a směřuje ji k posluchači (čtenáři), jehož role ve vtipu je však pouze pasivní. Vypravěč si totiž zároveň sám odpovídá. Skladba hádanky je oproti epickým anekdotám ochuzena o úvod a nevyskytuje se u ní možnost oddalování pointy.

*V čem se od sebe liší deštník a baletka?*

*Onen je do deště, tato je do větru.*

(Vilímkův kalendář 1891: 45)

Zvláštní a přechodové formy můžeme ve Vilímkových kalendářích sledovat v několika podobách. Vedle aforismů nabyly obliby také různá mudrosloví a výroky využívající jednoduché veršování, slovní hříčky nebo podobnost slov. Mezi ně je možné zařadit tzv. chyby v tisku, u nichž věta díky výměně jednoho písmena zcela změní smysl, či rady a odpovědi na fiktivní dotazy. Výjimečným, ale neméně zajímavým útvarem byly nepravé inzeráty a reklamy (viz obr. 3).



Úryvek z románu:

„...na dívce té spáchal jsem veliký břich...“

(Vilímkův kalendář 1899: 31)

Píšete: Jak vidím na ulici hezkou dívku, už se ženu za ní.

Na to máme jen tuto radu: Nežeřte se!

(Vilímkův kalendář 1910: 68)

### Grafické a jazykové prostředky

Tištěný humor je nucený používat jiné výrazové prostředky než humor předávaný ústně. Hlasovou intonaci, gestikulaci, významnější odmlčení, jazykové odlišnosti, dramatické prvky<sup>1</sup> – to vše musí nahradit grafická úprava, popřípadě doprovodná kresba.

Úvodní oslovení posluchačů a přitáhnutí jejich pozornosti nahrazují ve *Vilímkově kalendáři* krátké a výstižné názvy – *Na plovárně*, *Po sňatku*, *Inu ženská!* apod. Připravují čtenáře na prostředí a dobu, kdy se děj odehrává, případně naznačují hlavní postavy či závěrečnou pointu. Názvy se objevovaly i u vtipů kreslených, což u některých působí poněkud nadbytečně, vzhledem k jasné deklamací místa a hlavních postav prostřednictvím obrazu.

Vstupní část anekdoty v podobě popisu situace je zkrácena do několika vět nebo heslovitého popisu spojeného s představením účastníků dialogu, často uvedeného v závorce, např. *B (nedávno ženatý)*, *Nevěsta (uleknuta)*, *Footballista (cestou na hřiště)*. U tištěného humoru ji lze velmi efektně nahradit doprovodnou kresbou.<sup>2</sup> Literární historik Radko Pytlík (\*1928) uvádí jako reprezentanta českého kresleného humoru na přelomu 19. a 20. století právě Vilímkovy *Humoristické listy*, jejichž úroveň však považuje od šedesátých let 19. století za klesající (Pytlík 1988: 23–24). Vysoké procento kreseb a obrázků v kalendářích vycházejících především v prvních dvaceti letech 20. století je možné chápat jako umělecký produkt, jehož autorem byl mnohdy známý umělec. Obrazová část sice korespondovala s textovou, ale stejně tak bylo možné je prezentovat odděleně bez narušení smyslu (viz obr. 4).

V několika případech se ve *Vilímkově kalendáři* vyskytovaly vtipy založené pouze na obrazu, nekomentované, popřípadě s názvem, který umocňuje nebo přímo vytváří vtipnost kresby. O něco více se objevily kreslené vtipy, u nichž nebylo možné obě složky oddělit, často okomentované jednou větou nebo přímou řečí jediné osoby.

V největší míře byly kreslené vtipy tvořeny obrázkem a textem vizuálně od sebe rozčleněnými. Velmi výjimečně se objevily kresby přímo obsahující text (viz obr. 5). Oblibu zaznamenaly především na přelomu století komiksové příběhy. Také u nich byly kreslená a textová část (v podobě dvou- nebo čtyřverší) rozčleněné. Rovněž verše s humorným obsahem nebo vyústěním byly běžnou součástí Vilímkova kalendáře. Jejich podoba, forma i rozsah byly rozmanité – od stylu kramářských písní po krátké deklamace.

Vyvrcholením anekdoty je humorná, nečekaná pointa, která nesmí být zároveň chronicky známá (Sirovátka 2002: 161). Toho si byli redaktoři a sestavovatelé humoristického kalendáře dobře vědomi, a proto informovali své spolupracovníky pravidelně o podmínkách přispívání: „*Starých vtipův nelze naprosto použítí a tytéž se bez výminky zamítají. [...] nutno jest, vtipy slyšené co ‚slyšené‘ výslovně označiti.*“ (Vilímkův kalendář 1889) Přes tato opatření se několik málo vtipů ve zkoumaných roč-



Obr. 4. Vilímkův kalendář *Humoristických listů* na rok 1889, roč. 6, s. 89

nících Vilímkova kalendáře opakovalo, jednalo se však spíše o výjimky. Zmiňovaná „autorizace“ vtípů byla uplatňována především u kreslených variant. Podle K. Čapka (1971: 43) není tvůrce anekdoty známý. Také O. Sirovátka považuje vtipy zveřejňované v tištěné podobě za anonymní majetek bez autora (Sirovátka 1991: 227). V pozdějších ročnících Vilímkova kalendáře se občas pod psanými anekdotami vyskytlo jméno, avšak nelze stoprocentně určit, zda se jedná o deklaraci autorství.

Humor, satira, ironie i sarkasmus jsou umocněny vracením názoru, spojováním situací, výroků nebo jevů zdánlivě nespojitelných, používáním neočekávaného slova, v případě černého humoru nebo tzv. kameňáků až přecházením do naprosté nelogičnosti. Nutno zdůraznit, že poslední zmíněný typ vtípů nebyl v probádaných kalen-



Obr. 5. Vilímkův humoristický kalendář, 18, 1901, s. 43

dářích absolutně zastoupen. Že nejde o účelovost redakce kalendáře, ale o historický vývoj, dokládá přesvědčení O. Sirovátky (1991: 232) o zvyšující se oblíbenosti černého humoru a tzv. šibeničních vtípů v devadesátých letech 20. století. Z grafické úpravy anekdot v kalendáři by se dalo usoudit, že jeho sestavovatelé se snažili všemožně usnadnit pochopení smyslu vtípu a zabránit eventuálnímu nesprávnému výkladu. Ke zdůraznění používali nejčastěji pomlčku před neočekávaným slovem a souslovím nebo tři tečky u poslední věty. Na pointu spočívající ve hře se slovy či slovními spojeními a jejich významy jsou čtenáři upozorňováni použitím jiného typu písma, např. kurzívou, proložením znaků, popřípadě uvozovkami.

*Mezi přítelkyněmi.*

„Budeš prý se vdávat, Boženko?“

„Ano; chci být už taky konečně s v o u paní.“

„Snad chceš říci j e h o paní!“

(Vilímkův kalendář 1910: 66)

K eventuálnímu nepochopení pointy z důvodu lingvistických nejasností zpravidla u dnešního čtenáře nedochází. Skutečnost, že anekdota je často spojena s dobovým kontextem a reaguje na nějaký aktuální stav, může zapříčinit její nesrozumitelnost, resp. ztrátu humorného efektu pro pozdějšího čtenáře. Tomu pak zpravidla nezbyvá nic jiného než pátrat v dostupných pramenech po pravděpodobném smyslu. Nejčastěji komplikuje interpretaci výskyt reálií, které už v současnosti nejsou obecně známé – vlastní jména, povolání (diurnista, babička), název předmětu (honzík) apod. Existuje řada společenských situací pro nás nestandardních, v minulosti však chápaných jako součást běžného života. Z toho důvodu nejsou jmenované nebo blíže vysvětlené (viz obr. 6).

Jazyk vtípů v kalendářích samozřejmě odpovídal době, ve které byly zaznamenány, proto se dnešnímu čtenáři jeví jako archaický. Jako projev větší úcty, ať už záměrný nebo ironický, bylo používáno při oslovení nebo rozkazu onikání (*prosím jich, jdou sem* apod.). Podřazenou pozici, případně pohrdání vyjadřovalo v rámci dialogu již v době vzniku vtípu zastaralé onkání, tj. použití slovesa ve třetí osobě jednotného čísla ve funkci rozkazovacího způsobu (*řekla mi, šla tam* apod.). Humorného efektu při ústním podání mohlo dosáhnout karikování cizích jazyků (Šrámková – Sirovátka 1977: 103). Také v tištěné podobě se tento druh vtípů vyskytoval, i když

ne početně. Bez ohledu na námět byla imitována čeština olivněná jidiš akcentem.<sup>3</sup>

*Baron Blumenzweig: „Ó, sphanilá Lauro, oblažthe mne jen jhediným shlovíčkem a bhudu thuze šťastným!“*

*Zpěvačka: „Toho se vám může dostat: Táhněte!“*

(Vilímkův kalendář 1900: 90)

### Žena jako objekt tištěných vtipů

Nejčastějším prostředím pro vyprávění anekdot je mužský kolektiv (Čapek 1971: 46; Satke 1973: 110; Sirovátka 1991: 229). Také úvodník jednoho z kalendářů nenechává čtenáře na pochybách, komu byl jeho obsah určen především: *Všude náviděným pánům šprýmařům již jsoucím i budoucím!* (Vilímkův kalendář 1889) V době prvních vydání Vilímkova kalendáře byl mužský a žen-

ský svět rozdělen poměrně jasně danou hranicí, která se odrážela i v námětech jednotlivých anekdot. Za nejčastější témata lze vedle politiky, mysliveckého, právního či vojenského prostředí označit také manželství. „Další skupinou, která trpěla v dobových karikaturách pokřiveným společenským pohledem, byly ženy. Nekonečné řady karikaturních komentářů na jejich údajně všeobecnou a vrozenou vypočítavost, slabost, lenost, marnivost nebo krutost rozšiřovala především konzervativní měšťácká periodika jako *Humoristické listy*.“ (Adamová 2006: 108) Nebylo by správné tvrdit, že podobně útočné jsou všechny publikované anekdoty. Nutno však připustit, že konvence tehdejší doby velmi ostře sledovala a napadala sebemenší odchýlení se od „normálu“, stejně tak jako umocňovala již zaběhnuté stereotypní představy o ženách.<sup>4</sup>



Obr. 6. Vilímkův kalendář *Humoristických listů* na rok 1890, 7, 1890, s. 64

Následující řádky předkládají analýzu skupiny anekdot zveřejněných ve vybraných ročnících Vilímkovala kalendáře, v nichž byla hlavním námětem žena a její život. Z tematického hlediska lze zkoumané vtipy rozdělit do několika okruhů. V mnohých případech se jejich hranice vzájemně prolínají nebo propojují. Všechny však korespondují s dosavadními poznatky o postavení ženy ve společnosti na přelomu 19. a 20. století.

### **Obraz manželství a partnerství v tištěných anekdotách**

Svatba a manželství patřily k hlavním cílům lidského života. Touha po sňatku, který měl přinést ekonomické zajištění, je v anekdotách připisována ženám stejně jako mužům. Hlavní postavy vtípů představovaly vdavekchtivé dívky a ženy, matky vyhledávající pro své dcery zajištěné ženichy, mladí muži toužící po krásných dívkách, které umí zároveň vařit a mají velké věno. Oblíbeným námětem byly pokusy naplnit celospolečenské požadavky na věk, majetek, bezúhonnost a poctivost snoubenců. Ve vtipech byla také místy karikována snaha po veřejném ocenění okázalého obřadu.

Další tematický okruh vycházel z běžných lidských zkušeností. Vtipy situované do období líbánek kopírovaly nutnost novomanželů předvést se v co nejlepším světle. Každodenní život byl pak spojován s rychlým vystřízlivěním, skutečným poznáním partnera a následujícím rozčarováním. Celospolečenské přesvědčení však ani na přelomu 19. a 20. století nepovažovalo vzájemné neporozumění nebo odcizení za důvod k zrušení manželství. Jisté překvapení tak pro dnešního čtenáře Vilímkovala kalendáře mohou představovat anekdoty mluvící o rozvodu.

*Z klubu*

*A: „No, už po líbáčkách?“*

*B (nedávno ženatý): „Úplně. Včera jsem prodal náš tandem...“*

(Vilímkův kalendář 1901: 48)

Přezíravý postoj lze v anekdotách sledovat vůči stárnoucím ženám a jejich vadnoucímu tělesnému vzhledu. Speciální, poněkud opovrhovanou kategorii tvořily neprovdané ženy. Vtipy na ně směřované se vysmívají především jejich samotě, údajné zatrpklosti a podlomenému zdraví, ovšem honba za kariérou na úkor odvěké úlohy ženy je zesměšňována podobně.

*Já řku: jakou pak teda barvu mají v Číně staré panny, když žlutá přísluší jen císařím? (Barvíř Matěj)*

(Vilímkův kalendář 1890: 99)

Trvale oblíbenou postavou anekdot je tchýně. Zároveň v současné době lze najít vtipy, v nichž vystupují matky obou manželů, ve Vilímkových kalendářích byla zaznamenána výhradně dialogová dvojice muž – matka manželky. Jejich vztah je nepřátelský, žena se ve snaze pomáhat své dceři a chránit ji staví proti zeti, vyžaduje od ní stejný postoj a svým chováním je spíše od sebe odaluje. Stejně povahové rysy vykazují tchýně i v současných vtipech, ačkoliv např. O. Sirovátka je přesvědčený, že jejich četnost se snižuje (Sirovátka 1991: 231). Na neexistenci vtípů, v nichž vystupuje jako tchýně matka muže, a na celkový ústup vtípů na téma soužití s tchýní upozorňuje také K. Čapek (1971: 46).

(kresba: pár se dívá do klece na andulky)

*„To koukáš na svornost těch dvou ptáčků, vid', mužičku!“*

*„Ovšem, ale dej k nim do klece jejich tchyni a pak zase ty budeš na tu svornost koukat!“*

(Vilímkův kalendář 1891: 44)

Přesto, že mateřství se v 19. století stalo téměř posvátným, péče o děti se příliš v anekdotách neodrážela. Nejvíce se vyskytovala forma vtipných dětských prohlášení nebo komentářů. Důvodem byla již zmiňovaná pravděpodobná převaha mužských čtenářů, které by nejspíš podobně laděný humor příliš nezaujal.

Tabuizace intimního a milostného života ve společnosti měla za následek i téměř absolutní absenci tohoto námětu v anekdotách. Pokud bylo možné se s něčím podobným setkat, pak v rovině náznaků. Jistě lze v tomto tematickém celku sledovat směřem k současnosti obrovské uvolnění, které mělo za následek šíření lechtivých, erotických až lascivních vtípů nejen v ústním, ale i tištěném projevu. Za náznak erotiky ve Vilímkových kalendářích můžeme bezpochyby považovat sérii kreslených vtípů z prostředí plováren, které umožňovalo autorovi zobrazit ženy v negližé či koupacím oděvu. Také výlety do přírody poskytovaly párům soukromé chvíle. Náklonost nebo zájem projevují na kresbách muži důvěrným přiblížením k ženě, přivřenými očima nebo dotekem rukou. Stejně výmluvně ovšem působilo, když muž chytil dívku za bradu (viz obr. 7).

„Pozor, Amálko, nejsi ještě s panem Zítkem zasnoubena, tak ať vás lidi na výletě nepomluví.“

„Neboj se, tetičko, my si najdeme v lese kouteček, kam lidská noha nevkročí...“

(Vilímkův kalendář 1910: 55)

Vztah manželů dokládají různá oslovení používaná v anekdotách. Některá zní v současnosti zvláště nebo dokonce ironicky, např. „mužičku“, „ženuško“ nebo „drahoušku“, jednalo se však o poměrně běžnou záležitost (Lenderová 2009: 156). V období kolem roku 1900 je v mnohých příspěvcích znatelná větší obhroublost a příklon ke světu spodiny, ve zvýšené míře se vyskytuje oslovení „stará“ a „starý“. Oslovení křestními jmény mezi manželi se v anekdotách ve Vilímkových kalendářích nevyskytovalo.

„Starej, nezlob mně – ve mně se už všecko vaří!“

„Stará, pajšl taky? Na ten bych měl chuť!“

(Vilímkův kalendář 1899: 60)



Obr. 7. Vilímkův kalendář Humoristických listů na rok 1890, roč. 7, s. 78

## Žena v rodinném prostředí

Život ženy v 19. století měl jasný cíl – sňatek a následná péče o domácnost a děti. Již na jeho počátku se však ozývaly hlasy, které se s popisovaným údělem nechtěly ztotožnit. Ve všech zkoumaných ročnících Vilímkova kalendáře je patrná reflexe snahy žen prosadit se v oborech a oblastech dosud určených výhradně mužům. Emancipace měla z pohledu mužů určité hranice. Pokud se žena chtěla starat o rodinu, bylo vše v pořádku. O moderních ženách však podobné přesvědčení nepanovalo. Terčem posměchu se staly pokusy žen proniknout do uměleckého světa či specifických profesí, jako byli např. lékaři. Často byla parodována neschopnost uvařit a postarat se o manželův vzhled, posměchu se nevyhnulo ani přebírání moderních vymožeností, např. jízdy na kole apod. Zájmy žen byly prezentovány jako snaha zbavit se svých odvěkých povinností a setřást ze sebe přirozenou podřazenost muži.

*V domácnosti emancipované paničky.*

„Pojd' se podívat, ženuško. Naší Otylce nadělil Ježíšek kuchyňku. Už dávno jsi něco takového neviděla...“

(Vilímkův kalendář 1910: 46)

V analyzovaném vzorku lze vyzorovat jednoznačně negativní pohled na finanční nezávislost žen. Příjmy měl přinášet do rodiny muž. Zaměstnaná žena tak často symbolizovala nízké sociální postavení své rodiny, absenci muže ve svém životě nebo jeho neschopnost. Do objektivu zájmu anekdot se dostala především skupina panských sloužících – komorné, chůvy, pokojské, kuchařky, švadleny apod. Jejich základní charakterové vlastnosti se pohybovaly ve dvou extrémech – buď byly vychytralé, ať už drze nebo „zdravě“, nebo naopak hloupé a nedůvtipné. Různě snášené trápení přinášely svým zaměstnavatelkám sloužící ženy také koketním až povolným přístupem k mužům – vojákům, mužskému personálu nebo samotnému pánu domácnosti. Vysoké morální zásady ve spojitosti se služebnictvem nebyly ve Vilímkově kalendáři v podstatě zmiňovány. K oblíbeným scénám patřilo jak přistižení služky při neslušné, nevhodné činnosti, tak nevědomost paní, co její zaměstnankyně provádí. Na druhou stranu nezůstalo bez povšimnutí ani přezíravé až kruté zacházení ze strany pánů. Z výše uvedeného vyplývá, že hlavními dialogovými stranami bylo služebnictvo a panstvo. Pokud se vtip přenesl čis-

tě do jednoho z těchto dvou světů, jeho účelem bylo si postěžovat na ten druhý. Mimo služebnictvo se vyskytlo několik anekdot reflektujících vztah studentů a hospodských (viz obr. 8).

„Milostpaní, měla byste si vzít jinou švadlenu.“  
„Nesluší mi šaty?“  
„Šaty sluší, ale to, co s ní tady dnes prováděl milostpán, to se nesluší –“

(Vilímkův kalendář 1910: 51)



Obr. 8. Vilímkův kalendář *Humoristických listů* na rok 1890, roč. 7, s. 78

„Paní komisarová, ta naše holka je vám líná; než by šla ke kašně, sebere raděj putnu, když prší, a chodí tak dlouho po ulici, až jí naprší plná.“

(Vilímkův kalendář 1899: 67)

Vysoký počet anekdot řeší otázku, kdo komu a jakým způsobem je vlastně v rodině podřízený (Čapek 1971: 46). Rozdělení mužských a ženských rolí se projevovalo ve veřejné i soukromé rovině a správná manželka ji považovala za samozřejmost. Veřejně předváděná podřízenost ženy však nemusela v soukromí vykazovat stejné rozměry. Žena rozhodovala o toku peněz, určovala chod domácnosti, řídila služebnictvo, starala se o děti, vařila. V rámci těchto činností mohla kdykoliv svému protějšku dát najevo nespokojenost. Ve Vilímkových kalendářích je muž obvykle prezentován jako oběť ženy, která má sice omezené zbraně, zato je umí s náležitou lstivostí mistrně využívat – přesolí polévku, vyžaduje dárky, trýzní jej špatnou hrou na piano, nedovolí mu kontakt s přáteli, odepírá či přehnaně vyžaduje lásku, vyvolává hádky, srovnává vlastní životní situaci s jinými apod. Ke lstivosti patří také předstíraná naivita a prostoduchost, která je v rukou ženy výborným nástrojem k naplnění vlastních požadavků. Druhou tvář žen je lehce přihlouplý tvor, který nemá šanci bez mužovy ochrany ve světě přežít. Nejde pouze o finanční zabezpečení, ale také neznalost životních poměrů nebo neschopnost bránit se nejrůznějším nástrahám života.

### Žena ve společnosti

V anekdotách Vilímkova kalendáře je jednoznačně identifikovatelné oddělení soukromého a veřejného života žen (Lenderová 1999: 71). Nový prostor zprostředkoval nové kontakty, informace a také možnost vlastního uplatnění. K jednomu z nejčastějších prostředí patřily plesy, uváděné v anekdotách jako reduty. Pod rouškou masky bylo jejím nositelům mnohé povoleno, proto byli hlavními postavami rovným dílem muži i ženy. Pro neprovdané dívky představovaly plesy a taneční zábavy možnost navazovat nové známosti. Obvykle jim při jejich aktivitách asistovaly matky nebo vychovatelky.

Přes morální i náboženské požadavky na věrnost manželských párů se v mnohých anekdotách probírá právě její porušování. Ideálním prostředím pro ně byly letní byty a lázeňské kolonády, kam jezdily ženy zpravidla samy, za doprovodu přítelkyň či služebných. Oblíbenou hlavní dvojicí byla vdaná žena a vojenský důstojník.

Ženy byly v hledáčku anekdot především pro svoji nena-pravitelnou potřebu flirtovat a být nevěrné. Muži byli zobrazováni buď jako okouzující seladoni, jejichž hlavním cílem bylo ženu využít, nebo jako podvedení nešťastníci. Ruku v ruce s nevěrou přichází také žárlivost, rovným dílem vysmívaná i chápáná. Snaha partnerce imponovat přináší mužským postavám v anekdotách v maximální míře zesměšnění a zneužívání ze strany žen.

*První služka: „Ten důstojník, co se s tvou paní na venku seznámil, udělal tam na ni jistě velký dojem, vid’?“*

*Druhá služka: „Hm, dojem ne, ale velký dluh.“*

(Vilímkův kalendář 1901: 93)

Ve Vilímkově kalendáři se odráží zvýšený zájem žen o masovou podobu sportu (Jiránek – Lenderová 2009: 365). Mezi nejčastěji prezentované sportovní prostředí patřily v anekdotách plovárny a veřejné bruslicí plochy. Nutno podotknout, že pouze ve výjimečných případech se dialog nebo komentář vztahoval k samotnému sportovnímu výkonu. Obvyklejší byl rozhovor mladých děvčat spojený se získáváním nápadníků, s módou, záplet-



*Arture, pojď rychle odtud! Hleď jen na toho nestydu: je bos a bez kabátu!*

Obr. 9. Vilímkův kalendář *Humoristických listů* na rok 1890, roč. 7, s. 45

ka byla také stavěna na nepochopení vůči sportovnímu nadšení žen ze strany mužů. Především cyklistika a tenis patřily mezi sporty, které odváděly ženy od jejich povinností a ochoty vykonávat činnosti spojené s péčí o domácnost.

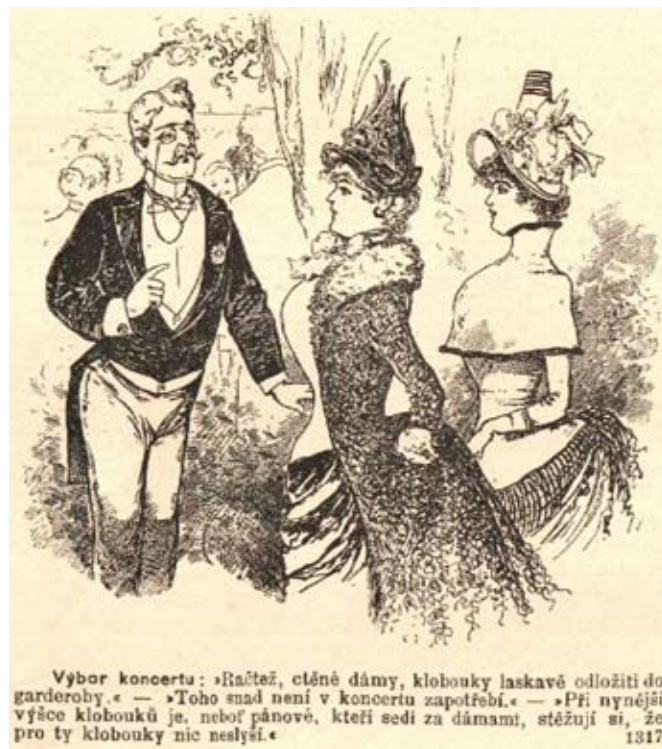
(kresba: žena s mužem držící se za ruku při bruslení)

*On: „Jak je ta vaše matinka starostlivou. Máme prý jezdit opatrně.“*

*Ona: „Jó, ona říkala, kdybyste upad a rozbil si koleno, že byste pak nemoh klečēt u oltáře.“*

(Vilímkův kalendář 1910)

Rozsáhlou živnou půdu pro satiru, parodování i výsměch poskytovala móda. Oděv sloužil jako ukazatel příslušnosti k sociální vrstvě nebo jako prostředek sociální



*Výbor koncertu: »Račtež, ctěné dámy, klobouky laskavě odložiti do garderoby.« — »Toho snad není v koncertu zapotřebí.« — »Při nynější výšce klobouků je, neboť pánové, kteří sedí za dámami, stěžují si, že pro ty klobouky nic neslyší.«*

1317

Obr. 10. Vilímkův kalendář *Humoristických listů* na rok 1890, roč. 7, s. 41

komunikace (Lenderová – Jiránek – Doušová 2001: 79), ale zároveň měl za úkol přitáhnout pozornost opačného pohlaví. Ve druhé polovině 19. století začala věnovat zvýšenou pozornost kvalitě, kvantitě a aktuálnosti oděvu vedle bohatých vrstev také měšťanská společnost. Nelze se proto divit, že v anekdotách se odráží touha žen vlastnit více než jeden univerzální oděv. Vedle toho je ovšem zřetelné zesměšňování snah měšťanských žen proniknout do bohatých vrstev pouze za přispění honosnější toalety. Ačkoliv si autoři doprovodných kreseb museli být vědomi, že oděv přestal být ukazatelem sociální příslušnosti ve městě, rozdíl mezi venkovem a městem je jednoznačný (obr. 9). Vilímkův kalendář si nejvíce bral na mušku dva módní doplňky – klobouk a pomůcky zdůrazňující ženské pozadí. Zatímco humorné variace na vysoké zdobené klobouky prochází v podstatě všemi zkoumanými ročníky, honzíky a turnýry se 20. století nedočkaly (obr. 10).

*„Co vás to napadlo, slečno, zvolit si k benefici moderní kus, kde vystupují současně tři dámy v celém úboru? V celých Čechách nenajdete jeviště, aby se tam vešly tři dámské moderní klobouky...!“*

(Vilímkův kalendář 1910: 93)

Společně s oděvem se stal nevyčerpatelným námětem vzhled žen. Krása byla spojována především s mládím a představovala významnou devizu pro životní uplatnění své nositelky. Atributem slečen a dam z měst bylo bezchybné módní oblečení, výrazný účes a vybrané chování. Venkovské dívky vynikaly svojí přirozeností a prostotou, které přitahovaly zejména muže na letních bytech. V kontrastu k mladým ženám kypícím krásou, zdravím a touhou po životě stály starší ženy spojované často s jejich neutěšeným zdravotním stavem, zatrpklostí, nesnesitelností a celkovou rezignací. Jejich jedinou předností bylo finanční zabezpečení. Ve výjimečných případech se s vyšším věkem spojovala životní moudrost. Staré ženy byly spíše prezentovány jako vychytralé a znalé života, což obvykle využily na úkor muže ve svůj prospěch.

## Závěr

Předložený příspěvek si vytyčil za úkol představit anekdoty zveřejňované ve vybraných ročnících Vilímkova kalendáře mezi lety 1889–1911 a pokusit se jejich prostřednictvím nastínit pohled tehdejší společnosti na ženy, jejich pozici ve společnosti i v rodině.

Anekdoty s námětem života žen a se ženami patří ve Vilímkově kalendáři vedle politiky, mysliveckého, právního či vojenského prostředí k jednomu z nejfrekventovanějších. Jejich základní rozdělení na prostředí domácí a veřejné kopíruje společenskou situaci přelomu 19. a 20. století. V rámci skupiny zahrnující manželskou tematiku je nejčastěji prezentována touha po sňatku, přinášejícím především finanční zabezpečení, lásku až na místě druhém. Oblíbené jsou anekdoty zmiňující následné vystřízlivění, poznání pravé podstaty soužití, které někdy směřuje až k odcizení a nevěře. Kromě manželů a novomanželů je z rodinných příslušníků zmiňovaná matka ženy – tchyně, znepříjemňující už tak náročné rodinné prostředí. Společenský postoj vůči intimním projevům lásky a sexu způsobil nízký počet anekdot s erotickým nádechem, jehož intenzitu navíc rozhodně nelze srovnávat s intenzitou současných vtipů na dané téma. Obsahem některých vtipů se stala manželská nevěra, flirtování či krátkodobé známosti, spojované nejvíce s veřejným prostředím plesů, letních a lázeňských sídel.

Ženy pronikaly čím dál více do míst, která pro ně byla ještě před padesáti lety nedostupná – školy, sport, politika, zaměstnání. Pracující ženy však reprezentovaly převážně nižší sociální úroveň. Hlavními postavami anekdot se stávaly hlavně služebné, švadleny, kuchařky či hospodské.

Ve všech vybraných ročnících Vilímkova kalendáře bylo možné vnímat několik zakořeněných a ve své době jen pomalu se měnících stereotypních představ o ženách, především jasné vymezení jejich činnosti do oblasti péče o rodinu a domácnost. Také soubor nejčastěji připisovaných vlastností nebyl nijak pozitivní. Žena byla buď vychytralá až lstivá, anebo hloupá. Dokázala se mstít i být bezmezně oddaná. Její záliba ve veřejné prezentaci přinášela muži hlavně neúnosné výdaje spojené s oblečením, pořizováním soukromých učitelů apod. K mnohým ženským nedostatkům lze připojit také pomíjivost dívčí krásy, lásky a mírnosti.

Některé zápletky, postavy či pointy zůstávají po desetiletí nezměněny (Sirovátka 1991: 232) – tchyně, náročné manželství, alkoholismus, nevěra. Jiné se mění nebo zanikají v okamžiku, kdy se mění nebo zanikají dobové reálie – prostředí plesů, módní výstřelky všeho druhu. Zatímco ústní podání umožňuje vtipu pružně reagovat na změnu, tištěné varianty jsou jednou pro vždy zakonzervované. Jejich návaznost na čas zveřejnění nám na



jednu stranu umožňuje originální vhléd, na druhou stranu někdy bez detailnějších znalostí dobových kulturních i společenských poměrů pointa zcela zanikne.

Etnologové využívají kalendáře lidového čtení zpravidla náhodně nebo vůbec, ačkoliv v nich mohou najít

doklady o běžném životě v určitém časovém období.<sup>5</sup> Fenomén kalendářů lidového čtení je bezesporu dosud ne zcela využitým zdrojem. Při vhodném pojetí a zpracování se z něj však může stát jedinečný historický a etnologický pramen.

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

#### POZNÁMKY:

1. O vypravěčských prostředcích viz např. Satke, Antonín 1958: *Hlučinský pohádkář Josef Smolka*. Ostrava: Krajské nakladatelství, s. 57–66.
2. Ilustrace a karikatury nejsou hlavním tématem studie, i když bezpochyby zaslouží velké pozornosti. Nebudou proto v následujících řádcích podrobněji zmiňovány a hlouběji rozebírány.
3. Např. směšnost vyvolaná použitím tzv. aspirace – jevu, který je součástí některých jazyků. Jde o příděch, šum vznikající v závěru artikulace závěrových hlásek (th, dh). Je součástí germánských jazyků, kam řadíme i jidiš.
4. Tématu ženy v české společnosti na přelomu 19. a 20. století se v dnešní době věnují především historičky Milena Lenderová (\*1947), Pavla Vošahlíková (\*1951) nebo Marie Bahenská (\*1970).
5. Ale také jinde nepublikované a často i zcela neznámé příspěvky – viz Pokorná Korytarová, Lenka 2013: Národopisná témata na stránkách kalendáře Koleda a časopisů Koleda a Komenský. *Národopisný věstník* 30 (72), č. 1, s. 44–58.

#### PRAMENY:

- Vilímkův kalendář 1889: *Vilímkův kalendář Humoristických listů na rok 1889*. Roč. 6. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Vilímkův kalendář 1890: *Vilímkův kalendář Humoristických listů na rok 1890*. Roč. 7. Praha: Josef Vilímek jun.
- Vilímkův kalendář 1891: *Vilímkův kalendář Humorů na rok 1891*. Roč. 8. Praha: Josef Vilímek jun.
- Vilímkův kalendář 1899: *Vilímkův humoristický kalendář na obyčejný rok 1899*. Roč. 16, uspořádal K. Mašek. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Vilímkův kalendář 1900: *Vilímkův humoristický kalendář 1900*. Roč. 17, uspořádal K. Mašek. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Vilímkův kalendář 1901: *Vilímkův humoristický kalendář*. 1901. Roč. 18, uspořádal Fr. S. Procházka. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Vilímkův kalendář 1909: *Vilímkův humoristický kalendář pro rok 1909*. Roč. 26, uspořádal Jan Klecanda. Praha: Jos. R. Vilímk.
- Vilímkův kalendář 1910: *Vilímkův humoristický kalendář na rok 1910*. Roč. 27, uspořádal Jos. Skružný. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Vilímkův kalendář 1911: *Vilímkův humoristický kalendář na rok 1911*. Roč. 28, uspořádal Jos. Skružný. Praha: Jos. R. Vilímek.

#### LITERATURA:

- Adamová, Vladimíra 2006: Karikatura mezi válkami: od tradice k experimentu a zpět. In: Ondřej Chrobák – Tomáš Winter (eds.): *V okovech smíchu. Karikatura a české umění 1900–1950*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, s. 104–109.
- Anekdota. 1889. In: *Ottův slovník naučný*, 2. díl. Praha: J. Otto, s. 309–310.
- Bosáková, Zdenka 2015: *České knižní kalendáře 19. století*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně.
- Čapek, Karel 1971: *Marsyas čili na okraj literatury (1911–1931)*. Praha: Československý spisovatel.
- Jiránek, Tomáš – Lenderová Milena 2009: Cvičenci a sportsmeni. In: Lenderová, Milena – Jiránek, Tomáš – Macková, Marie: *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha: Karolinum, s. 347–367.
- Klímová, Dagmar 2007: Vtip. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část O – Ž*. Praha: Mladá fronta, s. 1158.
- Königsmark, Václav 1977a: Kalendáře. In: Vlašín, Štěpán (red.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, s. 164–165.
- Königsmark, Václav 1977b: Lidové čtení. In: Vlašín, Štěpán (red.): *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, s. 202–203.
- Kurucová, Lívia – Svobodová, Bronislava – Pekařová, Katarína 2015: Výskum a spracovanie knižných kalendárov. In: Pekařová, Katarína a kol.: *Fragmentsy z kultúrnej histórie v kalendároch*. Bratislava: Univerzitná knižnice v Bratislave, s. 22–31.
- Lenderová, Milena 1999: *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta.
- Lenderová Milena 2009: Rodina našich předků. In: Lenderová, Milena – Jiránek, Tomáš – Macková, Marie: *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha: Karolinum, s. 153–168.

- Lenderová, Milena – Jiránek, Tomáš – Doušová, Hana 2001: *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století. 1. díl. Dějiny hmotné kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta humanitních studií.
- Poláček, Karel 1961: *O humoru v životě a v umění*. Praha: Československý spisovatel.
- Prokůpek, Tomáš (ed.) 2014: *Josef Lada. Humory. Kreslené anekdoty z Humoristických listů 1911–1916*. Havlíčkův Brod: Plus.
- Pytlík, Radko 1988: *Český kreslený humor XX. století*. Praha: Odeon.
- Satke, Antonín 1973: Vyprávěč-humorista a satirik – nejčastější typy v současném prozaickém folklóru. *Národopisné aktuality* 10, s. 105–128.
- Satke, Antonín 1975: Lidoví vypravěči – komikové z dělnického prostředí. *Národopisné aktuality* 12, s. 253–260.
- Satke, Antonín 1991: *Úsměv a smích. Anekdoty a humorky slezského venkova a hornického Ostravska*. Karviná: Gramma.
- Sirovátka, Oldřich 1976: Populární literatura, masová literatura, paraliteratura z folkloristické perspektivy. *Slovenský národopis* 24, s. 397–403.
- Sirovátka, Oldřich 1990: *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel.
- Sirovátka, Oldřich 1991: Anekdota jako živý druh folklóru. In: *Litteraria humanitas – genologické studie I*. Brno: Rektorát Masarykovy univerzity, s. 225–234.
- Sirovátka, Oldřich 2002: *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav AV ČR.
- Strejček, Ferdinand 1936: *Humorem k zdraví a síle národa. Příspěvek k dějinám novočeského života kulturního a společenského*. Praha: F. Topič.
- Šrámková, Marta – Sirovátka, Oldřich 1977: Anekdota a její vyprávěč (humorista Hubert Malchárek). *Národopisné aktuality* 16, č. 2, s. 99–106.
- Urban, Zdeněk 1987: *Století českého kalendáře*. Praha: Svoboda.
- Urban, Zdeněk 2007: Kalendář. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část A – N*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, s. 345–346.
- Vondrušková, Michaela 2009: *Růžena Jesenská a období její redakce Kalendáře paní a dívek českých*. Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická, katedra historických věd. Dostupné z: <[https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/34656/VondruskovaM\\_Ruzena\\_Jesenska\\_IR\\_2009.pdf?sequence=1](https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/34656/VondruskovaM_Ruzena_Jesenska_IR_2009.pdf?sequence=1)> [cit. 7. 12. 2015].
- Vtip. 1907. In: *Ottův slovník naučný*, 26. díl. Praha: J. Otto, s. 1070.
- Vykoukal, František Vladimír 1892: Z historie našich kalendářů. *Světlozor* 26, č. 46, s. 550–551.
- Vykoukal, František Vladimír 1898: Kalendáře v české literatuře. In: *Ottův slovník naučný*, 13. díl. Praha: J. Otto, s. 781–783.
- Zelený Václav 1860: Anekdota. In: Rieger, František Ladislav (ed.): *Slovník naučný*. 1. díl. Praha: Kobes a Markgraf, s. 212.

---

## Summary

### Women as Objects of Printed Jokes in Selected Volumes of Vilímek's Calendar – a Supplement to the Humoristické listy Magazine

The focus of the study is on nine volumes of selected folk reading calendars which were issued between 1889 and 1911. The essay offers an overview of basic types and forms of anecdotes and jokes which could be found in the chosen volumes of the calendar, and their graphical and language means. The contribution presents anecdotes, which were concentrated on women, and uses them to indicate the then society's understanding of women and their position within the society and family. All selected volumes of Vilímek's humorous calendar gave a clear feeling of several rooted and only slowly changing stereotype images about women. Some storylines, figures or points had not changed for decades; some others change or cease to exist at the moment when they are no longer actual. While the oral tradition allows a joke to flexibly respond to a change, the printed versions are preserved once for all. On the one hand, their relation to the time when they were published allows us an original insight. On the other hand, the point sometimes fully disappears without more detailed knowledge of period cultural and social relations.

**Key words:** Anecdote; printed humour; humorous magazine; folk reading calendars; Vilímek's calendar; position of women; mass culture.

# ŠTRUKTÚRA KOMICKÉHO OBRAZU V TRADIČNOM BÁBKOVOM DIVADLE

*Juraj Hamar (Katedra estetiky FF UK Bratislava)*

Základy tradičného rozdelenia divadelných žánrov na komédiu a tragédiu položil už grécky filozof a estetik Aristoteles vo svojej *Poetike*. Komédia aj tragédia reprezentujú základné kategórie tradičnej estetiky: komické a tragické a ich princípy sú prítomné v celých dejinách dramatického umenia od činoherného divadla cez operu, balet, pantomímu až po bábkové divadlo. Vo svojom príspevku sa zameriam na komické – presnejšie na štruktúru komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle. S ohľadom na neujasnenú terminológiu názvu tohto divadelného žánru (ľudové bábkové divadlo, tradičné bábkové divadlo, kočovné divadlo, marionetové divadlo a pod.), ako aj v súvislosti so súčasným stavom bádania v rámci danej problematiky v širšom európskom kontexte sa hneď v úvode pokúsím formulovať, čo rozumiem pod termínom tradičné bábkové divadlo.

Tradičné bábkové divadlo má svoje korene v inonárodnom bábkovom divadle;<sup>1</sup> cudzia látka prechádza procesom folklorizácie;<sup>2</sup> témy a repertoár prevažne reprezentujú tzv. svetové, resp. historické témy (často podľa literárnych predlôh);<sup>3</sup> divadelné produkcie sa hrajú počas celého roka, obyčajne na jarmokoch, slávnostiach (napr. hodoch, ale aj korunováciach);<sup>4</sup> toto divadlo má komerčný základ;<sup>5</sup> divadelná tradícia sa, obyčajne prostredníctvom medzigeneračnej výmeny, udržiava a rozvíja v rodine;<sup>6</sup> kočovný spôsob hrania;<sup>7</sup> tradične divadlo hrajú len jeden až dvaja herci;<sup>8</sup> v inventári postáv nikdy nechýba jeden hlavný komický hrdina reprezentujúci archetyp komickej postavy.<sup>9</sup> Z hľadiska diverzifikácie žánru tradičného bábkového divadla v širšom európskom kontexte hovoríme hlavne o dvoch podobách tohto divadla:

a) marionetové divadlo sa hrá s bábkami zavesenými na jednom hlavnom drôte a ovládanými obyčajne ďalšími, dvoma, štyrmi a viac povrázkami;

b) maňuškové divadlo reprezentujú bábky s drevenou hlavičkou a rúčkami pripevnenými o textilný kostým, ktorý sa – podobne ako rukavica – navlieka na prsty a dlaň bábkara.

V slovenskom prostredí boli viac rozšírené marionety, na ktoré zameriam aj problematiku danej témy.

Na rozdiel od ľudového bábkového divadla, alebo vianočných hier, ktoré sú svojou podstatou komédiou par

excellence,<sup>10</sup> repertoár tradičného bábkového divadla s marionetami reprezentujú hry, ktoré nie sú len komédie resp. tragédie, ale minimálne môžeme hovoriť o hrách s tzv. vážnym obsahom, ktoré v sebe nesú obyčajne posolstvo mravného ponaučenia a odsúdenia zlých skutkov a poklesnutej morálky. Ide napríklad o spomínané hry inšpirované európskou literárnou tradíciou (*Ján Doktor Faust*, *Don Juan*), hry zo života svätých (*Genovéfa*), hry inšpirované antickou mytológiou (*Herkules*), historické hry (*Bitka na Bielej hore*), hry z obdobia národného obrodzenia (*Veselý uhliar*) alebo hry spojené s činmi národných hrdinov (*Jánošík*). Pre celý repertoár týchto hier<sup>11</sup> bolo príznačné, že ich súčasťou – bez ohľadu na tragiku a vážnosť témy – boli aj komické scény a účinkovanie komických postáv.

Východiskom tejto práce je analýza textov z rodinného repertoáru tradičného bábkového divadla Anderlovcov z Radvane.<sup>12</sup> V roku 1972 zaznamenal Anton Anderle (1944 – 2008) počas viacerých sedení na cievkový magnetofón Tesla Sonet niekoľko hier v podaní svojho otca Bohuslava. Prepis a rekonštrukcia týchto hier boli publikované v práci *Hry ľudových bábkarov Anderlovcov z Radvane* (Hamar 2010). Z pohľadu danej problematiky predstavuje táto práca, popri antológiách Jaroslava Bartoša *Loutkářské hry českého obrození* (1952) a *Komedie a hry českých lidových loutkářů* (1959), v československom kontexte dôležitý text k poznaniu estetiky a poetiky divadla tradičných bábkarov. Navyše, vďaka existencii autentických zvukových záznamov v nej bolo možné naplno využiť možnosti prepisu a rekonštrukcie jednotlivých hier aj v kontexte transkripcie paralingvistických javov, zvukomalebnoti, rytmu a expresívneho ladenia deklamovaného textu. K rekonštrukcii niektorých hier prispela aj vlastná skúsenosť autora tohto textu – jeho dlhoročné aktívne účinkovanie pri produkciách Antona Anderleho.

Štruktúra komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle je v zásade modelovaná prostredníctvom troch relatívne samostatných druhov komiky: **komiky charakterov, situačnej komiky a slovej komiky**. Samozrejme všetky tri druhy sú navzájom sémanticky poprepájané a navzájom sa presahujú. Navyše si musíme uvedomiť, že tento divadelný žáner prešiel historicky v domácom

prostredí procesom folklorizácie, a tak sa komplexnosť, resp. synkretizmus umeleckých a mimoumeleckých foriem folklóru uplatňuje aj pri tomto členení. Znamená to, že neexistujú prísne hranice medzi komikou charakterov, situácií či slovnou komikou, ale že všetky tri kategórie sú vo výsledku synkretickou súčasťou toho istého komického obrazu.

**Komika charakteru postáv** vychádza zo základnej typologickej klasifikácie postáv tradičného bábkového divadla, ktorú tvoria tri zmyslovo-významové vrstvy: 1. *sémantická*, 2. *vizuálna* a 3. *fonická* (Hamar 2010: 35). Aj tieto vrstvy sa navzájom dopĺňajú a prelínajú, pričom spoločne tvoria neoddeliteľnú súčasť personálnej identity každej postavy. „Sémantická vrstva charakterizuje postavu z hľadiska jej funkcie v hre a odkazuje na jej

psychologické, sociálne, kultúrne, etnické, antropologické, historické, umelecké a iné kontexty. Zároveň vytvára archetypy tradičných postáv, ktoré sa zhmotňujú vo vizuálnej a fonickej vrstve. Zjednodušene povedané, sémantická vrstva súvisí s tým, do akej roly je postava obsadená. To znamená, že ak v bábkovej hre vystupuje čert, zbojník, kráľ alebo Gašparko, divák od začiatku hry vie, čo má od postavy očakávať, aké vlastnosti, konanie a prejavy sa budú počas celej hry na tú postavu vzťahovať, dokonca aj to, akou rečou bude rozprávať“ (Hamar 201: 35). Aj s touto skutočnosťou súvisí postoj diváka, jeho sympatia, resp. antipatia voči postave a jej konaniu. Práve tradičné bábkové divadlo patrí k tým dramatickým žánrom, ktoré je vybudované na určitých konvenciách (Bogatyriov 1973: 117).



Scéna z hry *Falošný gróf Belengardo* – z divadla Bohuslava a Jaroslava Anderlovcov (1970). Foto archív autora

Vizuálna vrstva obsahuje všetky zložky vizuálnej prezentácie bábkovej – kostým, rekvizity, materiál, z ktorého sú zhotovené, charakter a spôsob, akým sú modelované črty tváre, rúk a nôh, a napokon aj spôsob animácie bábkovej na javisku. Na rozdiel od činoherného divadla bábkovej nemajú premenlivú mimiku, ktorú umožňuje tvár herca. Sú hmotou, do ktorej autor (režbár – výrobca bábkovej) navyždy a nemenne vložil črty výrazu tváre.

Výnimkou môže byť princíp tzv. klapáčiek – dômyselný mechanizmus, ktorý niektorí tvorcovia bábkovej dali marionetám. Ide o mechanizmus vytvorený na podporu ilúzie, že bábková rozpráva svojím hlasom. To znamená, že spodná čeľusť a brada bábkovej tvoria mechanicky samostatnú časť tváre (hlavičky), ktorá je statická a nemenná, a jednoduchým princípom oloveného závažia v útrobach tváre bábkovej naviazaného na niť, ktorá vedie skrz hlavičku až k vahadlu bábkovej, čo svojou rukou ovláda bábkár, sa po vertikálnej osi pohybuje v rytme reči bábkára tak, že vytvára ilúziu živej bábkovej, ktorá rozpráva. Komický efekt tu súvisí zrejme s tým, na čo upozornil francúzsky filozof Henri Bergson (1859 – 1941), že komické tkvie aj v strnulosti, nehybnosti a teda vo všetkom, čo je mechanické a automatické (Bergson 1993). Samozrejme, aj statická podoba tváre, nemenne vyrezaná do dreva, môže mať komický charakter. Problematikou komického vzhladu sa zaoberá aj Bergson vo svojej eseji *Smiech* (Bergson 1993). Zaujímá ho otázka, čo odlišuje škaredé od komického. Navrhuje, aby sme si pomohli malým klamstvom, pri ktorom dáme taký dôraz na problém, aby sa príčina stala neviditeľnou. „Ošklivosť tedy zväčšíme, privedeme ju až k ohyzdnosti a uvidíme, jak se od ohyzdného dostaneme k smiešnému.“ (Bergson 1993: 23) Práve uplatnenie tohto princípu nachádzame aj v charaktere tradičných bábkovej, ktoré reprezentujú niektoré bábkovej a ich stereotypná vizuálna reprezentácia (napríklad infernálne postavy čertov a smrťákov – kostlivcov, Cigánky, sedliakov, zbojníkov, Turkov).

Nezanedbateľnou súčasťou charakteru komických postáv, pokiaľ máme do činenia s ich vizuálnou prezentáciou, je aj ich archetypálna príslušnosť k postavám, o ktorých hovoril švajčiarsky psychiater Carl Gustav Jung (1875 – 1961) vo svojej práci *Archetypy a kolektívne nevedomie* (Jung 1998). Ide najmä o archetyp postavy trickstera – blázna (Jung 1998: 277), pričom môžeme Jungove archetypálne črty uplatniť nielen na hlavnú komickú postavu (v našom prípade na Gašparka), ale

aj na ďalšie postavy z inventára repertoáru tradičného bábkového divadla, napr. na čertov, folklorizované postavy sedliakov – kmotrov Škrholu a Trčka, sedliackeho mládenca Kuba.

Z vizuálneho hľadiska charakteru komických postáv v tradičnom bábkovom divadle zohráva dôležitú úlohu aj groteskná koncepcia tela, ktorá sa uplatňuje opäť najmä v postave Gašparka – hlavnej komickovej postavy. Vo všetkých vyobrazeniach i v samotných bábkach z minulého storočia (a starších) je Gašparko vytvorený ako bábková chlapca s výrazom starca (brada, fúzy). Tento vizuálny efekt reprezentuje princíp karnevalovej grotesknej koncepcie tela, pri ktorej sa dve telá stávajú súčasťou tela jedného (Bachtin 1975: 239 – 286). Mladícka roztopašnosť, naivita, drzosť, nezodpovednosť a nerozmyslená odvážnosť (paradoxne i strach a zbabelosť) majú jedno spoločné telo s múdrosťou, prezieravosťou a životnou skúsenosťou starca.

Fonickú vrstvu charakteru postáv reprezentujú emócie, sociálne, psychologické a jazykové charakteristiky postavy, ktoré bábkár prezentuje publiku prostredníctvom hlasu, akým bábková hovorí. Táto vrstva zároveň reprezentuje sprostredkovateľa textovej stratégie hry. Výrazne sa tak podieľa na celkovej poetike a estetike tradičného bábkového divadla. „Jeden zo spôsobov modelovania typu postavy vo fonickej vrstve je klasifikácia hlasu a reči postavy prostredníctvom elementárnych (najčastejšie binárnych) sémantických opozícií. Postavu tak môžeme charakterizovať napríklad podľa pohlavia (mužská – ženská); veku (stará – mladá); sociálneho statusu (vznešená – nízka); morálky (kladná – záporná, dobrá – zlá); konania (smelá – zbabelá); estetických kategórií (krásna – škaredá, komická – tragická); jazykového prejavu (korektná – defektná<sup>13</sup>); sociálnej a etnickej identity (náš – cudzí); antropologického hľadiska (človek – nečlovek<sup>14</sup>) a pod.“ (Hamar 2010: 37)

**Situačná komika** sa uplatňuje obyčajne v podobe komických výstupov v rámci samotného plynutia deja hry, pričom má najčastejšie podobu intermezza, interlúdia alebo digresie. Zdrojom komického obrazu sú tu obyčajne situácie, ktoré modeluje komická postava. Tieto výstupy neznamenajú v kontexte dramatického deja zásadný významový posun, reprezentujú skôr to, čo na margo komického obrazu poznamenal predstaviteľ nemeckej klasickej filozofie a estetiky Immanuel Kant (1724 – 1804): „Ve veškerém, co má vzbudit živý, otrá-

sající smích, má být něco nesmyslného (v čem tedy rozvažování nemůže o sobě najít žádné zalíbení). Smích je afekt z náhlé proměny napjatého očekávání v nic.“ (Kant 1975: 142) Například v jednej scéně z hry *Falošný gróf Belengardo* dostane Gašparko za úlohu strážiť v lese zbojníkov:

GAŠPARKO: Dobre, hodinu budem stáť na varte.

BELENGARDO: Áno.

GAŠPARKO: Áno. (*Prichádza na scénu.*) Tramtamtam, tamtamtam, tamtamtam. Ehe, já tu budem stáť hodinu na varte. (*Začne pochodovať z jednej strany na druhú.*) Raz, dva, raz, dva, raz, dva, raz, dva, celom vzad! Pochodom pochod! Raz, dva, raz, dva, raz, dva, raz, dva, celoóm vzad! Pochodom pochod! Raz, dva... (*Zastane.*) A co som ja blázon? Sak keby som takto chodil, za hodinu by som si topánky zodral. A na druhé by som od tých huncútov nedostal. Ale ja viem, co spravím. Ja si tu pekne krásne takto krízom ľahnem a kto tadeto pôjde, cezo mňa spadne, na ten nožík sa napichne a bude hotovo. No, tak. (*Lahne si na zem.*) A teraz nikto nejde, môže spať aj nožík, tak.

MÁRIA: (*Prichádza na scénu.*) Môj Bože, kade chodím, blúdím po tých horách a nemôžem človeka nájsť, aby som sa ho spýtala, kde je cesta z týchto hôr von alebo cesta do Palestíny. Snáď zahyniem tu v týchto horách. Hi, jej! Skoro som spa-spadla a tu je taký maličký človečik a on spí, iste je ustatý. Aj ja si tu odpočiniem, až sa zobudí, sa na to spýtam, že kde je cesta do Palestíny. (*Sadne si vedľa Gašparka a zaspí.*)

GAŠPARKO: (*Pre seba.*) Certa spím! Che! S otvorenýma ocami, ako zajac. (*Postaví sa.*) Jéj, to je pekná slecinka. Ajajajajaj, a ona buvícká. Musím ju zobudiť, no co sa dá robiť? (*Zatrasie s Máriou.*) Moja pani!

MÁRIA: Juj, božemôj, ako som sa zľakla! (*Postaví sa.*) Ďakujem, že ste ma prebudili! Tak som sa zľakla! Snívalo sa mi, že som spadla, že, že ma chytili zbojníci a že ma chceli zabiť.

(Hamar 2010: 104)

K situačnej komike môžeme priradiť aj rozdielnu interpretáciu posolstva, ktoré jedna postava odovzdáva druhej cez prostredníka, ktorým je obyčajne Gašparko. Napríklad v hre *Don Juan* poverí Don Juan svojho sluhu Gašparka, aby šiel za jeho otcom Donom Peterom pýtať peniaze. Ten Gašparka odmietne a ponúka mu len pätnásť grajciarov:

DON PÉTER: To bude na tú veľikú rodinnú hanbu. Nech si tvoj pán kúpi dva štrangy. Na jeden nech obesí teba, na druhý seba. Aby som sa vás dvoch, vy pekelné potvory, z tohto sveta striasol!

(Hamar 2010: 69)

Gašparko túto informáciu odovzdá svojmu pánovi Donovi Juanovi v celkom inom znení:

GAŠPARKO: Aby ste si za tých pätnásť grajciarov kúpil dva štrangy. Na jeden aby ste sa obešil vy, na druhý ty, a o mne nepovedal ani slova.

DON JUAN: Ako?

GAŠPARKO: Ešte vám to raz poviem. Za tých pätnásť grajciarov aby ste si kúpil dva štrangy. Na jeden aby ste sa obesil vy, na druhý ty, čiže na jeden šeba, na druhý teba a o mne nepovedal ani slova.

(Hamar 2010: 71)

Vladimír Borecký (2000) hovorí pri taxonómii komiky o jej štyroch hlavných orientáciách: irónii, humore, absurдите a naivite. Všetky tieto podoby konfigurácie komiky môžeme v teoretickej rovine poľahky uplatniť aj pri štruktúre komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle.

Irónia predstavuje podľa Boreckého „vedomé zaměření na předmět nebo ve vyhocené formě proti předmětu, druhé osobě apod. Jejím cílem je výsměch, úšklebek, pošklebek či posměch, kterým subjekt dosahuje pocit superiority [nadradenosti – pozn. autor]“ (Borecký 2000: 40). Například, keď si Gašparko dohaduje podmienky svojej služby u Dona Juana:

GAŠPARKO: No, päťdesiat dukátov, to idem, ale len vtedy, keď mi dovolíte prvého lumpa, ktorého pred sebou uvidím, ze ho môžem zabiť. Tak idem.

DON JUAN: To ti bez všetkého dovolím.

GAŠPARKO: (*Začne biť Dona Juana.*) Chyť ho, chyť ho!

DON JUAN: Čo robíš, čo robíš?!

GAŠPARKO: Co robím, co robím? Sak ste mi to dovolil.

(Hamar 201: 74)

Humor predstavuje „ironický výsměch, který prochází sebereflexí... přesahuje prostou sebeidentifikaci v autonomní morálce, akceptující druhého“ (Borecký 2000: 40 – 41). Například scéna, v ktorej Gašparko oľutuje svoju službu Donovi Juanovi a najradšej by sa ocitol na inom mieste:

GAŠPARKO: (*Prichádza na scénu.*) No, choj už, choj už, no. Ó, keby som vedev, kade cesta von z týchto hôr, hneď by som mu utiekol. Hneď by som mu utiekol. No, co uz tu clovek má? Nic tu nemám, len takieto... (*Na scénu prileťí smrťka v plášti Dona Aveneza, chytí zozadu Gašparka, zdvihne ho a poletuje s ním nad zemou.*) Chchchch, jáááj! (*Smrťka ho pustí a Gašparko spadne na zem.*) Jehehehéj, jehehehéj, jehehehéj, uz je po mnééé! Jój! Mám ja este ruky? (*Zatrasie rukami.*) Ruky mám. Aj nohy? (*Zadupe.*) Hi, aj nohy mám. Joj, aj hlavu mám? (*Pomyká hlavou.*) Aj hlava sa mi este dobre krúti na gvinte. Hí! Jéj, co to bolo? Co sa mne to len... (*Znovu uvidí smrťku a zľakne sa jej.*) Ja, jáj, jajajajajaj, pane, pane, pane, pane, pane!

(Hamar 2010: 82)

Alebo záverečná scéna z hry *Don Juan*, v ktorej čerti a smrťka vezmú Gašparkovho pána Dona Juana do pekiel:

GAŠPARKO: No aspoň voľaco si dostav za to, ze si neuvartuvav môjho pána. (*Plačlivo.*) Pane, pane, preco ste vy len tak zle robiv? Co teraz ja si mám pocat? Ale ja viem, co spravím. Pôjdem do Paríza na políciu, prihlásim sa a poviem, co sa stalo, a hotovo. Ták, Pane Boze, skoda bolo pána, aj keď to bov huncút, ale predsa bov len dobrý clovek. (*Odchádza zo scény.*) Tramtamtam, tamtamtam...

(Hamar 2010: 88)

V absurdite je „autonomie prekonána autenticitou“ (Borecký 2000: 41). Táto konfigurácia komického môže nastať aj doslovnou, nekritickou interpetáciou. Napríklad keď Don Juan vyzve Gašparka, aby ho viedol po ceste:

DON JUAN: No tak poď napred a ja idem za tebou!

GAŠPARKO: No tak poďte, pane! (*Odchádza smerom vľavo.* Don Juan ide za ním.) Tramtamtam... (*Zastane.*) Pane!

DON JUAN: No?

GAŠPARKO: Tadeto nemôžeme ísť.

DON JUAN: Prečo?

GAŠPARKO: Tadeto je to ďaleko.

DON JUAN: No tak poďme druhou stranou!

GAŠPARKO: Tak poďme druhou stranou! (*Odchádza smerom vpravo.* Don Juan ide za ním.) Tramtamtam... (*Zastane.*) Pane, ani tadeto nemôžeme ísť!

DON JUAN: Prečo?

GAŠPARKO: Tam zobrala lavica vodu.

DON JUAN: Čo zobrala?

GAŠPARKO: Lavica vodu.

DON JUAN: A ty hlupák! Snáď voda lávku?! Čiže lavičku!

GAŠPARKO: Ci uz lavicka vodu, alebo voda lavicku, to je vsetko jedno, musíme ísť tadeto! (*Odchádza smerom vľavo.* Don Juan ide za ním.)

DON JUAN: Tak poďme tadeto!

GAŠPARKO: (*Zastane.*) Nie, pane, poďme tamto!

DON JUAN: Prečo?

GAŠPARKO: Preskocíme tú vodu.

DON JUAN: Tak preskocíme!

GAŠPARKO: A spadnúť do nej a utopiť sa! Poďme radšej tadeto. (*Odchádza smerom vpravo.* Don Juan ide za ním.)

DON JUAN: Tak poďme!



Gašparko z kolekcie tradičného bábkového divadla Antona Anderleho (okolo roku 1995). Foto: archív autora

GAŠPARKO: *(Zastane.)* A, pane!  
 DON JUAN: No?  
 GAŠPARKO: Pocúvajte, tu je veliánske blato naokolo. Kým by my sme prisli okolo Pariza, jój, bolo by aj desať hodín. Podme cez tú vodu! *(Odchádza smerom vľavo.)*  
 DON JUAN: *(Nasleduje Gašparka.)* No tak cez tú vodu!  
 GAŠPARKO: *(Zastane a znovu ide vpravo.)* Alebo cez to blato!  
 DON JUAN: *(Nasleduje Gašparka.)* Alebo cez to blato!  
 GAŠPARKO: *(Zastane a znovu ide vľavo.)* Alebo cez tú vodu!  
 DON JUAN: *(Nasleduje Gašparka.)* Alebo cez tú vodu!  
 GAŠPARKO: *(Zastane a znovu ide vpravo.)* Alebo cez to blato!  
 DON JUAN: *(Nasleduje Gašparka.)* Alebo cez to blato.  
 GAŠPARKO: *(Zastane a znovu ide vľavo.)* Alebo cez...  
 DON JUAN: *(Zrazí sa s Gašparkom a kopne do neho.)* A tadeo nie?!

GAŠPARKO: *(Spadne na zadok.)* Pane, pocúvajte, nekopajte do mňa, nekopajte! Viete, ja som malý, ale keď sa rozhnem, ja vám také zaucho dám!

DON JUAN: A prečo ma vlastne preháňaš? Prečo si zo mňa posmech robíš?

GAŠPARKO: *(Postaví sa zo zeme.)* Ja si z vás posmech nerobím, ja len to chcem povedať, že som nikdá nevidel, aby chodil sluha napred a pán za ním.

DON JUAN: No vidíš, v tom máš pravdu! To už hej! Dobre teda, ja pôjdem napred a ty pôjdeš za mnou! *(Odchádza zo scény.)*

(Hamar 2010: 64 – 65)



Zľava Anton Anderle so synom Rastislavom pri hre *Don Šajn* (1983).  
 Foto: archív autora.

Na inom mieste Don Juan pošle Gašparka pohľadať nejakú krčmu:

DON JUAN: Vyndi voľakde na strom a podívaj sa odtiaľ dolu, či neuvidíš niekde voľáku krčmu, aby sme za naše peniaze dostali voľačo zesť a vypiť!  
 GAŠPARKO: Aby vás seci certi zobrali! No kto to kedy videl na strome krcmu?  
 DON JUAN: Ja nehovorím na strome! Vyjdi na strom a dívaj sa dolu!  
 GAŠPARKO: To je tak isto, ako stáť a sa dívať na strom.

(Hamar 2000: 75)

Podľa Boreckého naivita predstavuje nevedomosť komického. „Subjekt vytváří komiku bezděčně, aniž by si toho byl vědom. Stává se tak předmětem smíchu pro druhé, kterým je naopak komika zřejmá.“ (Borecký 2000: 40) Naivita (či už je autentická, alebo predstieraná) je jednou z výrazných črt situáčnej komiky, pri ktorej je hlavným protagonistom Gašparko. Predstieranie hlúposti, samotnej naivity, ale aj neokrôchanej drzosti (najmä k nadradeným postavám) je pre Gašparka príznačné. Napríklad, keď Don Juan vezme do služby Gašparka a pripravuje sa na stretnutie so svojim sokom – bratom Donom Filipom:

DON JUAN: Ale my tam pôjdeme o hodine ôsmej!  
 GAŠPARKO: Kto my?  
 DON JUAN: No my dvaja!  
 GAŠPARKO: Aj ja?  
 DON JUAN: No!

(Hamar 2010: 63)

Situačná komika vzniká často aj v dialógoch, v ktorých jedna postava naivne začne doslovne opakovať text po inej postave:

BELENGARDO: A budeš hovoriť za mňov.  
 GAŠPARKO: No dobre.  
 BELENGARDO: Tak začni!  
 GAŠPARKO: Tak zacni!  
 BELENGARDO: To nie!  
 GAŠPARKO: To nie!  
 BELENGARDO: To ti nekážem!  
 GAŠPARKO: To ti nekážem!  
 BELENGARDO: Čo to trepes?!

GAŠPARKO: Co to trepes? Co mi kázes!  
 BELENGARDO: Ale ja ti to nekážem!

(Hamar 2010: 101 – 102)



STOTNÍK: Hovor za mnou.

BLAŽEJ: Hovor za mnou.

STOTNÍK: Ale to ti nekážem.

BLAŽEJ: To ti nekážem.

STOTNÍK: No čo si hlúpy, alebo čo ti je?

BLAŽEJ: Čo si hlúpy, alebo čo ti je?

STOTNÍK: Hlupák, ticho buď, lebo dostaneš poza uši!

BLAŽEJ: No a čo som vám spravil?

(Hamar 2010: 282)

Napokon je to hraná naivita, pri ktorej jedna postava (obyčajne Gašparko) síce opakuje text po druhej postave, ale predstieranou naivitou, nedoslýchavosťou a hlúposťou sa snaží meniť význam pôvodného textu (samozrejme, vždy s cieľom dosiahnuť svoj prospech, resp. vyhnúť sa zodpovednosti). Napríklad Gašparkova prísaha vernosti, ktorou sa má zaviazat' falošnému grófovi Belengardovi:

BELENGARDO: Skladám prísahu...

GAŠPARKO: No, prekladám priešadu...

BELENGARDO: Prísahu!

GAŠPARKO: Prísahu.

BELENGARDO: Ja pristupujem...

GAŠPARKO: Ja pri stípe jem.

BELENGARDO: Pristupujem!

GAŠPARKO: Pristupujem!

BELENGARDO: Za verného byť...

GAŠPARKO: Zoberne ho, budeme ho biť!

BELENGARDO: Verného!

GAŠPARKO: Berme ho!

BELENGARDO: Vždycká bojovať...

GAŠPARKO: A keď treba, utekať.

BELENGARDO: Bojovať!

GAŠPARKO: Bojovať!

BELENGARDO: Keby z teba remene drali, na žiadneho nič z nás povedať!

GAŠPARKO: Keby vás setky certi brali, ja s vami nechcem mať ani s jedným nič!

(Hamar 2010: 102)

**Slovná komika** má v tradičnom marionetovom bábkovom divadle nezastupiteľnú funkciu. Na rozdiel od iných dramatických a literárnych žánrov tvorí jej neoddeliteľnú súčasť aj interpretácia textu – rečový prehovor bábkara. Okrem písaného, resp. deklamovaného kvázi literárneho textu musí tradičný bábkar pracovať aj s jeho expresív-

ným vyjadrením (emóciami), typickou charakteristikou jednotlivých hlasov (jeden, resp. dvaja bábkari museli pri interpretácii postáv – podobne ako pri animácii bábok pracovať s registrom viacerých hlasov), paralingvistickými prostriedkami a napokon aj s akustickým napodobnením rôznych zvukových efektov (vietor, zvuky sprevádzajúce príchod a odchod inferálnych postáv na scénu a pod.). Nejde teda len o to, AKÝ text bábkar hovorí, ale aj AKO ho hovorí. Z hľadiska hereckej interpretácie je to veľmi náročný proces. Navyše, rečový prehovor v tradičnom bábkovom divadle má, na rozdiel od iných dramatických žánrov, pri ktorých je dôležitá aj dramatická pauza, ticho, gestikulácia a mimika herca, hendikep i v tom, že niektoré výstupy, v ktorých sa na scéne nič nedeje, musia byť vyplnené rečou, aby z dramatického hľadiska nenastala zbytočne dlhá pauza bez diania, na ktorú divák reaguje veľmi citlivo. Z technického hľadiska sú to napríklad výstupy, pri ktorých si bábkar v zákulisí mení bábkky alebo potrebuje krátky čas na prípravu ďalšej scény (zvukové a pyrotechnické efekty, rekvizity a pod.). Alebo je to dôležité z pohľadu stratégie deja, keď bábkar vytvára ilúziu ďalšieho priestoru, ktorý divák nevidí (z technického hľadiska je možné na scéne nainštalovať dekorácie a rekvizity len k jednému priestoru), ale na základe hovoreného textu mimo scény si vytvára celkom racionálnu ilúziu o jeho existencii. Napríklad v hre *Gašparko a Kubo na hodoch* sa divák pozerá na scénu sedliackej izby, v ktorej sedia Gašparko a Kubo, ale bábkar textom hovoreným mimo scény vytvára ilúziu ďalšieho priestoru – dvora pred vchodom do sedliackej izby, kde zemepán Ištván pripravuje s panskými drábmami pascu na Kuba:

IŠTVÁN: (*Mimo scény.*) Hytila, hytila ten legéň!

DRUHÝ DRÁB: (*Mimo scény.*) Pán Ištván, to sa nedá. Ale postavíme sieť a vylákame ho von. Chytíme ho do sietei.

IŠTVÁN: (*Mimo scény.*) Aj tak dobrá, aj tak dobrá, hytila ho, hytila! Megajčák, veď ty dostala svoja!

KUBO: Čo chceš? Čo?

GAŠPARKO: Kubo, nechaj von, lebo ťa chytia ako rybu do sietei. Nechaj von! Nechaj von!

(Hamar 2010: 473)

Slovná komika je doménou najmä prehovoru hlavnej komickej postavy, ale jej princípy sa uplatňujú v zásade pri všetkých komických postavách, resp. pri postavách, ktoré nie sú typicky komické, ale participujú na komických

výstupoch a na situačnej komike ako sparing partneri pri dialógoch s hlavnou komickou postavou. Hlavnou komickou postavou v tradičnom bábkovom divadle na Slovensku a v Česku je Gašparko (Kašpárek, resp. Pimprle). Gašparko reprezentuje spomínaný archetyp komickej postavy. Podľa Junga nájdeme typické tricksterovské motívy v postave boha Herma,<sup>15</sup> najmä v jeho „tendencii k ľstivým, sčasti zábavným, sčasti zlomyseľným výčinom, [...] jeho premenlivosť, jeho animálne božská, zdvojená nátura, jeho vydanie napospas všetkým možným mukám a v neposlednom rade jeho približovanie sa k postave akéhosi spásonoscu“ (Jung 1998: 277). Identické motívy nájdeme aj v charaktere postavy Gašparka. Tieto črty podľa Junga súvisia aj s dobre známymi ľudovými postavami. „Sú to postavy prostáčka, Kuba alebo šaša, ktorý je negatívnym hrdinom a svojou prostoduchosťou dosiahne to, čo sa inému vynaložením všetkých svojich najlepších schopností nepodarí.“ (Jung 1998: 277) Gašparko je nositeľom mnohých negatívnych vlastností (zbabelosť, klamstvo, prospechárstvo, brutalita, nekontrolovateľný hedonizmus), napriek tomu má nespochybniteľné sympatie publika. Súvisí to s tým, čo na margo komických charakterov poznamenal taliansky spisovateľ, estetik a teoretik umenia Umberto Eco (1932 – 2016): „Môžeme spáchať akýkoľvek hriech a zároveň ostať nevinní – a skutočne sme nevinní, lebo sa smejeme (čo znamená: *toto sa nás netýka*).“ (Eco 1994: 98)

Štruktúru komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle modeluje v kontexte slovnej komiky široký inventár poetických a estetických (literárnych i mimoliterárnych) postupov a figúr. Typológiu jednotlivých postáv napríklad reprezentuje vznešený, resp. nízky štýl ich prehovoru. Vznešené postavy (králi, princovia, šľachtici, učitelia) napríklad pri oslovení iných postáv používajú vokatív (grófe, priateľu, rytieru, najmilostivejší mocnár), mravné ponaučenia („Štastia hľadaj v práci“ /Hamar 2010: 391/, „... kto s mečom bojuje, od meča zahynie“ /Hamar 2010: 72/) alebo latinské slová – „elementum et festum Plutonem ut a páris sidore plemenem“ (Hamar 2010: 395). Časté sú rétorické figúry („S tým sa mám tú česť porúčať“ /Hamar 2010: 166/), zvolania („Ó, ďakujem ti, Bože, navždy budeš u mňa za toto ctený aj velebený“ /Hamar 2010: 347/) alebo gradácia (pasáž o ľudskej nespokojnosti so svojím stavom v úvodnom monológu Fausta /Hamar 2010: 391/ alebo zaklínanie pekelných bytostí /Hamar 2010: 395/). Prírodný slovosled vo vetách býva narušený: „Už tretí

deň úsvit na oblohe nebeskej vychodí a ja ľudskú stopu uvidieť nemôžem.“ (Hamar 2010: 179) Reč týchto postáv z vyšších vrstiev vynikne najmä pri dlhých filozofujúcich monológoch, ktorými obyčajne uvádzajú začiatok dejstva alebo výstupu (Don Juan, Ján Doktor Faust, knieža Oldrich, gróf Ruthard a ďalšie). Na prvý pohľad nejde o slovnú komiku, ale práve v kontraste prednášaného vznešeného štýlu k charakteru tradičného bábkového predstavenia vyznievajú tieto prehovory postáv komicky. Často sú to slová, ktorými postava tým, že ich zaradí do svojho prehovoru, predstiera svoju učenosť, svetáckosť, resp. znalosť cudzích rečí. Napríklad *škurnaj*,<sup>16</sup> *šrank*,<sup>17</sup> *špádia*,<sup>18</sup> *vio*,<sup>19</sup> *aveňjú*,<sup>20</sup> *bildung*,<sup>21</sup> *iudikabeles*,<sup>22</sup> *igromantika*.<sup>23</sup>

Nízky štýl sa uplatňuje okrem Gašparka najmä pri postavách z ľudového prostredia (sedliaci, zbojníci). Slovná komika tu pracuje napríklad so zvukomalebnosťou regionálnych nárečí alebo so stereotypnými predstavami o jazyku iných etník (Maďari, Nemci, Cigáni, Židia), čo súvisí aj s používaním skomolených cudzích slov napr. z nemčiny, maďarčiny alebo rómčiny – napríklad *šúb*,<sup>24</sup> *drakukucíny porazine tute rome*,<sup>25</sup> *házibarát*,<sup>26</sup> *hundrtajfl*.<sup>27</sup>

K nízkemu štýlu radíme aj nadávky, kliatby a hanlivé slová, ktoré majú často interetnický jazykový základ, napríklad „*Bohdaj skazu zav tam, kde je*“, „*Bohdaj vás parom uchytiť*“, „*Bohdaj si si tu bov laktom oči utierav*“, *lapikurkár*,<sup>28</sup> *bitang*,<sup>29</sup> *flintušák neky*,<sup>30</sup> *himlfirnajz*,<sup>31</sup> *himlhergot*,<sup>32</sup> *ištenem*,<sup>33</sup> *mitang*.<sup>34</sup>

Rečový prejav postáv je často (s cieľom dosiahnuť komický efekt) dehonestovaný aj využitím paralingvistických prostriedkov, napríklad huhňaním (kmotor Trčko), šušlaním (Gašparko), zajakávaním (úžerník Nikodémus) a pod. Aj v týchto prípadoch má v kontexte komického obrazu samotný obsah textu aj spôsob jeho deklamácie rovnocennú funkciu.

K frekventovaným stylistickým figúram v tradičnom bábkovom divadle patrí napríklad štylizovaná naivita, hraná nedoslýchavosť, resp. hlúposť, ktorá má za následok komolenie slov, resp. everziu<sup>35</sup>. Napr. *duch – dub*, *nemecky – menecky*, *grobian – Florián*, *rytier – trychtier*, *knieža – ježa*, *turnaj – škurnaj*, *dukát – buchnát*, *na pravici – na rajnici* a pod. Absurditu reprezentujú výroky ako „*keď mi ujdete, ja vás zabijem*“ (Hamar 2010: 105), „*dva rázy namočiť a raz vytiahnuť*“ (Hamar 2010: 525), „*rum zabil a fľašku vylial*“ (Hamar 2010: 379), „*a čo pani Macejova vie, ako kravy vajcia nesú a kury doja?*“ (Hamar 2010: 200). Ďalej je to enumerácia:

GAŠPARKO: Preto? Preto, lebo ja vám poviem, pane: Vy keď ste ku Karolínke chodil, tak ste tam bol pečený, varený, smazený, to ste tam chodil ráno, večer, na obed, pred polnocou, po polnoci, pred poludním, popoludní, viete? A nikdá ste ma so sebou nevolali.

(Hamar 2010: 63)

GAŠPARKO: (*Pride na scénu.*) Á, pekne vítam, pekne vítam. Co si prajete? Všetko u nás dostanete – varené, studené, vlazné, pečené. Aké chcete, také dostanete.

(Hamar 2010: 647)

GAŠPARKO: ...ty starý cibulák, ty polapenkár, ty cesnakár, ty korytožer, ty trhan, ty sklban, ty niktos!

(Hamar 2010: 69)

GAŠPARKO: A vítam všetkých, starých, mladých, veľkých, malých, všetkých dohromady!

(Hamar 2010: 123)

ŠKRHOLA: ... Lebo ja viem orať, ja viem kopať, ja viem siať, ja viem žať, ja viem sečku rezať, ja viem drevo rúbať, ja viem hnoj kydať.

(Hamar 2010: 218)

Napokon v textoch nachádzame aj oxymoron<sup>36</sup>:

BELENGARDO: A nechcel by si sa do mojej bandy zverbovať?

GAŠPARKO: A preco nie? Keď dostanem dobrú plácu, ziadnu prácu, hneď tam budem!

BELENGARDO: Nebudeš nič robiť, len budeš zámky navštevovať a pokladnicu naplňovať.

GAŠPARKO: No to bude dobré remeslo, ale cech bude pritom spatný.

BELENGARDO: Prečo?

GAŠPARKO: Lebo keď nás chytia, poriadne nám chrbáty natrú.

(Hamar 2010: 101)



Scéna z hry *Falošný gróf Belengardo* – z divadla Bohuslava a Jaroslava Anderlovcov (1970). Foto: archív autora

So slovnou komikou sa stretne aj v ľudovej etymológii, ktorá sa napríklad uplatňuje v pomenovaní postáv – napríklad Lumpáček, Lajdáček, Darebáček (Hamar 2010: 529) – alebo v prípade karnevalizácie textu: „...uz mi isli od hladu zalúdok na vandrovku a crevá na procesiu“ (Hamar 2010: 99). Slovná komika v tradičnom bábkovom divadle využíva široký diapazón poetických výrazových prostriedkov, štylistických figúr, paralingvistických prostriedkov a pod. Typickým javom (z pohľadu estetiky a poetiky textu a jeho deklamácie) je to, že sa viacero týchto princípov prelína, akumuluje a znásobuje na ploche relatívne krátkeho textu (jedného komického výstupu, jedného dialógu, resp. monológu postáv). Evidentne sa týmto postupom znásobuje aj komický efekt.

Komika a smiech majú v tradičnom bábkovom divadle okrem iných funkcií (zábavnej, umeleckej a pod.) aj „funkci kritickú a nápravnú. Smích podtrhuje a chcel by napraviť vše ztuhlé, hotové, mechanické, vše, čo je opakem pružného menlivého, živého, svobodne tvorivého. V tomto smyslu predstavuje spoločenské gesto, činiteľa, ktorý kárá, pokoľuje a zahanbuje jedinca, jenž je z dôvodu své výstřednosti neschopný pružně se přizpůsobit

sociálnímu životu. [...] Smích prospívá, léčí právě proto, že je chladně rozumový, bezcitný, ba zlý.“ (Bergson 1993: 9)

Štúdium štruktúry komického obrazu v tradičnom bábkovom divadle nás, okrem iného, privádza ku konštatovaniu, že je pri interpretácii mnohých podôb slovesného folklóru potrebné zamerať pozornosť etnológov, folkloristov, sociálnych a kultúrnych antropológov aj na diskurz, ktorý vo vzťahu k danej problematike prebieha na pôde iných vedných disciplín, napr. filozofie, estetiky alebo psychológie. Spodný prúd ľudovej imaginácie (Langer 1998: 66) ide v dejinách umenia ruka v ruke s estetikou a poetikou tzv. vysokého, vznešeného, resp. artificiového umenia.

Pokiaľ máme do činenia s komickým obrazom vo folklóre a v tradičnej ľudovej kultúre, tak pre výskum danej problematiky platí aj Bergsonova poznámka o tom, že nás komická obrazotvornosť poučuje o tom, ako pracuje ľudská predstavivosť (spoločenská, kolektívna, ľudová). „Vyšla ze skutečného života a je spojena s uměním – jak by se potom neměla vyslovit o umění a o živote?“ (Bergson 1993: 15)

#### POZNÁMKY:

1. V prípade tradičného bábkového divadla na Slovensku a v Česku sú to napr. divadelné kočovné spoločnosti najmä z Talianska, Nemecka a Anglicka.
2. Pôvodné obsadenie sa postupne dopĺňa o postavy s miestnym – lokálnym koloritom, pôvodný text sa prispôbuje domácejmu jazykovému prostrediu, do pôvodných textov sa dostávajú dôverne známe prostredia a situácie, text sa obohacuje o domáce príslovia a porekadlá, ustálené formulky, ale aj ľudové piesne a tance a pod.
3. *Ján Doktor Faust, Don Juan, Genovéva, Herkules.*
4. V lete na otvorených priestranstvách, námestiach a dvoroch, v zime v hostincoch, neskôr v divadelných sálach a v kultúrnych domoch.
5. Hrajú ho obyčajne profesionálni herci, pre ktorých je bábkové divadlo jedným z hlavných, resp. hlavným zdrojom príjmov a obživy, keďže niektoré skupiny bábkarov hrávali aj činoherné, tzv. živé divadlo a súčasťou ich živnosti boli aj iné atrakcie (napr. kolotoče, strelnice, panoptiká).
6. Divadlo hrajú obyčajne jeden až dvaja herci – muži, ktorí manipulujú s početným inventárom bábok, starajú sa o reklamu, administráciu, logistiku kočovania a pod. Ženy sa starajú o údržbu kostýmov, vyberanie vstupného a zároveň zabezpečujú chod domácnosti bábkarov.
7. Bábkari majú obyčajne svoje osvedčené trasy, pričom obhospodarujú pomerne veľký geografický rádius (často niekoľko stoviek kilometrov).
8. Súvisí to nielen so spomínanou rodinnou tradíciou, ale dôležitú rolu tu zohráva aj ekonomické hľadisko – príjem z predstavenia sa nemusí deliť, zostáva v rodine.
9. Je to postava, ktorá obyčajne účinkuje v každej hre, bez ohľadu na to, či ide o komédiu alebo tragédiu, a ktorá v sebe nesie okrem univerzálnych archetypálnych vlastností a podôb aj výrazný lokálny kolorit a svoje meno (napr. Gašparko, Kašpárek, Kasperl, Kasperle).
10. Napríklad betlehemske hry (aj bábkové betlehemske hry, napr. Šopka z Lendaku), hry o narodení Krista, hry o Herodesovi, obchádzky s hadom, Adamom a Evou, fašiangové výstupy masiek, výstupy Cigánov a prespaniek na svadbách, komické výstupy masiek na priadkach, na Slovensku vianočné obchádzky s Kozou, Kurine baby.
11. Tradiční bábkari ich mali vo svojom repertoári niekoľko desiatok. Napr. bábkarská rodina Anderlovcov z Radvane (dnes súčasť Banskej Bystrice) uvádza na svojom reklamnom divadelnom plagáte (vydanom okolo roku 1945) viac ako štyridsať hier.
12. Boli to hry, ktoré mali vo svojom rodinnom repertoári súrodenci Bohuslav Anderle (1913 – 1976) a Jaroslav Anderle (1916 – 1992). Hry zdedili ústnym podaním v rámci pokračovania rodinnej bábkarskej tradície (Anderlovci nikdy nemali hry zapísané na papieri) po svojich rodičoch Michalovi Václavovi Anderlemu (1878 – 1935) a Eve Anderlovej, rod. Kouřilovej (1880 – 1969).
13. Napríklad porucha reči – zajakávanie, šušľanie.
14. Zviera, čert, anjel, smrčka, duch.
15. Hermes alebo Hermés bol v starogréckej mytológii synom Dia a plejady Maie. V starorímskej mytológii bol stotožňovaný s bohom Merkuróm – Mercurius). Bol najšikovnejší, najvynaliezavejší a najľstivejší zo všetkých olympských bohov. Hneď, keď sa narodil, ušiel z kolisky, na obed stihol vynájsť lýru, popoludní ukradol Apolónovi kravy a večer sa vrátil, zabalil sa do plienok a s úsmevom zaspal.

16. Turnaj (skomol.).
17. Rang, rád, bratstvo (skomol.).
18. Šampanské (skomol.).
19. Cestovať, pochodovať (lat.).
20. Ulica, bulvár (angl.).
21. Vzdelanie, výchova (nem.).
22. Odsúdený budeš (lat.).
23. Čarodejníctvo (gréc.).
24. Pokánie (hebr.).
25. Skomolená kľatba v rómčine s významom: „Aby ťa rakovina zabila, ty Cigán!“ (raka chudes porazinel thut Roma).
26. Domáci priateľ (maď.).
27. Sto čertov (nem.).
28. Huncút, lapaj, darebák.
29. Darebák, figliar, lotor (maď.).
30. Nadávka „Ja tvojho Krista!“ (skomol., expr., maď. *kristušát neky*).
31. Nebesá (nem., expr.).
32. Do boha (nem., expr.).
33. Bože (maď.).
34. Darebák, figliar, lotor (maď.).
35. Obrátenie, prevrátenie významu slov.
36. Spojenie slov, ktoré si protirečia.

#### LITERATÚRA:

- Bachtin, Michail Michajlovič 1975: *François Rabelaise a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha: Odeon.
- Bartoš, Jaroslav (ed.) 1952: *Loutkářské hry českého obrození*. Praha: Československý spisovatel.
- Bartoš, Jaroslav (ed.) 1959: *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. Praha: Orbis.
- Bergson, Henri 1993: *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Bogatyriov, Piotr 1973: *Ludové divadlo české a slovenské*. Bratislava: Tatran.
- Borecký, Vladimír 2000: *Teorie komiky*. Praha: Hynek.
- Eco, Umberto 1994: Hranice komickej slobody. *Slovenská hudba* 20, s. 97–103.
- Hamar, Juraj 2008: *Ludové bábkové divadlo na Slovensku a bábkar Anton Anderle*. Bratislava: Slovenské centrum pre tradičnú kultúru.
- Hamar, Juraj 2010: *Hry ľudových bábkarov Anderlovcov z Radvane*. Bratislava: Slovenské centrum pre tradičnú kultúru.
- Jung, Carl Gustav 1988: *Archetypy a kolektívne nevedomie*. Košice: Knižná dielňa Timotej.
- Kant, Immanuel 1975: *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- Langer, Susanne Katherina 1998: *O významovosti v hudbe. Genéza umeleckého zmyslu*. Bratislava: Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu.
- McCormick, John – Pratasik, Bennie 2004: *Popular puppet theatre in Europe, 1800–1914*. Cambridge: University Press.

---

## Summary

### Structure of comic images in traditional puppet theatre in Slovakia

The submitted paper is an aesthetic and ethno-theatological reflection on the theatre repertoire offered by traditional folk puppeteers in Slovakia. It is grounded on an analysis of nearly thirty plays from the repertoire of a dynasty of traditional Slovakian puppeteers – the Anderle family from Radvan. Based on the material acquired through transcription and reconstruction of the corresponding texts, the author focused on the structure of comic images, especially on the comic of characters, the situation comic and the verbal comic. The author also defines the genre of traditional puppet theatre within a broader ethno-theatological context, and classifies the typology of characters in traditional puppet theatre with the emphasis put on their semantic, visual and phonic sensual-semantic layer. Special attention is paid to Jung's concept of archetype of a comic character (Triksster) that is represented by the character of Gašparko in the given cultural environment. A philosophical and aesthetical discourse about the comic is completed by an analysis of the comic image's poetry illustrated by short fragments from selected texts.

**Key words:** Traditional puppet theatre, comic image, Gašparko, archetype, comic of characters, situation comic, verbal comic, stereotypes.

# HUDEBNÍ FOLKLORISMUS V POLSKU: HISTORICKÝ PŘEHLED

*Piotr Dahlig (Ústav muzikologie Varšavské univerzity)*

Cílem následujících řádků je ukázat, jak etno/muzikologové, folkloristé, učitelé hudby, rozhlasoví pracovníci i další osobnosti ovlivnili tradiční polskou venkovskou hudební kulturu v době její základní přeměny během 20. století a jak přispěli k její dokumentaci a dnešnímu pojetí. Tento přehled má charakter příkladu, protože každá evropská země má v tomto ohledu svou vlastní historii. Text má tři části. V první je hudební folklor konfrontován se společenskou historií, druhá je věnována generacím polských etnomuzikologů, třetí se vztahuje k současným funkcím polských hudebních tradic a k úloze etnomuzikologů s důrazem na aplikovanou etnomuzikologii. Poznámky k aplikované etnomuzikologii shrnují zkušenosti, které autor tohoto textu nabyl při terénních výzkumech prováděných v Polsku od roku 1975. Snaží se prezentovat, jak je minulost v oblasti tradiční lidové kultury a hudby přetavena do současnosti, nebo snad lépe – jak se v ní historie spojuje se současností.

## Folklorismus jako složka kulturní proměny

Termín ‚folklorismus‘ se v polské literatuře poprvé objevil v roce 1925 v článku Adolfa Chybińskiego, „otce“ polské muzikologie, když popisoval *Mazurky* Karla Szymanowského. Chybiński tvrdil, že tehdejší nové skladby nebyly nadbytečnou stylizací, pouhým „folklorismem“, nýbrž hlubokým vzkazem a moderní syntézou národního stylu. Pejorativní odkaz „folklorismu“, který byl tolerován pouze coby umělecký kompromis pro široké publikum, trval v Polsku do poloviny 60. let 20. století, kdy Józef Burszta přenesl do polské odborné literatury koncept tzv. druhé existence („des zweiten Daseins“) lidové hudby, jehož autorem byl německý etnomuzikolog Walter Wiora. Burszta se sociologickým odstupem stanovil čtyři opakující se aspekty produkcí v oblasti folklorismu: 1) potlačení starých složitých životních podmínek a vzestup umělecko-rekreačních funkcí; 2) převažující nepřímý přenos (tištěné materiály, zápisy, masmédi) při studiu repertoáru; 3) rozdělení na scénu a obecenstvo; 4) estetické hodnocení jako následek autonomní produkce (Bursta 1970).

Na základně sociálněpsychologického a kognitivního pohledu, který nalezneme např. v práci slovenské etnoložky Evy Krekovičové (1989), můžeme formulovat ná-

sledující tendence, které doprovázejí kulturní proměnu a mění funkce místních a etnických hudebních tradic:

1. v důsledku rostoucího kognitivního odstupů od kulturního dědictví slábne lokální identita,
2. hudební tradice se oprošťují od svého „přirozeného“ prostoru, sociálního kontextu a místa výskytu; repertoár se stává více individuální než kolektivní záležitostí;
3. starší synergie v procesu provedení (jednota promluvy a zpěvu, celistvost zpěvního, instrumentálního a tanečního projevu a gestikulace) se rozpadá;
4. velká část tradic začíná více podléhat proměně formy (tvaru), změně obecně a manipulaci.

Z chronologického hlediska můžeme diskutovat o čtyřech fázích vývoje tradiční hudby mezi folklorem a folklorismem (Dahlig 1998):

A. soběstačné a relativně izolované šíření repertoáru, který byl přísně spojen se životem, rodinou a cyklem zemědělského roku;

B. aktivity místních vůdčích osobností, spontánní či reagující na něčí požadavky, které iniciovaly zájem o místní (lidovou, etnickou, rolnickou) kulturu jako symbolický celek a prostředek komunikace s vnějším světem. Od druhé poloviny 19. století to byly zejména pěvecké sbory a divadelní soubory vedené obvykle učiteli, které propagovaly vznik podobných rolnických spolků coby symbolu kulturního a společenského pokroku ve venkovských komunitách;

C. výběr, popularizace a úprava některých lidových tradic probíhaly již v letech 1880–1914 tím způsobem, že prvky lidové kultury byly přizpůsobovány a zahrnovány do populární kultury předváděné orchestry, sbory, na národopisných a hudebních výstavách, a také v oblasti dělnického folkloru. Pro proměnu lidové kultury měl pak rozhodující úlohu vznik nezávislého polského státu v roce 1918. Proces této proměny je analyzován v další kapitole a je shrnut do čtyř fází;

D. poslední fáze souvisí s uměleckou tvorbou inspirovanou etnickými/regionálními tradicemi; umělecká díla vytvářejí jak vzdělané osobnosti (skladatelé), tak vysoce motivovaní lidé zvenčí (tedy mimo původní oblast života tradic).

## Kořeny folklorismu v meziválečném období

Jak jsme již uvedli, nově vzniklý polský stát měl – stejně jako všechny další země vzniklé po první světové válce mezi Německem a Ruskem – velký vliv na vnitřní proměny kultury svých obyvatel a na rozvoj folklorismu. Zvláštní pozornost věnovanou lidovým, resp. rolnickým prvkům v polské kultuře lze jednoduše pochopit, neboť 75 % polského obyvatelstva v té době žilo na venkově. Při studiu a srovnávání různých pramenů z dvacátých a třicátých let 20. století se uvažovalo o osmi aspektech folklorismu tvořících spojitě nádoby. Byly to názory skladatelů na jejich díla inspirovaná folklorem, školní programy a učitelská praxe, organizace a repertoár sborů, tendence v divadle, adaptace lidových tanců v amatérských i v profesionálních souborech, struktura rozhlasových programů, festivalové hnutí jako součást masové kultury a postupy při dokumentaci a interpretaci tradiční hudby v Polsku během zmíněných dvou desetiletí. Hlavní bod diskuse o hudební skladbě se týkal rozporu mezi moderními díly a nízkou úrovní mnoha potenciálních posluchačů. Skladatelé chtěli být účastni tehdy moderního neoklasicistního proudu, současně však chtěli zachovat a kreativně vyjádřit svůj národní a regionální odkaz, sentiment a identitu. Folkloreně-národní tendence jsou zřetelné v přibližně 20 % všech tehdejších hudebních skladeb. Patrné jsou zároveň regionální preference (Podhale, Kurpie, Slezsko). Několik skladatelů – Michał Kondracki, Stanisław Kazuro a zejména Łucjan Kamieński – mělo zkušenosti z terénního výzkumu folkloru. Ostatní obvykle studovali tištěné prameny (např. sbírku lidových písní z regionu Kurpie a Stare Masowsze, kterou v letech 1928–1934 připravil k vydání Władysław Skierkowski). Michał Kondracki, Stanisław Wiechowicz, Jan Maklakiwicz, Roman Maciejewski, Karol Szymanowski a mnozí další komponovali díla zaměřená na široké vrstvy obyvatelstva. Převažovaly malé hudební formy – miniatury pro klavír či taneční suity pro orchestr, které vyžadoval rozhlas. „Lidový“ ráz si v průběhu třicátých let 20. století osvojily rovněž složité hudební formy. Tato tendence vyvrcholila v baletu *Harnasie*, ve *IV. Symfonii* Karla Szymanowského a v opeře *Popieliny* Michała Kondrackého.

Osnovy pro základní školy byly z 80 % založeny na polské hudbě, ale metody výuky byly často přejímány ze západoevropských a severoevropských zemí. Defenzivní mínění o tradiční hudbě v době politické závislosti v 19. století bylo nahrazeno didaktickými a symbolický-

mi hodnotami hudebních tradic ve školním a mimoškolním vzdělávání. Vysoce ceněny byly adaptace balad a dalších narativních lidových písní pro školní divadelní soubory. Když byl omezen teoretičtější profil hudebního vzdělávání dvacátých let 20. století (*solfeggio*) a ve třicátých letech nabyla na významu spíše praxe, začaly být na školách prezentovány také lidové tance. Zpěv písní různých oblastí byl doplňován prezentací nářečí. Lidový repertoár prošel redukcí, standardizací a širokou distribucí. Staropolské a rolnické tradice byly lépe pochopeny v rámci masové kultury. Skladatelé a etnografové obvykle přisuzovali velký význam původní formě lidové hudby, kdežto učitelé přijali modifikované vokální formy – vícehlasé pojetí písní a standardní harmonizaci instrumentálního doprovodu.

Vedoucí sborů se pokusili kombinovat tradiční jednohlas s tří- a čtyřhlasými kompozicemi a debatovali o tom, zda by daný sbor měl navazovat na místní a regionální tradice, nebo spíše rozšiřovat repertoár. V této souvislosti byla předložena některá vhodná proporční členění repertoáru: např. 50 % – písně vlastního regionu rozepsané do hlasů, 25 % – lidové písně jiných oblastí, 25 % – umělé písně vytvořené skladateli.

V divadelním hnutí (12 000 skupin v roce 1938) bylo přibližně 25 % repertoáru věnováno scénické prezentaci lidových zvyků a obřadů. Vedoucí (Jędrzej Cierniak, Jerzy Zawieyski, Zofia Solarzová, Jadwiga Mierzejewská) navrhovali dva hlavní směry – lidové obřady uváděné na scéně v lyricko-introvertním nebo spektakulárně-extrovertním stylu. Ve dvacátých letech 20. století dávali ředitelé přednost hrám obestřeným tajemnem, od roku 1928 a ve 30. letech rozvíjeli a prosazovali živá představení, v nichž byly lidové tance ovlivněny buď akademickými tanečními tradicemi (Polský balet Bronisławy Niżyńskiej a Felikse Parnella) nebo tehdy populárním tzv. osvobozeným výrazovým tancem (Ziuta Buczyńská). Hry obestřené tajemnem, které obnovili Juliusz Osterwa a Leon Schiller, nahrazovaly ve městech obřady prováděné v mizející rolnické kultuře v různých obdobích, přičemž scénické provedení svateb (téměř padesát různých místních verzí v letech 1922–1938) se stalo symbolem regionální identity ve všech vrstvách společnosti.

Impulzem k obnovení a stylizaci rolnické tradice, lidové hudby a tance se staly celopolské dožínky, které se poprvé konaly v letní prezidentské rezidenci (Spała) v roce 1927. Technická novinka – reproduktory – umož-

nily uspořádat masovou hudební slavnost s rozšířenými hudebními skupinami a tanečními soubory. Raný folklorismus třicátých let 20. století byl v Polsku spojen také s festivaly pořádanými v Karpatech (od roku 1935), se Slavnostmi Baltského moře (od roku 1936) či Dny měst, např. Krakova (1937), Varšavy (1934) a Lublinu (1939). Nárůst turistického ruchu byl důležitý pro ty podniky, které kombinovaly klasickou hudbu, divadlo, výstavy a hudební folklor, který obvykle předváděly regionální mládežnické soubory (první Celopolská výstava v Poznani v roce 1929, Festival umění v Krakově, Varšavě a Poznani, vše v roce 1937). Forma a obsah těchto představení byly ve třicátých letech utvářeny díky mezinárodní výměně s hudebními a tanečními festivaly ve Velké Británii, v Německu a ve Francii.

Polský rozhlas vysílal zhruba 20% hudby striktně polského charakteru. Programy s lidovou hudbou připravovaly (od roku 1927) jak celopolské, tak i regionální rozhlasové stanice. Ke konci třicátých let byly ceněny nejen úpravy lidových písní či melodií k tancům, nýbrž také původní hudba interpretovaná muzikanty z lidu. Rozhlasové vysílání si rovněž vynutilo časově omezené a jasně členěné hudební úpravy. Rozhodující úlohu při utváření kulturní proměny hráli zástupci intelektuální elity, zejména učitelé. Stylizace lidové kultury pronikala různými oblastmi umění a vytvářela tak souvislosti mezi hudbou, tancem a divadelní scénografií. Tento „synkretismus“ zmenšil rozdíly mezi „vysokou“ a „nízkou“ kulturou. Rychlý rozvoj masmédií (rozhlasové vysílání) přispěl k jednotnějšímu pohledu na hudební kulturu.

Muzikologové považovali za svůj hlavní úkol provést „záchrannou operaci“ v oblasti lidové hudby stále uchovávané na venkově (Dahlig 2002a; Jackowski 2015). Základním cílem bylo pořízení fonografických záznamů a vydání jejich podrobných prepisů. První archiv lidové písně a instrumentální hudby zřídili Łucjan Kamieński na universitě v Poznani (1930 – 4 000 písní a instrumentálních melodií) a Julian Pulikowski v Národní knihovně ve Varšavě (1934 – 20 000 písní a instrumentálních kusů, rovněž národnostních menšin). Ideologie, organizace sběru a zaznamenávání hudby byly dílem Adolfa Chybińskiego a Waleriana Batka, kteří byli aktivní především mezi učiteli hudby v lublinském regionu (1930–1937). Skutečnost, že v Polsku žily četné národnostní menšiny, podnítila spolupráci hudebníků a etnografů (Cezaria Baudouin Ehrenkretz a Tadeusz Szeligowski ve Vilni-

usu, Kazimierz Moszyński a Filaret Kołessa ve Volyni a Polesí). Instrumentální hudbu tradičních skupin přepsali poprvé Stanisław Mierczyński (Podhale 1930, Huculové 1965) a Jerzy Olszewski (Mazovia, 1932–1933), což usnadnilo pokračování hudební tradice v rámci folklorismu. Výsledky terénního výzkumu publikovali Łucjan Kamieński (písně z Pomořanska, 1936) a Jadwiga Pietruszyńska-Sobieska (dudy z Velkopolska, 1936). V některých případech byla odhalena úloha jednotlivých interpretů a zdůrazněna jejich osobní interpretace. Choreologové dali vzniknout strukturální analýze tance (Zofia Kwaśnicowa, 1937–1938) a umožnili tak lepší propagaci tanečního umění různých etnik. Je nutno dodat, že termín „etno-muzikologia“ nebo „etnomuzikologia“ (etnomuzikologie), který byl zpočátku chápán jako vědecké zpracování sbírek písní, se používal na univerzitách v Poznani a Varšavě již v letech 1934 až 1939 (Dahlig 2009).

Pokud shrneme výše uvedené, pak tradiční (lidová nebo venkovská) hudba je vynikajícím výchozím bodem pro kulturní interpretaci a studium raného folklorismu v Polsku, protože současně se objevily tři tendence – vznik národní (ne nutně nacionalistické) ideologie, procesy demokratizace a krize jedinečné specifičnosti tradičních hudebních stylů. O těchto tendencích diskutovali umělci, muzikologové, politici, učitelé, obyvatelé venkova, publicisté i pracovníci rozhlasu. Tato diskuse mezi Poláky coby „Evropany Východu“ byla někdy bouřlivá, ale polemika si vždy cenila (s výjimkou komunistů) „daru svobody“ a nevyklučovala hledání pokud možno univerzální morální inspirace k budoucím aktivitám. Bylo by užitečné a velmi zajímavé srovnat kulturní politiku směrem k lidovým tradicím ve středoevropských zemích v oné době křehkého míru mezi válkami.

### **Folklorismus v kontextu autoritářské moci**

Folklorismus po druhé světové válce má nejen v Polsku svou specifickou historii. Jako součást kulturní politiky totalitního režimu byl silně propagován coby spektakulární vývojový posun rolníků, zejména těch, kteří se přistěhovali do měst a průmyslových center. Režim se mírně uvolnil po roce 1956, cenzura po roce 1970 zeslábla a po roce 1980 byla v některých ohledech částečně liberalizována. Tzv. socialistická politika financovala a současně řídila folklorismus jak co do obsahu, tak i formy prezentací. Dokonce i texty veřejně interpretovaných písní musely být předloženy cenzorům. Prezentace



lidového umění byly zahrnuty do politického kalendáře kulturních podniků. Navzdory politickým změnám v roce 1989 platí tendence propagovat a tolerovat folklor na jevišti doposud. Na počátku 21. století se pořádá nejméně 500 festivalů s lidovou hudbou, divadlem a tancem.

Problém zhodnocení celého fenoménu, a to i v prvním desetiletí po druhé světové válce, je komplikován skutečností, že členové stovek folklorních souborů byli a zůstávají docela spokojeni – byla to pro ně spíše šťastná životní zkušenost. Když odhlédneme od estetických hodnot folklorismu, nastavených vzorců či falešného nadšení sloganů visících nad scénou, účast ve folklorních souborech vedla k nárůstu kulturní konkurence a byla někdy prvním krokem k definování nových národních, regionálních a osobních identit. Důležitá rovněž byla terapeutická úloha etnické/lidové tradice po válečném traumatu. Kromě toho byly kulturní zvyklosti a folklorní vystoupení prostředníky při zapouštění nových kořenů, zejména na nových polských územích po rozsáhlém stěhování obyvatelstva po druhé světové válce. Na těchto územích hrál folklorismus, ve skutečnosti výsledek a ozdoba státní politiky (závislého, satelitního státu) v očích mnoha lidí integrační a stabilizační roli (Dumin 2015).

## Současnost polského hudebního folklorismu

V dnešní době lze folklorismus v Poslku vnímat z pohledu Úmluvy UNESCO o ochraně světového nehmotného kulturního dědictví z roku 2013 (Adamowski – Smyk 2013). Některé festivaly – např. celopolský Festival zpěváků a lidových muzik v Kazimierzi na Vistule, který založili etnomuzikologové – přijaly spíše konzervativní profil (rovněž s ohledem na obnovené folklorní muziky). Lépe tak definují tradiční regionální styly v lidové hudební praxi a úspěšně napodobují estetickou stránku festivalů staré hudby s důrazem na relativní autenticitu při vystoupeních. Tato konzervativní preference nicméně neopomíjí neodvratnou výměnu generací a proces „estetizace“ tradičních představení.

Nové prvky v oblasti folklorismu by se někdy daly nazvat „oživením“ – je tomu tak v případě hry na dřevěné trouby zvané *ligawka* (v délce 1 – 1,5 m) před Vánocemi v regionu Masowsze. Tento zvyk, známý již v 18. století a stále živý ještě v polovině 20. století, byl podpořen soutěжами ve hře na tento nástroj, které od roku 1975 až dosud pořádají některá muzea a další kulturní instituce. V tabulce jsou srovnány tradiční a oživené kontexty hry na *ligawku* (Dahlig 2003: 287).

Funkce a význam	Tradiční pohled	Oživení
Symbolická	Advent, Vánoce; <i>legacze</i> — mystičtí pastýři; hraní v kostele i mimo něj, na kostelním dvoře nebo na vlastním dvoře, statku.	Kondenzace času a prostoru během soutěže: první nebo druhá adventní neděle. Nové zprostředkující prostředí – muzeum jako prostor mezi soukromým domem a kostelem.
Společenská	Náhrada za nedostatek taneční hudby, nedovoleno v adventu, „postní“ hudba; jakési očekávání masopustu; akustická komunikace v okruhu 3 – 6 km; hraní na dvorech soukromých domů, blízko studny či u řeky, na venkovských cestách apod.	Posun v hudební oblasti: setkávání hráčů v místě soutěže (muzea ve městech Ciechanowiec, Siedlce, Liw), kteří přijíždějí ze vzdálenosti do 50 km (maximální okruh svatebních muzikantů, kteří zaujímali vyšší postavení než <i>legacze</i> ); <i>ligawka</i> jako motiv integrace místní společnosti (soutěž ve městě Ciechanowiec).
Osobní a (hudební)	Důkaz dovednosti v oblasti kultury dřeva; zkouška dobrého zdraví (plíce); určitá prestiž v rodině; minimální, avšak ceněné a populární muzikální schopnosti	Rostoucí zviditelnění: nové nástroje, propracované náustky, nové technologie (syntetická lepidla), ozdoby na nástrojích, typické způsoby hry (zvedání nástroje); soutěží se účastní mládežnická kategorie včetně děvčat; formalizovaný postup při vystoupení a rozsáhlejší repertoár; nástroje z různých regionů; soutěž doprovázejí další počiny v oblasti hudebního vzdělávání.

## Osobní příspěvek muzikologů do oblasti folklorismu

Při diskusích o polském hudebním folklorismu si uvědomujeme, že tomuto hnutí odevzdalo svůj příspěvek již několik generací hudebníků, muzikologů a dalších intelektuálů. Téměř každý polský etnomuzikolog něčím v této oblasti přispěl. Kontinuitu generací a jejich příspěvků uvádím v následujícím seznamu; iniciativy nebo příspěvky do oblasti folklorismu jsou uvedeny na konci biografii a podtrženy. Jednotlivé bibliografie lze nalézt v lexikonu *Encyklopedia Muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego (1975–2012)*, který redigovala Elżbieta Dziębowska.

### I. generace:

- Helena Windakiewicz Rogalska (1868–1956) – první polská badatelka, která se soustředila pouze na tradiční etnickou hudbu. Studovala regionální monografie Oskara Kolberga, přijala evropskou hudební terminologii. Přispěla ke studiu tonality, rytmu a hudební formy; komentovala vývoj a transformaci lidové písně a její osvobození se od společenského základu. Poprvé studovala vztah Chopinových děl k pramenům lidové hudby (Rogalska-Windakiewicz 1926). Přispěla k tomu, že někteří muzikologové se právě kvůli Chopinovi začali zabývat tradiční venkovskou hudbou v Polsku; vyjadřovala se k tomu, jakou měla tato skutečnost funkci ve 20. století.

- Adolf Chybiński (1880–1952) – profesor muzikologie ve Lvově od roku 1912, hudební historik. V roce 1907 publikoval první článek o klasifikaci polských lidových písní také na základě finských výsledků (Bielawski 1961); vydal první monografii o lidových nástrojích polských horalů a připravil materiály pro lexikon polských lidových tanců. Obhajoval záznamenávání na fonograf a povýšení lidové kultury jako pozůstatků staré polské kultury, která by měla být ochraňována jako „svatostánek“. V oblasti folklorismu připravil antologii písní pro školy a přispěl k tomu, že některé nástroje lidové hudby (dudy a trouba zvaná *trembita*) přijala polská armáda.

- Łucjan Kamieński (1885–1964), profesor muzikologie v Poznani od roku 1921; zajímal se o zvyklosti při prezentaci tradiční hudby, o lidové muzikanty (dudáků) a zpěváky, o „biologii zpěvu“, popisoval táhlé lidové písně (tempo rubato), polyfonii a heterofonii v lidové praxi. V roce 1934 objevil pro Polsko termín ‚etnomuzikologie‘ (Stęszewski 1992) – šest let po Klimentu Kvitkovi na Ukrajině (Łukaniuk 2006) a rozhodně před definicemi v západní Evropě (Jaap Kunst). Jeho antologie *Pieśni ludu pomor-*

*skiego* (1936) je nejpodrobnější transkripce záznamů z fonografických válečků. Přepis a klasifikace lidových písní byly v Polsku předpokladem pro etablování etnomuzikologie. Kamieński založil v Poznani první polský institucionální fonografický archiv (1930), spolupracoval s berlínským Fonografickým archivem a s Erichem M. von Hornbostelem (Dahlig 2002b). V roce 1937 se podílel na uspořádání soutěže dudáků ve Velkopolsku, když s kolegy sestavil jakousi „porotu“. Byl propagátorem lidové hudby v tisku a v rozhlase, upravoval písně pro sbory, přičemž původní jednohlasý nápěv vyznačoval většími notami a svou vlastní harmonizaci menšími.

- Bronisława Wójcik-Keuprulian (1890–1938) byla autorkou syntetických encyklopedických článků o polské lidové hudbě a prvních polských textů k orientální hudbě (turecké a arménské).

### II. generace:

Jadwiga Pietruszyńska-Sobieska (1909–1995), Marian Sobieski (1908–1967), Julian Pulikowski (1909–1944), Tadeusz Grabowski (1909–1940), Adolf Dygacz (1913–2003), Jan Tacina (1909–1990), Bożena Czyżykowska (1910–1943).

Obecné tendence nových aspektů: intenzivní a systematický terénní výzkum a zápisy pomocí propracované metodiky Ł. Kamieńskiego, plné soustředění na etnomuzikologickou specializaci, regionální monografie – antologie lidových písní na základě fonografických nahrávek, slezská studia (Dygacz), případové studie o proměně kultury, studie o lidových hudebních nástrojích, první poznámky k lidové terminologii, první studie o lidové hudbě ve městě. Vznik aplikované muzikologie – pořádání folklorních festivalů a účast v porotě na prvním Festivalu lidové hudby v Krakově, spojeném s turistickou propagací (1937); na celopolském Festivalu zpěváků a lidových muzik v Kazimierzi (od roku 1967), a četné akce tohoto druhu, účast na zřizování muzeí lidových nástrojů (Szydłowiec 1975), spolupráce s rozhlasem.

### III. generace:

Bolesław Bartkowski, Ludwik Bielawski, Aleksandra Bogucka, Anna Czekanowska, Grażyna Dąbrowska, Alina Kopoczek, Alojzy Kopoczek, Barbara Krzyżaniak, Roderyk Lange, Bogusław Linette, Jarosław Lisakowski, Józef Majchrzak, Aleksander Pawlak, Zofia Stęszewska, Jan Stęszewski.

Toto období charakterizuje vyzrálost a pravděpodobně vrchol oboru, studia metodik, syntézy, příspěvky do encyklopedií a příruček, rozvoj etnochoreologie a antropologie tance, snaha o výhledovou definici národního stylu a historických pramenů (tance, koledy) jako analýzy představení, dále studium duchovních písní ve folklorní praxi, nejpokrokovější forma regionálních monografií, nauka o nástrojích jako podobor etnomuzikologie. Rozvíjena jsou slovanská studia, lze sledovat podněty k výzkumu přesídleného obyvatelstva, příspěvky etnomuzikologie k mezioborovým studiím a k obecné hudební teorii. Probíhá intenzivní spolupráce s folklorními soubory, s muzikanty, zpěváky, kulturními institucemi a festivaly v pozici konzultantů nebo porotců.

#### **IV. generace:**

Maria Baliszewska, Andrzej Bierkowski, Jadwiga Bobrowska, Józefina K. Dadak-Kozicka, Piotr Dahlig, Ewa Dahlig-Turek, Anna Gruszczyńska, Małgorzata Jędruch, Bożena Lewandowska, Bogdan Matławski, Bożena Muszkalska, Arleta Nawrocka, Dorota Popławska, Zbigniew Przerembski, Anna Szotkowska, Janina Szymańska, Alicja Trojanowicz, Krystyna Turek, Antoni Zoła, Sławomira Żerańska-Kominek.

K obecným tendencím IV. generace polských etnomuzikologů patřilo hledání nových témat, rozvoj antropologie hudby, vznik studií o emických přístupech, zaměření se na terminologii v oblasti lidové kultury a estetiky, studium kulturní historie a proměny, výzkum thanatologie (posmrtné obřady). Rozvíjena jsou mezioborová studia, bádání je napojeno na filozofii, filologii. Je realizován terénní výzkum a příspěvky k asijským, jihoamerickým a jihoevropským studiím, začátek výzkumu národnostních a náboženských menšin v Polsku, publikovány jsou studie o židovské hudbě v Polsku. Studovány jsou historické prameny lidové hudby a tance v Polsku od středověku (např. v tabulaturách), velký posun zaznamenává bádání v oblasti hudební ikonografie a organologie. Vzniká první studie o kulturní historii polských instrumentálních seskupení sepsaná badatelem „zvenčí“ (William Noll). Aplikovány jsou rovněž nové (počítačové) postupy při analýzách, novou kvalitu a rozsah zaznamenává dokumentace (zvuková i filmová). Probíhá intenzivní spolupráce s folklorními soubory, s muzikanty, zpěváky, kulturními institucemi a festivaly v pozici konzultantů nebo porotců.

#### **V. generace:**

Justyna Cząstka-Kłapyta, Jacek Jackowski, Monika Janowiak, Gustaw Juzala, Tomasz Nowak, Weronika Grozdek, Ewa Sławińska-Dahlig, Marzanna Popławska, Magdalena Szyndler, Ewa Wróbel a další.

Obecné nebo specifické tendence: studie o obnově tradiční lidové hudby a praktická účast na ní (tzv. lidové hnutí, *ruch folkowy*). Výzkum hraničních oblastí etnik, národnostních menšin v Polsku a polských menšin v zahraničí, terénní výzkum v Bělorusku, Litvě, v Rumunsku, na Ukrajině a v Bulharsku, dlouhodobá spolupráce s Indonésii. Příspěvky ke studiím o židovské a romské hudbě. Sakrální lidová kultura v Polsku jako předmět etnomuzikologie. Intenzivní dokumentace vynikajících lidových muzikantů a zpěváků. Péče o staré sbírky – digitalizace analogových nahrávek, převádění archivů na počítačová data. Spolupráce s jednotlivými instrumentalisty i s kulturními institucemi a festivaly v pozici konzultantů a porotců, ale také aktivní účast na obnově etnických hudebních tradic (hudební praxe).

#### **Folklorismus a aplikovaná etnomuzikologie**

Úvahy a typologie v následujícím textu shrnují zkušenosti, které autor nabyl při svých terénních výzkumech prováděných v Polsku od roku 1975. Pohled aplikované etnomuzikologie se blíží spíše kulturní antropologii než hudebním analýzám a v souvislosti s moderními trendy v kulturních studiích nevyklučuje znalosti badatele. Tato část textu je zakončená sebereflexí etnomuzikologa, protože „objektivní“ folklorní studia si lze jen sotva představit. Individuální sebekritika pak zůstává stejně tak užitečná, jako nutná.

Z lokálního či regionálního pohledu je folklorismus tradice „z druhé ruky“, nicméně nějakým způsobem zakotvená v dědictví „z první ruky“. Obojí má vnější a vnitřní funkci a lze tak diskutovat o jejich vlastnostech – totiž o **spontánním** a **organizovaném** šíření lidových tradic. Spontánní probíhá v Polsku v domácím prostředí (např. dědeček/babička → vnoučata; předávání na svatbách či při dalších lokálních obyčejích a obřadech, např. akustické nástroje a retrospektivní repertoár druhý svatební den, tradiční písně jako součást lokálních dožínkových slavností). Organizované je pak součástí aktivit vesnických elit (pěvecké sbory, vokálně-divadelní skupiny, folklorní soubory, tzv. lidové muziky a orchestry a jejich četné společenské funkce).

Organizované hnutí má za následek:

- 1) rostoucí nesoulad mezi současnými a historickými koncepty a kontexty;
- 2) vnitřní vývoj a rozmanitost předávání; nárůst nových izolovaných kulturních enkláv a kulturních spolků, pokračování marginálních, avšak důležitých stylů, odlišnou identitu menšin;
- 3) zúžení repertoáru a standardizaci vystoupení;
- 4) redukování hudební tradice do role lokálního symbolu doprovázeného vlastní dokumentací a propagací komunity.

Tyto aktivity jsou utvářeny iniciativami místních vůdčích osobností a „strážců“ lokální paměti. Přijetí pohledu lidí zevnitř by mělo za následek pojetí, že každá komunita nebo vesnice je mikrospolečností s nevyhnutelně filtrovanou a částečně ztracenou tradicí. Taková realita pak vyvolává otázku, co funguje v pasivní paměti a co je vyjádřeno veřejně, zejména s ohledem na odcházející generace venkovanů.

Z makropohledu lze rozpoznat tři typy přítomnosti lidových tradic:

- 1) integrace s masovou kulturou, simulování skutečné nebo virtuální komunity v marketingu, regionální a kulturní zahradní slavnosti, nové (současné) písně k slavnostním příležitostem, citace lidové hudby v populární hudbě;
- 2) šíření a předávání částečně nezávislé a autonomní v rámci místních venkovských komunit (např. lidová duchovní píseň); regionální/lokální hudba jako alternativa pro mládež ve městech; psychická potřeba osobního kontaktu v hudbě; hudba jako prostředník k získání a prohloubení individuálního nebo generačního povědomí a identity/subjektivitu.
- 3) šíření prvků lidové tradice do uměleckých děl.

Folklorismus se vyvíjí z různých vzorců participace v tradiční lidové kultuře. Polsko disponuje třemi odlišnými typy takové účasti: jsou to jednak taneční zábavy (zejména v západním a jihozápadním Polsku, to znamená Velkopolsko a Slezsko), dále je to vokální a obřadní kultura stále zachovávaná ve východní části země a nakonec výrazný individuální projev (Malopolsko, horská oblast). Folklorismus je obvykle vystavěn na těchto rozdílných typech kulturní „půdy“.

Propojení s místním hudebním terémem vede v polském kontextu k těmto postulátům pro práci etnomuzikologů:

1. potlačovat pocit nadřazenosti obyvatel měst vůči vesničanům;
2. pečovat o iniciativy zaměřené na subjektivní vazby s místními komunitami;
3. být otevřený pluralismu projevů v oblasti etnické/regionální kultury za používání různých hodnotících kritérií při rozdílných vystoupeních, např. „autentické“, individuální versus stylizovaný kolektiv; všimnout si zdánlivě okrajových jevů a uvést do souladu ochranu celku a konkrétních detailů dědictví;
4. být dychtivými konzultanty pro potřeby folklorních souborů, když se to očekává, zejména v případě mládežnických a dětských souborů;
5. pomáhat chránit přirozené šíření (např. taneční domy a další mládežnické spolky) proti komercialismu;
6. starat se o prameny lidové/regionální kultury, a to jak o ty písemné, tak živé; nepřicházet pozdě s dokumentováním v rodině; pečovat o muzikální schopnosti, protože obnova kombinovaná s hudební negramotností je krátkozraká;
7. dokumentovat nářečí a styl jazyka, protože hudba se mění společně s hovorem o hudbě a jeho slovníkem;
8. podporovat a napomáhat v hledání estetické jedinečnosti v představeních mládežnických skupin, které mají buď sklon k obnově tradiční hudby v moderní úpravě, nebo k objevování a rekonstrukci zapomenuté krásy starého stylu.

Z dalšího, osobnějšího pohledu lze požadavky na praktický folklorismus / aplikovanou muzikologii uspořádat do tří okruhů:

### ***1. Aktivita pro zkoumané komunity:***

1. dočasný „ochránce“ se zájmem projevovaným směrem ke starším generacím;
2. pomoc při veřejných vystoupeních, včetně rad ohledně výběru repertoáru, což většinou zpěváci a muzikanti nadšeně vítají;
3. uchování místní paměti technickými prostředky;
4. zabránění iluzím často šířeným masmédií; poukázání na skutečný stav tradic v rámci místních komunit, které zkoumala etnosociologie a muzikologie jako počáteční předpoklad pro jakýkoliv závěr;

5. „nepřechodný“ charakter hodnocení vystoupení folklorních souborů – vysoce ceněné ryze tradiční představení soubor nediskvalifikuje; nekompatibilita prezentací jako typický znak současné kulturní rozmanitosti;
6. společná hudební praxe spolu se zpovídávanými zpěváky a muzikanty.

## II. Aktivity pro obecný společenský terén a veřejné šíření:

1. shromažďování pramenů je samo o sobě ve společensko-kulturním ohledu kreativní;
2. rozumná účast na vytváření obsahu a kvality mediálního prostoru;
3. účast v porotách na soutěžích a festivalech;
4. rozhodnutí týkající se výběru repertoáru pro diskografii;
5. zveřejnění vlastních výsledků terénního výzkumu, ale bez nadměrného doplňku k vlastnímu materiálu; digitalizace s ochranou původních nosičů.

## III. Aktivity pro badatelské kruhy:

1. vytvoření dokonalejšího pocitu sounáležitosti v malých a roztroušených skupinách výzkumných pracovníků;
2. podtržení významu účasti na teoreticky nikdy nekončícím procesu rozšiřování a prohlubování znalostí.

Při předkládání celé škály společenských úkolů aplikované etnomuzikologie nemůžeme opomenout ani základní souhrn myšlenek, které v původním prostředí úzce souvisely s hudební praxí, jako:

- 1) koncept uspořádanosti, vnímání řádu souvisejícího s přírodními či nadpřirozenými silami (přírodní cyklus, víra);
- 2) pozitivní humor evokující uvolnění, znovunabytí rovnováhy (rozveselení těch, kteří se trápí);
- 3) léčba, chápání hudebního nástroje jako těla a duše s úplným výrazovým rozsahem (v tradici fungoval koncept hudebního nástroje vytvářejícího jednotu s lidskou bytostí – hudebníkem, nástroj je jakoby schopen mluvit, plakat i smát se).

Na paměti je nutno mít chápání lidové hudby tak, jak se prolíná se společenským světem a světem symbolů, což ukazuje následující schéma (Dahlig 1993: 302–303):



Tato eklektická nebo „postmoderní“ kritika umožňuje diskutovat o vývoji, zaměření, proměně zájmů, metodách a vzniku společenské aplikované etnomuzikologie, která v Polsku již osm desítek let ovlivňuje (1) přesun (import) tradiční hudby z vesnice do města a do prostředí médií a (2) přispívá k reintegraci hodnot spojených s tradiční lidovou kulturou, jako jsou význam symbolů a soulad zpěvní kultury s přirozeným prostředím. Nicméně obecným cílem etnomuzikologie, která je aktivní rovněž ve společenském prostoru, zůstává propagace individuálního chápání světa skrze mikrokosmos tradiční hudby v jejím historickém a společenském kontextu. Folklorismus ve 21. století lze tedy reinterpretovat coby užitečný a rozumný způsob jak zjemnit homogenní společnost zbavenou estetických ideálů, která je pod tlakem chaotického světa médií, jenž je v neustálém pohybu. Folklorismus, bez ohledu na jeho „hříchy“, koneckonců přispívá k přežití etnických hodnot v globalizovaném světě. Pokud se srovnávací muzikologie dříve soustředila na ryze hudební struktury, pak současná etnomuzikologie by si mohla osvojit podobný postup, avšak pro jiný, lidštější subjekt – dosáhnout hlubšího pochopení zvláštnosti kulturní historie kterékoliv evropské země, národa nebo etnické skupiny.

## POZNÁMKY:

1. Srov. Chybiński 1925.
2. Chmara, Józef – Batko, Walerian (eds.) 1937: *Lubelska pieśń ludowa*. Lwów – Warszawa: Książnica-Atlas.
3. Mierczyński, Stanisław 1930: *Muzyka Podhala*. Lwów-Warszawa: Książnica Atlas (<sup>2</sup>1949, <sup>3</sup>1973. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne); týž 1935: *Pieśni Podhala*. Warszawa: Wydawnictwo Związku Nauczycielstwa polskiego; Mierczyński, Stanisław 1965: *Muzyka Huculszczyzny*. Ed. Jan Sęszewski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
4. Olszewski, Jerzy 1933: Krakowska „nuta“, Mazowiecka „nuta“, „Kurpiowski oberek“. *Teatr Ludowy*, č. 2, s. 18–19; č. 3, s. 33–35; č. 6, s. 87–89.
5. Kamieński, Łucjan 1936: *Pieśni ludu pomorskiego*. Toruń: Instytut Bałtycki.
6. Pietruszyńska-Sobieska, Jadwiga 1936: *Dudy wielkopolskie*. Poznań: „Archiwum Etnograficzne Instytutu Zachodniosłowiańskiego Uniwersytetu Poznańskiego”.
7. Kwaśnicowa, Zofia 1937, 1938: *Zbiór piosen*, vol. 1, 2. Warszawa: Nasza Księgarnia.
8. Tento počet zaznamenává české Ministerstvo kultury a národního dědictví.
9. Festival vznikl v roce 1967, v letošním roce proběhne jeho 50. ročník. Každoroční dokumentaci akce lze nalézt na stránkách Bulletinu vydávaného v Lublinu. U příležitosti 20. výročí byl vydán zvukový nosič – viz Sendejewicz, Elżbieta (ed.) 1989: *Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym 1967–1987*. Lublin – Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
10. Další studie H. Rogalské-Windakiewiczové srov. Dziebowska 2012.
11. Chybiński, Adolf 1924: *Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności (2. vydání in Bielański 1961: 245–420); týž 1925: *Dzwony pasterskie ludu polskiego na Podhalu*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
12. Adolf Chybiński zveřejnil řadu žádostí a výzev k fonografické dokumentaci etnické/lidové hudby v tisku (např. Chybiński, Adolf 1921: Potrzeba organizacji pracy w zakresie folkloru muzycznego. *Słowo Polskie* 25, č. 98, s. 5; č. 100, s. 5; č. 102, s. 5; týž 1922: O organizacji pracy nad melodiami ludowymi. *Lud* 21, s. 29–39; týž 1937: Dalszy ciąg pracy, czy praca od nowa? (w sprawie polskiej muzyki ludowej). *Muzyka Polska* 4, č. 3, s. 99–107).
13. Kamieński, Łucjan 1936: *Śpiewnik wielkopolski*. Poznań: Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych, týž: 1938: *Śpiewnik pomorski*. Poznań: Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych.
14. Wójcik-Keuprullian, Bronisława 1932a: Muzyka ludowa. In: *Wiedza o Polsce*, vol. 5, part 3. Warszawa: Wiedza o Polsce, s. 437–446; táž 1932/1934: Polska muzyka ludowa. *Lud Słowiański* 3, s. B3–B33.
15. Wójcik-Keuprullian, Bronisława 1932b: Muzyka Blížszego Wschodu, cz. I. Muzyka ormiańska. *Kwartalnik Muzyczny* 5, č. 14/15, s. 573–598; táž 1933: Muzyka Blížszego Wschodu, cz. II. Muzyka turecka. *Kwartalnik Muzyczny* 6, č. 17/18, s. 69–78.
16. Sobieski, Jadwiga i Marian 1954: *Szlakiem kozła lubuskiego*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; tíž 1973: *Polska muzyka ludowa i jej problémy*. Ed. Ludwik Bielański. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Sobieska, Jadwiga 1957: *Wielkopolskie śpiewki ludowe*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž 1972: *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž 1982: *Polski folklor muzyczny*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodologii Upowszechniania Kultury (<sup>2</sup>2006).
17. Sobieski, Marian 1955: *Pieśni ludowe Warmii i Mazur*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; týž 1961: Oskar Kolberg jako kompozytor i folklorysta muzyczny. In: Kolberg, Oskar: *Dzieła wszystkie*, vol. 1. *Pieśni ludu polskiego*. Warszawa – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. LVII–LXXI; týž 1967: Z zagadnień polskiego ludowego instrumentarium muzycznego (mazanki, serby, skrzypce). In: *Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, s. 24–34.
18. Pulikowski, Julian 1933: *Geschichte des Begriffs Volkslied*. Heidelberg: Carl Winters.
19. Dygacz, Adolf – Ligeża, Józef 1954: *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Dygacz, Adolf 1960: *Pieśni górnicze*. Katowice: Śląsk; týž 1966: *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne*. Katowice: Zeszyty Naukowe PWSM w Katowicach; týž 1975: *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne*. Katowice: Instytut Śląski; týž 1987: *Pieśni ludowe miasta Katowic*. Katowice: Katowickie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne; týž 1995: *Śląskie pieśni ludowe*. Katowice: Górnośląska Oficyna Wydawnicza; týž 1999: *Śpiewnik pieśni lublinieckich*. Katowice: Górnośląska Oficyna Wydawnicza.
20. Tacina, Jan 1959: *Gronie nasze, gronie. Pieśni ludowe znad źródeł Olzy*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”; týž 1963: *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”; týž 1981: *Śląskie tańce ludowe*, vol. 1. *Śląsk Cieszyński*. Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza; týž 1987: *Śląskie tańce ludowe*, vol. 3. *Górny Śląsk*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy; týž 1987: *Kolędy beskidzkie*. Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza.
21. Bartkowski, Bolesław 1987: *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
22. Bielański, Ludwik 1970: *Rytmika polskich pieśni ludowych*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; týž 1976: *Strefowa teoria czasu i jej znaczenie dla antropologii muzycznej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; týž 1999: *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN; *Czas w muzyce i kulturze*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
23. Szurmiak-Bogucka, Aleksandra – Sadownik, Jan 1957: *Pieśni Podhala*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (<sup>2</sup>1971); Szurmiak-Bogucka, Aleksandra 1959: *Górale, górale, góralsko muzyka – śpiewki Podhala*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž 1961: Stan badań nad folklorem muzycznym i tanecznym na terenie polskich Karpat. *Etnografia Polska* 5, s. 277–287; táž 1974: *Wesele góralskie*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž (ed.) 2000: *Pieśni ludowe z Sądecczyny*. Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza Małopolskiego Centrum Kultury Sokół; táž (ed.): 2007a: *Pieśni ludu krakowskiego*. Tarnów: Muzeum Okręgowe, Szczurowa: Urząd Gminy; táž (ed.) 2007b: *Zbiór pieśni ludowych Zamagurza Spiskiego*. Łąpsze Niżne: Stowarzyszenie Rozwoju Spisza i Okolicy.
24. Czekanowska, Anna 1956: Pieśń ludowa Opoczyńskiego na tle problematyki etnograficznej. *Studia Muzykologiczne* 5, s. 444–553; táž 1961: *Pieśni biłgorajskie. Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; táž 1972: *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Przegląd dokumentacji źródłowych, próba klasyfikacji metodą taksonomii wrocławskiej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž 1981: *Kultury muzyczne Azji*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; táž 1983: *Główne kierunki i orientacje et-*

- nomuzykologii współczesnej. *Refleksje metodologiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; tąż 1987: *Etnomuzykologia współczesna*. Bydgoszcz: Pomorze; tąż 1990a: *Studien zum Nationalstil der polnischen Musik*. Ed. Robert Günther. Regensburg: Gustav Bosse Verlag; tąż (ed.) 1990b: *Polish Folk Music: Slavonic Heritage – Polish Tradition – Contemporary Trends*. Ed. John Blacking. Cambridge: Cambridge University Press; tąż (ed.) 1993: *From Idea to Sound*. Kraków: Staromiejska Oficyna; tąż (ed.) 1999: *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*. Kraków: Musica Iagellonica. tąż 2000: *Pathways of Ethnomusicology. Selected Essays*. Ed. Piotr Dahlig. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie; tąż 2008: *Kultury tradycyjne wobec współczesności: muzyka, poezja, taniec*. Warszawa: Wydawnictwo Trio; Czekanowska, Anna – Bielawski, Ludwik (eds.) 1975: *Ze studiów nad metodami etnomuzykologii*. Wrocław: Ossolineum; tż 1978: *Studia etnomuzykologiczne*. Wrocław: Ossolineum.
25. Dąbrowska, Grażyna 1971: *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury; tąż 1979: *W kręgu polskich tańców ludowych*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; tąż 1980: *Taniec ludowy na Mazowszu*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; tąż 1981: *Taniec ludowy*. In: Biernacka, Maria – Frankowska, Maria – Paprocka, Wanda (eds.): *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej 2*. Wrocław: Ossolineum, s. 285–326; tąż 1991: *Tańcujże dobrze*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne; tąż 1997: *Pieśń ojczyzny*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Etnochoreologiczne; tąż 2006: *Leksykon tańców polskich*. Warszawa: wydawnictwo Muza.
  26. Kopoczek, Alina 1987: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn: Macierz Ziemi Cieszyńskiej.
  27. Kopoczek, Alojzy 1984: *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza BISK; tż 1989: *Ludowe narzędzia z ceramiki na ziemiach polskich*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; tż 1990: *Nauka gry na okarynie. Skrypt dla studentów wychowania muzycznego i nauczania początkowego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; tż 1996: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego*. Rzeszów: Muzeum Okręgowe.
  28. Krzyżaniak, Barbara 1977: *Kantyczki z rękopisów karmelizańskich XVII-XVIII wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Krzyżaniak, Barbara – Drabecka, Maria – Lisakowski, Jarosław 1978: *Folklor Warmii i Mazur*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury; Krzyżaniak, Barbara – Lange, Roderyk – Pawlak, Aleksander 1979: *Folklor Kujaw*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury; Krzyżaniak, Barbara 1980: *Kantyczki karmelizańskie. Rękopis z XVIII wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Krzyżaniak, Barbara – Pawlak, Aleksander – Lisakowski, Jarosław 1974, 1975: *Kujawy. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, vol. 1–2. Ed. Ludwik Bielawski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Krzyżaniak, Barbara – Pawlak, Aleksander 2002: *Warmia i Mazury. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, vol. 1-5. Ed. Ludwik Bielawski. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  29. Lange, Roderyk 1977: *Tradycyjny taniec ludowy w Polsce i jego przeobrażenia w czasie i przestrzeni*. Londyn: Uniwersytet Polski na Obczyźnie; tż 1975: *The nature of dance. An anthropological perspective*. London: Macdonald and Evans; tż 1988: *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (?2009. Poznań: Rhythmos); Lange, Roderyk – Krzyżaniak, Barbara – Pawlak, Aleksander 1979: *Folklor Kujaw*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury (?2001. Poznań: Rhythmos, angielski jako *Folklore of Cuiavia*. London 1988). Viz tż Loba-Wilgocka, Urszula (ed.) 2013: *Roderyk Lange o tańcu. Wybrane wywiady, wzmianki prasowe i artykuły*. Poznań: Rhythmos.
  30. Linette, Bogusław 1970: *Folklor muzyczny a folklorizm*. In: Jasiewicz, Zbigniew (ed.): *Folklor w życiu współczesnym*. Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 30–38; tż 1981: *Obrzędowe pieśni weselne w Rzeszowskiem: typologia wątków muzycznych jako kryterium wyznaczania regionu etnograficznego*. Rzeszów: Muzeum Okręgowe; Linette, Bogusław – Bobrowska, Mirosława – Budzik, Kazimierz 2005: *Wielkopolski folklor taneczny*. Poznań: Wielkopolskie Zeszyty Folkloru.
  31. Lisakowski, Jarosław 1971: *Pieśni kaliskie*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; tż 1980: *Pieśni ludowe z regionu Kozła*. Zielona Góra: Wojewódzki Dom Kultury; Lubuskie Towarzystwo Kulturalne; tż 1983: *Pieśni ludowe nad Prosną*. Kalisz: Federacja Towarzystw Kulturalnych Ziemi Kaliskiej; tż 1989: *Pieśni ludowe południowo-zachodniej Wielkopolski*. Poznań: Wojewódzki Dom Kultur.
  32. Majchrzak, Józef 1970: *Dolnośląskie pieśni ludowe*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; tż Majchrzak, Józef 1983: *Polska pieśń ludowa na Dolnym Śląsku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
  33. Pawlak, Aleksander 1981: *Folklor muzyczny Kujaw*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Krzyżaniak, Barbara – Pawlak, Aleksander – Liskowski, Jarosław 1974–202: *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. Ed. by Ludwik Bielawski. Dł 1, Kujawy, dł 2, Kaszuby, dł 3, Warmia i Mazury, Kraków – Warszawa.
  34. Sześewska, Zofia 1980: *Muzyczne zagadnienia polskich tańców narodowych*. In: Ostrowska, Irena: *Różne formy tańców polskich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, s. 167–196.
  35. Sześewski, Jan 2009: *Rzeczy, świadomość, nazwy. O muzyce i muzykologii*. Poznań: Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
  36. Baliszewska, Maria 2001: *Nowa Tradycja! Czas Kultury 17, č. 2, s. 5–12*. Badatelka byla rovněž iniciátorkou Centra lidové kultury v Polském rozhlasu a série více než třiceti zvukových nosičů s tradiční hudbou z archivu Polského rozhlasu. Od roku 1998 je pořadatelkou festivalu s názvem Nová tradice.
  37. Bieńkowski, Andrzej 2001: *Ostatni wiejscy muzykanci*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
  38. Bobrowska, Jadwiga Romana 1981: *Pieśni ludowe regionu żywieckiego*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; tż 1989: *Ludowa kultura muzyczna XVII-wiecznej Polski w świetle twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; tż 2000: *Polska folklorystyka muzyczna*. Katowice: Akademia Muzyczna; tż 2005: *Mikołaj Rej o muzyce ludowej w XVI-wiecznej Polsce*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk; Towarzystwo Naukowe Warszawskie.
  39. Dadak-Kozicka, Józefina Katarzyna 1992: *Śpiewajże mi jako umiesz*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne; tż 1996: *Folklor sztuką życia. U źródeł antropologii muzyki*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  40. Dahlig 1987, 1993, 1998, 2003, 2009.
  41. Dahlig-Turek, Ewa 1990: *Ludowa gra skrzypcowa w Kieleckiem*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; tż 2001: *Ludowe instru-*

- menty skrzypcowe w Polsce. Warszawa: Instytut Sztuki PAN; też 2006: „Rytmy polskie“ w muzyce XVI-XIX w. *Studium morfologiczne*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
42. Gruszczyńska-Ziółkowska, Anna 1995: *El poder del sonido. El papel de las crónicas españolas en la etnomusicología andina*. (Kultura muzyczna metropolii inkaskiej. Rola kronik hiszpańskich XVI i XVII w. w etnomuzykologii obszaru andyjskiego). Colección Biblioteca Abya-Yala 24: Ediciones Abya-Yala, też 2003: *Rytuał dźwięku*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Studiów Latinoamerykanistycznych, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.
  43. Lewandowska, Bożena 2007: *Bibliografia kultury muzycznej górali polskich Karpat*, cz. I (1829–1980), Kraków: Musica Iagellonica; Lewandowska, Bożena – Kaś, Józef 2007: *Pieśni z Orawy*. Kraków: Musica Iagellonica; też 2010: *Wesele orawskie dawniej i dziś*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Lewandowska, Bożena (ed.) 2012: *Szlakiem karpackich tradycji kulturowych*. Kraków: Musica Iagellonica.
  44. Matłowski, Bogdan 2002: *Tradycje polskiej muzyki ludowej w kulturze Pomorza Zachodniego w latach 1945–1970*. Szczecin: Dokument. Oficyna Archiwum Państwowego; też 2006: *Cymbaliści na Pomorzu Zachodnim po 1945 roku. Spadkobiercy Jankiela*. Szczecin: Książnica Pomorska; też 2011: *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970-2009*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
  45. Muszkalska, Bożena 1999: *Tradycyjna wielogłosowość wokalna w kulturach basenu Morza Śródziemnego*. Poznań: Wydawnictwo UAM; też 2013: „Po całej ziemi rozchodzi się ich dźwięk...“ *Muzyka w życiu religijnym Żydów aszkenazyjskich*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego; Muszkalska, Bożena – Allgayer-Kaufmann, Regine (eds.) 2010: *BodyMusicEvent*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
  46. Nawrocka-Wysocka, Arleta 2002: *Śpiewy protestanckie na Mazurach*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  47. Popławska, Dorota 1996: *Średniowieczne instrumenty strunowe na ziemiach Polski, Czech i Rusi*. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków.
  48. Przerembski, Zbigniew 1994: *Style i formy melodyczne polskich pieśni ludowych*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN; też 2006: *Dudy. Dzieje instrumentu w kulturze staropolskiej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN; też 2007: *Dudy. Instrument mało znany polskim ludoznawcom*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  49. Szymańska, Janina 2001: *Słowo śpiewane. Interpretacja tekstów folklorystycznych*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  50. Trojanowicz, Alicja 1989: *Lamenty, rymowanki, zawołania w polskim folklorze muzycznym*. Łódź: Ludowy Instytut Muzyczny.
  51. Turek, Krystyna 1986: *Pieśni ludowe na Górnym Śląsku w XIX i w początkach XIX w. Charakterystyka poetycko-muzyczna źródeł*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; też 1993: *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice: Śląski Instytut Naukowy; też 1995: *Kolędy górnośląskie*. Katowice: Górnośląska Oficyna Wydawnicza; też 1997: *Górnośląskie pieśni ludowe*. Chorzów: Górnośląski Park Etnograficzny; też 2000: *Śląskie pieśni ludowe ze zbiorów rękopiśmiennych Stanisława Wallisa*, Katowice: Górnośląska Oficyna Wydawnicza; też 2001: *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; też 2006: *Dziedzictwo kulturowe Śląska. Folklor dziecięcy*. Katowice: Regionalny Ośrodek
  - Doskonalenia Nauczycieli; też 2012: *Adolf Dygacz*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
  52. Zoła, Antoni 2003: *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
  53. Żerańska-Kominek, Sławomira 1987: *Symbole czasu i przestrzeni w muzyce Azji Centralnej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; też 1990a: *Studia nad kulturami muzycznymi Azji Centralnej*. *Muzyka* 35, č. 3, s. 5–11; też (ed.) 1990b: *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce: Litwini, Białorusini, Ukraińcy*. Warszawa: Instytut Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Warszawskiego; też 1995: *Muzyka w kulturze. Wstęp do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; też 1998: *Opowieść o szalonej Harman i Aszyku zakochanym w Księżycu*. Kraków: Nomos; też (ed.) 2003: *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*. Gdańsk: Słowo/Obraz-Terytoria; też (ed.) 2010: *Muzyka w ogrodzie – ogród w muzyce*. Gdańsk: Słowo/Obraz-Terytoria; też 2014: *Muzykalne dzieci Wenus i inne studia z antropologii muzyki*. Warszawa: Wydawnictwo DIG; Żerańska-Kominek, Sławomira – Lebeuf, Arnold 1997: *The Tale of Crazy Harman. The Musicians and the Concept of Music in the Turkmen Epic Tale Harman Däli*. Warszawa: Dialog.
  54. Noll, William 1986: *Peasant Music Ensembles in Poland: A Culture History*. Seattle: Ann Arbor university Press; też 1991: *Economics of Music Patronage Among Polish and Ukrainian Peasants to 1939*. *Ethnomusicology. Journal of the Society for Ethnomusicology* 35, č. 3, s. 349–379.
  55. Cząstka-Kłapyta, Justyna 2014: *Kolędowanie na Huculszczyźnie*. Kraków: Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK.
  56. Jackowski, Jacek Piotr 2007: *Łowickie a Rawskie – muzyczne subregiony Mazowsza*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Muzykologii UW, Instytut Sztuki PAN; też 2014: *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
  57. Juzala, Gustaw 2007: *Semiotyka folkloru muzycznego pograniczy polsko-litewskich*. Warszawa-Kraków: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Musica Iagellonica; też 2012: *Semantyka kolęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*. Warszawa: Instytut Antropologii i Etnologii PAN.
  58. Nowak, Tomasz 2005: *Tradycje muzyczne społeczności polskich na Wileńszczyźnie*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego; też 2008: *Odkrywanie tradycji Mazowsza. Instrumentarium*, cz. 1. Warszawa: Mazowiecki Ośrodek Kultury; też (ed.) 2011: *Folk Dances Now and Then in the Light of Polish and Norwegian Experience*. Kielce: Wojewódzki Dom Kultury; też 2014: *Tradycyjna kultura taneczna Wileńszczyzny do 1939 r.* Straduny: Centrum Kultury Gminy Ełk; Nowak, Tomasz – Grozdek, Weronika 2008: *Mój śpiewnik powstańczy*. Warszawa: Muzeum Powstania Warszawskiego.
  59. Grozdek, Weronika 2012: *Bułgarzy Katolicy. Tradycyjna kultura muzyczna diaspory*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN; też (ed.) 2014: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca.
  60. Szyncler, Magdalena 2011: *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia, funkcje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
  61. [V českém kontextu tzv. folklorní muziky – poznámka red.]



## LITERATURA:

- Adamowski, Jan – Smyk, Katarzyna 2013: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła-wartości-ochrona. Intangible Cultural Heritage: Origins-Values-Protection*. Lublin – Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Bielawski, Ludwik (ed.) 1961: *Adolf Chybiński o muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Burszta, Józef 1970: Folklorizm w Polsce. In: Burszta, Józef: *Folklor w życiu współczesnym*. Poznań: Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne, s. 9–26.
- Chybiński, Adolf 1925: Mazurki Karola Szymanowskiego. *Muzyka* 2, č. 1, s. 12–15.
- Czekanowska, Anna 1971: *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe (Bydgoszcz: Pomorze 1988).
- Dahlig, Piotr 1987: *Muzyka ludowa we współczesnym społeczeństwie*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Dahlig, Piotr 1993: *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Dahlig, Piotr 1998: *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Dahlig, Piotr 2002a: The Early Field Recordings in Poland (1904–1939) and Their Relations to the Phonogram Archives in Vienna and Berlin. In: Berlin, Gabriele – Simon, Artur (eds.): *Music Archiving in the World*. Berlin: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, s. 205–218.
- Dahlig, Piotr 2002b: Wczesna etnomuzykologia polska w świetle korespondencji. In: Dadak-Kozicka, Katarzyna: *Muzykologia u progu trzeciego tysiąclecia*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, s. 155–174.
- Dahlig, Piotr 2003: *Muzyka Adwentu. Mazowiecko-podlaska tradycja gry na ligawce*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie.
- Dahlig, Piotr 2009a: The use of the term ethnomusicology in Ukraine and Poland between 1928 and 1939. *Muzyka* 65, č. 1, s. 51–56.
- Dahlig, Piotr (ed.) 2009b: *Traditional Musical Cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and Folk Transmission*. Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Towarzystwo Naukowe Warszawskie.
- Dumin Henryk (ed.) 2015: *Przestrzeń utracona, przestrzeń pozyskana. Lost Space, Gained Space*. Jelenia Góra: Muzeum Karkonoskie.
- Dziębowska, Elżbieta (ed.) 1979–2012: *Encyclopedia Muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, część biograficzna*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Krekovičová, Eva 1989: *O živote folklóru v súčasnosti. (Ludová pieseň.)* Bratislava: Národopisný ústav SAV.
- Łukaniuk, Bohdan 2006: Do istorii termina „etnomuzikologija”. *Etnomuzika* 1 (Lviv), s. 9–32.
- Rogalska-Windakiewicz, Helena 1926: *Wzory muzyki ludowej w „Mazurkach” Fryderyka Chopina*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Stęszewski, Jan 1992: Zur Geschichte des Terminus „Ethnomusicology”. In: Schumacher, Rüdiger (ed): *Von der Vielfalt musikalischer Kultur*. Festschrift Josefs Kuckertz. Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser, s. 527–534.

---

## Summary

### Musical folklorism in Poland: a historical review

The aim of the article is to show how the ethno/musicologists, folklorists, music teachers, broadcasting people a.o. have influenced traditional peasant culture in time of basic transformation during the 20<sup>th</sup> century, and how they have contributed to its documentation and understanding. This review has an exemplary character. Each European country has its own history in this respect. The text has three parts. In the first one, the folklore is confronted with a social history, especially with the process of withdrawal of the isolation in peasants communities and with the filtering of traditional music while it gained new realms of circulation. The second one is dedicated to generations of ethnomusicologists, who created and discovered new topics enlarging the range of ethnomusicology and concept of folklorism towards the cultural and social studies. The third part is connected with contemporary functions of music traditions and roles of ethnomusicologists with the stress on the applied ethnomusicology. The comments on the applied ethnomusicology summarize the author's experience gained during field research since 1975 and try to present how the past in the realm of traditional culture and music is transformed in the contemporaneity or, rather, how the history becomes united within the contemporary time. The text is closed with a self-reflection of the ethnomusicologist, because "objective" folklore studies are hardly to be imagined, and the individual self-criticism remains as well useful as necessary.

**Key words:** Folklore; folklorism; ethnomusicology; traditional music in Poland.

## MARTINSKÉ HODY V ZUBŘÍ U NOVÉHO MĚSTA NA MORAVĚ

„Naši občané si řekli, že v tomto jubilejním roce oslaví posvícení tak, jak to kdysi bývalo za starých časů. Dle tehdejšího způsobu zabili dobře vykrmeného obecního býka, v rolnických domech po čtyřech až pěti husách a ještě něco z ostatní drůbeže, aby byla polévka dost dobrá. Před ‚rathauzem‘ postavena pěkná máj a u ní nezbytná kazatelna. V neděli 11. 11. po poledni začala slavnost. Průvod vyšel ze starostova domu. Napřed horácká hudba, potom jezdcí (bílý, červený, pardon, družička, markytán) a za nimi omladina v dvojstupech. Celkem účinkovalo na šedesát osob. Šli pro stárku a stárkovou, mládka a mládkovou a jiné hodnostáře rozhodující při této slavnosti. Když bylo vše pohromadě, bylo u máje souzení a obhajování berana (za starších dob stínání). Potom byla dlouhá řeč kazatelova. Ku zpestření přispěla velice zdařilá skupina chudých

cikánů, ministerské auto aj. Celkem se to líbilo, až na tu zimu. Potom byla taneční zábava.“ – Tak zaznamenal hody v Zubří v listopadu 1928 kronikář Josef Kalášek v obecní kronice.<sup>1</sup> Vyrozumíme, že v tom roce došlo k uspořádání hodové slavnosti po letech. Lze přepokládat, že se v Zubří hody s beranem konaly i před první světovou válkou, jak to ostatně zaznívá z úvodní věty Kaláškovy zprávy, ale potvrzení k tomu v pramenech nemáme. Organizátoři v tom roce jistě využili informace od pamětníků k sestavě programu, nápady jednotlivců a možná i prvky inspirované hody v okolních obcích. V té době ještě žila v paměti lidí vzpomínka na skutečné stínání berana, jak to bylo v 19. století mnohde ještě zvykem. V průběhu 20. století se na hodech leccos měnilo, aktualizovalo, zvýraznilo a ovšem i zanikalo.

Slavnost hodů se v Zubří ustavila ke svátku sv. Martina. Pouť mají Zuberští v létě o svátku sv. Petra a Pavla, jimž je zasvěcena kaple z roku 1904, a pouťovou zábavu. Starou tradicí, udržovanou

v Zubří ještě ve dvacátých a třicátých letech 20. století, bylo zabíjení vola na posvícení, kterého si hospodáři zakoupili a maso rozdělili rovným dílem. Jde o obyčej i jinde na Horácku známý.<sup>2</sup>

Hodové divadlo o „zločinech a souzení berana“ je zasazeno do tří denního hodování s tanečními zábavami a návštěvami příbuzných u domácího stolu s martinskou husí pečinkou. Hlavními pořadateli zuberských hodů se stali v průběhu 20. století hasiči; sbor dobrovolných hasičů byl v obci založen v roce 1893.

Jádrem hodů v Zubří je lidové divadlo o souzení berana. Na Žďársku a Tišnovsku je tento fenomén obyčejové tradice dodnes živý a každá obec, přes jednotný rámec dění, má své zvláštnosti. Tak je tomu i v Zubří, jak jsme to poznali při návštěvě hodů v listopadu 2014.

Tradiční společenskou úlohu má hodová chasa, kdysi organizátorka hodů. Dnes osm párů krojovaných mladých lidí, z nichž přednostní úlohu zaujmají čtyři z nich, *stárek se stárkovou a mládek s mládkovou*. Liší se navenek v detailech oblečení, stárková a mládková mají bílé sukně, stárek a mládek klobouky na hlavách a dlouhou barevnou stuhu na vestě, a jsou jim svěřeny zvláštní úkoly a také výsady. Stárková má na starosti beránka. Musí ho vykoupat, načesat a uvázat mu na záda ozdobnou pokrývku. Tak jako v jiných obcích se vžil i v Zubří zastavení průvodu hodovníků na cestě k máji u domu mládkové a pak u stárkové; pro obě je to pocta. Muzikanti vyhrávají, mládež tancuje a rodina roznáší občerstvení. Stárek si jde pro svou stárkovou i pro berana. Podle staršího zvyku, v jiných obcích už zaniklého, vedou pak stárek s mládkem na šňůrkách upoutaného beránka v čele chasy a v doprovodu mnoha obyvatelů a hodových hostů ze Zubří i z okolí, k hodové máji, na místo soudu. V závěru, po skončení divadla, mládež tančí kolem máje.

V průběhu 20. století se ustrojení hodové mládeže měnilo. Do kroje (kyjovského) se oblékaly zpočátku jen stárková a mládková, jak je vidět na vzác-



Hody v Zubří v roce 1928. Soukromý archiv Jiřího Svobody, kronikáře Zubří

né fotografii z roku 1928, ostatní jsou ve svátečním oblečení podle dobové módy. Stárek a mládek mají civilní sváteční oblek s označením své hodnosti na klopě – rozmarýnem s bílou stuhou. Tak se dělo ještě v padesátých a šedesátých letech, jen dívek v kroji přibýlo a později i chlapců v kroji. Kroje pro mládež se půjčovaly od místních lidí, z okolních obcí a z brněnské půjčovny. V devadesátých letech došlo ke změně – na náklady obce byly pořízeny nové stylizované kroje, nejprve pro dívky (1994) a pak pro chlapce.<sup>3</sup> Souvisí to se snahou obstarat pro hodovou mládež jednotný kroj, jak jsme to pozorovali např. v Černovicích u Kunštátu (Večerková 2007) i na dalších místech, a s rozšířeným názorem, že kroje k hodům patří.

Vybraný smrk na máji skácejí muži v obecním lese a postaví ve středu obce, na prostranství před hostincem s použitím techniky. Do roku 1996 vztyčení máje probíhalo ručně pomocí tyčí a provazů a celý postup řídil zkušený tesař. Ke kmeni připevněný nový zelený vršek se zdobí stuhami různých barev a zavěšeným věncem. Asi do osmdesátých let 20. století bylo zvykem zvát na hodovou veselici. *Kazatelé* v kočáru a s nimi jezdci na koních jezdili do Nového Města. „Většinou to bylo načasováno tak, aby chom se zastavili na náměstí v čase, kdy končila v kostele mše a věřící vycházeli ven. V té chvíli zatroubil trubač, který jel také v kočáru, fanfáru. Jeden z kazatelů povstal a hlasitě přečetl zvací dopis. To to bylo několikrát zopakováno i při průjezdu městem a všude, kam kočár s koňmi zajel.“<sup>4</sup>

Účinkujících v hodovém divadle je několik. Dva *kazatelé* a soudci v jednom, jezdci na koních (*bílý*, *generál* a jeho *pobočník*), dva *kati* a *policaři*. Hlavní úlohu mají *kazatelé*, ustrojení dnes jako soudci do černého taláru s fialovým límcem a klobouků s bílou střežou, maskovaní v obličejí (vousy, brýle). Na starších fotografiích mají černý oblek i frak nebo černou pláštěnku a vysoké klobouky ozdobené střapci a květinami; v roce 1928 měl

kazatel na hlavě třírohý klobouk polepený obrázky. První kazatel čte *obžalobu* berana, druhý *odporoučení*. Do šedesátých let 20. století byl jeden ze dvou kazatelů *obhájcem* a po každém obvinění berana z úst kazatele/soudce vznášel námitky.

Do sestavy účinkujících v té době patřily další maskované postavy, *bubeník* a *žid* s pytle. Ještě dříve zanikli *markytán* a *družička*; po roce 1945 se již neobjevili. Ustrojení katů se v běhu času měnilo, od přepásané červené košile, uniformy s červeným šátkem k dnešnímu červenému obleku s červenou kuklou na hlavě. Na ramenou nosí kati meč a dvoubřitou sekeru na dlouhém topůrku. Nezbytné je, aby uměli zpívat. Generál a jeho pobočník vystupují ve vojenské uniformě, vysokou čepici na hlavě mají ozdobenou kokardou s dlouhými stuhami. *Bílý*, jak už jméno napovídá, se představuje v bílém obleku a širokém bílém klobouku. Jezdci své koně ozdobili barevnými stuhami v ohlávce a opentlili ocas. Stálými účinkujícími jsou *policaři* v uniformách, jaké měli příslušníci policie ve 20. století, v posledních letech

v odložených stejnokrojích bývalé Veřejné bezpečnosti. Dohlížejí na bezpečnost průvodu, ale připadala jim donedávna i jiná, žertovná úloha: pokutovali lidi za různé „prohřešky“, za špatně zvolenou obuv, za krátký kabát, za ruce v kapsách aj. Maskování dotváří líčení ve tváři.

Kostýmy se získávaly nesnadno a různými cestami, jak říkají pamětníci – „co bylo po ruce, co si kdo sehnal“. Zdrojem byla zejména garderoba divadelních ochotníků a šatníky lidí v místě a okolí.

A jak to bylo se „skupinou chudých cikánů“? V devadesátých letech, vlastně až do roku 2002, to byly děti, patřičně začerněné a oblečené v roztrhaných šatech. Obyčejně přijely na náves v oplachtovaném *cikánském voze* taženém koníkem. Po příjezdu se „cikáni“ rozprchlí mezi lidi a žebráním se dožadovali příspěvku. Avšak i jinak se tato skupina předvedla – jako *cikánská kapela*. V Zubří se v šedesátých letech 20. století zakládala dechová kapela Bublínka a její členové se vystrojili na hody za *cikány*.

*Kazatelé* jsou nejdůležitějšími postavami hodového divadla, autory *obžaloby*



Hody v Zubří 1960 – kazatelé na raketě. Soukromý archiv Jiřího Svobody, kronikáře Zubří



Hody v Zubří 2006 – zuberská šulina. Soukromý archiv Jiřího Svobody, kronikáře Zubří



Hody v Zubří 2014 – zuberský hodolet. Foto Jaromír Večerka

a *odporoučení* a také samotnými interprety. Sledují a zaznamenávají události v obci v průběhu roku, předně různé prohřešky spáchané místními občany, z nichž je při „hodovém soudu“ obviněn beran. Sbírají příběhy a přetvoří je do veršované povídky. A k tomu je potřeba nápaditosti ve slovním vyjádření a pohotovosti při hledání rýmů, znalosti místních poměrů i zkušenost. Pokudžé jsou čteny příběhy nové. Úloha *kazatele* je svým způsobem rodovou záležitostí, předává se z otce na syna. Mladí přejímají péči o hodové divadlo od starších. Když se kazatelé v roce 2002 měnili, byla to událost: staří „vysloužili“ přišli s berlami, přečetli polovic příběhů, a symbolicky tak předali úlohu novým, mladším.

Máj, k níž je přivázán beránek a lešení, tedy *kazatelna* obsazená kazateli co by hlavními řečníky beránčího dramatu, vymezují prostor divadla – jeviště, kolem něhož v širokém půlkruhu se soustředili diváci. Před kazatelnou stojí jako barevný blok hodová mládež, která se občas připomíná hlasitým voláním (*Čí só hody? Naše!*) a vedle ní muzikanti ze *Zuberské šestky*.<sup>5</sup> Stárek a mládek se svými partnerkami obstoupili máj s uvázaným beranem. Začíná se podle tradice hodovou hymnou (na nápěv písně *Strahováček*) za doprovodu muziky:

*Zuberáci každým rokem hody slaví,  
na návsi pak zase k tomu májku staví.  
A tam vždycky zmrzlí v stoje  
poslouchaj ty hříchy svoje,  
jeden na druhého.  
Kazatelům hned po hodech napráskají,  
zakrátko se ale znovu rádi mají.  
A tak jako v ráji ptáček  
má se každý Zuberáček  
ve vesničce svojí.*

Úvodní slovo patří kazateli. V roce 2014 znělo takto: *Vážení a milí hosté, dovolte mi úvodem, přiblížit vám velmi stručně, koho budem soudit, proč, a za jakým důvodem. Přiletěli jsme sem z Hágu, tam, co se po těch nejhorších zločincích pídí, a to kvůli stížnostem va-*

šich dvou spoluobčanů, kteří denně po dědině slídí. Když jsme přistáli za humna s tímhle moderním martinským hodoletem, palivová raňička už drhla o nulu, a tak nás tady kolega musel dotáhnout do vsi s jeho legendárním prskoletem... A teď už prosím klídek, začíná soud, nebo nechám vyklidit tenhle ten chlívěk.

Kazatel vypráví příběhy o prohřešcích berana a v pravidelných intervalech, po jednotlivých „paragrafech“, se posiluje skleničkou alkoholu a přidává k tomu pár slov.<sup>6</sup> Diváci pozorně naslouchají, snaží se v příhodách poznat známé tváře a s nimi spjaté události. Přestože vědí, o koho jde, nemohou postižené osoby nic namíchat, protože je to zkrátka vina beranova. Vybrali jsem tento příběh (paragraf):

*Poslechni si teď, ty prevíte beránku,  
o jednom tvým vydařeným mejdánku.  
Vše se na to připravilo,  
alkohol i pivo bylo.*

*Než se sešla všechna ovčí chasa,  
už se obcí nesla vůně pečeného masa.  
Kýty na grilu krásně voněly  
a všechny ovečky po několika rumech  
funěly.*

*Ty berane, vůdce smečky,  
držel ses stále bečky.*

*Hudba hrála – móre, móre  
nalejte nám Tulamóre.*

*A jak se tak jedlo, pilo  
všechny vás to unavilo.*

*Noc je krátká, pivo zbylo,  
no tak to by jakž takž bylo.*

*Ráno beran křičí: probudte se, chaso,  
ještě nám tu zbylo nějaký to maso!  
V grilu už nebyla ani jiskřička,  
zato však uviděl dva plechy pečeného  
masička.*

*Sluníčko už svítilo, tak šup, šup, ovečky,  
máme ještě na stole masa dva kopečky.*

*Ještě zpívali hoja, hoja, hoj,  
ale na stole na mase byl masařek snad  
celej roj.*

*Tady řádila masařka samička.  
Doneste pánvici, dáme si smažený mu-  
ší vajíčka!*

*Berane, berane, ty hloupá palice,  
Kup příště alobal, nebo vem poklice.*



Hodová mládež s beranem na cestě k máji. Foto Jaromír Večerka 2014



Scénka pod májí: kati obcházejí s písničkou kolem berana. Foto Jaromír Večerka 2014



*Bílý podává katovi omilostňující glejt. Foto Jaromír Večerka 2014*

Jiná situace je při *odporoučení*. Po přečtení obvinění je beran odsouzen k setnutí hlavy a v závěti odkazuje něco ze svého těla, nebo cokoli jiného, jednotlivým osobám. Místní občané jsou v „testamentu“ jmenováni a připomínají se v jednotlivých odkazech také události s nimi spojené, zdar i nezdar, špatný skutek i dobrá vůle. To vyvolává a vyvolávalo jak bouři smíchu, tak i projevy individuální nevole, ba i oficiální stížnosti u dotčené osoby:

*Dvěma sousedkám z Lučňi odkazuje kus své sleziny – že když si spolu přes plot vyměňovaly názory, tak je bylo slyšet přes půl dědiny.*

*Milanovi J. odporoučí svou flintu, kterou střelil už pět zajíců – že když si připojoval vodovodní přípojku, překopal bez povolení státní silnici.*

*Martinovi T. odkáže štamprličku, kterou musí vypít ve stoje – že dostal zákaz se před hodama oženit, aby nebylo málo mládenců do kroje.*

Vyvrcholením hodového divadla je průběh tzv. stínání berana, v němž vystupují kati a jezdcí na koních. Kazatel končí slovy ...*teď byl beran dopaden a před soud lidu postaven*. To je signál pro katy. Vezmou se kolem ramen a se zpěvem *Teče voda, teče, však nám beran neuteče* obcházejí kolem máje.<sup>7</sup> Přijíždí generál a odevzdává katovi meč, aby vykonal rozsudek, neboť i v daleké cizině se ví o beranových zločinech.<sup>8</sup> Objevuje se *bílý* a ohlašuje slovy *pardon*; dostavil se k soudu na poslední chvíli a chce se postarat, aby beran dostal milost.<sup>9</sup> Generál se ptá katů, proč nestínají, ale kat chce mít písemné nařízení.<sup>10</sup> Přijíždí znovu *bílý* od císaře s příslibem, že beran bude omilostněn. Kat nesouhlasí.<sup>11</sup> A tak kazatel vyzývá muzikanty, aby beránkovi zahráli písničku na rozloučenou.

Slova se ujímá druhý kazatel, předčítá *odporoučení*. Odkazů je mnoho a dotýká se mnoha občanů. Po něm se pokračuje v řešení osudu beránka. Následuje opět dialog mezi *bílým*, který přináší glejt o udělené milosti pro berana, katem (přečte omilostnění z listu) a generálem.



*Generál končí scénku. Foto Jaromír Večerka 2014*

Ten nařizuje zavřít berana do chléva a vyzývá všechny do tance.<sup>12</sup>

Zatímco texty obžaloby a závěti jsou aktuálním, vždy novým dílem kazatelů, texty dialogů v závěrečné scéně se tradují prakticky v nezměněné formě, o čemž svědčí i archaický jazyk promluv. Tato část se vyskytuje v obměnách v řadě jiných obcí, které hodové divadlo pořádají, a vychází nejspíše z jednoho zdroje a z doby, kdy se tzv. stínání berana jako divadelně dramatická scénka začala pořádat namísto dřívější obřadní popravu beránka.

Frekvence pořádání hodového souzení berana v průběhu 20. století v Zubří je proměnlivá, jak je to ostatně zvykem i v jiných obcích. Nekonal se každý rok, s výjimkou padesátých a šedesátých let, od roku 1972 do současnosti probíhalo v intervalu jednou za čtyři roky. Podle mínění organizátorů je přestávka vhodnější pro přípravu celé akce, pro sběr událostí, příhod a nápadů i aranžmá hodového souzení berana. V období, kdy se nekonal soud s beranem, měli Zuberští hodovou zábavu.

Co je na zuberských hodech prvkem osobitým a jinde nevidaným, je vozidlo, na němž kazatelé přijíždějí k máji – během více než osmdesátileté historie vždy jiné, podle nápaditosti organizátorů: letadlo nazvané *Tu 104* (1956), raketa *Polaris* na voze taženém krávou (1960), pojízdná postel (1981), loď vplouvající do Evropy (1989), ponorka (2000), *šulina* (2006, recese k výrazu *šalina*, v brněnském žargonu tramvaj), auto *Gundylak* (2010) a naposled letadlo Concorde, tedy zuberský *hodolet* (2014). Jde o velké makety, umně zhotovené z kostry potažené papírem a ozdobené humornými nápisy, kresbami a nálepkami. Jako konstrukce se využívalo staré dřevěné lejtý, jak je tomu na obrázku z roku 1960. Většinu vozidel táhl (nebo maketu vezl) staříčkový traktor *Svoboda* (zn. *Svoboda motor*, Mladá Boleslav – Kosmonosy) vyrobený v roce 1946, ve své době populární. Traktor táhl v roce 2014 zuberský *hodolet*, polepený žertovnými obrázky, nápisy a přezdívkami.

<sup>13</sup> Tato atrakce pokaždé vzbuzuje veselí u návštěvníků hodů a lidé s napětím čekají, s čím se organizátoři objeví. Na počátku této zuberské zvláštnosti bylo zřejmě „ministrské vozidlo“, zmiňované v kronice. Řidič kazatelského vozidla zaujímá čestné místo na kazatelně při soudu berana.

Hodová slavnost se souzením berana v Zubří je součástí širší tradice živě udržované v řadě obcí na západní Moravě. Tradice spontánní, autentické, která vychází z vlastního prostředí a ve svých projevech je spjatá s aktivitou místních lidí. Jejím specifikem je úzké propojení zábavné podívané s životem obce, jejích občanů.

Eva Večerková  
(Brno)

#### Poznámky:

1. Pamětní kniha obce Zubří. SOKa Žďár nad Sázavou, MNV Zubří (i. č. 11).
2. Na Velkomeziříčsku se takto na hody zabíjela a na „majetníky“ dělila zakoupená kráva (srov. Svoboda 1940: 3).
3. Ušily je švadleny v místním podniku zákazkového šití pracovních oděvů. Také „soudcovské“ odění kazatelů.
4. Jiří Svoboda: *Martinské hody v Zubří. (Stručná historie a hodový program)*. Rukopis z roku 2014.
5. Zuberská šestka hraje ve složení kytara/saxofon, tuba/baskytara, bicí, harmonika / klávesové nástroje, trumpety. O kapele viz Zelená Křížová, Helena 2010: Zuberská šestka – „raději bez bab“. *Žďárské vrchy* [online] [cit. 16. 2. 2016]. Dostupné z: <[http://www.zdarskevrchy.cz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5298:zuberska-sestka-radeji-bez-bab&catid=35:reportaze&Itemid=102](http://www.zdarskevrchy.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=5298:zuberska-sestka-radeji-bez-bab&catid=35:reportaze&Itemid=102)>.
6. Vžitý *paragraf*, který se používá nejméně padesát let, zní takto: „*Paragraf trdlo, rychle mně jednu nalejte, neboť mne vyschlo hrdlo.*“ Při vymyšlení dalších paragrafů se fantazii meze nekladou.
7. Na nápěv písně *U klášteřa stojí kámen, má panenka sedí na něm*.
8. Generál: *Přijíždím z daleké ciziny a tam zaslouchli, jak velké jsou tohoto berana zločiny. Na základě těchto zločinů odsuzuji berana – zločince ke ztrátě hrdla celého. Kate, předávám ti sílu meče, ať z tohoto zločince teče krev.*

9. Bílý: *Jsem bílý a k tomuto soudu jsem se postavil na poslední chvíli a musím se postarat, že císař musí beránkovi milost dát.*

10. Generál: *Proč nestínáte, když nařízení máte?* Kat: *Před malou chvílí byl tady bílý a pro tu zlou bytost žádá od císaře milost. Proto beránkovo hlavu nemůžeme stít, pokud nebudeme písemné potvrzení mít.*

11. Bílý: *Přijíždím z daleké krajiny od císaře pána, že tomuto beránkovi bude milost dána. Kate, zadrž meče, ať zde krev neteče!* Kat: *Ne tak milý delegát, to se nesmí stát. O to my, kati, se musíme postarat.*

12. Přijede bílý: *Přijíždím ze dvora císaře pána, že tomuto beránkovi bude milost dána. Zde ti nesu psaní, že beránkuv krk nesmí být krví poskvrněn.* Kat čte dopis: *Uděluji tomuto zločinci milost, podepsán císař pán, milostpán. Generál: Když má řeč platná nebyla, zavřete toho berana-zločince do chléva. Páni muzikanti, zahrajte mu pěknou polku, vy mládenci a kati najděte si pěknou holku a všichni pěkně dokola!*

13. Tato zvláštnost zuberských hodů je spojena po mnoho let s dovedným řemeslníkem Františkem Svobodou; pokračuje v tom dnes jeho syn.

#### Prameny:

- Státní okresní archiv Žďár nad Sázavou, fond MNV Zubří, Pamětní kniha obce Zubří, i. č. 11.
- Soukromý archiv Evy Večerkové; Materiály z výzkumu v obci Zubří, 2014.
- Soukromý archiv Jiřího Svobody; Svoboda, Jiří: *Martinské hody v Zubří. (Stručná historie a hodový program)*; rkp. z roku 2014 (kopie v soukromém archivu E. Večerkové).

#### Literatura:

- Svoboda, J. F. 1940: Rokem s morav. Horákem minulého století. *Horácké listy* 32–37, č. 30, 29. 7., s. 3.
- Štarha, Ivan – Svoboda, Pavel 1998: *Zubří u Nového Města na Moravě. Minulost a současnost*. Zubří: Obec Zubří.
- Večerková, Eva 2007: Hody v Černovicích u Kunštátu – slavnost, obyčej, divadlo, hra. *Národopisná revue* 17, č. 1, s. 52–56.
- Zelená Křížová, Helena 2010: Zuberská šestka – „raději bez bab“. *Žďárské vrchy* [online] [cit. 16. 2. 2016]. Dostupné z: <[http://www.zdarskevrchy.cz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5298:zuberska-sestka-radeji-bez-bab&catid=35:reportaze&Itemid=102](http://www.zdarskevrchy.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=5298:zuberska-sestka-radeji-bez-bab&catid=35:reportaze&Itemid=102)>.

## MĚL JSEM V ŽIVOTĚ ŠTĚSTÍ... ROZHOVOR K PĚTAOSMDESÁTINÁM KARLA PAVLIŠTÍKA

Představit v několika větech letošního pětaosmdesátiníka PhDr. Karla Pavlišťika, CSc. (\*12. 3. 1931 v Uherském Brodě), je úkol nelehký – nakonec i Karel Čapek kdysi výstižně napsal, že „život člověka je příliš velký, aby měl jen jedinou tvář a mohl být přehlédnut najednou“. V případě Karla Pavlišťika to platí dvojnásob: etnograf, muzejník, autor pořadů s folklorní tematikou, organizátor řady aktivit na poli folklorního hnutí, pedagog, choreograf a tanečník. Za každou z těch stručných charakteristik se skrývá obrovské množství poctivé práce – detailní přehled nabízí např. heslo v publikaci *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku, Acta musealia* 2001/2 Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně či Národopisná revue 1/2011.

Jen těžko si umím představit, kolik toho mohl Karel Pavlišťík ještě stihnout, kdyby se po srpnu 1968 nemusel nuceně na dvacet let svého milovaného oboru vzdát. V době, kdy pracoval v odpadních jímkách, v betonárně, na pile nebo v JZD, se realizoval převážně utajovanou prací pro folklorní hnutí. Po pádu totalitního režimu se vrátil do Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Zde inicioval řadu aktivit i publikačních a výstavních projektů, např. výzkum soudobých zvykoslovných příležitostí a rukodělné výroby, vznik Studijně-dokumentačního střediska Františka Bartoše a v jeho rámci řadu reprintů Bartošových prací, zpracovávání odkazu cestovatelů Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda a s ním související vznik střediska dokumentace novodobého českého cestovatelství, konference Muzeum a škola. Výrazně se podílel také na přípravě dnešní stále expozice v nových prostorách zlínského muzea.

Současně s prací odbornou se K. Pavlišťík intenzivně věnoval činnosti na půdě souborového a festivalového folklorismu jako autor pořadů, dramaturg,

choreograf a režisér. Dlouholetá je také jeho spolupráce se strážnickým Národním ústavem lidové kultury. Stál u zrodu první řady videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*, byl členem autorského kolektivu její druhé řady nazvané *Mužské taneční projevy*, má lví podíl na přípravě dokumentace pro zápis slováckého verbuňku na Reprezentativní seznam nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO. Jako dlouholetý člen Programové rady Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice se významně podílel na vývoji festivalu, připravil pro něj řadu pořadů, zejména však inicioval obnovení Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku, která odstartovala mocnou vlnu revitalizace tohoto tance. Ve výčtu pak nesmí chybět připomenutí spolupráce Karla Pavlišťika s Národopisnou revuí – byl dlouhá léta členem redakční rady časopisu a dodnes je jeho pravidelným a pilným přispěvatelem.

Jako člověk charismatický, přímý, veskrze realistický, s jasně deklarovanými názory a postoji životními, filozofickými i politickými ovlivnil Karel Pavlišťík směřování řady lidí, včetně mé maličkosti. Stál u mého rozhodnutí věnovat se etnologii, donutil mne vést folklorní soubor, naučil



mne dělat folklorní pořady, předvedl mi, co znamená poctivě pracovat, ale také stát si za svým, i když se to nemusí vyplácet. Byl a dodnes je ochotný vyslechnout, poradit či pokárat. Rozhodnutí vést s ním tento rozhovor bylo tedy velmi jednoduché – je to jen malý dík za vše...

**Pane doktore, většina rozhovorů s významnými osobnostmi začíná většinou „od Adama“, tedy od toho, jak jste se vlastně dostal k oboru. U Vás je to ovšem složitější, protože ty významné oblasti jsou vlastně dvě: etnografie a folklorní hnutí. Předpokládám, že jsou to ovšem od počátku spojené nádobý. Co bylo první a co druhé?**

První bylo folklorní hnutí s postupným růstem zájmu poznat to, co jsem impulzivně prožíval a chtěl poznat důkladněji. To postřehli lidé, s nimiž jsem měl štěstí se potkat při práci. Velice časně mne začali směřovat k tomu, abych šel studovat. Neintenzivněji tak činila dr. Hannah Laudová, s níž jsem se potkal při jejich výzkumných cestách na Slovácko, zejména do souboru Hradišťan [K.P. zde působil v době studia na Obchodní akademii a prvního zaměstnání – pozn. LU]. V roce 1956 jsem byl přijat k externímu studiu na katedře etnografie a folkloristiky Univerzity Karlovy v Praze. Ukončil jsem ho v roce 1960 obhajobou diplomové práce *Obraz lidové kultury v díle Václava Beneše Třebízského* a příslušnými státními zkouškami. Studoval jsem při zaměstnání. V letech 1953 až 1962 jsem profesionálně tancoval v Uměleckém vojenském souboru Praha a v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého v Praze. Tam jsem našel i svou vzácnou životní partnerku. Promoval jsem symbolicky řečeno s první dcerou v náručí.

**Jaké byly Vaše začátky coby etnografa? Byl jste tzv. hozen do vody, nebo Vám někdo podal pomocnou ruku?**

Do vody jsem skočil sám. Ihned po ukončení studia v roce 1962 jsem nastoupil místo etnografa v Muzeu jihovýchodní Moravy v tehdejší Gottwaldo-



vě. Manželka mé rozhodnutí velkoryse podpořila tím, že bez řeči ukončila svou uměleckou kariéru na prahu jejího vrcholu (oplakala to v ústraní) a odstěhovali jsme se do Zlína. Nastala zajímavá situace: přátelé v prostředí, z něhož jsme odcházeli, nám to měli v první chvíli trochu za zlé, a pro okolí, kam jsme přišli, bylo naše počínání – tj. odchod z dobrého zaměstnání s vlastním bytem v Praze „na venkov“ – poněkud divné. To, že jsem měl v indexu u zkoušky z muzeologie „za jedna“, bylo sice hezké, ale pro moji praktickou práci v muzeu velmi málo platné. Protože ale v univerzitě života jsem se už naučil spoléhat na vlastní poctivou práci, úporně jsem se snažil získat co nejdříve pro praktickou muzejní práci potřebné vědomosti a zkušenosti. Měl jsem při tom ovšem velké štěstí, že jsem se při práci setkal se skvělými lidmi s velkými vědomostmi v našem oboru, kteří mně s ochotou vždy podali potřebnou pomocnou ruku. Byli to kolegové ze sousedních muzeí – Josef Jančář, Eva Urbachová, Josef Tomeš, především však Ludvík Kunz z Moravského zemského muzea, Vladimír Bouček, ředitel ÚLUVu v Uherském Hradišti, Karel Langer z rožnovského Valašského muzea v přírodě a zlínský grafik Ladislav Včelař. U těch jsem absolvoval tu skutečnou, teoretickou i praktickou etnografickou muzeologii, díky níž jsem dosáhl toho, čeho jsem v muzejnictví dosáhl. Jmenný seznam těch, kteří mi hodně pomohli, je ale mnohem obsáhlejší – byla to řada osobností z brněnské univerzity, z akademie věd i pražské alma mater. Řečeno souhrnně, měl jsem štěstí, že jsem se setkal s mnoha dobrými lidmi, kteří bez okázalých gest ochotně pomohli tím podáním ruky – činem, ale také dobrým slovem – což je v životě velice vzácná věc.

**K Vaším nejdůležitějším pracím patří monografie věnovaná domácímu rukodělné výrobě. Jak jste se k tomu tématu vlastně dostal?**

Je výsledkem onoho začátečnického plavání ve „studené vodě“. Je v pod-

statě písemnou podobou mých expozic *Domácká výroba dřevěného nářadí na Podřevnicku* a *Dřevo, proutí, sláma v tradiční rukodělné výrobě na Podřevnicku*. Požadavek na vytvoření nové stálé národopisné expozice byl – obrazně řečeno – na mém stole dříve, než jsem stačil dát do jeho zásuvek svoje věci. Hned na začátku muzejní kariéry jsem si zavařil, když jsem odmítl dělat klasickou národopisnou expozici – kroje, kraslice, obrázky na skle, výšivky atd. Na takovou expozici bych si musel vypůjčovat exponáty z okolních muzeí, protože ve sbírkách zlínského muzea takový materiál nebyl. Když jsem nepolevil, dostal jsem termín, do kdy musím předložit námět a libreto „té své“ expozice. V tomto směru došlo k rozumné dohodě. Vydal jsem se do terénu a nastudoval, co se dalo. Zjištění, že v kraji, kde je konec chleba a začátek kamení, živí lidí víc než pole hora – tedy les, přineslo i námět nové expozice. Vyprávění všeho, co se událo, než došlo k vernisáži této expozice v roce 1964, by bylo na samostatný rozhovor. Teď chci konstatovat, že jsem se rozhodl šťastně, že

toto rozhodnutí ovlivnilo celý můj způsob práce v muzeu a hlavně, že jsem potkal vzácné spolupracovníky ing. arch. Vladimíra Boučka a grafika Ladislava Včelaře. S nimi – v názorové shodě a vždy ve svižném tempu – vznikly další muzejní expozice (*Pamětní síň Františka Bartoše a Lidové umění na Luhačovickém Zálesí*), které lze vnímat pro mou muzejní práci jako profilové. Všechny sloužily několik desítek let s tím, že v období totality stačilo z tiráže expozic v kolonce autor námětu a scénáře odstranit mé jméno.

**Dlouholeté přátelství s cestovatelkou dvojicí Hanzelka – Zikmund Vás přivedlo k práci na expozici věnované jejich životnímu dílu i dalším počínům v této oblasti. V čem podle Vás tkví síla odkazu H + Z?**

Pokusím se to říci stručně, byť je to těžký úkol. Nicméně dal jsem se na vojnu, musím bojovat. Pro mne osobně tkví síla jejich odkazu v tom, co dokázali a proč to dokázali. Kdybych měl vypočítat všechno, co dokázali, bylo by to na samostatnou stránku rozhovoru. Mys-



*Masopustní obchůzka v Rokytnici, 2004.*

*Fotoarchív Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, foto Radim Ševčík*

lím ale, že to není potřeba. Stačí, když povím, že ve své době otevřeli okna do světa a tuto zemi, které vytrvale říkali vlast, představili světu. Vždycky hledali, co lidi sblíží, a ne to, co je rozděluje. Ke všem cílům, které si kladli, je přivedla neutuchající mladá touha poznat svět, kvalitní, houževnatá a vytrvalá práce, mužná odvaha a přátelství „na život a na smrt“ – což se několikrát prokázalo. Duchovní odkaz Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda je excelentním stvrzením platnosti přesvědčení Jana Amose Komenského, že „cestování jest ku prospěchu vzdělanosti a povznesení ducha“.

**Vím, že mezi Vaše „srdeční záležitosti“ patří také téma dobrovolní hasiči jako nositelé tradice. Při našich rozhovorech jste mi několikrát řekl, že hasiči jsou fenomén, protože si na ně nedovolil prakticky žádný režim. Je to právě kontinuita vývoje tohoto sboru, která mu přisoudila nakonec roli udržovatele lidových tradic?**

Ano, kulturní a osvětovou činnost měli hasiči zakotvenu ve svých stánkách od prvopočátku své existence – zakládali například i veřejné knihovny. Ironií osudu je, že si na to, aby mohli často s nasazením svého života chránit v nebezpečí životy a majetek bližních, museli sami vydělat. Proto se při získávání finančních prostředků na pořizování potřebného technického vybavení chápali všech příležitostí. Zvykoslovné občůžky, ochotnické divadlo, plesy a taneční zábavy patřily k příležitostem nejstabilnějším a nejvýnosnějším a jen tak na okraj – ve společenském životě obce nejreprezentativnějším. Protože dokumentace zvykoslovných aktivit v regionu se stala záhy důležitou součástí mé činnosti v muzeu, měl jsem možnost si při terénním výzkumu brzy této role hasičů všimnout a věnovat jí důkladnou pozornost. Výsledkem byl zisk neuvěřitelného množství vskutku pozoruhodných poznatků, z nichž většina zůstává zatím v mých výzkumných zprávách. Příslušná foto a videodokumentace je uložena ve sbírkách Muzea jihovýchod-

ní Moravy ve Zlíně. Na možnosti získání nových poznatků o procesu tradování a transformace zvykoslovných aktivit ve spojení s dobrovolnými hasiči upozorňuje moje studie publikovaná v roce 2003 v Národopisné revue.

**Vraťme se nyní k Vaší kariéře tanečnicka. Myslím, že Vás silně zasáhlo již působení v Hradišťanu vedeném Jaroslavem Staňkem. Jak na ta léta vzpomínáte?**

Byla to léta setkávání s tradiční lidovou kulturou a především s lidovým tancem a písní v době mého pobytu na Obchodní akademii a později Vyšší hospodářské škole v Uherském Hradišti. Sem jsem přišel už trochu „infikovaný“ z uherskobrodského Slováckého krúžku. Já jsem to setkávání prožíval spolu se spolužáky, z nichž většina měla v tomto směru stejnou krevní skupinu a z některých, jako byl třeba Jan Miroslav Krist, se stali přátelé na celý život. K tomu, abychom zpívali lidové písničky, nás vedli i naši profesoři. Dokonce hned po začátku školního roku si přišel Jiří Procházka ze „čtvrťáku“ zjistit, kdo z kluků zpívá, a vybraným okamžitě zavelil k okamžitému nástupu do zkoušky Slováckého krúžku, proti kterému, podle vlastních studentských pravidel, nebylo odvolání. Tam nám vtloukali (doslova) do těla tanec verbuňk dnes verbiřské legendy Milan Kropáček a František Vališ pod uměleckým vedením Jaroslava Staňka, Otakara Horkého a Františka Hamady. Naše posedlost slováckou písní a tancem nás dovedla k tomu, že jsme s kamarády z gymnázia založili Studentský slovácký krúžek, kde „prim“ hrál později vynikající cimbalista Jaroslav Čech. Stejnou roli pak „hrál“ ve vedení krúžku spolu s Eduardem Kavanem, Slávkem Jakubíčkem (pracoval v té době na uherskohradišťské poště) s J. M. Kristem a se mnou. A nebyli jsme v Hradišti žádní outsideři, vystoupili jsme v roce 1951 dokonce i ve Strážnici. V tom krásném kvasu jsem se setkal s řadou osobností, od kterých jsem se měl co naučit. Jednou z nich byl inženýr Píro ze staroměstského cukrovaru, muzikant,

uznávaný kontráš, který nám objevoval perly ze sbírek Sušilových a Bartošových, v té době nesnadno dostupných. Po maturitě se Studentský krúžek rozplynul... Rozešli jsme se do zaměstnání, někteří na vysoké školy, řada z nás se pak ocitla v Hradišťanu. Já navíc ještě před nástupem základní vojenské služby ve Strážnici jako programový tajemník dnešního Mezinárodního folklorního festivalu, ale tehdy ještě Strážnických slavností. Ale to už je jiná kapitola.

**Do jaké míry byla práce folklorních sborů v 50. letech ovlivněna politikou?**

Zcela zásadně. Marxistické učení stanovilo, co je a co není lidové, ba dokonce stanovilo, co je nelidové v lidovém umění (Gorkij, Ždanov a další) a podle toho postupovaly v praxi instituce řídicí kulturu. Toto konstatování není ovšem žádné novum, stejně jako konstatování, že zmíněné ovlivňování mělo mnoho forem, mnoho „nositelů“ či „vykonavatelů“ a že míra a formy toho vlivu odpovídaly charakteru společenského vývoje v různých obdobích, ba dokonce i v různých regionech či lokalitách. Je to určitě velké téma pro etnologické bádání o folklorismu, jehož výsledky bezpochyby mohou přinést poznatky užitečné a potřebné pro řešení problémů, které přináší v této oblasti aktuální stav – například bezbřehé prosazování potřeby podpory turismu v lokalitě či regionu.

**Do jaké míry ovlivnilo působení v AUSu Vaši další činnost na poli folklorního hnutí?**

Zcela zásadně. Třeba tak, jak každého v životě ovlivní škola. Do AUSu jsem přišel po půl roce pobytu u vojenského útvaru. Uměl jsem trochu verbovat, tancovat hluckou sedlckou, horňáckou sedláckou a strážnický danaj. Při vstupu do sálu se zrcadly na stěnách a při pohledu na lepší děvy v průsvitných chitoněch a muže v trikotech, kterak si před těmi zrcadly u tanečních tyčí dělají s končetinami, co se jim zlíbí, jsem propadl panice a žádal návrat zpět k útvaru. Naštěstí můj velitel,

kapitán Luboš Ogoun, pozdější legenda v evropském tanečním světě, té panice nepodlehla a přehrála mne pod velení nadporučíka Jana Čumpelíka, pozdějšího šéfa taneční skupiny AUS VN, který zakládal pro jiný vojenský soubor taneční skupinu a chtěl v ní mít vedle konzervatoristů také „souboráky“ – tedy tanečníky a tanečnice, které získal z amatérských folklorních souborů. Vyšlo to a „jelo“ to. Na sále i na scéně mne proháněli již oba zmínění pánové, pak Jana Hošková, Jiřina Mlíková, Vlastimil Jílek, Ján Novenko, Zdeněk Doležal, Zdena Látalová a další. Všiml jsem si při tom, jak pracují, a snažil jsem se to i zapamatovat. Navíc jsem pak dostal příležitost si jako choreograf a scenárista vyzkoušet, zda se mně to povedlo. S mou choreografií *Zbojnická z Uherskobrodská* jsme si s Karlem Bednářem přivezli z mezinárodní taneční soutěže konané v rámci programu Světového festivalu mládeže v Moskvě v roce 1957 bronzovou medaili. Třešinkou na dortu radosti bylo, že nám tu medaili předala Galina Uljanovová, v té době zářivá hvězda na světovém tanečním nebi. Samozřejmě zkušenosti z této „jevištní školy“ jsem se snažil využívat i při pozdější práci ve folklorních souborech Vonica, Kašava, Světlovan a dalších.

**Vaše režijní a choreografická činnost podle mého názoru velmi silně odráží filozofické, etické a humánní principy obsažené v lidové kultuře. Odkud se toto Vaše pojetí vzalo? Inspiroval jste se nějakou tvůrčí osobností, anebo vychází z Vaší profese?**

Všechno dohromady. Měl jsem v životě štěstí. Potkával jsem se s mnoha vzácnými lidmi z mnoha společenských prostředí, s tanečníky, herci, dramatiky, spisovateli, filmaři... S úžasnými lidmi jsem se pak potkal nejen při svých národopisných výzkumech, ale i při své práci v panelárně, při čištění stok a v čistírně odpadních vod v Malenovicích, ve stolárně v Držkové, v kravině v Kašavě, v kulturním domě v Lukově, v muzeu...

Pravdu měl můj dědeček, který mně říkával: „Když se umíš chovat v lese, uvidíš a uslyšíš věci...“ A v životě je to také tak. Já ovšem věřím, že takové věci jsou trochu i darem od Toho tam nahoře. Ale při troše dobré vůle nelze přece nevidět, že vše, co se v tradiční kultuře dělo, mělo svůj důvod, že věci úzce souvisely jedna s druhou, že zde vládl řád a že to platí dodnes. Kdo se tomu řádu snaží porozumět a dokáže jej respektovat, tak ten má nejen při studiu tradiční kultury, ale i při jevištní prezentaci tradičního tanečního projevu vyhráno.

**Jste znám jako duchovní otec jednoho z nejvýraznějších pořadů MFF Strážnice – Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Podle mého názoru bez Vaší iniciativy a dlouholeté obětavé práce byl dnes verbuňk ve stejné situaci jako ostatní lidové tance, totiž prakticky „mrtvým“ kulturním dědictvím, předváděným pouze při vystoupeních folklorních souborů. Sám někdy říkáte, že jste vypustil džina z lahve. Je tomu opravdu tak?**



Karel Pavlišník při Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. MFF Strážnice 2010. Archiv NÚLK

Je pravda, že jsem s tím nápadem přišel. První, kdo ho slyšel, byl můj životní parťák Jan Miroslav Krist (když dovolí pan Miroslav Zikmund, že používám sousloví, které on nikdy neopomene použít, když mluví o Jiřím Hanzelkovi). Vzápětí ale následovala moje otázka: Zkusíme to spolu? Od té chvíle, kdy Jenda řekl ano, mluvíme v souvislosti s autorstvím soutěže v množném čísle. Hned na to se pak musí objevit jména prvních porotců a organizátorů, kteří pomohli tu lahev s džinem „odštopovat“. Byly jich za třicet let existence soutěže desítky. Nemohu je všechny jmenovat, ale nemohu je alespoň takto nepřipomenout. Bez toho bych nemohl k této otázce nic povědět.

Ano, soutěž splnila svůj účel a ten byl, aby se na Slovácku začalo zase verbovat. Podívejte se na současné počty účastníků regionálních soutěžních kol, podívejte se na repertoár slováckých folklorních souborů a na to, jak „frčí“ verbuňk v džínách a v triku na různých besedách u cimbálu, ale hlavně běžte na hody třeba na Uherskohradištsko, na Hanácké Slovácko, na Kyjovsko, na Podluží. Uvidíte spoustu krojovaných i nekrojovaných mladých kluků, kteří ve chvíli, kdy spustí muzika (cimbalová či dechová), s chutí „vyšívají“ ten nejkrásnější chlapecký tanec na světě. Všechny nominace a zápisy na mezinárodní seznamy jsou jenom třešinkou na tomto krásném dortu.

Ano, s tím džinem se nemýlíš. Takto vzkříšený verbuňk se skutečně stal fenoménem, folklorním projevem, který se prudce a komplikovaně vyvíjí, a co hlavně, nedá si do toho moc mluvit. Takže pro mne už je v tomto směru jediný cíl: Volat, aby se rychle začal vědecky zkoumat ten s verbuňkem spojený kvas, jemuž říkáme proces tradování, který tu k vědeckému zkoumání verbířská soutěž s prominutím strká přímo pod nos etnochoreologii, etnologii, sociologii a já nevím jaké ještě jiné vědní disciplíny a dává obrovskou možnost pozorovat, zkoumat, dokumentovat a naučit se ro-

zumět procesu, díky němuž se z hlubin času zachovaly vzácné hodnoty tradiční lidové kultury.

**Vím, že podobně jste inicioval i vznik soutěže ve valašském odzemku na Rožnovských slavnostech. Jak na Vás coby moravského Slováka Valaši v tomto ohledu reagovali? A jak to vypadá s životností odzemku po zavedení zmíněné soutěže?**

Doktor Jaroslav Štika, ředitel Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (VMP), patřil k lidem, kteří si mne přes všechny zákazy a příkazy zvali ke spolupráci na Rožnovských slavnostech. Dařilo se to také proto, že na toto Slávkovo riskantní počínání nikdo z Rožnovských neupozornil příslušné úřady. A tak, když jsem v roce 1987 přišel s návrhem, abychom k obohacení programu slavností obnovili soutěž o nejlepšího tanečníka valašského odzemku, Slávek se jako obvykle vlídně pousmál a bezelstně pravil: „To by bylo skvělé, když to uděláš, budeš mít mou plnou podporu.“ Jistěže rivalita moravští Slováci – Valaši stále tiše fungovala, ale tam hrála trochu větší roli rivalita mezi soubory. Nakonec ale všechno dobře dopadlo – argument „když mají tak velkou soutěž verbíři, proč by ji neměli mít odzemkáři“ byl (ku prospěchu věci) silnější než cokoli jiného. Můj handicap „cizáka“ mezi Valachy eliminovalo vědomí, že jsem stál u zrodu prestiže soutěže ve verbuňku. A právě zkušenosti se sestavováním poroty verbířské soutěže mně velmi pomohly k tomu, že moji roli v odzemkářské soutěži nakonec vzali za svou téměř všichni. Členství v porotě totiž přijali (moji kamarádi) Jiří-Ica Pospíšil a Jan Čumpelík z Prahy, František-Fanek Hlaváček z Malenovic a Jiří Perůtka ze Zlína, všichni uznávaní znalci a většinou i tanečníci odzemku. A s nimi pak i odzemkářské osobnosti z domáckého prostředí. Když si navíc porota v tomto složení ihned vytvořila hodnotící systém, který fungoval, bylo vyhráno. Soutěž se rozběhla, získala prestiž

u tanečníků, a pokud vím, úspěšně běží dodnes. „Vrčení na moravského Slováka“ ze strany valašských bardů se odehrávalo jen „hecováním při štamprli“. Při spolupráci dosti rozsáhlé a intenzivní už o ní nikdo nezavadil – vládne naprostá pohoda. Odzemkáři se pustili do práce: Valašské folklorní sdružení si vzalo za cíl dosáhnout toho, aby byl odzemek zapsán na Seznam nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky a k tomu koncentrovali s obdivuhodnou energií a cílevědomostí potenciál „všech dostupných zdrojů“. V tomto úsilí hrála důležitou roli řada faktorů. Pracovní aktivita Rady pro valašský odzemek (RPVO), kterou přijal jako svůj poradní orgán ředitel Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Ten navíc velkoryse akceptoval návrh na zřízení Dokumentačního střediska valašského odzemku, čímž byla veškerá činnost v tomto směru institucionálně zaštitěna. Důležitou roli také sehrála intenzivní a vstřícná spolupráce RPVO při shromažďování potřebné dokumentace a dokladů pro vydání DVD s doprovodnou studií *Odzemek* v edici „Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska – mužské taneční projevy“, realizované Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici

Pokud jde o životnost odzemku, to je podle mého názoru problém trochu odlišný od situace s verbuňkem. Původní taneční příležitosti pro jeho přirozené uplatnění – zábavy valašských pastevců – neměly v tradici stejný osud jako třeba na Slovácku hody pro přirozené uplatnění verbuňku. Odzemek ožil v krúžkařském a později souborovém prostředí. Tady se začal rozvíjet a prosazovat hlavně na jevišti, ale poněmhu i při rozmanitých společenských příležitostech, které vznikaly zejména při souborové činnosti (valašské bály, besedy). Odzemek má své historické legendy – Londin, Lan-ger, Stavinoha, Kašlík, Parduba, Ekart, Růžička, Martínek, Oravec, Tomeček – a má i jejich respektované pokračovatele v soudobých vítězích soutěže. Existuje Škola mladých odzemkářů, v níž jsou vy-

chováni noví adepti jak odzemku, tak obuškového. Existuje sbor znalců působící jako poradní sbor ředitele Valašského muzea v přírodě, jehož součástí je již zmíněné Dokumentační centrum valašského odzemku. A co je nejdůležitější, existuje chuť a zájem mladé generace držet tento tanec při životě v regionu – chuť naučit se a pak tančit odzemek. A tak zcela po zásluze veškeré to snažení, které se mně jistě nepodařilo popsat v celém jeho rozsahu, přineslo onu kýženou třešinku na dortu jíž je zápis valašského odzemku na Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky.

**Nedá mi to, abych se na tomto místě nezeptala na Váš náhled na ovlivňování vývoje lidových tradic etnografy. Neměl jste někdy v tom ohledu „špatné svědomí“? Na jednu stranu je tu kultura, kterou zkoumáte, na druhé do ní zasahujete...**

Špatné svědomí? Z čeho? A proč? Rozsah a kvalita sbírek a dokumentace, expozice, výstavy, publikační činnost ve zlínském muzeu svědčí o tom, že jsem se v terénu, tedy při studiu a dokumentaci tradiční kultury „choval slušně“. A špatné svědomí nemám ani z toho, že svým životem žiji už třicet a možná i více let některé zvykoslovné projevy, které jsem vytvořil nebo dotvořil při scénickém zpracování folklorního materiálu v souborech Vonica, Kašava a Světlovan. Jen jeden příklad: Pastuši, jedna část triptychu vánočních her z Vizovicka, které jsem pro soubor Kašava rekonstruoval podle zápisů Josefa Čižmáře, sestoupila ze scény, kde mimochodem působí až dosud ve vánočních programech, a v osmdesátých letech minulého století s ní chodilo několik let celý týden po koleďe jedno „generační obsazení“ daleko od Kašavy. To, že jsem se to jako autor, či spíše režisér dozvěděl až po mnoha letech, o něčem svědčí – hoši nepociťovali potřebu ptát se na svolení, prostě šli, protože je to bavilo a že je lidé rádi přivítali.

**Váš život osobní i pracovní významně ovlivnil politický vývoj v naší zemi. Co považujete za nejzásadnější zásah do Vašeho života a proč?**

Každý člověk se ocitne v situaci, kdy musí učinit rozhodnutí tak říkajíc „na dřevě“ a nebývá to v životě jen jednou. Nejzásadnějším zásahem do mého života bylo, když mi totalitní režim zakázal vykonávat povolání, v němž jsem nacházel smysl svého života, a to navíc ve chvíli, kdy jsem mimo jiné díky intenzivní práci v terénu začal rozumět principům existence a hodnot tradiční lidové kultury. Napsal jsem knížku, bohužel v mé osobní bibliografii jen jedinou, v níž jsem ale nestihl dopsat kapitoly věnované tesařům a sekerníkům – elitním oborům v tradičním rukodělném zpracování dřeva, kapitoly, jejichž zpracování jsem záměrně odkládal až na závěr. V důsledku toho „nejzásadnějšího zásahu“ do mého života ty kapitoly už nikdy nedopíšu, protože ti, od nichž jsem se dovídal, co mám psát, během dvaceti let mé profesní i občanské neexistence odešli navždy. A všechny ty úžasné technologické vědomosti spolu s hlubokou životní moudrostí, které tak říkajíc nosili jen pod čepicí, si pochopitelně vzali sebou. Důkazem toho, že nepřeháním ve svých poklonách na jejich adresu je, že ta nedopsaná knížka vyšla třikrát. Přiznávám se, že se mně na tuto otázku vůbec nechtělo odpovídat. Kdykoli přijde na toto téma řeč, není mně vůbec, ale vůbec do zpěvu... Takže už víc neřeknu.

**Litujete zpětně nějakého svého rozhodnutí či postoje?**

Mám rád šanson Edith Piaf *Non, je ne regrette rien...* S přibývajícím léty čím dál víc rozumím, o čem to zpívala.

\*\*\*

Pane doktore, děkuji za rozhovor. A za celou redakci přeji hodně zdraví a životního optimismu...

Lucie Uhlíková  
(Etnologický ústav AV ČR)

**ZDRAVICA K JUBILEU  
ALEXANDRY NAVRÁTILOVEJ**

O životnom jubileu PhDr. Alexandry Navrátilovej, CSc. (\* 17. 1. 1946 v Prahe), som sa dozvedela po oslovení z redakcie Národopisej revue. Bola to pre mňa pocta, ale prv než som vyslovila súhlas s napísaním zdravice, som si prečítala (podotýkam opätovne) všetky práce jubilančky, ktoré mám doma v knižnici. Až po zistení, že budem mať o čom písať (čiže nielen o životopisných faktoch), som potvrdila svoj súhlas. Nie, že by som jej práce nepoznala, ale uvedomila som si, že takto pre mňa vznikla vítaná a zaujímavá príležitosť získať o nich komplexný obraz.

Takže hlavným zámerom tohto textu k jubileu nie je prezentácia životopisných údajov, ktoré už pred desiatimi rokmi boli publikované (viď Národopisná revue 2/2006), ani bibliografia publikovaných prác (prístupná na stránkach Etnologického ústavu AV ČR), ale sústredím sa na reflexiu jubilantkinho vedeckého prínosu.

Predsa však je asi vhodné pripomenúť aspoň základné životopisné údaje:



je: je absolventkou etnografie a folkloristiky Filozofickej fakulty brnenskej univerzity, jej prvým povoláním bola múzejná práca v Moravskom zemskom múzeu (1968 – 1975), počas ktorej absolvovala aj postgraduálne štúdium muzeológie. Po absolvovaní vedeckej aspirantúry v Ústave etnografie a folkloristiky ČSAV v Brne a získaní vedeckej hodnosti (1981) pracuje ako vedecká pracovníčka tohto ústavu, pričom v rokoch 1984 – 1989 ho aj viedla.

Ako sa vyvíjali jej odborné, vedecké záujmy? Štúdium síce absolvovala diplomovou prácou z materiálnej kultúry (stavitelstvo), neskôr rozšírenou aj o bývanie, ale pomerne skoro sa preorientovala na oblasť sociálnej kultúry (etnické procesy novoosídlených lokalít južnej Moravy) ako aj mestskej (meštianskej) kultúry Brna. Postupne sa však jej záujem čoraz viac sústreďoval na obyčajovú a obradnú kultúru (dizertačná práca *Obrady pri narodení a smrti*), ktorá sa stala jej dominantnou témou a predstavuje tak najrozsiahljšiu oblasť jubilantkinkej výskumnej a publikačnej činnosti (viď bibliografia).

Práve táto orientácia na oblasť obradov bola dôvodom (i keď nie jediným), že od roku 1981, kedy sme sa prvýkrát stretli na VII. Strážnickom sympóziu venovanom svadobnému obradu, som jej vedeckú produkciu pozorne sledovala (rozumej čítala). Úroveň jej prác bola kvalitatívne iná (ak nechceme povedať, že výnimočná) ako veľkej časti v tých časoch publikovaných príspevkov najmä z oblasti obyčajov. „Inakosť“ jej prác spočívala okrem iného v tom, že nikdy to nebola len čistá deskripcia priebehu a foriem (čiže tzv. tu a teraz), ale takmer vždy obsahovali aj hlbší historický záber s doloženými historickými (archívnymi) údajmi. Vývojové zmeny obyčajov sleduje až do súčasných čias. Etnografické reálie zasadzujú nielen do historických, ale aj sociálnych, náboženských, právnych, morálno-etických i príslušných inštitucionálnych kontextov. Primeranú pozornosť venuje aj funkčnej stránke, a kde je to vhodné, využíva aj folklórne texty.

V rovine zovšeobecnení a interpretácií sa dostáva až do sfér filozofických.

Píšem všetko v prítomnom čase, lebo Leška, ako ju priatelia oslovujú, stále pracuje a publikuje. V ostatnom období svoje tematické zameranie oživila aktuálnou gender problematikou (v rokoch 2005 – 2007 hlavná riešiteľka grantového projektu) ako aj v českej i slovenskej etnológii donedávna absentujúcou témou tela a telesnosti. Zúročenie jej dlhodobého štúdia obyčajovej kultúry predstavuje jej podiel v syntézach ako *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid* (2000) a *Velké dějiny země Koruny české* (2014).

Avšak doslova pomník svojej práci si vytvorila knižnou publikáciou *Narození a o smrt v české lidové kultuře* (2004) a o osem rokov neskôr nasledujúcou prácou *Namlouvání, láska a svatba v české lidové kultuře* (2012). Ten osemročný odstup medzi publikáciami som uviedla zámerne preto, lebo aj ten je potvrdením kvality týchto prác. Tie totiž nie sú len jednoduchým zôsyptom toho, „čo dom dal“, ale výsledkom dôkladnej heuristickej vedeckej práce. Potvrdzujú to aj získané ocenenia: Výročná cena nakladateľstvá Vyšehrad v kategórii pôvodných prác za rok 2004, Čestné uznávanie na knižnom veletrhu KNIHA LIBRI 2005, Česká národopisná spoločnosť – 1. cena Ankety o najvýznamnejší počin v oboru za rok 2004 v kategórii Publikácie, Výročná cena nakladateľstvá Vyšehrad v kategórii pôvodných prác za rok 2012

Keďže sme s Leškou v podstate rovesníčky, navyše s takmer rovnakým tematickým zameraním (v zborníkoch sú naše príspevky takmer vždy zaradené vedľa seba), chtiac-nechtiac som sa s ňou vždy porovnávala. K tomu mi okrem publikácií poslúžili najmä naše pravidelné, takmer každoročné stretnutia na zasadnutiach a konferenciách Subkomisie pre obyčaje MKKKB, kde sme spolu preberali spočiatku naše deti, potom naše vnúčatá, neskôr aj choroby. Musím priznať, že výsledok mojich porovnávaní dopadol v prospech Lešky. Nielenže

ma predstihla uvedenými knihami, ale aj tým, že už má pravnučku! Takže Živio! – jej, Tebe, Leška, i celej Tvojej rozvetvujúcej sa rodine želá aj v mene slovenských kolegyň a kolegov

Kornélia (Biba) Jakubíková  
(Katedra etnológie a muzeológie  
FF UK Batislava)

## POZDRAV LUBOMÍRU PROCHÁZKVI

V únore letošného roku oslavil významné životné jubileum etnolog a historik PhDr. Lubomír Procházka, CSc. (\*9. 2. 1956 v Praze). Po absolvovaní štúdia etnografie a historie na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovy se od roku 1979 podrobil vedecké výchove v Ústave pro etnografiu a folkloristiku Československé akademie věd, kde od roku 1985 pracoval v oddělení dělnictva a od roku 1989 v oddělení národního obrození. V letech 1991 až 1999 působil jako odborný pracovník Středočeského muzea v Roztokách u Prahy a specializoval se na lidové stavitelství a bydlení, zemědělská a dělnická sídla od konce 18. století v oblasti severovýchodních a středních



Čech a okolí Prahy. V roce 1999 přešel do Okresního muzea v Příbrami jako vedoucí Muzea vesnice středního Povltaví ve Vysokém Chlumci u Sedlčan a začal externě přednášet problematiku vesnického domu v Ústavu etnologie FF UK. Oborem jeho celoživotního profesního zájmu i podstatnou náplní osobního života se stalo lidové stavitelství, jeho dokumentace a záchrana. Konkrétně se jedná o urbanismus vesnických sídel a jejich architekturu, interiér vesnického obydlí, studium pramenů k této problematice a především možnosti uchování tradičních lidových staveb prostřednictvím expozic muzeí v přírodě.

Lubomír Procházka odborně spolupracuje s řadou pracovišť, v jejichž programu je dokumentace a výzkum lidové architektury. Sám se zaměřil na inventarizaci fondů týkajících se tohoto tématu, díky čemuž dnes máme důležité informace o krešebné a fotografické dokumentaci lidového stavitelství z desítek institucí středních, jižních a severovýchodních Čech, z kraje Vysočina, dále pak z Horažďovic, ze Sušice, z Brna, Hranic a z Telče. V Etnologickém ústavu AV ČR zpracoval tzv. fond ČAVU (Česká akademie věd a umění) a kresby Josefa V. Scheybala.

Odborné aktivity jubilanta jsou velmi široké, čemuž odpovídá i členství v řadě institucí. Jedná se například o Českou národopisnou společnost, kde vykonával funkci tajemníka, o Komisi pro lidové stavitelství, sídla a bydlení při České národopisné společnosti, Poradní sbor Muzea vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici a o Vědeckou radu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

I přes velké pracovní vytížení si Lubomír Procházka stále zachovává svůj pověstný nadhled, přátelskou a otevřenou povahu – rád vždy každého ochotně a trpělivě vyslechne a podle potřeby najde vhodná slova pochopení, ocenění nebo nezištné rady. Nejen autor pozdravu, ale všichni kolegové přejí jubilantovi hlavně hodně zdraví, neboť tohoto je třeba

ba především, a aby se v plné svěžesti dočkal ještě mnoha profesních úspěchů i radostí v osobním životě.

Martin Novotný  
(NÚLK)

### Výběrová bibliografie L. Procházky:

Poznámka ke koncepci výstavby zemědělských usedlostí v areálu Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. In: *Středočeský vlastivědný sborník. Muzeum a současnost*. Řada společenskovoední 22, 2004, s. 201–204.

K interiéru a bytovým poměrům v dělnické kolonii Šestidomí v Trutnově. *Východočeské listy historické* 21–22, 2004, s. 389–391.

Fotodokumentace lidového stavitelství z fondů Městského muzea v Týně nad Vltavou. *Český lid* 91, 2004, č. 1, s. 43–52 (s Martinou Sudovou).

Oceňovací protokoly – pramen k poznání zástavby vesnic před vznikem Orlické přehrady. *Podbrdsko* 11, 2004, s. 199–201.

Nové poznatky ke studiu šumavského a jihočeského domu. In: *Studia Ethnologica* 12, 2004, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica, s. 157–165.

Fotografická dokumentace lidového stavitelství jižního Plzeňska ze sbírek Etnologického ústavu AV ČR v Praze. In: *Jižní Plzeňsko. Historicko-vlastivědný sborník Muzea jižního Plzeňska v Blovicích* 2, 2004, s. 139–146.

Fotodokumentace versus vědecká (dokumentární) kresba terénních výzkumů (otevřené diskusní téma – srovnání). In: *Fotografie jako ikonografický pramen*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2004, s. 7–15 (s Marcelou Suchomelovou).

Hospodářské stavby zemědělských usedlostí na okrese Prachatice (současný stav, srovnání se Zaměřovací akcí ČAVU). In: *Historické hospodářské stavby venkova, realita a perspektivy*. Prachatice: NPÚ Praha, [2004], s. 17–19.

Lidová architektura Českého lesa. In: *Český les. Příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2005, s. 609–614.

Kresebná dokumentace vybraných jevů lidové hmotné kultury ze sbírek Etnologického ústavu AV ČR v Praze: 1. část – Kresebné dílo PhDr. Josefa Scheybala (1928–2001). In: *Studia Ethnologica* 13, 2005, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica, 169–180.

Co člověk psal a sděloval na lidovém domě. In: Tomandl, Miloš (ed.): *Etnologie a kuriozity*. Praha: Ústav etnologie FF UK, 2006, s. 134–142.

Fotodokumentace vesnické hrázdné architektury ze sbírek Krajského muzea Cheb I. In: *Sborník Chebského muzea 2005*. Cheb: Chebské muzeum, 2006, s. 238–241.

Vesnická sídla, lidové stavby a bydlení. In: *Novohradské hory a Novohradské podhůří. Příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2006, s. 615–620.

Fotodokumentace vesnické hrázdné architektury ze sbírek Krajského muzea Cheb II. In: *Sborník Krajského muzea Karlovarského kraje 2006*. Cheb: Krajské muzeum Karlovarského kraje, 2007, s. 274–275.

*Muzea v přírodě Středočeského kraje*. Praha: Středočeský kraj, 2007, s. 5–7, 51–75.

Fotografická dokumentace a další ikonografické prameny ke studiu předměstské zástavby Telče a okolních obcí: srovnání se současnou zástavbou v terénu. In: *Studia ethnologica* 15, 2008, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica, s. 132–139.

Lidové bydlení a vybavení interiéru. In: *Plzeňsko. Příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2008, s. 689–690.

Josef Vařeka a jeho podíl na poznání lidového stavitelství na území středních Čech. In: *Středočeský vlastivědný sborník*. Muzeum a současnost. Řada společenskovoední 26, 2008, s. 172–173.

*Střední Čechy. Příběh lidové architektury v dokumentech*. Kladno: Občanské sdružení PRO-ART, 2008.

Tradiční lidová architektura. In: *Opera Ethnologica Archivalia*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008 (eds. L. Procházka a M. Tomandl).

*Zmizelé Sedlčansko*. Edice Zmizelé Čechy. Praha – Litomyšl: Paseka, 2010 (s Jiřím Pávem).

Užití a těžba kamene ve vesnickém prostoru v Čechách (na příkladu Sedlčanska). In: *Hornická Příbram ve vědě a technice*. Sborník anotací. [Praha: Agricola, 2011], s. 389–391.

*Slavná minulost pískovce a opuky*. Slaný: Přemyslovské střední Čechy o.p.s., 2012.

Lidové stavitelství v příspěvcích Sborníku vlastivědných prací z Podblanicka. In: Pánek, Jaroslav – Procházková, Eva (eds.): *Regionální vlastivědná periodika a jejich místo v historiografii*. Vlašim: Muzeum Podblanicka; Praha: Státní oblastní ar-

chiv; Benešov: Státní okresní archiv Benešov, 2012 s. 79–82.

Problematika studia lidového stavitelství na Podblanicku a Benešovsku. *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* 50, 2010, č. 2, s. 309–314.

Čeněk Habart. *Sedlčansko. Fotografie z let 1893–1902*. Sedlčany: Městské muzeum, 2013.

Opukový dům na Podžbánsku (okres Rakovník). *Rakovnický historický sborník* 10, 2013, s. 255–257.

Dokumentace lidového stavitelství ve sbírkách Blatského muzea v Soběslavi. *Studia Ethnologica Pragensia* 1, 2015, s. 120–122.

Kresebná dokumentace sýpek v muzejních fondech. In: Malach, Roman – Válka, Miroslav (eds.): *Vesnická stavební kultura. Stavební materiál – domová dispozice – slohové ohlasy – dřevěné sakrální stavby*. (= Etnologické studie 18). Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 139–142.

Open-air museums in the Czech Republic. *Národopisná revue* 25, 2015, č. 5, s. 88–92.

*Vesnice a osady na území Velké Prahy s památkami slohové a lidové architektury I*. Praha: Hlavní město Praha – odbor památkové péče, 2015 (s Martinem Čerňanským).

### K ŽIVOTNÍMU JUBILEU JIŘÍHO ŠKABRADY

Mezi letošní oslavence náleží také vysokoškolský profesor Ing. arch. Jiří Škabrada, CSc. Pražský rodák (\* 20. 2. 1946) zůstal věrný Praze nejen za studijních let, ale také během následného profesního zakončení, i když v posledních letech pracovní pobývá také ve východočeských Pardubicích a v Litomyšli. Můžeme však hned v úvodu poznamenat, že J. Škabrada zevrubně poznal celé Čechy, které z hlediska vesnické architektury prostudoval jako málokdo další, a stranou jeho zájmu nezůstala ani Morava se Slezskem, jejichž vesnický stavitelský fond zahrnul rovněž do svých prací. Jeho studijní cesty směřovaly samozřejmě i do zahraničí.

Vysokoškolské studium architektury na ČVUT zakončil v roce 1969 a pokračoval v práci v Praze.

čoval zde v aspirantském studiu, uzavřeném kandidátskou prací *Roubená klenba ve vývoji středověkých obytných staveb. Vesnické stavitelství jako odkaz a pramen poznání* (1979). Po krátkém působení v Archeologickém ústavu ČSAV podstatnou část svého profesního života strávil ve Státním ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SURPMO) v ateliéru lidové architektury (1974–1986) při provádění terénních průzkumů pro připravovanou vyhlášení vesnických památkových rezervací a zón. V těchto aktivitách pokračoval také jako vedoucí oddělení lidové architektury, archeologických a technických památek ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody.

V roce 1989 začíná jubilatova dráha vysokoškolského pedagoga. Nejdříve působil na Fakultě architektury ČVUT Praha, v ústavech dějin architektury a památkové péče, kde se v roce 1993 habilitoval souborem publikovaných prací. Od roku 2003 přednáší v Ústavu historických věd Filozofické fakulty Univerzity Pardubice, od roku 2008 rovněž v Litomyšli na Fakultě restaurování stejné univerzity (v mezidobí vyučoval i na dalších univerzitách a vysokých školách v Praze a v Plzni). Jmenován profesorem byl v roce 2005. Jako školitel vychoval řadu doktorandů.

Vedle vysokoškolské výuky nelze nepřipomenout další odborné aktivity J. Škabradý. Jako primární můžeme uvést zakladatelskou roli a pravidelnou účast na konferencích „Dějiny staveb“ (od roku 2000) v západočeských Nečtinách, kde vede sekci lidové architektury, vedle vlastního referování a diskusí. Členem redakční rady časopisu *Průzkumy památek* je od jeho založení v roce 1994. Obdobná je jeho spolupráce se Sdružením pro stavebně historický průzkum, kde vedle pravidelných konferencí je tiskovým výstupem periodikum *Svorník*. Komornější záležitostí jsou aktivity v rámci Společnosti pro obnovu vesnice a malého města (SOVAMM); za své zásluhy získal čestný titul „tajného vědeckého rady“. Uzavřenou kapitolu představují semináře a kurzy věnova-

né stavebně historických průzkumům, které pořádal na tvrzi v Sudkově Dole u Pacova.

Neobyčejně rozsáhlou badatelskou prací J. Škabradý provází četné publikační výstupy, jak vyplývá konečně z přiloženého bibliografického soupisu, byť zahrnuje jen samostatné práce a výběr ze studií a článků.

Z hlediska etnografického (etnologického) výzkumu musíme zdůraznit, že jubilant je autorem jedné ze syntéz vesnického (lidového) domu v ČR. Na rozdíl od souborných prací etnografů se jeho monografie *Lidové stavby. Architektura českého venkova* (1999) neomezuje jen na historicky uzavřené vývojové formy domu, ale snaží se reagovat na problémy, které přinesla přestavba vesnice po její kolektivizaci nebo transformační doba po roce 1989. Proto je zde i kapitola „Základy slušného chování nové stavby na české vesnici“. Podobné téma řešil již dříve v publikaci *Vesnické stavby a jejich úprava* (1975), ovšem v jiných společenských podmínkách

Celoživotní zájem o stavební konstrukce vedl u J. Škabradý k propojení výzkumu slohové a vernakulární architektury, protože jisté konstrukční princí-

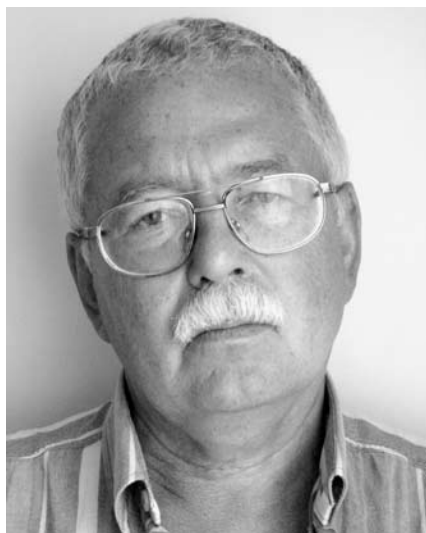
py antikvovalo vesnické prostředí, kde je bylo možné objevit a studovat, jak napovídá již podtitul jubilantovy kandidátské práce. Řada dílčích studií a studijních textů vyústila do monografie *Konstrukce historických staveb* (2007) přinášející komplexní přehled dějinného vývoje stavebních technik od středověku po přelom 19. a 20. století.

Pro společenskovědní výzkum mají neobyčejný význam Škabradovy práce věnované středověkému a raně novověkému vesnickému domu. Konference a sborník *Vesnický dům v 16. a 17. století* (1992) daly výzkumu pevné základy a metodicky ujasněné postupy, o které bylo možno se při dalším bádání opřít, jak dokládá řada studií v jeho bibliografii.

Stejně postavení má zatím poslední knižní práce J. Škabradý *Chalupy v Čechách na historických stavebních plánech I* (2014). Přináší zásadní poznatky k problematice formování vesnického domu od konce 18. století ale hlavně v 19. století. Komentovaná dokumentace, více jak 200 stavebních plánů, je rozdělena do devíti geografických celků, v nichž je zároveň charakterizuje na základě typických znaků. Lze zároveň hovořit o jisté regionální typologii vytvořené podle signifikantních znaků projektovaných staveb.

Poznatky získané terénními výzkumy jubilant prezentoval s kolegy na výstavách regionálních forem vesnického domu, publikoval v jejich katalogích či v dalších různě rozsáhlých tiskovinách. Po zapsání jihočeských Holašovic na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO se podařilo o obci vydat reprezentativní publikaci, kde jubilant vedle zajištění edičních prací pregnančně zhodnotil holašovický architektonický fond.

Počátky zájmu českých architektů o lidový (vesnický) dům se datují do osmdesátých let 19. století v souvislosti s provoláním výtvarného odboru Umělecké besedy. Od té doby výzkum formovala řada významných osobností. Do této linie náleží i dílo prof. Jiřího Škabradý.





Přejeme jubilantovi jménem etnologické obce další tvůrčí léta v pedagogické i badatelské práci.

Miroslav Válka  
(Ústav evropské etnologie FF MU)

### Výběrová bibliografie Jiřího Škabradý

#### Knižní práce a katalogy

- Vesnické stavby a jejich úprava.* Praha: Státní zemědělské nakladatelství, 1975 (se S. Voděrou).
- Lidová architektura Středočeského kraje.* Praha: KSSPPOP, 1984 (s J. Vajdišem).
- Lidová architektura středních Čech.* Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 1984 (s J. Vařekou).
- Jihočeská lidová architektura.* České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1986 (se S. Voděrou).
- Lidová architektura v okrese Kladno.* Třebíz: Národopisné muzeum Slánska, 1986.
- Lidová architektura na Klatovsku.* Klatovy: Okresní muzeum a galerie, 1990.
- Příspěvky k poznání středověkého stavitelství.* Praha: ČVUT, 1991 (s M. Radovou).
- Románské stavitelství.* Praha: ČVUT, 1992 (s M. Radovou a Z. Smetánkou).
- Vesnický dům v 16. a 17. století.* Praha: ČVUT, 1992 (spoluautor, redakce).
- Lidová architektura.* Praha: ČVUT, 1996.
- Původní plánová dokumentace lidové architektury.* Praha: ČVUT, 1996 (s M. Ebelem).
- Památková ochrana historických vesnic v České republice.* Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1996 (spoluautor).
- Lidové stavby. Architektura českého venkova.* Praha: Argo, <sup>1</sup>1999, <sup>2</sup>2003.
- Konstrukce historických staveb.* Praha: ČVUT, 2000.
- Románské domy v Praze.* Praha – Litomyšl: Paseka, 2002 (se Z. Dragounem a M. Trymlem).
- Romanesque Houses in Prague.* Praha – Litomyšl: Paseka, 2003 (se Z. Dragounem a M. Trymlem).
- Konstrukce historických staveb.* Praha: Argo, <sup>1</sup>2003, <sup>2</sup>2007.
- Zajímavosti vývoje krovů v období velkých změn jejich soustav v 16. a 19. století.* Praha: ČVUT, 2004.
- Holašovice. Vesnická památková rezervace.* Praha: Foibos, 2010 (s kolektivem; také anglická verze).

*Chalupy v Čechách na historických stavebních plánech I.* Praha: Argo, 2014 (s M. Ebelem).

*Lidové stavby Pardubického kraje.* Praha: Foibos Books, 2015 (spoluautor).

#### Studie a články

- Lidová architektura jako pramen poznání raného středověku. In: Radová, Milada: *Architektura románská.* Praha: ČVUT, 1972, s. 105–119.
- Architektura zemědělských usedlostí pozdního středověku v Čechách. Příspěvek k poznání hmotné kultury středověké vesnice. *Archeologické rozhledy* 26, 1974, s. 236–270.
- K metodice povrchového průzkumu raně středověké vesnice. *Památková péče* 34, 1974, s. 297–306 (se Z. Smetánkou).
- Vesnická architektura a archeologie. Příspěvek k možnostem studia stavebního utváření české středověké vesnice. *Archeologické rozhledy* 27, 1975, s. 329–337. (se Z. Smetánkou).
- K metodice studia půdorysu české raně středověké vesnice. *Archaeologia historica* 1, 1976, s. 55–60 (se Z. Smetánkou).
- Význam domu čp. 22 z Živohoště pro poznání vývoje obytné místnosti pozdního středověku. In: *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* 18, 1977, s. 175–203.
- Sýpky domů v Pfaffenschlagu ve světle struktury vesnického domu jihočeské oblasti. „Šíje“ vesnických sypek a středověkých zemnic. *Archaeologia historica* 3, 1978, s. 355–369.
- K datování středověkých vesnických staveb pomocí nálezů keramiky ve zdivu. *Archaeologia historica* 5, 1980, s. 353–359 (se Z. Smetánkou).
- Základní rysy prostorové a konstrukční struktury domu zemědělské usedlosti pozdního středověku v Čechách. *Archaeologia historica* 11, 1986, s. 395–407.
- Pozůstatky středověkých stavebních zvyklostí v prostorové skladbě hanáckého domu. *Archaeologia historica* 11, 1986, s. 417–421.
- Lidová architektura na Sedlčansku. *Vlastivědný sborník Podbrdská* 3, 1986, s. 5–236 (s P. Dostálem).
- Poznámky k pokračujícímu průzkumu domu čp. 2 v Lučici. *Archaeologia historica* 12, 1987, s. 203–213.
- Dům čp. 171 v Cisté u Litomyšle. *Archaeologia historica* 14, 1989, s. 325–336 (se Z. Syrovou).

- K možnostem srovnání středověkého a mladšího vesnického domu v Čechách. *Husitský Tábor* 10, 1991, s. 67–86.
- Dřevěná a dřevohliněná konstrukce středověkého původu v lidové architektuře severních Čech a Lužice. *Archaeologia historica* 17, 1992, s. 333–336.
- Původní plánová dokumentace lidové architektury. *Zprávy památkové péče* 55, 1995, s. 100–104 (s M. Ebelem).
- Základní znaky tradičního vesnického domu v Čechách. K pravidlům „slušného chování“ rodinného domku na české vesnici. In: *Stavba pro venkov 95.* Praha: ABF, 1996, s. 73–85.
- Projekty vesnických staveb v 19. století a jejich realizace. *Průzkumy památek* 7, 2000, č. 2, s. 147–152 (s M. Ebelem).
- Principy proměny vytápěcích systémů v průběhu 19. století. In: *Dějiny staveb.* Plzeň: Klub Augusta Sedláčka, 2001, s. 173–180 (s M. Ebelem).
- Osvětlovací krby v hospodářských prostorech. *Švorník* 1, 2003, s. 213–218.
- Zajímavosti roubené světnice a domu čp. 4 ve Vitějovicích u Prachatic. In: *Dějiny staveb.* Plzeň: Klub Augusta Sedláčka, 2004, s. 159–164.
- Panské dvory a nové vesnice na přelomu 18. a 19. století – urbanistické formy. In: *Vliv pozemkových reforem na stavební vývoj venkovských sídel.* Praha: ČNS, 2011, s. 6–17.
- Die ältesten Bauernhäuser im böhmisch-mährischen Grenzgebiet. *Jahrbuch für Hausforschung* 53, 2012, s. 233–242 (se Z. a J. Syrovými).
- Předpeční jámy ve venkovských domech v Čechách od druhé poloviny 18. do první poloviny 20. století. *Průzkumy památek* 20, 2013, č. 2, s. 51–66.
- Příběh domu usedlosti čp. 22 v Lezníku u Poličky. In: *Dějiny staveb.* Plzeň: Klub Augusta Sedláčka, 2014, s. 97–108 (se Z. Němcovou).
- Poznámky k problému historického užití a povrchového ztvárnění lepenice jako pokryvu dřevěných konstrukcí v Čechách. In: *Vesnická stavební kultura.* Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 22–29.
- Selské baroko ve světle stavebních plánů. In: *Vesnická stavební kultura.* Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 154–162.
- Utváření vesnických normových půdorysů na Olomoucku ve středověku a novověku. *Český lid* 102, 2015, s. 199–232 (s M. Dohnalem).

**PŘÁTELSKÁ ZDRAVICE  
MIRJAM MORAVCOVÉ**

PhDr. Mirjam Moravcovou, DrSc. (\* 22. 3. 1931 Turnov), mívá její životní výročí v podnětném prostředí fakulty, redakcí, přednáškových a konferenčních sálů, které jí snad ani nedává příliš šanci pozastavit se a ohlédnout za prožitým časem. A tak jej připomeňme formou zdravice žene-badatelce, která umí skloubit osobní život s plným vědeckým a organizačním nasazením. Tematické okruhy odborného zájmu jubilančky zřetelně proflovala pracoviště jejího vědeckého vyzrávání. V roce 1955 absolvovala historii a národopis na Filozofické fakultě UK v Praze a svou badatelskou dráhu rozvinula ve Slovanském ústavu ČSAV (1954–1963), kde se zaměřila zejména na studium oradel, textilu a oděvu. Tato počáteční slavistická orientace spolu s historickým rozhledem stály u zrodu jejího dalšího odborného směřování. Po zrušení Slovanského ústavu nastoupila v roce 1964 do Ústavu dějin evropských socialistických zemí, kde se věnovala otázkám evropské jihovýchodní demografie a migraci obyvatel v letech 1938–1946. V roce 1969 dostala nabídku přejít do Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV. Jako vedoucí oddělení dělnictva zdařile skloubila pracovní tým a plně se vložila do studia etnografie pražských dělníků, završeného kolektivní publikací *Stará dělnická Praha* (1981), která výrazně oživila zájem o tuto socio-profesní skupinu v historické a sociokulturní reflexi.

Po dlouholetém úspěšném badatelském působení na akademickém pracovišti, v letech, kdy mnozí pomýšlejí, jak budou trávit léta odpočinku, jubilančka přešla do Institutu základů vzdělanosti Univerzity Karlovy, na jehož vzniku se významně podílela a který se posléze (roku 2000) stal základem Fakulty humanitních studií UK v Praze. V roce 1999, po zřízení Centra pro výzkum vývoje osobnosti a etnicity brněnským profesorem Vladimírem Smékalem, stanula

v čele jeho pražské sekce. Tyto instituce vytvořily příznivou základnu k zúročení dosavadního badatelského zaměření a vědecko-organizačních schopností M. Moravcové a umožnily jí plně se věnovat mezioborově pojatému výzkumu etnických a národnostních vztahů ve městech, sociokulturních souvislostí migrace a navazujících otázek. Byla hlavní iniciátorkou sborníku (a od roku 1999 časopisu) *Lidé města*. Lze říci, že bez jejího „rukopisu“ (do roku 2008 jej vedla jako šéfredaktorka, dále jako členka redakce) by toto periodikum nemělo onu svébytnou tvářnost a odbornou autoritu. Stala se rovněž spoluzakladatelkou Nadace pro výzkum etnických, národnostních a sociálních otázek.

Historická a etnologická průprava umožnila jubilantce přistupovat k pramenům a údajům z výzkumů s porozuměním k specifitě trvání, proměn a zanikání tradičních i současných sociokulturních rysů v životě různých společenských vrstev (viz personální bibliografie prací M. Moravcové do roku 2001 – *Český lid 1991 a 2001*.) Zkoumala slovanské a středověké textilie a pozornost soustředila na studium lidového, národního a stavovského



oděvu, svérázu a módy, které vyústilo roku 1968 v publikaci *Národní oděv roku 1848*, sledující symbolický význam oděvu jako národně politického symbolu. Vedle slavisticky orientovaných prací se zaměřila na urbánní etnologii, dělnické, městské a měšťanské spolky, obyčeje, slavnosti a další témata. K problémům socializace se vyslovila v řadě studií, zaměřených na socioprofesioně a sociálně vyloučené skupiny i jinonárodní komunity, bosenské potulné obchodníky a bulharské přistěhovalce, zejména zahradníky, na okrajové skupiny mládeže a etnickou sebereflexi romských dětí.

Svémi publikacemi, redakční i editorskou činností jubilančka výrazně přispívá k nastolování a odbornému řešení otázek spjatých s multikulturalismem, tolerancí a intolerancí. V posledním desetiletí vyhranila svůj badatelský zájem na studium kulturního a sociálního kontextu, v němž se uskutečňuje sebereflexe a vnímání „cizích“ druhými z různých integračních pozic přesídlenců, menšin a lidí na okraji. Významně přispěla (v součinnosti se svou dcerou Danou Bittnerovou) ke zviditelnění problematiky etnických procesů editováním řady sborníkových publikací, psaných z různých pohledů na život menšin (diverzita, kulturní reprodukce, prostorová dislokace, elity, pozice v majoritě a další). Mnohost forem a významů, reflektující relativně pestrou skladbu menšinových kultur na našem území, jubilančka vidí jako přednost a vklad do rozmanitosti evropských kultur. Na rozdíl od některých mainstreamových publicistů i badatelů spatřuje jejich přínos v obohacování nejen českých, ale i mezislovanských souvztažností.

Vědeckovýzkumná práce i další aktivity M. Moravcové mají jeden společný rys. Dokládají názorovou vyhraněnost, argumentovanou konkrétními fakty a jejich pozornou interpretací. Jsou patrné i v bádáních o formách internalizace a distance v peripetiích vztahů většiny a menšinových etnik na českém území v současnosti. Studium etnické demografie a migračních procesů, jak

ukazuje soudobý vývoj, jubilanťka vnímá v naléhavosti problému reálného soužití kultur uvnitř českého prostředí i v specifičnosti snah o uchování vlastních tradic. Její poznatky jsou zvláště závažné v ovzduší aktuálního narůstání migrační krize současnosti a nutnosti mentálního i duchovního zvládnutí zřejmě dlouhodobých trendů v rozmanitosti evropského soužití etnik.

Je na místě připomenout také pedagogické působení jubilanťky, neutu- chající úsilí a nadhled, s jakým dokáže vzbuzovat zájem, ovlivňovat a kultivovat přístup mladší generace k odborné práci. Tedy tu část života, která bývá veřejnosti skryta, nezachycená v bibliografických přehledech, přičemž představuje mnoho hodin promýšlení a osobní přípravy, věnovaných výuce, vedení bakalářských a magisterských prací, zpracování posudků pro udělení vědeckých titulů, hodnocení grantových a dalších vědecko-výzkumných projektů. Inspiroující byla i spolupráce našeho brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR s jubilanťkou, s jejíž gescí se od roku 1991 rozvíjely práce na řešení projektu *Etnická a kulturní identita českého města* (Praha, Brno). Mirjam Moravcová vždy byla a je i v současnosti výbornou partnerkou pro diskuse o teoretických a metodologických problémech, kterými významně napomáhá vyraňovat názory na etnologických i mezioborových konferencích.

Životní běh jubilanťky až doposud časovými událostmi významných politických a vědecko-organizačních změn, převratů, nadějí i zklamání. Nehledě k nim zůstává „identická“ v genezi svých názorů na cesty překonávání stereotypů a před- sudků, frekventovaných v majoritních i minoritních společenstvích. Rok polo- kulatého jubilea ji zastihuje v situaci, kdy její celoživotní téma národní a kulturní identity a rozmanitosti nabývá někdy i vyhrcované morální, náboženské a sociokulturní dimenze. Přejme ji za širokou obec jejich studentů, spolupracovníků a příznivců, aby si nadále uchovala pev-

ně zdraví, životní a tvůrčí erudici a inspi- rativnost.

Alexandra Navrátilová  
(Etnologický ústav AV ČR)

#### Výběrová bibliografie prací M. Moravcové za léta 2006–2015

##### Knižní publikace:

- Moravcová, Mirjam – Svoboda, David – Šis- tek, František (eds.): *Pravda, láska a ti na „východě“: Obrazy středoevropského a východoevropského prostoru z pohledu české společnosti*. Praha: FHS UK, 2006.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity v české společnosti*. Praha, ERMAT, 2006.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity v kulturním kontextu*. Praha, ERMAT, 2008.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – Elity. Instituce. Stát*. Praha: FHS UK, 2009.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity v kulturní a sociální různosti*. Praha: FHS UK, 2010.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – Integrate. Identita*. Praha: FHS UK, 2010.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – vyjednávání pozice v majoritě*. Praha: FHS UK, 2012.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – kontinuita kulturní reprodukce*. Praha: FHS UK, 2012.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Diverzita etnických menšin: prostorová dislokace a kultura bydlení*. Praha: FHS UK, 2012.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – lidé Bosny a Hercegoviny*. Praha: FHS UK, 2014.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity: Balkánské cesty. Díl I a II*. Praha: FHS UK, 2015.

##### Studie a stati:

- Reflexe národa a vlastenectví. (Postoj obyvatel tří českých měst na počátku 21. století.) *Lidé města* 17, 2005, č. 3, s. 39–62.
- Národnost jako jeden z rozměrů identity dětí. Postoje a vize současnosti. *Lidé města* 19, 2006, č. 2, s. 45–75.
- Lidová kultura – vzestup a pád (?) symbolu moderní české společnosti. In: Bittnerová,

Dana – Hejmánský, Martin (eds.): *Kultura českého prostoru, prostor české kultury*. Praha: ERMAT, 2008, s. 42–72.

Paměť jako forma sebereflexe bulharských seniorů v Praze (vzpomínky na roky 1946 – 1949). In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity. Elity, instituce, stát*. Praha: FHS UK, 2009, s. 155–176.

Kolektivní příbytky bulharských zelinářů. In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Diverzita etnických menšin: prostorová dislokace a kultura bydlení*. Praha: FHS UK, 2012, s. 129–144.

Vzpomínky bulharských imigrantů na hledání místa a pojetí vlastního bydlení: léta 1946–1990. In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Diverzita etnických menšin: prostorová dislokace a kultura bydlení*. Praha: FHS UK, 2012, s. 145–160.

Prostorové rozmístění občanů Bulharska na území Prahy: situace 2010. In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Diverzita etnických menšin: prostorová dislokace a kultura bydlení*. Praha: FHS UK, 2012, s. 161–166.

Rodičovská reflexe školních konfliktů: Rusové, Slováci, Ukrajinci, Vietnamci. In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – kontinuita kulturní reprodukce*. Praha: FHS UK, 2012, s. 75–90.

Bosňáci v reflexi české společnosti 30. let 20. století. In: Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity – lidé Bosny a Hercegoviny*. Praha: FHS UK, 2014, s. 173–188.

Slavnost jako výraz menšinové identity: cyrilometodějská slavnost Bulharů v Mikulčicích. Bittnerová, Dana – Moravcová, Mirjam (eds.): *Etnické komunity: Balkánské cesty, díl. II*. Praha: FHS UK, 2015, s. 145–190.

#### MIKULÁŠI MUŠINKOVI K NAROZENINÁM

Přestože je dr. Mikuláš Mušínski le- tos již osmdesát let, stále pilně pracuje. V roce 2014 vyšla v Prešově, kde žije, publikace *Kolesa krutja'sja*: III. (Kolesá sa krútia...) s bibliografickými údaji jeho prací z let 1998 až 2013. Navazuje na

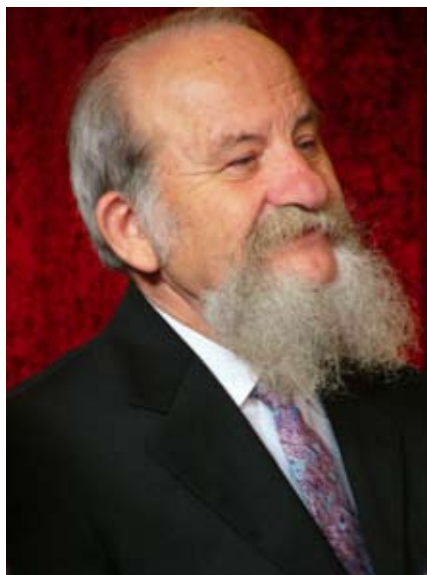
stejnomenou knihu Olesa Mušinky (II. díl, Prešov 1998) s údaji od roku 1957 do roku 1997. Další stovky položek svědčí o jeho pracovitosti, cílevědomosti a zaujetí pro národopis, ukrajinské kulturní dějiny a širší kulturně-osvětovou činnost, která se projevuje i v silném vztahu k rodnému kraji na východním Slovensku a k obci Kurov (okres Bardějov), kde se 20. února 1936 narodil.

Po maturitě v Prešově studoval M. Mušinka na Vysoké škole ruského jazyka a literatury v Praze, kde v roce 1967 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obhájil kandidátskou disertaci z folkloristiky. Působil na Filozofické fakultě Univerzity P. J. Šafárika v Prešově, ze které v době tzv. normalizace musel odejít a kam se vrátil až v roce 1990. V letech 1973–1990 pracoval v obci Kružlov na Bardejovsku jako pastýř v místním zemědělském družstvu a jako topič v kotelně bytového podniku v Prešově, ale ani v tomto nelehkém životním období nepřerušil kontakt s oborem. I přes zákaz publikování mu vyšla (pod pseudonymy) řada prací zejména v zahraničí. V roce 1992 obhájil doktorskou disertační práci ze slovesné folkloristiky v Kyjevě. Zde mu byl v roce 1997 udělen titul akademika Národní akademie věd Ukrajiny. V roce 2003 odešel do důchodu, ale nadále je velmi aktivní. Je předsedou Asociace ukrajinistů na Slovensku, Ševčenkovské vědecké společnosti na Slovensku a čestným členem řady institucí. Od roku 1991 je profesorem Ukrajinské univerzity v Mnichově a čestným profesorem několika univerzit na Ukrajině. Je držitelem mnoha ocenění zejména na Ukrajině, na Slovensku a jinde (viz např. *Who is who v Slovenskej republike*. Zug, Švajčiarsko, 2013).

U příležitosti pětasedmdesátých narozenin M. Mušinky vyšly na Slovensku, v České republice (viz Národopisné revue 1/2011), na Ukrajině, v USA a v dalších státech, kde žije ukrajinská diaspora, mnohé články o jeho životě a činnosti, které spolu s výše uvedenými bibliografickými publikacemi přispívají

k podrobnějšímu obrazu jeho osobnosti. Zde připomeneme alespoň některé jubilantovy aktivity související s českým prostředím, hlavně v posledních letech. Silné pouto ho váže zejména k Praze, a to již od studentských let. Zúčastnil se zde mnoha konferencí, sympozií, pořádal přednášky, výstavy, bádá v archivech, knihovnách a přispěl mnohými pracemi k problematice česko-ukrajinských kulturních vztahů. V popředí jeho zájmů byli jak Češi, kteří působili v bývalé Podkarpatské Rusi, tak i Ukrajinci, kteří po revoluci v Rusku v roce 1917 emigrovali do meziválečného Československa a jejichž největší koncentrace byla právě v Praze a v Poděbradech.

Jednou z českých osobností byl moravský rodák Florian Zapletal (1894–1969), který působil na Podkarpatské Rusi a jehož rozsáhlý soukromý archiv M. Mušinka zachránil. V roce 2015 vyšla v Užhorodě kniha věnovaná kompletní sbírce Zapletalových fotografií dřevěných kostelíků na Podkarpatské Rusi z osobního archivu M. Mušinky a s jeho studií. Na prezentaci knihy ve Slovanské knihovně v Praze vystoupil jubilant také



s hodnocením práce F. Zapletala. Nebyť jeho osobní angažovanosti, cenná fotografická sbírka by byla po Zapletalově smrti zřejmě zcela ztracená. Část Zapletalovy pozůstalosti věnoval M. Mušinka muzeu v Přerově.

Z iniciativy M. Mušinky se v roce 2013 konala i další akce ve Slovanské knihovně v Praze. Tentokrát byla pozornost soustředěna na nedožitě devadesáté narozeniny ukrajinského literárního historika a folkloristy Oresta Zilynského (1923–1976), který žil v Praze. Symposia se zúčastnili odborníci z České republiky, ze Slovenska a z Ukrajiny a Bohdan Zilynskyj připravil o svém otci zajímavou výstavu. M. Mušinka O. Zilynského osobně znal a po jeho smrti o něm publikoval v USA knihu a několik článků. Cenné Zilynského studie týkající se slovanské folkloristiky sledované v interetnickém kontextu byly roztroušeny v různých, zejména českých časopisech, ale na Ukrajině byly téměř neznámé. A byla to nemalá zásluha M. Mušinky, že Zilynského vybrané folkloristické a literárněvědné práce a balady z východního Slovenska vyšly knižně v Kyjevě v roce 2013. Zde byla publikována i Mušinkova práce o životě a díle badatele a studie o baladách. Balady připravil O. Zilynskyj do tisku již v roce 1970, ale z politických důvodů tehdy na Slovensku nevyšly.

Když jsem listovala zmiňovanou Mušinkovou bibliografií, zaujaly mne též příspěvky v prešovských novinách *Nove žyttja*, které jubilant od roku 2012 publikoval ze svého bohatého archivu. Týkaly se zejména Podkarpatské Rusi jako součásti meziválečného Československa a také některých českých a ukrajinských či rusínských osobností.

K českému prostředí, resp. k současným pražským umělcům se vztahují i některé další články. M. Mušinka věnoval pozornost např. kytaristovi Štěpánu Rakovi, který spolu s hercem Alfrédem Strejčkem vystupoval téměř po celém světě. Mušinka v roce 2011 zorganizoval jejich vystoupení také na Zakarpatské Ukrajině, kde má Rak své příbuzné.

Jubilant se zabýval také rusínskými přesídlenci v českém a moravském pohraničí, jejichž předkové, původem z východního Slovenska, odjeli v 19. století za živobytím do tzv. Dolní země v nynějším Rumunsku a po druhé světové válce přijeli spolu s Čechy a Slováky ze zahraničí do Československa. Mušinkova jedinečná strojopisná sbírka jejich folkloru (uložena v Matici slovenské v Martině) je dodnes bohatým a inspirativním zdrojem repertoáru rusínského folklorního souboru v západočeském Chomutově, jehož vystoupení se Mušinka zúčastnil i v roce 2015. Sám má bohaté zkušenosti se soubory a folklorními festivaly na východním Slovensku, které poskytují prostor pro smysluplnou aktivitu širokého okruhu obyvatelstva.

K životnímu jubileu přejeme oslavenci především dobré zdraví jako předpoklad jeho aktivního života.

*Nada Valášková  
(Etnologický ústav AV ČR)*

## ZA ŠTEFANOM MRUŠKOVIČOM (10. 9. 1932 – 3. 1. 2016)

PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., rodák zo Smoleníc, zostal regiónu pod Malými Karpatmi verný aj pri výbere svojej prvej výskumnej témy, ktorou naštartoval svoje odborné pôsobenie ako čerstvý absolvent, neskôr odborný asistent a vedecký aspirant na svojej *alma mater* – Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde v roku 1958 ukončil štúdium etnografie a folkloristiky. V rokoch 1958 – 1963 tu pôsobil ako interný a až do roku 1989 ako externý vyučujúci. Zaoberal sa výskumom ľudového domu, bývania a poľnohospodárstva na Záhorí, na túto problematiku sa orientoval aj vo svojej dizertačnej práci. Svoje prvé štúdie publikoval v periodikách *Pamiatky a múzeá*, *Slovenský národopis*, *Múzeum* a vo viacerých tematických zborníkoch. Na fakulte prednášal materiálnu kultúru,

a najmä a dlhodobo dejiny múzejníctva a etnografickú muzeológiu. V roku 1979 mu vyšla knižná publikácia *Etnografická muzeológia. Vznik a vývoj muzeálneho hnutia na Slovensku vo vzťahu k českým krajinám do roku 1945*.

Zameranie na muzeologickú problematiku ho v roku 1963 nasmerovalo do funkcie riaditeľa najstaršieho pracoviska Slovenského národného múzea (SNM) v Martine, ktoré v tom čase – krátko po jeho zlúčení s dovedty dlhodobo konkurenčným a taktiež celoslovensky zameraným Slovenským múzeom v Bratislave – neľahko hľadalo svoju špecializáciu v novo sa formujúcej celonárodnej inštitúcii. Mruškovič úlohu špecializácie martinskej časti SNM na problematiku dokumentácie ľudovej kultúry po, v Martine traumaticky pociťovanej, fúzii nielenže diplomaticky zvládol, ale čoskoro dosiahol aj nespochybniteľné pozitívne výsledky. Krátko po príchode do Martina nadviazal so staršími i novšími spolupracovníkmi na tamojši dávnejší zámer vybudovania múzea ľudovej architektúry v prírode. Od roku 1964 riešil kultúrno-politicky mimoriadne náročnú úlohu zdôvodnenia nákladnej výstavby múzea skanzenového typu. Ujal sa tiež úlohy koordinátora architektonickej a scenáristickej zložky zložito štruktúrovaného projektu v pôvodne zamýšľanom rozsahu zrejme aj nerealizovateľného diela. Práčne musel harmonizovať dovedty diametrálne odlišné názory na vhodné formy ochrany pamiatok ľudového staviteľstva medzi odborníkmi pôsobiacimi v múzeách a v oblasti pamiatkovej starostlivosti. V roku 1966 sa ako odborný redaktor a autor kľúčovej kapitoly, iste aj z pozície predsedu Odbornej komisie pre národopis pri Slovenskej rade múzeí a galérií, ujal prípravu publikácie *Národopisná práca v múzeách na Slovensku*, ktorú autorsky zabezpečili vtedy najvýznamnejší slovenskí etnografi pracujúci v múzeách (Polonec, Apáthy, Koma, Mruškovič, Krištek) spolu s najvýznamnejšou vtedajšou autoritou československej muzeológie Josefom Benešom. Kniha nasmerovala na dlhé roky od-

bornú činnosť celej generácie etnografov, ktorí nastúpili do slovenských regionálnych múzeí v rozmedzí druhej polovice šesťdesiatych až konca osemdesiatych rokov 20. storočia. Bola prvým a úspešným pokusom o harmonizáciu novej platnej legislatívy a dovedty odborne takmer insitnej praxe, stala sa nielen základnou vysokoškolskou učebnicou, ale aj praktickým návodom doslova každodenne používaným aj Mruškovičom odchovanými absolventmi štúdia národopisu, ktorí v tej dobe takmer masovo obsadzovali početné nové miesta v múzeách.

V roku 1968 patril Š. Mruškovič k najaktívnejším osnovateľom *Akčného programu pre oblasť múzejníctva na Slovensku*. Ten sa čoskoro po potlačení Pražskej jari stal Domoklovým mečom hroziacim jeho autorom existenčnou likvidáciou...

Etnografický ústav SNM v Martine v tej dobe už celkom jednoznačne plnil úlohy lídra národopisného múzejníctva na Slovensku nielen kvôli dlhodobej tradícii, ale predovšetkým vďaka Mruškovičovej (vy)tvrvalej snahe udržovať so svojimi bývalými poslucháčmi intenzívne pracovné kontakty aj po ich nástupe na prevažne vidiecke pracoviská. Čím bola pre mladých archeológov Nitra, tým bol pre začínajúcich etnografov Martin. Aj vďaka Mruškovičovmu záujmu o etnokartografiu, ktorej metódy sa aplikovali v Martine počas prípravy na výstavbu Múzea slovenskej dediny, a jeho naliehaniu na vedenia múzeí, podarilo sa aktívne zapojiť väčšinu etnografov pôsobiacich v našich múzeách do práce na najvýznamnejších súdobých kolektívnych projektoch slovenskej etnografie – *Etnografickom atlase Slovenska* a *Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska*, čo im umožnilo prácu v teréne, ale aj trvalý kontakt s centrálnymi etnologickými pracoviskami. To zásadne ovplyvnilo aj pochopenie významu terénneho výskumu a nevyhnutnosť vedeckej práce v múzeách zo strany ich zriaďovateľov.

Manažérske schopnosti Štefana Mruškoviča sa prejavili čoskoro po jeho

nástupe do funkcie riaditeľa aj v personálnej práci. Do SNM v Martine prišli ďalší významní etnológovia (Kantár, Krištek, Benža, Slavkovský a iní), ktorí sa pod Mruškovičovým vedením spolu so staršími pracovníkmi autorsky podieľali na tvorbe stálych expozícií múzea, ktoré boli ukončené v rokoch 1974 a 1975 a dodnes sú, ešte štyridsať rokov od ich sprístupnenia, v prevádzke a jediné svojho druhu u nás. Dopĺňať odborný potenciál SNM vysokoškolsky vzdelanými etnografmi sa Mruškovič rozhodol premyslene. Viacerým zamestnancom na asistentských postoch umožnil diaľkové štúdium na univerzitách v Brne a Bratislave, čím sa v SNM Martin udržal personál s potrebnými skúsenosťami, ale aj motivačnými a kvalifikačnými predpokladmi pre dynamicky sa zväčšujúce múzeum, ktoré postupne otváralo ďalšie pracoviská (Múzeum Martina Benku, Múzeum slovenskej dediny a neskôr ďalšie).

Od konca šesťdesiatych rokov sa rozvinula v dovtedy nebývalej miere aj edičná činnosť SNM v Martine, ktorá

vedeckých a odborných pracovníkov múzeí z radov etnografov na celom Slovensku motivovala k výskumom a pružným publikačným výstupom z nich. Popri obnovení vydávania Zborníka SNM modernizovali a zintenzívnili v Martine aj významnú pramennú edíciu Fontés, v ktorej sa Mruškovič vrátil k svojej téme zo šesťdesiatych rokov a v roku 1974 v nej publikoval katalóg *Obilné zásobnice*.

V čase najväčších úspechov SNM v Martine sa skončila aj najúspešnejšia etapa odbornej kariéry Štefana Mruškoviča. Nemožno tajiť, že tak ako život väčšiny verejne činných ľudí v „normalizovanom“ Československu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov minulého storočia, bolo aj Mruškovičove pôsobenie ovplyvnené politickou a spoločenskou situáciou. Ako skúsený odborník a organizátor múzejného života bol menovaný za riaditeľa Slovenskej národnej galérie (SNG), kde pôsobil od roku 1975 až do prelomového roku 1989. Hodnotenie tejto etapy jeho práce nie je možné inak ako špecialistami z oblasti múzeí umenia. Čo

však nemožno ani vyvrátiť ani opomenúť sú fakty, že v čase Mruškovičovho vedenia SNG bola nielen ukončená Dedečková zaznávaná a práve tak obdivovaná, ale už v čase realizácie a finalizácie veľmi problematická novostavba sídla SNG na bratislavskom dunajskom nábreží, že boli sprístupnené nové stále expozície v Bratislave a vo Zvolenskom zámku, obnovený a sprístupnený kaštieľ v Strážkach. SNG získalo takto tisíce metrov výstavných plôch, nové zbierky, narástli počty zamestnancov a pribudli aj ďalšie prezentačné pracoviská (Ružomberok, Pezinok, Dunajská Streda). Kto skúsil na vlastnú zodpovednosť realizovať a dokázal aj ukončiť čo aj menej náročné riadiace, investičné a akvizičné úlohy, vie aké problémy sú s nimi spojené a nebolo to inak ani v podmienkach totalitného režimu.

Galériou v novembri 1989 rázne odmietnutý, vrátil sa v roku 1990 rád do Martina. V SNM sa v dôstojnom postavení do roku 1992 venoval problematike výskumu ľudového výtvarného prejavu, poľnohospodárstva, a najmä etnomuzeológii. Ako zostavovateľ a hlavný autor viedol práce na kolektívnej publikácii *Etnomuzeológia. Teória, metodológia, prax* (SNM Martin, 1993). V rokoch 1998 – 2002 pedagogicky pôsobil na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Autorsky a zostavovateľsky (s J. Darulovou a Š. Kollárom) sa pričínal o vydanie publikácie *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo* (UMB Banská Bystrica, 2005). Po sérii štúdií o tradičnom bývaní a staviteľstve v Turci zostavil publikáciu *Vrútky 1255 – 2000*, monografiu mesta, ktoré sa stalo jeho posledným domovom. Zomrel vo Vrútkach vo veku 83 rokov.

Štefan Mruškovič sa významnou mierou zaslúžil o rozvoj v oblasti etnografie, ochrany kultúrneho dedičstva a etnografickej muzeológie na Slovensku. Zanechal nezmazateľnú stopu ako významný spolutvorca Slovenského národného múzea.

Peter Maráky  
(Katedra etnológie a muzeológie  
FF UK Bratislava)



## ZEMŘEL ZPĚVÁK VÁCLAV HARNOŠ

Jeho zvučný tenor neodmyslitelně patřil k atmosféře strážnického folklorního festivalu i ke kulturnímu a společenskému životu města Strážnice. Setkávali jsme se s ním nejen při folklorních pořadech, ale pravidelně i v každodenním životě při přátelských posezeních a setkáních.

Václav Harnoš se narodil 13. dubna 1930 ve Tvarožné Lhotě, jeho otec byl rodákem z Kunova u Senice, matka pocházela ze starousedlého místního rodu. Mládí prožil ve zpěvném prostředí, jaké poskytoval život ve vesnickém kolektivu. Vyučil se elektrikářem, u tohoto povolání setrval až do penze. Ve volném čase se věnoval svému největšímu koníčku – lidové písni. Začínal jako tanečník ve folklorním souboru Prespolan ve Veselí nad Moravou, kde ho v roce 1954 objevil proslulý strážnický primáš Vítězslav Volavý. Václav Harnoš přijal jeho pozvání a stal se kmenovým zpěvákem Strážnické cimbalové muziky. Jeho jméno se postupně stávalo symbolem vynikajícího zpěvního podání a známým pojmem u divácké folklorní obce. S písní *Vyletěl pták hore nad oblaky*, s níž v muzice začínal, zvítězil v listopadu 1954 v okresní přehlídce folklorních souborů. Od té doby získával řadu dalších ocenění, například v roce 1964 obdržel titul laureáta strážnického folklorního festivalu a cenu za 1. místo na folklorním festivalu ve Východné, v roce 1971 opět nejvyšší ocenění za sólový mužský zpěv na přehlídce v Popradu. Často účinkoval i s jinými strážnickými muzikami, třeba s CM Mirka Menšíka nebo Michala Miltáka, od roku 1960 byl také pravidelným hostem Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů v nahrávacím studiu Československého rozhlasu v Brně. Hostoval také v dalších muzikách, např. v CM Technik z Ostravy, CM Podlužan z Břeclavi a CM Ostravica z Frýdku-Místku. Ve spolupráci s těmito kolektivy vzniklo mnoho vynikajících nahrávek, které dodnes patří ke zlatému fondu tohoto hudebního žánru.

Harnošův repertoár byl zaměřen především na samotnou Strážnici a její okolí, dovedl ale mistrně interpretovat i písně z jiných regionů. Jeho repertoár utvářel ponejvíce Slávek Volavý výběrem vhodných písní, které odpovídaly jeho hlasovému rozpětí. Václav Harnoš disponoval vysokým, zvučným a otevřeným tenorem. I když ovládal značný tónový rozsah, jeho zpěváckému projevu nejlépe vyhovovaly nejvyšší polohy. Zabarvení jeho hlasu obsahovalo zvláštní charakteristiku, která bývá spojována s tzv. slováckými „hrdinskými“ či „bohatýrskými“ tenory.

K lidové písni měl Václav Harnoš ceoživotní a opravdový vztah. Byla jeho nezbytnou vnitřní potřebou, přispívala k jeho duševní pohodě i k pocitu hlubokého životního uspokojení. Za největší poctu pro sebe považoval to, když se jeho písně líbily i ostatním. Právě z této opravdovosti pramenila také zpěvákova velká popularita u folklorní veřejnosti.



Václav Harnoš. Fotoarchiv NÚLK Strážnice

Václav Harnoš zemřel 27. listopadu 2015. Byl to vzácný a výjimečný zpěvák, jací se rodí jen jednou za čas. Jeho památka bude trvalá, jeho místo ve folklorním životě strážnického Dolňacka však zůstane nadlouho prázdné.

Jiří Pajer  
(Strážnice)

## GOTTFRIED LINDAUER 1839–1926. PLZEŇSKÝ MALÍŘ NOVOZÉLANDSKÝCH MAORŮ

Jednou z vrcholných událostí Evropského hlavního města kultury 2015, která ve dnech 5. května až 20. září přilákala do Plzně více než 14 tisíc návštěvníků, se stala výstava plzeňského rodáka, malíře Gottfrieda Lindauera v Západočeské galerii. Prvenství prezentace Lindauerových pláten v Evropě však náleželo berlínské Alte Nationalgalerie, kde tato vůbec první malířova retrospektivní výstava proběhla od 20. 11. 2014 do 12. 4. 2015. Vystavení „národního pokladu“, za nějž Novozélandčané Lindauerovo dílo pokládají, totiž předcházely tři fáze jednání. Zápůjčku čtyřiceti portrétů maorských náčelníků musela nejdříve schválit aucklandská Art Gallery Toi o Tamaki, poté následovalo vyjádření Haerewy, správní rady galerie, mající ve svých řadách umělce, vědce i zástupce jednotlivých maorských kmenů (dala vůbec poprvé souhlas k tomu, aby portréty opustily Nový Zéland). Konečné slovo pak patřilo potomkům zobrazených maorských náčelníků. Tímto složitým procesem musel projít ředitel Západočeské galerie Roman Musil, který již mnoho měsíců předem výstavu inicioval vědom si její výlučnosti i dluhu, jež by mělo město při příležitosti svého evropského prvenství splatit svému rodáku. Výstavní síň Masné krámy zpřístupnil vyjma pondělka, ve středu a v sobotu i v prodloužených návštěvních hodinách. Výše zmíněný rekordní počet domácích

a zahraničních návštěvníků vysoce překonal bilanci všech předcházejících výstav pořádaných touto institucí.

Již sama vernisáž, kterou předcházela tradiční maorský rituál, v němž zástupci Haerewy za zvuků modliteb a zpěvů vyjádřili úctu ke svým předkům, a vystoupení skupiny maorských zpěváků a tanečníků na hlavním plzeňském náměstí patřila k mimořádně slavnostním okamžikům. Ze strany hostů se jí účastnili novozélandský vyslanec Rodney Harris, ředitelka Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki Rhana Davenportová, předsedkyně maorské poradní skupiny Haerewa Elisabeth Ellisová, její stařešina Patu Hohepa a Ngahiraka Masonová, kurátorka maorského umění aucklandské galerie. Nechyběli ani zástupci rodiny – malířův vnuk Peter Lindauer s rodinnými příslušníky, kteří se hned následujícího dne mohli v Plzni sejít se zde žijícím početným příbuzenstvem.

Aucklandská galerie (zal. roku 1888 a dnes čítající 15 000 sbírkových před-

mětů) nebyla jedinou institucí, jež přispěla svými zápůjčkami. Vzácné portréty doplnilo Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, trojrozměrné exponáty, fotografie a korespondenci s manželi Náprstkovými, Fričovými a Josefem Kořenským dodalo Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, deset portrétů plzeňských měšťanů včetně malířova raného autoportrétu Západočeské muzeum v Plzni, malby s náboženskými náměty náležející rovněž Lindauerovu počátečnímu tvůrčímu období Římskokatolická farnost Valašské Klobouky. Byly zde i exponáty ze soukromých sbírek.

Roman Musil ve svém vystoupení připomněl nevšední osud malíře, v českém prostředí známého pouze malé skupině specialistů. Lindauer, jemuž se ve Vídni dostalo akademického vzdělání a který svůj talent rozvíjel v prostředí mimoevropských kultur, je dnes považován za jednoho z nejpoulnějších umělců

tzv. koloniálního období, za vynikajícího malíře maorského etnika. Ceněny jsou proto zejména jeho portréty kmenových náčelníků, kteří se ve čtyřicátých až šedesátých letech 19. století zúčastnili britsko-maorských válek. Malíř je zobrazil v hieratických postojích ve slavnostních oděvech, se zbraněmi, amulety a s typickým tetováním určujícím jejich kmenovou i osobní identitu.

Lindauerovu ranou tvorbu spatřujeme s křesťanskými náměty vycházejícími z pozdně nazarénského umění (malíř se školil ve Vídni u Josefa Führicha a Leopolda Kupelwiesera a jako osmnáctiletý praktikoval v dílně Carla Hemerleina) připomněl další z autorů výstavy Aleš Filip. Hemerleinova dílna, v letech 1857–1864 zaměstňovaná Římskokatolickou farností Valašské Klobouky, se zde podílela na výzdobě farního kostela a poutní kaple sv. Cyrila a Metoděje.

Expozice byla rozdělena na dvě části. V levém bočním prostoru Masných krámů (tato původně veskrze užitková budova má charakter bazilikálních staveb) byly umístěny portréty maorských náčelníků. O jejich pořadí rozhodla kurátorka aucklandské galerie. Již ve svém projevu na vernisáži zdůraznila přísná pravidla, podle nichž mohou být portréty náčelníků vedle sebe umístěny. Právý boční prostor náležel Lindauerově tvorbě raného období – deseti portrétům plzeňských měšťanů, včetně raného autoportrétu, kdy byl malíř ještě pevně zakotven v éře biedermaieru, dále pak rozměrnějším plátnům s náboženskou tematikou. Dodejme, že na portrétní malbu se malíř specializoval od roku 1870. Podle kunsthistoričky Anetty Tietenbergové ho portrétování a výzdoba katolických kostelů uchránila před vojenskou službou. Lindauer takto procestoval Halič, Polsko a západní část Ruska. Na druhý povolávací rozkaz již nečekal a vydal se německým parníkem Reichstag z Hamburгу do Wellingtonu, kde se v jeho uměleckém životě započalo tzv. druhé období.

G. Lindauer se svou vlastní kontakty nikdy nepřerušil. Do své smrti ji navštívil



Portréty maorských náčelníků v plzeňských Masných krámech, Západočeská galerie. Zleva Paratene Te Manu (olejomalba, nedat.), Rewi Manga Maniapoto (olejomalba, 1882), Wahami Reihana Te Huatare (olejomalba, 1882)



celkem třikrát. Tyto návraty na výstavě dokládaly exponáty zapůjčené Náprstkovým muzeem – dva maorské portréty, autorská verze Heeni Hirini s dítětem věnovaná Václavu Fričovi, předměty ze života Maorů, které malíř muzeu přivezl jako dar, ale také fotografie a ukázky korespondence.

Výstavu pravidelně provázelo množství komentovaných hromadných návštěv, jejichž vedení se ujímali autoři výstavy a lektori – zaměstnanci Západočeské galerie, dále přednášky kunsthistoriků Tomáše Wintera, Milana Kreuzzigera a Lady Hubatové-Vackové či kulturní pořady. Mimořádná expozice tak výrazně zviditelnila tuto instituci nejen v domácím, ale i mezinárodním kontextu.

*Marta Ulrychová  
(Plzeň)*

## ČEPUJEME VOLYŇSKÉ PIVO

Městské muzeum ve Volyni sídlící v historické „tvrzi“ patří k oněm institucím, které pečují o poznávání regionu nejen soustavnou výstavní činností, ale také pravidelnými přednáškami, koncerty, pěšími výlety či setkáváním příznivců v užším přátelském kruhu. Kulturní život města tradovaný zde po mnoho generací, pověstný vysokou úrovní stále nachází pokračovatele i v nejmladší generaci odborných pracovníků a zaměstnanců.

Ve dnech 18. 9. až 5. 12. 2015 zde proběhla výstava dobových fotografií věnovaných Měšťanskému pivovaru ve Volyni založenému roku 1812. Nebyla zde prezentována celá jeho historie, pozornost se soustřeďovala pouze na léta 1875–1925, navíc na jeden zajímavý aspekt, a to provoz hostinců v jeho majetku. Doba uvedených padesáti let znamenala pro pivovar v tomto jihočeském městě dobu největšího hospodářského rozmachu. Jako první začali čepovat volyňské pivo hostinští v Česticích (dnešní Lidový dům) a ve Čkyni (dnes restaura-

ce V Zatačce). Největším odběratelem se koncem osmdesátých let 19. století stal písecký hostinec „U Tří šiců“, v roce 1896 však byla koncese jeho nájemci odebrána, neboť pivovar neobstál v konkurenci s pivem z blízkého Protivína. Kromě Pošumaví se pivovar ve Volyni orientoval na průnik do oblasti tzv. vrcholové Šumavy obývané převážně Němci (Nový Svět, Modrava, Lenora), která kromě koncentrace sklářského a dřevařského průmyslu v oné době navíc zažívala díky zájmu z českého vnitrozemí i počáteční rozvoj turistického ruchu.

Výstava fotografií, zachycujících kromě volyňských hospod i další hostince v Bavorově, Bušanovicích, Čepřovicích, Česticích, v Čkyni, Husinci, Jiníně, Novém Světě, v Soběšicích, ve Strakoněcích, Strašíně a Vlachově Březí byla doplněna několika kuriozitami – lahvemi jak pivními (lahvové pivo se ve Volyni začalo stáčet od roku 1880), tak sodovkovými, dále pivními značkami, reklamními letáky či diplomem místní stolní společnosti, konečně pak knihou dlužníků, z nichž – jak zde bylo patrné – pocházel jejich největší počet z okolí Vlachova Březí.

Vernisáž doplněná krátkou přednáškou ředitele Karla Skalického byla příjemným neformálním setkáním, které obohatila čerstvě uvařená várka jednoho z přítomných „klubových“ příznivců muzea.

*Marta Ulrychová  
(Plzeň)*

## VESNICE V HLEDÁČKU STUDENTŮ FOTOGRAFIE

*Vesnice* – tak zněl velmi jednoduchý název projektu Katedry fotografie FAMU a současně výstavy, která byla k vidění v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea od 11. listopadu 2015 do konce ledna letošního roku. Vystavené fotografie jsou pracemi studentů zmíněné katedry v akademickém roce 2008–2009 pod vedením doc. Jaroslava

Bárty a za odborné spolupráce Ing. arch. Ivana Plicky.

Výstava byla svým rozsahem nevelká, některé fotografie by snesly větší rozměr, avšak svým obsahem byla velmi přínosná. Ukázala fragmenty devatenácti vesnic, jak je svými objektivy zachytilo patnáct studentů. Zadaní nebylo nijak přesně vymezeno, o to poskytlo svobodnější prostor pro individuální přístupy k zadanému tématu, čímž umožnilo rozmanitý výsledek: Od někdy až krajinářských pohledů Jáchyma Klimenta přes žánrové obrázky idylického vesnického života Kataríny Smikové až po industriální fotografie Martina Vosáhla. Nicméně všechny autory fotografii něco spojovalo. Všimli si nepatřičností, které čnely z tváře vesnice. Šlo převážně o stavby nebo soubory staveb, které svým charakterem nejen na vesnici nepatří, ale vyznačují se absencí jakékoliv estetiky a vkusu. Šlo o tak neuvěřitelně škaredé domy, že je s podivem, že si je někdo postavil, aby v nich bydlel (Linda Páleníková – Průhonice). Smutné na tom je, že si je někdo nejen postavil k bydlení, ale dokonce mnohdy bojoval s obecními a stavebními úřady, aby takové hrůzy vznikly. Většina fotografií na výstavě byla proto smutným dokladem úpadku vkusu a estetiky vesnických stavebníků. Kdo se pohybuje na venkově, ví, že je to už několik desítek let všeobecný jev, který není vůbec geograficky ohraničen a vyskytuje se všude – jakoby mnozí dnešní obyvatelé vesnice ztratili cit pro její urbanistický a architektonický charakter i odpovědnost za formování kulturní krajiny. Jsou to zejména typizované domy ze 70. let 20. století s balkónem přes celé průčelí do ulice, na kterém nikdy nikdo nebude vysedávat a pít kávu, ba dokonce na něm ani věšet prádlo – čímž balkón ztratil svůj účel a zbytečně hzdí vesnické domy. Jsou to také domy s plochou střechou a zvýšeným sklepem, kde se ke dveřím dostanete jenom po schodech. Jsou to dále domy se střechami plnými střešních oken a vikýřů či bytové domy, mnohdy panelové, které

jsou ošklivé i ve městě. Co je příčinou takového úpadku vesnického stavitelství, je otázkou pro odborníky a němým význěním výstavy, která na tento problém upozorňovala. K projektu vyšel i katalog, v němž je nejen větší množství fotografií, ale také obecné informace o zkoumaných vesnicích.

Proč mohl výstavu Etnografický ústav a její kurátorka Helena Beránková připravit až s takovým časovým odstupem, to je otázka na vedení MZM.

*Jitka Matuszková  
(Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště Brno)*

## 27. KONFERENCE ASOCIACE EVROPSKÝCH MUZEÍ V PŘÍRODĚ

Ve dnech 23. až 28. srpna 2015 se v Norsku uskutečnila 27. konference Asociace evropských muzeí v přírodě (Association of European Open Air Museums – AEOM), nezávislé členské organizace sdružené při Mezinárodní radě muzeí (International Council of Museums – ICOM). Tematicky zaměřená setkání členů tohoto sdružení, která se pravidelně konají od roku 1966, slouží k výměně vědeckých, praktických a organizačních zkušeností. Hlavními pořadateli byly tentokrát Muzeum v přírodě Maihaugen v Lillehameru a Norsk Folkemuseum v Oslu.

Na konferenci byli přítomni zástupci muzeí z jednadvaceti evropských zemí, dále z Turecka, Austrálie, Japonska, Kanady a z USA. Hlavními tématy konference byla prezentace „současnosti“ a multikulturalismu v muzeích v přírodě. Šlo o zajímavé otázky, které zatím v podmínkách České republiky nebyly prakticky vůbec řešeny. Konference byla zahájena hlavním referátem, který přednesl norský sociální antropolog Thomas Hylland Eriksen z univerzity v Oslu. Ve svém příspěvku se zabýval aspekty prezentace minulosti v muzejních institucích

a velmi podrobně pojednal zejména základní filozofické otázky, co je minulost, jak ji rozumíme a jakou minulost chceme, respektive jaký výsek života našich předků chceme návštěvníkovi představit. S komentářem k úvodnímu referátu vystoupil Pieter-Matthijs Gijsbers z Nizozemského muzea v přírodě (Neederlands Openluchtmuseum), který především podtrhl fakt, že je stále nutné se dívat do budoucnosti, definovat nové cíle a rozvíjet nové koncepty muzejnictví. Zdůraznil, že převážná většina muzejních institucí prezentuje z minulosti jen to pozitivní, což značně zkrsluje pohled na tehdejší svět. Tento autor doslova řekl, že „život není (a nebyl) pěkný a v muzeích jsou často prezentovány většinou jen jakési romantické představy“. V této souvislosti jsou v nizozemském muzeu představena i témata jako otrokářství, první světová válka ad.

Prezentace „současnosti“ v muzeích v přírodě otevřela další směr možného vývoje tohoto typu muzejnictví. Mimo tradiční stavitelství byla účastníkům konference představena stavební část muzea Maihaugen zaměřená na dokumentaci typických stavebních trendů (rodinné výstavby i katalogové domy) v Norsku ve 20. století, a to od roku 1920 až do roku 1995, včetně detailní dokumentace života tehdejších rodin, instalace původních interiérů i zahrad jednotlivých domů.

V návaznosti na toto téma byly představeny realizace Rýnského etnologického muzea v přírodě (LVR – Rheinisches Landesmuseum für Volkskunde), a to projekt „Zahrádkářská kultura 1950–1980“ a historie pohostinství na venkově (transfer restaurace včetně vývoje jednoho zařízení).

Druhým tématem konference byla prezentace migrace a multikulturní společnosti, problematiky, která je již řadu let aktuální zejména v západoevropských zemích. V této souvislosti byl opět zástupci Rýnského etnologického muzea představen projekt provizorního obydlí pro azylanty z roku 1991, které bylo tvořeno obytnými kontejnery.

Zaměstnanci Norského etnologického muzea (Norsk Folkemuseum) prezentovali v návaznosti na toto téma i unikátní projekt stavby kopie třípodlažního činžovního domu z Osla (zbudovaného v roce 1865), který měl v době výzkumu na přelomu 20. a 21. století velmi pestrou skladbu obyvatelstva. Záměrem muzea bylo nejen zachovat starý dům, ale účelem bylo rovněž prezentovat každodenní život a představení obyvatel z konkrétního sociálního a kulturního prostředí. Odkoupeno a nově instalováno bylo původní vybavení interiérů jednotlivých bytů, včetně dvou obchodů v přízemí.

Většina referátů se vázala k hlavním tématům jednání, zazněly ale i příspěvky sledující různé aktuální problémy jednotlivých muzeí v přírodě, představeny byly také úspěšně realizované projekty. Konference se setkala s velkým zájmem a pozitivní odezvou, což svědčí o důležitosti pořádání podobných setkání mezinárodního charakteru. Pochvalu si zaslouží organizátoři, kteří dokázali připravit zajímavý a nabitý program. Příští konference Asociace evropských muzeí v přírodě, v pořadí osmadvacátá, se uskuteční v srpnu 2017 ve Velké Británii.

*Martin Novotný  
(NÚLK)*

## KONFERENCE „OBČIANSKE AKTIVITY A ANGAŽOVANÝ VÝSKUM“

Ve dnech 3. a 4. listopadu 2015 se v Bratislavě konala vědecká konference organizovaná Ústavem etnologie Slovenské akademie vied, která se dotýkala nejrůznějších forem propojení občanské angažovanosti s etnologickým, antropologickým či jiným oborově spřízněným výzkumem. Jednání bylo rozděleno do čtyř tematických panelů, avšak jednotlivé příspěvky mnohdy nabízely širší přesah. Témata panelů – *Za hranicemi akademie, Aplikace výzkumu, Etická dilemata a Participace* – se v prezentacích jednot-

livých mluvčích a zejména v následné diskusi často prolínala. Rozmanitost příspěvků vyplynula i z multidisciplinárního pojetí konference zastřešeného problematikou angažovanosti.

Obecně lze říci, že společným činitelem podstatné části prezentovaných projektů byla existence spolupráce nejrozličnějších odborných pracovníků z oblasti etnologie či příbuzných disciplín s neziskovými organizacemi, které se aktivně snaží působit a měnit prostředí a podmínky v oblasti svého zájmu. Díky těmto kontaktům a aktivitám se prezentující etnologové, sociální antropologové, ale i například lingvisté během svých výzkumů dostali na pole angažovanosti. Některé příspěvky byly spíše teoretické a zabývaly se rolí výzkumníka či reflexí jeho pozice v terénu, jiné se orientovaly na praktickou stránku projektů.

Během konference účastníci prezentovali angažované výzkumy ve více či méně obvyklých lokalitách. Mimo jiné představili prostředí romských komunit, žadatelů o azyl, panelových sídlišť, žen bez domova, neslyšících či trampské subkultury. Naprotá většina uvedených výzkumů byla či je realizována na Slovensku, pouze tři byly realizovány v České republice.

Na program konference po oba dva dny navazovaly workshopy. Lektorovi prvního interaktivního workshopu Andreji Findorovi se povedlo umně rozproudit diskusi všech účastníků nad stěžejními předpoklady pro realizaci angažovaného výzkumu. Druhý workshop, vedený experty na komunikaci ze společnosti Seesame, se zaměřil na problematiku prezentace výzkumu v médiích a komunikace s širokou veřejností.

Konference realizovaná v rámci grantového projektu Ústavu etnologie SAV „*Občianske aktivity ako determinant udržateľného rozvoja mesta (etnologický pohľad)*“ byla jedním z příspěvků k prezentaci alternativních cest, kterými se humanitní vědci mohou vydávat „za hranice“ akademické půdy. Kromě nových vzhledů a impulsů nabídla také platformu

k diskusi. A jak se i ukázalo, v případě rozvíjející se problematiky angažovanosti vědeckých pracovníků lze spíše než jednotný konsensus očekávat živé diskuse i v budoucnosti.

Oto Polouček  
(Ústav evropské etnologie FF MU)

## KONFERENCE SPOLKU GÉNIUS LOCI ČESKÉHO JIHOZÁPADU

Ve dnech 3. a 4. listopadu se v kapli zámku Hradiště u Blovic, sídle Muzea jižního Plzeňska (dále MJP), uskutečnila v pořadí již devátá konference spolku Génius loci českého jihozápadu. V bohatém dvoudenním programu (doplněném komentovanou prohlídkou muzea a večerním koncertem blovického pěveckého smíšeného sboru Semtamtón, následujícího dne pak odpoledním autobusovým výletem do blízkého okolí) vystoupilo třiaadvacet účastníků z nejrozličnějších institucí – muzeí, Národního památkového ústavu, univerzitních a akademických pracovišť, Policie České republiky, obecních úřadů či z řad amatérských klubů či soukromých badatelů.

V době své první konference v plzeňské Státní studijní a vědecké knihovně v roce 2005 si dnešní spolek Génius loci, jehož členové zpočátku působili jak v Českých Budějovicích, tak v Plzni, vytkl za cíl podrobné studium regionů jihozápadních Čech. K počátečnímu lingvisticky a filozoficky orientovanému zájmu se brzy přidal i zájem ze strany knihovníků, literárních vědců, etnografů, folkloristů, antropologů a členů Katedry aplikovaných věd Západočeské univerzity v Plzni (dále jen ZČU). Kromě šesti sborníků (poslední z roku 2006 a 2012 jsou dodatečně v tisku) se někdejšímu občanskému sdružení s podporou města Domažlice podařilo roku 2007 vydat *Chodský slovník* Jindřicha Jindřicha.

Je potěšitelné, že po čtyřech letech, které uplynuly od poslední plzeňské

konference, reagovalo na výzvu k letošnímu listopadovému setkání více badatelů, než tomu bylo v jiných letech, navíc vesměs mladšího data narození. Jednání se kromě přednášejících zúčastnili i posluchači z řad kronikářů či přátel blovického muzea. Od počátku existence přísně dodržovanou multidisciplinaritu nebylo nutné narušovat jednáním v sekcích, takže si přítomní ve čtvrthodinových blocích vyslechli zprávy z různých oborů mapujících minulost i současnost mikroregionů ležících mezi pomyslnou osou České Budějovice – Plzeň.

Alena Vlčková z Obecního úřadu ve Štěnovicích u Plzně referovala o dosud nezpracované historii tamějších obyvatel židovského původu, Jiří Bouda z MJP spolu se svou brněnskou kolegyní Hanou Hanzlíkovou seznámili posluchače s průběhem archeologického výzkumu Blovic, Daniel Bína z Katedry českého jazyka a literatury Fakulty pedagogické ZČU s hornickou minulostí Českobudějovicka. O postupném zániku opuštěných lomů a bývalých šachet Mirošovska pohovořil Martin Lang z Muzea středních Brd, o rodině Zieglerů, majitelů skláren na Holýšovku referoval Josef Heis z Domu dějin Holýšovska. Problematiku archeologického výzkumu vesnic zaniklých po roce 1945 v západních Čechách načrtl Lukáš Funk z Oddělení numizmatiky Národního muzea, o zaniklých vesnicích u vodní nádrže v okolí Žlutic poreferoval Martin Váňa z katedry archeologie Fakulty filozofické ZČU, o výzkumu staveb se zařízením na vodní pohon členka Asociace recentní archeologie, z. s., Lucie Galusová. Venkovské stavby Blovicka byly předmětem příspěvku Tomáše Karla z Národního památkového ústavu, budova MJP pak předmětem společného příspěvku Martiny Vichrové a Marka Činčery z plzeňské ZČU. Na téma příhraničního sousedství mezi Bavorskem a Českou republikou promluvil Winfried Baumann z katedry německého jazyka Univerzity Pardubice, na téma toponyma na Blovicku Helena Chýlová z Katedry českého jazyka a literatury ZČU, jazyko-

vědné analýze alchymistického rukopisu ze 14. století se věnoval Zbyněk Holub ze Slezské univerzity v Opavě, čtyřicetileté kariéře tanečnice a choreografky Libuše Králové, působící jak v Plzni, tak v Českých Budějovicích emeritní člen baletu Národního divadla v Praze Ivo Fiala. Poutní místa a tzv. místa zvláštní zbožnosti na Blovicku přiblížil Luděk Krčmář ze Západočeského muzea v Plzni, rokycanský Hostinec pod Starou hutí Tomáš Makaj z Muzea středních Brd.

Druhý konferenční den zahájil příspěvkem o historických nahrávkách autentických forem lidové hudby Plzeňského kraje Zdeněk Vejvoda z Etnologického ústavu AV ČR, následovaly příspěvky příslušníků Policie ČR věnované dějinám četnictva – Patrik Keller referoval o kontroverzním působení strážmistra Františka Pekelského, Miloš Skořepa o četnickém pohotovostním oddíle Domažlice a jeho nasazení na Slovensku v roce 1939. Dopolední jednání uzavřela dvojice referátů týkajících se významných kulturních památek a jejich současného využití – o Zelené Hoře u Nepomuku hovořil Pavel Motejzík z DSO Mikroregion, o zámku Kozel u Štáhlav Jan Polívka z Klubu přátel zámku Kozel.

Jak jsme již výše uvedli, následovala odpolední exkurze, v níž regionální historik a bývalý pracovník MJP Josef Kožulh provedl účastníky okolím Nepomuka (obec Klášter, městské centrum, Svatojánské muzeum), v Žinkovech je zavedl do místního kostela sv. Václava vyzdobeného plastikami plzeňského sochaře Jakuba Augustona, posléze pak do okolí zámku (někdejšího sídla rodiny Škodů). Posledním zastavením byl zámek v Nebíloveh u Plzně, kde tamější kastelán Milan Fiala upozornil na dosud nezpřístupněné prostory zadního zámeckého traktu – kdysi pompézní sally tereny.

Zdá se, že započatá spolupráce spolku s MJP bude oboustranně prospěšná. Vydání v pořadí již devátého sborníku je plánováno na začátek roku 2016, další konference by se mohly uskutečnit ve dvouletém intervalu. Další podrobnosti

o dalších aktivitách spolku budou zveřejňovány na jeho připravovaných webových stránkách.

Marta Ulrychová  
(Plzeň)

### SIDMOUTH 2015: „EAR TO THE PAST, EYE ON THE FUTURE“

Folklorní festival v jihoanglickém přímořském městě Sidmouth v hrabství Devon se zcela vymyká představě folklorního festivalu v českých zemích. Přestože se v loňském roce konal ve dnech 31. července až 7. srpna již 61. ročník festivalu, v průběhu let zde byly hosty zatím jen dva naše folklorní kolektivy: Vysokoškolský soubor lidových písní a tanců Pořana z Brna a Valašský soubor Kašava ze Zlína (tento soubor sem byl pozván dokonce dvakrát). Nutno po-

dotknout, že v roce 2005 se z finančních důvodů proměnila dramaturgie festivalu, byla omezena mezinárodní účast a programy se začaly tvořit především z domácích účinkujících. Hostování mužského sboru The Spooky Men's Chorale z australského Sydney v posledních letech je tedy spíše výjimkou, kterou si vyžádali samotní diváci – jejich vystoupení dokáže spolehlivě zaplnit hlavní hudební stan pro více než tisíc návštěvníků. K dalším mimořádným hostům patří také zástupci Tibetu, kteří jsou v Sidmouth velmi populární nejenom pro svou kulturu, ale především vystoupeními upozorňují na politickou situaci své země.

Ale i domácí scéna dokáže každoročně zaplnit všechny festivalové sály, pódia a stany, které jsou zárukou, že programy „nevyprší“. Podle seznamu účinkujících uvedeného v programovém sborníku se loňského festivalu zúčastnilo více než 250 hudebníků, tanečníků, zpěváků a vypravěčů včetně přednášejících na hudebních a tanečních work-



Tanečníci „morris dance“ na festivalu v Sidmouth. Foto Anna Maděričová 2015

shopech. A byla to jména ne ledajaká, známá v britském i zahraničním prostředí: Alister Anderson, hudebník, skladatel, lektor (hostoval mj. na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici v roce 1989), John Kirkpatrick s kapelou, Sandra Kerrová, zpěvačka, kytaristka, dirigentka festivalového sboru, Julie Fowlisová, mnohonásobná vítězka soutěže v gaelském zpěvu a mnozí další.

Velkou pozornost věnují pořadatelé workshopům, které jsou určeny zájemcům z řad běžných návštěvníků festivalu (často s podtitulem „pro absolutní začátečníky“). Scházejí se zde houslisté, harmonikáři, kytaristé, zpěváci, zájemci o tanec lidový i společenský nejruznějších epoch i zemí. V roce 2015 se deně uskutečnilo v průměru sedmdesát programů, které se konaly od rána do pozdních nočních hodin. Divákům byl k dispozici okružní festivalový autobus svázející k programům po celém městě.

Bohatý program měl i souběžný dětský festival, který se odehrával v uzavřené zahradě. Interaktivní program byl zaměřen na rodiče s dětmi a byl určen těm nejmenším (divadlo, kouzelníci) i větším, kterým se věnovali dobrovolníci z řad souborů, pedagogů či herců. Mnozí návštěvníci s dětmi zde strávili několikadenní dovolenou, která byla zakončena programem, jenž jejich potomci v této době nacvičili.

Současný ředitel festivalu John Braithwaite na závěr festivalu neopomněl poděkovat všem, kteří se na jeho realizaci podíleli – jak účinkujícím, tak pěti stům dobrovolníkům, kteří se starali o úklid, provoz pokladen, charitativní sbírky aj. – to vše bez nároku na honorář.

Poprvé jsem festival v Sidmouth navštívila v roce 1990, pak ještě několikrát. Tentokrát jsem se vrátila po jedenácti letech a festival mne skutečně ohromil. Jak šíří záběru, tak jednotlivými aktivitami, podporou diváků i sponzorů (oficiální dotace jsou velmi nízké), atmosférou ve městě i mezi návštěvníky.

Anna Maděričová  
(Uherské Hradiště)

**OLGA DANGLOVÁ: MODROTLAČ NA SLOVENSKU / BLUEPRINT IN SLOVAKIA. Bratislava: ÚLUV, 2014, 375 s., obr. příl.**

Až do nedávné doby měli zájemci o lidový modrotisk na Slovensku k dispozici pouze publikaci Jozefa Vydry *Lidová modrotlač na Slovensku* (Bratislava: Tvar 1954). Je pochopitelné, že významné zastoupení modrotisku v lidovém oděvu na Slovensku si zasloužilo nové zpracování tohoto tématu podstatně obohacené o nové poznatky a zároveň v odpovídající odlišné koncepci. Z rozměrné knihy Olgy Danglové číší zřejmé úsilí o vyčerpání tématu v nejširším možném pojetí – od historie, způsobu výroby, využití v lidovém oděvu a v interiéru až po přehled uplatňovaných motivů v modrotisku.

Úvodní partie jsou věnovány výkladu, v němž autorka sleduje proměny výroby modrotisku v celoplošném kontextu. Nejstarší textilie se inspirovaly slohovými předlohami, od počátku 17. století se ujaly barvení plátna cechy, které působily v 17. až 19. století v každém větším městě. Postupné začleňování modrotis-

ku do lidového oděvu si vyžádalo vznik dílen, jejichž hustou síť ukazuje mapka na s. 52–53. Po roce 1918 nemohl už dílenský provoz konkurovat tovární výrobě a postupně zanikl. Určitého oživení se dostalo modrotisku v celém Československu po druhé světové válce, a to zásluhou ÚLUVu, na Slovensku se sídlem v Bratislavě, které spolupracovalo s púchovskou dílnou a znalcem Stanislavem Trnkou. O znovuzrození zájmu o lidový modrotisk se zasloužily podněty renomovaných designérů, kterým se podařilo zakomponovat jej do běžného oděvu.

Autorka líčí zařízení dílen, včetně tiskařských forem, sociální postavení barvivů i dělbu práce. V podrobném popisu je zachycena technologie modrotisku od zhotovení plátna, přípravy krycí i barvicí směsi, způsobu tisku až po sušení a mandlování.

Důležité místo v publikaci zaujímá část o uplatnění modrotisku v lidovém oděvu a v interiéru. I když v rámci vývoje lidového oděvu představuje modrotisk poměrně mladou vrstvu, jeho role byla významná zvláště v některých regionálních typech, v nichž působil vzhledově jako dominantní prvek. Přestože lze nalézt mnohé shody s moravskými, polskými, lužickosrbskými vzory na modrotisku, slovenské jsou originální svými velkými květinovými kompozicemi, využitými převážně na zástěrách.

Největším přínosem práce O. Danglové je kapitola shrnující všechny motivy na slovenském modrotisku. Materiálovou základnou pro jejich studium byly autorce muzejní sbírky, v nichž měla možnost poznat nepřeberné množství potřebných dokladů k vytvoření systematiky používaných motivů. Vedle obecně známých, převážně rostlinných druhů zaujmou též zoomorfní a antropomorfní motivy i další, ovlivněné orientální ornamentikou.

Text publikace dokresluje bohatá, pečlivě vybraná atraktivní obrazová příloha. Nelze se nezmínit, že informační hodnotu knihy zvyšuje souběžný anglický překlad, který zprostředkovává informace o slovenském modrotisku zahra-



ničným badateľom i laickým zájemcům. Publikace O. Danglové je príkladem vysoce odborné pojatého a detailne spracovaného tématu a byť by to znělo jakkoliv romanticky, je tiež prezentáci krásy lidové výtvarné kultúry.

Alena Jeřábková  
(Brno)

**MARTIN ŠIMŠA: KNIHY KREJČOVSKÝCH STŘIHŮ V ČESKÝCH ZEMÍCH V 16. AŽ 18. STOLETÍ / TAILOR'S PATTERN BOOKS IN THE CZECH LANDS IN THE 16<sup>TH</sup>–18<sup>TH</sup> CENTURIES. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014, 303 s.**

Už rozmermi i hmotnosťou monumentálna publikácia je venovaná veľmi cennému, no ťažko dostupnému, a preto málo využívanému prameňu k dejinám odievania – knihám krajčírskych strihov. Kreovanie názvu publikácie, ktorý autor zároveň jednotne používa ako pojem označujúci tento druh archívneho prameňa, objasňuje v úvode: „...v origináloch se píše o *nákresech mistrovských kusů / Abries deren Meisterstücken*, prípadne o *mistrovské knize / Meister Buech* nebo *materiálův popisu / Matterien Brif*, z toho důvodu jsme se rozhodli pro neutrální označení *Knihy střihů*“.

Hlavnú časť publikácie tvorí dvanásť kníh krajčírskych strihov, ktoré pochádzajú zo súčasného územia Čiech a vznikli v období rokov 1501 až 1804. Pred ňou je kultúrno-historická štúdia s názvom „Knihy krejčovských střihů v českých zemích v 16. až 18. století“. Nasleduje súbor českých prekladov cudzojazyčných textov, ktoré tvoria súčasť obsahu každej z nich. Na záver publikácie autor zaradil „Slovník tkanin“. Orientovať sa v škále textilii, ktorých strihy publikácia obsahuje, má čitateľovi pomôcť „Rejstřík oděvů“. Publikáciu uzatvára zoznam použitej literatúry a zoznam zobrazení zaradených do textu úvodnej štúdie.

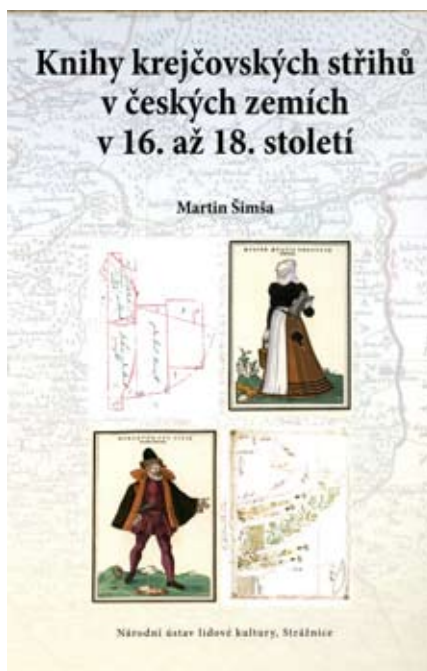
Ako autor v úvode vysvetľuje, objavenie súborov krajčírskych strihov je výsledkom budovania databázy Ministerstva vnútra Českej republiky s názvom *Archivní fondy a sbírky v České republice*, za ktorou treba vidieť najmä dlhoročné aktivity pracovníkov štátnych archívov. V rámci zachovaného archívneho materiálu, ktorý sa viaže ku krajčírskym cechom (spolu 400 položiek v archívnych fondoch), sa našlo len 11 kníh majstrovských krajčírskych kusov. Pochádzajú z územia Čiech a Sliezska. Na Morave zatiaľ nebol takýto súbor objavený. Podľa autora je niekoľko dôvodov, prečo je dodnes známy tak malý počet tohto druhu dokumentov: ešte nespracované archívne fondy, strata písomností krajčírskych cechov alebo ich zaradenie do zbierok múzeí či súkromných kolekcii. O to cennejšie sú preto práve tie, ktoré sú dochované a sprostredkované odbornou i laickej verejnosti v tejto publikácii.

V úvode autor načrtáva aj ideálnu predstavu o tom, ako knihy strihov publikovať. Pritom podotýka, že každá z nich

by si vyžadovala i zaslúžila samostatné spracovanie a zverejnenie. Nakoniec však zvolil alternatívu uverejniť všetky knihy strihov spolu. Jednou z motivácií pre toto riešenie bola snaha neblokovať sprístupnenie týchto významných materiálov.

Štúdia, ktorú autor spracoval do publikácie, je rozdelená na viaceré podkapitoly. M. Šimša najskôr syntetizuje záujem o výskum kníh krajčírskych strihov, a to nielen z územia Čiech, čo mu umožnilo komparovať údaje zo širšieho kultúrneho priestoru. Následne v podkapitole „Okolnosti vzniku kníh krejčovských střihů“ sumarizuje historické kontexty súvisiace s požiadavkami zostavovať tento špecifický druh kníh. Ich vznik interpretuje v súvislosti s krajčírskym remeslom, cechovými štandardami a celkovým vývojom cechov. Poukazuje aj na rozdiely medzi knihami krajčírskych strihov, ktoré pochádzajú z cechov v poddanských a kráľovských mestách. Podkapitola „Způsob krejčovské práce a její odraz v knihách střihů“ upriamuje pozornosť na autorov týchto kníh a na viaceré postupy ich práce: kreslenie strihov, tvorbu poznámok k strihom a komentárov o postupoch zhotovenia odevu podľa strihu. Najrozsiahlejšia je podkapitola s názvom „Oděvy z 16. až 18. století v knihách krejčovských střihů“. V chronologicko-tematickom poradí samostatne predstavuje liturgické a následne profánne ženské a mužské typy a druhy odevov, ktoré sa vyskytujú v knihách strihov. Na záver sú zaradené aj textílie ako napríklad výstroj na koňa, vozové závesy, stany. V tejto časti štúdie sa však nejedná iba o chronologicky vymenované historické odevné a iné textílie. Autor – vychádzajúc z publikovaných materiálov – poskytuje aj ich cennú deskripciu doplnenú o komentáre, v ktorých precízne pracuje s údajmi z odborných prác o historickom odevu.

Knihy krajčírskych strihov sú v publikácii zaradené chronologicky. M. Šimša sa pri ich usporiadaní pridržal nielen doby, v ktorej vznikli, ale aj datovania neskorších zásahov do kníh. Preto je ako prvá uvedená kniha z Tachova, ktorej



vznik je datovaný rokom 1501, a posledný komentár je z roku 1804. Tu treba poznamenať, že čitateľ nemá vždy možnosť zistiť, k akému časovému úseku sa viažu jednotlivé komentáre. Možno to vydedukovať len z typu konkrétneho odevu, ktorý sa nosil iba v určitom období. V tomto prípade by som privítala, keby autor datovanie zásahov do kníh spresnil a vysvetlil v poznámkach.

Každý publikovaný list z kníh strihov je doplnený komentárom autora. Zo širšieho vývojového náhľadu, prípadne v kontexte iných krajičrských kníh, sa v ňom zaoberá odevnou súčiastkou alebo textíliou, ku ktorej sa viaže publikovaný strih. Vysvetľuje tu aj dnes už zväčša nezrozumiteľnú grafickú schému strihu. Keďže konštrukčná geometria odevu je často doplnená rukopisnými, a preto ťažko čitateľnými poznámkami, slovo autora je pre čitateľa veľmi dôležité. Zo strihov prevzaté textové údaje, ktoré sú v historickej češtine, sú uvedené pri strihu. No české preklady pôvodných nemeckých komentárov k strihom sa nachádzajú na konci publikácie v časti „Překlady“. Pre čitateľa by však bolo pohodlnejšie, ak by boli tiež zaradené pri jednotlivých strihoch. Pri tak objemnej knihe je totiž vyhľadávanie údajov k jednému strihu na dvoch miestach nepraktické.

Všetky texty autora, vrátane komentárov a poznámok, o ktoré rozšíril pôvodnú podobu kníh strihov, sú v publikácii uvedené v paralelnej v anglickej verzii. To sa zásadne podpísalo na zvýšení objemu knihy. No pôvodné rukopisné poznámky tvoriace súčasť strihových schém do angličtiny preložené neboli. Tým žiaľ čitateľ, ktorý nerozumie česky, prípadne nemecky, stráca možnosť spoznať a použiť tieto unikátne údaje.

V časti „Rejstřík oděvů“ sú jednotlivé druhy odevov sústredené do skupín: napríklad ako prvá je uvedená skupina *Liturgický oděv*, ktorá obsahuje pojmy *kasule*, *dalmatika*, *pluvíál*, *alba*, *štola* atď. s priradenými príslušnými číslami strán. Skupiny kopírujú – hoci nie úplne presne – rozdelenie odevov v poslednej časti úvodnej štúdie. Ak sa autor rozhodol

vypracovať register odevov v tejto štruktúre, očakáva zrejme zorientovaného čitateľa, ktorý už úvodnú kapitolu prečítal. Spôsob použitia a význam registra je však často práve opačný: pri vyhľadávaní údajov o jednotlivých prvkoch sa k nim s jeho pomocou čitateľ snaží dostať práve bez nutnosti čítať celý text publikácie. Domnievam sa, že prospešnejšie by bolo zoradiť registrové výrazy abecedne a nezhlukovať ich do skupín. Samostatným problémom je, že register je spracovaný iba k publikovaným kniham krajičrských strihov, no nezahŕňa úvodnú štúdiu. Tým sa nevytvorilo spojenie medzi týmito úzko súvisiacimi časťami publikácie a čitateľ nemá možnosť cielene a efektívne vyhľadávať pre neho dôležité údaje. Za menší problém považujem fakt, že v názve registra je slovo *oděvy*, no sú v ňom zaradené aj výrazy označujúce textílie s inou funkciou: napr. stan, prikrývka na koňa, plachta na voz, ciboriové velum. Za chybné považujem zaradenie odevných súčiastok *živůtek* a *šněrovačka* do skupiny *Ženské sukně*.

Autor okrem už spomenutého registra taktiež pripravil „Slovník tkanín“, ktorý obsahuje aj ich dobové názvy. Škoda, že publikácia neponúka aj register dobových pomenovaní odevov a iných textílií, ktoré sa v nej spomínajú.

Aj napriek uvedeným pripomienkach treba jednoznačne konštatovať, že publikácia M. Šimšu je dielom monumentálnym nie len formou, ale predovšetkým obsahom. Autor ním vyplnil veľkú medzeru v poznávaní týchto ojedinelých archívnych dokumentov, pričom okrem ich vydania čitateľovi ponúka aj rozširujúce odborné informácie o ich genéze a obsahu. Tým vytvoril predpoklady pre vedeckú interpretáciu tohto historického prameňa v širších kultúrno-spoločenských súradniciach. Sprístupnenie kníh strihov v ich celistvosti – v maximálnom rozsahu vrátane titulných listov – však nie je dôležité nielen pre úzky okruh záujemcov o dejiny odievania z vedných disciplín o histórii, kultúre a umení. Kniha nepochybné zaujme aj laickú verejnosť, ktorá

môže jej prostredníctvom spoznať túto nevsednú zložku kultúrneho dedičstva.

Eva Hasalová  
(Slovenské národné múzeum  
– Historické múzeum, Bratislava)

**ZDENĚK VEJVODA (ED.): PLZEŇSKO V LIDOVÉ PÍSNĚ I. ANTOLOGIE HISTORICKÝCH ZÁPISŮ HUDEBNÍHO FOLKLORU 19. A 20. STOLETÍ. Praha: Folklorní sdružení České republiky, Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i., 2011, 648 s.; ZDENĚK VEJVODA – MARTA ULRYCHOVÁ – JIŘÍ TRAXLER (EDS.): PLZEŇSKO V LIDOVÉ PÍSNĚ II. ANTOLOGIE HISTORICKÝCH ZÁPISŮ HUDEBNÍHO FOLKLORU 19. A 20. STOLETÍ. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i., Praha, 2015, 632 s.**

Reprezentativní dvoudílná edice lidových písní z Plzeňska, která je dílem Zdeňka Vejvody, vědeckého pracovníka Etnologického ústavu AV ČR, přináší záznamy lidových písní, od nejstarších dokladů po zápisy z první poloviny 20. století. Edici tvoří dva svazky. První díl obsahuje studie o stavu pramenů a dále část písňového materiálu – skupiny písní milostných, tanečních, žertovných a pijáckých. Do druhého svazku je nejdříve zařazeno několik odborných studií k edici, pak následuje další část písní: písně vojenské a o vojně, o řemeslnících a selském hospodářství, myslivecké, svatební, obřadní s koledami, balady a legendy. Jistou zvláštností jsou písně z původně německých oblastí a zápisy ze 17. a 18. století pocházející z kladubského kláštera. Německé písně jako organická část písňového repertoáru Plzeňska jsou vzhledem k jejich rozsahu zařazeny na konci spíše jako příloha nebo ilustrace. Celkem je do obou dílů zařazeno 638 českých a padesát německých písní. Na závěr každého svazku jsou připojeny pomocné materiály, rejstříky a soupisy.

V úvodní části se čtenář setkává s podrobným popisem písňových fondů, sběratelských osobností, včetně nejstarších pramenů. Doprovodnými vyobrazeními bohatě vybavený text vyčerpávajícím způsobem seznamuje s pramennou základnou, do níž patří písňové sbírky, kroniky, díla písmáků, materiály souborové i institucionální. Záznamy ze zvolené oblasti zahrnují celkem 8000 položek, které jsou obsahem 150 nejrůznějších písemností. Nejstarším pramenem jsou zápisy Jana Jeníka z Bratřic z přelomu 18. a 19. století, dále tzv. guberniální sběr z roku 1819, písně studentského spolku Slavia z počátku 19. století a sbírky Karla Jaromíra Erbena vydané zhruba v jeho polovině. Následují různé tištěné sbírky z 19. a z první poloviny 20. století. Dalším zdrojem jsou rukopisné záznamy významných místních sběratelů, např. Jaroslava Bradáče, Bohuslava Vyhličky, Oldřicha Blechy, Zdeňka Bláhy a dalších. Editor čerpal rovněž z rukopisných zpěvníků, mezi nimiž pozornost bezpochyby zaujme anonymní rukopisná sbírka s názvem *Spívací kniha pro mě*, která pochází z roku 1844, stejně jako další rukopisné materiály obyvatel Plzeňska, soustředěné v muzejních fondech. Jako příklad možno uvést vzácný materiál, jímž je zpěvník ponocného Vodičky z roku 1883, výjimečný tím, že je v něm zachycena i hudební složka, na rozdíl od ostatních podobných pramenů. Zvláštní postavení mezi použitými prameny představují rukopisné záznamy společenských písní, patrně nejstaršího data, jaké představují anonymní zápisy dvanácti společenských písní ze 17. a 18. století, původem z benediktinského kláštera v Kladruvbech. (Byly už publikovány Janem Trojanem v roce 1992 ve formě kritické edice.) Tento pramen obsahuje varianty loveckých, kramářských a lidových tanečních písní.

Studie vložené do druhého svazku obsahují poměrně rozsáhlá pojednání o řadě problémů spojených s lidovou hudbou a písní na Plzeňsku. Na samostatnou publikaci by vystačila kapitola o dudácké hudbě a dudácích, zahrnující přehled hráčů na tento lidový nástroj od konce

18. století až do roku 1945, podobně jako studie o sdružené instrumentální hudbě, o muzikantské praxi v lidovém prostředí a jeho vývoji do poloviny minulého století. Nezbytné bylo ovládnutí několika nástrojů – jak to známe i z jiných regionů. Po druhé světové válce se z lidových muzikantů rekrutovali učitelé na lidových školách umění, profesionální hudebníci ve významných orchestrech a známí skladatelé. Jedním z nich byl např. Václav Bláha, člen orchestru Melody Boys R. A. Dvorského, známý oblíbenými skladbami *Jetelíček u vody*, *Sukýnka*, *Muzikanti, pojďte hrát*, *Za hory, za doly atd.* Podobným vyčerpávajícím způsobem zpracovanou otázku sdružené instrumentální hudby regionu najdeme v našich písňových edicích jen ojediněle. Nechybí pojednání o lidových tancích. Typické pro tento region jsou zejména tance točivé, co do množství převažují tance s pevnou vazbou, dříve označované jako figurální. Zvlášť je zpracována otázka dětského hudebního a tanečního folkloru, široce je pojednáno o hudebních a tanečních příležitostech či o uvádění folkloru na jevišti. Soubory vzniklé po druhé světové válce a jejich činnost je zahrnuta do kapitoly o folklorismu, jehož stopy ve sledovaném regionu je možné sledovat od roku 1826 do současnosti.

Předností edice je zařazení i německých písní, v pohraniční oblasti věc logická a potřebná, stejně jako kapitola o německých písních z pera M. Ulry-

chové. Její studie pojednává o německém národopisném bádání v Čechách, o německých písních uchovaných ve fondech pražském akademického pracoviště. Jde o výsledky sběratelské akce ze začátku 20. století, která probíhala několik let pod názvem *Lidová píseň v Rakousku*. V tomto směru má Plzeňsko velkou výhodu v dochovaném materiálu ke studiu zpěvu někdejších obyvatel oblasti, kteří se hlásili k německé národnosti. Výběr německých písní – pouhých padesát příkladů proti 638 českým písním – je nepoměrný. Když už je k dispozici německý materiál, třebaže neúplný a poničený, očekávali bychom jeho reprezentativnější zastoupení. Pokud už byl vybrán pro edici jako organická součást zdejšího písňového fondu, možná mohl být rozsáhlejší – pokud se muselo šetřit místem, třeba na úkor opakujících se průvodních aparátů. Vzhledem k pomezímu postavení oblasti napadá čtenáře otázka, proč není zařazeno také německé resumé.

Přínosem edice je studie J. Traxlera o písních a skladbách, které jsou trvalou součástí zpívaného repertoáru a které vždy stály jaksi stranou odborného zájmu – nebo se k nim badatelé přibližovali s určitými předsudky, protože podle nich jakoby neobohacovaly, ale spíše znehodnocovaly dochované sběry. Také jejich terminologické vymezení bylo doposud nejednoznačné a variabilní. J. Traxler je označil jako žánry na pomezí lidovosti. Vlastně se poprvé záměrně a otevřeně ukazuje jejich množství, a tím se zároveň odhaluje jejich podíl v tzv. lidovém, nebo jak se častěji v současnosti říká ve skupinovém nebo spontánním zpěvu širokých vrstev české populace. Jde o písně, které autor označil třemi základními termíny jako písně *kultovní*, *kvazilidové* a *dramatické*. Pod první řadí společenské písně národního obrození, dělnické, stavovské, trampské ad., k druhému okruhu patří kramářské, pololidové, zlidovělé a k dramatickým opět kramářské písně, ovšem z hlediska způsobu jejich interpretace, dále módní operní a operetní árie, kabaretní písně a další příbuzné žánry z okruhu nonartificiální hudby.





V závěru publikace najdeme poznámky editora k jednotlivým písním a různé pomocné materiály – rejstřík textových incipitů českých a německých písní, rejstřík melodií, tanců, lokalit a místních názvů v textech. V posledním případě jde o pomůcku, která se v poslední době stále častěji v edicích objevuje – ve sbírkách z 19. a 20. století by zájemce na podobný soupis nenarazil. Nepochybně přidává na přitažlivosti edicím, které jsou z velké části určeny především široké veřejnosti. Následují obvyklé rejstříky sběratelů, informátorů, seznam pramenů a literatury, resumé v angličtině a poznámky o autorech studií zařazených do tohoto dílu edice. Další část druhého svazku vyplňuje pokračování skupin jednotlivých písňových druhů.

Většina v současnosti vydávaných edicí, i když sledují vysoce odborné cíle, není určena jen hrstce odborníků, ale také zájemcům z různých vrstev populace. Vzhledem k tomuto spíše praktickému zaměření jsou písně transponovány do střední hlasové polohy, není však uvedena absolutní výška počátečního tónu pomocí rombické noty v závorce, jak bývá zvykem v edicích lidových písní. Podle obvyklých norem a zásad jsou provedeny úpravy textů a nápěvů. K písním jsou připojeny odkazy na další varianty publikovaných písní. Jsou vybrány z tištěných edicí a z rukopisných zápisů soustředěných na pražském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR. Soupis pramenů, s nimiž editor srovnával písně vybrané pro recenzovanou edici, je velmi rozsáhlý a byl nepochybně proveden podle určitého klíče. Vedle českých sbírek jsou ke komparaci vybrány i moravské edice, ovšem pouze minimálně. Je to sbírka Františka Sušila (1860), tři edice Františka Bartoše (1882, 18891 1899–1901), z regionálních publikací pak sbírka z Uherskohradištska od Valeše Lísy (1919). Z popularizujících edicí s písněmi z Čech a Moravy je to *Národní zpěvník Karla Plicky* (1956). V ediční poznámce mohlo být vysvětleno, podle jakého klíče byl výběr proveden. Vedle vyčerpávající sestavy českých pramenů je výběr moravských a slezských edicí

nejasný a nevysvětlený. Jde o problém, který se řeší ve všech edicích. Spolehlivý model nebo postup při výběru lze stěží stanovit, z velké části záleží na záměrech a zkušenostech editora, nicméně poměr srovnávacího materiálu z různých regionů či zemí by mohl být zdůvodněn a vyvážen. Poznámky editora k jednotlivým písním jsou uvedeny pro každý díl zvlášť na jejich konci.

Další rejstříky přináší rejstřík lokalit a výše uvedený soupis místních názvů objevujících se v textech, soupis sběratelů, editorů, informátorů a osobností ve studiích. Následují prameny a literatura a resumé v anglickém jazyce. Rejstříků je hodně a jsou poměrně rozsáhlé. Některé jsou vypracovány jen pro jednotlivé svazky, jiné pro oba díly. Opakování toho, co bylo otištěno v jednom díle, zbytečně zatěžuje druhý díl. Dvakrát se objevuje soupis literatury a pramenů, jen trochu doplněný ve druhém díle. Abecední seznam písní z prvního dílu je otištěn dvakrát, stejně jako rejstřík lokalit a místních názvů, rejstřík sběratelů, informátorů, seznam pramenů pro komparaci a ediční poznámka. Naproti tomu soupis melodických incipitů je pouze ve druhém dílu. Určitě by bylo vhodné aspoň stručně vysvětlit zásady tvoření hesel, tj. melodických incipitů a neodkazovat pouze na minulou práci, popisující, jak se incipy sestavovaly. Bylo by to užitečnější než opakování některých rejstříků. Uvádění jednotlivých hesel z *Národopisné encyklopedie*

*Čech, Moravy a Slezska a Slovníku české hudební kultury* je nadbytečné, stačil by jeden bibliografický údaj. Zbytečné je opakování pasportizačních údajů v rejstříku jednotlivých písní, když jsou zařazeny přímo k písním. Dostatečně zaběhnuté je také uvádění lokality v nominativu, nikoliv v genitivu, jak tomu bylo v některých starších edicích i v recenzované publikaci.

Ve výtvarném řešení se odráží rozdílnost pohledu etnologa a výtvarníka. V lidové písni nejde o reálný svět určitých vrstev populace, i když jisté procento realii se jejich textem zobrazuje. Lidové písně jsou však především projevem duchovní kultury, je to poezie, která, doplněná další složkou – hudbou – vypovídá o vnitřním životě svých nositelů, přičemž se vyjadřuje specifickými výrazovými prostředky. Obrazy, které písně v recenzované publikaci provázejí, jakoby tuto rovinu popíraly a uchylují se k prostému popisu skutečností, o nichž písňové texty pojednávají. V sousedství výtvarného pojetí ve studiích působí nesourodě, kromě toho i zde platí méně je více. Není nutné každé volné místo zaplnit kresbou. Vizualní dojem ovlivňují i další prvky. Např. texty by působily uspořádaněji s lichou slokou ve středu strany, jednotlivým dojmem nepůsobí také použití až šesti druhů písma na jediné straně.

Edice prozrazuje množství záslužné práce s materiálem i literaturou. Nepochybně se objevila řada otázek, které musel editor řešit, problémem už byl samotný fakt, že oba díly vycházely s určitým časovým odstupem. Přínosem jsou údaje méně obvyklé v písňových edicích, např. o profesi zpěváků či studie o písňích na pomezí lidovosti, stejně jako obsáhlé pojednání o instrumentální hudbě. Příprava tak reprezentativního díla vyžaduje hodně odhodlání a houževnatosti s vidinou ne vždy jistého výsledku. Proto je třeba ocenit velké pracovní nasazení, bez kterého by autor nedospěl k úspěšnému završení svého edičního snažení. Zájemcům o lidovou píseň je pak možno popřát mnoho krásných chvil nad velmi zdařilým dílem.

Marta Toncrová  
(Etnologický ústav AV ČR)



**NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2016**

(Revue für Ethnologie 1/2016)

Herausgegeben vom Nationalen Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

Tel. 00420- 518 306 611, Fax 00420-518 306 615

E-Mail: info@nulk.cz

**NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2016**

(Journal of Ethnology 1/2016)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

Tel. 00420-518 306 611, Fax 00420-518 306 615

E-mail: info@nulk.cz

Die Ausgabe 1/2016 der Zeitschrift *Národopisná revue* (*Revue für Ethnologie*) ist dem Thema Humor und Komik gewidmet. Barbora Půtová befasst sich in ihrer Studie mit der Geschichte der Präsentation von Exotismus in europäischen Ländern, die im 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit der kolonialen Expansion der Europäer eine Entwicklung verzeichnete und die Verschiedenartigkeit nativer Ethnien im Sinne ihrer Absurdität und belustigenden Wirkung betonte (*Völkerschauen menschlicher Kuriositäten im Kontext zeitgenössischer Komik*). Jana Poláková beschäftigt sich mit dem Thema des gedruckten Humors in Volksbüchern (*Die Frau als Objekt gedruckter Witze in ausgewählten Jahrgängen des Vilímek's Kalender – einer Beilage der Zeitschrift Humoristické listy*). Juraj Hamar analysiert komische Szenen und Figuren im traditionellen slowakischen Puppentheater anhand der Puppentheatertexte der Familie Anderle aus Radvaň (*Struktur der komischen Darstellung im traditionellen Puppentheater in der Slowakei*). Die parallel zum Hauptthema erscheinende Studie des polnischen Ethnomusikologen Piotr Dahlig widmet sich dem Musikfolklorismus und seinen breiteren Bindungen (*Musikfolklorismus und Ethnomusikologie in Polen: historischer Überblick*).

Eva Večerková widmet sich in der Rubrik „Tradition im Wandel“ der Entwicklung des Kirchweihfests in einer ausgewählten Lokalität Westmährens (*Martini-Fest in Zubří bei Nové Město na Moravě*). Der Ethnologe Karel Pavlišťík wird anlässlich seines Geburtstages (\*1931) in der Rubrik „Interview“ vorgestellt. Die „Gesellschaftschronik“ erinnert an die runden Geburtstage der Ethnologen und Ethnologinnen Alexandra Navrátilová (\*1946), Lubomír Procházka (\*1956), Mirjam Moravcová (\*1931) und Mikuláš Mušinka (\*1936) sowie des Architekten Jiří Škabrada (\*1946). Ferner werden hier Nachrufe auf den Ethnologen Štefan Mruškovič (1932–2016) und den Volksliedsänger Václav Harnoš (1930–2015) veröffentlicht. In weiteren regelmäßigen Rubriken erscheinen Fachberichte über Ausstellungen, Konferenzen, Festivals und Besprechungen neuer Bücher.

Journal of Ethnology 1/2016 is devoted to the theme Humour and Comic. In her study, Barbora Půtová writes about the history of presentation of exotism in European countries, which developed in the 19<sup>th</sup> century in connection with the colonial expansion of the Europeans and which accentuated differences in native ethnic groups in terms of absurdity and comicality (*Freak shows in the context of the period comic*). Jana Poláková deals with printed humour in folk reading calendars (*Women as objects of printed jokes in selected volumes of Vilímek's Calendar – a supplement to the Humoristické Listy magazine*). Juraj Hamar analyses comic scenes and characters in the Slovakian traditional puppet theatre based on texts coming from the theatre of the Anderle family from Radvaň (*Structure of comic images in traditional puppet theatre in Slovakia*). The study written by the Polish ethnomusicologist Piotr Dahlig and included outside of the theme is devoted to music folklorism and its broader connections (*Music folklorism in Poland: a historical review*).

In the Transforming Traditions column, Eva Večerková pays attention to the development of kermesse festivals in a selected location in western Moravia (St. Martin Kermesse Festival in Zubří near Nové Město na Moravě). Interview Section introduces the ethnologist Karel Pavlišťík (born 1931) on the occasion of his life jubilee. Social Chronicle remembers jubilees of the ethnologists Alexandra Navrátilová (born 1946), Lubomír Procházka (born 1956), Mirjam Moravcová (born 1931), Mikuláš Mušinka (born 1936) and the architect Jiří Škabrada (born 1946). It also publishes an obituary for the ethnologist Štefan Mruškovič (1932–2016) and the singer of folk songs Václav Harnoš (1930–2015). Other regular sections inform about exhibitions, conferences, festivals and new publications in the branch.

## **NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2016, ročník XXVI**

Vydává Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)

Národopisná revue je odborný etnologický recenzovaný časopis, vychází čtyřikrát ročně, vždy na konci příslušného čtvrtletí. Pravidla recenzního řízení i veškeré další informace pro autory příspěvků jsou zveřejněny na internetových stránkách časopisu <<http://revue.nulk.cz>>.

Periodikum je evidováno v mezinárodních bibliografických databázích Scopus, ERIH (European Reference Index for the Humanities), AIO (The Anthropological Index Online of the Royal Anthropological Institute), CEJSH (Central European Journal of Social Sciences and Humanities), GVK (Gemeinsamer Verbundkatalog), IBR (Internationale Bibliographie der Rezensionen geistes- und sozialwissenschaftlicher Literatur) + IBZ (Internationale Bibliographie geistes- und sozialwissenschaftlicher Zeitschriftenliteratur), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), Ulrich's Periodicals Directory.

**REDAKČNÍ RADA:** PhDr. Daniel Drápala, Ph.D., PhDr. Hana Dvořáková, doc. Mgr. Juraj Hamar, CSc.  
PhDr. Petr Janeček, Ph.D., doc. PhDr. Eva Krekovičová, DrSc., PhDr. Jan Krist,  
doc. PhDr. Martina Pavlicová, CSc., PhDr. Jana Pospíšilová, Ph.D.,  
doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc., Mgr. Martin Šimša, Ph.D., doc. PhDr. Zdeněk Uherek, CSc.,  
PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D., PhDr. Marta Ulrychová, Ph.D., doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

**MEZINÁRODNÍ REDAKČNÍ RADA:** prof. PhDr. Anna Divičan, CSc. hab. (Maďarsko), Dr. László Felföldi (Maďarsko),  
Mag. Dr. Vera Kapeller (Rakousko), prof. Dragana Radojičić, Ph. D. (Srbsko),  
prof. Mila Santova (Bulharsko), prof. Dr. habil. Dorota Simonides, Dr.h.c. (Polsko),  
Dr. Tobias Weger (Německo)

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Překlad resumé a studie P. Dahliga: Zdeňka Šafaříková

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 31. března 2016

ISSN 0862-8351

MK ČR E 18807

**NU  
LK**