

N Á R O D O P I S N Á

revue

1/99

NÁRODOPISNÁ REVUE 1/99, ročník IX - 1999
(XXXVI. ročník Národopisných aktualit)
VYDÁVÁ Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR

REDAKČNÍ RADA: Hana Dvořáková, Josef Jančář, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová, Jan Krist, Vlasta Ondrušová,
Martina Pavlicová, Karel Pavlišťik, Daniela Stavělová, Miroslav Válka

Šéfredaktor: Jan Krist
Redaktorka: Martina Pavlicová
Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková
Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná
Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á

revue 1/99



OBSAH

Studie a články

Drobné sakrální objekty na Strážnicku (<i>Olga Floriánová</i>)	3
Drobná sakrální architektura na Podluží (<i>Jitka Matuszková</i>)	18
Zvoničky na Žďársku a jejich osudy (<i>Věra Kovářů</i>)	24
Venkovské sakrální stavby - lidové či nelidové? (<i>Richard Jeřábek</i>)	29
K pamiatkam ikonopisného umenia severovýchodného Slovenska (<i>Martin Mešša</i>)	37

Proměny tradice

O kapličkách a poklonách na dnešním Znojemsku (<i>Alena Dunajová</i>)	41
---	----

Společenská kronika

Jiřímu Košíkovi k šedesátinám (<i>Martina Pavlicová</i>)	43
Malovaný synek (<i>Dušan Holý</i>)	43
K sedmdesátinám Radomila Rejška (<i>František Synek</i>)	44
Hoš, primáš! K sedmdesátinám Jožky Kobzíka (<i>Jaromír Nečas</i>)	45
Za bývalým rozhlasovým redaktorem Antonínem Jančíkem (<i>Dušan Holý, Jaromír Nečas</i>)	46
Odešel zpěvák Karel Bimka (<i>František Synek</i>)	47
Za Svetozárem Švehlákem (<i>Bohuslav Beneš</i>)	48

Konference

Konference k životnímu jubileu Miroslavy Ludvíkové (<i>Lenka Nováková</i>)	48
Konference o lidové kultuře na Hané (<i>Miroslav Válka</i>)	49
Z 26. etnomuzikologického semináře (<i>Lucie Uhlíková</i>)	50

Výstavy

Il Bambino Gesù (<i>Hana Dvořáková</i>)	50
---	----

Festivally

XVIII. mezinárodní festival folkloru, Zielona Góra, Polsko (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	51
Poleské léto s folklorem 1998 (<i>Jan Krist</i>)	52
WOMEX 98 demonstroval spojení v různosti (<i>Jiří Plocek, Jaromír Nečas</i>)	53

Recenze

Počátky národopisu na Moravě (<i>Eva Krekovičová</i>)	57
Cech slovenských keramikov (<i>Miroslav Válka</i>)	58
Dekoratívny prejav tradícia a súčasnosť (<i>Hana Dvořáková</i>)	59
M. Mencej: Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in šegah ob smrti (<i>Miroslav Válka</i>)	60
Pohrebný kancionál Jozefa Macha (<i>Bohuslav Beneš</i>)	61
Pověsti z Novoměstska (<i>Miroslav Válka</i>)	61
Profilové CD Jaromíra Horáka (<i>Marta Ulrychová</i>)	62
Slavic Projection Folk Ensemble (<i>Dušan Holý</i>)	62
Kantele. Suomalaista kansan- musiikkia - Folk Music from Finland (<i>Richard Jeřábek</i>)	63

Resumé

64

DROBNÉ SAKRÁLNÍ OBJEKTY NA STRÁŽNICKU

Olga Floriánová

Náboženské představy a víra našich předků ovlivňovaly jejich každodenní život a odrazily se také ve vzniku sakrálních objektů, které dávají krajině i obcím charakteristický ráz a jsou dokladem nejen zbožnosti, ale i citu a vkusu, s jakým dokázali naši předkové vzhled svého životního prostředí dotvořit. Jistě si proto zaslouží větší pozornost, než tomu bylo doposud, kdy si této problematiky odborná literatura všimала z různých příčin pouze okrajově.

Výchozím prostředkem našeho studia byl především terénní výzkum, fotodokumentace, ale i archivní prameny a dostupná literatura. Oblast Strážnicka jsme vymezili hranicí bývalého soudního okresu Strážnice, do něhož spadaly dolňácké obce Rohatec, Sudoměřice, Petrov, Strážnice, Radějov, Tvarožná Lhota, Kněždub, Hroznová Lhota, Žeraviny, Kozojídky, Tasov a Lideřovice (ty byly dříve samostatnou obcí, dnes jsou částí obce Vnorovy), a všechny hornácké obce kromě Suchova a Louky, které jsme však pro úplnost regionu Hornácka do zkoumané oblasti rovněž přiřadili, stejně tak jako nedaleké Veselí nad Moravou s Vnorovami, jejichž farnosti bývaly součástí strážnického děkanství, a Blatnici s Blatničkou, které sice náležely k ostrožskému panství, ale blatnické poutní místo zasvěcené sv. Antonínu Paduánskému ovlivňovalo religiozitu všech výše uvedených obcí. Projevilo se to i větší početností sakrálních objektů, které tomuto oblíbenému patronu byly zasvěceny. Za drobné sakrální objekty považujeme kaple, zvonice, boží muka, kříže, kamenné plastiky světců, ale i drobné pomníčky, pamětní kameny či svaté obrázky. Původ zvyku stavět a uctívat tyto objekty v polích, na rozcestích, u studánek, pramenů, poblíž komunikací, v lesích, u řek či bažinatých hatích a samozřejmě i v zástavbě obcí sahá snad až do dob před křesťanských, jak o tom píše například Čeněk Zíbrt, který o pohanských svatyních (de casulis i. e. fanis) uvádí: *Podobá se pravdě, že nebyly v nich vzývány sošky bohů prvních, významných, se složitými obřady. Byly tam spíše chovány sošky bájeslovných bytostí nižšího řádu, božstev polních, která měla požehnávatí role vůkolní, chránití před pohromou, neúrodou. Pokřtěný lid podle starých tradic proměňoval si bývalé svatyně pohanské v křesťanské svatyně, kde chtěl vzývatí Boha, jako jindy činival... Církev zápasila dlouho se zálibou lidu..., podle libovůle si upravovati*

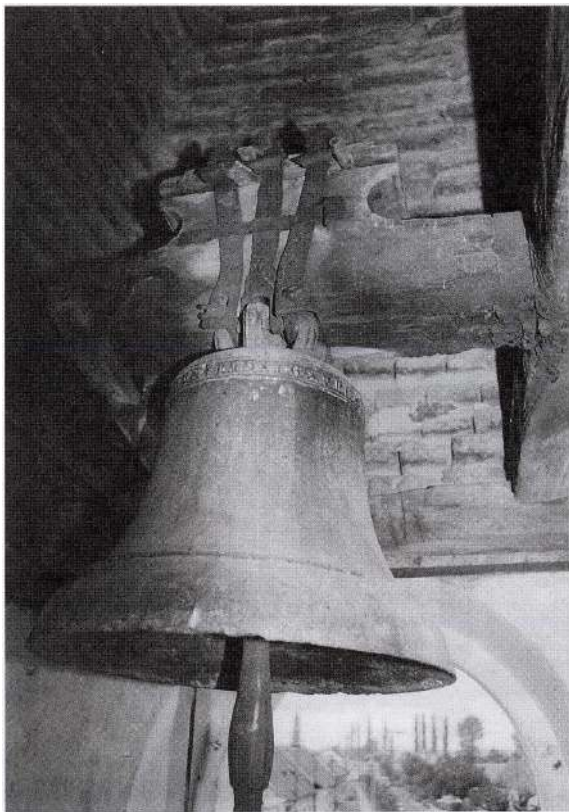
*chrámy a kaple bez patřičného obřadu, beze všeho posvěcení. Vydány byly zvláštní řady o tom na koncilu r. 517 a 541, aby chrámy křesťanské byly náležitě od vrchnosti církevní vysvěceny pro výkony bohoslužby křesťanské.¹ Umístování posvátných objektů do krajiny snad souvisí s projevem úcty pohanů k samotným stromům, hájům, studánkám apod., jak je dále podle Zíbrta patrné: *Kosmas poznamenal..., že vesničané prostý lid, ještě za jeho doby ctí studánky a ohně, klaní se hájům, stromům aneb kamenům, horám a návrším obětuje,**



Zvonice v Louce

vzývá tam bůžky, které si sám urobil, prosí je za ochranu a požehnání pro sebe i pro hospodářství.²

Zprávy o těchto "božích znameních" se nacházejí i u Václava Hájka z Libočan v jeho Kronice české vydané roku 1541: *Rozkázáno jest také, aby na každé bráně městě křesťanské znamení umučení Božího namalováno aneb vytesáno bylo, a u každé vsi křesťanské, aby též znamení na sloupě, buď kamenem neb dřevěným postaveno bylo. A tak sú se křesťané zachovali a ještě zachovají až do dnešního dne.*³ Naproti tomu nekatolíci brojili proti takovým znamením. Zachariáš Brunčvík v Kázání z roku 1613 zakazuje užívání obrazů: *A tento rozkaz Boží čelí proti těm sprostým sedláčkům, kteří před vsí sloup buď dřevěný neb kamenný, železem za-*



Zvon z petrovské zvonice pocházející pravděpodobně z 16. století

mřížovaný, a do něho jakýhos maňaska postavují, pravíc, že jsou Boží muky, předtím se klanějí, klobouky smýkají, nýbrž i tomu se modlí etc.⁴

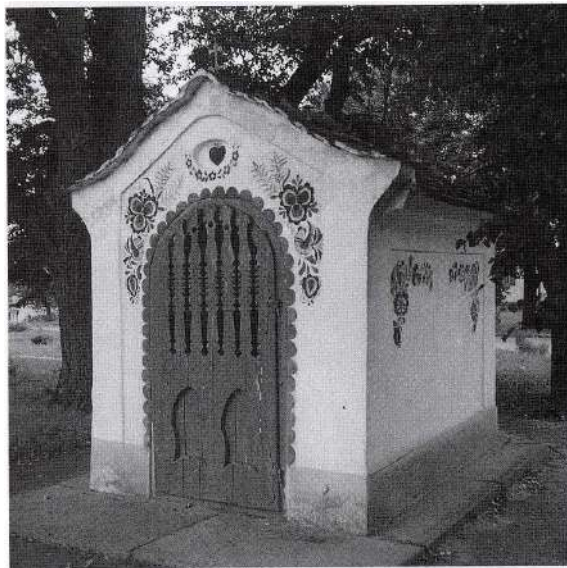
Na Strážnicku spadají nejstarší známé datované objekty do 17. století, což zřejmě souviselo s rekatolizačním úsilím dané oblasti. Po husitském období, které zde mělo poměrně silnou pozici, se většina obyvatel hlásila k vyznání bratrskému. Právě tradici jiného než katolického náboženství můžeme vysvětlit absenci starších sakrálních objektů tohoto období, které se v jiných, silně katolických oblastech, dochovaly. Rekatolizační snažení v námi zkoumaném regionu postupovalo jen pozvolna. Obyvatelstvo často přijímalo vnucovanou víru pouze formálně, především z horňáckých obcí jich množství docházelo na bohoslužby do blízkých Uher nebo naopak z druhé strany hranice tajně přicházeli nekatolíci duchovní. V dolňáckých obcích byla rekatolizace mnohem úspěšnější a i v tomto důsledku vznikají první drobné sakrální objekty na Strážnicku. Dalšími důvody ke vzniku staveb byly dříve poměrně časté epidemie zhoubných nemocí. V době moru se lidé z obavy před nákazou scházeli k bohoslužbám pod širým nebem. Na místech, kde stávaly improvizované oltáře, pak jako upomínku budovali tzv. morové sloupce.⁵ Kaple, boží muka a další objekty vznikaly jako projev vděčnosti, že obyvatelé byly ušetřeni šířících se epidemií nebo že je tyto náказы přímluvou ke svatým pomínuly. Stavěly se rovněž na místech neštěstí nebo tam, kde se neštěstí mohlo stát, ale jako zázrakem k němu nedošlo; vznikaly i na bývalých popravištích, hromadných hrobech apod. Pohnutkami k budování bylo také poděkování za boží ochranu v těžkých životních situacích, za ochranu před zničujícími požáry či poděkování za uzdravení blízkých a příbuzných. Křesťanské symboly se budovaly na hrobech nebo místech nenadálého úmrtí. Sakrální objekty se objevují také v místech, kde dříve stávaly bratrské sbory, například na Suchově, v Lideřovicích apod. Stavěly se i v blízkosti studánek či zázračných pramenů, jejichž moc měly ještě posilovat. Taková zázračná studánka se nacházela ve Strážnici u zdi piaristického kláštera, kde dnes stojí kaplička, nebo také v Radějově - tzv. Kotečkova voda, u níž je vztyčen kříž. Zpodobnění světce, svatého patrona a ochránce mělo zajistit dobrou úrodu, zdravý dobytek, ochranu před zlými silami, před nemocemi i živelnými pohromami. V neposlední řadě tyto drobné sakrální objekty byly stavěny "k větší cti a chvále Boží".

Na Strážnicku jsme se setkali téměř se všemi typy výše uvedených sakrálních objektů. Chybějí zde nízké kamenné kříže nebo kameny s vytesanými symboly ukřižování zvané smírčí kříže či baby, a rovněž kamenná boží muka, která, stejně jako kříže, se na našem území zachovala především ze 16. a 17. století.⁶ Tato absence zřejmě souvisí, vzhledem k časovému zařazení objektů, s nekatolickou minulostí zkoumané oblasti v tomto období.

Zvonice jsou největším typem drobné sakrální stavby. Nejstarší dochované zvonice v českých zemích pocházejí z konce 16. století. K jejich obecnému rozšíření došlo až po vydání tzv. ohňových patentů v roce 1751. Zvonice se tak úředním rozhodnutím dostaly postupně téměř do všech obcí, aby hlas zvonu varoval před ohněm či jiným nebezpečím obyvatele vesnic. Obecně lze říci, že vývoj zvonicek postupoval od jednoduchého zavěšení zvonu v rozsoše stromu přes tzv. zouváky a roubené zvonice až ke zděným stavbám.⁷ Na Strážnicku jsme se však s dřevěnými zvonnicemi, charakteristickými hlavně pro horské oblasti, vůbec nesetkali. Nachází se zde pouze zděné zvonice, které jsou zase typické spíše pro nížinné, zemědělské krajiny. Od poloviny 19. století stavby na venkově nebyly již ohněm tolik ohrožovány a zvonění nabývalo dalších funkcí. Zvon začal sloužit jako "křesťanské znamení" a zvonice se přeměňovaly v kapličky. V přízemí se budovaly oltáře se sochami a obrazy světců, sloužily se zde pobožnosti. Hlas zvonu se ozýval nejen v době nebezpečí, ale pravidelně se zvonilo ráno, v poledne a večer. Umiráček oznamoval úmrtí v obci a doprovázel zesnulé na jejich poslední cestě. Zvonům se také přikládala neobvyklá moc rozhánět mračna a vztahovaly se k nim různé pověsti. V době nepřátelských vpádů byly předmětem rekvizice, a proto byly někdy ukrývány.⁸ Zvonice umístěné na návsi měly také funkci společenskou.⁹ V námi sledované oblasti se zděné zvonice nacházejí v obcích, kde není, nebo původně nebyl kostel - tedy v Sudoměřicích, Petrově, Radějově, Tvarožné Lhotě, v Kněždubě, Žeravinách, Kozojídkách, Liďovicích, v Milokošti, Blatničce, na Suchově, v Nové Lhotě, Javorníku, ve Velké nad Veličkou, v Louce, Tasově, Malé Vrbce, Hrubé Vrbce, Kuželově, na Vápenkách a na Mlýnkách (bývalá osada, dnes rekreační oblast nedaleko Strážnice). Z celkového počtu jednadvaceti zvonnic bylo šest, většinou v posledních desetiletích, z různých důvodů odstraněno. Proto dnes nenalezneme zvonice v Radějově, Kněždubě, Kozojídkách, Blatničce, Ta-

sově či v Kuželově. Musely ustoupit novým komunikacím, regulaci potoka apod. V Malé Vrbce tak byla v roce 1940 zrušena zvonice z roku 1789 při regulaci potoka. Vrbečtí občané si sice postavili novou dřevěnou zvonici, ale usoudili, že tato *neposkytuje obci krásný vzhled*, a proto se rozhodli v roce 1949 postavit novou, zděnou, i přes obtíže spojené se získáním stavebního povolení, neboť *veškeré soukromé stavby v daném pětiletém plánu byly zakázány k úspoře stavebního materiálu, který se používal ke státním zakázkám*.¹⁰ Nejstarší známou datovanou zvonici na zkoumaném území je evangelická zvonice v Javorníku z roku 1733. Lze se však domnívat, že některé zvonice měly předchůdkyně, nebo v obci existoval v dřívějších dobách kostel či bratrský sbor, protože v mnohých zvonnicích jsou umístěny zvony starší než samotná stavba (Petrov, Louka, Malá Vrbka, Hrubá Vrbka).

Po architektonické stránce nevykazují místní zvonice přílišnou rozmanitost a odlišnost od jiných oblastí našeho území. Vzbuzují dojem jednotného vzoru. Všechny jsou zděné z cihel nebo kamene, omítnuté a zalíčené



Kaple v Rohatci asi z druhé poloviny 19. století

vápнем, podnož je pak často opatřena modrou podrovnávkou, tradiční pro oblast Slovácka. V nedávné minulosti byly některé stavby znehodnoceny brizolitovou omítkou, obkladačkami místo podrovnávky apod. Dlužno však říci, že se objevují snahy o nápravu (např. na Suchově). V podstatě lze konstatovat, že zdejší zvonice jsou jednoduché, jednopatrové stavby o čtvercovém půdorysu, završené ve většině případů stanovou střechou, která bývá zakončena kovovým křížkem, nebo plechovým kohoutem. V přízemí se nachází prostor pro zvoníka, v patře jsou umístěny zvony. Zvonové patro bývá opatřeno čtyřmi otvory se segmentovým záklenkem. Zvonice byly situovány vždy na dominantním místě v obci, tedy na návsi, nebo uprostřed vesnice.



Kaple sv. Martina v Kněždubě

K atypickým objektům tohoto druhu můžeme přičítat zvoničku v Louce, která má tvar komolého jehlanu se zabudovaným schodištěm, s hlubokým kapiovým výklenkem v čelní straně. Zvonice na Vápenkách z roku 1903, vybudovaná nákladem knížete Jana z Liechtenštejna, napodobuje svým vzhledem architekturu kostela. Navzájem podobné jsou si zvonice v Malé Vrbce a ve Velké nad Veličkou. Jde o novodobé stavby inspirované různými stavebními slohy.

Některé zvonice jsou v dolním patře opatřeny širokými nikami, v nichž bývala umístěna malba či reliéf, jiné mají v přízemí interiéry řešené do podoby kaple a nahrazují tedy funkci kostela. Nezbytným zařízením jsou samozřejmě zvony, které měly ve vesnickém společenství velmi významné postavení a těšily se téměř posvátné úctě. Dnem jejich církevního posvěcení přestaly být pouze znějící hmotou, ale jejich zvuku byly přisuzovány nadpřirozené schopnosti, které měly ještě posilovat nápisy a výzdoba.¹¹ Nejstarším zvonem ve sledovaném území je zvon na petrovské zvonici, který, ač nedatován, svým německým nápisem psaným majuskulí (překlad zní: S Marií pomáhá Bůh z nouze tu i tam. Amen.) a jednoduchými liniemi, jež jej ohraničují, napovídá, že zřejmě pochází ze 16. století. Velmi starý zvon mají také v Hrubé Vrbce (1694), Louce (1715), Malé Vrbce (1735), na Suchově (1810), v Javorníku (1789) atd., nejmladší je v Milokošti (z roku 1977).

Znalost a používání zvonů jsou velmi starou záležitostí. Ve zdejších krajích jimi byly opatřeny i původní katolické kostely, které mnohde posléze sloužily jako bratrské sbory. Tyto stavby podléhaly času, ale zachovalé zvony se umísťovaly do nově postavených objektů.¹² Osudy zvonů byly často velmi pohnuté a pověsti o jejich nalezení a zázračných schopnostech byly rozšířeny po celém našem území.¹³ Především jim byla přisuzována síla zahánět kroupová mračka. Z materiálů hodonínského archivu se o nich leccos dovídáme, například o petrovském zvonu: *Kromě obyčejných příležitostí náboženských užívá se ho ku zvonění proti krupovým mračkám, jež prý odvádí na hory - u nás věří, že má takovou moc, jenom však dotud, dokud neodzvoni oběšenci.*¹⁴ Na jiném místě se dále uvádí: *Před krupobitím chrání pověstný zázračný zvon petrovský... Při zvonění důležitou roli hraje zvoník - musí se totiž modlití otčenáš nazpět. Běda mu, kdyby prý se spletl. Pověru není možno vyvrátit. Když však krupobití tohoto roku přec jen po-*

stihlo část obce, obrátil se hněv proti zvoníkovi, prý začal zvonit pozdě.¹⁵ Hynek Bím v roce 1911 ve Zvolenově (zaniklá obec u Petrova) zapsal podle sedmdesátiletého Pavla Káčerka jeho zaklínadlo.¹⁶ I v jiných obcích měli zázračné zvony, které rozhánely mraky, například v Žeravinách, Tasově, Louce či v Kuželové. Ještě dnes umí (podle názoru místních) zvonit proti mračným petrovským zvoník.

Blízko Malé Vrbky se podle pověsti rozprostírala obec Vojšice, kde byl také kostel a *kerý si svátek, dáš-li ucho k zemi, určuješ zvony v zemi zvonit...*¹⁷ Zvuk zvonů v zemi se ozýval na Velký pátek rovněž v místech, kde stávala obec Čertoryje.¹⁸ Nejpozoruhodnější zvon však mají v Petrově. Traduje se, že visel původně na věži kostela nedaleko bratrského sboru (dnes polní trať Za sborem).¹⁹ Na místě, kde kostel stával, vzniklo časem pastvisko. Pověst praví, že *jednou pásla pastýřova žena svině, ty pořád ryly v jedné dolině, šla se tam podívat a uviděla zvon. Zavolala mužské, ti zvon vytáhli a pověsili do zvonice. Vykládá se, že zvon zvonil: Sviňa ňa vyryu, baba ňa našua. - Až ho posvětili, zvonil dobře.*²⁰ Obdobná pověst se vztahuje i k sousedním Sudoměřicím, kde na lukách zvaných Čertoryje, v místech zaniklé obce, svině vyryla zvon, jenž našla a do zvonice dala pověsit jedna petrovská stařenka. Sudoměřičané prý to Petrovanům nikdy nezapomenou, že jim ho z vlastního "kotáru" odvěkli.²¹ Pověsti s motivem zvonů, které svině vyryly nebo které byly potopeny, jsou rozšířeny i v jiných oblastech našeho území. Není vyloučeno, že mají pravdivé jádro, neboť zvony v době válečného i jiného ohrožení obyvatelé ukrývali. Tuto skutečnost máme doloženu také z doby nedávné, kdy se za první světové války snažili občané Louky zachránit svůj zvon sbírkou kovových předmětů z domácností (hmoždíři, kotlí apod.). V Tvarožné Lhotě jej zase za druhé světové války ukryli před rekvizicí do studny. Některé zabavené zvony byly po válce opět vráceny zpět, jak dokládá například zápis v kronice obce Malé Vrbky: *Přes všechnu chloubu kolik materiálu má armáda k dispozici, přišlo i na zvony. I náš zvon byl sebrán a odvezen. Nemyslel nikdo, že nám ještě bude zvonit. Ale nejdříve byly rozlity zvony veliké a náš zůstal ve skladech v Praze a po osvobození jsme si ho odvezli.*²²

Mezi lidmi se také věřilo v mluvu zvonů. U sv. Antonína nad Blatnicí, kam si mladé dívky chodily často vyprosít u svého patrona ženicha, prý měl kostelník zvonek, který i na posvátném místě uplatňoval pravidlo: Ně-

co za něco! Když s ním chodil vybírat, zvonek neustále opakoval: *Kerá dá, ta se vdá.*²³

Zvony na Strážnicku, pokud je to uvedeno, jsou zasvěceny sv. Josefu, sv. Václavu, Nejsvětější Trojici, sv. Alžbětě, sv. Floriánovi a tři zvony nesou jméno P. Marie. Funkce zvoníka byla ve vesnickém společenství vážená, zodpovědná a někdy i nevděčná. Sociálně patřil zvoník do kategorie obecných služebníků, stejně jako pastýř nebo hotař, a byl za svou práci poměrně slušně placen. V současnosti tuto funkci v obci vykonávají starší občané, nebo je zvoník nahrazen elektrickým zvoněním.

Kaple se objevují přibližně od počátku 18. století, převážná většina jich však vznikala od poloviny 19. sto-



Boží muka z roku 1848 na "Hrádečné" ve Strážnici

letí. Na Strážnicku jich nalezneme čtyřia dvacet, z nichž patnáct je zasvěceno kultu P. Marie, dvě sv. Antonínovi, dvě sv. Janu Nepomuckému a zbývající pak sv. Martinovi, sv. Rochovi, sv. Bartoloměji, sv. Václavovi a sv. Rozálii. Obdobně jako na celém našem území jde o zděné stavby, které jsou architektonicky a výtvarně pojaté v souladu s charakterem místních staveb a naznačují souvislost s výtvarným řešením kostelů. Časté je použití barokních prvků, především v řešení štítů. Základním odlišením kaple od božích muk je vyzděný vnitřní prostor, kam je situován oltářik se sochou, nebo obrazem patrona, jemuž je objekt zasvěcen. Původní výzdobu tvořily dřevěné plastiky, reliéfy či ručně malované obraz-



Boží muka v Nové Lhotě

ky, které jsou v současné době nahrazovány porcelánovými a sádrovými soškami, malby jsou pak nahrazovány barvotisky. Vchody uzavírají nejčastěji dveře, často s prosklenými otvory, jimiž se dá nahlížet dovnitř. Střechy jsou obvykle sedlové, završené kovovým křížkem. Povrchovou úpravu stavby tvoří omítka, bílé zalícení a často tradiční modrá podrovnávka. V posledních letech, hlavně v dolňáckých obcích (Petrov, Strážnice, Rohatec), bývá zvykem zdobit průčelí ornamenty či výšivkovými vzory. Kapličky byly situovány jak ve vesnické zástavbě, tak i mimo ni - v polích, u studánek atd. Rozšířováním zástavby se některé ocitly uvnitř obce. To se však týká všech námi sledovaných objektů, kromě zvoníc.

Také kapličky jsou opředeny pověstmi, a to především o příčinách jejich vzniku. Například z rekatolizačního období po třicetileté válce pochází kaple na blatnické hoře, kde zázračně vytrysklý pramen uzdravil nemocného syna knížete Hartmanna z Liechtenštejna, majitele ostrožského panství, k němuž Blatnice náležela. Stalo se tak po modlitbách kněžny Eleonory, původem Italky, ke sv. Antonínu Paduánskému. Kapli zde z vděčnosti nechal roku 1668 postavit kníže. Podle jiné verze byli hlavními iniciátory stavby jezuité z Uherského Hradiště. V roce 1697 nechal kníže Maxmilián původní kapli rozšířit o dvanáctimetrovou loď. Sv. Antonín získal velkou oblibu a blatnická hora se stala známým poutním místem, kam přicházela procesí ze širokého okolí. Další historie poutního místa, jež bylo úředním nařízením na konci 18. století zrušeno, je příznačná pro dobu vlády Josefa II., který rušil nejen některá poutní místa, ale i kláštery, kaple, a zasáhl tak výrazným způsobem do církevního života. Ovlivnil tím i existenci některých drobných sakrálních objektů. Kaple sv. Antonína byla prodána za symbolickou cenu na stavební materiál (naštěstí jen z části) a ze slavného poutního místa v Blatnici se stalo pastvisko. V roce 1814 vyslali obyvatelé deputaci k císaři Františkovi I., v níž žádali o znovuoobnovení kaple. Argumentovali častými živelnými pohromami, které od zrušení stavby kraj sužují. Roku 1815 byla stavba znovu vysvěcena. Na výzdobě současné kaple se podílela řada umělců, například Jano Köhler svými nástěnnými malbami, ale také místní kostelník Josef Hána, zvaný "pantáta malář".²⁴ Obecně známým se blatnické poutní místo stalo především díky obrazům Joži Uprky.

Jiná pověst se váže ke kapli sv. Jana Nepomuckého ve Strážnici u jatek a dokládá, jak silnou mocí tyto objekty oplývaly, i když nebyly ještě ani dokončeny. Kap-

le byla prý postavena z peněz, jež myši vyhrabaly u božích muk. Stavba začala v roce 1701 na popud faráře Tomáše Novotného a zajímavostí je, že se na ni podle ústního podání podílel také nekatolík, luterán Jan Felker. Leopold Nopp k tomu ve své kronice poznamenává: *Tento (myslí tím Felkera) jedá kolem stavby sám si hlasitě řekl: Zde zvíře němě ukázalo papežencům peníze a tito stavějí Stánek jakémusi Janu Nepomuckému, lépe by učinili, kdyby peníze se mnou propili. Sotva to dořekl, splašil se mu kůň, což Felker považoval za trest svých urážlivých slov, jakmile však slíbil pomoc při stavbě, kůň se zastavil.*²⁵

Svým způsobem dokázaly sakrální objekty vyjádřit také svou vůli nebo nevoli. V Zarazících stojí kaple asi z poloviny 19. století, v níž se nachází kamenná plastika Immaculaty z druhé poloviny 18. století. Podle ústní tradice byla socha původně dřevěná, ale protože naproti ní měl obchod Žid, neustále prý odvracela hlavu na opačnou stranu. Z toho důvodu dali zarazičtí občané vytesat sochu kamennou. Specifickým případem je kaple v Rohatci, která vznikla dostavbou k pozůstatku (presbytáři) gotického kostela ze 13. století.²⁶

U kapliček bývalo zvykem vykonávat pobožnosti a chodit k nim procesím v křížové dny, ve svátek určitého patrona nebo s prosbou o záchranu v době ohrožení. Například ke kapli sv. Jana Nepomuckého, po jeho kanonizaci v roce 1729, sem voďovali strážničtí kněží v den svátku světce průvod a sloužili zde mši. Procesí ke kapliče sv. Rozálie ve Strážnici poprvé připomíná zápis v piaristické kronice z roku 1711, podobné záznamy se opakují i v roce 1722 a 1724, kdy se k ní Strážničané vypravili na pobožnost v den jejího svátku (4. srpna).²⁷ Ke sv. Rozálii se odebírala procesí také v době neúrody, epidemií a jiných pohrom. Aby se zesílil účinek proseb, chodívало se celou cestu po kolenou. Zvláštní charakter měly pobožnosti u kaple P. Marie (v neděli po svátku P. Marie), která leží na bývalých hatích u řeky Moravy na pomezí mezi Moravou a Slovenskem. Nesly se v duchu česko-slovenské vzájemnosti, protože se zde setkávali věřící obou národů. Odpovídá tomu i výzdoba kaple, na jejíchž venkovních bočních stěnách je vymalován slovenský státní znak a moravská orlice.

Boží muka definuje Slovník památkové péče jako pašijový památník, drobnou architekturu umístovanou v sídlištích, ale hlavně v polích a volně v krajině, zděnou či kamennou, ve tvaru sloupu, pilíře ap., se skříňkou na obraz, reliéf nebo sošku a na vrcholu opatřenou křížem.

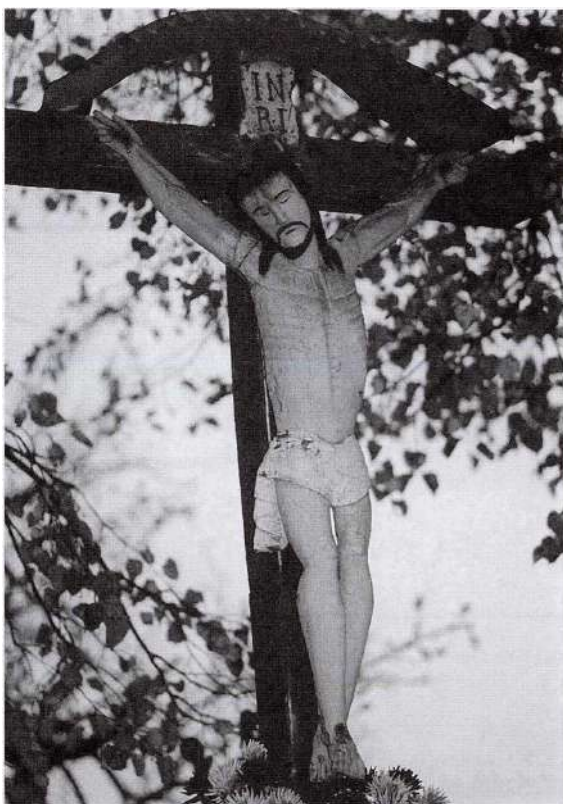
Nejstarším typem na našem území jsou kamenná boží muka ve tvaru sloupu, který má připomínat mučení Ježíše Krista u sloupu. Vlastní korpus sloupového tvaru je ukončen lucernou, jež byla otevřena do tří stran. V ní se zapalovaly svíce při výročí události nebo o velikonočních svátcích.²⁸ Sloupová boží muka časově spadají do rozmezí 15.-17. století. (Nejstarší boží muka v Čechách jsou ze 13. století, pocházejí ze Věstud a lze je dnes najít v lapidáriu chomutovského muzea.)²⁹ Další vývojem fází jsou zděná boží muka, jež se snaží napodobit tvar kamenných předchůdců. Použitý materiál, tedy cihly, však vyžaduje zhmotnění objektu, který je tvořen



Atypická boží muka při cestě na Javořinu z poloviny 20. století

hranolovým dřikem a zakončen jakousi lucernou, vzniklou vytvořením nik, do kterých se umísťují plastiky nebo malované obrázky světců.

Protože se kamenná boží muka ve zkoumané oblasti nevyskytují, budeme se dále věnovat pouze zděným, časově spadajícím do období od první poloviny 18. století až do poloviny 20. století. Mnohé vykazují přechod mezi architekturou božích muk a kapliček, proto jsme za rozeznávací kritérium zvolili fakt, zda stavba vytváří interiér či nikoli.³⁰ Na základě toho jsme do skupiny božích muk pojali 23 objektů (z dobových fotografií jsou nám známy dva zaniklé objekty z Velké nad Velič-



Dřevěný kříž z Kuželova - řezbářská práce

kou), které jsme se pokusili typologicky zařadit. Do kategorie božích muk také přiřazujeme tři menší objekty, tvořené dřevěným sloupkem, který nese výklenek se soškou svatého ochránce. Dokumentační materiál pořízený v terénu lze na základě typologie stanovené A. B. Králem rozdělit na typ pilířový, přechodný a atypický.³¹

K pilířovému typu řadíme objekty, které svou formou připomínají vzhled kamenných božích muk (mají tedy dřik a "lucernu" nebo její náznak), a stavby, jež mají pouze dřik s jedním výklenkem pro umístění výtvarného zpodobnění světce. Půdorys může být čtvercový, obdélníkový i trojúhelníkový, střecha sedlová či jehlancová, završená křížkem. Dřik bývá umístěn na podnoží, v některých případech je vertikálně členěn plynkými nikami. V terénu se nachází celkem 18 objektů, z nichž konkrétně lze uvést boží muka na Hrádečném pod strážnickými vinohrady z roku 1848, postavená podle ústního podání v místě, kde byly pohřbeny první oběti moru z roku 1680. Podobné objekty se dále nalézají ve Strážnici, v Tvarožné Lhotě, v Sudoměřicích, ve Veselí nad Moravou, v Nové Lhotě a jinde. Ve Strážnici stojí také trojboká boží muka, kterých na našem území není mnoho (setkáváme se s nimi především na jižní Moravě). Jejich tvar zřejmě souvisí s náboženskou mystikou 18. století, neboť jsou pravděpodobně jinotajem, vyjadřujícím Boží Trojici.

Přechodný typ naznačuje prolínání mezi architekturou božích muk a kapličky. Jde o druh stavby, která má formované průčelí do podoby portálu, v němž je situována plastika nebo obraz světce. Portál bývá obvykle doplněn kovovou mříží či brankou. Římsa nad portálem jej odděluje od tympanonu. Tvar střechy koresponduje s půdorysem, který je často půlkruhový. K tomuto druhu staveb jsme přiřadili dva objekty, z nichž jeden je zasvěcen sv. Janu Nepomuckému (strážnický zámecký park) a druhý sv. Františku Xaverskému (veselský zámecký park). Strážnická stavba byla zbudována již roku 1722 hrabětem Mágнисem, původně stála za zámeckou branou a na dnešní místo byla přenesena roku 1908. Farní kronika v roce 1893 zaznamenala zvyk Strážničanů modlit se zde a zpívat svatojánské písně večer před svátkem sv. Jana Nepomuckého.³²

Atypická boží muka jsou objekty, které se vymykají materiálem, provedením, výzdobou, umístěním v terénu apod. Můžeme k nim zařadit tři již zmiňované objekty na dřevěném sloupku, s nimiž jsme se setkali v Kněždubě

a v Petrově. Lze sem přiřadit i trojboká boží muka z Veselí nad Moravou, která se svým stylovým barokním vzezřením odlišují od ostatních rustikálních staveb. Tyto navzájem totožné objekty nechali postavit servité v první polovině 18. století. Jeden z nich zasvětili sv. Peregrinovi a druhý sv. Kajetánovi.³³ Netradičně jsou rovněž pojata boží muka v lese při cestě na Javořinu, nejvyšší vrchol Bílých Karpat. Dřík stavby je z kamene, jakási obdoba lucerny je vytvořena z betonového masivu, do něhož je na přední straně umístěn měděný reliéf P. Marie Sedmibolestné. Stavba je završena kovovým křížkem. Do tří stran sloupu je zabudována měděná tabulka s nápisem "Láska. Svornost. Věrnost." O několik metrů níže se nachází plechová tabule oznamující, že zde padající strom za bouřky zabil Marii Málkovou, která se vracela roku 1947 ze společné schůzky Čechů a Slováků na Javořině.

Kříže jsou nejrozšířenějším typem drobného sakrálního objektu na celém území našeho státu - jako nejcharakterističtější symbol křesťanství se umísťovaly téměř všude. Samostatně stojící kříže byly v různých obdobích různě pojímány. Na použitý materiál měl vliv charakter dané oblasti a sociální postavení místních obyvatel. V neposlední řadě je ovlivňoval sám tvůrce (jeho vloh, nadání i vkus). Podle použitého materiálu můžeme kříže rozdělit na dřevěné, kamenné, kovové, (ručně kované nebo odlité) a kombinované (kamenný podstavec a kovový kříž). Dřevěné kříže zřejmě předcházely náročnějším kamenným. Dřevo bylo poměrně snadno dostupným a levným materiálem. Na Strážnicku je jich celkem dvacet čtyři. V hojně míře se objevovaly hlavně v období protireformace, kdy bylo zvykem stavět tyto symboly návratem se k "pravé" víře v rekatolizovaných obcích. Proces návratu ke katolicismu se ve zdejším kraji protáhl do 18. století a některé obce nebyly zcela rekatolizovány nikdy (např. Javorník, Hrubá Vrbka). V církevních dějinách města Strážnice F. Bureš uvádí: *Známkou, že smýšlení lidu se vcelku i na Hornácku změnilo, byly kříže stavěné na veřejných místech. Bývaly dřevěné s plechovou podobou Ukřižovaného. V křestní matrice ve velké je po r. 1751 a 1763 poznamenáno, že takový kříž byl postaven r. 1752 v Javorníku na hřbitově nákladem obce, r. 1752 v Lipově před hřbitovem nákladem obce, r. 1752 v Hrubé Vrbce na hřbitově nákladem obce, r. 1753 v Nové Lhotě na hřbitově nákladem obce, r. 1754 v Nové Lhotě v polí nad dědinou, r. 1754 v Louce nákladem obce, r. 1754 na Súchově na hřbitově ná-*

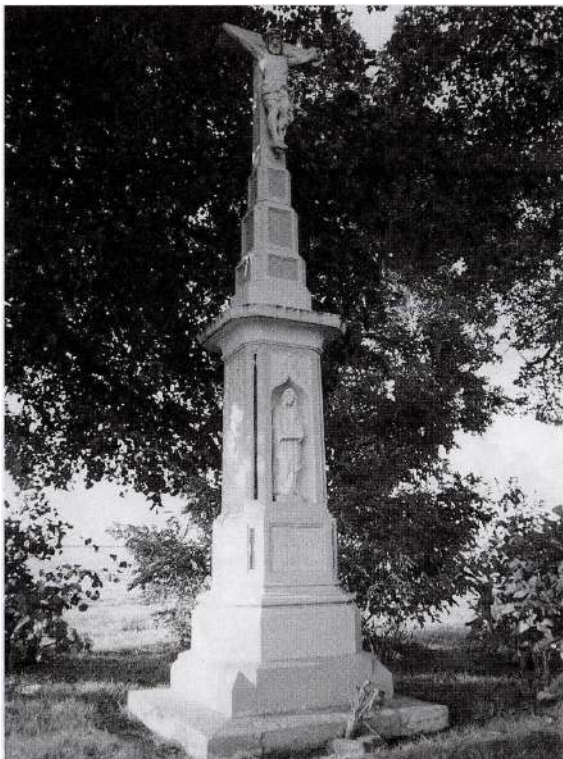
*kladem obce, r. 1755 v Kuželově u hřbitovní brány, r. 1763 v Malé Vrbce na hřbitově.*³⁴ Některé ze zmíněných rekatolizačních křížů jsme zřejmě našli v Louce, v Lipově a v Nové Lhotě (v poli nad obcí). Vyznačují se poměrně jednotným charakterem - vysoké, často s pozůstatky řezbářské práce, ramena kříže vytesané do tvaru jetelového listu. Výzdobu kromě řezby mohl tvořit také plechový polychromovaný korpus Krista nebo dřevěná polychromovaná plastika Krista, později jeho kovový odlitek. Někdy bývají chráněny zvládnými plechovými stříškami, opatřeny nápisem INRI, pod nohama ukřižovaného s květinovou výzdobou. Na počest působení jezuitských misí se vztyčovaly u kostelů dřevěné kříže bez jakékoli výzdoby, nesoucí pouze dataci misie.



Kamenný korpus Krista na kříži z roku 1848 v Hroznové Lhotě

Zajímavý je jednoduchý dřevěný kříž s vyrytým srdcem uprostřed, stojící nad Kuželovem. V trávě kolem se nalézají tři kameny a tento vrch se příznačně jmenuje "U trech kameňů". Kameny jsou různé velikosti a nesou nápisy a dataci, dnes už téměř nečitelné. Zvláště přitahuje pozornost velký trojboký kámen, jehož stěny nesou latinský nápis: *SALVIS REGNI LIMITIBUS*. Pravděpodobně se jedná o hraniční kameny z různých rozhraničovací období. I dnes tudy opět vede státní hranice. Podle pověsti byli na tomto téměř kultovně působícím místě zabiti tři zbojníci.

Kříže nebo i různé jiné sakrální symboly se někdy cíleně budovaly do čtyř světových stran kolem vesnice, aby k nim pak mohla chodit procesí o křížových dnech prosit za dobrou úrodu. Zápis v obecní kronice Malé



Kříž z roku 1905 od V. Becka u silnice mezi Strážnicí a Žeravinami

Vrbky z roku 1928 nás přesvědčuje, že příčiny budování těchto křesťanských znamení mohly být někdy opravdu velmi prozaické: *Přihlížeje k ostatním sousedním obcím, spatřujeme tu a tam v poli sochy nějakých svatých, neb světic božích, avšak v poli našem nebylo dosud ničeho podobného ke spatření. Vida obecnstvo naše tak smutné, opuštěné pole, uminili sobě postaviti kříž, alespoň dřevěný, se sochou ukřižovaného spasitele. Uspořádány sbírky ve prospěch postavení kříže, takže přispěním dobrodinců kříž udělán, postaven a v měsíci červnu posvěcen.*³⁵

Obecně se dřevu a třískám z křížů přisuzovala výjimečná moc. Vykuřovaly se jimi světnice, síně i chlévy proti nemocem, uštknutí a pádu dobytka a sloužily i jiným pověrečným praktikám.³⁶ Se zlepšujícím se sociálním postavením obyvatel, především po roce 1848, a s narůstajícími kamenosochařskými dílnami, se nepřízní počasí podléhající dřevěné kříže nahrazovaly trvanlivějšími - kamennými nebo kovovými. Kamenné kříže na honosném podstavci se více rozšířily v souvislosti s rozvíjejícím se monumentálním sochařstvím na přelomu 17. a 18. století. Vlastní kříž může být kamenný, někdy i železný.³⁷ Podstavce jsou často zdobeny figurálním dekorem nebo ornamenty, některé nesou informace o donátorech, dataci, důvodech, které vedly ke vzniku objektu. Objevují se rovněž citace z Písma svatého, úryvky z modliteb apod.

Ve zkoumaném terénu se vyskytuje celkem 67 celokamenných křížů, většinou vybudovaných na místech původních křížů dřevěných. Jsou rozličného provedení - od kvalitní sochařské práce až po rutinní kamenické výrobky. Nejstarší datovaný kříž z roku 1769 stojí za Skalickou bránou ve Strážnici. Podle ústního podání se zde trestali provinilí muži, o čemž svědčí i záznam zámeckého archiváře L. Noppa: *6. května r. 1709 Tomáš nebo Grandemon Kilian, císařský husar utekl od pluku do Skalice, odkud však byl vydán, byl za Skalickou branou zastřelen a pochován. Švamberger Ondřej a Josef Greberg též utekli od pluku husarského. Tito zprovozeni za Skalickou branou se světa dle svých důstojností. Švamberger jako kaprál prostřelen 8 koulemi, Gerbrovi jako prostému vojáku stačilo 6 koulí.*³⁸

Kříže pocházející z první poloviny 19. století vykazují mnohé obdobné rysy. Je pro ně charakteristický podstavec zdobený volutami, velmi úzká, kónická střední část zdobená reliéfy s motivy proplétající se šňůry se střapci, pod nimi je znázorněn kalich s hostií. Korpus

může být kamenný nebo plechový. Navzájem obdobně jsou také kříže z Kněždubu a okolí, pro něž je typický nádstavec ve tvaru portálu, kde jsou umístěny reliéfy světců. I ostatní kříže pocházející přibližně z konce

19. století a první poloviny 20. století nesou některé společné znaky. Záleželo zřejmě, v které dílně vznikaly, ale určitě také podléhaly dobovému trendu, vkusu. Nejvýraznější a nejpočetnější jsou na Strážnicku kříže z kamenosochařské dílny rodiny Becků. Nejčastěji je charakterizuje štíhlý, směrem k vrcholu se zužující tvar. Zdobeny bývají reliéfy s "gotickými" prvky, například rozetami, stylizovanými lomenými oblouky apod. Podstavce mají někdy obohaceny o výklenky s fiálami, kam se umísťují plastiky světců. S "beckovskou" produkcí se můžeme setkat všude - v poli, při cestách, v obcích, na hřbitovech apod.

Zcela jiné jsou kříže vyvedené do podoby poměrně rozměrného sousoší. Stojí především na prostranstvích před kostely (ve Strážnici z roku 1903, ve Veselí nad Moravou z roku 1869). Nejmladší kříže jsou pak vyráběny z umělého kamene a jsou tvarově obdobné jako hřbitovní náhrobky.

Kovové kříže nevykazují žádnou zvláštní rozmanitost. Byly továrně vyráběny ve slévárnách a přibližně od poloviny 19. až počátku 20. století poměrně hojně rozšířeny, nejčastěji jako kříže náhrobní. Značná část litinových křížů je kombinována s kamennými podstavci, někdy zdobenými reliéfy. Nejstarší datovaný takový kříž z roku 1823 známe z Veselí nad Moravou. S nejmodernějším typem jsme se setkali na bývalé cestě z hatí u Rohatce, kde visí na kmeni lípy menší jednoduchý kříž s odlítkem Krista, vyrobený z pochromovaného kovu.

Kamennou plastiku reprezentuje na Strážnicku celkem čtyřicet pět kamenných zpodobnění světců a světic, nepočítaje v to hřbitovní plastiky. Tyto sochy jsou z různého údobí, různé proveniencie, od umělecky hodnotného díla až po řemeslnou produkci. Pořízení tohoto typu sakrálního památníku nebylo však levnou záležitostí, a jejich donátory byly především majetnější vrstvy - majitelé panství, církev, bohatí měšťané apod. Od počátku 20. století byly budovány také ze sbírek občanů a později i jednotlivců. Nejstarší kamenné plastiky v dané oblasti pocházejí z první poloviny 18. století, kdy byl velmi rozšířen kult sv. Jana Nepomuckého. Dále se budovaly v tomto období sochy sv. Floriána, sv. Immaculaty a Nejsvětější Trojice. Tyto starší památky charakterizuje na rozdíl od poměrně statických skulptur konce

19. a začátku 20. století dynamičnost, barokní vlněnost a pohledy často upřené k nebi.

Ve zkoumané oblasti jsme se setkali s osmi plastikami sv. Jana Nepomuckého. Z roku 1721 pochází např. socha tohoto světce ve Strážnici. Podnět k jejímu postavení dali piaristé jako projev vděčnosti, že zůstali ušetřeni velkými požáry v roce 1718. *Svátek sv. Jana byl na celém panství velkolepě slaven s obvyklým procesím ke kapliče, v piaristickém kostele byly vystaveny ostatky světce, nad jeho sochou byl postaven triumfální oblouk a na něm hořely po celou oktávu večer lampy - tak si to přál hrabě Mágnis*³⁹ S dalšími sochami se set-



Barokní plastika Immaculaty z Blatnice

káme ve Veselí, ve Velké nad Veličkou i jinde. Dvě novodobé plastiky tohoto svätce byly zbudovány v Kněždubě v roce 1915 na památku jmenovců Jana Štěrby a Jana Dumy, kteří padli v první světové válce.

Pochopitelný důvod měla úcta ke sv. Floriánovi, ochránci proti ohni - dřívější časté požáry byly velkým nebezpečím pro celé vesnice i města. Nejčastěji byly jeho plastiky budovány na náměstích nebo návších. V Lideřovicích mají sochu sv. Floriána z roku 1749. Ve Strážnici ji dal v roce 1733 postavit na náměstí po dvou velkých požárech v roce 1718 a třinácti dalších v letech 1719-1726 hrabě Mágnis. Zároveň přikázal na celém panství slavit 4. května svátek sv. Floriána a pod pokutou zakázal toho dne pracovat.

Nejčastější je zpodobňování P. Marie, v 18. století hlavně Immaculaty, což souviselo s morovými a jinými epidemiemi. Ve Strážnici byla pořízena z vděčnosti za



Židé s hrozem - malba na plechu od Jana Bačika z trojbokých božích muk ve Strážnici

odvrácení morové nákazy, jež se Moravou šířila v letech 1713-1715, velmi působivá barokní socha Immaculaty na vysokém kamenném sloupu se nachází v Blatnici. Dalším druhem plastiky byla P. Marie Bolestná, držící ukřižovaného Ježíše. Tento typ se objevoval především koncem 19. století. Bylo zvykem situovat sochu před hřbitovy (např. v Sudoměřicích, Kněždubě a jinde). Oblíbenou se v lidovém prostředí stala také P. Marie Lurdská, jejíž kult zaznamenáváme od začátku 20. století, kdy se s její skulpturou setkáváme v poli za obcí (na Suchově z roku 1909) nebo i v lesíku (nad Lipovem ji roku 1940, v roce své svatby, nechali postavit manželé Trýskoví). V Lipově, podle místního podání, se kolem ní na vánoce zdobily a rozsvěcovaly stromečky a celá cesta od hřbitova až k ní byla osvětlena žárovkami. Lidé se zde zastavovali ke krátké modlitbě. Kult P. Marie Lurdské, doposud velmi živý, se pronikavěji šířil rovněž produkcí porcelánových a sádrových sošek, které se umísťovaly do výklenků domů, na "kostny", do kapliček apod. Celkem jsme v daném terénu našli třináct plastik ztvárněných P. Marií.

Novodobou záležitostí bylo stavět do krajiny sochy Ježíše. Setkali jsme se s typem Ježíše nesoucího svůj kříž a s tzv. Ježíšem-Božským srdcem. Vznikly ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století v dílnách J. Roháče z Uherského Ostrohu, J. Kočiše z Veselí nad Moravou a F. Štáblů z Hodonína. S blízkostí pouštního místa v Blatnici jistě souvisí poměrně hojně ztvárnění sv. Antonína Paduánského. Jeho plastiky pocházejí z první poloviny 20. století, nejvíce je jich samozřejmě soustředěno v samotné Blatnici. Oblíbenou světící poloviny 20. století byla také sv. Anna, zpodobněná jako učitelka či vychovatelka P. Marie. Sochy vytesal B. Beck ze Strážnice a J. Petrucha z Kyjova. Sv. Anna je v lidovém prostředí vnímána jako patronka žen v pozeňnaném stavu. V zemědělské oblasti, již zkoumané území bezesporu je, jistě nepřekvapí kamenné plastiky sv. Vendelína, patrona rolníků a pastevců. Dále jsme se setkali s plastikami sv. Františka Xaverského z druhé poloviny 18. století (Blatnice), sv. Josefa z roku 1920 (Veselí nad Moravou) a sv. Františka z Pauly z roku 1860 (Veselí n. Mor.).

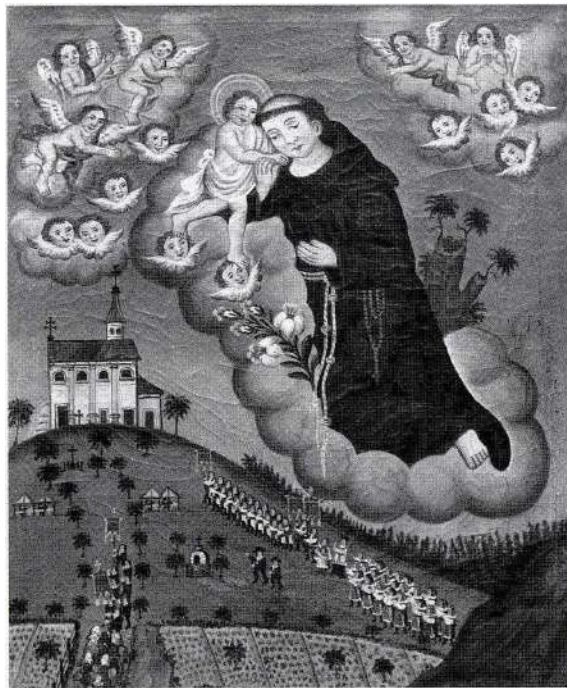
Na základě uvedených dokladů lze konstatovat, že kult svätců podléhal určitým "módním trendům". V 18. století to byly především ochránci před tehdy rozšířenými pohromami (epidemiemi, požáry, vodou apod.), tedy sv. Jan Nepomucký, Immaculata, Nejsvětější Troji-

ce a sv. Florián. Během 19. století rostla obliba P. Marie. Počet svatých patronů se rozrostl především v první polovině 20. století, kdy bylo zvykem stavět sochy sv. Antonínu, sv. Anně, Ježíši, P. Marii Lurdské, a dále přetrvávala úcta k sv. Janu Nepomuckému. K většímu rozšíření kamenných plastik došlo až od přelomu století, pravděpodobně v souvislosti se zlepšující se sociální situací obyvatelstva. V chudších částech dané oblasti, např. na Horňácku, se však kamenné plastiky vyskytují v mnohem menší míře než v úrodných nížinných oblastech Dolňácka.

Postavy světců a svetic bylo zvykem kolorovat. Umísťovaly se na jednoduché podstavce, kde byla někdy rovněž uvedena datace vzniku či obnovy, signatura autora, jméno donátora nebo také prosba, například: *Svatý Jene z Nepomuku znorovsku obec opatruj a od ohně zachraň* nebo *Svatá Anno, matko rodičky boží, oroduj za nás!* Podobně prosba k sv. Antonínovi: *Svatý Antoníne, s důvěrou se vine k tobě každý z nás, objev co se skrylo, ztraceno co bylo, navrať, navrať zas!*

Pod pojmem **svaté obrázky** rozumíme obrázky ručně malované (na plechu, sololitu či plátně) nebo barvotiskové, které se nacházely samostatně, upevněné na dřevěném sloupku, kryté stříškou nebo zavěšené na stromě, či jako součást výzdoby jiných sakrálních objektů - božích muk, kaplí i zvoníc. Malba se musela vlivem povětrnostních podmínek obnovovat, nebo se vytvořil obrázek nový. Někdy na stejném místě mohl vzniknout zcela jiný objekt, například kaple apod. Od 19. století byla ruční malba v mnoha případech nahrazována barvotiskem. V terénu se nachází značné množství obrázků a lze předpokládat, že jich dříve bylo ještě více, protože podle zpráv mnohé zanikly a již nebyly obnoveny. Protože byly snadno dostupným a rychlým způsobem zbudování sakrálního objektu, byly velmi rozšířené. Setkat se s nimi můžeme v obcích, u cest, v poli, v lesích, ve vinohradech, u studánek i jako se součástí jiných objektů. Protože z větší části nejsou datovány, jejich stáří jen odhadujeme, ale zdá se, že nesahá před polovinu 19. století. Výjimkou je obrázek z kapličky ve Veselí nad Moravou, který je datován rokem 1756. Poměrně značného stáří je také dnes už téměř neznatelná malba sv. Jana Nepomuckého z Kněždub a obrázek "Klanění Tří králů" z roku 1863 od rolníka Pavla Třináctého ve Veselí nad Moravou. Do druhé poloviny 19. století spadají i obrazy Josefa Hány z Blatnice, s nimiž jsme se ve sledovaném terénu často setkávali.

Můžeme si položit otázku, odkdy se tyto malby začaly objevovat. Literatura o výtvarné aktivitě tohoto druhu mlčí, nebo si jí všímá jen okrajově. Vodítkem však mohou být některé indicie, například zprávy v místních kronikách. Nejstarší zmínka se vztahuje k roku 1680. Týká se obrázku Bohorodičky, který býval zavěšen na stromě ve Strážnici pod vinohrady.⁴⁰ Jiná připomíná k roku 1754 obraz P. Marie Sedmibolestné zavěšený na dubě u cesty z hatí u Rohatce. V ústní tradici Rohatce se dochovalo vyprávění o tlupě zbojníků, kteří přepadávali pocestné na hatích (jediné spojnici s okolními obcemi v bažinatém terénu Moravy), jež tudy museli projít vždy, když šli odvádět daně vrchnosti do Strážnice. Jeden usedlík, aby vyzrál nad lupiči, poslal místo sebe dceru, které peníze vpletl do vlasů. Děvče však bylo nalezeno zabitě s otrhanými vlasy. Obrázek sem byl umístěn na památku této události.⁴¹



Svatý Antonín nad blatnickou horu - ukázka z tvorby Josefa Hány z Blatnice

Úroveň provedení maleb závisela samozřejmě na osobní invenci, nadání a zručnosti tvůrce, tematika pak rovněž na účelu či na prostředí, pro něž tvořil. Některé jsou přesnými kopiemi tištěných předloh, do jiných dokázal malíř vnést svůj osobní tvůrčí potenciál, svůj rukopis. Tématem děl byly především náměty náboženské, ale i profánní. Obrázek se světskou problematikou většinou znázorňoval nešťastnou událost, která se na místě přihodila. Z náboženských námětů se vyskytují výjevy z Bible (Klanění Tří králů, Židé s hrozdem aj.), nejčastěji pak různá zobrazení svatých (nejvíce jsou zastoupeny typy P. Marií, dále Ježíše, sv. Cyrila a Metoděje, sv. Antonína, sv. Floriána, sv. Alžběty, sv. Vendelína, sv. Isidora, sv. Jana Nepomuckého, sv. Kateřiny, sv. Martina, sv. Rozálie, sv. Petra a Pavla atd.). Velmi častým téma-



Obrázek Panny Marie se "zvláštním závojem" - charakteristickým znakem malby Josefa Hány z Blatnice

tem je zobrazení tzv. Božského srdce Páně nebo Panny Marie. Počátky tohoto motivu zřejmě sahají až do roku 1350, kdy bylo v Norimberku veřejně účtě vystaveno kopí, jímž mělo být údajně probodeno srdce Páně na kříži. Kopí bylo zapůjčeno i do Prahy a zde vystavováno. Tato událost byla podnětem k šíření obrázků "Srdce Páně".⁴²

Přibližně od poloviny 19. století se začínají objevovat barvotiskové obrázky. Vzniká velké množství tiskáren, které zaplavují svou produkcí trh, prodávají se však především na poutních místech. Předlohami tisků byla díla známých našich i světových malířů (Aleš, Hellich, Seitz, Dítě, Urban, Reni, Van Dyck, Murillo, Sassoferrato, Velázquez, Dürer aj.).⁴³ V některých případech se dá přímo mluvit o pronikání tématu výtvarných děl vysokého umění do lidového prostředí. Příkladem může být motiv Nejsvětější Trojice a její ikonografické obdoby - Nanebevzetí Panny Marie⁴⁴ nebo zobrazení Cyrila a Metoděje, s nímž jsme se setkali v Tvarožné Lhotě a ve Strážnici, jemuž byl vzorem obraz Jano Köhlera.

Pamětní kameny a různé typy památníků nejsou sice prvoplánovitě zamýšlenými sakrálními objekty, ale v mnohém s nimi souvisejí. Jejich budování je v podstatě novodobou záležitostí - ve zkoumané oblasti všechny spadají do první poloviny 20. století. Se sakrálními stavbami souvisejí tyto památníky křesťanskými symboly, jimiž jsou označeny, a důvody (nešťastné události), vedoucími k jejich vzniku. K uvedenému typu jsme přiřadili pět objektů, ale daly by se sem počítat i mnohé současné pomníčky při silnicích, připomínající tragické následky autonehod. Další velmi častou příčinou je zastřelení hajného pytláky, čehož je němým svědkem tzv. Haigrův kameň nalézající se v lesích za Strážnicí na břehu řeky Moravy, jenž vešel také do písňového repertoáru Strážnice: *Až půjdu na trávu za ten Haigrův kameň, uvážu si šátek červený jak plameň...* Podobně rovněž Bábíčkův kameň - památník zastřelenému hajnému, nalézající se v oboře Pustá nad Radějovem... Vzhledově jsou tyto objekty upraveny do podoby navržené kamenné mohyly, kamenného obelisku, ty nejmodernější pak vytesané z leštěné žuly.

V tematice drobných sakrálních objektů jsme se také zaměřili na autory a donátory staveb a rovněž na jejich odraz v ústní a písemné tradici regionu. Podrobněji se touto problematikou budeme snad zabývat v některém z příštích čísel Národopisné revue.

Poznámky

1. Č.Zibrť: *Seznam pověr a zvyklostí pohanských*. Praha 1995, s. 31-32.
2. Tamtéž, s. 37.
3. ČL 13, 1904, s. 478-479, podobné ČL 21, 1931, s. 300-301.
4. ČL 14, 1905, s. 299.
5. F. Bureš: *Paměti církevních dějin města Strážnice*. Strážnice 1965. Farní archiv Strážnice, strojopis bez inv. č., s. 36.
6. *Kamenné kříže Čech a Moravy*. Praha 1997, s. 9-28.
7. J. Bečák: *Dřevěné zvonice a kapličky na návsi*. In: Lidové umění na Hané. Velký Týnec u Olomouce 1941, s.300.
8. Pověsti o potopených či zakopaných zvonech byly publikovány v ČL 27, 1927 s. 71-72, 324-330; 24, 1924, s. 54-56, 76; 28, 1928, s. 222-223, 358-359; 13, 1904, s. 179-180, 237, 379-380, 428; 9, 1900, s. 299-300, 301-302; 10, 1901, s. 406-407; 30, 1930, s. 268.
9. J. F. Svoboda: *Zvoničky na moravském Horácku*. Praha 1932, s.21. Pamětní kniha obce Radějova. OA Hodonín, bez inv. č., s. 107, 281-282.
10. Obecni kronika obce Malá Vrbka. OA Hodonín, bez inv. č., s. 182.
11. M. Flodr: *Technologie středověkého zvonářství*. Brno, b.d., s. 56.
12. Pozůstatkem starého gotického kostela (zbořeného v roce 1913) je kaple v Rohatci. (OA Hodonín. VMHO 30). Materiál z tasovské bratrstvého sboru použil kníže Gundakar z Liechtenštejna pro stavbu kostela v Hroznové Lhotě roku 1654, aby tím "rychleji nekatolici na katolickou víru byli obráćeni". Zvon z tohoto sboru z roku 1560 dal umístit na věž nového kostela. Zvon se při požáru roku 1807 rozlil. (OA Hodonín. VMHO 46 a 55).
13. J. Brož: *Zvonění a troubení proti mračnům*. ČL 27, 1927, s. 324-329.
14. OA Hodonín. VMHO 44. Srov. J. L. Mikuláš: *Pověst o zvonku ve Vyšních Lhotách na Těšinsku proti mrakům*. ČL 27, 1927, s. 329-330; A.Podlaha: *Pověry kolem Starého Hrozenkova z roku 1752*. ČL 13, 1904, s. 379-380.
15. OA Hodonín. VMHO 24.
16. "Přežehnaj sa křížem krážem svatým, aby do tebe žádná hromová střela ze zadu ani zprědu práva neměla. Zaklínám vás, kalní oblakové, skrze Boha živého, skrze Boha pravého, skrze Boha svatého, ve jménu Boha Otce, Boha Syna, Boha Ducha svatého, abyste sa odstranili na pusté krajiny, gde byste žádnému úrodnému stromovi neškodili. Skrze svatých evandělístů, skrze svatých apoštolů, skrze svatých mučedníků, pro pět ran Krista Pána, pro blahoslavenú Pannu Mariu sedmibolestnú zachovaj nám naše pole, odvratťe sa kalní oblakové, abyste přestali hřímati, blýskati, krúpy sypati a přestali srdce lidské plašiti." Srov. J. Skácel: *Petrov*. Petrov 1975, s. 42.
17. OA Hodonín. VMHO 1.
18. OA Hodonín. VMHO 52.
19. F. Dvorský: *Strážnický okres. Vlastivěda moravská*. Brno 1914, s. 292. L. Nopp: *Kronika města Strážnice*. Díl 1., sv. 3., strojopis bez inv. č., OA Hodonín, s. 834.
20. J. Skácel: *Petrov*, c.d., s. 45.
21. OA Hodonín. VMHO 52.
22. Pamětní kniha Malé Vrbky. OA Hodonín, bez inv. č., s. 116.
23. J. Michalský: *O zvonech*. Praha 1921, s. 42.
24. Jezuité přišli do Uherského Hradiště v roce 1644 z Kroměříže. Působili nejen v nejbližším okolí, ale i na Valašsku. Snažili se získat nové věřící také pořádáním procesí, slavností, poutí. Viz J. Jiilik: *Jezuité v Uherském Hradišti*. MK 22, 1968, s. neuvedena. M.Pojsl: *Blatnice - hora sv. Antonína*. MK 3, 1995, s. 6-7. A. Bartošiková: *Svatý Antonín na blatnické hoře*. MK 28, 1992, s. 19. O kapli sv. Antonína viz také F.Bureš: c.d., s. 40, 45.
25. L. Nopp: *Kronika města Strážnice*. Díl 1, sv. 3. Strojopis z r. 1931. OA Hodonín, s. 1089-1090.
26. Roku 1253 se zde připomíná farář Konrád a roku 1278 Wernherr (podle G. Wolného: *Die Markgraschat Mähren, Hradischer Kreis*, s. 399).
27. F. Bureš: c.d., s. 46.
28. A. B. Král: *Boží muka v jižní části brněnského okresu (Typologie a chronologie)*. Jižní Morava 6, 1970, s. 86-87.
29. J. Scheybal - J. Scheybalova: *Umění lidových tesařů, kameníků a sochařů v severních Čechách*. Ústí nad Labem 1985, s. 211-214.
30. R. Jeřábek: *Lidová architektura nebo lidové stavitelství*. In: *Ludové stavitelstvo v karpatskej oblasti*. Bratislava 1974, s. 23-37.
31. A. B. Král: c.d., s. 86-90.
32. F. Bureš: c.d., s. 55.
33. Sv. Peregrino byl kajcínik, jenž vstoupil do řádu servitů. D. Attwater: *Slovník svatých*. Rudná u Prahy 1993, s. 133.
34. F.Bureš: c.d., s.52.
35. Obecni kronika Malé Vrbky, bez inv. č., OA Hodonín, s. 43.
36. J. Scheybal: c.d., s. 225.
37. Tamtéž, s. 226.
38. L.Nopp: *Obrázky z dějin města Strážnice a řemeslných cechů*. Strážnice 1922, s. 39.
39. F. Bureš: c.d., s. 47, 61.
40. L. Nopp: c.d., s. 36; F. Bureš: c.d., s.43; J. Skácel: *Dějiny města Strážnice*. Sv. 2, rukopis, s.325.
41. J. Biza - J. Skácel: *Slovácká obec Rohatec*. Rohatec 1973, s. 142-143. A. Cigánek: Pamětný spis uložený v kapli P. Marie na "Haticích" (katastr obce Rohatec). Rukopis z roku 1886.
42. K. Procházka: *Pohledy do dějin svatých obrázků*. Praha 1940, s. 10.
43. Tamtéž, s. 64, 109.
44. R. Jeřábek: *Unbekannte volkstümliche Trinitätsbilder mit dem Dreigesicht aus Böhmen und Mähren*. NVČ 7, 1972, s. 165-179.

Zkratky:

ČL	Český lid
MK	Malovaný kraj
OA	Oblastní archiv
VMHO	Vlastivědný materiál hodonínského okresu

DROBNÁ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA NA PODLUŽÍ

Jitka Matuszková

Když jsem nastoupila do Památkového ústavu v Brně, hledala jsem pochopitelně v rámci jeho činnosti oblast, v níž bych uplatnila svou orientaci na lidovou kulturu. Poměrně rychle jsem zjistila, že oblastí, v níž lze skloubit zájmy uměnovědné, památkářské i etnografické, je drobná sakrální architektura, kterou se v době "budování socialismu" nezabývali ani etnografové, ani umělečtí historici.¹ Jedinou výjimkou jsou práce A. B. Krále, v nichž se věnoval původu, symbolice, typologii a chronologii božích muk.²

Východiskem pro mou další práci byl soupis drobných sakrálních památek v okrese Břeclav,³ který mi umožnil získat základní přehled o množství evidovaných památek ve zkoumané oblasti, o jejich časovém původu i o jejich tvarové a výtvarné různorodosti. Díky sestavování těchto soupisů jsem se seznámila s Jaroslavem Koželuhou ze Zlína, jehož první žena pocházela z Lanžhota. Zde trávili dovolené v letech 1954-1960 a J. Koželuha je tvůrčím způsobem využil k poznávání Podluží a jeho okolí, kde mapoval a kresebně dokumentoval drobné sakrální objekty. Mapa, kterou sestavil, a jeho kresby umožnily konfrontaci se současným stavem jednotlivých objektů prostřednictvím fotografií, restaurátorských zpráv i archivních dokumentů, dokládajících jejich negativní nebo pozitivní proměnu v čase, jakož i proměnu prostředí, v němž se nacházejí, z čehož vznikla v roce 1996 v Městském muzeu v Břeclavi výstava "Mizející svět?". Její příprava mi byla popudem k dalšímu bádání, jehož výsledkem by měla být studie, která by drobnou sakrální architekturu nevníkala jen z hlediska památkářského a uměnovědného, ale také v jejím kulturním a společenském kontextu. Časově nejnáročnější a vlastně nekončící je heuristické bádání, vždyť útržkovité informace o jednotlivých objektech jsou roztroušeny v množství vlastivědné a regionální literatury i v různorodých archivních fondech. Svě dosavadní poznatky i s ukázkami předkládám v další části příspěvku.

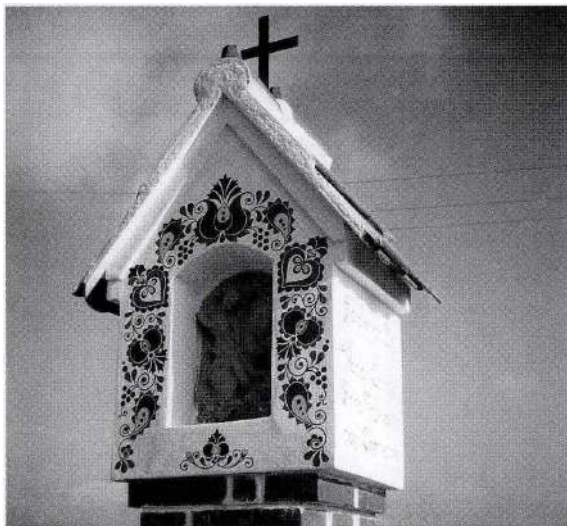
Mezi drobnou sakrální architekturu počítám tři stavební druhy: boží muka, kapličku a poklonu. **Boží muka** jsou uměleckými historiky definována jako drobný pašijový památník, umístěvaný v sídlišťích, ale hlavně na polích a ve volné krajině.⁴ Etnografové však vědí, že boží muka mohou být projevem díky za odvrácené neštěstí, symbolem usmíření sporů, pokoutou za spáchaný přečin,

nebo že prostě vymezují hranice pozemků a katastru.⁵ To ostatně platí i o dalších druzích: kapličkách, poklonách, křížích a volně stojících sochách. Boží muka jsou zděná či kamenná, mohou být zdobena i v několika patrech a ve vrcholu jsou opatřena křížem. U nás pocházejí zejména z 15.-18. století. Některá boží muka tvoří přechod k architektuře kapličky⁶ či spíše poklony, takže jejich druhové zařazení může být nejednoznačné. Tříděním božích muk se zabýval již zmíněný A. B. Král, který vymezil čtyři základní typy určené tvarem: 1) sloupová, která mají svůj původ již ve středověku a sestávají ze sloupu a lucerny; 2) čtyřboká jsou tvořena jediným pilířem a lucerna je vymezena římsami a prolomena otvory nebo nikami; objevují se od 18. století; 3) trojboká boží muka mají trojúhelníkový půdorys a jsou charakteristická pro pozdní baroko; 4) atypická boží muka mohou mít mnohoúhelný půdorys, kuriózní vzhled, nebo jsou součástí jiných staveb.⁷ Jednotlivé části božích muk popsal Karel Janík, který se již dlouhá léta věnuje jejich opravám a restaurování.⁸

Kaplička vývojově souvisí s kaplí, což je samostatně stojící stavba nebo část budovy určená k soukromé nebo veřejné pobožnosti a bohoslužbě. Označení se odvozuje od místa, kde franští králové uchovávali legendární plášť (lat. capella) sv. Martina z Tours.⁹ Jméno bylo přeneseno na malé modlitebni síně v profánních stavbách a později na jednotlivé stavby sakrální oblasti (např. kaple křestní, náhrobní aj.) nebo části celků (např. chórové kaple, boční kaple, které sloužily intimnější zbožnosti). Soukromé kaple podléhaly papežské pravomoci. Veřejná kaple však smí být zřízena po splnění zákonných podmínek se souhlasem biskupovým.¹⁰ Kaplička má na rozdíl od kaple drobnější rozměry a vnitřní prostor tak malý, že se v něm nemohou shromažďovat věřící. Svými proporcemi, členěním a výtvarným pojetím odpovídá lidovému stavitelství v regionu, není však prosta ani slohových vlivů. Uvnitř kapličky bývá malý oltář, socha nebo vyobrazení světce, jemuž je zasvěcena. Liturgicky se od kostela odlišuje tím, že v ní není přechovávána eucharistie. V obcích bez kostela obvykle představuje dominantu v jejich středu. Mimo vlastní vesnici bývá situována na pohledově exponovaných místech, jakou jsou křížovatky, záhyby cest, návrší apod. Velmi často je okolí kapliček doplněno zelení.¹¹

Poklona¹² je stavbička obdélného nebo segmentového půdorysu, může být i patrová. Čelní strana bývá členěna vpadlinou nebo nikou, určenou pro obraz či sochu svätce, jemuž je poklona zasvěcena. Stavba je završena střechou s křížem ve vrcholu. Někdy může být subtilnějších rozměrů a připomínat hranolová boží muka, liší se však od nich absencí lucerny a tím, že poklona je určena pro čelní pohled, proto se veškerá výzdoba soustřeďuje na průčelí. Někdy dosahuje rozměrů kapličky, nemá však vnitřní prostor, do kterého lze vstoupit, nýbrž jen niku. Objevuje se ve vrcholném a pozdním baroku a až na výjimky má velmi podobný pozdněbarokní čili klasicistní vzhled, doznívající ještě hluboko v 19. století.

Snad nejproslulejší **boží muka**, díky lidové písni¹³ známá i mimo Podluží, najdeme za **Starou Břeclavou** u silnice vedoucí kolem letiště do Ladné. Podle pověsti je dal postavit nešťastný otec na místě, kde byl bleskem zabit jeho syn, který měl krátce před svatbou. Frajiřka mrtvého pak chodila k božím mukám plakat a modlit se.¹⁴ Jiná verze praví, že byla postavena v roce 1734 na památku pacholka a děvečky, kteří zde byli zabiti bleskem, když se před bouřkou schovali do mandele.¹⁵



Stará Břeclav, boží muka

Stavbička byla již ve dvacátých letech ve špatném stavu a její majitel, starobřeclavský rolník Martin Chorvát, neměl podle farního úřadu zájem o její údržbu: *Do-kud byl majitelem otec nynějšího hospodáře, vždy opravoval ji, ač již tehdy bývala nakloněna a též sdělil mi otec jeho, že i nyní takto nakloněná dá se opravit. Nynější majitel však chtěl, aby se sesula a tak aby byla odstraněna.*¹⁶ Jeho nezájem o opravu, jak dále vyplývá ze sdělení farního úřadu, byl především motivován touhou najít poklad, údajně ukrytý pod základy božích muk. Snad proto Martin Chorvát v roce 1925 slíbil, že po žních boží muka zboří a postaví je znovu. Nevím, proč se k tomu tehdy nedostal. Boží muka byla stržena až v roce 1942.¹⁷ Obnovena byla v roce 1949 na náklad pana Chorváta a vymalována starobřeclavskou malářkou paní Hüblou.¹⁸ Starobřeclavský slovácký podlužácký krúžek postavil kolem božích muk zahrádku a o svatodušní neděli 5. června 1949 uspořádal svätení. Slavnost začínala podle programového letáku pobožností u kapličky ve Staré Břeclavi, pokračovala průvodem k novým božím mukám a jejich posvěcením břeclavským farářem Damborským. Na tento duchovní rozměr slavnosti navázala "lidová veselice na letišti", při níž krúžek předvedl starobřeclavské hody za doprovodu týnecké muziky Františka Juráčka. Účinkoval zde také cimbalista Jožka Ščuka. Večer bylo svätení odpoledne završeno taneční zábavou v obecním hostinci.

Vzhled prvotních božích muk je neznámý a jejich vyobrazení není ani v okresním archivu. Víme jen, že boží muka stála původně asi sto metrů vpravo od dnešních a vyznačovala trasu dobytčí cesty. Zůstal z nich jen základový kámen s letopočtem 1734.¹⁹ Novodobou podobu lze přiřadit k typu sloupových božích muk s lucernou, v jejíž nice je reliéf sv. Jiří. Narodil od sloupku, který je vyzděn ze spárovaných cihel, je lucerna omítnutá a její stěny jsou zdobeny lidovou malbou na zdi, která je po každé obnově jiná. Naposledy nechali majitelé stavbičku obnovit v srpnu 1998, jak o tom vypovídá nápis na bočních stranách lucerny:

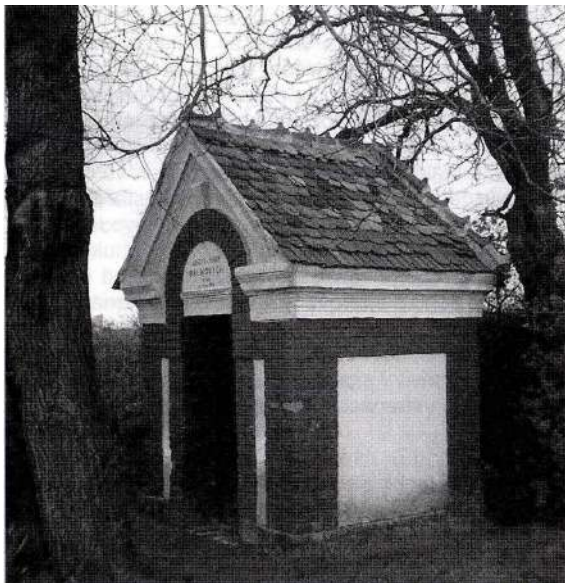
Ad gloriam Dei
Václav Chorvát
Anna Prokopová
roz. Chorvátová

a na druhé:

A.D.
1734 1949 1998

Lucernu tentokrát vyzdobila lanžhotská maléřka Marie Švirgová a její pomocnice Světa Malčicová.

Příkladem stavby, která se začleňuje do regionu použitým materiálem, je tzv **Balíkových kaplička v Kosticích** (okr. Břeclav). Stojí na návrší nad obcí u silnice do Lanžhota v místě, kterému se říká na Podsedku. Upoutává pozornost svou barevností, neboť k její stavbě bylo použito neomítaných pálených cihel, kombinovaných s bílou plochou stěn, a na pokrytí střechy převážně modře glazovaných bobrovek a zelených hřebenáčů z produkce poštorenských keramických závodů Jana Josefa II. knížete Lichtenštejna, založených roku 1867.²⁰ V nadpraží se o původu kapličky dočteme: *Vystavěno ku cti a chvále Boží nákladem manželů Josefa a Anny Balíkových z Kostic L.P. 1898*. Právě podle donátorů se kaplička říká "Balíkových". Josef Balík († 24.8.1908) byl od roku 1873 kostickým starostou a kapličku dal postavit spolu se svou ženou na místě, kde prý byl zabit důstojník, jehož duše po smrti nenašla klid a on se zde zjevoval na bílém koni.²¹ Dnes někteří lidé věří, že P. Maria ochraňuje kapličku před všemi, kteří by ji chtěli poškodit. Ještě po 2. světové válce chodíval k této kapličce pan

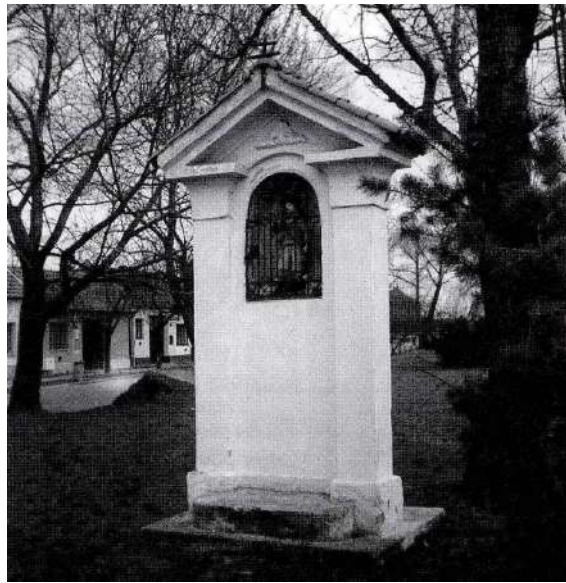


Kostice, Balíkových kaplička

farář naproti poutníkům, vracejícím se z Mariátálu. Dopravovala ho muzika a všichni, kteří zůstali doma.²²

Poklona sv. Vendelína v Ladné (okr. Břeclav)²³ má půlkruhový půdorys, původně stála uprostřed dobytčí cesty a byla obrácena k Břeclavi, tedy čelem ke směru, z kterého se kolem ní honíval dobytek.²⁴ Když začala překážet rozvíjejícímu se dopravnímu ruchu, byla roku 1974 přemístěna na okraj parčíku a opravena. Bohužel byly při této obnově odstraněny některé zdobné architektonické prvky, takže poklona má dnes jednodušší vzhled. Její původní polohu dodnes naznačuje vyvýšenina uprostřed křižovatky ulic Růžové a Mlýnské.

Pozdně barokní stavbička pochází z druhé poloviny 18. století a je prý výrazem vděku za ukončení dobytčího moru. Kterého však? Dobytčí mor postihl v té době Moravu několikrát: 1752, 1754, 1769, 1770, 1788 a 1793.²⁵ Zeleně glazovaná krytina a patrně i soška světce pocházejí z knížecích keramických závodů v Poštorné a jsou tedy mladší než vlastní stavba. Jinak na této pokloně není nic specificky podlužáckého, je lidovou podobou uměleckého slohu, vládnoucího v době jejího vzniku.



Ladná, poklona sv. Vendelína

Spatost s regionem svou výzdobou zato demonstruje **kaplička sv. Rocha v Mikulčicích** (okr. Hodonín).²⁶ Pověst o ní praví, že v době hladomoru za třicetileté války zavítal do Mikulčic obchodník Roch ze Slezska a daroval zdejším obyvatelům mnoho povozů s obilím a chlebem, takže je zachránil před jistou smrtí. Vděční Mikulčané na paměť svého dobrodince pořídili jeho podobiznu z bronzu, zavěsili ji na lípě a modlili se za něho. Později na tom místě vystavěli kapli zasvěcenou sv. Rochu a v den svátku patrona konávali ke kapličce poutě.²⁷ V roce 1786 byl z hygienických důvodů zrušen hřbitov u kostela a přeložen ke kapličce sv. Rocha. Ta zřejmě rozšiřujícím se hřbitovu překážela, proto byla v roce 1794 zbořena a z jejího materiálu byla údajně postavena fara.²⁸ Uctívání sv. Rocha však bylo v Mikulčicích tak zakořeněno, že obyvatelé uspořádali dobrovolnou sbírku a z jejího výtěžku postavili u hřbitova kapli novou. Dne 6. dubna 1863 ji vysvětil novoveský děkan František Poláček a mikulčický farář.²⁹ Tradice poutí



Mikulčice, kaplička sv. Rocha

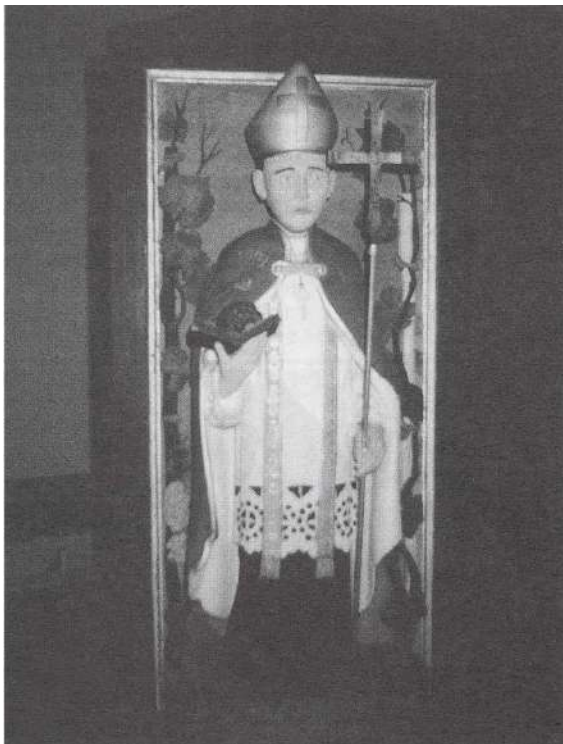
k této kapličce pokračovala až do poloviny našeho století a velmi početně navštívená byla pout' v roce 1968. Poutě již nebyly obnoveny, na svátek sv. Rocha (16.8.) se však v Mikulčicích pořádají hody, i když někteří obyvatelé jsou toho názoru, že hody jsou na svátek P. Marie (15.8.). Kaplička byla nedávno opravena a archivoltu kolem vchodu pokryl názedním ornamentem místní umělec Pavel Novák. Barvy, které použil, však neodpovídají podlužáckému vkusu, protože nejsou jasné, zářivě čisté bez valérů. *Nejsou veselé*, vyjádřil se syn malářečky Marie Glosové, která v padesátých a šedesátých letech malovala nejen na Podluží, ale také v sousedních hanácko-slováckých obcích, např. v Čejči.

Nejmladší z představovaných sakrálních stavbiček je **poklona sv. Urbana v Horních Nechorách v Prušánkách** (okr. Hodonín). Původně stál na jejím místě dřevěný sloup s reliéfem svěťce.³⁰ Protože reliéf sv. Urbana byl v roce 1944 převezen do muzea v Uherském Hradišti,³¹ byla v Horních Nechorách postavena nová poklo-



Prušánky, poklona sv. Urbana v Horních Nechorách

na z bílých cihel a v její nische umístěna vyřezávaná soška sv. Urbana. Neopatrný traktorista v devadesátých letech stavbičku při couvání poválil, soška však byla zachráněna a uložena na faře. Ve vyvrácených základech poklony byla nalezena sklenice s několika mincemi a s listinou, která osvětlila vznik stavby: *Jakub Hromek, hostinský v Lužicích, rodák z Prušánek ... sošku sv. Urbana postavil jsem LP. 1946 svým nákladem na vlastním po-*



Prušánky, reliéf sv. Urbana z roku 1946

zemku jako náhradu za dřevěný sloup s obrazem sv. Urbana, jenž byl v roce 1943 odvezen jako vzácný exemplář lidového umění památkovým úřadem. Rok 1946 vyznačoval se nadměrnou úrodou vína a všeho ovoce, jak již nebylo několik desetiletí pamětníků. Byl to rok houževnaté práce a úsilí celého národa na novém budování znovuzrozené vlasti po druhé světové válce a po osvobození národa z okupace nenáviděných Němců. V čele státu stál prezident Dr. Edvard Beneš. Sošku sv. Urbana vyřezal z jednoho kusu dřeva Matěj Kučera, lidový umělec - samouk z Lužic. Vlastnoručně napsal dne 19. srpna 1946 Jakub Hromek.

Místní vinaři postrádali vyobrazení svého patrona, proto Josef Hlaváč navrhl jednoduchou poklonu, kterou postavil Miroslav Ivičič, Josef Osička ji omítl a Isidor Drejšek zastřešil. Čelní štít ozdobil František Hradil vyřezávaným hrozdem. Autorem názední malby v typické podlužácké barevnosti je Pavel Čech. Obvyklé motivy uplatnil nejen v ploše nad a pod nikou, ale z motivu srdcí vytvořil vlys, ukončující modře "obrovnaný" sokl. Do základů nové poklony byl uložen opis pamětní listiny z roku 1946, tehdejší i dnešní mince a rovněž zpráva o současnosti Prušánek. Původní dřevořezba byla nahrazena nově zakoupenou majolikovou soškou sv. Urbana. Poklona byla slavnostně posvěcena 29. května 1994 a při slavnosti účinkovala místní cimbálová muzika. Dříve ke sv. Urbanovi chodívalo prosebné procesí v křížové dny. A ještě dnes mu někteří vinaři v den jeho svátku (25.5.) odlévají trochu vína.

Drobná sakrální architektura neodmyslitelně dotváří a zlidšťuje kompozici vesnických prostorů i venkovské krajiny. Je nejen výrazem víry a nositelkou již uvedených významů, ale představuje také orientační body na cestách a místo naplněné posvátností.³² Dodnes se věřící u těchto drobných sakrálních staveb přezhňávají křížem a kladou k nim květiny. Myslím, že představené příklady naznačují, že tato sakrální krajina nejenže nezmizí, ale že se bude dál proměňovat. Jak, to záleží na lidech a na jejich vztahu k místu, kde žijí.

Poznámky:

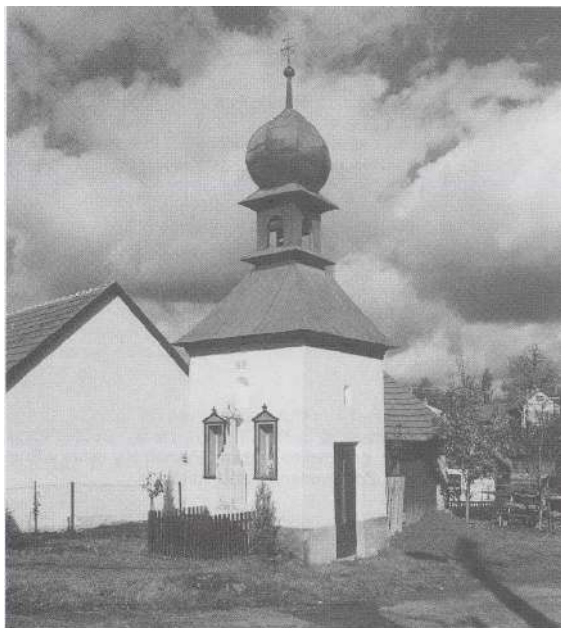
1. Krátce před únorovým převratem v roce 1948 vyzval tehdejší osvětový inspektor V. Stratil k soupisu božích muk a křížů na Břeclavsku a na Hodonínsku, jeho záměr se však neuskutečnil. Srov. V. Stratil: *Proslulá Boží muka za Starou Břeclaví bude obnovena?* Malovaný kraj 2, 1947, č.78, s. 49. "Loni jsem dal ve funkci osvětového inspektora podnět k soupisu božích muk a křížů na Hodonínsku pro musejní archiv. Zaslal jsem v té věci připsi všem místním osvětovým radám, ale akce zůstala bez ohlasu. V okresní osvětové radě, již to přísluší, se o takové věci nikdo ne-stará; vlastivědná sekce vůbec nebyla ustavena. Musejní spolek v Břeclavi, v němž jsme skládali naději aspoň pro oblast Břeclavska, nejeví žádnou patrnou činnost. Odkud tedy se má čekat pomoc v tomto oboru kulturního hospodářství?"
2. Srov. A. B. Král: *Boží muka v jižní části brněnského okresu. (Typologie a chronologie).* Jižní Morava 6, 1970, s. 86-92; týž: *Zapomínaná architektura. Sborník Okresního vlastivědného musea v Blansku* 2, 1970, s.38.
3. J. Matuszková: *Soupis památkově chráněných kapliček v okrese Břeclav.* RegioM 94, Mikulov 1995, s. 27-39; týž: *Soupis památkově chráněných božích muk v okrese Břeclav.* RegioM 96-97, Mikulov 1997, s. 100-113; týž: *Soupis památkově chráněných poklon v okrese Břeclav.* RegioM 1998, s. 114-120.
4. O. Blažiček a kol.: *Slovník památkové péče. Terminologie-morfologie-organizace.* Praha 1962, s.31.
5. V. Frolec - J. Vařeka: *Lidová architektura. Encyklopedie.* Praha 1983, s. 19-20.
6. Tamtéž, s. 20.
7. Srov. A. B. Král: *Boží muka v jižní části brněnského okresu, c.d.,* týž: *Zapomínaná architektura, c.d.*
8. Srov. K. Janík: *Boží muka a kapličky na Břeclavsku a Mikulovsku.* Jižní Morava 1995, s. 244-252.
9. *Encyklopedie náboženství.* (Red. M. Elser, S. Ewald, G. Murrer). Kostelní Vydří 1997, s. 147.
10. *Ottův slovník naučný XIII.* Praha 1898, s. 966.
11. O. Máčel - J. Vajdiš: *Slovácko - architektonický vývoj vesnic.* Praha 1958, s. 105-106; V. Frolec - J. Vařeka.: c.d., s.88; O. Blažiček - J. Kropáček: *Slovník pojmů z dějin umění.* Praha 1991, s. 96. Srov. také J. Brož: *Kapličky a výtvarníci lidové na šumavském Podlesí.* Národopisný věstník československý 23, 1930, s. 45-63.
12. V *Ottově slovníku naučném* je pod heslem poklona uvedeno, že ve starém českém právu znamená dobrovolný dar, resp. daň dávanou panovníkovi - synonymum pocta (salutatio). Byly tak nazývány daně, dokud měly ráz dobrovolných dávek. Viz *Ottův slovník naučný XX.* Praha 1903, s. 24. Jako poklona bývalo v 18. století označováno místo, odkud putníci poprvé spatřili cíl své cesty. Srov. M. Holubová: *Putování na Svatou Horu v období baroka.* Rkp. referátu pro 4. seminář Staré stezky, který se uskutečnil 21. 4. 1999 v Památkovém ústavu v Brně.
13. Srov. V. Trávníček: *Za Starú Břeclavú a ešče aj inde.* Malovaný kraj 5, 1969, č. 10, s. 56, kde autor rozebírá původ písně, vychází však z mylného předpokladu, že boží muka jsou z konce 19. století. Srov. také Malovaný kraj 6, 1970, č. 1, s. 7, kde je přetištěna partitura Kříčkovy úpravy této písně pro dětský sbor.
14. Srov. J. Mikulíč: *Žňová tragédie starobřeclavská.* Malovaný kraj 1, 1946, č.1, s.56. Srov. také J. Kropáč: *Za Starú Břeclavú.* Malovaný kraj 22, 1986, č. 3, s. 19.
15. Srov. PÚ v Brně, starý spisový archiv, fond Břeclav, dopis Farního úřadu v Břeclavi ze dne 9. 5. 1925, adresovaný Státnímu památkovému úřadu v Brně.
16. Tamtéž.
17. Srov. Naše pravda, Zlín, 9. 3. 1946. Srov. také Malovaný kraj 4, 1949, č.7, s. 68.
18. Srov. V. Stratil, c.d., s. 49-51. Srov. také Malovaný kraj 4, 1949, č. 7, s. 68. Srov. též Malovaný kraj 4, 1949, č.7, s. 62, kde je foto paní Hübllové, malující nové postavená boží muka.
19. Srov. R. Vermouzek: *Dobytčí cesta.* Jižní Morava 28, 1992, s. 63, 66.
20. Srov. Břeclavsko. (Red. V. Nekuda.) Brno 1969, s. 573.
21. Srov. OA Hodonín, fond VMHO 12 Kostice. Srov. také OA Břeclav, Pamětní kniha obce Kostic z roku 1928. Dále srov. V. Frolec: *O tradičním řádu života Kostičanů od konce 19. století do Druhé světové války.* In: *Kostice. Dějiny a lidová kultura.* (Red. J. Janák.) Brno 1991, s. 151.
22. Srov. A. Valentová: *Na pútě z Tvrdonic a Kostic.* Malovaný kraj 32, 1996, č. 3, s. 39.
23. Srov. J. Matuszková: *Poklona sv. Vendelína v Ladané.* Rovnost 21. 2. 1998, s. 4.
24. Srov. R. Vermouzek, c.d., s. 64; týž: *Provoz na dobytčí cestě.* Jižní Morava 30, 1994, s. 62.
25. Srov. K. Hlavinka - J. Noháč: *Hodonský okres.* Brno 1926, s. 109.
26. Srov. J. Matuszková: *Kaplička svatého Rocha.* Rovnost 8. 12. 1998.
27. Srov. J. Škvřina: *Dějiny a popis Těšic a Mikulčic.* Mikulčice 1913, s. 32.
28. Srov. K. Hlavinka - J. Noháč, c.d., s. 207-208.
29. Tamtéž, s.208 a J. Škvřina, c.d., s. 32.
30. Snad k tomuto původnímu vyobrazení se vztahuje historka o tetce, která byla hospodářem přistižena při krádeži hroznů a za trest měla opravit sv. Urbana na rozcestí, neboť ho nějaký neznaboh vyvalil. Lidé se divili, kdo že se to tak praštil přes kapsu. Srov. M. Glosová: *Vinařské historky z Podluží.* Malovaný kraj 2, 1947, č. 78, s. 56-57.
31. Srov. OA Hodonín, Pamětní kniha obce Prušánek II, s. 133.
32. Srov. R. Květ: *Znamení na cestě.* In: *Staré stezky.* Soubor rozšířených abstrakt z 2. pracovního setkání. Památkový ústav v Brně 25. 4. 1996, s. 27-30. Zde uvedena i další literatura.

ZVONIČKY NA ŽĎÁRSKU A JEJICH OSUDY

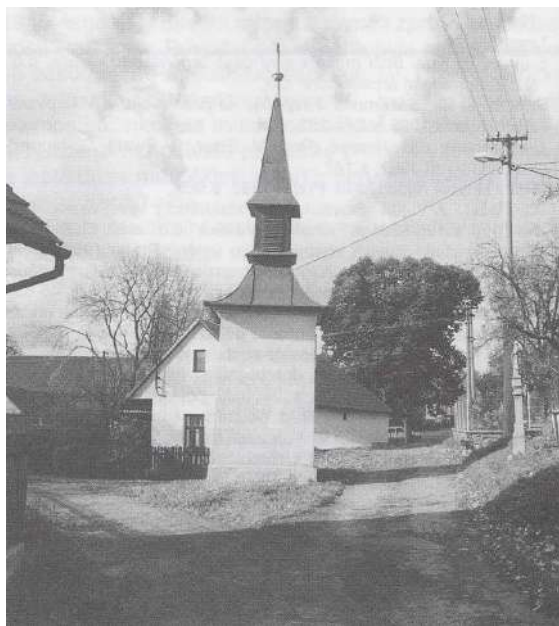
Věra Kovářů

Otevřeme-li útlý svazek *Zvoničky na Moravském Horácku* z pera J. F. Svobody a listujeme-li obrazovou přílohou s kresbami a fotografickými snímky, zasáhne nás obraz rozmanitostí a tvůrčích hodnot uložených do těchto drobných staveb a zároveň pocit nostalgie nad jejich proměnou a zmarem mnohých z nich. Tyto smíšené pocity v nás podnítily úsilí dobrat se obrazu současného stavu a pokusit se o srovnání dokumentů z roku 1899, jež jsou součástí Svobodova díla, se stavem konce našeho století. Pro tuto konfrontaci, doplněnou o další zjištěná fakta, jsme zvolili část území dnešního okresu Žďáru nad Sázavou, kde působil, cílevědomě shromažďoval a uveřejňoval získaný materiál regionální historik J. F. Svoboda, jehož působištem bylo Horácké muzeum v Novém Městě na Moravě i archívy.

Zvonice patřila v minulosti k obrazu vesnice a ani dnes tomu není jinak. Její postavení je historicky urbanisticky i esteticky významné - najdeme ji především tam, kde není, či ještě v minulém století nebyl v obci kostel. Patřila k obecnímu majetku a toto vlastnictví nebylo ve své podstatě až do dnešních dnů narušeno. Zvon, zavěšený ve zvonici, oznamoval třikrát za den, že je čas vstát, obědvat a po klekání ukončit denní práci a odebrat se na lože. Jeho zvuk také v páteční odpoledne oznamoval připomínku Kristova utrpení a konec lidského putování, doprovázel nebožtíka na jeho poslední cestě. Podle lidové víry měl zvuk zvonu velkou moc, a proto byl zvonění proti bouřkovým mrakům přikládán neobyčejný význam. Prozaičtější důvod stavění zvoníc spočívá v nařízení tzv. ohňového patentu z roku 1751, jímž byl vydán pokyn k poplašnému zvonění v případě požáru.



Vidonín, zvonička



Rozseč, kaple na návsi

Ze všech těchto důvodů vyplynulo situování zvonice nebo zvoničky ve volném prostoru návsi mezi vesnicou zelení, na místě snadno přístupném a ze všech stran viditelném. Teprve dalším stavebním vývojem vesnice se objekt dostal do sousedství později zbudovaného kostela nebo hřbitova.

Z konstrukčního hlediska jsou známy v oblasti Žďárska tři typy zvonice:

1) Jednoduchá dřevěná konstrukce nezastřešená, opatřená v některých případech pouze jednoduchou dřevěnou stříškou. K její výstavbě postačila rozsocha samorastu nebo hranoly dřeva se zvonkem umístěným v rozsoše. Bohužel, na území Žďárska se již žádné z těchto prostých zvonček nedochovaly. Mezi nenáročnými konstrukcemi, opatřené zvonem, jehož posláním bylo především upozorňovat na nebezpečí ohně, řadíme malé zvoničky umístěné na střeších obytných budov velkých zemědělských usedlostí nebo na škole, jak je uvádí v obrazové příloze J. F. Svoboda z obcí Slavkovice, Najdek a Matějov. Ty však byly zničeny spolu s roubenými a zděnými domy, na nichž byly vybudovány.

2) K náročnějším konstrukcím patří zvonice roubené nebo bedněné a zastřešené se samostatnou zvoníčkou, vztýčenou nad střechou přízemního tělesa. Z jejich početnějšího zastoupení se dnes uchovaly pouze zvonice v Javorku a Olešinkách.

3) Většina zvonice je zděná z kamenného nebo smíšeného zdiva na kamenném soklu nebo bez základu. Jejich půdorys je čtvercový nebo mírně obdélníkovitě protažený. Výjimku tvoří kruhová kamenná zvonička v Cikháji a na obdobném půdorysu vybudovaná zvonička v Rodkově.

Zvoničky na Žďársku pocházejí z konce 18. a zejm. z první poloviny 19. století. Jen některé lze přesně časově zařadit, např. datovanou zvonici z Trhonic (1765) a z Kněževsi, určenou do pozdního 18. století.

Dřevo bylo materiálem pro výstavbu spíše výjimečně. Svědčí o tom nejstarší doklady i do současnosti dochované zvonice, z nichž většina je vystavěna z kamene (Závist) nebo ze smíšeného zdiva s převahou kamene, jehož zdroje byly každému stavebníkovi na Českomoravské vrchovině blízké. Na tyto drobné stavby se však již záhy v 19. století začalo užívat také pálených cihel, a to nejčastěji ve smíšeném zdivu v kombinaci s kamelem, jen výjimečně s nepálenými cihlami, "truplemi", pro jejichž výrobu nebyl horských podmínkách dostatek vhodné hlíny.

Obvodové stěny na čtvercovém půdorysu vyrostly jen zřídka do větší výšky než dva a půl až tři metry. Často jsou nároží zaoblena nebo skosená a stěny členěny nikami, pilastry, záklenky a dalšími architektonickými prvky, o nichž se ještě zmíníme. K nejjednodušším stavbám patří strohé řešení stěn bez výstupků a zaoblání (Závist). Naopak odstupňovaná podezdívka dodává obvodovým stěnám zdůrazňující plasticitu, stejně jako půlkruhový závěr, změkčující strohé tvary (Divišov). Ojedinělým architektonickým řešením se vyznačuje čtyřboká zvonice zužující se k vrcholu, v němž je pod stříškou umístěn zvon.

Nad čtyřbokým půdorysným základem, na jehož proporcích a výšce stěn záleží, zda objekt působí vznošeně a štíhle jako většina zvonice, či robustně v duchu barokního tvarosloví, se zvedá konstrukce střechy. Za nejběžnější formu je možno považovat střechu valbovou. Ve středu čtyřbokého stanu střechy pak vyrůstá vlastní korpus zvonice. Méně obvyklé jsou střechy sedlové i helmový tvar střešní konstrukce, vycházející nebo navazující na valbovou formu.



Nová Ves, zvonice před obnovou

S původní, převážně šindelovou krytinou, se vytrátily i drobné obměny forem střechy. Dvacáté století znamená vystřídání šindele a jeho nahrazení krytinou z pozinkovaného plechu s barevnými nátěry. Nový způsob zastřešení se nepříznivě projevuje na celém vzhledu těchto drobných, avšak dominantních staveb, především v jejich barevnosti. Střízlivou šedočernou barvu dřevěného šindele vystřídaly zelené a červené tóny nátěrů plechu, ubírající zvoničce na důstojnosti.



Cyrilov, zvonička u domu č.p. 4

Střechu ukončuje vlastní konstrukce zvoničky se zvonem. Samotná zvonice je nejčastěji dřevěná, čtyřboká, ale také polygonální (Vidonín), na bocích otevřená, zastřešená malým stanem nebo vybihající v cibuli s makovicí. Řešení má mnoho podob. Čtyřboký stan je otevřen do spodní části segmentovými otvory, nad nimiž se nacházejí ozdobné vyřezávané kruhy, jinde nese zvonička s valbovou stříškou tvar lucerny (Jilmoví). Vlastním ukončením je však převážně ostrý jehlan s makovičkou a křížem. Ten je řešen jako jednoramenný, jen výjimečně dvouramenný. Kříže jsou většinou mistrné kovářské práce, a i když byly vyráběny vesnickými kováři, jejich zpracování byla věnována mimořádná péče projevující se čistými tvary. Zhotovováním křížů z litiny, z nichž některé byly určeny pro zvoničky v okolí, se zabývali také v kadovských hutích. Působením povětrnosti a zanedbáním péče se však některá ukončení křížem stala natolik dezolátními, že jedinou možností nápravy je nahrazení křížem nově vykováním.

Dveře nebo vrátka do přízemního prostoru zvonice jsou vyrobeny převážně stolařskou nebo truhlářskou technikou z masivního dřeva, jednoduchého tvaru, z prken svisle, či diagonálně kladených. K průhledu do prostoru zvoničky přispěla kovaná mříž v horní polovině dvoukřídlých dveří, nebo dřevěné, paprskovitě kladené mřížování vytvořené z dřevěných úzkých prkének.

Profilované ostění a nika nad vchodem znamenají architektonické obohacení a rozvoj tvůrčího přístupu ze strany místních řemeslníků, kteří stavbu před více než sto nebo dvě stě léty prováděli. Uplatnění stříšky nad vchodem však znamená prvek, s nímž se u zvoniček setkáváme dosti ojediněle a který působí jako novější nebo druhotný tvar, převzatý z některých kostelních staveb (Skorotice).

Podobně bychom mohli nazírat na okna, jejichž význam je více v rovině architektonicko-estetické. Většinou jde o okna nepřilíší velká, segmentově zaklenutá, u některých zvoniček s vypjatou římsou, navazující na nárožní pilastry. Monumentální architektura chrámů mohla spolupůsobit na řešení okenních otvorů kulatého tvaru v průčelní stěně (Křídla) nebo na bočních fasádách (Sázava).

Všechny tyto prvky jsou významnými architektonickými články, k nimž přispívají další výtvarná obohacení ústřední budovy návsí. Patří k nim lezény se šikmým rýhováním kolem vstupního otvoru nebo lezénové rámy (Kněževs) a pilastry. Výrazným způsobem se uplatňují

nyky v čelní části zvonice, méně na bočních stěnách nebo na zadní stěně zvonice. Nyky se vyznačují segmentovým tvarováním a četnými variantami výzdoby, od prostých výklenků pro sochy nebo vyobrazení světců po nyky, zvýrazněné šambránami či s plastickým křížem nad vrcholem (Vidonín) a nyky zaklenuté v čelní stěně a orámované dřevěným rámem se završením trojúhelníkovitým štítkem. Výraznou roli hrají podstřešní římsy s různou profilací a stupněm vyložení. K nejrozvinutější výzdobě patří segmentově vypjatá římsa navazující na nárožní pilastry. Nad pilastry jsou uplatněny reliéfy dvou-ramenných křížů, malé rosety a letopočet. Jiným výtvarným řešením je stlačený segment, v nadpraží štukovaný ráz, pod oknem s nikami text Anno Domini 1756 (Trhonice). Do vnějšího řešení zvonicek vstoupil rovněž historizující styl - do výšky římsy kaplička s portálkem a se sedlovou stříškou, nad římsou pak středová věž se zvonem a dvě menší postranní věžičky se sedlovými stříškami.

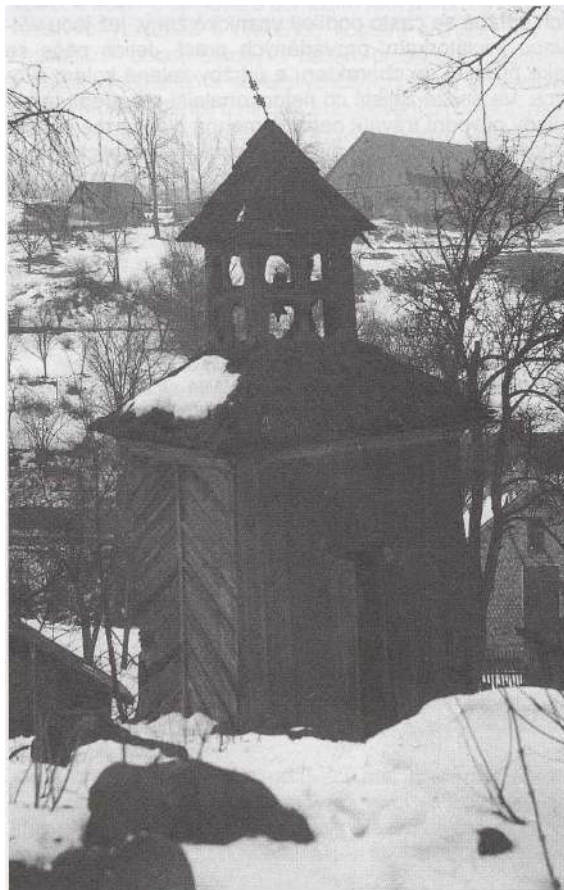
Vnitřní řešení a vybavení zvonice přechází od stavebně nenáročných prvků k náročnějším podobám. Ta se postupem času v některých obcích vyvinula z prosté zvonice v kapličku s oltáříkem a sochou či obrazem světce, nebo jinými náboženskými atributy. S touto náboženskou funkcí byly rovněž spojeny stavební úpravy nebo architektonická řešení, prosvětlení vnitřního prostoru i jeho proclenění.

Prostor zvonice kryje většinou plochý nebo dřevěný trámový strop, někdy však také otevřený pohled do krovu. Zaklenutí vnitřního prostoru českou plackou nebo valenou klenbou s lunetami (Trhonice) je vzácnější a souvisí s využitím k církevním účelům. Podlahu tvoří udusaná hlína, kamenná dlažba, výjimečně pak silná, široká dřevěná prkna, což můžeme považovat za prvek mladší. Stropní otvor s protaženým silným provazem spojuje zvoníka se zvonem a umožňuje rozhoupání zvonu umístěného ve vrcholu.

Stav těchto významných dokumentů doby svého vzniku (často jediných hodnotných historických budov v obci) byl zejména v druhé polovině 20. století vlastně velmi zanedbáván. Dělo se tak ponejvíce z nedostatku finančních a pracovních kapacit nebo z jiných, převážně ideologických důvodů. Přesto se podařilo nejvýraznější stavby (celkem 36 zvonicek) uvést již v šedesátých letech pod památkovou péči a zajistit jim zákonnou ochranu. Ve skutečnosti je však na Žďársku mnohem více zvonice a k šedesáti zjištěným přibývají při průzkumech

v jednotlivých vesnicích další, které unikly pozornosti, nebo nebyly z mnoha příčin považovány za objekty hodné povšimnutí. Obdivuhodná různorodost zvonicek by se měla promítnout do doplnění státního seznamu nemovitých kulturních památek a umožnit nejen památkovou ochranu, ale také péči o stavební stav podporovaný státními finančními prostředky.

Teprve poslední desetiletí vytváří předpoklady pro uchování a obnovu těchto nenápadných svědků historie



Javorek, dřevěná zvonice před obnovou

vesnice a života několika generací. Obecní úřady a stejně tak i římskokatolická církev, již některé zvoničky s kaplí náležejí, usilují spolu s obyvateli vesnic o nápravu vzhledu a revitalizaci. Ve Skorotčích, Javorku, Křídlech, Sázavě a v Horní Rožince se podařilo obnovit krytinu ze štípaného šindele, v jiných místech provést novou krytinu z měděného nebo zinkového plechu (v Kněževsi, Kalech, Nyklovicích, Vidoníně, Radňovsi, Křížánkách), obnovit omítky, líčky, dveře i okna.

Také interiéry jsou pečlivě ošetřovány, zvláště tam, kde čas od času slouží k bohoslužebným účelům. Na jejich údržbě se často podílejí vesnické ženy, jež jsou většinou iniciátorkami prováděných prací. Jejich péče se také promítá do charakteru a údržby zeleně kolem zvonice. Ve snaze zajistit co nejdokonalejší prostředí se ale někdy původní trávník nebo kamenná dlažba mění v betonovou, neprodyšnou dlažbu, technicky i esteticky narušující prostředí zvonice. Také dřeviny, zejména některé

jehličnany, jsou cizorodým prvkem v místech, kde tradičně rostly lípy nebo jiné domácí stromy. Mnohem závažnějším nedostatkem je však charakter soudobé výstavby v návěsním prostoru. Ta svými rozměry, hmotností, použitými materiály a řešením exteriéru působí ve vesnickém prostředí nepatřičně a nepříznivě ovlivňuje návěsní prostor se zvonící (Sázava).

Většina zvoniček již přestala plnit svoji původní funkci, a to z prostého důvodu, že na vesnicích zvolna vymírá stará generace ochotná plnit denní povinnost zvonění. Jistým řešením je elektrifikace zvonění, což však znamená postupné narušení zvonu. Přes tyto skutečnosti opravňuje rozmanitost zvoniček, jejich historická a umělecká hodnota, již obohacují vesnické prostředí a vzhled obce, ke vstupu do třetího tisíciletí a k vyburcování naší pozornosti a péče o toto nepopiratelné kulturní dědictví.

Literatura:

- J. F. Svoboda: *Zvoničky na Moravském Horácku*. Praha 1932.
J. F. Svoboda: *Vlastivěda moravská. Novoměstský okres*. Brno 1948.
J. F. Svoboda: *Vlastivěda moravská. Žďárský okres*. Brno 1937.
J. F. Svoboda: *Horácká osada*. Nové Město na Mor. 1928, s. 15, obr. 10 a 11.
V. Frolec: *Lidová architektura na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1974, s. 214.

- V. Frolec - J. Vařeka: *Lidová architektura*. Praha 1983, s. 267.
L. Štěpán - J. Vařeka: *Klíč od domova*. Hradec Králové 1991.
K. Kuča: *České, moravské a slezské zvonice*. Praha 1995.
Topografický přehled nemovitých památek okresu Žďár nad Sáz., SÚRP MO 1977.
Ústřední seznam nemovitých kulturních památek okresu Žďár nad Sázavou.

VENKOVSKÉ SAKRÁLNÍ STAVBY - LIDOVÉ ČI NELIDOVÉ?

Richard Jeřábek

V dílech o lidovém výtvarném umění evropských národů i v regionálních monografiích věnovaných tradiční lidové kultuře jsou zřídka pomíjeny sakrální stavby, které tvoří ve venkovském prostředí nedílnou, začasť jednu z nejvýznamnějších součástí intravilánu, popřípadě dominují kulturní krajině na osamělých výlučných místech. Pokud bychom měli posuzovat celkový ráz obce, mohlo či muselo by být v mnoha případech lhostejné nebo zbytečné, či dokonce nesmyslné všem stavebním objektům připisovat nějakou míru lidového původu a charakteru. Vždyť k mnohým venkovským sídelním jednotkám neodmyslitelně patří třeba i tvrz, hrad, zámek, klášter, poutní chrám, velkostatek, přirozeně též škola, hasičská zbrojnice, kravín apod. Žádné z těchto cizorodých objektů nevyvolávají potřebu vyrovnávat se s otázkou po jejich vztahu k lidové stavební kultuře, s otázkou, která by ostatně byla bezpředmětná, a to právě tak, kdyby se týkala stylově vyhraněných zděných kostelních staveb.

Výskyt takových sakrálních staveb ve vesnické zástavbě, které by se vůbec mohly stát předmětem úvah o jejich lidovém původu a charakteru, se ostatně v evropském prostředí omezuje jen na skrovný počet zemí, a v nich ještě na vymezené areály, v nichž se vytvořily zvláštní podmínky pro budování kostelů, kaplí či zvoníc souzňajících rozměry, koncepcí, stavebním materiálem, popřípadě i řemeslnými technikami alespoň částečně s místní lidovou stavební tradicí.

K nejstarším kamenným a zděným venkovským kostelním stavbám na Balkáně, popřípadě v jiných částech jižní Evropy, bychom však stěží nacházeli srovnatelné období v profánním stavitelství. Nejvýraznější a také nejstarší příklady dřevěných staveb by bylo lze uvádět z jižní poloviny Norska, kde se podnes udržel poměrně vysoký počet dobře zachovalých a pečlivě ošetřovaných dřevěných kostelů pocházejících z počátku druhého tisíciletí, ponejvíce z doby od začátku 12. století, tedy z doby, z níž se nedochovaly žádné lidové stavby. Srovnatelné s jejich stářím jsou, a to jen ve výjimečných případech, některé z venkovských dřevěných kostelů v rumunské Marmaróši. S podstatně mladšími dřevěnými kostelními stavbami se setkáváme v pravoslavném a uniátském prostředí Ukrajiny a Ruska, dále na území někdejší východní Haliče, Bukoviny a v lemkovském a bojkovském prostředí na etnických rozhraních karpatských a podkarpatských oblastí Ukrajiny, Rumunska a částečně i Polska a Slovenska, kde se vyskytují ve volných seskupeních několika

odlišných typů. V menší míře jsou ale k vidění i v severovýchodním Maďarsku, na Moravě a ve Slezsku, ve východních a severovýchodních Čechách, sporadicky též v některých zemích západní Evropy. Pokud jde o venkovské kostely v Sasku, Duryňsku a jiných oblastech Německa, jsou to v naprosté většině stavby kamenné, hrázděné i zděné, nejvýš opatřené dřevěnými částmi - střežou, věží s podsebitím apod., a nelze je spojovat s domácím lidovým profánním stavitelstvím, natožpak s dřevěnou kostelní architekturou východnějších oblastí Evropy. V našem prostředí jde zejména o oblast východních a severovýchodních Čech a severovýchodní Moravy. Jenže u mnoha z dochovaných objektů nelze předpokládat větší míru účasti lidových tvůrců. Ostatně německá odborná terminologie je neoznačuje za lidové, nýbrž za vesnické kostely (Dorfkirchen).

Pozoruhodný a obtížně vysvětlitelný je úkaz, že dřevěné kostelní stavby se nevyskytují ve všech lesnatých oblastech Evropy, a že je naopak nacházíme v některých terénech nížinných a rovinných, které dostatkem vhodného stavebního dřeva neoplývaly, jako například v severní části Malopolska, ve Velkopolsku aj.

Mohlo by se zdát, že při naznačeném poměrně velkém rozprostření venkovských sakrálních staveb bude snazší odhalit míru jejich lidovosti na základě bádání v odlišných etnických, společenských a kulturních podmínkách. Jenže při pokusech o konkretizaci na základě historicko-etnografické analýzy se většinou dospívá ke zjištění, že ráz sakrálních staveb je determinován především jejich liturgickou funkcí, z níž nelze nápadně vybočit, a že ta jej nekompromisně spojuje s dobovými architektonickými styly. Lidový přínos tak může spočívat převážně jen ve využití technologických zkušeností a rukodělných dovedností vesnických řemeslníků a v dotváření dekorativních detailů.

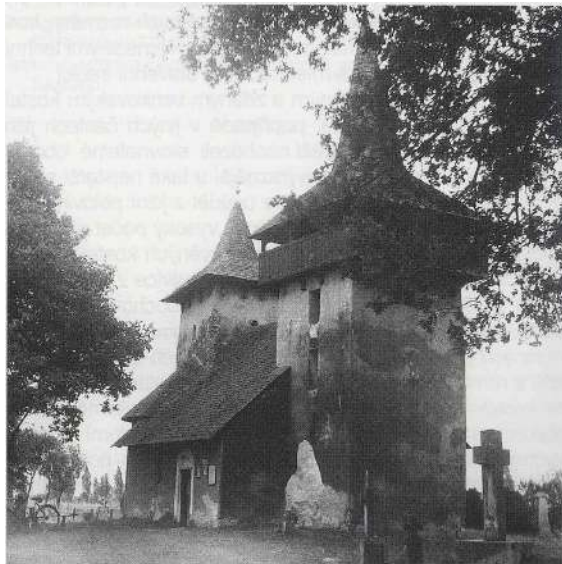
Otázku lidovosti sakrálních objektů by bylo třeba si klást spíš z hlediska jejich působení na formování společenského vědomí, na utváření životního řádu, na ovlivňování lidové duchovní kultury a umění.

Obrazová část této letmé úvahy naznačuje rozmanitost, jaká v evropském prostředí provází vývoj venkovských sakrálních staveb, a výběrová bibliografie sestavená jen z významnějších knižních titulů naznačuje, jak velká pozornost se této tematice věnovala.

Výběr z literatury:

- S. Scharfe: *Dorfkirchen in Europa. Églises de village en Europe. Village Churches in Europe*. Leipzig 1973.
- W. R. Zaloziecki: *Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern*. Wien 1926.
- P. R. Magocsi - F. Zapletal: *Holzkirchen in den Karpaten - Wooden Churches in the Carpathians*. Wien 1982.
- M. Kornecki: *Gotyckie kościoły drewniane na Podhalu*. Kraków 1987.
- R. Brykowski: *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku*. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1981.
- R. Brykowski - M. Kornecki: *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1984.
- R. Brykowski: *Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej*. Wrocław 1986.
- J. Matuszczak: *Kościoły drewniane na Śląsku*. Wrocław 1975.
- Kiži. Petrozavodsk 1971.
- M. Dragan: *Ukrajinski derev'jani cerkvi*. Lwów 1937.
- V. Ščerbakivskij: *Bukovinski i galicki derev'jany cerkvi, nagrobki i pridružny chresty, figury i kaplici*. Kijiv - Praha 1926.
- B. Kovačovičova-Puškarova - I. Puškar: *Derev'jani cerkvy schidnoho obrjadu na Slovaččyni*. Naukovyj zbirnyk MUK 5, 1971.
- V. Mayer: *Holzkirchen. Neuentdeckte Baukultur in Böhmen, Mähren, Schlesien und der Slowakei*. Wien - München 1986.
- Z. Wirth: *Cirkevni architektura lidová v Československu*. In: B. Vavroušek: *Kostel na dědině a v městečku*. Praha 1929, s. 19-28.
- V. Mencl: *Dřevěné kostelní stavby v zemích českých*. Praha 1927.
- E. Marosi: *Magyar falusi templomok*. Budapest 1975.
- D. Lindblom - W. Roggenkamp: *Stabkirchen in Norwegen. Drachensmythos und Christentum in der altnorwegischen Baukunst*. Stuttgart 1968.

1 2

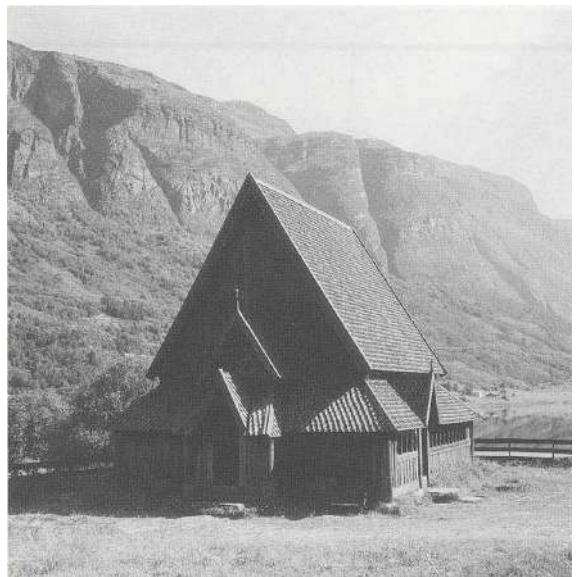




3 4



5 6





7 8



9 10



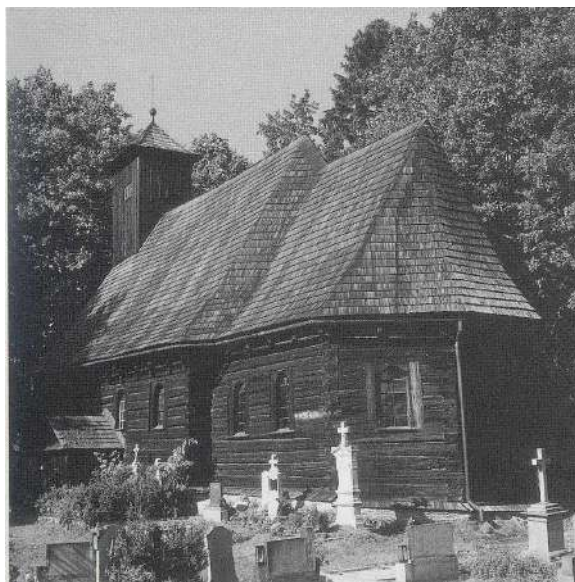


11



12

13



14





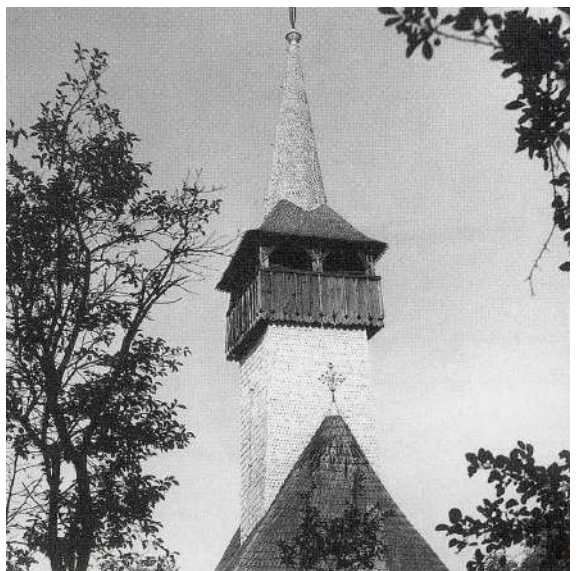
15



16



17



18



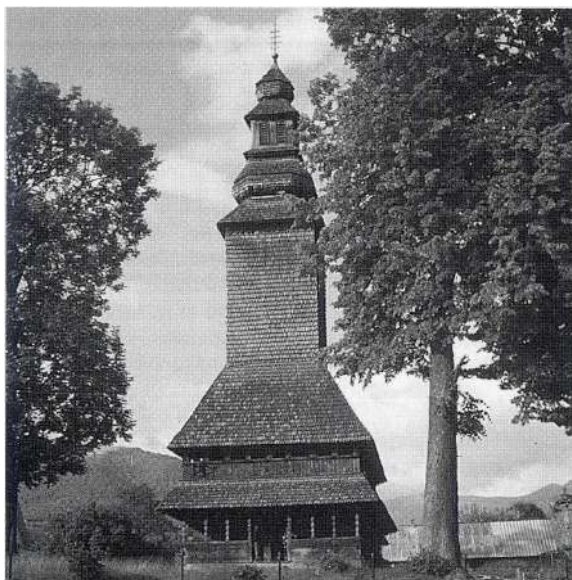
19



20

21

22



Komentáře k fotografiím:

Z nejprostších venkovských kostelních památek v Evropě lze uvést některé příklady stavebně nenáročných objektů různého stáří v balánských zemích:

1. Architektura kostela sv. Djordje z roku 1191 v horách nad obcí Kurbinovo v Prespanského jezera v Makedonii z doby kolem roku 1190 se svou jednoduchostí zcela vymyká četným blízkým klášterním chrámům formovaným v byzantském stylu, ale nelze jej považovat za lihovou stavbu. Foto R.J. 1974.

2. Středověký kamenný kostel v obci Gurašada v Sedmíhradsku s dřevěným šindelovým zastřešením a s věží s ochozem patří do skupiny gotických opevněných kostelů sloužících jako útočiště pro místní obyvatele v dobách napadení. Foto R.J. 1977.

3. Cerkva Sv. Bogorodice postavená údajně specializovanými zednickými mistry v roce 1817 za pouhých 11 dnů na místě vyhořelého staršího chrámu v obci Koprivštica v Bulharsku. Foto R.J. 1984.

Nejstarší dřevěné kostely v Evropě se dochovaly v jižní polovině Norska a nevykazují žádné vazby na kontinentální prostředí:

4. Jeden z kostelů typu "stavkirke," který lze považovat za nejhodnotnější z výtvarného hlediska, se zachoval v původní podobě v obci Borgund v kraji Sogn. Byl vystavěn v roce 1150. Foto R.J. 1995.

5. Jádro kostela typu "stavkirke" v Lomu v Gudbrandsdaldu se datuje do druhé poloviny 12. století až poloviny 13. století, avšak prošel během staletí různými stavebními změnami: po přestavbě do křížového půdorysu v 17. století nabyl dnešní vzhled. K nejlépe dochovaným kostelům tohoto typu se řadí především svými proporcemi. Foto R.J. 1975.

6. Kostel ve vesničce Øye ve Valdresu se vyznačuje nevšední prostotou, střídmostí a uměřeností. Foto R.J. 1975.

7. Ve Finsku je ohlas výstavby venkovských dřevěných kostelů, jakými se západním směrem chlubí Norsko a východním směrem severní Velkorusko, velmi nevýrazný a pozdní. Dřevěný kostel v obci Tornio v severním Finsku pochází až z roku 1684. Foto R.J. 1975.

V českých zemích jde namnoze o kostely zděné opatřené dřevěnými elementy, zejména šindelovými střechami lodí i věží:

8. Hrazený gotický kostel sv. Maří Magdaleny v Telecí u Poličky z konce 14. století byl doplněn renesanční hranolovou zvonící. Foto R.J. 1971.

9. Zděný kostel Nalezení sv. Kříže v Rybí z 15. století je opatřen bedněnou věží s kupolí a šindelovou střechou; stavební úpravou po požárech v 17. století se zařadil mezi rustikalizované formy. Do poslední podoby byl obnoven v roce 1846. Foto R.J. 1970.

10. Zděný hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice ve Valašském Meziříčí, o němž je první zmínka z roku 1609, má zděný gotický závěr a dřevěné části včetně ochozu pocházejí z 18. století. Foto R.J. 1970.

11. Stavba jednodolního dřevěného kostela sv. Ondřeje v Hodslavicích spadá do doby kolem roku 1550. Foto R.J. 1970.

12. Toleranční evangelický kostel v Hrubé Lhotě na Valašsku z roku 1783. Foto R.J. 1970.

Severní a severovýchodní Morava propojuje oblast výskytu dřevěných kostelů ve východních a severovýchodních Čechách s pohraničím polsko-slovenským:

13. Z počátku 17. století pochází dřevěný kostel v Žárově na Šumpersku. Foto R.J. 1972.

14. Vznik kostela Božího těla v Gutech se klade do roku 1563 a dnešní stav je výsledkem úprav v druhé polovině 19. století. Foto R.J. 1971.

Největší koncentraci dřevěných venkovských kostelů různých konfesí vykazuje karpatská část střední a jihovýchodní Evropy; z horských oblastí přesahují místy hluboko do podhorských a nížinných terénů, hlavně na území Polska:

15. Evangelický artikulární celodřevěný kostel z roku 1729 v obci Paludza před přenesením ze zátopové oblasti Liptovské Mary do obce Lazisko. Jde o jeden z největších dřevěných kostelů na Slovensku, který byl s to pojmout až 500 věřících. Foto R.J. 1970.

16. Tříprostorový roubený řeckokatolický farní kostel sv. Basilea - Blažeje v obci Bodružal u Svidníku z roku 1658 byl přestavěn roku 1692 a znovu v druhé polovině 18. století. Foto R.J. 1978.

17. Roubený kostel sv. Basilea v obci Krajné Čierne u Svidníku pochází z roku 1780: Foto R.J. 1978.

18. Jedním z nejstarších je uniátský dřevěný kostel z roku 1364 v obci leud v Marmaroši v Rumunsku. Foto R.J. 1977.

19. Od kostela v leudu jsou odvozeny mladší charakteristické dřevěné kostelní stavby, např. v obci Cuhea v Marmaroši. Pohled na polygonální roubený závěr. Foto R.J. 1977.

20. Stejného rodu je kostel z 18. století v nedaleké obci Sat Şugatag v Marmaroši. Pohled na západní stranu. Foto R.J. 1977.

21. Dřevěný kostel lemkovského typu z 18. století v obci Koločava-Horb na Zakarpatské Ukrajině. Foto R.J. 1996.

22. Dřevěný kostel bojkovského typu v obci Kostryna nedaleko Užhorodu. Foto R.J. 1996.

K PAMIATKAM IKONOPISNÉHO UMENIA SEVEROVÝCHODNÉHO SLOVENSKA

Martin Mešša

Pred časom ma zaujala veta prof. Sokolova na margo ikon. Voľne povedané zmyslom jeho vety bolo, že ikonopis nie je len bohoslovie vo farbách či čistá hlbokomyseľnosť. Reagoval tak na určitý odstup, ktorý si mnoho ľudí udržuje od ikon. Tento ich odstup pramení v špecifickom postavení ikon vo východokresťanskom obra-de. Priznám sa, že v čase, keď som počúval ako študent prednášky tohoto významného historika umenia, bohato ilustrované diasnímkami významných diel ruskej i byzantskej ikonopisnej tvorby, tiež tak trochu do rozpakov ma privádzalo nadšenie môjho profesora pre ikony. Bola to určitá strnulosť a schematickosť v porovnaní s európskou renesančnou či barokovou maľbou, na hodnotách ktorých som sa v tom čase cítil odchovaný. Omnoho neskôr, keď som sa bližšie zoznámil so zbierkou ikon v Šarišskom múzeu, Múzeu v Sanoku i v cerkvách severovýchodného Slovenska, juhovýchodného Poľska, ale i s ikonami v Rumunských Karpatoch a na Zakarpatskej Ukrajine, a niečo si o ikonopisnej tvorbe aj prečítal, začal som sa na ikony pozerat' trochu ináč. Pravda, nie ako historik umenia, ale tak trochu zo stránky vonkajších podmienok ich vzniku a špecifík funkcií v kultúre, ktoré jednoznačne v spomínaných regiónoch Karpát ikony plnili a plnia. Podobu ikon však podmieňovalo mnoho mimoestetických faktorov, ktoré umelec musel pri ich tvorbe zohľadniť, aby sa nedostal do rozporu s cirkevnými dogmami a tým aj hlavnými odberateľmi, ktorými boli kostoly - cerkve. Preto aj asi najrozsiahlejšia tvorba sa viaže na kláštornú tvorbu. Zvláštna poloha Karpát v polohe stretávania sa kultúr európskeho východu a západu, ale i presun maliarstva ikon z kláštor-ných dielní do maliarských dielní stredovekých miest na území dnešného Poľska, Slovenska, Ukrajiny a Rumun-ska, kde vznikali aj obrazy pre potreby katolíckych, ba i evanjelických kostolov, ovplyvnili tvorbu karpatských ikon do jedinečnej podoby prezentujúcej hodnoty umeleckej histórie týchto regiónov Karpát.

Aj keď si ikonopisná tvorba zachovala svoju spätosť s obradom, s reliquiou, zachovala si napriek dodržiavaniu mnohých záväzných princípov tvorby aj určitú voľnosť umeleckého diela ako dielo vysokej duchovnej hodnoty. Mnohé ikony dokazujú genialitu svojich tvorcov, ktorí dokázali sklbiť spätosť s reliquiou s čisto estetickým vplyvom umeleckého diela. Ikonopisné pamiatky najmä zo

17. a 18. storočia z oblasti Karpát dokazujú, že napriek prísnemu kánonu si ikonopis uchovávala určitú samostatnosť podmienenú jej vlastným vývojom vo zvláštnych podmienkach svojho vzniku v regióne stretávania sa dobového štýlového umenia Európy, z ktorého najprv preberala len dekoratívne prvky, neskôr niektoré atribúty, postupne však aj spôsoby a techniky maľby i štýlové prvky v architektúre ikonostasu.

Ktoré sú hlavné princípy, ktorými sa museli maliari ikon riadiť? V obsahovej stránke je to vyčlenenie tých



Svätý Michal Archanjel (1550-1580). Rovné, zb. Šarišského múzea v Bardejove

prvkov a elementov, ktoré sú potrebné pre pochopenie obecného zmyslu obrazu. Po motivickej stránke je to výber najstálejších, najznámejších a pevných motívov pre zobrazenie. Také sú príhody zo života Krista, Panny Márie, apoštolov, svätcov. Zobrazované boli významné udalosti ich života a martíria. Oblúbenou témou bolo zobrazenie posledného súdu. Tieto motívy dovoľovali určitú umeleckú voľnosť. Iné to bolo s portrétmi starozákonných prorokov i novozákonných apoštolov a svätcov, keďže ich podoba v zmysle postavenia ikony v rituále bola silne kanonizovaná a vychádzala vždy zo starších predlôh. Stavba ikony, to už bola iná záležitosť a pretrvala vlastne až do súčasnosti. Takmer každá ikona je myslená ako podoba sveta a tejto predstave zodpovedá vždy prítomná stredná os. V ikonách s dvojdielnou štruktúrou je stredná os rozdeľovacia a symetria ostáva

ako formálna, tak zmyslová. Ikony sa delia aj horizontálne, a to na tri časti. Vo vrchnej sú to vyššie sféry bytia, v strede je pozemskosť a pod ňou záhrobie. Najvýraznejšie je to viditeľné v ikonách s tematikou ako např. Posledný súd, Najsvätejšej ochrany, keďže sú tieto časti vyplnené postavami. Tieto štruktúry vplyvajú na kompozíciu obrazu. Dodržiavanie stálych štruktúr nevyužívalo výnimky, ale ani vtedy základná schéma neustrácala význam. Rôzne formy kompozície u ikon neznamenajú iba rôzny vkus. Každá forma uzatvára v sebe svoj vlastný zmysel, ktorý zodpovedá stredovekému scholastickému mysleniu, transcendentnosti a znakovosti, ktorú dnes nie vždy dokážeme nájsť. V ikonopise nenájdete nepokojné, spleťité, vlnisté či zamotané línie. Veľkú, hlavnú formu, ktorá bola vlastne ideogramom, si maliari ikon dávali pozor rozbiť. Dodržanie poriadku, pokoja v ikone, napomína o jeho dodržaní, keď každá akcia vyvolá protiakciu. Dôležité miesto v rituáli, splňanie požiadaviek mimoriadnych vlastností, ktoré ikonám pripisovali, vytváralo požiadavku, aby sa nové ikony podobali na predlohu. Takémuto vyzneniu, ale i praktickej pomoci pri tvorbe nových ikon, pomáhalo aj kontúrovanie malieb. Kontúrová kresba v ikonopisnej tvorbe nemá len funkciu ohraničenia jednotlivých postáv a predmetov, ale tlmí aj ich vnútorné sily, pohyb, čím podčiarkuje celkový zmysel obrazu.

Zvláštnym typom ikon, ktoré neboli tvorené na ikonostas, sú ikony s klejmou (klejiť - lepiť, teda niečo prilepené, priložené) - skupinou desiatich až dvanástich obrázkov po stranách ikony. Tematicky obsahujú skutky a martírium svätca. Vznikol tu akýsi druhý plán vnemu, keď hlavná téma ikony - zobrazenie svätca, je vnímané z diaľky, klejma je naopak vnímateľná a čitateľná len zblízka, vtedy však je hlavná téma na vnímanie veľmi veľká a nevnímateľná. Klejma potom zdiaľky pôsobí ako dekor hlavnej ikony zobrazujúcej svätca. Klejma na obrazoch karpatského regiónu má formu veľkého U, teda lemuje okrem vrchnej strany spodnú a bočné. Klejma okolo celej ikony je charakteristická hlavne pre ruské ikony.

Zo spôsobov zobrazení používaných na ikonách je potrebné spomenúť ešte používanie obrátenej perspektívy na zvýraznenie mimoriadnosti, nepozemskosti zobrazeného deja, ale i so zámerom optického vysunutia postavy a predmetu. Markantné je to na zobrazeniach Krista na tróne, kde trón je zvyčajne zobrazovaný v obrátenej perspektíve, čím nadobúda pozorovateľ do-



Ukrižovanie (1600-1630). Vyšná Polianka, zb. Šarišského múzea v Bardejove

jem, že je samotná postava Krista vysunutá do popredia. Zámerné používanie obrátenej perspektívy dokazuje aj jej súbežné používanie na jednom diele s normálnou, tak povediac renesančnou perspektívou (nap. obrázok zničenie Sodomy a Gomory z klejmy ikony Archanjela Michala zo 16. storočia, ŠM Bardejov)

Osobitú kapitolu tvorí farebnosť. Kazeinová žltková tempera jasných, výrazných farieb, používanie zlata a striebra a nanášanie farieb a glazúr od tmavej po svetlú bez tieňovania s výrazným používaním kontúrovej kresby ako na drapérii, tak na postavách, nanášanie svetlých leskov bielym čiarkovaním je charakteristické pre staršiu ikonopisnú tvorbu 16. a začiatku 17. storočia. Používanie zlata a striebra nebolo len vyjadrením zámožnosti a kúpnej sily donátora kostola či objednávateľa ikony. Použitie zlata a striebra pri osvetlení svetlom sviec dodáva ikonám zvláštne čaro efektu vnútorného vyžarovania. Neskôr je to používanie menej kvalitných farieb, ktoré si nezachovali pôvodnú pestrosť a žiarivosť, minimalizovanie zlata a striebra, ale i zmeny spôsobov nanášania farby s používaním tieňovania, obľeb drapérie, obmedzené kontúrovanie a prechod k bezkontúrovej maľbe. Tematicky ikona zostáva ikonou až do súčasnosti. Od začiatku 19. storočia však môžeme hovoriť o doznievaní starých princípov maľby. Toto obdobie je charakterizované zmenami farebnosti, príklonom k používaniu atribútov charakteristických pre katolícke prostredie a realistickou maľbou zodpovedajúcou takejto dobovej maľbe. Významným tvorcom takýchto obrazov vo funkciách ikon, ktorého poznáme z bohatej realistickej portrétnej tvorby, je aj prešovský maliar Ján Rombauer, ktorý mnohé roky pôsobil v Petrohrade ako dvorný maliar ruských imperátorov. Individuálny maliarsky prejav aj pri dodržiavaní zákonov tvorby ikon sa prejavil na niektorých ikonách najmä zo 17. a 18. storočia. Výrazne sa prejavil na expresívnom výraze ikon z Nižnej Jedľovej a Matysovej. Ďalšie spoločné kompozičné znaky veľkej časti ikon od polovice 15. storočia sú výsledkom ich viazania na konkrétne kanonizované miesto v ikonostase. Ikonostas je jedným z prejavov symbolizmu ikonopisného umenia. Jeho priamy význam je modlitba svätých obrátená k všemohúcemu Kristovi - Pantokrátorovi sediacemu na tróne v centre ikonostasu. Historicky mu predchádzali pásy obrazov Deesis, kde tiež v centre dominovala postava všemohúceho Krista na tróne, ku ktorému sa zo strán obracali s modlitbou Matka Božia, Ján Krstiteľ, archanjeli a apoštolí. O zása-

dách maľovania ikon a rozmiestnení ikon v ikonostase v sfére vplyvu ruskej pravoslávnej cirkve rozhodol moskovský "Stohlavý sobor", zložený zo stovky predstaviteľov kláštorov a cirkevných hodnostárov roku 1450. Podľa týchto zásad je ikonostas rozdelený do štyroch významových pásov - radov okolo a nad dvoma symetricky umiestnenými dverami po stranách - diakónske dvere, a jedných s obvykle bohato vyzdobenými vrátkami v strede - cárske alebo kráľovské dvere. Kanonizované miesto má tu ikona Kristus učiteľ napravo od cárskych dverí, Matka Božia - naľavo od cárskych dverí a Svätý Mikuláš - zvyčajne v ľavom rohu, patrón kostola



Posledný súd (1660-1680). Vyšný Orlik, zb. Šarišského múzea v Bardejove

v pravom rohu. Ak je patrónom cerkve sv. Mikuláš či Matka Božia, je napravo ikona patróna obce, ktorý nemusí byť totožný s patrónom cerkve. Sviatkový rad tvorí dvanásť najvýznamnejších sviatkov kresťanského roka. V strede tohoto radu je trinásť ikon, iného rozmeru s témou poslednej večere alebo nerukoutvorený obraz, a to typu Mandilion alebo Veraikon. Nad ním je otcovský rad, kde ikony zobrazujú dvanásť apoštolov. V strede tohoto radu je trocha väčšia, niekde až cez tento i nasledujúci praotcovský rad, ikona Pantokrátora - Všemohúceho Krista na tróne. Posledný, niekedy len vo forme medailónov nad architektúrou ikonostasu, je praotcovský rad s ikonami dvanásť starozákonných prorokov. Kanonizované sú zobrazenia aj na cárskych dverách, kde môžeme nájsť štyroch evanjelistov. Niekedy je rozšírený o tému Zvestovania tak, že na ľavej veraji sa nachádza archanjel Gabriel a na pravej Panna Mária. Sviatkový či "prazdníčný rad" je z maliarskeho, ale i etnografického hľadiska najzaujímavejší. Vzhľadom na prísnu kanonizáciu ostatných ikon obsahuje scény zo života Ježiša Krista a Márie, ktoré dovoľujú väčšiu kreativnosť. Maliarsky kreatívne sú aj v niektorých cerkvách ikony umiestnené pod miestnym pásom na podnoží stĺpov ikonostasu, ktoré oddeľujú cárské a diakonské dvere, tematicky viazané na výjavy zo Starého zákona. Dôležitým je fakt, že ikony tvorené pod vplyvom ruskej pravoslávnej cirkve nikdy neprevyšujú postavu človeka. Zákon "izocefalie" stavia človeka nie do polohy trpaslíka proti veľikánom, ale do polohy, v ktorej aj on nachádza svoje miesto v prostredí nebeskej hierarchie, stáva sa časťou svetového poriadku, čím potvrdzuje svoju ľudskú dôstojnosť. Takto ikonostas dostal formu akéhosi snehu nebeských i svetských síl. Akási cirkevná encyklopédia, ktorá takto vznikla, mala okrem staro a novozákonných zobrazení dosahovať u pozorovateľa pocity radostného stavu spolupatričnosti človeka k večnej sláve. Týmto základným pocitom, ktorý bol na stohlavom sobore vyslovene deklarovaný, sa odlišuje filozofia pôsobenia východokresťanských cerkví od kostolov gotických či barokových. Tak ako ikony, ikonostas i samotná stavba cerkve a formy križov na vežiach vytvára

systém kresťanských znakov, symbolov a ideogramov. Syntézou skúseností ľudového staviteľstva karpatskej oblasti, vplyvov štýlového staviteľstva a umenia ako i potrieb slovianskeho kresťanského obradu takto vznikli jedinečné diela prezentujúce nielen myslenie, ale i staviteľstvo a umenie 17. a 18. storočia.

Samozrejme každý popis slovami pri výtvarných dielach ďaleko zaostáva za bezprostredným kontaktom. Ikony ako každé umelecké dielo majú silu čisto estetického pôsobenia na diváka a ako umelecké dielo sú nám najviac prístupné. Bohato zlatené i stieborné ikony, ale i jednoduché ikony severovýchodných obcí Slovenska, sú pre návštevníkov pamiatkami, pre obyvateľov tejto časti Slovenska sú realitou každodenného života, pojivom generácií, realitou ich viery v Boha, spasenie a večný život. Cez ikony spoznávali generácie roľníkov, pastierov, drevorubačov a uhliarov učenie o viere i nádeji. Ikony formovali ich predstavy o večnosti, o všemohúcnosti Boha v podobe biblických príbehov, i o človeku v Bohu i Boha v človeku. Prostredie, v ktorom vznikli, poznačilo ich obsah i výtvarné riešenie, a tým sú ikony zo severovýchodného Slovenska jedinečnými pamiatkami vývoja stredovekej európskej maľby. Okrem prirodzeného prostredia v cerkvách dediniek tejto oblasti sa s pamiatkami ikonopisného umenia môžu stretnúť návštevníci národnopisných múzeí v prírode v Humennom, Svidníku, Bardejovských Kúpeľoch a v Starej Ľubovni. Jedinečnou príležitosťou zoznámiť sa s vývojom ikonopisného umenia na Slovensku je návšteva expozície Šarišského múzea IKONY na Radničnom námestí v Bardejove, ktorá predstavuje najvýznamnejšie pamiatky ikonopisnej tvorby tohoto regiónu od 16. do 19. storočia. Severnú časť Karpát a podhorskú oblasť historického Haliča prirahľujú východnému Slovensku prezentujú dve významné expozície v poľskom Sanoku. Prvá sa nachádza v Zámku a je expozíciou Historického múzea. Druhou je vlni sprístupnená expozícia v jednom z rekonštruovaných objektov Muzea budovnictva ludowego. Všetky tri tieto expozície sa veľmi dobre dopĺňajú a spolu podávajú najucelenejší obraz ikonopisných pamiatok tohoto karpatského regiónu.

Literatúra:

- V. Sičinskij: *Dřevěné stavby Karpatské oblasti*. Praha 1940.
A. Frický: *Ikony z východného Slovenska*. Košice 1971.
E. S. Sokolov: *Dřevnerusskaja ikonopis*. Moskva 1980.
Š. Tkáč: *Ikony zo 16.-19. storočia na severovýchodnom Slovensku*. Bratislava 1980.

- V. Grešlík: *Ikony Šarišského múzea v Bardejove*. Bratislava 1994.
M. Sopoliga: *Perly ľudovej architektúry*. Prešov 1996.
J. Bopková - F. Gútek: *Dřevěné kostolíky v okolí Bardejova*. SAJANCY 1997.

PROMĚNY TRADICE

O KAPLIČKÁCH A POKLONÁCH NA DNEŠNÍM ZNOJEMSKU

Projíždíme-li krajem bývalých soudních okresů znojemského, jaroslavského a jemnického, jistě si povšimneme nebývalého množství rozličných kapliček a poklon, které svou malebností, nápadným a přitom citlivým způsobem umístění v krajíně, na okrajích obcí i přímo v obcích upoutávají naši pozornost. Jde především o zděné stavby obdélníkového půdorysu s půlkruhovým zakončením, různě oličené vápnem a opatřené střechou z typických pálených tašek - bobrovek. Doba zakládání těchto kapliček se pohybuje v rozmezí od 18. do 20. století. Řada z nich vznikla v souvislosti s působením kláštera v Louce u Znojma. Silné rustikální ztvárnění patrné na některých z nich vypovídá o značném podílu tvůrců z místního lidového prostředí.

V současné době je většina těchto staveb prohlášena za kulturní památky a vlastnicky připadá jednotlivým obcím. Obecní zastupitelstvo ve spolupráci s orgány státní památkové péče se tedy musí zabývat veškerými opravami a možnou výzdobou interiéru a nik, které tak vycházejí daleko více z množství finančních prostředků a subjektivního estetického vnímání místních zastupitelů, než ze zasvěcených pokynů studovaných "přespolních" odborníků.

Mnozí z nás stále obdivují tyto "prosté", a přitom dokonalé stavby údajných neškolených lidových tvůrců a jejich umné zasazení do prostředí, kde působí jako půvabné krajinnotvorné prvky. S povzdechem se zastavujeme u ručně kovaných a tepaných mříží, zbytků původní polychromie a detailů plechových obrazů s torzy naivních postav madon. U většiny místních obyvatel však není místo pro zbytečnou romantiku. Vždy více ohodnotí opravenou kapličku nebo poklonu i přes necitlivé odstranění pů-

vodní precizní profilace a použití zcela nevhodného umělého neprodyšného nátěru, než polorozpadlou stavbu se zbytky vrstev vápenných liček a dataci z 18. století.

Neskrývanému údivu se nemůžeme ubránit však ani po shlédnutí mnohého nového interiéru nebo moderně okrášlené niky. Zvlášť když máme možnost konfrontace stávajícího stavu s historickou fotografií, na níž postrádáme květiny a ostatní doplňky z umělých hmot a rovné, do špalety vytažené stěny s ostrými hranami. Ze by "náš" lid přišel o poslední zbytky vkusu a přirozeného estetického vnímání? Nesmíme ovšem zapomenout, že pro výzdobné účely byl používán vždy běžně dostupný a cenově přijatelný materiál. Tím se dnes staly bohužel květiny, svícny, sošky z plastických hmot, omyvatelné barvy nebo plechem obité štíty. Jak by asi vypadaly kapličky, kdyby takovou bohatou škálou plastických květin a dalších moderních materiálů měly k dispozici naši předkové před sto lety?



Jaroslavice, poklona



Nový Šaldorf, poklona

PROMĚNY TRADICE

V uzamykatelných kaplích nalézáme často také zarámované a zasklené obrazy madon různých rozměrů a silně diskutabilní umělecké hodnoty, jež vyřadily rodiny ze svých domácností, nebo byly nalezeny na půdě "po babičce". Poklony s nechráněnými nikami stojící na osamocených místech zůstávají ve většině případů z pochopitelných důvodů bez další výzdoby.

Ještě v poválečném období měly tyto stavby význam pro celou vesnickou komunitu, dnes spíše oslovují jednotlivce, pro které jsou často spojeny s vesměs pozitivními událostmi z mládí a dalšími příjemnými zážitky ze života. Pro současníky je ovšem představa každoroční práce s obnovou omítky či vápenného nátěru nepředstavitelná i u vlastního domu, natož pak u obecní kapličky nebo poklony.

Na rozdíl od jiných památek, například rolnických usedlostí či suširen ovoce, si ve většině případů berou za-

stupitelé obnovy drobných sakrálních staveb za své. Výjimku tvoří snad jen některá území s dosídleným obyvatelstvem. Kaple, poklony, kříže a boží muka se tak postupným vývojem stávají stavbami místního významu.

Na několika případech poklon a kapliček (Znojemsko není samozřejmě ochuzeno ani o množství křížů a božích muk) z doprovodných fotografií lze porovnat rozdílné přístupy k jejich obnově a zároveň zhodnotit zajímavé postavení i v dnešní, zkultivované krajině.

Za vskutku bizarní výtvar současných lidových tvůrců je možné považovat obnovenou kapli umístěnou v katastru obce Uherčice. Je příznačnou ukázkou ne příliš vstřícného postoje místních obyvatel vůči požadavkům státní památkové péče a prosazením vlastní, jediné správné "tvůrčí" metody. S obnovou, která proběhla v roce 1995, bylo nutně pospíchat vzhledem k očekávané návštěvě z Rakouska. Kromě značného

zjednodušení vnější fasády byl na vnitřní průčelní stěně vyobrazen myslivec se svatozářím (tedy sv. Hubert) s jelenem. Nad tímto výjevem čteme nápis "Toť myslivcův je čestný štít, že hájí zvěř a dá jí žít, že k vraždění se nespustí a tvůrce ve stvoření ctí". Zbylý prostor vyplňuje olíčená mensa, před ní je stabilně umístěn zasklený obraz Panny Marie.

Cílem tohoto příspěvku však nebylo vyvolat skepsi ze stavu dnešních kapliček a poklon a moralizovat současný vkus, ale postihnout tzv. nové přístupy spojené s opravami a údržbou drobných sakrálních staveb. I dnes můžeme spatřit vkusně dekorované kapličky a poklony. Otázkou však je, který trend v budoucnosti převládne.

Alena Dunajová



Havraníky, poklona v havarijním stavu



Uherčice, interiér kapličky

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

JIŘÍMU KOŠIKOVÍ K ŠEDESÁTINÁM

První den nového roku 1999 oslavil své životní jubileum muzikant a výrobce hudebních nástrojů Jiří Košík (narozen 1.1.1939). Když jsme o něm připravovali heslo do slovníku Od folkloru k folklorismu (1997), vešly se základní informace do patnácti řádků. Ty však charakterizují jen nepatrný zlomek jeho osobnosti a zdaleka nepostihují entuziasmus, lidskou hloubku i půvabnou svéráznost tohoto brněnského rodáka. Sám Jiří Košík tehdy sepsal dvacetistránkový životní příběh, který by si někdy zasloužil celé otištění. Je to příběh zaníceného člověka, jenž začínal pracovat jako tramp se skautskými zpěváčky a který se později stal dominantní postavou dvou zajímavých hudebních seskupení a svým neortodoxním pojetím posunul prezentaci lidových písní, zejména Brněnska. V roce 1976 se svou ženou Danou stál u zrodu Kapely z muzea a v roce 1983 spolu založili Lučec - soubor moravských niněristů, což byla ojedinělá rodinná kapela rodičů a tří dcer.

Ruku v ruce s muzikanstvím však jde především jeho práce řezbářská a činnost hudebního nástrojáře. Přemýšlivým způsobem obohatil nástrojové složení (niněry, harfíčka, trumšajt aj.) nejen svých kapel, ale i dalších souborů. "Zajímaly mne především ty typy hudebních nástrojů, u kterých se během jejich existence z nějakého důvodu zastavil vývoj. Po důvodech jsem pátral a ve vývoji pokračoval. A i přes důrazné protesty organologů. Abych se přiznal, byly mně jejich názory fuk", napsal Jiří Košík v roce 1996. "Na začátku všeho byla niněra, a ta mne přes desítky či stovky neúspěchů a hudebně nástrojářských proher provázela celou tu dobu. Nakonec mne vynesla až úplně nejvš. V roce 1989 prvně v Ilmenau u Erfurtu, a potom na světovém setkání dudáků a niněristů v Saint de Chartier ve Francii byl můj tenorový vertikální dvoumanuál označen jako třetí typ tohoto nástroje a pojmenován Vielle la Boeme."

Vytrvalost, houževnatost a nápaditost vedla Jiřího Košíka vždy spolehlivě k vytčenému cíli. Jako hudební upravitel-samouk aranžoval nejen lidové písně (jak sám uvádí, bylo jich kolem tři set), ale i vlastní texty manželky, která s ním vždy spoluvytvářela autorského ducha rodinného souboru. V době nejintenzivnější práce absolvoval Lučec až 150 koncertů ročně, v brněnské Měniněské bráně uvedl čtyřicet premiérových pořadů. Rodinná kapela přerušila v roce 1992 svou pravidelnou činnost, ale Jiří Košík se nevzdal dalších plánů. "Už ledasčím jsem byl rád na tom Božím světě", říká, "ale vždycky jsem nejráději v tom, co právě dělám a tvořím". A tak mu za všechny přeji, aby dál nacházel potěšení ve své práci a těšil i nás ostatní.

Martina Pavlicová

MALOVANÝ SYNEK

... a je mu Martinek! Martin Hrbáč - vynikající primáš a znamenitý zpěvák. Kdo by tohoto čerstvého šedesátníka

neznal z Horňáckých slavností, na nichž se čile zapojuje též jako autor pořadů a kdo by neznal jeho nahrávky a zejména profilové CD a MC Horňácký hudec, které vydal Jiří Plocek, Gnosis Brno 1995.

Světlo světa spatřil Martin 10.1.1939 v Hrubé Vrbce jako poslední ze šesti sourozenců. A protože ve Vrbce bylo více Martinů Hrbáčů, říkalo se mu "Jurů"; jeho otec se totiž jmenoval Jiří. Byl to můj ujec a otcův bratranec; oba byli narozeni v roce 1902. Martinek je tedy můj druhý bratranec. Je o šest roků mladší a vzpomínám si na něho moc dobře od jeho nejranějšího věku. Byl vždycky živé stříbro. Jak ten se naučil po vzoru starších cvičit na hrazdě a s jakým zájmem s mnou chodil tancovat odzemek. Jak často musela moje babička "zamazávat" vydupané místo pod návratím!

Na housle se chytl už v dětství. Vyrostl jako samouk vedle svého švagra Jana Lipára, stal se primášem ve školní muzice vedené učitelkou Darinou Severovou-Klusákovou, a co je důležité, brzy se dostal do kapely Jožky Kubíka, kde začal tak záhy, že mu k pití museli muzikanti kupovat sodovku! (Přežil to.)



SPOLEČENSKÁ KRONIKA

Jeho vražené muzikantství bystře postřehl někdejší dirigent BROLNU Emanuel Kuksa a vyjednal mu zkoušku na brněnské konzervatoři. Jak vypadala? Kuksa byl u klavíru, já jsem předzpěvoval sedlácké a Martinek primoval. Když krátké "představení" skončilo, Martin musel za dveře a my jsme vyslechli ortel. Mávnutí ruky se slovy: "Lidový muzikant!" Pár slov se ještě přidružilo, ale odcházeli jsme "bez úspěchu". Kuksa však cedil mezi zuby: "A já stejně věřím, že z toho kluka bude jednou jakseptatří muzikant!" Nemýlil se ani trochu. A těm přísným pánům profesorům z konzervatoře můžeme dnes spíše poděkovat za to, že se Martin mohl vyvíjet po svém.

Prodělal si "své univerzity" v Kubíkové kapele, prošel obdobím v závodním klubu Fatra Napajedla, kde vedl ještě před nástupem na Vysoké učení technické soubor, za vysokoškolských studií byl členem Brněnské cimbálové muziky Antonína Jančíka, kterou podpořil jako stylový kontráš a basista. A po nástupu do zaměstnání ve Veselí nad Moravou si v roce 1966 vytvořil svou vlastní kapelu. Vystřídalo se v ní mnoho hráčů a Martin hledá stále dál. Nevyhýbá se na Horňácku ani vedení mladších a nejmladších muzikantů a také ve své muzice se rád obklopuje mladými. - VÍ proč!

Martine, Martinku,
malovaný synku,
de ťa malovali,
v Brně na Štymbkeru.

Dušan Holý

K SEDMDESÁTINÁM RADOMILA REJŠKA

V historii českého folklorního hnutí je řada vynikajících osobností, které se významně svou celoživotní prací s folklorními soubory a pro soubory vryly do našeho povědomí. Jedním z nich je také čerstvý jubilant doc. PhDr. Radomil

Rejšek, CSc., pedagog, metodik, zpěvák, tanečník, vedoucí souboru, organizátor, autor pořadů i metodických publikací. Veselý, stále vtípem hýřící, sebevědomý a dodnes ve folklorním hnutí aktivní R. Rejšek je znám nejen celě folklorní veřejnosti v českých zemích, ale jeho blízké bychom našli po celém světě.

Narodil 16. února 1929 v obci Dyje v okrese Znojmo. Svoji první - profesní životní cestu započal úspěšnou maturitou na Reálném gymnáziu ve Znojmě v roce 1948. Poté vystudoval Pedagogickou a Přírodovědeckou fakultu UK v Praze, obory tělesná výchova a geografie, a začal pedagogicky působit na Katedře tělesné výchovy Matematicko-fyzikální fakulty UK v Praze. Tuto katedru také v letech 1975-1992 vedl.

Druhá životní pout' R. Rejška - to je svět folkloru a jeho rodiny. Po celých 43 let (1949-1992) byli společně s manželkou Evou vůdčími osobnostmi Souboru Josefa Vycpálka, oba také spolupracovali s dalšími kolektivy nejen v Čechách



(např. Hořeňák, Šumava), ale též na Moravě (Žerotín, Tanečnicka, Ondráš ad.), a současně vychovali dvě děti, dceru Evu a syna Radka, a nejen s nimi, ale i s vnoučaty dnes prožívají nejdnu radost.

Při své životní pouti ve světě folkloru R. Rejšek vždy s úctou a pokorou obdivoval všechny neznámé tvůrce lidových písní, tanců, obřadů a zvyků, lidového oděvu, architektury, řemeslných postupů i ostatních projevů české lidové kultury. U lidového tance, hudby a písní objevoval bohatou formu i obsah a pozornost věnoval všemu, co z nich ještě dnes můžeme o anonymních tvůrcích vyčíst. Brzy pochopil, že hudebně-taneční folklor je i učebnicí naší historie. Jako vynikající tanečník a člověk vzdělaný v oboru tělesná výchova vždy prožíval velkou radost z tanečního pohybu i hudebního doprovodu. Jeho pozornost poutala souvislost tance a hudby, studoval, jak dobří tanečníci vyjadřuje pohybem svůj vztah k muzice. Zajímalo ho nejen tempo, ale především charakter pohybu, volba výrazových prostředků, rozsah pohybu, a hlavně prožitek a prožití pohybu, to vše ve vazbě na emotivní obohacení z hloubky citu textů lidových písní.

R. Rejšek našel při své práci v oblasti folkloru stovky přátel "na věky" (na prvním místě je jeho učitel prof. František Bonuš). Při těžko představitelném počtu zahraničních cest i kontaktů díky svému výtečnému jazykovému vybavení (plynně hovoří čtyřmi cizími jazyky) vždy osobitě a přesvědčivě prezentoval českou lidovou kulturu. Nabyt zde přesvědčení, že lidový tanec a píseň jsou těmi nejlepšími diplomaty, že spojují svou jedinečnou pestrostí a rozmanitostí i velice vzdálené národy.

Své velké životní zkušenosti stále předává nejen posluchačům vzdělávacích kurzů a školení, ale zpracoval je také do několika metodických publikací. Z této řady uvedme alespoň zpěvníky *Zazpíváme si - I* a *Zazpíváme si - II*, taneční sbírky *Zatancujme sil*, *Rejdvák*, *Mateniky*, *Náš tatiček ševcuje*, skripta

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

o tanečním názvosloví *Úvod do studia lidového tance* nebo metodický materiál *Obsah, organizace a metodika práce ve folklorním souboru*.

Dnes R. Rejšek úzce spolupracuje především s Folklorním sdružením ČR, pro jehož členské soubory a folklorní festivaly zprostředkovává kontakty se zahraničními soubory a pořadateli. Je také tajemníkem Národní sekce IOV ČR a významně tak propaguje naše folklorní hnutí vpravdě po celém světě. I přes zdravotní handicap (způsobený operovaným kyčelním kloubem) se dále spolu s manželkou Evou věnuje lektorské činnosti v kurzech pro domácí i zahraniční zájemce. Svě organizátorské, režijní a autorské poznatky získané na renomovaných folklorních festivalech především ve Strážnici (zde mimo jiné získal i Cenu MFF za zahraniční pořad *Bez hranic I.*) a Rožnově pod Radhoštěm v současnosti uplatňuje na festivalech v Červeném Kostelci, Lázních Bělohrad, Dolní Lomné a v Nymburce ke spokojenosti pořadatelů i diváků.

Každá spolupráce a beseda s Radomilem Rejškem je inspirující a podnětná, protkaná vzrušenými diskusemi vedenými někdy i zvýšeným hlasem - vždy však s myšlenkou napomoci společnému, co nejlepšímu výsledku připravovaného díla. Každá zajímavá a otevřená diskuse s letošním jubilantem, to je bezedná studnice nápadů, poznatků, životních zkušeností, návodů a ponaučení.

R. Rejšek poznal, že jenom samotným tancováním se nikdo dobře tančit nenaučí. Všem vysvětluje, že tanečník musí znát velmi dobře materiál i prostředí života našich tanců a že teprve po bedlivém a pečlivém poznání těchto skutečností si může dovolit tanec dále rozvíjet. Připomíná, že prof. K. Plicka v úvodu k Českému zpěvníku použil ruské přísloví: "Píseň, to je pravda". Radek Rejšek poznal, že... i tanec je pravda.

František Synek

HOŠ, PRIMÁŠ! K SEDMDESÁTINÁM JOŽKY KOBZÍKA

Nestor slováckých primášů, dlouholetý umělecký Břeclavan a v podstatě jeho zakladatel, úhelná osobnost pravověrného Podlužáctví jubiluje!

Narodil se 18. 3. 1929 ve Staré Břeclavi, v rodině velice vážené. Jeho děd Jakub Kobzík - jednu dobu poslanec říšského sněmu ve Vídni - byl tu starostou, otec Josef Kobzík učitelem. "Podlužáctví" se v mladém Jožkovi probudilo až v Hovoranech, kam se rodina přestěhovala po protektorátním záboru Břeclavi. Otec - tehdy už "pan řídící" - byl muzikant, vlastnil již tenkrát cimbál značky Mogyorosi Gyula. V roce 1934 v jednom z prvních folklorních programů Čs. rozhlasu na něj doprovázel právě vycházející hvězdu Boženu Královou - nám známou jako Šebetovskou - v relaci Ten lanžhotský mlýn. "V Hovoranech se stával ze mne šohaj. Tata

znal hodně písní a ty sem převzal; učil mne taky hrát na housle, ale do hudebky sem chodil v Hodoníně, kde sem taky v roce 1948 maturoval. Tata byl užzpátor - v dobrém - a to sem podědil." Na gymnáziu v Hodoníně také Jožka poznal svou první ženu Jarmilu, pozdější inženýrku vinařství.

Na podzim 1948 odchází Jožka Kobzík do Brna a vstupuje na lékařskou fakultu. Muzikantsky se vyžívá ve Slováckém krúžku a také v právě vzniklé cimbálové muzice Vysoké školy veterinární. "Jediní neveterináři sme tam byli Milan Macek 'patolog' a já. Chvilku primoval Luboš Holý, chvíli já. - Každý je patriot! Jednu v krúžku skočil mezi nás Dušan Holý při verbuňku. Povídám: Co ty, Bačaláku, mezi nama Podlužákama chceš?!"

V roce 1953 Jožka Kobzík promuje a nastupuje jako lékař v nemocnici Milosrdných bratří ve Valticích. A to byl moment, kdy se začal rodit Břeclavan. Na svět mu s Jožkou pomáhali Jožka



SPOLEČENSKÁ KRONIKA

Horčíčka-Šífar a František Hlavenka - zpěvák z Poštorné, muzikanti Pavel Čech, Vlastimil Kopuleť a nezapomenutelný cimbalista Jožka Ščuka "ze Starěj". Múzou se stala Maryška Malčicová, dnes Sochorová, z Hlohovce.

Ve Valticích pobyl dr. Jožka Kobzík jen krátce. Vrátil se do Brna, kde byl jmenován nemocničním hygienikem Krajského ústavu národního zdraví. A od tohoto momentu začalo pravidelné cestování z Brna do Břeclavi "že na zkúšky" s Břeclavanem - a později po světě. Podluží ho však znovu přitáhlo. Po srpnové okupaci 1968 vstoupil na podporu Alexandra Dubčeka do strany, ale dlouho tam nepobyl - za pár měsíců ho pro přílišnou otevřenost vyloučili. Musel odejít z Brna, ale Břeclav se ho ujala - a tak byl opět u svých. Ve folklorním hnutí následovala pro něj i pro Břeclavan žirná léta, ale jen do doby, než soubor vyjel na pozvání svých dlouholetých přátel - Chanson de Lausanne - koncertovat do Švýcarska. Na udání se na hranicích našel dopis adresovaný jedné z tehdejších exulantek a v něm věta: "Buď skromná a važ si svobody." To stačilo, aby měl Břeclavan na dlouho "utrum" a umělecký vedoucí Jožka Kobzík nové starosti. Vyšlo i kuriózní rozhodnutí, "že jako možu hrát, ale nesmím být vidět! Moja žena Lidka nesměla zpívat, ale na pohřbech že može! - Při velekonzertě k šedesátinám Slávka Volavého o Strážnici '82 hrál taky Břeclavan a já, že nemám být vidět, jak hraju; tož při verbuňku sem si vyskočil na pódium a zacifroval - šak to sem zakázané nemě!!"

V dobách zlých i lepších dál vedl dr. Jožka Kobzík svůj kmen a nikdy nepřestal určovat cestu a hrát. "Včil už može být aj vidět", ale péči o soubor přenechal mladším. Má jiné starosti - je dnes v zastupitelstvu města Břeclavi...

"Když si vzpomínám na dny strávené s písničkou" - řekl mi kdysi v závěru let sedmdesátých (a je to i v komentáři LP Hoš, Podluží, kde jej můžete na titulní straně shlédnout ve furiantském postoji) - "vidím, že to nebylo nadarmo,

že jsme všichni v Břeclavanu pro ni cosi udělali, snad jsme ji společně někdy i povznegli. Pro nás zase písnička byla a je jednotícím elementem, který nám připravil nezapomenutelné chvíle. A to je velká životní hodnota, která se nedá nikdy hodit za rameno."

Jaromír Nečas

ZA BÝVALÝM ROZHLASOVÝM REDAKTOREM ANTONÍNEM JANČÍKEM

Poznal jsem ho poprvé na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. To nám tehdy bylo okolo dvaceti a Tonda byl už zároveň redaktorem brněnského rozhlasu.

Poznal jsem se s ním potom jako zaměstnanec BROLNu (1956-1959) a ještě blíže, když jsem z rozhlasu odešel a když jsem začal plně spolupracovat s jeho muzikou. Tu muziku doslova a do písmene vydupal ze země. Kolik času jí věnoval, dovede si jen málokdo představit. Ale výsledek byl nádherný! Dovedl ji k vynikajícím úspěchům nejen doma, ale i v zahraničí - a po určitý čas to byl kolektiv zejména lidsky krásný!



Takový jsem už nikdy nepoznal. Třebaže rodák z Rozstání na Svitavsku (*27.11.1931), přilnul Tonda nejvíce k písni slovácké a zvláště k horňácké.

Poznal jsem ho jako nápaditého redaktora, který v rozhlase inicioval současně zpěváků i vypravěčů, a který dlouhá léta působil v programové radě strážnického festivalu. Z jeho činnosti rozhlasové si osobně cením nejvíce Písniček do zápisníku. Byl to cyklus z konce šedesátých let, v němž nechal o svém vztahu k lidové písni promlouvat nejrůznější umělce. Všechny je také osobně navštívil. Z herců např. Zdeňka Štěpánka nebo Karla Högera, z výtvarníků Vincence Makovského či Karla Svoliného a z básníků třeba Jaroslava Seiferta nebo Františka Hrubína. Myslím, že celý tento cyklus, který stačil ještě Tonda na můj popud publikovat časopisecky, volá po zvukovém zveřejnění.

Poznal jsem ho jako člověka s velkým smyslem pro humor. Byl to šprýmař k pohledání a své špásování dovedl často vést po velmi napjaté struně. Někdy jsem byl přizván k asistování, jindy jsem se stal i terčem. Věděl, že to sne-su.

Poznal jsem důvěrně jeho osud, který vedl k nucenému odchodu z rozhlasu a který končil u jeho práce zedníka a pak u řídicí zásobování nejen v Brně, ale z Brna až po Vysočinu či až po Bílé Karpaty.

Poznal jsem ho jako člověka těžce postiženého pracovním úrazem a ještě více úrazem nevděčné doby.

Zemřel v Brně 23. prosince 1998 ve věku 67 let.

Bože můj, otče můj,
dy bude pohreb můj,
v létě lebo v zímě,
šak ňa to nemine.

Bože můj, otče můj,
zarmútěný svět můj,
zarmútěné šhecko
to moje srdečko.

Dušan Holý

Přišli jsme oba do brněnského rozhlasu počátkem 50. let (Tonda o rok dří-

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

ve - 1951) s úkolem podílet se na práci tehdejší redakce folkloru. Jančík se svého úkolu chytil s plným nasazením. Zároveň spolupracoval s brněnským Ústavem pro lidovou píseň na průzkumu a sběru písní - především na Boskovicích - vyšel odtud i zpěvníček. V rozhlase se mu otevřelo velké pole působnosti a Tonda možností široce využíval. Nahrával živou píseň, jak ji prezentovaly nové vznikající soubory té doby (Hradišťan, muzika Slávka Volavého, Břeclavan, Vysočan z Jihlavy), ale zachycoval také to, co se vytrácelo a je dnes vzácnou archíválií. Pochopitelně také zaznamenával a vysílal záběry z písňových slavností ve Strážnici, Tvrdonicích a Velké nad Veličkou. Vymyslel titulky Beseda u cimbálu a naplňoval ho atraktivním programem, na kterém se často podíleli také svého času populární vypravěči Milan Mastný ze Strážnice, Vašek Mlýnek z Kuželova, a muziky, které v té době hrály prim. Sám byl houslista, a tak v jednu chvíli zatoužil postavit si vlastní kapelu. Začal vtípat. Z kamarádů, největšinou redaktorů rozhlasu, vytvořil HUPROPO - hudbu pro potěšení. Ta se časem proměnila v Cimbálovou muziku brněnské Mediky a nakonec v Brněnskou cimbálovou muziku, která bavila, ale měla už vyšší cíle: specializovala se na Hornácko v době, kdy tam ještě nebyly dnešní mladé kapely. Z Hornáků v Brně už usazených nebo ještě studujících zpívali Dušan a Luboš Holí a Jura Prachař; Martin Hrbáč, současná hvězda hornáckého muzikantství, tehdy kontroloval a hrál na basu.

Jako pro mnohé, zlom v životě Tony Jančíka přinesl rok 1968. Od té doby si užil nepříznivému osudu jako málokdo. Musel odejít z rozhlasu, poté ho stihl těžký úraz, v jehož důsledku přišel o nohu. Přesto se pořád držel - ostatně on nebyl nikdy uplakánek, ale právě naopak - byl to člověk veselý, žertář-rece-sista, který rád vyváděl aprílem... A tak si ho nesu v paměti i teď, kdy se s ním loučíme.

Jaromír Nečas

ODEŠEL ZPĚVÁK KAREL BIMKA (9.1.1907 - 16.1.1999)



Přicházel obvykle - ve svatobořickém kroji, na hlavě s typickým širouchem ozdobeným vonicí z květu a listů červeného muškátu - za doprovodu cimbalisty rozváznými kroky k mikrofonu. Zaujal mohutný pevný postoj, okem se letmo podíval k cimbálu a svým stejně mohutným až hřmotným hlasem zanotoval "tú svoju": Svatoborský dvorku, svědčí ti dvorkem byt, mojéj galanečce... tak silně, nadšeně a osobitě, až všem zamrazilo! Svatobořický rodák Karel Bimka, zpěvák vpravdě lidový. Tak jsme se s ním setkávali nejčastěji nejen na festivalových pódiích v Kyjově, ve Strážnici a v Miloticích, ale přirozeně také v kruhu přátel a kamarádů zpěváků. Mezi nimi vždy vynikal nejen zpěvem, ale rovněž svou osobností, životními postoji i "svojskú" filozofií.

Narodil se v lednu počátkem tohoto století. Po maturitě na Gymnáziu v Kyjově v roce 1926 studoval v Brně do roku 1931 Vysokou školu veterinární, titul MVDr. obhájil v roce 1932. Vojenskou prezenční službu vykonal v letech 1931 až 1933 v tehdejší nejvýchodnější části

Československa, na Zakarpatské Ukrajině, kde dále profesně působil v Mukačevu až do roku 1939. Po okupaci a rozdělení Československa se vrátil do rodných Svatobořic. Až do konce války působil ve Strážnici, po jejím skončení zahájil odbornou praxi v Mohelnici. V letech 1951 až 1956 pracoval v hornáckém Lipově, až se roku 1961 trvale usadil v malebném Petrově.

K. Bimka byl od mládí vyhlášeným zpěvákem a tanečníkem. Vztah k písni získal od matky a nesl si jej v sobě i svými kořeny ze známých svatobořických hudeckých rodů Bimků, Měchurů a Zbořilů. Později jej dále rozvíjel pod vlivem J. Klvani, V. Ulehly, A. Frolky a K. Plicky. Hudební vlohy projevil v mládí i tím, že se sám naučil hrát na housle, kytaru i klavír. Při vysokoškolských studiích působil v brněnském Slovákém krúžku jako houslista v cimbálové muzice A. Frolky a jako zpěvák. Již v těchto letech nahrával v brněnském rozhlase. Když se později sblížil s kyjovským Jurou Petřou, vášeň pro slováckou lidovou píseň jej spojila nejen s jeho muzikou, ale též s muzikami Slávka Volavého a Jaroslava Stařka. Po dlouhá léta byl jejich blízkým přítelem a oblíbeným zpěvákem.

Vztah K. Bimky k lidové písni byl osobitý, založený na přesvědčení, že píseň není třeba pro přednes příliš upravovat. Měl rád její přirozenou podobu a tak píseň také zpíval. Nejednou byl za tuto svou pravdu a "uměleckou" svobodu chválen, častěji však kritizován. Věren své tvrdé slovácké povaze však ze svého názoru neustoupil a léty jej ještě více upevňoval. Stal se představitelem zpěváka bohatýra, do svého vysokého věku s hlasem jako zvon, jenž dovedl svůj projev doplnit přirozeným chlapeckým projevem okořeněným pravdivými gesty i mimikou...

Když jsem se s devadesátiletým MVDr. Karlem Bimkou naposledy setkal v předminulém roce v jeho domku v Petrově uprostřed udržované zahrady se vzrostlými ovocnými stromy a vinohradem, při dlouhé přátelské besedě vzpo-

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

minal, na svá mladá léta ve Svatobořících, na kamarády a druhy i na své životní cesty a osudy. Přitom jsme popíjeli jeho oblíbené petrovské víno a on s kytarou v ruce mezi vzpomínkami často zanotoval nejednu píseň. Zde doma v jeho "cimérce" bohatýrský projev jakoby změkkl, jakoby jeho sílu braly na stěnách umístěné upomínkové fotografie a okolo rozložené předměty, jakoby jej odnášela nevratná minulost. Svato-borský dvorek, svědčí ti dvorkem byt... zpívali jsme spolu - teskně i vesele - na rozchodnou pomalou chůzi pěšinkou od jeho domu k bráně. Naposledy ji MVDr. Karlu Bimkovi zazpívali spojené mužské sbory z Kyjovska na mistřínském hřbitově, aby vzdali hold zpěvákovi ze svých řad největšímu.

František Synek

ZA SVETozÁREM ŠVEHLÁKEM (24.11.1938-24.1.1999)

Byl podvečer kteréhosi všedního podzimního dne. "Pozri sa, Bohuš," kývl rukou k autobusovému oknu Svet'õ, "tuná mám všetky chodníčky prechodené a známé." Jeli jsme právě okresní silnicí kolem východních malokarpatských výběžků, posázených tisíci hlavami kvalitního viniče. Zazáviděl jsem mu ty hodiny a hodiny, strávené ve sklípčích... ale bylo to trochu jinak: Svet'õ se tady v rozhovorech se starými vinaři seznamoval spíše se způsobem života, názory a vyprávěním, než s vinařskými výrobky (i když ani ty mu nezůstaly cizí). A pak o tom psal.

Kdy to bylo? Vraceli jsme se z jedné z tehdy početných konferencí ve Smolenicích, které byly často zaměřeny právě na současný život na vesnici - ne ve městě, to bylo až později. Bývalo o čem mluvit, jen se občas musela najít správná terminologie, aby se příslušný názor také mohl otisknout. To se na Slovensku tehdy jaksi mnohem jednodušeji

smělo (ve srovnání s Prahou) a ještě pořád jsme my "z historických zemí" tuto zásluhu slovenských kolegů dost nedocenili. "Napiš, čo si o tom myslíš," bývala častá výzva členů redakční rady Slovenského národopisu - a tedy i Sveti Švehláka.

Kolik času jen věnoval "rodné sestře Strážnice" - festivalu ve Východné! Jak se snažil často tvrdě přispět svým dílem při různých vyhýbavých diskusích o funkčnosti a přetrvávání Východné, tohoto manifestačního svátku především slovenské lidové kultury. A jak poctivě přenášel praktické poznatky do teoretické roviny specifick scénografické práce s tradičním i stylizovaným folklorem...

Bylo by těch vzpomínkových střípků povíce. Tak třeba jak jsme spolu zapadli k té řečné tetce ve Smolenicích, která nám vykládala něco na způsob pověstí, ale zpracovaných tak, že se s tím mohlo jít přímo na folklorní scénu. Svet'õ nebyl zrovna nejmenší chlap, ale tetka se něho pořád dívala jaksi svrchu, snad proto, že "patril k tým pániskám ze zámku", a vedla svou tak, že nám oběma bylo líto, že jsme momentálně neměli magnetofon. Co se dá dělat, už to nedožeme, však i té tetce "už bolo zopár rokov".

Srdečnost a otevřenost názorů patřila - alespoň v našem vzájemném vztahu - k běžnému způsobu Švehlákovy komunikace. A tak jen nerad beru na vědomí, že už i toto skončilo. Zůstalo po něm mnohé, co by podnětně zapůsobilo i dnes, zvláště v našich diskusích o proměnlivosti hodnot lidové kultury, o stálosti některých a pomíjivosti jiných. Svet'õ byl však z těch profesionálů, kteří pevně kotvili v realitě lidové tradice (nebyly to jen ty malokarpatské vinohrady) a se svým obšírným vědeckým a organizačním úsilím patřil k těm, kterým záleželo na věci.

Takového jsme ho znali, na takového Svetozára Švehláka budeme vzpomínat.

Bohuslav Beneš

KONFERENCE

KONFERENCE K ŽIVOTNÍMU JUBILEU MIROSLAVY LUDVÍKOVÉ

K jubilantům z řad národopisců roku 1998 patří také PhDr. Miroslava Ludvíková, CSc., osobnost známá především celoživotním zájmem o tradiční textil, rozsáhlým dílem i péčí, které tomuto oboru soustavně věnovala a stále dosud věnuje. Pracovnice Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně, kde po dobu třiceti let - od roku 1956 do roku 1986 - M. Ludvíková pracovala, uspořádaly u příležitosti jejích 75. narozenin jednodenní konferenci s názvem Lidový textil a textilní sbírky v muzeích. Konala se 11. listopadu 1998 v historickém sále Dietrichsteinského paláce MZM a zúčastnili se jí kolegyně a kolegové z organizací nejen muzejních a z míst méně i více vzdálených, kteří přišli jubilantku pozdravit a vyslechnout si připravené referáty.

Petr Šuleř, ředitel MZM, v úvodním slově připomněl působení M. Ludvíkové v této instituci a jmenoval některé z jejích četných a záslužných počínů, na obdobné téma hovořila též Hana Dvořáková, vedoucí Etnografického ústavu.

První referát s názvem *Lidový textil v průběhu dobových sběratelských tendencí* přednesla Jiřina Langhammerová. Zamýšlela se v něm nad osudy a cestami sbírek lidového textilu před jejich uložením v muzejních depozitářích. Připomněla truhly venkovských žen, v nichž se mnohdy uchovávaly vzácné kusy i po několika generacích, dále sběratelské nadšení kolem různých vlasteneckých spolků a dobové výstavy, z nichž se pak sbírkové celky rozdělávaly do jednotlivých muzeí, domácí kolekce laických sběratelů a v posledních letech pak přesuny souborů v souvislosti se zrušením některých institucí. *Pentleň, věnečky a vonice jako součást obřadního oděvu* bylo téma Ludmily Tarcalové, zpracované na základě sbírkového fondu Slovákého muzea. Seznámila s odlišnými typy těchto součástí slavnostního oděvu a to z jednotlivých

KONFERENCE

národopisných oblastí Slovácka v různých časových obdobích. V obdobném duchu odezněl příspěvek Miroslavy Suchánkové - Čepce v *národopisných sbírkách Slezského zemského muzea v Opavě*, který zasvěceně a zevrubně popsal bohatý soubor čepců či jejich částí, čítající na 1600 kusů. Textilní produkci inspirovanou lidovou tradicí se zabýval referát *Proměny tradičního lidového textilu* Běly Minařkové. Vycházel z o-jedinělého fondu lidové umělecké výroby v Etnografickém ústavu MZM, jenž zde byl systematicky budován v letech 1972-1989. Posluchačům byla přiblížena sbírka, která zahrnuje širokou škálu výroby a typů textilií a přesvědčivě tak dokumentuje vývojové proměny jednotlivých předmětů. Ludmila Kybalová pojednala v příspěvku *Textilie užívané v synagoze a v domácnostech ze sbírek Židovského muzea v Praze* o souboru, pocházejícím z židovských komunit před jejich deportací do Terezína. Předměty takto získané poskytují pohled do inventáře synagog a vybavení židovských domácností z konce třicátých let 20. století. Představila též prostřednictvím projekce diaprojektiv ukázky z moravského prostředí. Neméně poutavý byl referát Elišky Lýskové - *Výšivka na oděvu a oděvních doplňcích ve sbírce Moravské galerie*. Prezentoval vybrané významné exempláře různého charakteru - jako např. kasuli z 15. století, kapesník ze století 16. a ženské módní doplňky 18. a 19. století. Lenka Nováková se zaměřila na rozsáhlou kolekci z textilního fondu Etnografického ústavu - *Brněnsko ve sbírkách lidového textilu Moravského zemského muzea*, jejíž vytvoření a budování se jménem M. Ludvíkové úzce souvisí. Závěr programu obstaral videozáznam Jiřiny Kosíkové - *Ukaž mi svůj šatník a já ti povím, jakou hudbu posloucháš*. Zprostředkoval pohled na kulturu odívání nekonformních skupin mládeže.

P.S. Díky včasnému dodání textů si mohli účastníci konference odnést sborník s přednesenými referáty.

Lenka Nováková

KONFERENCE O LIDOVÉ KULTUŘE HANÉ

V pořadí už sedmá konference věnovaná tradiční lidové kultuře Hané se uskutečnila ve dnech 24. a 25. listopadu 1998 ve Vyškově, městě, které je považováno za jednu ze vstupních bran do tohoto oslavovaného, ale i ironizovaného etnografického regionu. Odborné setkání s názvem Lidové obyčeje na Hané a jejich slovní, hudební a taneční projevy uspořádalo Muzeum Vyškovska spolu s referátem kultury Okresního úřadu a Státním okresním archivem. V konferenčním sále vyškovského zámku, kde akce proběhla, muzejní pracovníci připravili ještě výstavu o jarních zvycích na Vyškovsku.

Na konferenci odeznělo na 25 referátů a příspěvků, které sledovaly hanácké výroční a rodinné zvyky, obyčeje a slavnosti z různých hledisek. Někteří autoři rozebírali problematiku ze širšího srovnávacího pohledu, jiní se detailně zaměřili na jeden konkrétní jev nebo jednu lokalitu; vedle historie se hovořilo také o současném stavu zvykoslovných tradic na Hané. Širší záběr uplatnily např. E. Večerková (jarní obyčeje), V. Bělíková (zvyky vánočního období), V. Kovářů (jarní a hodové obyčeje), naopak detailní pohled zvolila J. Pechová (hanácká doobíraná) nebo E. Sláma (masopust). K současnému stavu zvykoslovných tradic pohovořili A. Dohnal (Záhoří), M. Mikysková (Vyškovsko a Bučovicko) a s použitím videodokumentace A. Grúzová (Bohuňovické matičky). Dosud nepublikované materiály z pozůstalosti F. Bartoše (ostatky s právem, tanec na konopě) zhodnotila Z. Jelínková, naopak publikované vzpomínky J. Fůrycha umožnily J. Setinskému re-

konstruovat obyčejový cyklus v městském prostředí (Bučovice). Zvykoslovné německého jazykového ostrova na Vyškovsku bylo tématem příspěvku R. Zemanové. Kontakty, navázané po roce 1989 mezi vysídleným německým obyvatelstvem a okresem Vyškov, se odrážely v přítomnosti dvou německých hostů W. Hadera a A. Willschera z Sude-tendeutsches Musikinstitut, kteří přiblížili hudební tradice jihomoravských a slezských Němců. Hanáckým hudebním a písňovým tradicím ve vazbě na zvykosloví se věnovalo několik dalších autorů. Obecně místo zvuku (klepání, hokání, práskání) v životě předindustriální vesnice rozebral L. Kunz. Současné obřadní písně, spojené s občůzkou na Smrtnou neděli, se pokusila klasifikovat a typologicky zařadila V. Frolcová. K. Fridrichová se zaměřila na obřadní písňovou tradici severní Hané, J. Skarupský na problematiku dechové hudby. Slovesným projevům, které doprovázely hanáckou svatbu nebo jízdu králů, se věnovali M. Hošková, H. Kršková a J. Kráčmar. Protože na vyškovské konferenci vystoupili i autoři pracující ve folklorním hnutí, hovořilo se i o zpracování zvykoslovného materiálu v repertoáru folklorních souborů (M. Pachtová, Z. Rotreklová, A. Spáčilová). O podílu A. Rysové na uchování lidových tradic v Němčanech informoval A. Stejskal.

Celé dvoudenní jednání probíhalo v přátelské atmosféře, ke které (vedle péče organizátorky konference M. Mikyskové) přispělo vystoupení místních národopisných souborů, dětského Klobětnicku (vedoucí M. Pachtová) s dětskou hrou a Trnky (vedoucí Z. Rotreklová) s pásmem Svatá Kateřina včelí hšle do komína. Na konferenci byl prezentován bohatý a zajímavý etnografický materiál, který podle sdělení pořadatelů bude otištěn ve sborníku. Setkání opět rozšířilo naše vědomosti o Hané, o regionu, který sehrál při formování tradiční kultury na Moravě zásadní roli.

Miroslav Válka

KONFERENCE

Z 26. ETNOMUZIKOLOGICKÉHO SEMINÁŘE

Ve dnech 24.-25.11.1998 proběhl na půdě Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislavě již 26. etnomuzikologický seminář. Účastníci tentokrát jednali o etnomuzikologickém bádání na Slovensku, připravě nových etnomuzikologů a o edicích hudebního folkloru. K prvnímu tematu se přihlásili O. Elschek, S. Dúžek a K. Ondrejka. Charakterizovali vývoj slovenské etnomuzikologie od padesátých let 20. století, a to jak na půdě SAV, tak Matice slovenské, Národního osvetového centra ad., připomenuli nejvýznamnější publikační i výzkumné projekty a nastílnili perspektivy oboru. Ty jsou však závislé na mladých badatelích, kterých je i na Slovensku nedostatek. Tomuto problému byl proto aktuálně věnován druhý tematický blok o výuce etnomuzikologie na vysokých školách, ve kterém vystoupili B. Garaj (Nitra), L. Šimčík (Prešov) a M. Toncrová (Brno). Bylo konstatováno, že etnomuzikologii není v rámci hlavních oborů studia věnován dostatečný prostor. Zdá se, že situace na Slovensku je v tomto případě ještě horší než v českých zemích, kde jsou možné libovolné kombinace studijních oborů i vysokých škol.

Nejvíce příspěvků 26. etnomuzikologického semináře se zabývalo ediční činností spojenou s hudebním folklorem. Odeznely příspěvky týkající se jak odborných publikací (např. o Katalógu slovenských naratívnych piesní - S. Bulasová, o etnomuzikologických projektech SAV - E. Krekovičová, o připravované sbírce z Podpoňaní - L. Mikušová), tak jednotlivých vydavatelství (O. Demo, L. Uhlíková, H. Kyseľová, M. Veselský, S. Smetana, L. Šimčík). Všechny tematické bloky doprovázela (jak už je na těchto seminářích dobrým zvykem) živá diskuse, která potvrdila, jak aktuálně byla témata zvolena; v rámci třetího bloku se řada příspěvků dotkla problematiky hudebního folkloru a komercializace (kvalita produkce hudebních

VÝSTAVY

vydavatelství, autorská práva spojená s autorskou prací s lidovou písní). Vynořila se tak celá řada otázek, které bude třeba řešit na některém z následujících seminářů.

Lucie Uhlíková

IL BAMBINO GESÙ

Zajímavým společným výstavním projektem se v závěru roku 1998 představily dvě významné rakouské instituce. Aktivitu Umělecko-historického muzea a ve Vídni a Rakouského národopisného muzea se protly v tématu, které ve druhém plánu úzce souvisí i s našimi zeměmi. Pod názvem *Il Bambino Gesù* byl 25.11.1998-31.1.1999 v Umělecko-historickém muzeu (Harrachovský palác) představen jedinečný soubor plastik, námětově čerpající z počátku kristologického cyklu. Tato světově ojedinělá sbírka, ohraničená tématem Jezulátka, pochází ze soukromého vlastnictví autorky výstavy Hiky Mayerové. Předsta-



vuje výsledek dvacetiletého sběratelského úsilí zaměřeného na oblast Itálie, kde autorka kolekce žije a kde díky akvizicím v terénu, na bazarech, u starožitníků vznikl ucelený soubor, čítající na 200 artefaktů.

130 exponátů vystavených ve Vídni bylo výběrem pokrývajícím úsek od 18. století až po první desetiletí století našeho. Široká škála materiálu, z nichž byly artefakty vyrobeny, začínala dřevem, pokračovala přes hlinu, vosk až po "papírmašé" (cartapesta). Námět byl představen v podobě volné plastiky i ve formě skříňkové (jako domácí oltář) určené pro postavení či zavěšení. Zhotovování se zabývali specializovaní řemeslníci (dokladem nejvyšší profesionalizace je automat z 19. století s pohyblivými končetinami), a především pak klášterní dílny. Tyto klášterní práce, dílo především jeptišek pro něž božské dítě představovalo zaslíbeného ženicha, patřilo k nejbizarnějším exponátům.

H. Mayerová se soustředila hlavně na oblast jižní Itálie, kde zvyk vystavovat sochu Jezulátka i mimo vánoční období dosud přežívá. V podobě jeden a půlletého nahého chlapce v životní velikosti patří i dnes k ozdobám četných interiérů. Za povšimnutí stojí fakt, že tyto figuríny jsou stabilní součástí svatebních darů.

V době před rozšířením stavěných betlémů z církevního do světského prostředí symbolizovala tato osamělá plastika v městských domácnostech vánoční zázrak. V raně křesťanském umění bylo zobrazení malého Krista součástí ustálených scén (např. Narození, Klanění Tří králů, Útěk do Egypta, typu sv. Anny samatřetí a dalších, vycházejících z apokryfů). Se zobrazením samotného Krista se vyhranily pouze dva typy: Maria s nedětským dítětem zosobňujícím slovo - "Logos" - na klíně a Ukřižovaný. Jako protipól tragického výjevu Krista na kříži se na počátku 14. století zformoval líbezný typ stojícího nahého chlapce v žehnajícím gestu a se žezlem jako odznakem královské moci.

Italská kolekce dokumentovala třetí ikonografický okruh, tj. typ Krista-dítěte. Ten byl zachycen v klasické podobě ležícího Jezulátka (v jesličkách, kolébce, ale i v postýlce), stažen v zavinovačce, nebo oděn do křesťanských šatů. V následujícím oddíle byl představen jako solitér - sedící v náručí matky. Podstatnou část instalace zaujímal téma "piccolo - re", tj. stojící zehňající malý král. Tyto sošky byly oblékány do drahocenných, speciálně pro ně vytvořených oděvů, k jejichž výbavě často patřily cenné šperky. Na hlavách pokrytých parukami s bohatým vlasem (jako vzor zde sloužily děti šlechty) spočívaly stříbrné nebo zlaté korunky. H. Mayerová shromáždila i bohatou kolekci oděvních součástek, které byly prezentovány samostatně. Formou zpracování, výbavou - ať již v podobě oděvu či ložních souprav, úpravou vlasů patří exponáty k významným dokladům kulturní historie umožňujících sledovat proměny nejen historických mód, ale i ideálu dětské krásy.

Výstava předváděla i ikonografické zvláštnosti, jakým je téma pašijové - tj. chlapec s nástroji umučení, křížem, mučednickým srdcem nebo v podobě Krista - spícího chlapce. Zvláštní pozornost byla věnována i speciálně konstruovaným plastikám Marie s dítětem, upravených pro procesní průvody.

S typem Jezulátka v zavinovačce formálně souvisí "Maria Bambina" - tj. P. Maria prezentována jako ležící novorozeně. Na výstavě se objevila v zasklených skříňkách.

Samostatný oddíl patřil kristologickému kultu, tj. poutním místům, v nichž je Jezulátko uctíváno. Tato část videňské výstavy (na rozdíl od mnichovské, kde bylo téma pojmuto širěji) věnovala pozornost pouze zázračnému dítěti "Bambino di Aracoeli" - z františkánského kostela P. Marie Aracoeli na Kapitolu v Římě (originál je dnes odcizen).

Šťastně zvolené výstavní sály plně korespondovaly s vystaveným materiálem, neboť klasicistní interiéry Harrachovského paláce návštěvníkův dojem umocňovaly. S výsledky sběratelské

činnosti H. Mayerové se veřejnost mohla seznámit poprvé v roce 1996, na vánoční výstavě v italské Brescii. Na přelomu roku 1997/98 pak byla ve spolupráci s Bavorským národním muzeem instalována v jejím rodném Mnichově, kde byl vydán i obsáhlý katalog (*// Bambino Gesù. München 1997, 162 s.*) včetně precizní obrazové části, který se ve Vídni dočkal druhého vydání. Erudovanou autorkou textu plně vyčerpávajícího danou problematikou je Nina Gockerell.

Druhá, volně navazující výstavní akce v Rakouském národopisném muzeu (29.11.1998-31.1.1999), pojala začátek kristologického cyklu šifeji. V úvodu nazvaném "Milostiplné Jezulátko - úcta k Jezulátku na devoční grafice" bylo uctívání Ježíše-dítěte dokumentováno na etnografických různých žánrů: dřevorezbách, malbách na skle, relikviářích z okruhu klášterních prací a ceroplastikách. Těžiště pak spočívalo v drobné devoční grafice pocházející ze známé sbírky Gustava Gugitze. Jeho bohatou kolekci "svatých obrazků" uspořádala autorka instalace Nora Czapková dle ikonografických okruhů (Narození, Děství, Jezulátko, mystika a víze - tj. ve zjeveních světci, varia). Jako zajímavost představila rovněž málo známé téma - blahopřání k Novému roku, kde je Jezulátko ústřední postavou. Speciální pozornost věnovala grafice ve vztahu k poutním místům s důrazem na Rakousko. Střediska úcty v sousedních zemích (Čechy, Německo, Švýcarsko, Slovensko) uváděla zázračná plastika pražského Jezulátka, přičemž ve výčtu nechyběly ani zahraniční filálky jeho kultu. I k této části výstavy byl vydán bohatý katalog (N. Czapka: *Gnadenreiches Jesulein. Jesuskindverehrung in der Andachtsgraphik. Wien 1998, 95 s.*).

Rakouští kolegové se tak postarali o komplexní pohled na téma, které u nás (s výjimkou práce Jana Royta) na své zpracování a zařazení do širšího kontextu teprve čeká.

Hana Dvořáková

XVIII. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL FOLKLORU, ZIELONA GÓRA, POLSKO

Festival probíhal 6.-13.9.1998 a byl součástí Dnů Zelené Hory s podtitulem Vinobraní '98. Jeho náplní byly desítky koncertů nejruznějších žánrů včetně hudby duchovní, výstavy, divadelní představení na scéně Lubuského divadla i několik pouličních divadel, konference na téma Polská věda v zahraničí, mnoho akcí pro děti, sportovní turnaje a velký jarmark zaujímající celý střed města. Folklorní festival byl nejvýznamnější částí a každý den se prezentoval čtyřmi akcemi: dopoledne organizovaly soubory hry a zábavy pro děti na scéně u radnice, večer se na téže scéně konaly oficiální koncerty, po nich některé soubory působily na tzv. Lidových večerech na scéně pod stanem a hudby dalších koncertovaly v rockovém klubu. Kromě toho denně vyjížděly soubory na vystoupení mimo Zelenou Horu až do vzdálenosti 150 km. Festival vyvrcholil galakonzertem v amfiteátru na okraji města.

Všechny večerní koncerty u radnice měly stejnou strukturu: vystoupení tří až čtyř souborů, každý z nich v jediném bloku. Zajímavě je uváděl Józef Broda, instrumentalista a zpěvák, provokující diváky ke společnému zpěvu a provolávání pochval účinkujícím. I když scéna byla výborně ozvučena a technické přestávky mezi pořady jednotlivých souborů byly minimální, nebo vůbec žádné, neměli to účinkující lehké. Vystupovali totiž před náměstím asi z poloviny zaplněném lavicami s diváky, ale procházeli tedy ustavičně i další návštěvníci, takže divácká pozornost byla stále rozptylována.

Ve večerních koncertech vystoupilo 13 kolektivů. Soubory ze slovanských států bývalého SSSR (běloruská Niva z Grodna, ukrajinská Poljsjanka z Rovna a ruské Vesennje zori z Voroněže) si byly velmi podobné stylizovanými kostýmy i pojetím zpracování folklorního materiálu, choreografickými postupy i ta-

FESTIVALY

nečním projevem, vycházejícím z baletního školení svých členů. S folklorem málo společného měly pořady sicilského souboru Sicilia Antica z Agrigenta a brazilského Banze z Montes Claros. Oba především estrádní show pro turisty, i když s temperamentním nasazením. Gruzínský dětský soubor Kutaisi z Tbilisi známe již ze Strážnice, kastilský folklor v širokém rozsahu představil Justo del Rio Velasco z Burgos. Rumuni ze souboru Cununa de pe Somes z Bistrice se drželi svého regionu, jejich projev zavoněl regionální původností a vnitřním prožitkem při působivé choreografii a režii. Polské soubory Gorzowiacy z Gorzowa a Lubuski zespól píesni i tańca ze Zelené Hory interpretovaly svůj regionální materiál "veselicovým" způsobem. Lubuski, jejichž věkový průměr byl vyšší, byl vytancovanější a přesvědčivější. Špatná byla imitace goralského folkloru, kterou ve druhé části svého bloku uvedli Gorzowiacy. Turecký soubor Anadolu folklor vakfi z Ankary zaujal snahou zpracovat svoje tance choreograficky zajímavěji než jiné turecké skupiny, které jsem dosud viděl. Slovenský Považan z Považské Bystrice, který uvedl pořad sestavený tanečně i hudebně z různých regionů středního Slovenska, se výkonem i pojetím nevyvíkal z průměru městských slovenských souborů. Igrice z maďarského Nyíregyháza měl vynikající kapelu a velmi dobře zpracované tance. Jako jeden z mála souborů festivalu přišel s vinařskou tematikou (tance bednářů s obručemi a děvčat i párů s lahvemi), která byla pořadatelé všem souborům doporučena. V oficiálním seznamu souborů byly ještě německý dětský Harzensemble z Thale a italská tanečnice s prapory Sbandieratori dei Roini z Cori. První vystoupil v jednom z odpoledních pořadů u radnice (komponovaných především z různých hudebních žánrů) a v galakonzertu s tanečně-dramatickými scénkami nepřilíh dobrě interpretační úrovně. Druhý dvakrát brilantně předvedl sestavu, zapsanou v Padově již roku 1638. Ve zmíněných odpoledních pořadech a v gala-

koncertu byly zařazeny dva další polské soubory. Z účinkujících ve věku 50-70 let sestával Wesele przyprostyńskie, uvádějící lidovou muziku a tanec bez jakýchkoliv úprav, druhým byl studentský Maki ze Zelené Hory, nahrazující malou vytancovanost a jevištní zkušenost mladistvým elánem.

Hudební produkce souborových kapel v rockovém klubu byly snad zamýšleny jako hudební večery pro fanoušky a znalce, ale prostory byly pro množství zájemců malé, málo větrané a poslech ztěžoval ustavičný pohyb návštěvníků. Nenadchly ani večery na scéně pod stánem - opět stále se střídající obecnostvo, dožadující se piva u samoobslužných pultů, soubory se snažily zaujmout a vtáhnout diváky do svých akcí, ale bez valného úspěchu.

Zvláštností festivalu byla tzv. umělecká rada, která dostala od pořadatelů šalamounské zadání: věcně zhodnotit každý soubor po stránce umělecké, ale tak, aby na něm byly nalezeny klady. Současně bylo řečeno, že protokol, který rada vytvoří, bude dán k dispozici jak vedení festivalu, tak každému souboru. Pětičlenná rada (Hans J. Wiesenmüller ze SRN, Barbara Kolodziejaska z Polska, Andrej Popa z Moldávie, Ludwig Figas z Polska a pisatel těchto řádků) se denně upřímně trápila s formulacemi, které by splnily ono zadání a současně vyslovily její věcný názor. Vedení festivalu nakonec z hodnocení každého kolektivu vybralo jednu větu do listiny, která se skutečně souborům dostala do rukou a která byla zdůvodněním udělení medaile prof. Józefa Burszty všem účastníkům.

Z festivalu jsem si odnesl rozporuplné pocity. Nemohu neocenit výbornou organizaci, perfektní péči o soubory, bezchybné technické zajištění pořadů, zařazení do akce, která festivalu přivedla množství diváků, ocenění významu festivalu státními i samosprávnými orgány (např. přijetí u vojvody s následujícím malým rautem, společenský večer pro představitele souborů, vedení a hosty festivalu u starosty města), množství

vynaložených finančních prostředků a organizátorské práce. Na druhé straně stojí pocit, že nešlo ani o folklor, ani o manifestaci přátelství mezi národy (kromě přijetí u vojvody neměly soubory příležitost se společně a neformálně setkat), nýbrž o show, i když pod hlavičkou CIOFF. Obávám se, že podobné tendence se projevují také na jiných evropských festivalech, i u nás. Již jednou jsem na stránkách Národopisné revue vyžýval k zahájení veřejné diskuse o charakteru a poslání festivalů folkloru a činím tak nyní opět.

Jan Miroslav Krist

POLESKÉ LÉTO S FOLKLOREM 1998

Velká etnografická oblast Polesí byla v důsledku změn hranic po 2. světové válce rozdělena mezi tři státy. Menší část náleží Polsku, o zbytek se dělí Ukrajina a Bělorusko. Mezinárodní folklorní festival Poleské léto s folklorem vznikl v polském městě Wlodawa. Nyní mu popáté předcházela stejnojmenný festival v ukrajinském Lucku. Protože však ukrajinské ministerstvo kultury těsně před konáním akce odmítlo poskytnout slíbenou dotaci, musela se část festivalu přesunout do Lvova. Zde se proto konal první ročník stejnojmenného festivalu. (Bělorusko se zatím nedaří zapojit.) Časová posloupnost měst byla následující: Lvov 13.-15.7., Luck 16.-19.7. a Wlodawa 20.-26.7. Já jsem se zúčastnil pouze ukrajinské části festivalu.

Ve Lvově se ukázalo, že zde chybějí jakékoliv pořadatelské, programové, ale i prostě organizační zkušenosti (nedostatečná propagace, časové prostroje a posuny apod.). Tím byl poznamenán celý festival. Byl zahájen obřadem u pomníku Tarase Ševčenka, po němž následoval program na kryté scéně před operou. Zde byly připraveny pořady po dalších dva večery. Vedle nich byl v programu průvod městem a bohoslužba slova

FESTIVALY

v dominikánském kostele za aktivní účasti souborů.

Na rozdíl od Lvova byla úroveň festivalu v Lucku daleko vyšší a město jím přímo žilo. Festival byl zahájen průvodem a vystoupením souborů v nádherném prostředí pevnosti. Do programu náležely ještě další průvody městem, pořady v Rotundě, na Divadelním náměstí a v divadle, bohoslužba slova v pravoslavném chrámu, předvádění a prodej výrobků lidových řemeslníků, koncert a slavnostní ukončení festivalu na fotbalovém stadionu. Jedinou vadou na kráse bylo technicky zastaralé ozvučovací zařízení.

Obecně se dá říci, že pořady neměly zvláště vypracovanou dramaturgii a koncepci. Jednalo se o volně skládačky, v nichž se obměňoval pouze prostor (místo konání), délka programu a pořadí jednotlivých souborů. S tím souvisel i výběr materiálu, který záležel zcela na libovůli jednotlivých kolektivů. Vystoupení probíhala bez zkoušek. Pořady často postrádaly gradaci, výrazný závěr či vyznění. Prostě, chyběla důsledná autorská programová a režijní práce při přípravě a realizaci pořadů. Navíc i průvodní slovo se omezilo pouze na ohlašování jednotlivých výstupů. Nevyužilo ani lehce dostupných informací o zahraničních souborech a předváděcích číslech. A to ani u domácích kolektivů.

Festivalu se zúčastnily zahraniční soubory z Jižní Koreje a Mexika, jež před tím navštívily i Strážnici, dále byly zastoupeny Gruzie, Polsko a Nový Zéland. Domácí kolektivy byly zčásti společné pro obě města, zčásti se lišily. Škoda jen, že hlavní důraz byl kladen na zahraničí. Domácí byli ve zbytečném stínu. Výjimkou byl jen pořad v divadle v Lucku, který měl seznámit zahraniční účastníky právě s výběrem domácích. Tento nápad by se mohl využívat i jinde.

V ukrajinské části festivalu jsme viděli 18 domácích souborů a dva vynikající sólisty - Ivovského zpěváka a banduristu Tarase Lazurkivče a sběratelku lidových písní a zpěvačku zvláště

starších písňových vrstev Jaroslavu Kovaľ, jež se na pořadech ve Lvově podílela i scénářisticky. Ukrajinské soubory předvedly celou škálu přístupů ke scénickému ztvárnění folkloru. V převaze byly soubory předvádějící choreografické kompozice, často vysoce stylizované, v duchu tzv. sovětské školy. Bohužel, často takto předváděly svá čísla i dětské kolektivy. Navíc byla čísla zřejmě vystavěna pro dospělé, protože po technické stránce vůbec nerespektovala dětský věk.

Zajímavější byly dvě vesnické skupiny, s nimiž jsme se na našich festivalech neměli šanci dosud setkat. Zábava z Bilhorije v Chmelnické oblasti využívá vedle lidových tanců i hry, zvyky a obyčeje. Tance jsou jen volně přizpůsobeny scéně. Skupina Čerčany z Ivano-Frankovské oblasti se opírala o výborný pěvecký projev žen a předváděla většinou figurální tance a častušky.

Významnou skupinou bylo několik kolektivů, které vědomě pracovaly s folklorem tak, aby nesetřely jeho místní a regionální pel. Kapela Jarmarok z Charkova přistupuje k hudebnímu folkloru s tvůrčím a citlivým pohledem. Byla příjemným osvětlením festivalu. Osobně mě velmi zaujaly dva další kolektivy. Soubor Vesňanka z Rovna využívá jeho vedoucí Viktor Kovalčuk, erudovaný folklorista, jako tvůrčí dílnu pro výzkum (organizuje i expedice do terénu), vědecké zpracování (vydává publikace), uchování, ochranu a pro popularizaci folkloru Polesí a Volyně. Využívá tradiční lidové a historické písně, tance, instrumentální hudbu, avšak zejména obřady a obyčeje rodinného a kalendářního cyklu. Divčí pěvecký sbor Rodina z Lucka sám sebe označuje jako "folkorně-etnografickou" skupinu, která se drží přísně místního folklorního materiálu Volyně. Vědomě se snaží přiblížit autentickému projevu. Při zpěvu využívá i tanečních a hlavně obyčejových tradic. Byl to jeden z nejlepších a nejvýraznějších souborů.

Po politických a společenských změnách v posledních letech zůstávají na

území východně od bývalého Československa lidové tradice i akce s nimi pracující v nezaslouženém stínu. Jistě, hospodářská situace je tam ještě výrazně horší než u nás, a to pořadatelům svazuje ruce. Ale situace se pomalu mění i tam. A my zde můžeme nalézt věci, které jsou pro nás zajímavé a někdy i podnětné. Je třeba být s nimi v kontaktu, vytvářet podmínky pro vzájemné poznávání. Ukrajinská část festivalu "Polesské léto s folklorem" si to zaslouží.

Jan Krist

WOMEX 98 DEMONSTROVAL SPOJENÍ V RŮZNOSTI

Stále více se ukazuje, že termín world music - jakási dobová nálepka - je diskutabilní, má-li exaktně označovat onu širokou hudební oblast od tradičního folkloru až po jeho ryze současné alternativy. To bylo také jedním z témat konference, která provázela letošní WOMEX (The Worldwide Music Expo) uspořádaný v říjnu 1998 ve švédském Stockholmu. Od roku 1994 to bylo již čtvrté pokračování veletrhu zabývajícího se hudbou, jež čerpá z etnických zdrojů. Za účasti novinářů, hudebníků, producentů, vydavatelů, pořadatelů festivalů a etnomuzikologů z celé Evropy (a též hostů z jiných světadílů) se kromě důležitých "praktických" témat, jako jsou world music marketing, radio, labels, etc. rozebíraly na WOMEXu i obecnější - avšak neméně závažné problémy: například pronásledovaná hudba nebo kulturní, právní a politické střetávání odlišně založených společností (našeho "moderního" západního, charakterizovaného mj. i materiálně zjištnou orientací a legislativou, s tradičními africkými či asijskými komunitami).

Paralelně s přednáškami a semináři probíhal ve stockholmském konferenčním centru Norra Latin veletrh vydavatelství, agentur a festivalů (celkem

FESTIVALY

kolem sedmi set jednotlivých účastníků a stovky stánků). V odpoledních hodinách zde začínala vystoupení skandinávských skupin - Skandinávie byla ostatně hlavním tématem letošního veletrhu. Večer na čtyřech pódiích probíhaly prezentace hudby doslova z celého světa - geograficky zjednodušeně naměřováno od Vietnamu přes Albánii, Maroko až po Kanadu. Byl to skutečný Babylón hudebních projevů, tradičních i navýsost současných: na první pohled poněkud nesourodý, v jádru však svázán pevným poutem tolerance a zájmu o druhé. WOMEX tak představil zcela odlišné pojetí globalizace než to, které je hnacím motorem nejrůznějších nadnárodních podniků a společností.

Krom vnější myšlenky, tedy setkávání celého světa v jeho různosti, jde na WOMEXu i o cosi hlubšího: základem world music je totiž apel na nitro každého z nás, aby bylo otevřené vůči světu a bylo ochotné a schopné jej poznat a vzít za svůj celý, třeba i s jeho nejrůznějšími přítěžemi. Poznávat jiné kultury znamená otevírat především svoje vnitřní prostory, neboť obrazně ře-

čeno, celé lidstvo i s jeho historií je obsaženo v každém z nás, tak jako každý obsahuje víceméně kompletní genetickou informaci. Ono otevírání není vždy snadné. Vyžaduje naši vlastní účast, což je přesně opačný směr než ten, do kterého nás manipulují ambiciozní výrobci čehokoli (od pracích prášků až po politické ideje). Ti také vyžadují aktivní účast - avšak dle jejich scénáře a bez naší osobní reflexe. Reflexi tu mívám pravdivý odraz světa (a našeho místa v něm) v naší duši. Ona pravdivost pak přímo úměrně roste s otevřeností, s jakou necháme svět na sebe působit.

Pronikání do world music - jinými slovy, jeden ze způsobů reflexe světa - probíhá pomalu. Začíná třeba tím, že zarezonujeme bez větší překážky na hudbu, jež je nám blízká třeba geograficky. Nepolevíme-li však a zůstaneme-li "na příjmu" i nadále (je to námaha spojená s umenšováním svých mocenských a egocentrických představ a pocitů), otevřou se nám postupně vzdálené světy plné nádhery, kde kromě intenzivního prožití saharských rytmů či albánské polyfonie počneme se vcítovat do duše

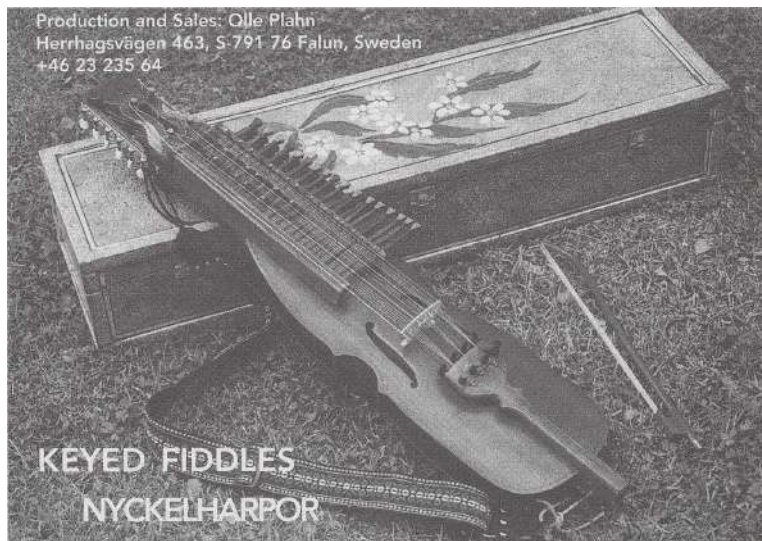
těchto národů či kmenů, z nich jejich hudba vyrůstá. A možná zčásti pochopíme nebo pocítíme, proč jsou takoví, jací jsou, a možná plněji porozumíme tomu, jací jsme my sami. Vždyť i my máme svoji vlastní hudbu! Zkrátka, je to médium poznání - hudba celého světa - worldwide music.

Jiří Plocek

(Přetištěno z kulturního magazínu UNI 12/1998)

Byli jsme tam dva - na WOMEXu - WORLDWIDE MUSIC EXPO - tedy Veletrhu hudby celého světa. Konal se ve dnech 29.11.-1.12.1998 ve Stockholmu. Zatímco Jiří Plocek, vydavatel Gnosis Brno, sledoval své profesní zájmy, můj interest byl pouze nezávazně zvědavý. Vycházel z mého stálého zájmu slyšet, jak se kde zpívá a hraje. Svého času jsem tuto svou zvědavost vyjádřil v rozsáhlém rozhlasovém cyklu "Barevný zpívající svět" a teď jsem chtěl poznat ten nesrovnatelně rozšířený obzor, který k pohledu a k poslechu nabízí veletrh WOMEX. Katalog o 108 stranách informoval o dění, které účastníky čekalo: diskusní shromáždění a semináře - odpolední přednášky skandinávského muzikantství - večerní mnohovrstevná show účinkujících z celého světa. A to všechno svázáno s veletrhem stánků koncertních agentur, vydavatelství a hudebních společností - a všude plno prospektů, kazet, CD, portrétů i živých muzikantů, z nichž někteří jakoby si jen tak pro sebe pohrávali, ale v podstatě i oni byli exponáty veletržního mumraje. Jedna ze skupin - německé trio Schlüsselbund v obsazení nyckelharpa, keltská harfíčka, bonga (tedy nic německého, vše "z dovozu", ale šťavnaté!) mne obzvlášť zaujala. Trávil jsem u ní své kávové siesty a i teď doma mne z nahrávky potěšuje.

O čem se uvažovalo v seminářích? "V sedmdesátých letech nastal ve Švédsku nový zájem o tradiční hudbu. V trojúhelníku těch, kdo hudbu tvoří (Doers) - co jí rozumí (Knowers) a co jí distribuují (Makers) - čím dál více dominují ti po-



FESTIVALY

slední. Tvůrci si uvědomují, že se dostatečně nepodílejí na bohatství, které jejich nápady přinášejí hudebnímu průmyslu. Prostřednictvím UNESCO se hledají zákonné cesty, jak zajistit mezinárodní ochranu tradičního umění. Kdyby např. Pygmejové dostali jen část peněz, které vydělaly jejich hudební myšlenky, mohli by si koupit území, kde žijí..." Na konferenci UNESCO v Thajsku (Phuket, duben 1997) se na toto téma jednalo a jeden z delegátů se zeptal právního poradce prezidenta Clintona, jak bude reagovat. "Mlčením a úsměvem", zněla odpověď. Později ho ale smích přešel. - "Archivy by měly pečovat o dokonalé uchování a přepisy hudebních záznamů. Pro budoucí výzkumy hudebnosti tohoto století budou audio a videonahrávky hlavním zdrojem informací, tak jako byly rukopisy nepostradatelné pro poznání dob minulých." - "Zakázaná hudba". I u nás byla a snad už není. Ale je v Íránu, Afghánistánu, v rozděleném Kurdistanu, a víme my, že i v USA musí muzikanti na některých festivalech podepsat prohlášení, že jejich písně neobsahují lascivní slova a neurážejí rodinné hodnoty? Obecné mínění těch, kterých se to nedotýká: "Zakázaná? To musí být vskutku dobrá hudba!" - A byl tu také mýtink na téma "Exoticismus a etnopornografie"... Pojďme však už raději k muzice.

Živé hudby bylo na WOMEXu vrchovatě. Nordický kulturní fond podpořil vystoupení deseti reprezentativních skupin z Dánska, Norska, Švédska a Finska. Hostitelská země pak pro delegáty vydala krabici "FOLK AKTS SVEDEN", v ní obsáhlý katalog a osm minidisků - na každém cca 20 vzorků švédského tradičního i k dnešku posunutého muzikantství. Dominantní roli v instrumentáři tu hrají housle a nyckeharpa, niněra hraná smyčcem - švédský národní hudební nástroj stříbřitého zvuku, který v poslední době dosáhl široké popularity doma, po Evropě i v USA. I mne okouzli.

Večery patřily koncertům. V rozlehlých prostorách bývalého pivovaru byla

tři pódia: komorní "Café stage" a dvě paralelní ve velkém sále. Na parketu pouze pár stolků pro drink a nikde nic k sezení, leda na zemi - což se dalo! Ale když hudba nabrala na výbušnosti a přiměla k pohybu, pak se mu s plným nasazením oddávaly ženy, samy pro sebe. Jednu chvíli se přede mnou vytáčela hvězda severského joiku Ulla Partijärvi, postavou "minišuláková", ale hlasem mohutná. Ta byla k slyšení v "Café" a vedle ní během tří večerů skupiny ze Španělska, Řecka, Inna Zhelannya (tak psána) a Sergej Starostin z Ruska, Klazmer trio Kroke z Polska a tradiční vícehlasý sbor z albánské Tirany. Na velkých pódiích se střídaly skupiny a orchestry ze Západní Sahary a z Maroka, bigbandy z Kuby, Gambie, Tanzanie, bílé muziky z Dánska, Švédska, Skotska a z Kanady, a jedno přenáherné setkání s nearanžovaným dechem písní vietnamské džungle.

A také tu byla malá divadelní scéna blízko pivovaru, tam jsem prožil dech arktického slunce se sólisty z oblastí

obývaných lidem zvaným Saamové, pro nás Laponci. - Je potřeba ještě připomenout, že Švédsko je země mnoha tváří, všech barev a ras. Stockholm - model kulturní Evropy 1998 - této barvitosti využil. Pověřil folk-jazzového muzikanta Ale Möllera, aby sestavil orchestr z imigrantů žijících dnes ve Švédsku. Ten sdrůžil 14 muzikantů původem z Kuby, Turecka, Gambie, Řecka, Mexika, Japonska, Indie, Senegal, Brazílie - špetka ze zemí Skandinávie - a vytvořil program, který korunoval WOMEX a během října a listopadu odezněl v deseti kulturních centrech Švédska, Norska a Finska. Fascinující bylo, jak všichni dohromady vnitřně ladili, ať třeba zpíval a na koru (harfovou lyru) hrál černý Alagi M'bya z Gambie a jemu přizvukovala joiková halekačka Inge Juuso ze severu Švédska. Byl to experiment pro pár chvil a týdnů, ale udal se a byl vzrušující. Jím také končil švédský hudební veletrh WOMEX '98. Další se bude konat letos v říjnu v Berlíně, v roce 2000 pak ve španělské Zaragoze.

Jaromír Nečas





RECENZE

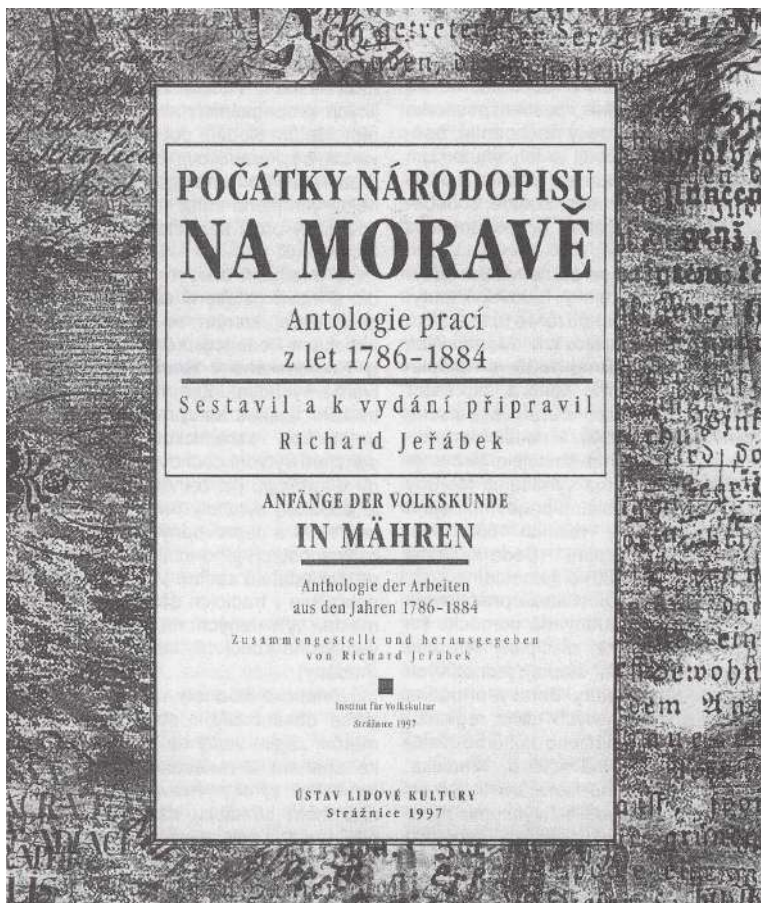
POČÁTKY NÁRODOPISU NA MORAVĚ. ANTOLOGIE PRACÍ Z LET 1786-1884. Sestavil a k vydání připravil Richard Jeřábek. Anfänge der Volkskunde in Mähren. Anthologie der Arbeiten aus den Jahren 1786-1884. Ústav lidové kultury Strážnice 1997, 412 stran, obr., mapy

Po "prvej lastovičke" publikujúcej monografiu o Rómoch v Európe *Cigáni v Uhorsku/Zigeuner in Ungarn 1775* autora Samuela Augustiniho ab Hortisa v slovensko-nemeckej verzii, v preklade a s úvodom V. Urbancovej (Bratislava 1995), vychádza rozsahom nepomerne obsiahlejšia reprezentatívna a (nielen) graficky mimoriadne vydarená antológia prameňov k počiatkom národopisu na Morave. Antológiu v oboch jazykoch (češtine i nemčine) zostavil prevažne z málo známych a často aj ťažko dostupných prác viacerých po nemecky i česky píšucích autorov, za pomoci spolupracovníkov preložil a do tlače pripravil R. Jeřábek. Zostavovateľ je zároveň autorom obsažnej a hutnej úvodnej (predovšetkým terminologicky a metodologicky zameranej) štúdie, podrobných informácií o autoroch textov, bibliografie prác z neskorších období, dotýkajúcich sa hlavne vymedzenia jednotlivých regiónov Moravy a Sliezska, ako aj zostavovateľom početných ikonografických dobových prameňov, vhodne ilustrujúcich textovú zložku diela.

Čitateľovi sa tak dostáva do rúk cená publikácia o najstarších prameňoch týkajúcich sa záujmu o ľud, kultúru, mentalitu a spôsob života obyvateľstva územia dnešnej Moravy a Sliezska za obdobie takmer sto rokov. Nachádzame tu spolu 46 chronologicky za sebou radených statí (jednotlivých štúdií, alebo súboru štúdií vybraných autorov z rôznych prameňov). Pätnásť z nich bolo publikovaných pôvodne v českom jazyku, ostatné v nemčine. Zostavovateľ knihy upozorňuje najmä na zaujímavý aspekt vymedzenia jednotlivých regiónov u autorov 18. a 19. stor., ktoré sa sprá-

vidla - najmä v starších prameňoch - nekryjú s dnešným stavom poznania kultúrnej regionalizácie tohto územia. Čitateľ tu má možnosť sledovať obraz obyvateľov Moravy a Sliezska očami pozorovateľov, ktorí, ako na to upozorňuje zostavovateľ v úvode knihy (s. 9), neboli svojím povolaním etnografi či folkloristi. Najmä najstaršie správy o ľuďoch a jeho spôsobe života jednotlivých oblastí vzbudzujú v čitateľovi trochu i úsmev

hlavne svojším subjektívnym a jednoznačným hodnotením napr. Hanákov, ale i Moravských Slovákov, či Valachov nielen na základe ich krojov, ale i hodnotenia mentality, inteligencie či vzrastu, čistoty a pod. Nepriamo tak mnohé úsudky vypovedajú i o istých stereotypoch samotných autorov, alebo prostredí, ktoré reprezentujú (napr. poznámka o nezvyklej čistote tu žijúcich Slovanov ad.). Zároveň treba zdô-



RECENZE

razniť, že už od najstarších zmienok vystupuje do popredia výrazná multietnicnosť tohto územia, pričom si autori všímajú najmä vzťah etnicity (niekedy ešte regionálne podrobnejšie členenej) a kultúrnych prejavov, ale i mentality, povahy, atď. v jednotlivých obdobiach, vrátane Nemcov, Židov, Cigánov, Chorvátov či Francúzov. Popri etnografických či ďalších reáliách obsahujú state cenné demografické údaje, relativizované, samozrejme, už spomínanými posunmi hraníc jednotlivých regiónov či mikroregionov.

Bohato ilustrovaná publikácia prináša dobový obrazový materiál najmä o krojoch, v novších obdobiach tiež o zamestnaní (roľník, pastier, pastierka kráv, pltník, podomový obchodník), spôsoboch stavby obydli a ich vnútornom zariadení, architektúre (vrátane sakrálnnej), motívoch výzdoby, krajine, či dobovom videní vidiečanov očami umelcov (napr. J. Mánesa).

V 19. storočí sa záujem sústreďuje tiež na ďalšie prejavy ľudovej kultúry, ako sú piesne (nachádzame tu i faksimile Priedmlvy Sušilových *Moravských národných písní*, Brno 1835, s rukopisnými poznámkami autora, ako i stať F. Th. Bratraneka: *Ueber Mährische Volkslieder* r. 1853). V novších prameňoch sa stretávame častejšie tiež s opismi zvykov (najmä vynášania Moreny a svadby), ale i ďalšími prejavmi, najmä jazykom (napr. A. Heinrich 1835-1842, s. 192-215), obyčajmi (Beda Dudík z r. 1873, s. 324-360) či remeslami.

Recenzovaná publikácia predstavuje neoceniteľnú a erudovanú pomocku pri štúdiu dejín vednej disciplíny (vrátane jej "predvedeckého" štádia), jednotlivých oblastí ľudovej kultúry Moravy, prípadne i Sliezska, zaujímavých tak z regionálneho, ako aj zo širšieho kultúrno-historického a porovnávacieho hľadiska. Obohacuje odbornú literatúru tiež o informácie dotýkajúce sa výskumu menšín a vzájomného spoluzitia viacerých etník, takého typického najmä pre oblasť strednej Európy.

Eva Krekovičová

CECH SLOVENSKÝCH KERAMIKOV. Členský katalog. Text Ľudovít Ďureje a Elemír Tichý. Bratislava 1997, nestr., barevné foto Peter Karásek a Peter Šimončík, nemecké a anglické resumé.

V roce 1994 bylo v Modre na západním Slovensku založeno profesní sdružení slovenských keramiků, kteří v oboru podnikají na základě živnostenského listu nebo jako svobodní umělci. Sdružení si klade za cíl podporovat rukodělnou výrobu keramiky mj. také prostřednictvím výstav (uskutečnila se v rámci modranského vinobraní 18.-20.9.1998) i jiných propagačních akcí. K propagačním účelům slouží i publikace *Cech slovenských keramikov*, která formou reprezentativního katalogu přibližuje dílo některých členů sdružení a odkrývá tak současný profil keramické produkce na Slovensku.

V intencích starých hrnčířských tradic si nově ustavený cech zvolil svého cechmistra, kterým se stal Ľ. Ďureje, absolvent Pedagogické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě (obor výtvarná výchova). Žije v Modre a vedle tradiční fajánse se zaměřuje na vlastní uměleckou keramickou tvorbu. Pro sdružení vytvořil cechovní džbán, otištěný v katalogu na čelném místě. Džbán je ozdoben symboly řemesla, nese dataci 1994 a doprovodný nápis informuje o okolnostech jeho vzniku a uvádí jména zakladatelů cechu. Velká část z nich pokračuje v tradicích džbánkařského řemesla, vytvořených na západním Slovensku na konci 16. století novokřtěnci (habány).

Estetické hodnoty, které lidové fajánse obsahovaly, i sběratelský a komerční zájem vedly na konci 19. století ke snahám o renesanci tohoto oboru řemeslné výroby. Právě v Modre, významném středisku džbánkařů a hrnčířů, byla z iniciativy maďarské vlády založena 1883 keramická dílna, která měla vychovávat školeny dorost a zno-

vu pozvednout řemeslo po stránce technické i umělecké. K žákům, kteří prošli tímto vyučením, patřil také H. Landsfeld. Původně státní zařízení převzalo město Modra a postupně soukromí majitelé a akciové společnosti, došlo k rozšiřování výroby a vzniku keramického podniku, kde sice zůstala zachována ručodělná práce, ale masovost produkce vedla k zplošťování dekoru, sériovosti a stereotypnosti.

Po změně politických poměrů na přelomu osmdesátých a devadesátých let se řada školených keramiků osamostatnila a vydala se na podnikatelskou dráhu. Z jejich produkce, otištěné v katalogu, je patrné, že z velké většiny pokračují ve výrobě tzv. lidové umělecké keramiky, označované termínem majolika (na rozdíl od novodobé české terminologie, která používá termín fajáns). Vycházejí z tvaroslovných i dekorativních tradic habánských (Habánska keramika Senica) i džbánkařských, ovšem poznamenaných vývojem posledních sto let, zejména dílem H. Landsfelda (B. Bázliková, Z. Ďureje, Haláková-Nagy, D. Jakubcová-Kozáková, J. a A. Pečukovi, M. Petráš, M. Tichá). Vedle stolního nádobí a dekorativních předmětů vzniká i volná plastika. Jejím nejvýznamnějším tvůrci, národním umělci I. Bizmayerovi, je v modranské okrouhlé Baště věnována stálá expozice. Ze stejných zdrojů jako Bizmayer se inspiřují i další tvůrci (M. a O. Hanusekovi, M. Liška, J. Suchoň, J. a J. Viglašovi); jde o pracovní scény z venkovského prostředí, světe a o lidový kroj.

Jak je z katalogu patrné, vedle této převažující části soudobé keramické produkce (dokládá to i nabídka ve slovenské obchodní síti v Bratislavě) se část keramiků orientuje jiným, vlastním směrem. I když vycházejí z tradičních lidových technologií a střepu, jejich výrobky se snaží o moderní umělecký výraz. Zatímco u V. Hronce je vazba na lidovou hrncinu patrná použitím tradičních tvarů, u keramických dóz M. Hrnčára už tyto vazby chybějí a autor uka-

RECENZE

zuje možnosti keramického materiálu. Zcela volně nakládání s tradicí lze pozorovat u M. Polonského, až k abstrakci směřují objekty M. Zdraveckého. O svůj osobitý výraz usilují také keramické plastiky J. Vyhňálka. Současnou suvenýrovou produkci bez vazeb na tradici zastupují keramické figurky V. Raždíka. Ve stejné oblasti experimentuje I. Raždík.

Jak je z katalogu patrné, současná keramická produkce na Slovensku je značně variabilní. Souvisí to s funkcemi, které plní v soudobé bytové kultuře i jako projev užitého umění.

Miroslav Válka

DEKORATIVNÝ PREJAV - TRADÍCIA A SÚČASNOSŤ. Sestavili Olga Danglová a Juraj Zajonc. Etnologické štúdie 6. Bratislava 1998, 181 stran, kresebná i fotografická příloha, anglické resumé.

Jako šestý svazek řady Etnologické studie vydalo nakladatelství Veda SAV v Bratislavě sborník s názvem *Dekoratívny prejav, tradícia a súčasnosť*, tvořící součást výstupů grantového úkolu Ústavu etnologie SAV tak, jak byly prezentovány na stejnojmenném semináři (Senec 4.- 5.12. 1996). Hned v úvodu si řešitelé kladou oprávněnou otázku po smyslu řešení dané problematiky, která se v době, kdy jsou před obor kladeny aktuální a naléhavější úkoly, může jevit jako příliš tradicionalistická. Odpovědí pak je splacení dluhu vůči bílým místům na mapě zpracování každodenní výtvarné kultury lidí v minulosti.

V první časově široce (od 8. století po 20. století) pojaté studii "Dekoratívny prejav a jeho spoločensko-kultúrny kontext (vybrané príklady)" se doyen oboru S. Kovačevičová zabývá dekorativními faktory na výšivce podle počítané nití a na malbě na dřevě. Oba vybrané problémy sleduje jak v lidovém prostředí, tak i v okruhu slohového umění a konstatuje propojenost a návaznost na dění

v sousedních zemích, vliv panských dělen a v pozdějším období určující podíl školství a osvětové činnosti. Srovnání vychází především z renesančních vyšivačských vzorníků, na které budou odkazovat i další práce, s odvoláním na církevní materiál a s citací akvarelů z 19. století, na nichž je zachycen lidový oděv. Ve druhé části pak porovnává motivickou výbavu malovaných kostelních stropů a kde je to možné, řadí je i autorsky. Okrajový údaj o malbě na nábytku je vzhledem k šíři dané problematiky zkratkovitý a má pouze informativní charakter.

O. Danglová, která se lidové výtvarné kultuře věnuje dlouhodobě, v části nazvané "Florálne motivy v ľudovom dekoratívnom umení" podrobně sleduje počátky tohoto žánru zakotvené v renesanci. S přihlédnutím k mezinárodnímu kontextu mapuje genezi jednotlivých motivů napříč společenským spektrem. Podnětná je pasáž, v níž se zabývá ornamentizací a symbolikou včetně etymologického výkladu, přičemž vedle výšivky zohledňuje frekvenci těchto motivů i u malby na skle, nábytku, v lidové architektuře. Jedná se o široce koncipovanou srovnávací studii založenou na znalosti historických a prostorových souvislostí nutných pro zařazení domácího materiálu. Motívem květinového keře na tradičních textilích u maďarského etnika v okrese Galanta se zabývá také I. Dantarová v "Príspevku k ľudovej ornamentike na Matúšovej zemi", sledujícím asimilaci slohových předloh v lidovém prostředí.

I další stať, dokládající dobrou znalost materiálu, vychází z konkrétních muzejních sbírek, neboť jejich kurátoři tvořili podstatnou část řešitelského týmu. V historickém přístupu k látce navazuje na úvod sborníku práce M. Zajíčkové "Ornamentálna výzdoba kútnych plachiet v zbierke Záhorského múzea ve Skalici" dokladující prúník slohových prvků do okruhu těchto specifických textilií, přičemž zdůrazňuje převahu renesančních prvků.

K. Holbová z muzea v Levicích ve studii "Dekoratívnom prejave na živôtikoch tradičného ženského 'čilejkárskeho' odevu" sleduje na jedné oděvní součástce této specifické skupiny z Tekova (obyvatelé 11 slovenských katolických obcí v dolním Pohroní) proměnu formy i vyzdobu, přičemž si rovněž všímá žen, které je zhotovovaly. Bohatá sbírka modrotiskových forem i vzorníků, které získalo muzeum ve Staré Ľubovni, vedla M. Pavelčíkovou k článku "Dekoratívny prejav na modrotlačiariských formách v zbierkovom fonde Vlastivedného múzea ve Staré Ľubovni", kde analyzuje jejich vzory, sleduje způsob barveného tisku i užití modrotisku při zhotovování ženských krojových částí na severovýchodě Slovenska.

Dva příspěvky jsou orientovány na aplikaci dekoru na předmětech spojezných s náboženským životem. Precizní mikrosonda K. Bugarové "Mariánské motivy na pútnickej palici" se věnuje detailnímu rozboru řezeb na poutnické holi a dochází tak k určení jednotlivých kultovních středisek. Pro českého čtenáře není bez zajímavosti, že východoslovenský autor zachytil i podobu pražského Jezulátka. Tato, stejně jako další vyobrazení, jsou dokladem dosahu poutních cest. Stať M. Mešši "Sakrálna ornamentika ako znak a ideogram na cirkevnom textíle a kovaných križoch z horného Šariša" je pokusem o interpretaci symbolického významu jednotlivých motivů ve vztahu ke křesťanskému názoru (a v retrospektivě i k období předkřesťanskému). Křesťanská symbolika mu poskytla bohaté pole pro studium ideogramů i pro jejich objasnění. Na účet přepisu jde drobná chyba v typologickém určení, kdy madona "celestínská" je jistě celská, celenská z Maria Zell (s.127).

Studiu tří archetypálních prvků jako základu nábytkového dekoru je rozvíjena práce J. Zajonce "Kruh, vězeta a svastika na ľudovom nábytku a ich interpretácia", sledující frekvenci jejich aplikace u jednotlivých nábytkových typů, techniku provedení. Pokus o podrobně-

RECENZE

ší výklad je odvislý od pasportizace (obvykle minimální) muzejních sbírek. Lokální prvek v dekoru na truhlách na textil zohledňuje příspěvek I. Zuskinovej "Rastlinný kvetinový ornament vo výzdobe truhel na odev a textil v zbierkach Národopisného múzea v Liptovskom Hrádku". Truhla jako doklad sociálního statusu majitelky je sledována z hlediska vývoje konstrukce, přičemž se autorka soustřeďuje na rozbor motivického zásobníku.

Od předchozích se výrazně liší závěrečný příspěvek M. Vrzgulové "K problematice štúdia a interpretácie ľudových motívov na pohľadniciach" orientovaný na masovou kulturu. Zatímco na Slovensku (stejně jako v českých zemích) se výtvarným folklorismem zabývá pouze několik badatelů, je mu v zahraničí věnována samostatná vědní disciplína, z jejichž postulatů M. Vrzgulová vychází. Zajímavá je její periodizace průniku a následná exploze námětů z "lidového života" do tohoto žánru masové kultury.

Z naznačeného výčtu je patrné nestejně profesní zázeim autorů (od akademických pracovníků přes centrální muzejní instituci až po regionální sbírky). Obsahová skladba příspěvků nepokrývá celou šířku problematiky, jak by se dle názvu zdálo, ale zabývá se vybranými aspekty, doloženými reprezentativním materiálem z několika slovenských muzeí. Z tohoto spektra vyplývají klady - široký úhel záběru - ale i slabší stránky (kolísající úroveň zpracování) celého sborníku.

Příspěvky jsou opatřeny bohatým poznámkovým aparátem, citaci základní literatury a anglickými resumé. Grafická stránka je bohužel zcela nedůstojná obsahu a mář vynaložené úsilí celého kolektivu. Autor, který vsadil na kreslené přílohy, vyhrál, neboť fotografie jsou k zoufalství ostatních, ale i našemu, zcela nečitelné. Škoda této vady na kráse.

Hana Dvořáková

MIRJAM MENCEJ: POMEN VODE V PREDSTAVAH STARIH SLOVANOV O POSMRNEM ŽIVLJENJU IN ŠEGAH OB SMRTI [Význam vody v představách starých Slovanů o posmrtném životě a zvycích při smrti]. Ljubljana, Slovensko etnološko društvo 1997, 185 stran, anglické, německé a ruské resumé.

Mytologické představy starých Slovanů nejsou právě frekventovaným tématem současného českého etnologického bádání. Že jde o problematiku zajímavou s množstvím otevřených otázek, dokládá práce mladé slovinské etnoložky Mirjam Mencej, která se těmito problémy zabývala v rámci svého podiplomního studia na oddělení etnologie a kulturní antropologie lublaňské univerzity pod vedením profesora Vitomira Belaje. Zpracovanou magisterskou práci vydala pro její kvality Slovinská etnologická společnost.

Graficky působivě řešená obálka knihy s opakujícím se motivem stříbrného jezdců v člunu na modré vodní hladině evokuje základní téma práce, a tím je mytická představa o vodě jako cestě na onen svět či vodě jako hranici mezi světem živých a mrtvých. Autorka si klade otázku, zda tato představa, rozšířená v různých světových mytologiích (Egypt, Řecko, Skandinávie aj.), byla známa také starým Slovanům, a zda lze najít její stopy v historických pramenech nebo lidové slovesnosti a zvycích slovanských národů.

V návaznosti na to rozdělila práci do dvou základních oddílů. V prvním komentuje zprávy a svědectví ze starší slovanské historie. Vychází z teze, že mýtus a obřadní konání byly původně dvě neoddělitelné součásti jednoho celku. Proto důkazy existence uvedených mytologických představ o vodě u Slovanů lze hledat ve zprávách o pohřbu v lodí. Zdrojem těchto informací jí byla zejména práce o slovanských pohřebních zvycích od ruského badatele A. Kotljarevského (1868) a dílo českého vědce,

archeologa a národopisce L. Niederla (1911). U obou autorů je citováno svědectví arabského cestovatele Ahmeda ibn Fadlána z 10. století, popisující pohřeb v lodi domnělého slovanského velmože na řece Volze. Při interpretaci této zprávy se Niederle domníval, že se jednalo o příslušníka vládnoucí neslovanské vrstvy a že tyto představy a s nimi spojené rituály se ke Slovanům dostaly prostřednictvím skandinávských Rusů či baltských Finů. Vzhledem k tomu, že pohřeb v člunu byl u Slovanů řídký a že se vyskytoval jen u Rusů, Niederle soudil, že byl cizího původu a omezoval se jen na dvorské družiny. Autochtonnost této formy pohřebního rituálu a s ním spojených mytologických představ starých Slovanů tím zpochybnil.

Protože se podle autorky zbytky předkřesťanských představ uchránily skryté ve slovesném folkloru, lidové víře a tradičních zvycích a obyčejích, snaží se hledat důkazy v této oblasti. A pokud se stejné elementy nacházejí u všech slovanských národů, lze je považovat za součást celku slovanské pohanské víry. Autorka uvádí novější záznamy o pohřbu v člunu a zprávy o představách týkajících se záhrobí. Shromáždila početné doklady z oblasti slovesného folkloru, zejména jihoslovanského, kde se s tímto motivem setkáváme. Lituje, že se jí nepodařilo zpracovat východoslovanské sbírky, kde by bylo možno najít další důkazy o existenci této mytologické představy.

Voda měla své důležité místo v pohřebních zvycích, je jedním z elementů, používaných v rituálech od okamžiku smrti člověka až po vlastní pohřeb. Užití vody v pohřebních zvycích u Slovanů má mnoho forem, které jsou doloženy v knize bohatým etnografickým materiálem. Konfrontace různých interpretací pohřebních zvyků spojených s vodou umožnila autorce vytvoření závěrečné hypotézy. Na základě shromážděného materiálu se domnívá, že se můžeme přiklonit k těm badatelům o slovanské mytologii, kteří věřili, že staří Slované poznali tyto představy a že jde o auten-

RECENZE

tickou slovanskou mytologickou představu jako součást společného dědictví Indoevropanů.

K tématu autorka shromáždila a prostudovala rozsáhlou odbornou literaturu, kterou uvádí v přiloženém seznamu. Cituje také řadu děl ze starší i současné české produkce. Její práce svědčí o širší etnologické badání v dnešním Slovinsku.

Miroslav Válka

POHREBNÝ KANCIONÁL JOZEFA MACHA. Sestavila Zora Vanovičová. Prameny k tradičnej duchovnej kultúre Slovenska, III. zväzok. Nadácia Prebudená piesen, Bratislava 1997, 141 stran, ukázka rukopisu, foto.

Náhodné nálezy někdy mohou znamenat ne právě objev, ale přinejmenším odhalení nového pramene, umožňujícího jiné nebo další zvěry v oblasti, která je už částečně prozkoumaná. Je např. obecně známa úloha předzpěváků při pohřbech, procesích nebo o mariánských pobožnostech, ale ne vždy se přesně ví, které písně nebo modlitby se používaly. Na první pohled by se zdálo, že tato informace je abundantní a málo přínosná, leč bližší seznámení s texty může ukázat nové překvapující souvislosti.

Platí to i o sbírce pohřebních písní "modlenika" Jozefa Macha (1878-1918), které si zapsal pro svou potřebu v letech 1903-1905. Čirou náhodou se zpěvník dostal do bratislavského Ústavu etnologie SAV, kde jej v letech 1994-1997 připravila pro vydání Zora Vanovičová. Zpěvník obsahuje pouze texty 61 písní bez nápěvů. Jejich určení je uvedeno v nadpisech a tematicky obsahují loučení s mrtvým, odsudky světské falše, pomíjivosti dočasných hodnot, výzvy a adorace, líčení očistce a napomínání hříšníků. Protože řada textů svým slohem, skladbou a slovní zásobou zřetelně poukazuje k pololidové kancionálové

a kramářské tvorbě, poskytuje zpěvník neobyčejně zajímavý materiál ke srovnávání. Navíc lze podle jeho datace usoudit, do jaké míry tato písemně fixovaná produkce obecně přetrvává, dokdy je životná a funkční a kdy se postupně stává anachronismem. Palárikovo - kde žila rodina Machova - leží relativně blízko (asi 80 km) od Bratislavy a navíc bylo od konce 18. století dosídlováno z okolí Valašského Meziříčí, takže městské a částečně i české vlivy nejsou vyloučeny.

Edici vzorně připravila Zora Vanovičová, která seznamuje s okolnostmi vzniku a uchování rukopisu a upozorňuje na širší obsahové, žánrové a repertoárové souvislosti ve slovenském písňovém prostředí (s.10-17). Textovou analýzou se zabývá Gizela Gátriková (s.17-22), která upozorňuje na paralely s barokními českými a slovenskými texty katolických i evangelických zpěvníků a s dalšími prameny. Jozef Mach zřetelně nevybíral texty podle náboženských hledisek, nýbrž podle obsahu, což je zajímavý a obecně dosti ojedinělý přístup.

Tento pohřební kancionál jistě není ojedinělý. Publikování četnějších textů tohoto typu a vůbec publikování individuálních rukopisných zpěvníků naráží totiž na technické potíže zejména při notovém záznamu, neboť ne každý editor rozumí své věci jako Jiří Pajer, ne každý má tolik erudice a trpělivosti, kterou měl se stařenkou Procházkovou. Psané texty jsou však nezbytným dokladem existence jistě složky příslušného repertoáru a pomáhají při zkoumání struktury funkcí v jejím historickém vývoji.

Bohuslav Beneš

POVĚSTI Z NOVOMĚSTSKA. Sestavila Zdenka Marková. Nové Město na Moravě 1997, 68 stran. Edice Listy Horáckého muzea 1.

Pověst náleží k dosud živým žánrům lidové slovesnosti. Odráží chápání his-

torických událostí a osobností, snaží se vysvětlit vznik zvláštních přírodních útvarů nebo děl lidských rukou, stejně jako jejich název. I když se vztahuje ke konkrétnímu místu, události nebo osobě - mluví se o reálném jádru - nechybějí v ní ani kouzelné prvky a nadpřirozené bytosti, zejména u skupiny pověstí označovaných jako pověrečné povídky. Taková vyprávění mají úzce lokální charakter na rozdíl od historických pověstí, které se dostaly díky literárnímu zpracování do povědomí celého národa.

Zájem o lidové pověsti můžeme sledovat hluboko do minulosti; najdeme je už v nejstarších českých kronikách. Rozsáhlou sběratelskou a vydavatelskou činností v souvislosti s pověstí lze zaznamenat od 19. století. Regionální sběratele na Horácku připomíná v úvodu své sbírky Z. Marková. Mezi první náleží M. J. Sychra, K. Orel a J. Pleskač (spolupracovníci B. M. Kuldy) a pražský spolek Slavia. S výstavní dobou je spojena regionální monografie J. Dufka *Naše Horácko jindy a nyní* (1893), přinášející pověsti z Velkomeziříčka. V našem století byly publikovány zápisy v dialektu od I. Hoška, naopak beletristické zpracování najdeme u pedagoga K. Kalába a dalších. Snaha ponechat pověsti její původní lidovou formu charakterizuje sbírky O. Sirovátky, nejvýznamnějšího editora ústní slovesnosti druhé poloviny našeho století.

Sbírka pověstí z Novoměstska, kterou Z. Marková připravila, vychází z několika zdrojů. Převážnou část textů tvoří dosud nepublikované záznamy, získané roku 1925 během sběratelské akce novoměstského okresního školního výboru. Tyto vesměs dětské práce jsou doplněny o texty z dalších pramenů (školní a obecní kroniky bývalého soudního okresu Nové Město n. M.). Zápisy jsou ponechány v původní stylistické a jazykové podobě, s výjimkou opravených pravopisných chyb. Tuto úvodní část sbírky autorka rozčlenila s přihlédnutím k užívané typologii tohoto žánru lidové slovesnosti: O původu názvů, Kulturní a přírodní místa, O pokladech, Války, ne-

RECENZE

šťastné události, Zlí páni a sousedé, Nadpřirozené bytosti, Čerti, Magie a Smrt a mrtví.

Jako srovnávací materiál mohou posloužit další otištěné texty: nejstarší uveřejněné pověsti z poloviny 19. století, dále záznamy v dialektu, publikované I. Hoškem (1905), P. Pavelkou (Český lid 1903-1914), S. Svobodou (Podyjí 1923-1925) a F. Trnkou (Český lid 1907, 1909, 1931). Literární převyprávění pověstí dokládají texty K. Kallába (1931).

Sbírka vznikla z aktuálních potřeb pedagogů regionu a tomuto účelu plně poslouží.

Miroslav Válka

PROFILOVÉ CD JAROMÍRA HORÁKA

Snad žádný titul nebyl očekávan čtení hudebního folkloru západních Čech s takovou netrpělivostí jako profilové CD zpěváka Jaromíra Horáka. V roce 1997 připomněl 15 let od jeho úmrtí v jednom ze svých rozhlasových pořadů jeho dlouholetý soupeř Zdeněk Bláha. Půlhodinový sled Horákových nahrávek se setkal s nebyvalou odezvou, která svědčí o tom, že tento zpěvák lidových písní zůstává natrvalo zapsán v srdcích mnoha posluchačů.



Troufám si dokonce tvrdit, že úcta a obdiv k jeho pěveckému umění nejsou omezeny jen hranicemi regionu.

Byly doby, kdy se o Horákoví mnoho nemluvalo a nepsalo. Připomínám tím normalizační léta, v nichž byl Horák - svým občanským povoláním pedagog - zbaven své inspektorské funkce. Naštěstí zde byla hudba, přátelé a ocenění posluchačů. Vždyť svou první zatěžkávací zkoušku si domažlický rodák prožil již v době německé okupace, kdy byl jako rukojmí odvěčen do koncentračního tábora ve Flossenbürgu. Vše zlé k něčemu dobré. Zde se J. Horák, svým původním jménem Hirschau, sprátil se spoluvězněm - vídeňským Čechem, jenž mu poradil věnovat se zpěvu. Svoboda znamenala i realizaci tohoto náročného rozhodnutí. Cílevědomé studium jej brzy dovedlo k prvenství v soutěži mladých zpěváků z Čech a Moravy, ba dokonce k úspěšnému konkurzu do opery pražského Národního divadla. Začalo se slibně rozvíjet i jeho působení v plzeňském koncertním životě. Pro zajímavost připomeňme alespoň jeho provedení Janáčkovra Zápisků zmizelého v roce 1950. Nakonec však zvítězila touha po lidové písni. K této orientaci přispělo i nově vzniklé plzeňské rozhlasové studio (1945) s později vytvořeným Plzeňským lidovým souborem (1953).

"Když si vybavuji své první setkání s Jaromírem Horákem, nenapodobitelným interpretem chodských písní, pak musím říci, že to byl velký zážitek. Jeden z těch, které mladého člověka poznamenají na celý život. Bylo mně poznáct a byl jsem jeho zpěvem okouzlen. Tehdy jsem netušil, že v budoucnu ho budou moje dudy provázet na nejrůznějších jevištích. V jeho programech střídala písnička písnička, občas prohodil nějakou chodskou poudačku, v níž se to blýsklo humorem a moudrostí a já jen koukal, jak hodiny letí. Kolikrát se našim posluchačům nechtělo domů, a tak mnohdy odbíla půlnoc, která nás samozřejmě nenašla na pódiu, ale v šenkovně, kde Jaromír svým krásným teno-

rem leckomu ukrátil spánek na minimum...". To jsou slova, která uvádí v buketu CD redaktor Českého rozhlasu v Plzni Zdeněk Bláha. Dvaadvacet písní zde uvedených je výsledkem jeho pečlivého dramaturgického výběru. Úpravy V. Baiera, Z. Bláhy, Jos. Krčka a Z. Lukáše podtrhují Horákovu jedinečnou schopnost interpretovat chodskou písničku se všemi nepostradatelnými specifiky. A tak podtitul CD "Král chodských zpěváků" znamená nejen pěvcovo dosud nepřekonané prvenství v prolamovaném zpěvu (*Prolamované, Na vokýnko klepál*), ale i jeho umění široké kantilény (*Horo, horo, vysoká jsí*), zdravý, žádnou pěveckou manýrovou nezatížený projev, i jeho přízpůsobivost partnersky sladit svůj hlas - např. s Františkem Ledinským, s nímž vznikly nezapomenutelné nahrávky písní *Mrákovská věž, Zafukuj větríčku, Chasnická písnička a Domážlice sů*. Neméně úspěšná dua vytvořil Horák i s Věrou Rozsypalovou, Jiřinou Skalovou a Josefem Širokým. Na snímcích z rozhlasového archivu jej střídavě doprovází Malá muzika a Plzeňský lidový soubor pod vedením Z. Bláhy, J. Krčka a Z. Lukáše, a dále domažlická Konrádova dudácká muzika.

Marta Ulrychová

SLAVIC PROJECTION FOLK ENSEMBLE (Through Mountains and Valleys). Chicago 1998.

V roce 1992 jsem v Národopisné revue (s.86) referoval stručně o kazetě chicagského souboru, který se zaměřil na hudbu slovanských národů. V srpnu 1998 jsem od Magdy Mazurky Wojciechovské dostal CD s krátkým dopisem, abych se k němu vyjádřil. Tak to činím:

Pouhých pět muzikantů, ale co všechno obsáhnou! Na kolik nástrojů umějí zahrát, a jak kvalitně, a kolik slovanských regionů si troufnou pokrýt!

Pravda, uplatňují se na CD zčásti též jiní, ať už jako upravovatelé, či jako interpreti, ale základ tvoří těch pět vy-

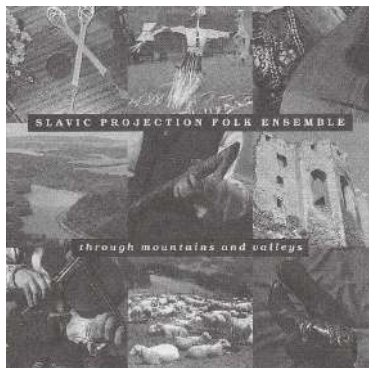
RECENZE

fotografovaných muzikantů, kteří jsou v připojeném průvodním textu všichni několika větami charakterizováni.

Kromě písní z Bosny, Srbska, Slavonie, Makedonie a z Polska najdeme zde též písně slovenské, moravské a české. Z českých např. *Ančíčko šafářovic*, *Když jsem plela len*, *Já jsem z Kutný Hory*, z moravských *Hoja, hoja, žena moja*, *Nad Lobodicama oseká se třese*, *Hory boly*, *hory sú a ze slovenských třeba Zdola ponickýho mlýna* nebo *Išiel Macek do Malacek*.

CD jsem si poslechl se zájmem. Oceňuji nadšení, s jakým je podáno a mohu k němu jen poblahopřát! Byl jsem vyzván ke kritice ("všelijakou kritiku bereme vážně a budeme za ni vděční"), ale postačí pochvala. Kdybychom měli kritizovat, museli bychom začít u sebe a nikoli u poučených Američanů, kteří roznašejí po svém (!) do světa hudbu slovenských národů.

Dušan Holý



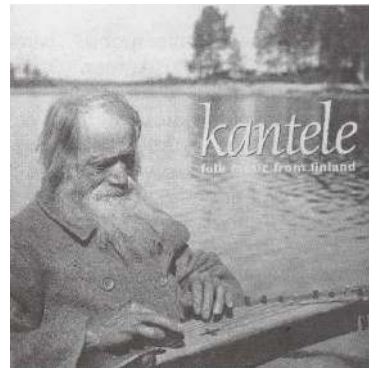
KANTELE. SUOMALAISTA KANSANMUSIIKKIA - FOLK MUSIC FROM FINLAND. CD. Vyd. SKS - Kalevalaseura, 1998. Editor Anneli Asplund.

Kompaktní disk se sólovou hrou na nejtypičtější finský lidový hudební nástroj *kantele* (jen v jednom čísle v kombinaci s houslemi a klarinetem) zprostředkovává poslech tří desítek nejrepresentativnějších záznamů vybraných z folklorního archivu Finské literární společnosti (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston) a z archivu Finské rozhlasové společnosti (Suomen Yleisradiion alkuperäisäänitteitä). Tato selekce poskytuje dostatečně pestrý obraz o vývoji finské tradice hry na tento archaický nástroj, jehož obdoby lze nalézt u jiných baltofinských a ugrofinských, jakož i baltských národů a u Rusů, a který lze srovnat se středoevropskou citerou; byl opatřen pěti až dvanácti strunami, teprve v 19. století se její počet zvýšil na dvacet až třicet. První zpráva o kantele jako lidovém strunném nástroji, se objevuje v díle H. G. Porthana *De Poesi Fennica* z roku 1778, teprve v průběhu 19. století se informace zmnožují.

Nahrávky pojaté do výběru byly pořízeny v různých regionech Finska i historických území Karelů a ugrofinských lžorů na jižním pobřeží Finského zálivu; časové rozpětí, z něhož většina ze snímků pochází, je ohraničeno lety 1935-1978. Jen jediný byl zaznamenaný v roce 1904: zachycuje zpěv a hru na kantele vynikajícího hráče Pasi Jääskeläinena (1869-1920) a je i přes zřetelné

stopy stáří dostatečně jakostní, možná i zásluhou odstranění zvukových závad. Nejstarší fonografické a gramofonové záznamy spadají do prvních dvou desetiletí 20. století. Většinou je pořídil všestranný badatel o lidové hudbě A. O. Väisänen, zvláště při sběrech v Karélii v roce 1916; zveřejněny byly v roce 1928 v publikaci *Kantele - ja jouhikko-sävelmiä*. Od třicátých let a zejm. v druhé polovině 19. století se technika nahrávání pronikavě zdokonalovala, takže snímky z posledních desetiletí vykazují vysokou profesionalitu. Repertoár se však od třicátých let výrazně rozšířil i na nedomácí a netradiční, zvláště taneční žánry (valčík, polka, prisatka, čtverylka, mazurka, šotyška) a dokonce i na potpourri z lidových tanců a hudbu do pochodu. Od starých, leckdy tklivých melodií a od imitace zvuku zvonů v pravoslavných kostelích spěje vývoj hry na kantele k rozverně zábavné hudbě.

Richard Jeřábek



RESUMÉ

NÁRODOPISNÁ REVUE 1/99
(Volkskundliche Revue 1/99)
Herausgegeben vom Institut für Volkskultur
696 62 Strážnice, Tschechische Republik
tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101
E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

NÁRODOPISNÁ REVUE 1/99
(Journal of Ethnography 1/99)
Published by the Institute of Folk Culture
696 62 Strážnice, Czech Republic
tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101
E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

"Národopisná revue" (Volkskundliche Revue) 1/99 widmet sich vor allem den Sakralbaulichkeiten in volkstümlicher Umgebung. Mit ihren Studien haben beigetragen Olga Florianová (Sakrale Kleinobjekte in Raum von Strážnice), Jitka Matuszková (Sakrale Kleinarchitektur in Raum von Podluží), Věra Kovářů (Glockentürmchen in Raum von Žďársko und deren Schicksale) sowie Richard Jeřábek (Sakrale Landbauten - volkstümlich ja oder nein?). Die Thematik ergänzte Martin Mešša (Zu Denkmälern der Ikonenmalerei in nordöstlicher Slowakei).

Die Rubrik "Tradition im Wandel" befaßt sich mit dem gegenwärtigen Stand der Glockentürmchen in Raum von Znojmo.

Die "Gesellschaftschronik" wird dem sechzigsten Geburtstag des Musikanten und Musikinstrumentenbauers Jiří Košík sowie Martin Hrbáč, des Musikanten von Horňácko gewidmet. Ferner wird an den siebzigsten Geburtstag des Volkstanzpädagogen Radomil Rejšek sowie des Primarius von Podluží Josef Kobzík hingewiesen. Wir erinnern uns an den Todestag des ehemaligen Brünner Rundfunkredakteurs Antonín Jančík (1931-1998), an den Todestag des Volksliedsängers Karel Bimka (1907-1999) sowie des slowakischen Folkloristen Svetozár Švehlák (1938-1999).

Die Zeitschrift wird durch Berichte aus Fachkonferenzen, Ausstellungen, Festivals sowie durch Rezensionen der Literatur und CDs ergänzt.

Národopisná revue 1/99 focuses on sacred architecture in material folk tradition. There are articles by Olga Florianová (Minor Sacred Building Types in the Strážnice Region), Jitka Matuszková (Minor Sacred Building Types in the Podluží), Věra Kovářů (Belfries and their Fates in the Žďár Region) and Richard Jeřábek (Do Sacred Rural Building Types Belong to Folk Architecture?). The main theme of the issue is supplemented by Martin Mešša in his article on The Art of Icons in the Northeastern Slovakia.

The Tradition Transformation column follows contemporary state of belfries in the Znojmo region.

The Society's Column presents articles on 60th birthday of Jiří Košík, musician and instrument maker; the 60th birthday of Martin Hrbáč, musician of the Horňácko region; the 70th birthday of Radomil Rejšek, pedagogue of folk dance; and Josef Kobzík, leading violinist from the Podluží region. There are obituaries commemorating Antonín Jančík (1931-1998), former radio editor from Brno; Karel Bimka (1907-1999), folksinger; and Svetozár Švehlák (1938-1999), Slovak folklorist.

Other regular columns bring conference news, exhibition and festival news, and reviews of books and CDs.

