

N Á R O D O P I S N Á

revue¹⁻²/₉₃

N Á R O D O P I S N Á revue 1-2/93



NÁRODOPISNÁ REVUE 1-2/93, ročník III.-1993
VYDÁVÁ Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR

REDAKČNÍ RADA: Hana Dvořáková, Dušan Holý, Josef Jančář, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová,
Anna Mlýnková, Martina Pavlicová, Karel Pavlišťík, Miroslav Válka

Tajemnice redakce a sazba: Anna Matyášová

Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

OBSAH

Postavy z dějin české etnochoreologie II. (<i>Martina Pavlicová</i>)	3
Alois Hába - skladatel ze slovácko-valašského pomezí (<i>Jiří Vysloužil</i>)	13
Čechy, Morava, Slezsko - Česko (<i>Dušan Holý</i>)	20
Co s rukodělnými tradicemi (<i>Josef Jančář</i>)	21
Zpracování a prezentace archivních a dokumentačních fondů Ústavu lidové kultury (<i>A. Mlýnková-M. Škopík</i>)	25
Městská čtvrť Betlém v Hlinsku (<i>Ilona Vojancová</i>)	27
K počátkům naší národopisné fotografie (<i>Hana Dvořáková</i>)	29
Soupis fotografií Jana Kouly uložených ve sbírkách EÚ MZM v Brně	31
Fotograf K. O. Hrubý (<i>Helena Beránková</i>)	32
Aj, ta Líšeň stará... (<i>Jindřich Uher</i>)	45
Vzpomínka na Ladislava Rutteho (<i>Karel Pavlišťík</i>)	47
Aj, Brno, Brnečko ... (<i>J. M. Krist</i>)	48
Jízda králů Vlčnov '93 (<i>Michal Škopík</i>)	48
Folklore '93 (-Jt-)	49
Lidová píseň, hudba a tanec ve světle vztahů k německému etniku (<i>M. Toncrová</i>)	51
XXIV. slezské dny v Dolní Lomné (<i>Josef Jančář</i>)	51
Konference "Velkoměsto - prostor společenských a kulturních inovací" (<i>Blanka Soukupová</i>)	52
Dvakrát Středočeské muzeum (<i>Irena Štěpánová</i>)	53
Paměť minulosti (<i>Lenka Nováková</i>)	54
Pouti a poutní památky (<i>Irena Štěpánová</i>)	55
Výstavy lidové architektury v muzeích v Čechách v roce 1992 (<i>Lubomír Procházka</i>)	56
Výstava "Svět hraček" v brněnském Paláci šlechtičien (<i>Miroslav Válka</i>)	57
Slovácký verbuňk na videozáznamu (<i>Martina Pavlicová</i>)	58
Sociální a kulturní antropologie (<i>Josef Jančář</i>)	58
Interakce mezi počítačovou technikou a humanitními vědami-pouhý nonsens? (<i>Michal Škopík</i>)	59
Oslavy 100. výročí NVČ. Jubilejní slavnosti v Holešově a Dřevohosticích. (-mv-)	61
Národopisná výstava v Opavě (-elz-)	62
Zpřístupnění dalších lidových staveb v Rymicích (-mv-)	62
Abakadabra (-dh-)	62
Errata 6 (<i>Richard Jeřábek</i>)	63
Ztráty a nálezy I (<i>Richard Jeřábek</i>)	64
Seznam knih a časopisů z mezinárodní výměny publikací Ústavu lidové kultury ve Strážnici za rok 1992 (<i>Věra Zezulová</i>)	66
Resumé	69
Obsah Národopisné revue 1992	70

POSTAVY Z DĚJIN ČESKÉ ETNOCHOREOLOGIE II. (*František Bartoš, Martin Zeman, Leoš Janáček, Lucie Bakešová, Františka Xavera Běhálková*)

Martina Pavlicová

V předcházející části (Národopisná revue č. 4, 1992) jsme si přiblížili první zájemce o lidový tanec v Čechách, tentokrát se zastavíme u hlavních představitelů tohoto zájmu na Moravě. Ve srovnání s Čechami se na Moravě objevily výrazné osobnosti zabývající se lidovým tancem poněkud později. Prameny, ve kterých se vyskytovaly zmínky o lidovém tanci, zde sice existovaly, ale většinou šlo o nahodilé informace, dokumenty úřední povahy nebo z úřední moci sestavené. Takový byl třeba i vznik tzv. Guberniální sbírky z roku 1819, která obsáhla materiál z Čech i Moravy a která patří k nejstarším našim sbírkám vůbec. K období skutečně soustředěného zájmu o lidový tanec náleží na Moravě až sběratelská práce Sušilova a zejména jeho následovníka Františka Bartoše a sběratele Martina Zemana. S příchodem Leoše Janáčka, Lucie Bakešové a Františky Xavery Běhálkové vstupuje pak do bádání o lidovém tanci další rozměr. Tyto osobnosti symbolizují široké hnutí na Moravě, které vznikalo od počátku osmdesátých let a vyvrcholilo Národopisnou výstavou československou v Praze v roce 1895. Tehdy byl, podobně jako v Čechách, položen základ silnému kulturnímu proudu, který přetrval až do dnešních dnů.

František Bartoš (1837-1906), Martin Zeman (1854-1919)

František Bartoš, podobně jako jeho předchůdce František Sušil (1804-1868), je postavou, kterou se národopisná věda podrobně zabývá už jedno století. Byly mu věnovány četné studie, které připomínaly jeho život a dílo z mnoha stran a v nichž se objevilo i zhodnocení Bartošova tanečního přínosu.

Bartoš soudil, že "nejmocnější pružinou a nejpevnější oporou lidového zpěvu byla domácí hudba a domácí



Martin Zeman (1854-1919)

tance". Duchovní kulturu lidu viděl ve velké šíři, a proto nejružnější zmínky o tanci jsou u něj časté, pomineme-li nadto taneční písně v jeho sbírkách. Přiblížme si Bartošův pohled popisem tance *kulaná*, který uveřejnil poprvé v ro-

ce 1882 ve své první písňové sbírce, ale zařadil jej i do druhé sbírky z roku 1889: *"Hudebníci zasedli si za stůl, hudec, jenž byl jako kapelníkem, obyčejně stál. Přistoupil šohaj, hodil groš nebo dvougrošku na cimbál a zanotil píseň. Byla-li píseň známa, hudec a s ním ostatní muzi-*



František Bartoš (1837-1906)

kanti ihned vpadli v jeho zpěv a hráli píseň již se taktěž kálaná říkalo, pořád ji opakující, až jiný šohaj z kola s novou písní a s novým grošem k cimbálu přistoupil. Byla-li píseň nová, vyčkali až vyzpíval celou slohu. Když tedy hudba zahrála, tanečník, který si zaplatil, kývl na svou tanečnici, potom se přidružily ostatní páry. Napřed

tanečnice, držíce oběma rukama letnice (sukně), kdežto rubáč (spodnice) těsně k tělu přiléhal, jedna za druhou se točily, krokem drobným nohu za nohou na přič kladouce, za nimi pak tanečníci krokem ostrým postupovali rytmem zvláštním, jakoby na nohu napadal nebo příchromoval, tu zase vesele až do stropu poskakující, v taktě luskající na krajačky (vysoké podkůvky) a rukama o holénky čižem a nohavice pleskající. To trvalo, co hudba píseň tři, čtyřikrát zahrála, někdy i déle. Pak zastavil se tanečník, vzal svou tanečnici sobě naproti rytmicky postupující, zatočil se s ní několikrát v pravo, potom zase v levo, pak několik krokův popocházejí tanečníci nadzvihnův pustil, ona již zase s ostatními kolem se točila jako s počátku. Jedna koulaná trvala třeba čtvrt hodiny i déle. Při tom ruce a nohy a všechno tělo taktem se pohybovalo a každá žilka v těle hrála ..."

Bartoš však nevynechával ani prostředí, ve kterém tanec žil, a lidi, kteří jej tancovali: *"S počátku tančila jen mladá chasa. Sousedé seděli za stolem, popíjejíce a dívající se tancujícím; ženy stály vzadu u stěny. Ale netrvalo dlouho, a taneční vír zachvátil všecky. Stařík šedesátiletý otáčel se tu se svou stařenou nebo se starou kmotřenkou s touž mrštnou pružností... jako šohaj dvacítiletý... Koulaná se končovala buď zvláštním ukončením nebo 'maďarou', kterouž tančili do kola drobným krokem, mužští poskakující, krajačkami luskající a rukama taktem o holénky a nohavice pleskající. Seřadění byli tanečníci v kole, jak na počátku koulané stáli, ženské všecky řadou, mužští za nimi, při čemž napořád v před obrácení zůstávali, nic se neotáčejíce ..."* Bartošův popis patří tedy k těm plastickým zobrazením, kdy nám před očima vystupuje obraz tance ve své atmosféře, ale se snahou zachytit taneční průběh co nejvěrněji.

K nejdůležitějším spolupracovníkům Františka Bartoše patřil Martin Zeman z Velké. Ten již podával taneční zápisy realističtější způsobem, v některých případech už s vazbou na hudební doprovod. Jde stále o slovní popisy, ale s větším důrazem na strukturu tance, která může více napomoci tanečnímu nácviku. Zemanovy taneční sběry vyšly souhrnně jako Hornácké tance až v roce 1951, kdy byly vydány z jeho pozůstalosti.

Martin Zeman se podílel spolu s Leošem Janáčkem, Lucií Bakešovou a Františkou Xaverou Běhálkovou na přípravě Národních tanců na Moravě, přesněji on sám na vydání třetího, posledního sešitu, kam přispěl zápisem sedlácké z Horiáčka.

Leoš Janáček (1854-1928)

Význam Leoše Janáčka pro dnešní folkloristiku, jeho sběratelské a organizační aktivity byly podrobně zpracovány už v padesátých letech, zejména v knize O lidové písni a lidové hudbě, kterou z Janáčkova odkazu připravil Jiří Vyslouzil. Mnohé otázky, především z oblasti lidového tance, však stále čekají na detailnější rozbor.

Do bezprostředního kontaktu s lidovou kulturou se Janáček dostal v polovině sedmdesátých let minulého století, jeho vlastní folkloristická činnost se však datuje až o deset let později. V tuto dobu začaly Janáčkovy cílené výpravy za lidovou písni, při kterých narazil také na lidový tanec. V jednom ze svých článků píše: *"Hledal jsem toliko písně, ale našel jsem mnohem víc. Přiznávám, že do té doby pohlížel jsem na tance s jakýmsi netajeným opovržením. To jméno se mi již nelíbilo, tím více způsob tančení. Viděl jsem v tom kus cizáctví, které neúprosne hlodá na svéráznosti naší."*

Nemohu s Vámi tedy sdělit radost, když jsem pouhou náhodou, ve Valašské dědině, dosud málo tknuté moderním duchem, seznal jednak ušlechtilé a půvabné, jednak rázovité pohyby neznámých mi dosud tanců!"

K hlubšímu studiu lidové kultury se Janáček dostal pod vlivem svého spolupracovníka Františka Bartoše, se kterým od roku 1886 vyučoval na Slovanském gymnáziu. Z těchto let se datuje rovněž seznámení s Lucií Bakešovou, kterou poznal v brněnské Vesně, jež kolem sebe soustřeďovala tehdejší českou intelektuální společnost v Brně.

Janáčka zajímala hlavně hudební stránka lidových tanců, ze svých pozorování nevyklučoval ale ani

stránku pohybovou. Pokoušel se dokonce o vlastní choreografické zápisy, které se staly podkladem pro Národní tance na Moravě (1891-1893). S popisy však zřejmě příliš spokojen nebyl, jak lze usuzovat z dopisu adresovanému Lucií Bakešové: *"Co jsem se zbytečně napřemýšlel, jak znázornili pohyby z místa na místo! Vždyť Vy, milostpaní, máte v tom, jak vidím z návodu, znamenitou dovednost. Nechtěla byste laskavě též tu část převzít u 'Valašských tanců' v případě, že by se vydaly? Obdivoval jsem ty krásné kresby, jež tím znázorňováním povstaly. Studuji ted', abych se orientoval, několik děl o tanci. Skupiny a útvary valašské jsem dosud nikde, u žádného jiného národa nenašel... Tomu jsem rád."*

Podíváme-li se na jeho slovní popisy tanců, lze v nich vysledovat vnitřní náboj, který pravděpodobně Janáčka nejvíc zasahoval: *"Dozní prvá sloka písně. Z kolébavého pohybu před hudci zaviří to ted' holubcem, tu zase točí se děvčice, tu zas šohaj d'ubká - uplyne právě tolik času, aby si šohaj upravil myšlenku v druhou sloku písně."*

Tak střídá se hlavní věta, píseň zpívaná, s vedlejší větou (cifrování), průzračnější, při které se tančí, ale nezpívá... Vášně při tanci přibývá, řevnivost pěvců vzrůstá; vždy živějšími a ohnivějšími písněmi dospívá tanec konečně ku konci a celek dojmá jako mohutné stupňování."

Rozeznával však i rozdíly mezi tanci různých oblastí a projevy výrazných interpretů: *"Tot' divné na pohled. Avšak i valašský Vsetín jest písní i tancem ještě slovácký. Tance nazývali sice 'valašský', též 'točený', 'krucený', avšak v rytmu, tempu, pohybu jest to slovácká 'sedlácká', již v nejkrásnějším mi dosud způsobu, pod jménem 'obracaný' jsem v Polance poznal. Na Velickou všechny čtyři obrazy bez jakéhosi pořádku v čase, zcela libovolně od každé dvojice se provádějí. Na Blatnicku tančí se jednotlivé obrazy ode všech dvojic zároveň a sice v kolonách. V 'obracaném' v třetím obrazu, 'když ženské si pojímají mužské', tančí jednotlivé dvojice po sobě, ostatní dohlídnou k tomu. Též nový taneční obrazy"*

'žabkování' jsem v obráceném poznal. Juhaňák znamenitě žabkoval: v první čtvrti taktu 2/4 na levé noze dřepil a zároveň pravou nohu natáhl v druhé čtvrti dřepil na pravé noze a levou natáhl. Třeba k tomu velké zručnosti a vskutku, Juhaňák mrskal nohama bleskem."

Co nemůžeme opomenout, je fakt, že Leoš Janáček nám v některých svých statích zanechal pokusy o teoretické zpracování lidového tance, ke kterému přistupoval z pozice svého hudebního vzdělání: *"Každý tanec má své thema choreografické, k němuž přiléhá thema hudební. Otočení v kolečku ve sčasovce čtyřdobé neb třídobé jest nejdrobnější a nejprůzračnější themou: polkou a valčíkem točí se již děti..."*

Jinak jest tomu při složitějších choreografických themech lidových tanců moravských. Na pohyby takových složitých themat vzpomínáme si ustáleným nápěvem. Lid tančí pilky a čeladenský jen dotud, dokud slyší známý jemu nápěv; hudeci mohou si dovoliti jen okorování (variaci) toho nápěvu. Tím se vysvětluje sloh lidových tanců, který nám třeba šetřili. Jen baletní sbor svou dresurou dovedl by pilky a čeladenský tančit i při nové hudbě toho neb jiného skladatele: tančívá i při úderech palic o zem. Proto máme na Moravě na 300 různých tanců, že valčík ani polka nebyvaly u nás zvláštním lidovým tancem: ale jejich thema choreografické (otočení) bylo jen jedním z motivů bohatších themat tanečních. Ted' jest tomu jinak: tančí se bezmála dva tance, polka a valčík, a muzik k nim jest - až hanba!"

Do dějin tance spadá také Janáčkovy aktivity organizační, ať už před Národopisnou výstavou v roce 1895 nebo po ní, kdy byl od roku 1905 předsedou Pracovního výboru pro českou lidovou píseň na Moravě a ve Slezsku. Bylo jistě velkým experimentem, když v roce 1892 uspořádal v Brně koncert původních hudebních a tanečních interpretů z Hornácka, když tehdejší společnost spojovala s lidovým uměním jenom vrcholné úpravy lidových písní s tancem v provedení baletního sboru nebo městské mládeže. Vystoupení lidových tanečníků a

hudebníků se sice už při nejrůznějších příležitostech objevovala, stěží se však na ně pohlíželo jako na činnost uměleckou.

O sedm let později uvedl Janáček v Brně skupinu ze Strání, která předvedla tanec Pod šable. Vzpomíná na to ve fejetonu v roce 1911: *"... Zavést Stráňské do Brna, předvésti tu tanec, nezapomněť na něj i při návštěvě pražských hostů z Luhačovic ve Strání, bylo u mne jedinou myšlenkou: tak se mi zalibil..."* O něco dále píše: *7 jistě bude snahou pracovní komise pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku udržeti 'pod šable' co možná dlouho ne jako 'nejmladší', ale jako 'nejstarší' mečový tanec."* Janáček viděl při svých výpravách do terénu, jak se lidová kultura proměňuje a uvědomoval si, že je nutné z ní co nejvíce zachytit. Jednou napsal: *"... jde o poznání životních nálad, dokud jsou písní estetickou mírou. Běží o svaz písně s trudným životem lidu. Píseň bez života lidu - jest poloviční hádanka."*

V Janáčkově zájmu o lidový tanec se prolínají dvě roviny, které zaznamenáváme také u Lucie Bakešové. Pronikavě nahlížel na venkovský život a kulturu a někdy až překvapoval neidealizovaností svého pohledu. Na druhou stranu v lidovém umění viděl základ umění národního, což jej samozřejmě vedlo jinam než k sociologizujícím sondám do venkovské kultury. Dá se však říci, že podobný pohled je předznamenáním vývoje národopisné vědy v dalších desetiletích.

Jiří Vysloužil napsal, že při studiu lidového tance šlo Janáčkovi především o živé a dokonalé poznání taneční písně. Cenné poznámky a sběratelský materiál to dokazují. Co však spatřoval v lidovém tanci navíc, k čemu jej inspiroval v umělecké práci, bylo zachytitelné jen pro něj: *"V jizbě namačkáno děvuch, 'pacholků', bab s děcký na rukou. Sběhli se z Měrkovic, Kozlovic za kunčickými hudci. Tělo na těle. Vášně tance. Vzduch byl dusivý a mokřý výparý. Stojíme u dveří. Míhání pohybů, lepkavé v potu tváře, křik, výskot, hudců tónový vztek: bylo to jako obraz nalepený na průzračné šedi..."*

Lucie Bakešová (1853-1935)



Lucie Bakešová na Národopisné výstavě v Praze roku 1895

Můžeme ji označit za jednu z prvních osobností na Moravě, která byla s lidovým tancem spjata více než okrajově. Narodila se v Brně 26. prosince 1853 v rodině lékaře Jindřicha Wankla, významného antropologa a archeologa. Intelektuální prostředí se plně projevilo na dětech, které zde vyrůstaly. Kromě nejstarší Lucie to byly sestry Karla (nar. 1855), Vlasta (nar. 1858) a Marie Magdalena (nar. 1865) a i ony postupně zasáhly do formujícího se národopisného hnutí a výrazně se zapsaly do dějin nově vznikajícího oboru: Vlasta Havelková (Wanklová) byla manželkou spoluzakladatele muzea v Olomouci prof. Jana Havelky a v roce 1885 zde iniciovala první výstavu lidových výšivek, Karla Buřková - Abso-

lonová (Wanklová) se zabývala sběrem pověstí, Madlenka Wanklová (zemřela svobodná) byla kustodkou Zemského muzea v Brně.

Po svatbě odešla Lucie Bakešová za svým manželem Františkem Bakešem do Ořechoviček u Brna. Jejich manželství nebylo zřejmě příliš šťastné, o to hlouběji se možná ponořila do sběratelské a osvětové práce. Pevně ji nasměrovala příprava Národopisné výstavy československé a léta, která tento počín předznamenala.

Základní podnět pro sběratelskou práci si Bakešová přinesla z vlastní rodiny. Zvláště v období po založení muzea v Olomouci (1883) dostala její práce žádaný impuls: *"Bylo to r. 1887, když navštívil nás v Ořechovičkách buditel národní (vrstevník Sušilův) kněz P. Wurm a vyzval nás k uspořádání národopisné výstavy."*

Myšlenka dána, nadšení vzbuzeno, započata horečnatá práce. Denně se vyskytovala otázka za otázkou, myšlenka za myšlenkou. Co předvést na výstavě? Od koho zvědět, jaké bývaly hody, obyčeje, kroj, písně atd. v lidu, když vše již se zapomínalo, vymíralo? 'Hledejme ve zlaté sbírce Sušilových písní', napadlo mi, 'tam přece ukryta jest duše, život národa!' Rychle jsem rozevřela knihu právě tam, kde byl nadpis: Králky -

Ale byly jen nápěvy, slova - ale pohyb, obřad - o tom jen zmíněno, že tancovaly králky za stara o sv. Duchu v každé dědině jiným způsobem. Co teď?"

Tady někde začíná cesta, kterou Bakešová nastoupila v dalších letech. Cesta, která směřovala k poznání mnohých podob venkovského života, zejména však tance, mezi kterým dominoval obřadní tanec královničky.

Ke královničkám se Lucie Bakešová teoreticky a prakticky vracela neustále, zvláště v desetiletí kolem Národopisné výstavy. Královničky byly pro ni důkazem identity českého národa a kontinuity jeho odkazu: *"Když pohanství u Slovanů ustoupilo nauce Kristově, vykázáno 'Královničkám', dříve pohanským, místo v církevním roce o Letnicích a provozovaly se jako obřadní tanec křesťanský v pondělí svatodušní... 'Královničky' byly svou obřadovou povahou výplod citů a mysli náboženské na-*

ších předků a jsouce oduševňovány vážným zpěvem, přiměřenými úklony, pořadovým krokem a pěknými pohyby, uzpůsobily, že vytvořily se vkusné obrazce, jimž estetickou a uměleckou cenu nikdo neodepře, leč by obřadovým tancem Řekův a j. klasických národů cenu tuto upíratí se odvážil." V královničkách spatřovala obraz zanikajícího světa, který je potřeba vzkřísit a oživit, neboť jen tam je možno nalézt pramen pro obrazující se národ. Doba, v níž žila, tuto naději neposkytovala a rovněž tehdejší venkovské prostředí podle Bakešové ztratilo to, co mu bývalo vlastní. V článku O kulturním významu tanců národních v roce 1892 napsala: "Kladla jsem důraz na slovo naše národní tance, že jsou částkou kultury naší. Řekne snad mnohý: Což nemáme již tanců kulturních? Nemáme Besedu, Národ. Čtverylku, Polku, Valčík a j. a nemá lid náš nových tanců dosti, ku př. Tajč, šotíš, galup a j. ?

Ne, nikterak! Besedu, národní čtverylku složili jednotlivci na základech novější hudby a věru naše moderní plesy nevyznamenávají se nikterak nějakým duševním vzletem, jsouť výplod formalismu a ješitnosti.

A teprv ty bohupusté muziky lidu venkovského! což o těch říci mám! Jest to hopkování a víření až do tmavé noci, až do rána snad uměním? Kleslost, nehospodářství, nemrav jsou ty jejich muziky.

Tanec venkovský jest bez důvtipu, nevyžaduje žádné pružnosti ducha, jest pouze tělesní, kdežto tance staré, tu a tam ještě tančené slovanské kolo, ušlechtilé zavádění o hodech, které v Kloboucích se posud tančí, a obřadové tance vymáhaly duševního přičinění a svědčily o důvtipu, ušlechtilosti a mravnosti národa."

Od Sušilových poznámek o královničkách se Lucie Bakešová dostala k sběrům vlastním. Nejdříve zachytila zprávy o královničkách v Ořechově, později v Kozárově na Tišnovsku a v Troubsku, od svých spolupracovníků získávala poznatky také z jiných částí Moravy. Nezůstala ale jen u sběratelské práce. Jak dosvědčují její poznámky, podle zápisů královničky rekonstruovala a vlastně též uvedla na scénu: " ... a tu našli jsme královničku babičku Párovou ... Byla to náhoda, že právě ona - více než 70 letá - bývala králem

(královna dávno již byla mrtva) a že znala tance i písně, jenž se v jejím mozku udržely. Ostatní staré ženy všechny byly mladší a neznaly to, co ona, také proto, že obyčejně jen král s královnou pod praporem tančovali, kdežto ostatní králky přizpěvovaly. Denně jsme babičku vyslyšali, denně něco nového v mysli její vzbuzeno až konečně zaznamenán celý obřadní ten zvyk a pod vedením babičky nacvičeny 'Královničky' pro výstavku národopisnou r. 1888 v Ořechově u Brna. Jakby byly z hrobu vstaly, objevily se Králky zase na světě a odtud roznesly se po celé vlasti naší. Skoro ve všech městech, při slavnostech ve školách venkovských, na paloucích i do sálů uvedly se jako milá zahrada zapomenutá, památka starodávná, báj a všeobecně se vítaly 'Královničky' s láskou a zájmem."

V roce 1889 vyšel popis královniček tiskem i s hudebním doprovodem, který pořídil František Bakeš. Tento počín je významný z několika důvodů. Především Lucie Bakešová jako první sběratelka uveřejnila pohybový záznam moravských tanců. Popis byl slovní, ale byly zde otištěny půdorysné obrazy, které se při tanci vytvářely. Právě ty považovala Bakešová za důkaz dávného původu královniček: "Jsem přesvědčena, že mnohý starý tanec v národě přešel z kultu náboženského do světských radovánek; neboť i v tancích světských možno zjistiti stopy starožitné, pohyby a kroky ornamenty tvořící, jež odpovídají znakům mytickým." Půdorysné obrazy srovnávala na jedné straně s mytologickými symboly a ornamenty, které se vyskytovaly v lidových výšivkách - to byl opěrný bod pro popis tance a pro jeho výklad. Na druhé straně je ovšem zajímavé, že Bakešová neotiskla jen národopisný sběratelský záznam. Plyne to už z hudebního doprovodu, kde mezi jedenácti písněmi jsou zařazeny čtyři písně ze Sušilovy sbírky a v jejich řazení i v drobných úpravách se projevuje poučenost hudebníka, pro kterého je důležité celkové vyznění a umělecký dojem pásma. Rovněž název tanečních popisů Návod ku národnímu a obřadnímu tanci "Královničky" leccos naznačuje. Lucie Bakešová se k tomu jasně vyjadřuje v roce 1895 v náhodné zmínce v dopise Leoši Janáčkovi, se kterým úzce spolupracovala zejména v době před Náro -

dopisnou výstavou v Praze: *"Královničky ze Šlapanic by hrozně rády jely do Prahy - ale jsou to samá řemeslnická děvčata, která více méně hrají si na slečinky a umí tančit Královničky které jsem sestavila a jsou konglomerátem - pro salon a zábavy národní, ale pro výstavu národopisnou by se nehodily - snad jen na jiném místě v některém statku by se daly provést."* Možná zaujala Lucie Bakešová tento odmítavý postoj jen proto, že Výstava v Praze pro ni byla spojena především s původními národopisnými sběry a poznatky. "Ořechovské" královničky se totiž po svém vydání skutečně velmi šířily v české společnosti a můžeme říci, že pro ni byly určitým národním symbolem, který Bakešová sama velmi podporovala. Nakonec třeba i Janáčkova snaha vytvořit z královniček hudební skladbu je toho dokladem.

Lucie Bakešová nezůstala jen u materiálu z Ořechova. Už jsme uvedli, že jednou z dalších navštívených obcí byl například Kozárov na Tišnovsku, kam se zřejmě vypravila už na konci roku 1889. Nové poznatky uplatňovala při dalších příležitostech, jak se můžeme přesvědčit v katalogu výstavy v Ořechově v roce 1892 apod. Jistě tedy Bakešová nacvičovala více verzí královniček a rozlišovala, kdy by bylo lépe držet se více místních pramenů a kdy mohla pracovat volněji. Myslíme si ale, že národopisné hledisko pro tuto její činnost nikdy nebylo zcela rozhodující. Spíše než na vnější okolnosti se dívala na vlastní ztotožnění se s daným projevem a na dobře odvedenou práci. Bakešová odpoutávala původní jevy od svého prostředí více, než tomu bylo v té době obvyklé. Její představy byly mnohem méně úzkoprsé než u ostatních spolupracovníků a zájemců, jak ostatně dosvědčuje opět citace z korespondence Leoši Janáčkovi: *"Jest až k smíchu jak chtějí mít vše původní. Jdou až do krajnosti! Jeden doktor mi řekl: 'Co bude s provedením zvyků? To nebude mít ceny; není to při původu. Myslela jsem si: 'a není to ten písek, len vzduch, ta doba (svatba, hody)! To by se našlo námitek!'"*

Je pravda, že při sběru a výběru materiálu uplatňovala hlavně estetická hlediska. Odmítala jevy, které podle ní nenesly příchut' starobylosti, ale snad se v tom již promítaly její umělecké záměry tvůrčí a režijní.

Vklad Lucie Bakešové do scénického předvádění folklóru je totiž zásadní a možná větší, než její práce sběratelská. Ovšem bez ní by zase Bakešová podrobně nepoznala život venkova a nevypěstovala si k němu důvěrný vztah. A rovněž by se asi nepřiblížila k podstatě lidového umění tak, jak to dokázala: *"Včera jsme měli zde zkoušku i s muzikanty. Dostí se vydařila, ale vidět, že jest to nacvičené. Chasa se nesmí volně pohybovali, nesmí činiti, co chce, musí se točit v pravidelných kolečkách, státi v pravidelném púlkruhu, musí tančit v kruhu ... a to pak řekne p. Sojka, že jest to lidové a národopisné. My zase náš lid vedeme volně; nechť se baví, hovoří, dovádí a volně tančí. Proč by musely všechny páry stát zavěšeny a urovnat kolo a čekat, až hudba začne? To se může stát na plesu, to může udělat tancmistr, ale nikdy toho nesmíme žádat od lidu ... Muže a musí býti pořádek, ale ne jak na koločůch, neb při vojku ... Jest to trapné viděti děvčata asi 15 krát pořád dělat jedno kolo a tvářit se blbě. Žádný život, žádný šprym ..."*

Činnost Lucie Bakešové přesahovala rámec Moravy. Nejen tím, že byla v polovině devadesátých let jednou z důležitých osob při přípravě Národopisné výstavy v Praze, ale především vlastními předkládanými názory. Když se zabývala královničkami, chtěla zároveň, aby rekonstruované tance opět zakořenily ve vědomí lidí: *"A bylo by žádoucnó, aby 'královničky' netančily se pouze při zábavách a besedách, nýbrž aby pěkný len obyčej obnovil se zejména tam, odkud vyšel, v našich dědinách."* Svými poznámkami uveřejněnými ve vydání Královniček v roce 1889 podnítila skutečně řadu zájemců, protože podala praktický návod nejen k tanečnímu předvedení: *"Protož radím, aby královničky vždy byly oděny krojem národním, jaký venkované nosívají v témž kraji, kde právě se 'Královničky' provozati mají. Nemíním však, aby snad navlékly na sebe králenky nynější karikaturu lidového kroje, městským nevkušem zohyzděného, aneb snad maškaru barokní. Kroj králenek ať přizpůsoben je starému národnímu kroji, přiměřeně k době nové, a největší jeho okrasou budiž národní vyšívání."* Uvědomíme-li si, jak široký dopad její snahy měly a jaká byla i možnost ovlivnění místní tradice

v různých oblastech, pak si znovu připomeneme relativnost mnohých sběrů i z pozdějších let.

Působení Lucie Bakešové je však třeba zhodnotit ještě z jednoho pohledu, který jí přisuzuje čelní místo nejen v zájmu o lidový tanec. Při svých sběrech, putováních a nácvicích ve venkovském prostředí nikdy nevnímala lid jako nějakou anonymní vrstvu obyvatel, která slouží k zajímavému pozorování. Všímalá si konkrétních osob a věnovala jim na svou dobu pečlivou pozornost. Romantické představy spojovala spíše s minulostí, čas, ve kterém žila, vnímala naopak velmi reálně. O pamětnících psala se zaujetím, nepodceňovala je a snažila se porozumět jejich světu a myšlení. Některé portréty otiskla, některé zanechala v rukopisných poznámkách, o mnohých svých informátorech se ale zmiňovala téměř v každém článku, jako tomu bylo například u Anny Párové z Ořechova. Lze říci, že u Bakešové se snoubil velký zájem o člověka s ovládnutím onoho psychologického přediva, které je tak důležité při podobných zkoumáních: *"... 'Ale babičko Gazdová, já dobře vím, že jste za mlada bývala králkou a zpívala, tančila jste na Lažanském náměstí a to ještě jistě něco z toho víte.' 'Nevím, nevím. To pro vás není, dete mě pokoj! Ještě beste se mě vesmála. Nechte mě, mosim to košilo došit. 'A odvrátila se od nás, zase se dala pilně do šití. 'Ale babičko! My jsme k Vám zvlášť' přišli, abyste nám to, co si pamatujete, řekla. Víte, my to zaznamenáváme na památku pro ty, co po nás zůstanou. Kdyby ste umřela, umře to, co víte, s vámi a žádný vícekrát o tom nic nezná. Zde máte zlatku, babičko, a nechte si košilu u švadleny ušít a raděj nám zazpívejte, jak jste tancovaly a zpívaly, když jste přišly na Lažanské náměstí do Brna.' Nyní povstala stařena, pátravě se na mne podívala, obličej se vyjasnil a po delším rokování zazpívala nám píseň, kterou zpívala, když vcházely na 'Lažanskýho plac'."*

I v národopisné práci Lucie Bakešové se projevovalo silné sociální citění, které vlastně dalo základ jejímu celoživotnímu úsilí. Když organizovala přípravu na Národopisnou výstavu československou v roce 1895, možná víc než kdokoli jiný z tehdejších organizátorů si

uvědomovala, že od prostých lidí žádá hodně. V její korespondenci se neustále objevují úvahy o možnostech, kterými by lidi alespoň trochu odvděčila za její úsilí, a zároveň snaha vyjít jim vstříc při jejich problémech. Zřejmě se to zcela nepodařilo a její výčitky se ozývají ještě řadu let po této velkolepé události. V roce 1906 píše Janáčkoví: *"Byla bych ráda nějaké hry s děvčátkama zařídila - ale je to ohromná práce, jednak je dostat dohromady, cvičit a náladu v nich vzbudit a ta se dá vyvolat jen odměnou a to okamžitou. Ted' není již nadšení a příklad máme na těch, kteří byli účastníci při 'Národopisné' v Praze. Lidé dávno jim říkají: 'No, co jste z toho měle, ani vobrázek jste nedostale.'"*

V národopisné činnosti pokračovala Lucie Bakešová i po opadnutí ruchu kolem Národopisné výstavy československé, nutno však říci, že v daleko menší intenzitě. Snad k tomu přispělo velké zatížení v řadě jiných společenských oblastí, přestěhování do Brna a jistá únava, jakož i nedorozumění s Leošem Janáčkem v souvislosti s ustavením Pracovního výboru pro lidovou píseň v Brně v roce 1905. S postupujícím věkem (zemřela ve vysokém stáří 82 let 2. dubna 1935) se k národopisu vracela jen ve vzpomínkách. V každém případě přínos Lucie Bakešové k tomuto oboru na Moravě je závažný a v historii zájmu o lidový tanec a jeho chápání zvlášť. Patřila k lidem, kteří v tradičním odkazu hledali inspiraci pro svou tvůrčí práci. Zcela běžným jevem to v té době už bylo u lidové písně, Bakešová se naopak ponořila do lidového tance. Její snažení, a nejen na poli národopisném, mohou charakterizovat tato slova, která otiskla v roce 1899: *"Napřed musí býti jádro, šťáva, život - pak teprve skořápka. Jsem toho náhledu, abychom byli ještě skromnými, při tom ale obezřetnými a pilnými a raději trpělivě pracovali o vnitřním vývoji. Svěráznost moravské povahy, kterou umírající vzkřísili Sušil, Bartoš, Havelka a mnozí jiní k životu, musí intelligence moravská teprve poznati..."*

A začnou-li naši umělci, básníci, spisovatelé hledat v bohaté studnici života individuálního, najdou mnoho."

Františka Xavera Běhálková (1853-1907)

Narodila se v Tovačově 23. října 1853, tedy ve stejném roce jako Lucie Bakešová. Po otcově smrti vyrůstala na faře v Troubkách, kam matka s třemi dětmi odešla ke své sestře, farské hospodyni. Díky tomu se Xaveře Běhálkové dostalo dobrého vzdělání. Studovala na vyšší dívčí škole v Praze, kde se spřátelila se sestrami Braunerovými, Annou a Zdenkou, které se zajímaly o lidové umění a v létě jezdily do Tovačova. Běhálková se



Františka Xavera Běhálková (1853-1907)

však k tradičním venkovským projevům přiblížila už dříve než pod jejich vlivem: *"Celá naše rodina měla velikou lásku ke všemu domácímu a já tudíž také,"* píše v roce 1905. *"Všímalá jsem si toho všeho od dětství a co se dalo sbírala..."*

Do historie národopisu se nezapsala jen sběry lidových tanců. Ignát Wurm v jejím nekrologu uvedl: *"Nebýtí slečny Xavery, otázka vyšivková snad nikdy nebyla by se vyřinula na povrch a vyšívání naše lidové bylo by se vytrácelo, aniž by jeho kulturní důležitost byla ocenění došla."* Byla také hudebně vzdělána, a tak už v roce 1877 zaslala Františku Bartošovi sbírku několika desítek písní z okolí Tovačova. V polovině osmdesátých let svůj zájem soustředila na lidový tanec. Dala si za úkol *"... zachytнути a zachovati přebytky starších hanáckých tanců, než jejich poslední pěstovatelky, sedmdesátileté stařeny zemřou."* Sama o svém zájmu napsala: *"První tance han. jsme tancovali u nás v Tovačově v r. 1889. Některé tance mne naučili staří muzikanti, některé děvčata, chlapi jiné zas stařenky, starci - ale o to prosím snažně, abych nebyla podezřívána z falšování."* Běhálková totiž nebyla jen sběratelkou, ale založila v Tovačově skupinu, se kterou navícila sesbírání lidové tance a předváděla je na různých představeních i v jiných městech. V tuto dobu se pravděpodobně seznámila s Leošem Janáčkem.

V lednu 1891 byly hanácké tance provedeny také na známém večeru Vesny v Brně. V tehdejším tisku je uvedeno, že *"tance lidu moravského zatančí dámy a pánové (vodiče a vodičky) v původních národních krojích hanáckých."* I to mělo svůj důvod. Již citovaný Wurm o Běhálkové napsal: *"... domnívala se zároveň, že obrozováním kroje dá se znenáhla obroditi měnivou modou u naší ženské pleti porušený vkus. Říkávala: 'Jak může býti letos ohydné, co loňského roku bylo krásné?' - Jejím přesvědčením bylo, že sebe usilovnějším horlením proti pustým muzikám nápravy docíliti nesnadno; nýbrž že tato podmíněna jest obnovením národních tanců ve spojení s bývalými zvyky, obyčeji, mravy a způsoby národního života vůbec."* Srovnáme-li představy Xavery Běhálkové s úvahami Lucie Bakešové, zdá se nám, že Běhálková byla podstatně více omezena svým regionem a více ponořena do místního materiálu. Bakešová v něm zase hledala více inspirace, její názory byly volnější a pramenný materiál často jen odrazem pro další úvahy. Některé jejich náhledy se však mohly nečekaně různit. Například při výběru interpretů na Národopisnou výstavu

Lucie Bakešová dbala, aby to byli venkovští, prostí lidé, i když s nimi některé tance musela nacvičovat. V dopise zaslaném Leoši Janáčkovi v červenci 1895 píše: *"Slyšela jsem, že v hanácké výpravě má být mnoho slečen. Toho nepřipouštějte, pozná se to a velice by to uškodilo. Hanáci by zasloužili důtku - nejsou-li to klepy."* Bakešová možná nebyla daleko od pravdy, nahlédneme-li opět do dopisu zaslaném Janáčkovi, tentokrát Xaverou Běhálkovou v lednu 1895: *"... Miním se pokusiti o to získati alespoň 8 neb deset slečen a tolik též pánů, kteří by se vyvolili řádně nacvičiti naše tance a v pravém, starém han. kroji je pak v Praze zatančili..."* Jde o zajímavou konfrontaci dvou názorů na to, v čem spatřovat větší podíl autenticity - v původu interpretů, vnějších znacích, jako je kroj, nebo ještě v něčem jiném? Snad proto, že Xavera Běhálková pracovala s organizovanou taneční skupinou, cítila potřebu své sběry obhajovat, jak už jsme se jednou zmínili v citaci: *"Podotýkám ještě, že han. tance nejsou naprosto vymřelé, byť se i v Tovačově, v městě netančily; 'obvyklé' as tak, jako valčík neb třásák také nejsou: že se však někdy při zvláštních příležitostech, hlavně při svatbách dosud tančí a u starých, že jsou známy, toho tuším důkazem, že jsem je vůbec mohla sebrati."*

Nutno ovšem říci, že činnost Xavery Běhálkové, přestože předčasně zemřela v roce 1907, měla široký a hluboký dopad. Na její taneční působení navazovala na Hané o dvě generace později Ludmila Mátlová - Uhrová (1908-1978): *"Hlavní má práce záležela v tom, že jsem se snažila sebrat co nejvíce pramenů od starých pamětníků dosud žijících. Nelze ovšem popřít, že většina z nich byla v nějakém vztahu k 'slečné Xaveře', jak se jí obecně říkalo; mnozí patřili k jejímu tanečnímu souboru. Zjistila jsem, že propagační snahy o udržení a rozšíření taneční tradice měly značný úspěch i ve vzdálenějším okolí Tovačova. Proto je obtížné a dnes již téměř nemožné rozlišovat na Tovačovsku dvě tradice, starou a obnovenou."*

Literatura a prameny:

Bartoš, F.: Národní písně moravské v nově nasbírané. Brno 1889.

Jelínková, Z.: Lidový tanec na Moravě a ve Slezsku ve sběratelském a publikačním díle Františka Bartoše. Slovácko 30, 1988, s. 147-154.

Kučerová, J.: Živý odkaz Martina Zemana. Slovácko 25, 1983, s. 91-108.

Zeman, M.: Horiácké tance. Praha 1951.

(Janáček, L.): Fejetony z Lidových novin. Brno 1958.

(Janáček, L.): O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie. Red. J. Vysloužil. Praha 1955.

Janáček, L.: Osnovy hudební lidových tanců na Moravě. Český lid 2, 1893, s. 494-509.

Janáček, L.: Tance valašské a lašské. Moravské listy 3, 1891, 3. 1., s. [1-2].

(Janáček, L.): Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie. Uspořádal B. Štědroň. Praha 1986.

Kunz, L.: Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání. Slovácko 30, 1988, s. 155-170.

Racek, J.: Leoš Janáček. Brno 1963.

Bakeš, F. X. - Bakešová, L.: Královničky. Staré národní tance obřadné se zpěvy. Praha 1889.

Bakešová, L.: Královničky. Obzor 12, 1889, s. 180-183.

Bakešová, L.: Královničky. In: Kalendář paní a dívek českých na rok 1891, s. 76-82.

Bakešová, L.: O kulturním významu tanců národních. Moravské listy 3, 1891, 9. 1., s. [1]; 10. 1., s. [1-2].

Bakešová, L.: [Příspěvek do ankety Národní divadlo Moravy], Moravská revue 1899, s. 207-208.

Bakešová, L. - Běhálková, X. - Zeman, M. - Janáček, L.: Národní tance na Moravě. Brno 1891-1893.

Fialová, V.: Brněnská Vesna a její význam v moravském národopise. Časopis Moravského musea v Brně 35, 1950, s. 333-355 /vědy společenské/.

Fischer, R.: † Vlasta Havelková. Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 53, 1940, s. 95-97.

Hrabalová, O.: O lidových písních na Brněnsku. In: Brno v minulosti a dnes II. Brno 1960, s. 202-225.

Jelínková, Z.: Královničky z Tišnovska a Velkobitešska. Brno 1988.

Vogel, J.: Leoš Janáček. Praha 1963.

Wurmová, J.: Lucie Bakešová. Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 47, 1934, s. 50-51.

Pozůstalost L. Bakešové - uložena v Ústavu pro etnografii a folkloristiku AVČR v Brně.

Gregor, V.: Z pozůstalosti Fr. X. Běhálkové. Český lid 44, 1957, s. 199-203.

Mátlová - Uhrová, L.: Hanácké tance z Tovačovska. Praha 1954.

Mátlová - Uhrová, L.: Lidové tance a taneční hry z Hané IV. Prostějov 1981.

Wurm, I.: † Fr. Xavera Běhálková. Kulturně - historický příspěvek k řešení otázky ženské. Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 24, 1907, s. 147-151.

Korespondence L. Janáčka a F. X. Běhálkové - uložena v hudebním oddělení Moravského zemského muzea v Brně.

ALOIS HÁBA - skladatel ze slovácko-valašského pomezí (K stému výročí narození)
Jiří Vysloužil

Alois Hába se narodil 21. června 1893 ve Vizovicích a zemřel 18. listopadu 1973 v Praze. Představuje všestrannou muzikantskou osobnost české hudby 20.století. Byl jedním z nej význačnějších českých učitelů skladby na pražské konzervatoři v letech 1923-1948 a mezinárodní dosah měla Hábova ideová i organizační činnost v Mezinárodní společnosti pro novou hudbu (zejména v letech 1930 až 1939). Hába byl originální myslitel o hudbě a jeho četné spisy, studie a eseje byly vydány česky i v řadě světových jazyků, zejména v němčině. Alois Hába však byl především jeden z nejoriginálnějších skladatelů české i evropské hudby, dodejme české hudby "moravského směru". Tím se podobal Leoši Janáčkovi, svému geniálnímu krajanovi a předchůdci.

Toto Hábovo sepětí s Moravou a s Janáčkem vystihl již za Hábova života brněnský profesor hudební vědy Vladimír Helfert, který ve své knize *Česká moderní hudba* roku 1936 napsal: *"Alois Hába dnes zaujímá nejkrásnější křídlo ve vývoji moderní České hudby a představuje nepokročilejší směr, kam až česká hudební tvořivost dosud dospěla. Po Janáčkovi zasahuje v Hábovi po druhé do české hudby energický a nepoddajný hudební temperament valašský."* V průběhu svého uměleckého vývoje vyrostl Hába v moderního uměleckého tvůrce. Stýkal a přátelil se s významnými hudebními tvůrci jiných škol, jeho sepětí s českou hudbou a českým kulturním prostředím však byly trvalé, trvalý byl i Hábov vztah k rodné Moravě, k níž se občansky a umělecky nepřestal nikdy hlásit.

*

Východní Morava se svým valašským a slováckým regionem znamenají v životě a díle Aloise Háby základní fundus, který musíme hledat v kořenech otcova muzikantského rodu a v celém sociálním i

kulturním bytu Vizovic, kde se Hába narodil, do patnácti let žil a také rostl a kam se též po celý život vracel. Ve Vizovicích a v nejbližším okolí hrával s folklórní kapelou svého otce a doprovázel valašské tanečníky a zpěváky ke zpěvu a tanci. Východomoravská lidová píseň provázela Hábu celý život. Když se v letech 1912-1914 dostal jako výpomocný učitel do slováckých Bílovic, zapisoval zde lidové písně. V knihovně měl základní sbírky moravských lidových písní: Sušilovu, Bartošovy a Janáčkovy, též významnou regionální sbírku Eduarda Pecka *Valašské národní písně a říkadla*. V dvacátých letech se Hába věnoval systematicky sběru lidových písní na Slovácku a Slovensku, zaznamenával je na fonografické válečky, aby je mohl takto opakovaným poslechem studovat a předvádět svým posluchačům na konzervatoři.

*

Alois Hába byl nejnadanější syn početné rodiny chudého valašského chalupníka. Cituplná a oduševnělá matka budoucího skladatele u spíše praktického otce prosadila, aby jejich syn Alois odešel do Kroměříže. Zde Hába vystudoval v letech 1908-1912 úspěšně učitelský ústav, avšak vzorně vedená škola vybavila Hábu především hudebně. Stal se zde v hudebních předmětech žákem Novákova žáka Stanislava Šuly, který když poznal Hábov výjimečný talent, věnoval mu zvláštní péči a prohlížel i jeho první skladatelské pokusy. Mnoho pro Hábu znamenal i hudební život města. Hába zde uslyšel Českou filharmonii, houslistu Jaroslava Kociána, účinkoval v ústavním sboru a orchestru a díky výborné výuce literním předmětům na škole stal se opravdovým vzdělavcem. K největším Hábovým hudebním zážitkům kroměřížských let patřil poslech umělecké hudby. Uslyšel poprvé skladby Smetanovy, Dvořákovy a světových klasiků. Pro budoucího harmonického novátora měl dalekosáhlý význam poslech úvodu k Wagnerově hudebnímu dramatu *Tristan a Isolda*. Smělé harmonické postupy tohoto díla si Hába zapsal podle sluchu a takto si je i zapamatoval.

*

Hábovo působení v Bílovicích u Uherského Hradiště mělo dvojí význam. Jeho kroměřížští učitelé mu doporučili studium skladby, avšak zároveň mu poradili, aby si učitelováním získal finanční prostředky, které mu nezámožní rodiče nemohli již dále poskytnout. Profesor Šula a jiný učitel hudby kroměřížského pedagogia Julius Rauscher Hábovi kladli na srdce, aby se dále sebevzdělával. Rauscher, vynikající houslista, připravil Hábu ke státní zkoušce z houslí, kterou vykonal roku 1914 v Praze s vyznamenáním. V Bílovicích vznikly první vážnější Hábovy autodidaktické skladby: varhanní fugy, klavírní sonáty a symfonický obraz pro orchestr Mládí. Fugy si mohl Hába přezkoušet na varhanách v bilovickém kostelíku, klavírní skladby a hlavně symfonický obraz Mládí však komponoval jen podle sluchu a vlastních hudebních představ. Hábova symfonická partitura je v hudebním zvuku a výrazu logicky notována, svědčí o vynikající hudební představivosti skladatele samouka.

*

Koncem srpna 1914 odjíždí Hába do Prahy k přijímací zkoušce na konzervatoř, na niž ho s ohledem na jeho věk zprvu nechťejí přijmout (bylo mu v tu chvíli dvacet jedna roků). Nakonec se Háby ujímá Vítězslav Novák, který ho zařadí přímo do svého mistrovského kursu skladby. Vypukla světová válka a Hábovi nezbude než absolvovat studium v jednom roce. 21. června 1915, zrovna v den svých narozenin, je odveden a po základním výcviku odchází na východní frontu. V Novákově mistrovském kursu skladby si však počíná znamenitě a studium uzavírá *Sonátou pro housle a klavír*. U Nováka se naučí komponovat ve všech základních instrumentálních hudebních formách a ovládat harmonicky moravské tóniny lidových písní. Přes krátkost studia Novák zůstane Hábovým hlavním učitelem. Upevní v něm moravské hudební citění a vědomí, je mu příkladem v kompozici, bezprostředně zejména v žánru smyčcových kvartet, největší domény Hábovy budoucí hudební tvořivosti. Hába nikdy na Nováka nezapomene, hlásí se k

jeho žákům a věnuje mu také drobný spis k sedmdesátým narozeninám (1940) a řadu článků.

*

Hába prožil na frontě dva roky. Nezanechal však ani v těžkých frontových podmínkách hudby. Složil v poli dokonce několik drobnějších skladeb, avšak profesionálně se mohl k hudbě vrátit, až když byl odvelen do Vídně, kde se stal nejdříve soukromým, brzy na to i řádným žákem profesora Vysoké školy pro hudbu a dramatické umění Franze Schrekerova, v té době první hudební autority metropole na Dunaji. Pilným domácím studiem a za vedení Schrekerova obnovuje a rozšiřuje Hába svou kompoziční profesionalitu. Nezůstává pouze u cvičných kompozic. Píše skutečné skladby, o jejichž úrovni svědčí i fakt, že jsou jeho vídeňským učitelem doporučeny k vydání a veřejně prováděny. Na podzim v roce 1918 je Hába přijat do třídy Schrekerovy. Když Schreker roku 1920 odchází do Berlína, odchází Hába s ním. Hábov vídeňský pobyt znamená další stupeň na cestě k jeho modernímu skladatelství. Úplnou zásluhu na tom nemá ani tak Schreker, jako spíše Hábov kontakt s vídeňskou radikální modernou Schönbergovy školy. Seznamuje se s ní jednak na koncertech Spolku pro soukromé provozování hudby, jednak v nakladatelství Universal Edition, kde jsou mu svěřeny korektury Schönbergových skladeb. Hába zde koriguje i skladby Janáčkovy a jiných modernistů. Ve Vídni u Schrekerova skládá mimo jiné Smyčcový kvartet č. 1 a orchestrální Overturu. Tyto a další skladby vídeňského pobytu se vyznačují kompoziční profesionalitou a osobitým hudebním výrazem.

*

Třiletý studijní a umělecký pobyt v Berlíně znamená v Hábově uměleckém vývoji další krok k dosažení kompoziční zralosti a plnosti. Berlín se po válce stává prvním evropským uměleckým centrem, hned po Paříži. Jako učitel skladby zde vedle Schrekerova působí i

Arnold Schönberg, Paul Hindemith a také italsko-německý skladatel a pianista Ferruccio Busoni, který má svým univerzálním přístupem k novým tónovým systémům na Hábu největší vliv. Busoni uznává harmonické novoty Schönbergovy dvanáctitónové hudby, zároveň však své příznivce z mladé kompoziční generace vybízí k tomu, aby se nezastavili u půltónů a pokusili se komponovat i v mikrotónech. Hába je těmito myšlenkami Busoniho zaujat, vstoupí do jeho soukromého semináře kompozice a hlavně začne se obírat mikrotónovou kompozicí. V Berlíně má k tomu přímo ideální podmínky. Schreker sice není tímto Hábovým směřováním nějak nadšen, Hába však na Vysoké hudební škole nalézá protektora svých avantgardních snah v profesoru Georgu Schünemannovi, který jako zástupce ředitele ústavu mu dává k dispozici dva klavíry a upozorní ho na proslulý berlínský fonografický archiv Ericha von Hornbostela s autentickými nahrávkami arabské mikrotónové hudby.

Pro Hábovu cestu k čtvrttónové hudbě má tato pomoc základní význam, neboť na dvou o čtvrttón od sebe naladěných klavírech může vyzkoušet účín svých nových čtvrttónových harmonických zvuků. V nahrávkách arabské mikrotónové hudby vnímá její melodickou diferencovanost a výrazovost, již znal i z autentické valašské lidové hudby na Moravě. Hába složí v Berlíně několik půltónových děl, avšak zde padne rozhodnutí přednostně se v nejbližší době věnovat mikrotónové kompozici. Hába se stává v Berlíně zajímavou skladatelskou osobností, je přijat do německé sekce Mezinárodní společnosti pro novou hudbu a v Berlíně a v dalších německých městech je také hrán. Dostavuje se i první výrazný mezinárodní úspěch Hábův na festivalu Mezinárodní společnosti pro novou hudbu v Salcburku roku 1923, kde je hrán jeho *Smyčcový kvartet ve čtvrttónové soustavě op. 12*. Česká hudba je na festivalu zastoupena zároveň Janáčkovou Sonátou pro housle a klavír. Hábův úspěch v Salcburku a skutečnost, že je na festival zařazen jako člen berlínské sekce Společnosti, má i stinnou stránku. Budí nevoli funkcionářů české sekce společnosti. V Praze jsou rovněž známy Hábovy kontakty

s německo-rakouskou hudební modernou. Takto se mu dostane označení skladatele, orientovaného na cizí, to znamená rakousko-německou kompoziční školu.

*

Hába, který přes zjevné mezinárodní úspěchy nemínil zůstat v Německu, je tímto označením zaskočen. V Praze, kam se na podzim roku 1923 vrací, musí počítat i s neporozuměním, ne-li s odmítáním. V pražských hudebních spolcích, i v samotném Spolku pro moderní hudbu, jsou vlivní funkcionáři, kteří novým hudebním snahám tuze nepřejí a vyzývají k uchování tradičních hodnot. Hába však nevidí rozpor mezi vlastními modernistickými snahami a českou moderní hudbou, k níž se programově hlásí, ale již chce dále rozvíjet a neulpívat na minulosti. V programovém článku *Vývoj hudební tvorby a teorie vzhledem k diatonice, chromatické a čtvrttónové soustavě*, který roku 1921 uveřejní Listy Hudební matice, se kriticky postaví k jakýmkoli krajnostem a jednostrannostem, například v použití kvarttónových a celotónových tvarů v harmonii. Konstatuje, že "teror zprava" (to znamená výlučné bazírování na terciové soustavě), byl vystřídán "terorem zleva" (to znamená kvarttónovými a celotónovými kombinacemi). Mladý, v Berlíně toho času žijící skladatel se nadšeně hlásí k české hudební moderně, jejíž výkony hodnotí následovně: *"Musím co nejdůrazněji poukázati na naše velké žijící mistry, zvláště na Nováka a Suka, kteří v té nejtěžší době evropského vývoje hudby nepodlehli úplně nátlaku ani z prava ani z leva a napsali velečila čistého slohu, skladby úchvatné hudební přirozenosti, jimž bez nadsázky není v současné světové hudební tvorbě rovno."*

*

Padesát let tvůrčího života v letech 1923-1973 strávených v Praze znamenají léta stálých bojů o dosažení vlastní umělecké identity v tvorbě, teorii i v provozování hudebního díla a taktéž bojů o moderní tvářnost a moralitu českého hudebního života. I do vývoje umělce tak přímočarého a neoblomného jakým byl Hába, zasáhly

mezní situace společnosti a národa. Hába na ně reaguje všemi svými činnostmi nejenom jako duch ryze hudební, nýbrž i reflexivní, to znamená filozofický a politický. Až do vzniku své čtvrttónové opery *Matka* (1929) komponuje čistou, to znamená absolutní hudbu instrumentální. Absolutní hudba je i čtvrttónová *Vokální suita na citoslovce lidové poezie*. Ve dvacátých letech reaguje Hába na všudepřítomnou avantgardní estetiku muzikant-sky a neklade si ve své hudební tvorbě zvláštní ideové problémy. Komponuje mikrotónové fantazie, suity, kvartety, konstruuje nové hudební nástroje, aby si tím zajistil provádění svých děl v nových tónových systémech. Opera *Matka* je však svým sociálním humanismem již dílem ideově angažovaným. Hába v ní obrací pozornost na člověka z lidu a na jeho sociální a duchovní problémy. Stává se, podobně jako Janáček, stoupencem obsahové estetiky, to znamená spojuje řadu svých děl s ideovým prožíváním vlastních předmětných stavů propojených s pozorováním a hodnocením světa.

*

Janáček je po Novákovi další český skladatel, kterého Hába objevuje a považuje za jednu z vůdčích osobností české i světové hudby. Osobně se s ním seznamuje na festivalu Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu v Salcburku roku 1923 a od té doby je s ním ve styku jako významný činitel Společnosti. Když se Hába stane jejím sekretářem, zajišťuje provedení Janáčkovy Concertina na festivalu ve Frankfurtu nad Mohanem. O této spolupráci se dochoval Janáčkův dopis Aloisi Hábovi, který pro jeho zajímavost citujeme v plném znění:

"Milý příteli!

Děkuji vám za výsledek Frankfurtský!

Jedno přání:

Naše vystoupení musí být ve Frankfurtu na výsost dokonalé. V partu klavírním bude tak jen v rukou pí. Ilony Štěpánovy. V nejtěžším partu klarinetovém, nevyhověli ani v Londýně, ani ve Vídni, ne v Berlíně, ne v Praze.

Tu, v Brně, ovládá ten part výtečně zdejší hráč. Bude dobře když se vezme i do Frankfurtu: budou dva party

věrně už nacvičeny, ty nejtěžší, a věc se pak při jedné - dvou zkoušce podaří.

Jinak by bylo zle!

Tak prosím Vás, už to tak zaříd'te.

S pozdravem oddaný PhDr. Leoš Janáček

Brno 11. ledna 1927."

Hába se zúčastňoval všech festivalů Společnosti, zanechal svědectví, jak Janáček na uvedené skladby bezprostředně reagoval, například na benátském festivalu roku 1925. Podle Háby nebyly např. Janáčkovy reakce na hudbu Schönbergovu tak negativní, jak se později vyjádřil ve svém fejetonu z Lidových novin "Basta ! "

*

Pro Hábu však byl Janáček především vzorem operního skladatele. Ve své opeře *Matka* Janáčka vlastně následoval "nápěvkovou metodou", s jemnější tónovou diferenciací ve vokálních partech i v orchestrálních průvodu. Ideově a formálně je však *Matka* jiná opera než tematicky prokomponovaná Její pastorkyňa. Tuto rozdílnost svého ateismu (kompozičního způsobu bez opakování motivů a témat, jejich variování atp.) oproti tematismu Janáčkovu (s typickým opakováním a variováním témat a motivů) charakterizuje Hába v dopise ze 29. listopadu těmito slovy: *"Ponechávám čtvrttónovou hudbu v netematickém slohu i vlastní text ve vizovské hovorové řeči beze změny. Má opera pojednává o rodinném životě manželů i dětí se zřetelem k venkovskému zemědělskému prostředí a jeho problematice třicátých let. Všechno se zlepšilo.*

Ale i dnes je venkovská žena (a každá žena) hrdinkou práce. Řeší složité úkoly denního života jako pracovnice, manželka a matka."

Hábova *Matka* tak spadá pod kategorii moderního sociálního umění rustikálního typu. V moderní opeře je to novum a Hába tuto linii moderního sociálního umění neopouští. Pokračuje v ní v programových, vokálních a v dalších dvou operních dílech *Nová země* a *Přijď Království Tvé* a zařadí se jimi do tábora české a mezinárodní demokratické umělecké levice po bok českých avantgardních básníků Josefa Hory, Vítězslava

Nezvala, jejichž verše zhudebňoval. Spolupracuje s německými avantgardními hudebníky Hermannem Scherchenem, Hannsem Eislerem a dalšími. Přes všechny sympatie k socialismu však marxismus nepřijímá, spíše s jeho materialistickými východisky ve filozofii a estetice polemizuje. Ve svém světovém názoru se opírá jednak o Goethův panteismus a lidský aktivismus, jednak o antroposofii a sociální nauku rakouského filozofa Rudolfa Steinera, jenž ho inspiroval i k některým dílům, jako např. v libretu k šestitónové opeře *Příjď Království Tvé (Nezaměstnani)*, jejíž děj podle vlastních slov "zobrazuje pracující třídu (ohrožovanou nezaměstnaností a válkou) v boji s kapitalismem a nacismem v usilování o nový, moudrosti, láskou a čínorodostí řízený sociální řád duchové svobody, občanské rovnosti a sociálního bratrství". Operu *Příjď Království Tvé* začal Hába skládat již roku 1932, ale dokončil ji až 1942. Je nejdůležitějším dílem k pochopení Hábova křesťanského humanismu, víry v člověka a jeho důstojné bytí ve spravedlivě sociálně spravované společnosti. *

Hába jako sociálně cítící humanista proto uvítal politický vývoj v naší zemi po roce 1945. Národní svobodu spojoval s kulturností, tolerancí a garancí sociálních jistot. Hába však nebyl ochoten ani pod nátlakem a slibováním výhod ustoupit ze svých uměleckých a morálních zásad. Po roku 1948 se jako jeden z prvních českých hudebních modernistů octl v palbě kritiky a byl obviněn ze "západnického formalismu" uměle implantovaného i do českého poválečného vývoje ideology dogmatického socialistického realismu. Hábovi přitížilo i jeho antroposofické vyznání, jehož se nebyl ochoten vzdát. Po roku 1945 se nadšeně zapojil do procesu obnovy kulturních a hudebních médií, hudebních spolků. Vrátil se k pedagogické činnosti na konzervatoři a byl povolán jako externí pedagog na nově zřízenou Akademii múzických umění. Se svými žáky Karlem Ančerlem, Karlem Reinerem a Václavem Kašíkem založil Divadlo 5. května (Velkou operu), jež se stalo avantgardním protějškem

Národnímu divadlu. Avšak všech těchto činností se Hába musel po roku 1948 zřeknout. V letech 1948-1953 byl dezavován i jako skladatel, to znamená nebyl v oficiálních státních hudebních médiích ani vydáván, ani hrán. Ač sám ohrožen ve své existenci skladatele, hájil na veřejnosti hudební tvorbu jiných, též klasiků české hudební moderny - Janáčka, Nováka, Suka aj., kteří byli v té době stejně jako on sám obviňováni z formalismu. V mezni situaci svého života prokázal toleranci vůči svým názorovým protivníkům i stranickým byrokratům, a takto mu bylo umožněno načas jediné, aby ve své osamělosti komponoval. *

Hába po trpkých zkušenostech nestál již také o nic jiného, než o to, aby mohl komponovat. V době po roce 1953 vzniká bezmála polovina jeho skladeb v nejrozličnějších tónových systémech a formách. Je šťasten, že může komponovat, ve skutečnosti jenom komponovat. Když je roku 1954 skladatelsky rehabilitován tehdejší Svazem československých skladatelů a je mu takto umožněn i přístup do oficiálních hudebních médií, rozradostněn na tuto svou novou situaci reaguje marginální při příležitosti premiéry svého *Nonetu* č. 3 19. února 1954 takto:

"Když se člověk dožije šedesátky, dívá se nejen dopředu, nýbrž zkoumá též výsledky dosavadního života. Vystává hlavní otázka. Stálo za to žít? A stojí za to sloužit co nejlépe i nadále pravdě, kráse a dobru a tím lidem? Mé vědomí a svědomí odpovídá: Ano. Život mi dal mnoho zkušeností. Mohl jsem rozvinout své schopnosti a věnoval jsem do vývoje našeho národa a celého světa. To vše je mi zdrojem radosti a vděčnosti."

Hábovu hudebnímu dílu se dostává v posledních dvou desetiletích života pozornosti, jaké se netěšilo nikdy předtím. Nalézá znovu své přátele a žáky a oni jeho, v hudebních médiích jsou důležití především jeho dřívější i noví interpreti. Ti zajišťují jeho dílu životnost a publicitu. Oživením hudebního díla roste i obecně autorita Háby jako výjimečné osobnosti české moderní hudby. Hábovi je umožněno, aby i ze "socialisticky řízené společnosti"

vycestoval se svým dílem a svými interprety do ciziny a obnovil tak přímé kontakty se západním hudebním světem a jeho hudebními médii. Hába se však zároveň stává důležitým faktorem při obnově kontaktů české soudobé hudby se západoevropskou hudební modernou. Jako první český hudebník navštíví na konci padesátých let Prázdninové darmstadtské kurzy soudobé hudby a po návratu domů napíše skladby v schönbergovské dodekafonii. Příkladem svého hudebního díla působí na mladé a mladší vrstevníky.

*

V recepci hudebního díla všech údobí ve všech dostupných médiích se Hába vyjeví v celistvosti jako osový, vysoce originální zjev české moderní hudby, ve své době její hlavní představitel spolu s Bohuslavem Martinů. Toto Hábovo postavení v české i evropské moderní hudbě je dáno několika faktory. Hába komponoval hudbu v nejrůznějších tónových systémech, nicméně sám si zakládal především na svém kompozičním a teoretickém přínosu v konstituování moderní mikrotónové hudby, zejména čtvrttónové. Jistě, Hábovy čtvrttóny nebyly úplně novum v evropské umělecké hudbě, dá se však říci, že teprve Hába postavil čtvrttónovou hudbu umělecky a teoreticky na pevný základ. Dobrá polovina Hábových skladeb je komponována ve čtvrttónovém a jiných mikrotónových systémech. Čtvrttónová opera *Matka* je vůbec stěžejní dílo veškeré mikrotónové hudby.

Jak ale Hába se čtvrttóny pracoval, jaký jim přikládal význam? Hábovy čtvrttóny rozdělují dvanáct tónů půltónové oktávy o dalších dvanáct tónů, to znamená na dvacet čtyři tóny v rámci oktávy. Tato operace znamená zmnožení doposad používaného půltónového spektra, takže například mezi malou sekundou půltónového systému *c cis* se nalézá ještě další tón, který Hába nazývá *vyšší c* nebo případně *nižší cis*. Toto je tedy onen Hábův čtvrttón. Takto mohou být děleny všechny půltóny temperované oktávy. Sedmitónová diatonika a dvanáctitónová chromatika tvoří v každém případě základ

Hábovým čtvrttónům, jež považuje především za mikrotónové zvýšení či snížení půltónů za účelem výrazové diferenciacie. Hába tedy nepomýšlí v žádném případě na odstranění půltónového základu hudby. Mikrotónový a půltónový systém se v jeho hudbě prolínají. V Hábově pojetí, jež vychází z učení Vítězslava Nováka, mají úzké čtvrttónové, stejně jako půltónové intervaly "mollový" charakter a jako takové působí v kontextu děje, nálady atp. skličené, temné apod. Durové čtvrttónové a půltónové intervaly působí naopak. V opeře *Matka* jsou "mollové" čtvrttóny maximálně exponovány v pohřebních pláčích bab nařikajících nad nebožkou. V lyrických částech opery je použito širších "durových" čtvrttónů i půltónů. "Nejdurovějším" intervalem vůbec je v Hábově pojetí tzv. tritonus (zvětšená kvarta) zvýšený o čtvrttón, tedy od tónu *c* tón vyšší *fis*. Mikrotóny nejsou úplně Hábovo novum. Na čtvrttónech jsou např. založeny arabské tónové systémy. Hába často poukazoval na to, že mikrotónové odchylky znala i autentická folklórní hudba na východní Moravě atp. Hába měl v mikrotónové hudbě i své předchůdce, žádný z nich ale nedospěl k takovým výsledkům, jako on. Hába toho dosáhl: a) Napojením mikrotónů na půltónový systém evropské umělecké hudby, b) využitím mikrotónů jak v melodii, tak v harmonii, c) hlavně však tím, že vytvořil mikrotónové umělecké skladby v různých tónových systémech a žánrech.

Hábova *Matka*, řada čtvrttónových kvartet, klavírních fantasii a suit náležejí ke stěžejním Hábovým dílům a zároveň k nej průkaznějším mikrotónovým skladbám umělecké hudby.

*

Hábovo skladatelství bývá někdy neprávem ztotožňováno s jeho mikrotónovými systémy. Ve skutečnosti ale čtvrttónová a jiná mikrotónová díla jsou pouze obměnou Hábovy půltónové hudby, v tónové diferenciaci některých stupňů. Znamená to, že Hába nikdy nevyčerpává svou čtvrttónovou a jinou množinu, že z ní volí jen určitý počet tónů s ohledem na zamýšlený výraz. Hábova mikrotónová hudba není tedy protikladem jeho

půltónové hudby v různých tónových systémech: v sedmitónovém (diatonickém), to znamená v modálním, dále dvanácti tónovém (chromatickém) a ve smíšeném diatonicko-chromatickém systému. V těchto půltónových systémech složil Hába dobrou polovinu svých skladeb. V jeho čtyřech nonetech jsou principy zmíněných systémů provedeny mistrovským způsobem. *Nonet č. 4* (1963) je přitom komponován volnou dodekafonií, to znamená principem dvanácti tónové řady. Z ostatních významných půltónových skladeb jmenujme ještě jeho *Ouverturu* a symfonickou báseň *Cesta života, houslový koncert op. 53* (1954-1955), *violový koncert op. 86* (1955-1956), několik smyčcových kvartet a řadu děl pro nejrozumnější nástroje, též cimbál, saxofon, kytaru, harfu, varhany atp. Vůbec z přehledu Hábových sto tři číslovaných opusů je zjevné, že byl především instrumentálním skladatelem. Jako školený houslista preferoval smyčce, výborně komponoval i klavírní hudbu. V žánrově diferencované instrumentální tvorbě pro různá obsazení se nejvýrazněji projevilo Hábovo spontánní muzikantství. Mnozí Hábovi kritikové proti jeho skladatelství operovali tím, že komponoval ve vyspekulovaných tónových systémech. Hába byl skutečně reflexivní skladatelský typ. Vytvořil nové teoretické hudební systémy. V hudebním tvoření však přestával být teoretikem. Svou hudební tvořivost opíral o muzikalitu, jež mu byla dána rodem a stálým kontaktem s hudebním životem a člověkem.

*

Již za Hábova života, ale i dnes považují mnozí Hábu spíše za kosmopolitní zjev moderní hudby 20. století. Činí tak nejspíše pro sepatost stylu jeho hudby s hudbou a teorií tzv. Druhé vídeňské školy Schönbergovy a s estetikou nové hudby italsko-německého skladatele a pianisty Ferruccio Busoniho. Díky tomuto spojení je Hába nepochybně nejuniverzálnější český skladatel 20. století, hudební modernista, jakého není v české hudbě 20. století rovno. Takto je posuzován i pro své nové hudební systémy, které do hudebního vývoje uvedl. Hába se však

vždy označení své hudby za kosmopolitně-modernistickou bránil.

Když už byl mezinárodně uznávaným hudebním skladatelem, žertovně se představoval takto: "Alois Hába z Vizovic." Hába však tuto lapidární slovní hříčku myslel docela vážně. Považoval se za Vizovjána rodem, za Valacha svým myšlením a citěním a dal tuto zakotvenost ve svém rodišti a kraji najevo i svým chováním a jednáním.

Do Vizovic jezdil i tehdy, když už se natrvalo usadil v Praze, kde vyučoval na Konzervatoři hudbu a všestranně se zúčastňoval tamějšího hudebního života. Ve Vizovicích v rodné chalupě vznikaly i některé jeho skladby, k jejichž kompozici pro výtečný sluch a hudební představivost nepotřeboval klavír, nýbrž jen notový papír a tužku. Hába výborně ovládal vizovickou valaštinu, dialekt, v němž si sám napsal libreto ke své čtvrttónové opeře *Matka*, skladbě, jež je svým dějem a duchem důvěrně spjata s Valašskem.

Ovládal bezvadně rovněž spisovnou češtinu, ale v hudební dikci (intonaci) jeho řečového projevu byla valaština patrna až do posledních let jeho dlouhého života. Valašský a vizovický fenomén vnímal Hába i hudebně. V jeho duchu komponoval vokální party své opery *Matka*, jejíž nápěvky se blíží Janáčkovým proslulým nápěvkům mluvy (jsou jejich čtvrttónovou diferenciací). Valašská charakteristika melodiky a rytmiky Hábovy instrumentální hudby, nejvlastnější domény jeho hudební kreativity, ozvláštňuje Hábov kompoziční styl o jedinečné rysy. Hába valašské a slovácké lidové písně ve svých skladbách nenapodoboval, ani je necitoval. Těžil pouze z jejich hudební idiomatiky. Neodpustil si však, aby v *Koncertu pro violu a orchestr* nepoužil jako jedno z jeho témat melodii valašské lidové písně *Já su synek z Vizovic z Peckový sbírky*. V tomto symbolickém citátu a jeho mistrovském kompozičním zpracování je celý Hába: moderní český skladatel moravského směru.

ČECHY, MORAVA, SLEZSKO - ČESKO ?

Dal jsem už v roce 1991 jasné najevo, že nejsem pro pestování nekritického moravanství, které vyúsťuje do podoby moravský národ, moravská národnost, moravské etnikum, a že projevů lidové kultury nelze v tomto směru zneužívat. Proti všem, kdo by tak chtěli činit, neváhal bych ani na chvíli přidat se k hnutí proti moravské trapnosti, jak o tom psal svého času Antonín Přidal.

Slovo Česko však z hlubokosti duše nesnáším, i když snad odpovídá všem pravidlům pro tvoření slov v češtině a byť si je tento tvar podchycen už u Jungmanna. Připojuji se tak ke stanovisku současných spisovatelů, pocházejících z Moravy - Jana Trefulky a Ludvíka Vaculíka publikovanému v Lidových novinách v průběhu letošního roku, ale i k

jiným, jimž znělo a zní Česko cize, ba nepřijemně. Nedivím se vůbec, když při jeho pouhém zaslechnutí reagují někteří spontánně citoslovcem fuj a posílají dotyčného někam.

Anglie - Angličan, Čína - Číňan, Rusko - Rus, Polsko - Polák, Ukrajina - Ukrajinec ... - tak se umí ohýbat jazyk český! Byly Uhry i Uhersko. Česko se ale nikdy nevžilo! A není Moravsko, Ukrajinsko nebo Čínsko! Nezní-li nám ani dnes archaicky Bílá Rus - Bělorus, nebo třeba z jiného soudku Blata - Blaták - pak zcela dizonantní tón zaznívá ze slova Hanácko namísto Haná, nebo Podlužácko či Podlužsko namísto Podluží. Hanák je z Hané, Podlužák z Podluží, Slezan ze Slezska ...

Nepočítáme-li národnostní menšiny, pak pro Čechy, Moravu a Slezsko je jeden spisovný jazyk český. A je rovněž česká folkloristika, etnologie, muzikologie... - česká

věda, ať už je v českých zemích pěstována tam, nebo tam. Ano, a existuje dnes také Česká republika.

Česko je však pro Čechy dohromady s Moravany a Slezany název do koše, a to nejen pro jazyk český, ale i slovenský. Ani Slovák nejezdil dříve do Česka, nýbrž do Čech a nejkratší cestou se tam dostal buď přes Moravu, nebo Slezsko. "Jsem rodem Moravan a národem Čech" neříkával nadarmo o sobě Palacký a dávno před ním nenapsal jen tak Komenský: "Moravan původem, jazykem Čech, povoláním teolog." A jak je to třeba s mou maličkostí - člověka, který se narodil tři kilometry od slovenských hranic? Jsem národem Čech, nikoli však z Čech a vůbec už ne z Česka, ale z Moravy. A to platí, ať už se bude proměňovat administrativní uspořádání státu jakkoli.

Dušan Holý



Pohled na Radějov. Foto J. Chludá kolem r. 1920.

CO S RUKODĚLNÝMI TRADICEMI?

Ve věčném a dynamickém sváru mezi tradicemi a inovacemi vždy vítězí inovace, z nichž ty, které obstály v prověrce času, se zase vždy stávají tradicemi. Jde o specifický proces shromažďování, uchovávání a předávání hodnot a tím o vytváření kontinuity lidského rodu prostřednictvím kulturního dědictví. Součástí kulturního dědictví každé země jsou i tradice rukodělných dovedností a zvláštního tvarosloví, často nazývané lidovým uměním nebo lidovou tvořivostí. Poznáváním, uchováváním a dalším rozvojem této činnosti se zabývá ve světě mnoho institucí od odborných dokumentačních středisek až po specializované obchody.

V České republice vzniklo v roce 1945 z iniciativy skupiny pracovníků bývalého Exportního ústavu, Obchodní a živnostenské komory v Praze, architektů z Baťovy Školy umění ve Zlíně a národopisců z družstva Slovač v Uherském Hradišti za podpory ministra průmyslu Bohumila Laušmana Ústředí lidové a umělecké výroby. Theodor Pistorius, J. E. Koula, Pavel Janák, Jan Vaněk, Vladimír Bouček a další členové zakladatelské generace ÚLUV navázali jak na vývoj evropského dekorativismu a funkcionalismu první poloviny 20. století, tak zejména na specifické snahy o zvelebování rukodělné výroby, jak se v Evropě projevovaly od dob secese.

Organizační základnou uvedených snah se stalo Ústředí lidové umělecké výroby, zřízené dekretem presidenta republiky č. 110 z 27. října 1945. Členství českých a slovenských lidových výrobců a uměleckých řemeslníků v ÚLUV bylo povinné bez újmy jejich členství v jiných tehdejších organizacích. Českou polovinu členů představenstva ÚLUV jmenoval český ministr průmyslu, slovenskou polovinu pověřenec SNR pro průmysl a obchod.



Prodej sotůrků z Brumovic (30. léta 20. století)

Tento stav trval mutatis mutandis do roku 1954, kdy vznikla samostatná Ústředí lidové a umělecké výroby na Slovensku i v Čechách a kdy se obě instituce staly organizacemi ministerstev kultury obou republik. Nově zřízené Ústředí lidové a umělecké výroby mělo za úkol zejména zříditi evidenci výrobců a vytvářet dokumentaci technologií, vytvořit odborně informační službu prostřednictvím vlastního časopisu (Tvar, od r. 1948 Věci a lidé, od r. 1954 Umění a řemesla), pořádat odborné kurzy ve všech oborech lidové rukodělné výroby, vytvářet zvelebovací střediska a spolupracovat s umělecko-průmyslovými školami.

Nový zákon o Ústředí lidové umělecké výroby č. 56/57 Sb. orientoval ÚLUV - pod vlivem tehdejší komunistické politiky - na masovou produkci "lidového umění". S nástupem spíše obchodně zaměřených vedoucích pracovníků se původní poslání ÚLUV - ač slovně proklamováno - dostávalo

stále více na okraj zájmu organizace. Činnost dokumentace byla zaměřena převážně na fotodokumentaci vzorů pro výrobu a pracovníci dokumentace, školením převážně absolventi národopisu, se stali spíše sociálními pracovníky a osvětáři než pokračovateli komplexnosti původního programu.

Pozoruhodná a ve světě ojedinělá dokumentace technologií lidové rukodělné výroby v tehdejší Československé republice, vytvořená zejména v Uherském Hradišti pod vedením bývalého profesora Školy umění a od roku 1946 ředitele Vzorkových dílen ÚLUV v Uherském Hradišti Ing. arch. Vladimíra Boučka, začala být od sedmdesátých let opomíjena. Do současného procesu privatizace vstupuje tento dokumentační fond ve stavu značně neuspokojivém. Přitom je zřejmé, že v obnovujícím se zájmu o tradiční rukodělné technologie a o folklórní tradice států a regionů ve sjednocující se Evropě by Česká republika v duchu těchto trendů mohla efektivně využít zmíněný dokumentační fond jak doma, tak výrazně i v rámci mezinárodním, jak to navrhuje Doporučení o ochraně tradiční kultury a folklóru, přijaté 25. generální konferencí UNESCO v roce 1989.

V duchu rozhodnutí ministerstva kultury ČR o privatizaci ÚLUV podal Ústav lidové kultury ve Strážnici - jako odborná instituce MK ČR pro folklórní aktivity - privatizační projekt na využití zmiňovaného dokumentačního fondu. Prvním předpokladem efektivní práce s tímto fondem je jeho přehledné uspořádání. Základní část dokumentace je uložena v Uherském Hradišti v budově, jejímž vlastníkem je ÚLUV. Druhá část je uložena v budově ředitelství ÚLUV na Národní třídě v Praze. Na část této budovy uplatňuje ÚLUV historicky oprávněný nárok, zejména pokud jde o prostory Krásné jizby.

Uchované záznamy, obrazové a věcné doklady o technikách a základních principech zanikající rukodělné výroby, jsou hlavním zdrojem pro výuku, výchovu a zvelebovací činnost vůbec. Jejich efektivní využití záleží především ve zpracování jednotlivých technologií formou učebních skript jak pro kurzovní činnost, tak pro alternativní výuku ve spolupráci s uměleckoprůmyslovými školami - domácími i zahraničními. Předpokladem takového postupu je odborně dostatečně erudovaná správa dokumentačního fondu, opřená o spolupráci s vědeckými i uměleckými ústavy a institucemi. Systém výuky a struktura vzdělávací činnosti v oboru lidové rukodělné výroby není u nás propracována a uplatňována tak, jak je tomu jinde v Evropě. V tomto ohledu bude nezbytné v průběhu nového uspořádání dokumentace ÚLUV zpracovat také podrobné návrhy vzdělávacího systému v tomto oboru. (Příkladem pro rozsah, obsah a charakter takového úkolu mohou být švýcarské Heimatwerkschule, anglické Summer-school na Suffolk College a další.) Za zcela neefektivní využití dokumentace ÚLUV pokládá ÚLK ve Strážnici její přenesení do některého z muzeí jako uzavřený archivní fond.

Privatizační projekt ÚLK vychází z předpokladu, že vedle informačního zdroje, který vytvářejí jak dokumentační materiály, tak místní jednotlivých oborů a odborně fundovaní učitelé, jsou podmínkou úspěchu projektu také vhodné prostory pro výuku a praktická cvičení. Podmínku umístění dokumentace, výukových prostor, dílen a určité části ubytovací kapacity pod jednou střechou splňuje budova ÚLUV v Uherském Hradišti. Toto město je také sídlem Uměleckoprůmyslové školy, s jejíž významnou spoluprací projekt počítá za předpokladu, že odbornou garanci dokumentace i správu školícího střediska v Uherském Hradišti převede ministerstvo



Detail štípání dřeva

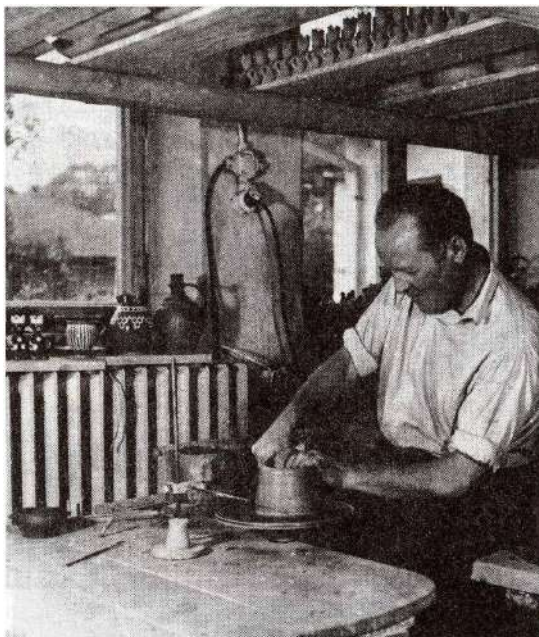
kultury České republiky z privatizovaného Ústředí lidové umělecké výroby v Praze na Ústav lidové kultury ve Strážnici. ÚLK vytvoří ihned po převzetí dokumentace odbornou radu, již budou tvořit představitelé Vysoké školy UMPRUM v Praze, střední UMPRUM v Uh. Hradišti, Ústavu evropské etnologie MU v Brně a zejména zástupci Společenstva lidových a umělecko-řemeslných výrobců.

Vzhledem k neutěšenému stavu dokumentace je třeba vytvořit technické i personální podmínky jejího nového uspořádání odpovídající záměru privatizačního projektu. Už v této přípravné fázi bude třeba se soustředit na výukové a výchovně vzdělávací



Bohumil Mlýnek st., tkadlec z Hrubé Vrbky

cíle; zejména je nezbytné co nejdříve zpracovat odborná skripta, udržovat a doplňovat síť mistrů a pracovníků lidové rukodělné výroby, architektů a odborných spolupracovníků školícího střediska, doplňovat dokumentační fond v souladu s dlouho-



Hrnčír Karel Hauser st., Valašské Meziříčí

dobými cíli. Samostatnou součástí projektu činnosti takto vznikajícího školícího střediska lidové rukodělné výroby v Uherském Hradišti je konkretizace spolupráce se Společenstvem lidových a umělecko-řemeslných výrobců, především vypracování dohody jak o poskytování služeb dokumentace členům Společenstva, tak o účasti jeho členů na vedení dílenských cvičení. Písemný návrh kurzů a alternativní výuky zahrne jak časové rozložení kurzů, seznamy odborných učitelů a mistrů pro praktická cvičení, tak ceny jednotlivých kurzů, podmínky ubytování a stravování.

Ocenění a prodej anonymních lidových vzorů, technologií i výrobků se musí zatím řídit obecnými a dosud nepropracovanými zásadami, jak se projednávají v nevládních organizacích UNESCO, a zvyklostmi platnými v České republice. Jedním z cílů školícího střediska bude iniciovat příslušné legislativní úpravy. Navržený záměr je realizovatelný s poměrně nízkými náklady a bez podnikatelských rizik a je s to přispět k uchování, ba i k obnově znalostí různých oborů tradiční rukodělné výroby.

Projekt ÚLK usiluje zprostředkovat široké veřejnosti výrobců a zájemců o lidovou rukodělnou výrobu základní znalosti a dovednosti ze všech jejích oborů. V duchu současných evropských snah o zachování a ochranu křehkých forem tradiční a lidové kultury různých regionů, etnických společenství a států bude také usilovat o prohloubení mezinárodní spolupráce v tomto oboru. Konkrétní seznamy kurzů, přehlídek výrobků, prodejních výstavních akcí k různým příležitostem, propagační záměry a praktické postupy přípravy skript a naučných publikací budou zpracovány podrobně v průběhu pořádání dokumentace a na základě konzultací odborných ústavů a institucí, jejichž představitelé budou členy odborné rady školícího střediska Ústavu lidové kultury.

Ústav lidové kultury ve Strážnici netrvá na tom, aby jako instituce byl jediným realizátorem uvedeného projektu. Naopak bude usilovat o co nejširší spolupráci všech výrobců, družstev, podniků a uměleckoprůmyslových škol, kteří mají zájem o využívání a ochranu a doplňování cenného informačního zdroje, jakým je dokumentace bývalého ÚLUV, i o uchování a rozvíjení původních vzdělávacích a esteticko výchovných záměrů zakladatelské generace Ústředí lidové umělecké výroby.

Josef Jančář

ZPRACOVÁNÍ A PREZENTACE ARCHIVNÍCH A DOKU MENTÁLNÍCH FONDŮ ÚSTAVU LIDOVÉ KULTURY

Jedním z limitujících faktorů, se kterými se musí vyrovnávat badatel zpracovávající jakékoli archivní materiály z 20. století, je ohromný informační přetlak, který znemožňuje efektivní výběr potřebných informací. Rozptýlené a často izolované fondy zabývající se lidovou kulturou nejsou adekvátně popsány a zpřístupněny.

Tento problém se samozřejmě dotýká též Ústavu lidové kultury, jehož sbírkové a archivní fondy by sice mohly sloužit jako zajímavý zdroj informací o folklórních aktivitách, festivalech a lidové kultuře vůbec, avšak nedostatečná informovanost o činnosti ÚLK tomu poněkud brání.

Důležitost dokumentárních materiálů spojených se strážnickým festivalem i jinými obdobnými aktivitami pochopil již v roce 1964 Josef Tomeš, který vypracoval "Systém vedení archivu slavností lidových písní a tanců v KSLU ve Strážnici", ve kterém rozděluje veškerý materiál do 10 skupin podle věcného obsahu bez ohledu na jeho formy a charakter předmětu. V 70. a 80. letech pokračovalo systematické třídění materiálů na základě uvedených návrhů. Jedná se především o negativy, zvětšeniny, pohlednice, plakáty, štočky, magneto-fonové pásky a knižní fondy, k nimž byly vytvořeny katalogy umožňující lepší orientaci v dokumentaci. Poněkud stranou zůstaly filmy, gramodesky a materiál listinného charakteru, ke kterým existují pouze přírůstkové knihy.

Nový způsob evidence písemných dokumentů si vyžádal zhotovení spisového a skartačního řádu ústavu, který sestavila A. Mlýnková. Postupně byla provedena selekce a vnitřní skartace ve spisovně, byl utříděn listinný materiál a k němu vyhotoven rejstřík.

90. léta znamenala v Ústavu lidové kultury počátek zavádění nové informační technologie - počítačů. První počítač zpočátku plnil úkoly jak z ekonomické agendy, tak pokusně z evidenční a vědecké činnosti. Nový počítač v roce 1991 umožnil oddělit ekonomickou agendu od dalších činností. Zakoupení progresivního programového vybavení (grafické rozhraní Windows a textový editor AmiPro) umožnilo spolu s nákupem laserové tiskárny přípravu některých publikací přímo v ÚLK až do podoby tiskových předloh pro tiskárny. V roce 1993 navíc přibyl nový program dBASE IV 1.5, který se stal základem přepisu sbírkových fondů do nové, elektronické formy.

Zásadní rozhodnutí o podobě této činnosti vycházela z metodické pomoci Informačního střediska MZM Brno, které distribuuje vlastní program AISM (vycházející z prostředí dBASE) primárně sloužící ke zpracování sbírkových materiálů. Kromě programu (komplexně řešícího práci v češtině i pro laiky) poskytují v Brně též metodickou pomoc, rozšiřují vlastní materiály o již hotové struktury a formuláře jednotlivých katalogů. Na podkladě těchto materiálů jsme mohli přistoupit k tvorbě vlastních katalogů i formulářů dle našich potřeb.

Prvotním motivem bylo započít se zpracováváním etnografických sbírek, které zahrnují nejrozsáhlejší ucelený fond ÚLK. Postupně jsme však zjistili, že obdobné postupy se mohou použít i na ostatní oblasti naší činnosti: katalog zámeckého inventáře, katalogy audiovizuálních záznamů, podklady Slovníku folklorismu nebo materiály k výročí MFF v roce 1995. Hlavní překážkou nyní bylo přetížení počítačů, a proto byl ještě v roce 1992 dokoupen další počítač.

Konkrétní problémy spojené s převodem informací do strojové podoby nás nutily často modifikovat původní záměry a přizpůsobovat je reálným podmínkám a možnostem ÚLK. Byli jsme donuceni soustředit se ve své práci na některé vybrané okruhy: především na sbírkové fondy a poté na audiovizuální záznamy. I ve vybraných oblastech jsme museli začínat s tím základním - totiž s přepisem přírůstkových knih. Teprve po provedení tohoto kroku bude mít smysl vytváření složitějších katalogů, sloužících k vyhledávání potřebných informací.

Jedinou šancí, jak překonat a přemoci informační explozi, je nová informační technologie, která zahrnuje jak počítače, tak i dálkový přenos dat. Existence počítačových sítí mezinárodního charakteru i jiných forem tzv. elektronické pošty v blízké budoucnosti umožní transparentní přístup k informačním zdrojům pro každého. Základním předpokladem je však alespoň částečný popis dokumentárních zdrojů a jejich přepis do elektronické podoby. Zde má asi klíčový význam volba způsobu zápisu. Jednou z možností je právě tzv. formát Xbase (například dBASE), který patří k těm finančně únosným a současně je natolik rozšířen po celém světě, že každý jeho následovník se s ním musí nějak vyrovnat a umožnit konverzi dat do svého systému.

Již dnes může vlastník dBASE a nadstavby AISM, pokud dodrží doporučení MZM, vyměňovat na disketách svá data s podobně vybavenými kolegy. Je možno podle požadavků zájemců distribuovat selektované informace (ať už na disketách, nebo v písemné podobě). Naším úkolem do budoucnosti by tedy mělo být postupný převod dokumentačních fondů do

elektronické podoby s tím, že budeme dodržovat konvence používané v jednotlivých oborech (např. pro knihovnické účely existuje celostátně užívaný systém MAKSt). Vytvrlost v provádění těchto rutinních a nezáživných úkolů bude plně odměněna až po zahrnutí podstatné části materiálu.

Fotografická a filmová dokumentace, videodokumentace

Černobílé i barevné negativy jsou evidovány v přírůstkové knize. Od černobílých negativů jsou zhotoveny tzv. kontakty, které se lepí na karty, popisují a řadí podle hesel (v rámci jednotlivých hesel se dále třídí podle lokalit). Fotografické snímky (80 086 ks) dokumentují lidovou hmotnou kulturu, lidové obřady a obyčeje. Významný soubor tvoří fotografická dokumentace fašanků, MFF ve Strážnici a regionálních folklorních festivalů České a Slovenské republiky. Také filmy jsou evidovány v přírůstkové knize a formou katalogu. Pro lepší přístup k informacím se postupně provádí přepis filmových kopií na videokazety. Všechny 104 kusů filmů je paralelně zapsáno v přírůstkové knize na počítači a připravuje se jejich evidence současně s videokazetami. Videokazety (35 kusů) a pořady na nich zachycené jsou vedle zápisu v přírůstkové knize blíže popsány na katalogizačních listcích a podrobně rozepsány na tzv. křestních listech. Do počítače je převedena společně s filmy přírůstková kniha a ve zvláštním katalogu jednotlivé pořady.

Magnetofonové pásky a gramofonové desky

468 kusů je zapsáno do fonotéčních listů, katalogizačních listků i přírůstkové knihy, stejně jako 183 gramofonových desek. Tento fond se z praktických důvodů uzavřel - magnetofonové pásky již nejsou běžně přístupné a cívkové magnetofony se téměř přestaly vyrábět. Přejít na kompaktní kazety by byl jen přechodným řešením. Proto padlo rozhodnutí zakoupit digitální magnetofon DAT (se kterým se již pracuje v rozhlasových studiích), který by měl zajistit kvalitní a dlouhodobé uchování všech zvukových záznamů (pásky, desky, možné klasické kazety). Magnetofon DAT umožňuje přičítat k záznamu další doplňující informace.

Plakáty a výstřižky

V archivu ÚLK je 860 plakátů, k nimž je vypracován katalog, obsáhlý je soubor výstřižků, který za 30 let dosáhl 8 bm. Výstřižky jsou nalepeny na volných listech a uloženy ve šňůrkových vazacích. Připravuje se zápis do počítače, který lépe zpřístupní tento fond badatelským potřebám.

Spisovna a archiv

Materiály jsou utříděny podle spisového a skartačního plánu. K písemnostem v počtu 738 pořadačů a 152 svazků je vypracován rejstřík, který je pravidelně doplňován a opravován s přibývajícím materiálem. V současné době byly rejstřík i skartační plán převedeny do počítače zatím v podobě textového souboru, který je možno libovolně opravovat, doplňovat i vepisovat do něj. Obsahově se týká archivní fond jak agendy ústavu a MFF Strážnice, tak zejména regionálních folklorních festivalů a folklorních souborů.

Knihovna

Je řízena podle platných směrnic. Obsahuje 12 038 svazků a má kromě přírůstkové knihy listkové katalogy (třídění podle autora a podle titulu knihy). Jejich převod na počítač je sice proveditelný, avšak pro knihovnu našeho ústavu by byl asi příliš pracný a výsledný efekt by neodpovídal vynaložené námaze.

Národopisné sbírky

Sbirkový fond má 25 000 položek. Ve druhém stupni je zpracováno 10 000 evidenčních položek (především textil a keramika). Zpracovávání tohoto fondu bylo vlastně prvotní příčinou zavádění počítačových katalogů. Rozsah fondu a malý počet pracovníků však umožňují intenzivnější dokumentaci jen v období mimo návštěvní sezónu. Prvním krokem je přepis přírůstkových knih, po nich bude následovat informace o aktuálním uložení a teprve po provedení těchto kroků bude mít význam dokumentace v 2. stupni.

Zpřístupnění těchto fondů širší badatelské veřejnosti je nezbytnou podmínkou smysluplnosti každé dokumentace. Sebelépe vedený archiv či fonotéka, které nikomu neslouží, ztrácí svůj smysl a práce s ním spojené jsou samoúčelné. Proto chceme tímto článkem zatím alespoň upozornit na sbírkové a dokumentační fondy Ústavu lidové kultury ve Strážnici, jejichž podrobnější obsah budeme postupně publikovat.

A. Mlýnková - M. Škopík

MĚSTSKÁ ČTVRŤ BETLÉM V HLINSKU

Ilona Vojancová

V červenci 1993 byla veřejnosti zpřístupněna první část obnovované městské čtvrti Betlém v Hlinsku (okres Chrudim). Bezmála dvě desetiletí trvaly spory pracovníků památkové péče s pracovníky příslušných orgánů místní správy o osudu tohoto jedinečného urbanistického celku. K dohodě došlo až na počátku roku 1989, kdy bylo rozhodnuto o záchraně Části Betléma. Shodou okolností se jedná o část, kde se podle historicko-architektonického průzkumu nachází většina nejhodnotnějších objektů. Záchranou bylo pověřeno tehdy ještě Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Pardubicích, dnes Památkový ústav. Provádění vlastních záchranných prací a zpracování celkové koncepce využití svěřil Památkový ústav svému pracovišti Souboru lidových staveb Vysočina. Přes dramatickou peripetii, která se po 17. listopadu 1989 opět pokusila zvrátit rozhodnutí o záchraně Betléma, se započalo s obnovou prvních objektů.

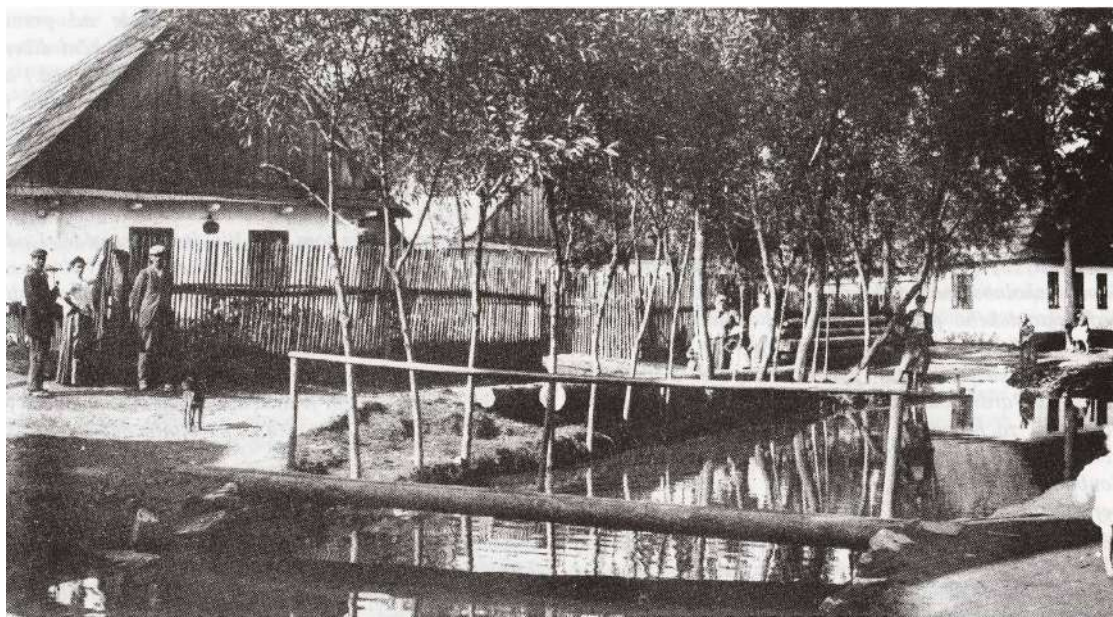
Dnes rekonstruovaná část Betléma zahrnuje 20 domků, z nichž 11 patří Památkovému ústavu a 9 zbývajících má soukromé majitele. Jednotlivé objekty jsou zapsány ve státním seznamu nemovitých památek a v letošním roce Městský úřad v Hlinsku vyslovil souhlas s vyhlášením památkové rezervace. Od července si mohou návštěvníci prohlížet prvních pět opravených objektů. V domku čp. 62 naleznou expozici bydlení rodiny dělníka v textilní továrně datovanou do druhé poloviny 19. století. Stavení s číslem 64 má pronajaté Základní umělecká škola v Hlinsku, od září se zde budou scházet děti výtvarného oboru se zaměřením na výuku keramiky. V letních měsících jsou prostory tohoto stavení využívány pro pořádání výstav žáků výtvarného oboru i keramiků. Expozice bydlení domáckého tkalce z první poloviny 19. století na návštěvníky čeká v čp. 159. Objekt čp. 180 je využíván jako prodejna výrobků lidových řemeslníků a v čp. 361 spravuje boty švec. Vedle jeho funkční dílny je nainstalována i historická dílna ševcovská. Další obnovované objekty budou Částečně využity pro expozice Života a bydlení původních obyvatel Betléma (datování

expozic po dokončení všech objektů bude od první poloviny 19. století do 60. let 20. století), funkční dílny lidových řemeslníků (hračkář, klempíř, pilníkář apod.) a pod střechami některých objektů naleznou své místo i služby pro návštěvníky a hlinecké obyvatele (např. občerstvení).

Návštěvníkům Hlinecka se naskytá jedinečná možnost získat návštěvou expozic souboru lidových staveb Vysočina představu o tom, jak žili drobní zemědělci od počátku 19. století do počátku 20. století (Veselý Kopec), drobní lidoví řemeslníci ve vesnickém prostředí (Možděnice) a lidoví řemeslníci v prostředí malého města (Betlém v Hlinsku). Základem expozic na Veselém Kopci a v Možděnici jsou stavby na původním místě, k nimž byly přeneseny další. Ovšem jedinečnost Betléma spočívá i v tom, že se jedná o celek staveb na původním místě.

Byly zde postaveny z větší části v polovině 18. století na obecním pozemku. Na mapě Hlinska z roku 1731 jsou patrný jen dva objekty, o několik málo desítek let později byl tento prostor zastavěn na nejvyšší možnou míru. V první polovině 19. století zde stálo bezmála dvě stě stavení, která spolu úzce sousedila. Stavení byla roubená s jedinou obytnou místností, síní a komorou. Pouze prostor černé kuchyně byl zděný. Jednotlivé objekty se dochovaly bez větších stavebních zásahů až do dnešních dnů. Postupně byly jen přistavovány k základní stavbě přístavky, které sloužily jako kůlny, chlívky a stodůlky. U některých stavení byly rozděleny světnice příčkou na dvě menší prostory, nebo byly některé stěny původně roubené přezděny z kamene či cihel. Také krytina střechy se proměňovala. Původní krytinou všech objektů byl šindel, který na přelomu 19. a 20. století překryla lepenka. Ve 30. letech 20. století se jako krytina na některých střechách uplatnily eternitové šablony. Vnější vzhled stavení na Betlémě, jak dokládají dobové fotografie, ještě ve druhé polovině 19. století vypadal následovně: odkryté roubení stěn a vymazávky mezi trámy zpravidla bílé o líčeny. Teprve na konci 19. století se začínaly stěny domů lícit a omítat.

Zdobné prvky se uplatňovaly především v ornamentech malovaných na okřídli a kolem nápisů



Betlém - část města Hlinska z r. 1905

záklopových prken. Naprostá většina lomenic je svisle bedněná a postrádá výraznějších zdobných prvků.

Svá obydlí si na Betlémě zpočátku stavěli drobní řemeslníci, kteří sem přicházeli z okolních vesnic rychmburského panství, pod které Hlinsko spadalo. V 18. století to byli zvláště hrnčíři, jejichž výrobky si získaly velké obliby v širokém okolí Hlinska. Hrnčířské pece byly na Betlémě stavěny uvnitř obydlí, ale i jako samostatné stavby poblíž jednotlivých stavení. Po roce 1870 došlo k vyčerpání ložisek hrnčířské hlíny a dominantního postavení mezi řemesly v Hlinsku začíná nabývat tkalcovství a plátenictví. Vedle toho se zdejší obyvatelé věnovali domácí dřevovýrobě, kožešnictví a dalším řemeslům. Zástupce všech těchto řemesel nalézáme i na

Betlémě. Na přelomu 19. a 20. století se z Hlinska stalo průmyslové městečko. Především se zde rozvíjel textilní průmysl. Betlém se stal místem, kde žily rodiny manufakturních a továrních dělníků.

V 60. letech 20. století se začala psát smutnější historie této části města Hlinska. Roubená stavení na Betlémě zůstávala neobydlená, chátrala a nad osudem tohoto jedinečného celku v samotném středu města se vznášely otazníky.

Dnes je jisté, že alespoň jádro tohoto celku zůstane zachováno. V roce 1992 Soubor lidových staveb Vysočina oslavil 20 let svého trvání. V letošním roce sobě a svým návštěvníkům nadělil dárek - hlinecký Betlém.

K POČÁTKŮM NAŠÍ NÁRODOPISNÉ FOTOGRAFIE



Muž z Osvětiman, foto J. Koula 1892

K trojici průkopníků české národopisné fotografie (vedle Josefa Klvani a Josefa Šímy) neodmyslitelně patří i architekt a malíř prof. Jan Koula (7.2.1855 až 18.5.1919), otec vynikajícího architekta Jana Emila Kouly. Spojoval je nejen zájem o národopis, ale i společný koníček: fotografování. Přátelské vazby, které se vytvořily zvláště mezi Koulou a Klvaňou, se odrazily i ve společných dovolených obou rodin, v jejichž rámci podnikali exkurze do terénu doplněné sběrem přírodnin a předmětů povahy národopisné. V centru pozornosti stály především krojové součásti, z nichž část obohatali i muzejní sbírky v Praze, Brně, Uh. Hradišti. V Klvaňově vlastním životopise (EÚ MZM) najdeme podrobný itinerář těchto výprav; tak roce 1888 strávili prázdniny na moravsko-slovenském pomezí v Novém Světlově. Oba badatelé vyráželi do okolí, kde se Koula zprvu věnoval malování rázovitých typů z Kopanic. Klvaňa píše: *"také pilně fotografoval a já se tomuto umění u něj pilně učil"*. Ze stejného pramene se dovídáme, že Koula byl na fotografické výlety dobře vybaven aparátem s *"výměnnou čočkou portrétní"*. Navíc se po příjezdu Klvaňova švagra Josefa Šímy dvojice rozrostla o dalšího nadšeného fotografa. Jejich zájem se soustředil především na krojové studie, což odpovídalo dobovému názoru. Skutečnost, že všichni tři fotografovali ve stejnou dobu a na stejných místech obdobné postavy a a děje, velmi ztěžuje identifikaci těch

snímků, u nichž autor není výslovně uveden. Týká se to především prací z počátečního období; v pozdějším se pak již osobnost Josefa Klvani plně prosadila a zvláště svými estetickými kvalitami se od prací obou přátel výrazně odlišila. Roku 1895 se vydali na cestu na Slovensko (Zvolen, Martin, B. Bystrica, Kremnica) a následně pak, o rok později, na Detvu (na této cestě se k nim připojil i Alois Jirásek). V tomto vysoce tvůrčím ovzduší vznikly snímky dokumentující život a kulturu obyvatel moravského a slovenského venkova, přičemž si jejich autoři byli dobře vědomi skutečnosti, že zachycují zanikající jevy - "mizející svět". Intelektuální odstup fotografa - člověka z města - od modelu - venkovana - je na snímcích patrný. Fotografie Jana Kouly námětově čerpají především z oblasti lidového oděvu. Dokumentaci jiného žánru se věnoval jen výjimečně. Fotografoval oděv pracovní i slavnostní, mužský i ženský. Koula dbal i na zdůraznění rozdílů mezi příslušníky různých generačních skupin. Fotografie jsou věcně popisné a přesto na nás dýchají nostalgickým puvabem věcí dávno minulých. Typickým příkladem je snímek "Prenčované", který uveřejnil v časopise Zlatá Praha (1890, str. 407), na němž naaranžoval svátečně oděné venkovany jdoucí do kostela na nedělní mši. Dlouhá řada 10 osob zachycená na neutrálním a hladkém bílém pozadí venkovského domu ve strnulých postojích s pažemi podél těla působí staticky. Koula zde nechává působit sluneční světlo,

kteřé snímku dodává plasticitu. Působení světla a stínu ozvláštňuje i jinak klasickou frontální kompozici na fotografii "Muž ve svátečním kroji s přehozenou halenou" (FA 2512, EÚ MZM). Zatímco ostatní fotografie jsou pořizovány v různých exteriérech, tato jako jediná je interiérová.

Fotografický soubor ze sbírek Etnografického ústavu MZM v Brně, kde je autorství připsáno Janu Koulovi, je poměrně nepočetný. Autorství dalších 10 snímků (EÚ MZM, FA str. 487) bychom mu mohli připsat pouze na základě studie otištěné v Českém lidu v roce 1892, která je doplněna 43 původními fotografiemi, přičemž pouze u dvou z nich děkuje za zápůjčku (obr. 41, 42), o autorství dalších či jiných zápůjčkách se nezmiňuje. Můžeme se tedy domnívat, že je pořídil sám Jan Koula (jedná se o další krojové studie působící bezprostředněji, kdy se strnulé pozice uvolňují).

Problém autorství těchto, ale i dalších fotografií, je velmi zajímavý a je naděje, že bližší údaje získáme až ze srovnávacího studia v archivech Slovákckého muzea v Uh. Hradišti a Národního muzea v Praze. Teprve po této zevrubné analýze budeme moci s jistotou určit autorství u dosud neidentifikovaných snímků pojících se s počátky našeho národopisu.

Hana Dvořáková



Jízda králů (z Huštěnovic ?). Foto J. Koula 1892

**SOUPIS FOTOGRAFIÍ JANA
KOULY ULOŽENÝCH VE
SBÍRKÁCH EÚ MZM V BRNĚ**

1. Jízda králů. Vlčnov, neg. repro, 6x6, FA 822
2. Muž v bohatě šňurovaných nohavicích a černém lajblíku, Osvětimany, r. 1892, desk. neg. 13x18, FA 2187, publ. Lidové kroje na Mor. Slovensku, str. 125
3. Muž ve svátečním kroji s přehozenou halenou, Tur. sv. Martin, r. 1877, repro. neg. 6x6, FA 2512
5. Mladý muž v letním kroji, Detvanské Lazy, r. 1895, repro. neg. 6x6, FA 2533
6. Starý Detvanec, Detvanské Lazy, r. 1895, repro. neg. 6x6, FA 2534

Fotografie jejichž autorství je J. Koulovi připisováno:

1. Skupina děvčat, žen a mužů v krojích, Prenčov, repro. neg. 6x6, FA 2487, publ. in. Český lid (dále ČL), 1892, 379 (detail)
2. Stařík ve svátečním kroji letním, Hrozenská Breznica, repro. neg. 6x6, FA 2494, publ. in: ČL, 1892, 284
3. Pastýř v letním všedním kroji, Detva, repro. neg. 6x6, FA 2497, publ. in: ČL, 1892, 377
4. Skupina mužů, žen a dětí v letních krojích, Stará Lhota, repro. neg. 6x6, FA 2 500, publ. in: ČL, 1892, 22
5. Skupina mužů a žen ve svátečních krojích, Sebechleby, repro. neg. 6x6, FA

2505, publ. in: ČL, 1892, 480 (detail)

6. Žena a muž. ve svátečních krojích, Čičmany, desk. neg. 13x18, FA 2535, publ. in: ČL, 1892, 275, 277 (rozdělené fotografie)
7. Žena ve svátečním kroji, Čičmany, desk. neg. 13x18, FA 2536, publ. in: ČL, 1892, 182
8. Muž ve svátečním kroji zimním, Čičmany, desk. neg. 13x18, FA 2538, publ. in: ČL, 1892, 475
9. Tři starší muži v župicích, Čičmany, desk. neg. 13x18, FA 2538, publ. in: ČL, 1892, 376 (výřez)
10. Skupina šohajů ve svátečních krojích, Piešťany, desk. neg. 12x16, FA 2548, publ. in: ČL, 1892, 282

FOTOGRAF K. O. HRUBÝ

K. O. Hrubý (nar. 1916 ve Vidni), je všestranně nadaným umělcem: než se výlučně věnoval fotografii, maloval - především akvarely - a po nějakou dobu poloprofesionálně působil jako hudebník. První snímky pořídil ve čtrnácti letech, ale vážněji se začal fotografii zabývat až po roce 1940, během soukromých i pracovních výjezdů na jižní Moravu. Po r. 1945 začal pracovat jako profesionální fotograf v brněnské Rovnosti, ve Státním divadle v Brně, v pražských Květech. Později se jako velmi aktivní a respektovaná osobnost podílel na organizaci fotografického života, třicet let působil jako pedagog (SUPŠ Brno, LŠU, Institut výtvarné fotografie, který založil) a činný byl i jako publicista.

K. O. Hrubý byl fotografií jako tvůrčím prostředkem vyjádření zcela zaujat. Fotoaparát používal téměř v každé situaci a i za velmi nepříznivých povětrnostních a světelných podmínek dokázal vytěžit maximum. Vytvořená kvantita - na desetitisíce negativů - má, zejména při přesném a pečlivém popisu a označení fotografované skutečnosti, obrovskou dokumentární hodnotu a po všech stránkách vyrovnanou úroveň.

Snímky národopisného charakteru prolínají celou téměř čtyřicetiletou tvorbou K. O. Hrubého. Zůstal však téměř nepoznamenán povrchní nádhrou lidového umění oficiálně pre-

zentovaného a zneužívaného při všech možných i nemožných příležitostech. K. O. Hrubý zaznamenával hlubší podstatu etnografických jevů a skutečností, jichž byl svědkem (mezigenerační vztahy v rodině a vesnické pospolitosti, projevy lidské sounáležitosti, pokoru před osudem). Jako reportér reflektoval dobu, která od základu a mnohdy násilně měnila život ve městě i na vesnici. Byl si vědom toho, že jako profesionál je nucen okolnostmi k určité pasivitě vůči skutečnosti a že sám nemůže vždy odhadnout dosah zobrazovaného dění. Nechtěl dělat a ani nedělal politiku, podával objektivní svědectví i s tušeným konfliktem.

K. O. Hrubý patří mezi významné osobnosti české fotografie kolem poloviny 20. století. Je znám především jako krajinář, ale jeho tvorba je všestrannější. Vklad K. O. Hrubého do národopisné fotografie má pak význam základní - prostřednictvím svého fotoaparátu podal svědectví o člověku a jeho všedním životě v proměnách doby.

Ve sbírkovém fondu Etnografického ústavu MZM je uloženo 306 pozitivů (formátu 18 x 24, inv. č. F 1254-1559), které byly zakoupeny od autora již v letech 1950-1956. Hlavní část sbírky negativů K. O. Hrubého vznikla až v roce 1980, kdy bylo od autora odkoupeno 1243 ks negativů krátce poté, kdy skončil i s aktivní fotografickou tvorbou a rušil svůj archiv (dalších cca 10 000 negativů je uloženo v historickém oddělení

MZM, některé pozitivy jsou ve sbírce Moravské galerie v Brně a Svazu českých fotografů v Praze). Tento fond geograficky zachycuje celé území bývalého Československa, včetně oblastí a míst, která stála poněkud stranou zájmu etnografů a folkloristů. Cenné jsou snímky z Brna, jeho předměstských částí a okolních obcí. Tematicky obsahuje velmi širokou škálu národopisných jevů - portréty, lidový kroj, pracovní techniky a výroby, architektonické celky i detaily, typy osídlení, kulturní krajinu.

Helena Beránková

Literatura:

R. Jeřábek: Etnograf fotografem, katalog výstavy Český a slovenský lid ve fotografiích národopisců, Strážnice 1987 • R. Muselík: K. O. Hrubý, dipl. práce, FF MU Brno 1991 • V. Židlický: Pracovní fotografie, katalog výstavy prací K. O. Hrubého, Galerie výtvarného umění, Hodonín 1978 • P. Vavroušek: Česká sociální a dokumentární fotografie 1945-1981, FAMU Praha 1986 • I. Gil: Nástin vývoje české poválečné fotografie, FAMU Praha 1971 • P. Tausk: Přehled vývoje čs. fotografie od r. 1918 po naše dny, Praha 1986



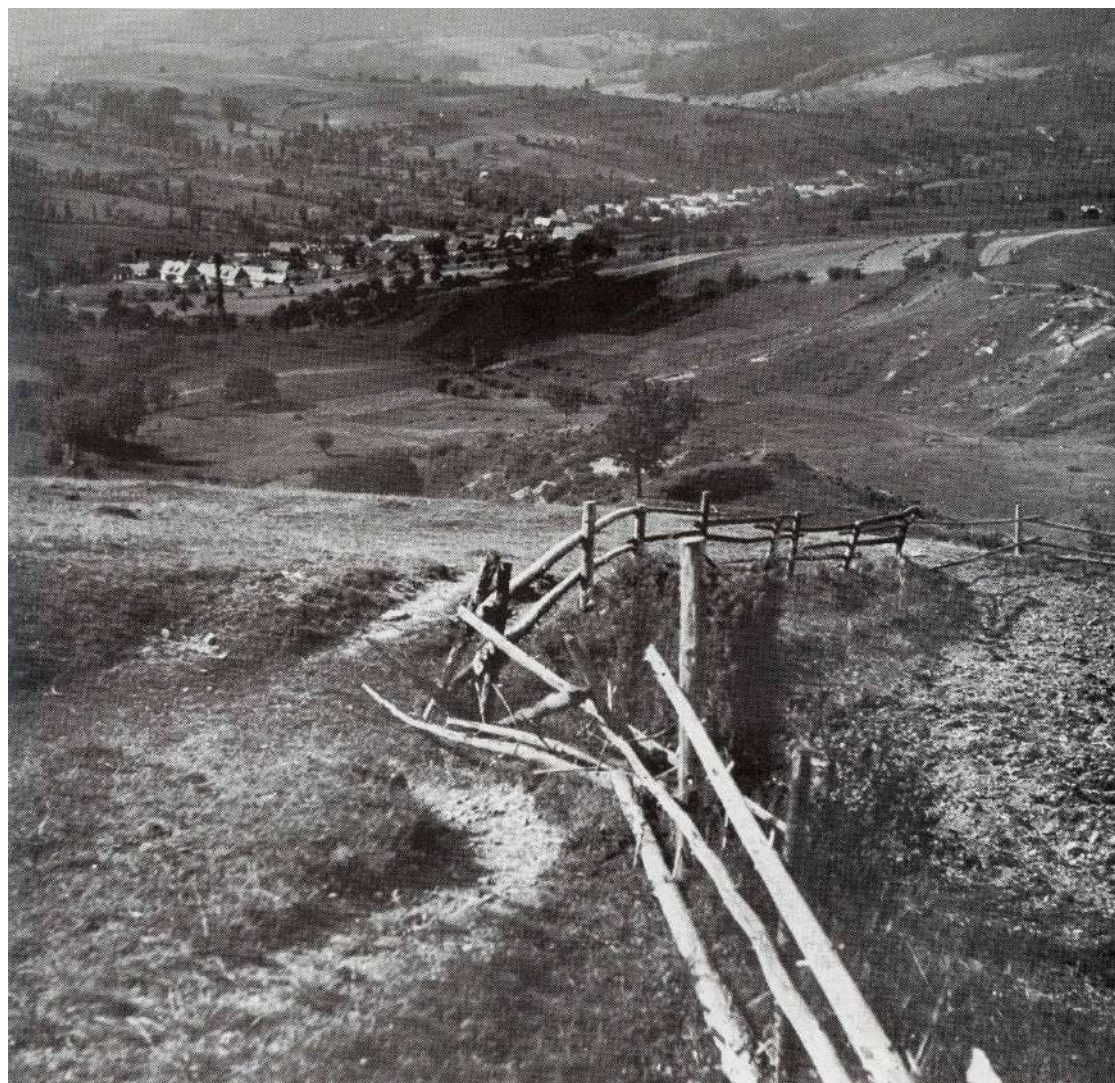
1. Jízda králů, Vlčnov 1951

2. Odpočinek při orání, Luzná 1951

3. Krajina u Nedašova, 1951



/2/



4. Prodej kůzlat na trhu, Uherské Hradiště 1950

5. Prodej telátka, Blansko 1950

6. Cikánka s dítětem, Brno 1950

7. Stařenka ve všedním kroji, Brno 1949



/4/





/6/





/8/



8. Hrnčář ze Šivetíc, 1951

9. Muži ze Zázrivé, 1951

10. Pomlázka, Třebíčsko 1950

11. Stařeček u kolébky, Boršice u Blatnice 1953

12. Ženy ze Soběšic, 1950



/10/



/11/



/12/

AJ, TA LIŠEŇ STARÁ ...

To je patrně nejznámější písnička obce, která byla před půl stoletím (1944) připojena k Brnu, ale dodnes zde chasa v krojích pořádá hody a občasná národopisná vystoupení; jedno z nich bylo věnováno 110. výročí narození (27. března 1883) místního sběratele Františka Svobody. Byvší život Lišňáků měl svůj řád do značné míry určený způsobem obživy - trhovectvím. Píší o tom bratři Mršítkové v Roku na vsi v kapitole Lišenky, Těsnohlídek v Lišce Bystroušce i soudobý autor: Pamatuji se na jedno takové ráno ve slunci, pootevřené okno a tam se objevila lidská ruka, pootevřela okno ještě víc, pak ta ruka mezi okna položila cosi v zeleném, poprvé když jsem tohle viděl, lekal jsem se, pak přišla babička, vzala ten předmět, rozbalila jej, do vinného listu tam bylo zabalené máslo, které mělo na hřbetě otištěnou ratolest. Pak jsem dvakrát týdně Čekal na tuhle ruku, byla to ruka putračky, ženské z Lišně, ta ruka tam dvakrát týdně v jitřních hodinách položila čtvrt kila másla zabaleného do vinného listu ... Ano, úryvek je z Domácích úkolů z pilnosti Bohumila Hrabala, rodáka ze sousedních Židenic.

Hmotné zázemí Lišně, která má kupodivu ve svém znaku vinařský lis, vydalo mnohé duchovní hodnoty, bohatý folklór z rozhraní Hané a Podhorácka, který zaznamenával na přelomu století právě včas František Svoboda a částečně zveřejnil v roce 1954 v publikaci Lidové tance z Lišně, zasvěcené uvedené Františkem Bonušem. Klavírní doprovod, zpracovaný Janáčkovým žákem Janem Kuncem, vyšel zvlášť.

"Když jsem v mládí zapisoval tance," vzpomíná sběratel, "žily už jen u jednotlivců. Později jen tu a tam někteří tanečníci si dávali zahrát staré tance."

Přesto jich Svoboda zaznamenal za půl století bezmála osmdesát (Fr. Bartoš před ním necelou desítku), písní pak téměř dva tisíce.

"U muziky krom tance nebylo ani minuty bez zpěvu. Děvčata zpívala hromadně v kole, často přišli do kola i hoši; ti měli skupiny a zpívali své písně."

Hrály jim k tomu cimbálové kapely s klarinetem, houslemi, basou nebo dudy. Objevila se i viola, hoboj, flétna. Poslední dudák však hrál v Lišni roku 1880, malý i velký cimbál prodala prý jedna rodina už o deset let dříve neznámo kam. Dále F. Svoboda uvádí, že se v Lišni využívala ke zpěvu každá příležitost - draní peří, prástky, domácí i polní práce, vaření povidl, zabíjčky, svatby, hody, ostatky, dožínky... Obzvlášť

byly oblíbeny rodinné besedy a tzv. písničky a tance před tabolů při ostatech, kdy za dlouhý dubový stůl zasedl rychtář se stárky spolu s muzikanty a před nimi soutěžila chasa se všemi těmi místními Hněvivými, Šoravými, Chlobivými, Klátivými, Proplítanými, Ředuváky, Dupavými mazurkami, Kanafaskami, Šotyškami atd. Pravidelně v neděli se scházeli sousedé při pivě nebo vině k pořadům pěveckých kroužků, vyprávěčů, tanečníků a zpěváků. Jak bohatý kulturní život v porovnání se současností!

Všechny ty byvší události pak měly v blízkosti poněmčelého Brna ještě i jiný, než jen národopisný význam.

"Besedy soustřeďovaly a udržovaly celý život venkova a produkcemi jej oživovaly - tak ústním podáním zachována česká řeč," shrnuje Fr. Svoboda.

Zastihl jsem sběratele ještě při plné síle, ba dokonce jsem počátkem 50. let krátce primášoval jím obnovený soubor Lišňáci, navazující na předválečný Svobodův Lišeňské krózek národopisné, ale především vzpomínám na jeho vyprávění, třeba o hystroci a pohotovosti některých Lišňáků. Pustili se do sebe v hospodě žertovnou hádkou, v níž improvizovali dlouhé veršované repliky. Svoboda uvádí ve své sbírce řadu tanečníků a zpěváků, od nichž zapisoval. Někteří nebyli rodilí Lišňáci a přesto podleli natolik místnímu koloritu, že se stali jeho spolutvárci. Většinou se také neživilí sedlačením, ale kromě trhovectví to byli i textiláci, docházející do brněnských fabrik, ševci, zedníci, sadaři apod. Mnozí prochodili kus světa a přinesli do Lišně tance a písně zde neznámé, které si však místní chasa obratně přizpůsobila, přetvořila podle své letory. F. Bonuš v roce 1952 v předmluvě k Svobodově knížce oceňuje velký počet sebraného materiálu, který svědčí o "neobyčejném uměleckém nadání lišeňského lidu".

F. Svoboda zapisoval také pořekadla, pohádky (leccos najdeme v Bartošových Našich dětech), tance a písně pak už od svých čtrnácti let, aniž k tomu potřeboval nástroj. Byl hudebně mimořádně nadaný, ovládal housle, trubku, klavír, více než čtyřicet let vedl smíšený pěvecký sbor, pokoušel se o vlastní výchovnou metodu hudební výuky dětí. Lišeň nahlížel nejen jako národopisec, ale i jako sociolog a - s dovolením - i jako filosof, spolutvořitel životního slohu.

"Předkládám toto dílo veřejnosti jako památku po našich předcích, kterou je třeba uchovat generacím příštím. Je to pozůstatek bohaté kulturní tradice staré Lišně a ukázka jejího Života v minulosti ... Uvádějí ji v život a važme si ji, neboť je hodnotným přínosem ke kultuře dneška."

V době Svobodových sběrů čítala Líšeň necelých deset tisíc obyvatel, dnes se jejich počet rozrostl novým sídlištěm téměř čtyřikrát. To už je velké okresní město a shledávat zde v širší míře, než bylo uvedeno zpočátku, ozvuk folklórní tradice by bylo pošetilé. Ale přece tu cosi z této minulosti přetrvává - povědomí byvšího duchovního bohatství místa, které je vzpomínáno jako sídliště před - a velkomoravské, jako lokalita předjímající místopisně samotné Brno i jako středisko kultury nejen lidové, nýbrž i chrámové - bývaly tu bohaté figurální mše - a zámecké, neboť kolem roku 1880 se děti učily tancům na hřišti v zámku hraběte Belcrediho ...

Když jsem se v roce 1957 loučil s Františkem Svobodou na prahu jeho domku, pyšnil se tím, že Líšeň má rozsáh-

lejší písňové bohatství než třeba hornácká Velká. Byl velmi zahleděný do svého rodiště, což je přirozené a někdo se tomu třeba i pousměje, jenže mně je tohle nadšení milejší, než vlažné pohrdání tradicí. Její vliv na současnost je totiž nevypočitatelný, uvažme jen, co z ní dokázal vytěžit třeba Janáček nebo Martinů. A proto si v duchu rád brouknu s líšeňskou chasou nejednu místní píseň, jejichž počet je vskutku neobvyklý, třeba tuhle kolektivní: Hezóčka Líšenka má sólo,/ vona to nabírá na kolo,/ děvčátko fešný,/ tak trochu pešný,/ veme si galána na sólo,/ a pak to nabírá na kolo.

Jindřich Uher



Národopisný soubor Líšňáci - 1993

VZPOMÍNKA NA LADISLAVA RUTTEHO

Sto let uplynulo letos 5. května od narození JUDr. Ladislava Rutteho, který víc jak třicet let ovlivňoval výrazným způsobem rozvoj folklorismu na Slovácku. Ač rodem Pražan, dokázal splynout se Slováckem a jeho rázovitou lidovou kulturou tak, jakoby tu spatřil světlo světa. Aby rozuměl lidu kraje, do kterého se opravdově a osudově zamiloval, dokázal v době svých vysokoškolských studií vždy o prázdninách sloužit jako kočí na grunte Pyskatých v Lanžhotě. Z hlubokého citového zaujetí vzrostlo jeho nezměrné nadšení a odhodlání pro zvelebování a popularizaci Slovácka, jimž zasvětil celý Život.

Rozsah a intenzita odborné i organizátorské činnosti vzbuzují dodnes respekt a uznání. Výsledky jeho sběratelské činnosti lze spatřit v jeho "mařatické chalupě".

Soupis jeho publicistických prací obsahuje na 150 bibliografických údajů. Tento soupis publikoval Ludvík Kunz v roce 1969 ve sborníku zlínského muzea Podřevnicko (r. 3, č. 1-2, s. 61-70).

JUDr. Ladislav Rutte patří k zakladatelské generaci Strážnických slavností. Předznamenal je tím, že už 8. července 1945 uspořádal ve Zlíně monumentální národopisnou slavnost s názvem Slovácko opět žije, již se zúčastnilo na 2 000 účinkujících. Skupina z Podluží byla jednou z nejpočetnějších.

Je jistě hodné pozor, že vše, co JUDr. Ladislav Rutte pro českou kulturu vykonal, vykonal při plnění povinností vyplývajících z výkonu profese právníka. Svým dílem se zařadil mezi ty dobrovolné regionální kulturní pracovníky, kteří vytvořili důležitou část materiállové základny české etnografie.

Karel Pavlišťík



Slovácko opět žije - folklórní slavnosti ve Zlíně 8. 7. 1945

AJ, BRNO, BRNEČKO ...

Pod tímto názvem a na počest 750. výročí udělení městských práv Brnu proběhla 17. června 1993 tradiční přehlídka Brněnsko tančí a zpívá, která si brzy připomene dvacáté výročí svých začátků. Byla letos příjemným překvapením, protože loni se zdálo, že se skupiny a soubory pěstující folklór Brněnska dostávají do útlumu. Přehlídka přesvědčila, že opak je pravdou, protože většina ze třinácti účinkujících souborů a skupin se představila ve velmi dobrém světle.

Po obvykle zemitém projevu skupiny z Tuřan, která za doprovodu dechové hudby Večerka uvedla scénu zahájení tuřanských hodů, byl prvním velkým zážitkem ženský sbor Stará Líšeň, který v citlivých úpravách a působivém přednesu dal zaznít několika pečlivě vybraným písním ze své obce, vlastně městské čtvrti. Podobným zážitkem byly Muzikantské písničky v podání divčí hudby Hájek z Ostopovic, vedené primáškou Kateřinou Slámovou. Tato muzika doprovodila ve vtipné tanečně-pěvecké scénce V pondělí na jarmak pudem soubor Ostopovčáci z Ostopovic. Jadrným projevem zapůsobila krojovaná skupina z Komína v pásmu starých brněnských tanců, doprovázená muzikou Františka Renáta. Jedním z vrcholů přehlídky byly svatební scény souboru Omičan z Omic s vlastní cimbálovou muzikou. Omickým se podařilo vytvořit působivý scénický tvar neztrácející však bezprostřednost. Líšňákům se díky Václavu Merglovi povedlo stabilizovat muziku, což se příznivě odrazilo jak na pěveckém, tak zejména na tanečním projevu. Dalším vrcholem přehlídky bylo vystoupení Křenováku z Křenovic u Vyškova, který

si letos připomíná 10. výročí založení a jehož umělecká vedoucí a zakladatelka Alena Přetáková dovršila třicet let práce pro křenovický folklór. Soubor přišel s pásmem Pod křenovské májové, volně sestaveným z mužských zpěvů a několika tanců. Standartně dobrou úroveň mělo pásmo hudby, tanců a písní Brněnských gajdošů, kteří se představili novými, mladými tanečními páry a pěveckým sólistou Bohuslavem Polákem. Mladí a vesměs začínající členové Vrčky ze Šlapanic, Jetelinky ze Slavkova u Brna a Podskaláku z Troubska projevili snahu po čase se úspěšně zařadit po bok výše vzpomenuých souborů a skupin.

Všechny diváky okouzlo pečlivé oblečení všech účinkujících, pořad byl současně přehlídkou nádherných krojů Brněnska.

Program, který pečlivě připravila Zdenka Jelinková, finančně a organizačně zajistily Kulturní a informační centrum města Brna a Okresní úřad Brno - venkov. Programu předcházela průvod účinkujících centrem města, který naštěstí přilákal mnohé z diváků, protože propagace přehlídky, ač byla zařazena mezi přední akce oslav 750. výročí, byla malá, i když ji brněnský magistrát světil prý renomované firmě SNIP a comp. Mizivý byl zájem brněnských sdělovacích prostředků.

J. M. Krist

JÍZDA KRÁLŮ VLČNOV '93

Již 184. ročník Jízdy králů se uskutečnil dne 30. května 1993 ve Vlčnově jako součást Vlčnovských slavností. Využili jsme pozvání a v rámci dokumentační činnosti se festivalu zúčastnili. Rádi bychom pořadatelům

(Klub sportu a kultury, Obecní zastupitelstvo a odvedenci ročníku 1975 ve Vlčnově, Klub kultury Uherské Hradiště) a jmenovitě ing. Pavelčíkovi poděkovali za poskytnuté materiály i za osobní konzultaci.

Již tradičně byl ke slavnostem připraven programový sborník a navíc reedice sborníčku K. Beneše Vlčnovská jízda králů (plakát je samozřejmostí). Propagační materiály vydané k festivalu přístupnou a obsahově dostatečnou formou informují i naprosto neznalého návštěvníka a umožní jeho orientaci v poněkud nepřehledném prostoru slavností. Snad jen výtvarné pojetí plakátu i sborníčku by si zasloužilo méně tradiční podobu - při pohledu na hromádku obdobných materiálů z minulých let lze jen těžce rozlišit rok vydání. "Technické provedení" odpovídá svému dočasnému účelu. Očekávat rozsáhlejší materiál scénářový apod. nelze, ba dokonce k charakteru slavností by se to ani nehodilo.

Pořadatelské zabezpečení činilo dojem zažitě samozřejmosti - svůj podíl na celkovém obraze měl i přístup obyvatel Vlčnova, kteří jako správní patrioti Jízdou králů žijí. K technickým podmínkám pořadů jen krátce: zábavní střediska roztroušená neformálně po celém Vlčnově složitou techniku nepotřebovala, zabezpečení pořadů na stadiónu (obzvláště zvuk) bylo dostatečné.

Programová koncepce se nepokoušela o žádné avantgardní experimenty, ale spíše vycházela z vyzkoušených postupů. Podstatnější částí slavností se jevil samotný průvod a přidružené akce v celé obci, které svou celkovou atmosférou paradoxně vlastně nejspíše navazovaly na hluboké kořeny lidových slavností středověku, integru-

jících v rámci slavnostního prožívání světa princip hry, rituálu i účasti na přírodním cyklu. Z těchto důvodů se jeví komponované pořady spíše jako oživující doplněk této velké féerie a lidové veselice. Nemá valného smyslu hledat v místních "mytologiích" (typu Matyáše Korvína a Jiřího z Poděbrad či hanáckého krále Ječmínka) nějaké reálné historické kořeny zvyku, svědčí spíše o proměnách historického vědomí a povědomí v 19. století. Souhra snahy místních nadšenců i folkloristů 19. století nám zachovala v transformované podobě ve Vlčnově v nejčistší možné podobě ohlas světa tradiční vesnice, který si uchoval i ve změněných podmínkách notný kus životaschopnosti přemáhající i nebezpečí pouťové komerce. Rozšíření původně lokálního obřadu do rozměrů přesahujících region poznamenalo festival především množstvím nevkusných stánkových prodejů (vymykale se pouze prodej některých lidových výrobků a krojů) - to vše však je vykoupeno živým tempem celé akce.

Doplňkové výstavní akce aspoň trochu připomněly původní intimnější charakter Jízdy králů, alespoň pro vnímavějšího, poučeného návštěvníka - nelze však vstoupit dvakrát do stejné řeky.

Jen těžce lze oddělovat a odlišovat složky pořadu ve vystoupení dechových kapel i cimbálových muzik rozmístěných po celém teritoriu Vlčnova (Enom mu hrajte). Prim bohužel hrály dechové hudby, mezi kterými působila osvěživě Jugenblaskapelle Weinitzen, která přinesla zvuk odlišný od typických "moravských" dechových hudeb. Stylověji působila vystoupení cimbálových muzik. Mimo rámec zmíněného pořadu probíhající "volná" vystoupení se ovšem dala jen těžce odlišit - ani to nevdalo.

Samozřejmým vrcholem však pro většinu návštěvníků byl průvod účinkujících spojený se samotnou jízdou králů. Péče a zájem pořadatelů, pro které je průvod klíčovým pořadem, zajišťovala velmi pestrou paletu krojů i zpěvu - od rakouského Weinitzen až po Špindlerův Mlýn. Mezi pestrou směsicí krojů vynikaly nejvíce bohatě zdobené kroje místních, ať už souborářů, královské družiny, "předlegrůtů" dalšího ročníku či ostatních občanů. Zde bylo cítit asi nejvíce sepětí rituálu /obřadu/ s prožíváním celé obce.

K vlastní jízdě králů: samotní "legrůti" na mne nepůsobili nejjistěji a verbální stránka jejich projevu nebyla příliš zajímavá. Svou roli v tom asi sehrálo turistické auditorium, protože závěr průvodu vzdálený návštěvníkům byl již opět vlčnovský a přirozený. Rekrutská družina však není hereckou, dokonale připravenou skupinou - okruh účinkujících je prostě dán.

Vrcholem druhé tváře slavnosti byl pořad Pentle a struny navazující na místním stadionu na závěr průvodu. Rej pestrých krojů byl vystřídán další přehlídkou barev a tvarů - tentokrát zaměřenou i na hlubší pochopení. Hlavním proklamaným cílem pořadu bylo poznání nejen estetické, ale i funkční a obřadní bohatosti krojů. Kromě poměrně známých slavnostních (a nejhonosnějších) krojů si diváci uvědomili společensky rozlišující funkci lidového kroje spojenou s věkem, pohlavím, stavem i příležitostí, při které byl oblékán. Tento cíl se podařilo naplnit. Chvályhodné bylo též širší rozpětí účastníků, které sahalo tentokrát až do přechodné oblasti hanácko-slovácké (Krumvíř a Klobouky).

Jedna malá perlička na závěr: místní chlapi ve svém vystoupení napodobovali ve stylizovaných hrách též jízdu králů. Pro jejich věk přirozené rozvíjení herního principu bylo tím, co mi na projevu skutečných legrůtů chybělo - vždyť formou hry se uskutečňují často nejrůznější posvátné obřady (mysteria, oběti), které možná stojí u kořene různých forem svatodušních obřadních projevů. Při jejich vystoupení kromě úspěchu daného jejich věkem a hravostí vyniklo vyvolávání "královské družiny", které svou drzostí a přirozeností dává příslib dalších zajímavých "legrutských" generací.

Michal Škopík

FOLKLORE '93

Čtvrtý ročník brněnského folklórního festivalu, konaného o velikonocích svátcích (9. - 13. 4. 1993), o jehož zvláštěnostech jsme referovali v Národopisné revue č. 2/92, zaznamenal určitý posun v účasti zahraničních souborů. Bylo jich jednak o něco méně (přestáváme být pro západní Evropu zajímavou zemí), počet německých souborů (letos 16) se snížil ve prospěch podílu souborů z ostatních zemí (letos 8 dánských, 3 holandské, 1 italský a 1 švýcarský). Soutěžilo celkem 29 souborů včetně sedmi moravských. Pestřejší bylo také složení mezinárodní poroty (Holandanka, Němka, Rakušan, Švýcar a pět Čechů).

Hlavní ceny byly uděleny jen v kategoriích kompletních souborů (tj. muzika, tanec, zpěv), kde ji za citlivé a emocionálně působivé zpracování tanců a

pisní z luhačovického Zálesí získal soubor Májek z Brna, a v kategorii tanec se živou muzikou, dánský soubor Hille-rod og Otnegns Folkedansere ze severního Zeelandu. Tento soubor uvedl půvabně provedené lidové tance ze 17. století za doprovodu jediného houslisty, který za svůj výkon získal zvláštní cenu poroty. Cena města Brna byla udělena Vojenskému uměleckému souboru Jánošík z Brna, který byl pro svůj polo-profesionální charakter hodnocen mimo soutěž a který pod tímto názvem vlastně vystupoval naposledy.

V kategorii tanec s reprodukovanou hudbou a v kategorii zpěv nebyly hlavní ceny uděleny. Z dalších pozoruhodných výkonů jsme zazname-

nali dramaturgicky objevené, výtečně režijně a choreograficky zpracované a provedené pásmo O bednářském řemesle Slovákého souboru z Kyjova i vervní tancování dánského souboru Nordjaellandske Folkedansere, který byl sestaven ze členů několika folklórních skupin z Nordjaellandu. Pro znalce moravského folklóru bylo velmi zajímavé vystoupení německých přesídlenců z Rostěnic u Vyškova. Diskusi vzbudil holandský soubor Yduna Ysbrechum, který zaujal pokročilou choreografií a smyslem pro humor, byl však především zahraničními porotci odmítnut, protože považovali jeho zpracování lidového tance za příliš volné, s množstvím cizorodých prvků. Jediný soubor, který soutěžil v kategorii

zpěv, německý Singkreis Heimat und Voreschönerungsverein Großseelheim, získal cenu poroty za záslužnou sběratelskou činnost.

Tradiční součástí festivalu byl zahajovací koncert Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů, jehož prvá část byla tentokrát věnována zpěvákům ze soutěže Děti a píseň 1993, Večer moravského folklóru v podání brněnských souborů a členů Sdružení přátel folklóru v Brně, dále pak vystoupení souborů na náměstí Svobody a průvod ulicemi města. Škoda, že soutěžní vystoupení v Městském divadle bratří Mrštíků byla brněnským publikem slabě navštívena.

- Jt-



Folklore Brno '93 - skupina ze Švýcarska

LIDOVÁ PÍSEŇ, HUDBA A TANEC VE SVĚTLE VZTAHŮ K NĚMECKÉMU ETNIKU

Pod tímto názvem proběhla v Praze ve dnech 26. - 28. května 1993 mezinárodní konference, kterou uspořádal Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Praze. Přes dvě desítky přednesených referátů přinesly zejména informace o fondech a stavu výzkumu vzájemných vztahů česko-německých. K zajímavým patřil nepochybně příspěvek S. Šislera o sbírce německých lidových písní zaznamenaných v Čechách a na Moravě v polovině 20. století, z nichž jen část otiskl G. Jungbauer. Zpracovat tento materiál, o němž mnozí čeští folkloristé byli blíže informováni vůbec poprvé, je úkol, který by česká folkloristika neměla pouštět se zřetele.

Další příspěvky informovaly o stavu výzkumu lidové kultury Němců, kteří dříve žili na území našeho státu (E. Schusser a W. Hader). Jiné se zaměřily spíše na témata z historie: o českých hudebnících v Německu pojednal W. Hartinger a odrazem hanáckých tanců v dílech německých skladatelů 18. století se zabýval K. P. Koch. W. Mayer se zamýšlel nad úkoly hudební folkloristiky na pomezí česko-bavorském a současnou podobou německo-českých kulturních vztahů přiblížila E. Kischová. Problematice hry na harfu a její funkci v lidovém prostředí v oblasti Krušnohoří věnovala pozornost N. Thymová.

Referáty dalších účastníků byly orientovány obecně na problém vztahu české a německé lidové hudby v průběhu historického vývoje (V. Karbusický), jiné speciálněji, např. na instrumentální hudbu (L. Kunz a J. Režný). Významu dvou sběratelských akcí a dosud

nevyužitého pramene z jedné z nich si povšiml L. Tyllner. V. Thořová provedla konfrontaci melodiky českých a německých písní. Referenti dále informovali o sběrech písní zaznamenaných u německé menšiny na Slovensku (E. Krekovičová a H. Urbancová), problém česko-německých vztahů na příkladu Brna a oblasti na pomezí Rakouska a Moravy byl náplní pojednání M. Toncrové. H. Laudová naznačila možnosti komparace při typologizaci českých a německých tanců.

Poslední blok příspěvků nabídl možnost hovořit i o jiných než o vysloveně hudebně folkloristických otázkách. Zazněl v něm příspěvek O. Holzapfela o dokumentaci a textové analýze lidových balad, jak se realizuje v písnovém archivu ve Freiburgu. Odezněly poznámky k problému národních a nadnárodních prvků v lidové próze (D. Klímová) a byla provedena konfrontace obrazu ženy v Českých a německých příslovích (D. Bittnerová). Pozornosti neušlo ani ikonografické studium lidové instrumentální hudby na Chebsku (D. Urbancová) a německé kramářské písně shromážděné v největší sbírce tohoto druhu, uložené v Národním muzeu v Praze (E. Ryšavá). Program uzavřel příspěvek laděný historicko-sociologicky, pojednávající o vlivu šlechtického rodu Fürstenbergů na české kulturní prostředí (H. Černá).

Z živé diskuse k jednotlivým příspěvkům vyplynulo, že jde o téma v dnešní době mnohostranně diskutované, k jehož objasnění nastalo nyní příznivější klima, než tomu bylo v minulosti. Nejde jen o postižení jednotlivostí, ale i objasnění celkového vývoje obou lidových kultur a tendencí, které se v něm uplatnily. Počátek tohoto úkolu - první konfrontace poznatků a výsledků

na jednání v Praze - je krokem, za nímž by měly následovat další.

M. Toncrová

XXIV. SLEZSKÉ DNY V DOLNÍ LOMNÉ

Po vzoru hanáckých a slováckých "roků" byl v roce 1923 uspořádán v Jablunkově i "Slezský rok". Zasloužil se o něj zejména sedlišťský sedlák Joža Vochala, známý a neúnnavný iniciátor folklórního hnutí ve Slezsku, který usiloval, aby se slezské folklórní slavnosti konaly každoročně.

Ale tak jako jinde v době 1. republiky ani ve Slezsku se tento záměr neuskutečnil. Slavnosti ve Frýdku v roce 1924, v Českém Těšíně v roce 1925 nebo ve Vondrušce v roce 1928 nedosáhly úrovně prvního Slezského roku. Stále aktivnější působení členů Matice slezské sice přispělo k uspořádání mimořádně zdařilých Národopisných slavností Těšínska v roce 1937 v Orlové, ale válka obdobné aktivity nadlouho znemožnila.

Snahy o pravidelné každoroční pořádání slezských národopisných slavností se znovu objevily po druhé světové válce, avšak teprve obnovená činnost Matice slezské v roce 1969 vytvořila pro tento záměr základní podmínky. Od té doby se každoročně scházejí tisíce návštěvníků v půvabném prostředí festivalového areálu v Dolní Lomné, aby prostřednictvím lidových tradic svého regionu alespoň na krátkou chvíli zamysleli nad pojmy domov, rodina, láska k člověku i k přírodě, aby hledali vazby, které by mohly harmonizovat náš život.

Při letošním 24. ročníku Slezských dnů ve dnech 11. a 12. září

pořadatelé připomněli nejenom 70. výročí Slezského roku, ale i blížíící se 100. výročí Lašských národopisných slavností v Orlové, uspořádaných v roce 1894 v rámci příprav nej významnější události posledního desetiletí 19. století: Národopisné výstavy československé v Praze 1895. Místo oslavných řečí však zaplněná hlediště amfiteátrů Křínov a Lomňanka mohla shlédnout vskutku nápaditý program písní, tanců, zvyků a hudby od sobotního odpoledne až do nedělního večera.

Nepochybně příjemným překvapením byl pořad Děti - radost naše. Jistě nelze klást stejná měřítka na malé zpěváky a tanečníky jako na účinkující souborů dospělých. Rádi přehlédneme někdy zdoluhavost dětských her, jindy poněkud méně zvládnuté taneční prvky, když tyto drobné nedostatky daleko předčí upřímná snaha nebo náznak talentu. Účelem této zprávy není hodnotit, zda více zaujala Opavička nebo Dombrovánek, Malý Mionší nebo Vonička, Malí Jackové nebo děti ze Slezanu. Hlavní je, že děti dovedly přenést mladé nadšení do publika.

Slezské dny v Dolní Lomné mají ctizádost vyrovnat se velkým folklórním festivalům se zahraniční účastí a proto se pořadatelé snaží zvát hosty alespoň z nejbližšího okolí. Z Moravy pozvali Kašavu a dechovou hudbu z Boršic u Blatnice, ze Slovenska Javorinku z Miškech dedinky a z Německa lužickosrbský soubor Wudvor, které účinkovaly jak v sobotním pořadu Naši hosté tak v neděli v pořadu Setkání v amfiteátru Lomňanka. Soubory Kašava a Javorinka účinkovaly spolu se slezskými soubory v hlavním pořadu v amfiteátru Křínov. V tomto pořadu, nazvaném Pozdravy Slezské zemi, slezské soubory Mionší, Odra, Opavica i Slezan umělecky přesvědčivě prokázaly,

že kulturní dědictví regionu je i jejich přičiněním součástí aktuální kulturní praxe. Škoda, že pořad narušil déšť, který přinesl chlad zejména do řad diváků.

Folklórní festival v Dolní Lomné má nejenom dobré odborné zázemí - především v Matici slezské - ale i dobře vybudované technické zázemí pro návštěvníky. Kdo jednou navštívil tento festivalový areál, rád se sem vrací.

J. Jančář

KONFERENCE "VELKOMĚSTO - PROSTOR SPOLEČENSKÝCH A KULTURNÍCH INOVACÍ" (Liblice u Mělníka ve dnech 11. - 13. května 1993)

Zdá se, že ve stínu tzv. transformace Akademie věd České republiky pozbývají konference, semináře apod. svou nezastupitelnou a jedinečnou roli prostoru bezprostřední výměny vědeckých názorů. Život části - a možná, alespoň v některých případech, jedné z nej výkonnějších - specializovaných odborníků se totiž zhusta "zjednodušil" na obhajobu existenčních zájmů, jimž padl za obět' (doufáme, že jen krátkodobě) jeden z hlavních zdrojů budoucí profilace a výkonů vědních oborů.

V této kritické atmosféře uspořádalo Středisko etnologického výzkumu Ethnos (Nadace pro výzkum etnických, národnostních a sociálních otázek) ve dnech 11. - 13. května 1993 svou první "veřejnou" akci; mezinárodní konferenci "Velkoměsto - prostor společenských a kulturních inovací". Mladá Nadace Ethnos se tak pokusila překlenout zájmovou atomizací jednotlivců, nesoucí v sobě vždy

nebezpečí dalšího skluzu úrovně vědních oborů do průměru, nebo dokonce podprůměru. Zároveň však nové centrum, jehož základní poslání vyjadřuje idea vědeckého výzkumu jako nástroje k dosažení národnostní tolerance a kulturního sblížení, chtělo poukázat na jednu z cest spojujících v době názorového rozdělení a omezování finančních prostředků výkonným článkům vědy minulost a budoucnost oboru.

Nadace jako prvek zajišťující kontinuitu a jako činitel stimulační - to byl i stěžejní námět úvodního slova *J. Svobodové*, řádající výkonné ředitelky Střediska etnologického výzkumu Ethnos, řeči proslovené v konferenčním sále Státního zámku Liblice, těžiště rokování. Organické sepětí každodennosti s panující vládní strategií pak vystoupilo (byť z odlišného "materiálu", z rekonstrukce postupně se utvářejícího modelu chování obyvatelstva města v závislosti na společenských změnách) ze vstupního referátu *P. Salnera* (Bratislava). Z jiného zorného úhlu sledovala význam inovace pro život města *L. Klusáková* (Praha), která dala do souvislosti rozšíření veřejné lodní dopravy v Nizozemí a změnu tváře tamější krajiny. Postupy mnichovské školy urbánního výzkumu představila *M. Marková*, jejíž fundovaný příspěvek vyčerpá dobové náhledy na atributy moderního středoevropského velkého města. Závěrečný projev úterního odpoledne patřil "etnografizující" jazykovědkyni *M. Krčmové* (Brno), jež dokázala podat zasvěcenou analýzu integračních procesů v jazyce Brna v průběhu uplynulého století s příkladnou poutavostí a živostí.

Druhý den zasedání, po celé tři dny prokládaného vskutku plodnou a spontánní diskusí, otevřel *J. Novotný*

(Praha). Formující se občanská společnost 2. poloviny 19. století a její vyrovnávání se s realitou národnostního promíšení Prahy, nacionální konfrontace v čase vrcholného přiblížení se dvou etnik, tak bychom mohli stručně charakterizovat vůdčí motiv jeho z historických fakt sestaveného referátu. O bohatou faktografii se opřel i *J. Matějček* (Opava), který zvolil pro demonstrování sklonu malého města k inovacím (nebo naopak k tradicionalismu) příklad podkrkonošských Hořic. Jeho kolegyně *J. Macháčová* osvětlila (na podkladě specifického pramenu - memoárové literatury) model velkoměstské a maloměstské rodiny v 19. století. Na "etnickou" problematiku vstupního středního referátu pak navázala vídeňská Češka *V. Mayerová*. Angažována svým vlastním údělem, plasticky vykreslila současné sociální, etnické postavení a institucionální platformy české menšiny v migračních vlnách let 1948, 1968 do hlavního města Rakouska. Sociolog *J. Patočka* (Praha) si postavil otázku krystalizace identity a procesu sžívání obyvatel pohraničních měst. Obdobný problém řešila i *J. Kadeřábková* (Praha) v "mikroprostoru" pražského sídliště Malešice.

První tři odpolední vystoupení byla sjednocena myšlenkou každodenního životního stylu různých vrstev (skupin) městského obyvatelstva. Na pomezí etnografie a historie leželo poutavé vyličení osudů rakouského úřednictva *P. Vošahlíkovou* (Praha). Časté ztotožňování tzv. ženské otázky s faktorem osvěty a vzdělávání v druhé polovině minulého století se stalo východiskem pro referentku *J. Brabencovou* (Praha). O úloze tradic v životě brněnského měšťanstva 19. století

hovořila *A. Navrátilová* (Brno). *V. Feglová* (Bratislava) se snažila analýzou bratislavského meziválečného tisku, obsahujícího data o kulturních událostech, proniknout ke kořenům národnostní intolerance. Tečku za druhým dnem konferenčního "maratónu" udělala *A. Plessingerová* a *J. Vařeka* (Praha) společným referátem o tradici a proměnách církevní slavnosti porciunkule.

Závěrečný blok referátů třetího dne liblického jednání zahájila *B. Soukupová* (Praha), která usilovala o definici zákonitostí česko-německého dialogu v Praze let 1880-1910 a zároveň i o rehabilitaci přehlíženého étosu tolerance. *D. Luther* (Bratislava), zabývající se odrazem společenských změn v hodnotovém systému Bratislavanů, "demystifikoval" etnické konfliktní situace. Označil je za složité problémy schovávané se pod nacionalismus. Popis brněnských korz (K. Altman, Brno) na nás dýchl půvabem minulých dob, kouzlem, jež ale nezastínil fakt, že i s pojmem volného času splynul výraz nacionální (i zde česko-německé) odluky. Sbírku písní Františka Homolky z Libně (uloženou v archivu ÚEF AV ČR) učinila objektem svého zájmu *V. Thořová* (Praha). Soustředila se při tom na ovlivňování zpěvního repertoáru města přelomu 19. a 20. století tradiční lidovou písní. Genezi hřbitovní slavnosti "majfestu", světské protiváhy Dušiček, přiblížila *D. Bittnerová* (Praha). *M. Moravcová* (Praha) si za předmět svého vystoupení, jímž konference vyvrcholila a současně se i zakončila, vybrala problém inovace jako záměrné činnosti české národní kulturní reprezentace v každodenním životě českého města let 1860 - 1914. Svěbytný přínos M.

Moravcové tkvěl nejen v hutné zkratce podané zasvěcené analýze, ale - a to především - v oblasti metodické. Jako jedna z mála totiž (nikoli jen ve slovních frázích) ovládla a na "český" materiál aplikovala sociálně-antropologický přístup.

Liblice 1993 názorně ilustrovaly sílu "tradice" námi vytvářené etnologie: její schopnost styků s ostatními společenskými vědami. Tyto organické vazby však nesmějí přerůst v ztrátu existence oboru. V dělbě práce historických odvětví by si měl uchovat své specifické postavení. Snad se mu (nám) to podaří. A snad obnovíme (jako v Liblicích) i realitu vstřícné spolupráce, s níž je (aniž si to všichni ve stejné míře uvědomujeme) úzce spjata úspěšné zvládnutí nových propozic i celé filozofie naší specializace.

Blanka Soukupová

DVAKRÁT STŘEDOČESKÉ MUŽEM

Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy je známé svými originálními výstavami ze soukromých sbírek. Pro letní sezónu r. 1993 byla ve velké výstavní síni instalována expozice *Krojené panenky celého světa*. Tvořily ji kolekce paní Vlasty Dokoupilové z Rumburka a pana Oty Procházky z Krásné Lípy. Autorem libreta výstavy, až příliš skromně ustupujícím do pozadí, byl vedoucí oddělení propagace muzea pan Igor Knapp.

Na výstavě bylo soustředěno na 250 nejruznějších panenek skutečně ze všech světadílů: z evropských zemí, Severní a Jižní Ameriky, Afriky, Austrálie i Oceánie. Výstava také zachovávala geografické členění podle státních

celků, které zůstalo jediným vodítkem, jedinou orientací. Hledisko etnické, v tomto případě rovněž velmi důležité, bylo bohužel zcela pominuto.

Na výstavě se shromáždila kolekce různorodá nejen původem, ale rozlišená i materiálově a funkčně. Větší část výstavy představovaly panenky - suvenýry, oblečené do relativně zjednodušených a stylizovaných krojů. V této velké skupině bylo možno dále diferencovat. Po odborné stránce nesporně nej zajímavější je skupina panenek výhradně určených pro prezentaci kroje. Byly zde vystaveny panenky textilní, dřevěné i plastové, oblečené do kroje v různém stupni stylizace; od téměř věrných miniaturizovaných krojů v materiálech, barvách a pokud možno i ve výzdobě, po panenky spíše reklamního charakteru, s nápisy reprezentovaných regionů na zástěrkách.

Zvláštní skupinu tvořily panenky v charakteristických starých krojích, dodávajících kolorit některým evropským královským dvorům a Vatikánu. Tematicky souvisejí s prezentovanou výstavou jen volně, pro dětské návštěvníky byly ale nepochybně zajímavé.

Charakteristickým rysem a jistě i určitým problémem pro technickou stránku výstavy byla velikost panenek. Jejich výška nepřesáhla v průměru 20-30 cm a výtvarné zvládnutí velkého počtu drobných figurek, které byly jediným typem exponátů, bylo značně náročné. Jejich umístění v celoskleněných, většinou nástěnných vitrinách působilo na návštěvníka dobře, přehledně a odlehčeně.

Výstavu doplňoval textový leták, zamýšlející se ve zkratce nad historií panenek, různými funkcemi, které může plnit, a podrobněji charakterizoval vystavené exponáty.

Další, pro odborníka pravděpodobně zajímavější výstavou, byla prezentace kresebných dokladů k vývoji středočeské lidové architektury. Autořovi výstavy, PhDr. Lubomíru Procházkoví, CSc., se podařilo shromáždit ikonografické doklady z bývalého Středočeského kraje (s menšími přesahy do východních a západních Čech.)

Vystavené materiály byly zapůjčeny z řady středočeských muzeí a archivů. V několika případech jde o dosud neznámé doklady (J. Bubeníček z Říčan, J. Burda ze Sedlčan).

Kresby a malby pochází zhruba od 70. let 19. století do současnosti, dokumentující památky už z větší části zaniklé. Zachycena byla jak obytná stavení a jejich interiéry, tak i hospodářské objekty i drobná církevní architektura.

Prvořadým hlediskem výstavy byla dokumentární hodnota materiálu, takže shromážděné doklady vytvářely škálu od vysoce profesionálně zvládnutých obrazů akademických malířů (Z. Braunerová, J. Prousek, ze současných dr. J. Scheybal) a architektů, přes tvorbu řady venkovských učitelů a dobrovolných národopisných pracovníků k amatérským malířům. V technice pak byla zastoupena kresba tužkou, pérovkou, akvarelem i náročnější malířské postupy. Většina dokladů byla přesně lokalizována a datována a jejich vypovídací hodnotu umožňovala i připojená mapa, dokládající jejich rozvržení.

V doprovodném letáku s textem, charakterizujícím význam národopisné kresby jako vysoce důležitého pramene ke studiu materiální kultury, se mohl zájemce podrobněji seznámit s vývojem zájmu o studium lidové architektury a původem jednotlivých kreseb.

Irena Štěpánová

PAMĚŤ MINULOSTI

V letošním roce, v roce 1993, žije Brno ve znamení oslav 750 let udělení městských privilegií. K institucím, které se na akcích k tomuto výročí pořádaných podílejí, se rovněž připojil Etnografický ústav Moravského zemského muzea. 4. května byla v jeho prostorách v ulici Kobližná otevřena expozice *Paměť minulosti* s výstižným podtitulem *Zmizelý svět brněnské vesnice*, jejíž autorkou je PhDr. Miroslava Ludvíková, CSc. Po letech, naposledy tomu bylo v roce 1980 při příležitosti výstavy *Dům na předměstí*, se zde prezentují sbírkové předměty charakteristické pro lidovou kulturu na Brněnsku. *Paměť minulosti* není výstavou zcela novou či neznámou, její obměna byla od roku 1990 instalována na zámku v Lišni, avšak vzhledem k navrácení tohoto objektu původnímu majiteli došlo před časem k jejímu zrušení. Dnešní podoba vychází z podstatě ze stejného záměru - to znamená, chce přiblížit tradiční způsob obživy a bydlení na brněnském venkově popřípadě předměstí, zachytit přelomové okamžiky v životě zdejšího člověka, upozornit na výšivku typickou pro brněnský region.

Miroslava Ludvíková opět dokázala využít svých dlouholetých znalostí materiálu (četné exponáty pocházejí z jejich vlastních sběrů) a svých zkušeností, nabytých autorstvím mnoha výstav, a představuje pečlivě promyšleným scénářem svět, dnes již převážně zapomenutý a neznámý. V úvodní místnosti se návštěvník prostřednictvím pracovních pomůcek, nástrojů, nářadí, dobových fotografií a textů z memoárové literatury seznamuje se změnami, které způsobily u příměstských vesnic přechod od tradičního zemědělství k průmyslu.

V následující je detailně zachycen interiér a vybavení venkovské domácnosti na Brněnsku, s názornými ukázkami obytné kuchyně a parádní světnice ve starším i mladším období. Třetí místnost výstižně představuje důležité a významné okamžiky života na brněnském venkově - výroční a rodinné zvyky a obřady, od dětství až po smrt. Žena se svými pracovními povinnostmi a také radostmi celou expozici uzavírá, neboť poslední místnost vyplňují ženské krojové komplety a krojové součásti, zajímavé fotografie doplněné Hornovými litografiemi, ale především bohaté ukázky bílé dírkové výšivky z Brněnska.

Nápaditým a zajímavým doplněním výstavy je prezentace kreseb amatérského malíře Josefa Gruse, jemuž se podařilo věrně zdokumentovat architekturu vesnic z okolí Brna ve 20. letech našeho století.

Lenka Nováková

POUTI A POUTNÍ PAMÁTKY

Výstava *Panna Maria Divo-tvůrkyně - mariánské obrázky a sošky*, kterou uspořádalo v červnu a červenci 1993 národopisné oddělení Národního muzea, se řadí k rostoucímu počtu výstav s religiozní tematikou, které prezentují realie dříve z převážné části uložené v depozitářích. Dobrým nápadem byla monotematická, která umožnila hlubší a detailnější pohled na fungování mariánského kultu v historických, kulturních, sociálních i geografických souvislostech.

Autor výstavy Vítězslav Štajnochr a jeho spolupracovníci dr. Alena Voříšková, mgr. Petra Fialová a René Inquort zvolili jako základ historické pojetí, chronologické řazení jednotlivých typů ztvárnění postav P. Marie. Tuto

základní rovinu pak prostupovala další hlediska obohacující pohled o územní rozšíření a oblibu specifických poutních madon v evropském kontextu a jejich zcela nepochybný silný inspirativní vliv na lidové umění. Většina výstavních panelů byla uspořádána tak, že se návštěvník mohl seznámit s kopii původního poutního obrazu nebo plastiky, jejich interpretací v lidovém projevu (nejčastěji obrázků na skle a polychromovaná plastika) a konečně i s produkcí novějších barvotiskových "svátých" obrázků. V některých případech se podařilo dokumentovat sériovost lidové produkce, nabízené v různých provedeních a velikostech (příbramská výroba svatoborských madon).

Dalším aspektem výstavy přirozeně vyplývajícím z jejího pojetí bylo zdůraznění role, jakou P. Maria hrála v duchovním životě tradiční (venkovské) komunity v minulých staletích a funkce

pouti a poutních památek v životě člověka. Součástí výstavy byly informace o poutních chrámech, legendách a zázracích, které jsou s nimi svázány, a další doklady liturgického charakteru. Vzpomenuta byla i některá neodvolatelně zničená poutní místa, obrazy a sochy.

Výstavní prostor byl zajímavě členěn svislými panely a vertikála byla vůbec dominujícím výtvarným i technickým prvkem. Vertikálně orientovaná je stojící lidská postava, zde postava madony, nad sebou byly většinou řazeny i exponáty dokumentující jednotlivá výtvarná zpracování vybraného typu madony ve vitrinách postavených na výšku. Ve výstavním prostoru bylo pamatováno i na potřebu chvilkového odpočinku a meditace.

Výstava měla důstojné slavnostní zahájení a bezpochyby přispěla v období hlavní návštěvní sezóny k dobré prezentaci národopisného oddělení Národního muzea.

Irena Štěpánová



Dožínky ve strážnickém Starém městě. Foto J. Chlud 1930

VÝSTAVY LIDOVÉ ARCHITEKTURY V MUZEÍCH V ČECHÁCH V ROCE 1992

Celkem devět zachycených výstav lidového stavitelství, uspořádaných vlastivědnými muzei a muzei v přírodě v Čechách v r. 1992, lze rozdělit zhruba do tří tematických skupin. Šlo za prvé o výstavy přispívající k poznání vývoje lidové architektury v jednotlivých regionech (Slánsko, jižní Čechy, okolí Plzně). Druhou skupinu pak tvořily výstavy týkající se problematiky muzeí lidové architektury v přírodě (Regionální muzeum Kolín, Polabské národopisné muzeum Písecko n. L., Soubor lidových staveb a řemesel Vysočina). Třetí tematický okruh pak tvořila kresebná dokumentace lidové architektury (Okresní muzeum v Benešově a ve Vlašimi, Muzeum lidových staveb Kouřim).

Vlastivědné muzeum Slaný (ve spolupráci se Středočeským muzeem v Roztokách u Prahy, Okresním úřadem a Okresním muzeem na Kladně) připravilo putovní výstavu "Zvonice našeho kraje". Výstava barevnými fotografiemi a kresbami představila jednak 11 dřevěných patrových zvoníc Slánska, Velvarska a okolí Kladna, čtyři dřevěné zvonice a čtyři vybrané zajímavé zděné zvonice z okresů Kladno a Rakovník. Přitažlivým exponátem se staly bezesporu modely zvonice z r. 1948 ze sbírek Vlastivědného muzea ve Slaném (Tuňany, Přelíc, Neprobylice, Kvílce, Želenice), dále Okresního muzea v Rakovníku (model dřevěné zvonice z Rakovníka od kostela sv. Bartoloměje, zhotovený u příležitosti Národopisné výstavy československé r. 1895 v Praze) a Obecního úřadu v Hradečném (současný model jediné hrázděné zvonice na okrese Kladno). K výstavě byl vydán katalog, a ve slánském muzeu se konal seminář k výzkumu, dokumentaci a památkové ochraně zvonice na území středních Čech.

Výstava "Jihočeská lidová architektura" vznikla spoluprací muzeí a památkových orgánů SRN a ČR. Po její instalaci ve Freilichtmuseum ve Finsterau v r. 1991, se představila tato tematicky i regionálně rozsáhlá výstava v Okresním muzeu v Prachaticích. Výstava se zaměřila zejména na

region Šumavy a Pošumaví (zvláště na roubený dům alpského typu ve Volarech), ale přinesla i doklady k dalším oblastem s výraznými projevy lidové architektury (Písecko, Táborsko, Jindřichohradecko, Třeboňsko, soběslavská a hlubocká Blata).

Památkový ústav v Plzni ve spolupráci se Západočeským muzeem uspořádal v plzeňském národopisném muzeu výstavu "Lidová architektura v Plzni - minulost, přítomnost a budoucnost". Výstava prezentovala výsledky stavebně-historických průzkumů SÚRPMP a PÚ v Plzni. Seznámila také návštěvníky s dochovanými zděnými úseky (především statky), dále s reliktů pozdněstředověkých stavebních článků (kupř. v Božkově čp. 12) a se zbytky roubených obytných stavení (kupř. v Bolevci čp. 7).

Muzeum Českého ráje v Turnově připravilo výstavu "Lidová architektura a lidová plastika Pojizeří". Výstava kromě tří modelů lidových staveb představila hodnotné soubory fotografické a kresebné dokumentace. Šlo především o konvolut kreseb a akvarelů PhDr. Josefa Scheybala, kresby akademického malíře Jana Prouška. Fotografie zastupovaly alba snímků bratří Matouškových, zachycujících lidovou architekturu v okolí Turnova a Hrubé a Malé Skály a snímky lidové architektury z okolí Turnova Jana Šimona a Ladislava Šourka z l. 1987-1991.

Výstavu k 20. výročí založení Muzea lidových staveb v Kouřimi připravilo v Kolíně Regionální muzeum. Ústředním článkem výstavy se stala studie dostavby celého areálu MLS z r. 1990 od Ing. arch. V. Kučové. První část výstavy představila stav objektů in situ i proces jejich rozebírání a transferu při výstavbě v muzeu. Na ni navazující druhá část prezentovala na barevných fotografiích současný stav jednotlivých objektů ve skanzenu. Třetí část výstavy informovala návštěvníky pomocí dokumentace o objektech, které by měly být znovu postaveny v MLS. Cenné byly snímky likvidovaného kostela v Dolních Kralovicích ze zátopové oblasti Želivky.

Polabské národopisné muzeum v přírodě v Přerově nad Labem (o. Nymburk) pro své návštěvníky na sezónu 1992 uspořádalo informativní výstavu "Muzea v přírodě u nás a

v sousedních zemích". Kromě muzeí v přírodě z českých zemí a Slovenska zde byly zastoupeny Polsko, Maďarsko, Ukrajina, Rakousko a SRN. Každému muzeu byl věnován samostatný panel (obrazové materiály, propagační brožury, pohlednice, odborné publikace).

Muzeum v přírodě Vysočina představilo na zámku ve Svobodných Hamrech "Das Soberpfälzer Freilandmuseum v Neusath Perschen". První část tohoto skanzenu (druhého největšího v Bavorsku) byla otevřena v r. 1886. Výstava prezentovala činnost muzea plány, barevnými fotografiemi a odbornými publikacemi.

Pátý díl národopisné kresby instalovaný v MLS v Kouřimi byl věnován dílu S. Kofroně (nar. 1919), který zde představil kresby lidové architektury středního Povltaví. S. Kofroň vystavoval své kresby a barevné akvarely v r. 1992 ještě v Muzeu okresu Benešov na zámku ve Vlašimi.

Muzeum okresu Benešov instalovalo ve své nově otevřené stálé expozici Benešova a okolí (v oddíle národopis), kresebnou dokumentaci benešovského notáře Antonína Pinkase. Jeho kresby dokumentují historickou zástavbu Benešova v letech 1850-1860. Tvoří též cennou dokumentaci k zástavbě malých středočeských měst ve 2. polovině 19. století (zvláště pak jeho okrajových částí). Kupř. dům čp. 94 na kresbě z r. 1850 dokládá užití došků ke krytí střech městských domů ve sledovaném období nebo dům čp. 96 tamtéž, který byl roubený s polovalbovou střechou krytou šindelem, nese na kabřinci dataci r. 1757. Druhá část národopisné expozice seznamuje prostřednictvím fotografií ze 70. - 80. let s dosud dochovanými archaickými jevy lidového stavitelství. Součástí této expozice je i náznak interiéru světnice lidového obydlí na Benešovsku konce 18. a první poloviny 19. století, z něhož upoutá šestiboká malovaná skříň z roku 1778, s tmavě zeleným podkladem, zdobená rostlinným ornamentem.

Výstavy lidové architektury uspořádané českými muzei v r. 1992 vykazují jako každý rok tematickou šíři, v níž má již své pevné místo dokumentace a nové expozice v muzeích v přírodě.

Lubomír Procházka

VÝSTAVA "SVĚT HRAČEK" V BRNĚNSKÉM PALÁCI ŠLECH- TIČEN

Výstavní sezónu 1992 uzavřel Etnografický ústav Moravského zemského muzea akcí, jež svým tematickým zaměřením více než organicky zapadla do předvánoční a vánoční doby. Šlo o výstavu dětských hraček od 19. století po současnost. Přitažlivá instalace, sestavená z vlastních exponátů a z fondů dalších muzejních pracovišť, se těšila zájmu návštěvníků, zvláště těch menších, od 6. října 1992 do 3. ledna 1993.

Hračka je stará jako lidstvo samo. Doklady z archeologických nálezů čítající několik tisíc let na jedné straně a současné hity v oboru dětské hračky na straně druhé naznačily v úvodu expozice cestu tohoto kulturního fenoménu za dobu jeho existence. Samozřejmě, že tak široký časový prostor výstava svými exponáty nepokrývala a nebylo to ani jejím záměrem. Autorka scénáře Hana Dvořáková se zaměřila na dětskou hračku posledních přibližně sta let a snažila se ukázat jak její různorodost, tak postihnout různé vývojové proudy a trendy.

Vlastní lidová hračka představená hned v první části expozice byla podle použitého materiálu nainstalována do několika skupin. Panenky z kukuřičného šustí nebo zbytků látek, zpracovávaných při podomácké výrobě v Brně a okolí, poukázaly na jeden charakteristický rys lidové hračky, a to využití odpadových materiálů při jejich tvorbě. S touto starší vrstvou lidové hračky na výstavě korespondovaly keramické výrobky moravských a západoslovenských džbánkářů a hrnčířů. Jejich produkce určená dětem kopírovala

v miniaturizované formě běžný sortiment nádobí, používaného ke stolování a přípravě jídla ve vesnickém prostředí.

Za nejtypičtější materiál pro lidovou hračku můžeme pokládat dřevo. Zhotovování dřevěných hraček mělo u nás v některých oblastech charakter podomácké výroby a bylo předmětem obchodu, prostřednictvím kterého se toto zboží dostávalo i do zahraničí. Zakuřováním a rytím zdobené hračky, určené k hrám a zábavě dětí venku v přírodě, pocházely z Valaška (Velká Bystřice, Držková). Jiný charakter měly hračky ze známých výrobních center na Českomoravské vrchovině (Krouna, Dědová) a na Plzeňsku (Skašov). Husaři na koních, panenky, nemluvíta v povijanu, ptáčky, miniaturizovaný nábytek spolu s pohyblivými figurkami kovářů, vesničanek stloukajících máslo apod. náležejí díky jednoduchému opracování, formální dokonalosti a jasně barevné polychromii ke klasickým projevům české lidové hračky. Na tuto produkci navazovaly v našem století všechny obrodné snahy ať už na institucionální bázi nebo individuálního charakteru.

Tradiční lidová hračka tvořila jen část recenzované expozice. Jejím pendantem byla historická hračka z měšťanských a šlechtických kruhů, tedy hračka určená dětem vyšších společenských vrstev. Stejně jako lidová hračka i ona je výmluvným obrazem svého sociálního prostředí: panenky jsou oblečeny podle poslední módy, pokojíčky, salóny i kuchyně imitují do detailu bytové interiéry se všemi jeho stylovými součástkami. Ve všem se odráží dobový názor na krásu a vztah k dětskému světu, viděný očima dospělých.

V našem století se v návaznosti na vyrovnávání sociálních rozdílů postupně stírají ostré hranice mezi oběma skupinami dětských hraček. Svůj podíl na tom má i jejich zlevnění, když se do této sféry prosadila sériová tovární výroba plně využívající technického pokroku a netradičních materiálů. Tak se postupně oblast dětské zábavy komercializuje se všemi pozitivními i negativními rysy.

Snaha vrátit dětské hračky její původní poslání a estetické kvality vede současně tvůrce jednak k tomu, vyrábět kopie tradiční lidové hračky, jednak při samostatné návrhářské tvorbě vycházet z klasických materiálů a principů lidové hračky.

Můžeme ještě dodat, že autorka výstavy se snažila evokovat dobovou atmosféru jednotlivých částí expozice dalšími artefakty, jako např. stylovým oblečením dětí a dospělých nebo školními potřebami; vánoční čas měly připomenout staré jesličky z Jihlavska a současný třebíčský betlém. Historické exponáty byly přehledně nainstalovány v klasických skleněných vitrinách, současná tvorba i volně v prostoru, takže malí návštěvníci mohli prověřit její kvality přímo na místě a vlastnoručně.

Sběratelství dětských hraček se v posledních letech stalo módní záležitostí a finančně náročným koníčkem. Jak bylo na brněnské výstavě patrné, i v našich muzejních sbírkách máme shromážděny kvalitní a různorodé doklady tohoto zajímavého oboru lidské činnosti, jakým dětská hračka bezesporu je. Akce byla zdařilým a úspěšným počinem brněnského muzejního národopisného pracoviště.

Miroslav Válka

SLOVÁCKÝ VERBUŇK NA VIDEOZÁZNAMU

Obrazových záznamů, které by zpřístupňovaly lidový tanec pro odborníky i širší veřejnost, se u nás dosud nabízí tak málo, že každá aktivita s podobným záměrem je ocenění hodným počinem. Je tomu tak i u videokazety Slovácký verbuňk autorů Jana Miroslava Krista a Karla Pavlišťika, kterou v roce 1992 vydal Ústav lidové kultury ve Strážnici. Hodinový záznam, který se opírá o sestřih dokumentace z pěti ročníků Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku (1986-1991) na strážnickém festivalu, nejen mapuje soutěž samotnou, ale má také význam pro tanečně orientované etnologické studium. Obnovená soutěž ve verbuňku (ve Strážnici se pořádala od počátku festivalu až do poloviny šedesátých let) se svou odbornou porotou a jasně stanovenými pravidly totiž nesmazatelně podnítila vývoj tohoto mužského tanečního projevu na jižní a jihovýchodní Moravě, kam především spadá jeho tradice.

Komentář videozáznamu nezastírá, což je sympatické, že celá soutěž je vedena uvědomělou snahou o rozvíjení verbuňku v intencích tzv. regionálního stylu, i když o jeho existenci a podobě by se asi dalo diskutovat. Nezastírá rovněž, že jde převážně o soutěž souborových interpretů, kteří jsou dnes hlavními nositeli lidového tance. Pozornost si zaslouží zařazení záběrů verbuňku z Podluží z roku 1918 (o jejich provenienci psali v minulých ročnících Národopisné revue Dušan Holý a Jitka Matuszková), zároveň se však nabízí otázka, zda obdobně nemohly být zařazeny archivní snímky tanečníků z počátků soutěže (některé skutečně existují). Vyznění

celého videoprojektu tak mohlo být ještě plastičtější.

Dvě výhrady ke kazetě jsou však podstatnější. Rozhodně zde schází více informací v popisujících titulcích (např. křestní jména a data narození u verbířů starší generace v pořadu Nositelé tradice, ale rovněž údaj, z kterého roku jsou vybrány záběry jednotlivých tanečníků - někteří se soutěže zúčastnili několikrát). Naopak v průvodním slovu jsou některé pasáže možná trochu zbytečné. Věty typu "tak tančí verbuňk šohaj z Vlčnova" apod. působí poněkud nesourodě ve srovnání s vlastním obsahem komentáře a s jeho celkovým laděním. To vše ale nic nemění na tom, že edice videoprogramů, která se ve Strážnici slibně rozbíhá, důstojně, i když pět minut po dvacáté, zaplňuje mezeru v obrazové dokumentaci tanečního folklóru.

Martina Pavlicová

SOCIÁLNÍ A KULTURNÍ ANTROPOLOGIE

Sociologické pojmosloví, sv. 3, vydalo Sociologické nakladatelství (SLON) ve spolupráci se Sociologickým ústavem AV ČR, Praha 1993.

Třetí svazek sympatické edice sociologického pojmosloví, vydávané nakladatelstvím SLON, přináší neobyčejně cenný souhrn poznatků o vývoji věd o člověku, společnosti a kultuře, známých zejména pod obecnými pojmy antropologie, etnologie a etnografie.

Úvodní krátkou studií o moderní sociální antropologii napsal profesor University of St. Andrews ve Skotsku Ladislav Holý. První a druhou kapitolu o vzniku a vývoji sociální a kulturní

antropologie a o oblastech výzkumů a směrů těchto vědních oborů napsal Václav Soukup. Kapitola III (Kategorie kultury) a IV (Tradiční předmět výzkumu) jsou dílem autorského kolektivu.

V závěru publikace je uveden výběr nejvýznamnějších knih a časopisů, vážící se k jednotlivým kapitolám.

Podnětem rozvoje věd o člověku se stal vzrůstající hospodářský, obchodní, kulturní a později i turistický styk mezi různými zeměmi světa. Bylo třeba nezaujatého pochopení kulturních odlišností. Proto bylo nutné zkoumat člověka nejenom jako biologickou bytost, ale i jako tvůrce a produkt kultury.

Absolventi etnografie na československých univerzitách, kteří měli možnost seznámit se s novými myšlenkami a vůdčími osobnostmi moderní antropologie nebo evropské etnologie jen prostřednictvím knihy Angloamerická etnografie ve službách imperialismu (a jí podobných), uvítají slovníkovou formou podaný soudobý přehled vývoje antropologie či evropské etnologie, jejich metod a směrů.

Sociologický pohled klade samozřejmě důraz na některé jiné metody nebo směry bádání, než pohled etnografa, avšak hranice mezi jednotlivými disciplínami antropologie a etnologie jsou stále méně zřetelné. Autoři si zevrubně všimají vztahu antropologie k jiným společenskovědním oborům a upozorňují na snahu některých badatelů vytvořit novou syntézu přístupů, teorií a metod pod názvem kulturologie.

Knížka Sociální a kulturní antropologie, vydaná nakladatelstvím SLON, významně rozšiřuje teoretické základy etnografů a neměla by uniknout jejich pozornosti.

Josef Jančář

INTERAKCE MEZI POČÍTAČOVOU TECHNIKOU A HUMANITNÍMI VĚDAMI - POUHÝ NONSENS?

Vstup moderní informační techniky do našeho života není ani zdaleka rovnoměrně rozložen do celého spektra lidských aktivit. Existují oblasti přímo předurčené pro počítačové zpracování informací: katalog knihovny, finanční služby, evidence obyvatelstva a ne naposledy oblast vojenská. Současně však některé sféry poznání zdatně všem takovým "pokušením" odolávají, takže vzniká podezření nejen z konzervatismu, ale přímo z technofobie. Na rozdíl od komerčních využití a přírodních věd, kde se využívání výpočetní techniky a jiných moderních technologií prosazuje poměrně rychle, humanitní vědy zůstávají v tomto trendu stranou.

Přirozený konzervatismus vědců a značná vzdálenost zájmů by byly tou největší bariérou, přesto si však musíme položit otázku, zda úroveň programového vybavení a finanční dostupnost složitějších systémů dovolují skutečně účelný a úplný převod badatelské práce z technologie "papírové" na elektronickou. Prvním limitujícím faktorem bude dostupnost a finanční náročnost: v rozvojových podmínkách posttotalitní východní Evropy se musíme spokojit s levnějšími neznačkovými klony počítačů PC.

Přesto však první vlaštovky ze světa naznačují, že se možná i v humanitních vědách blíží opožděná informační revoluce. V ní už nejde jen o pouhý přechod na kompletně elektronickou vědeckou činnost (sběr materiálů a pramenů, analýza i syntéza dovedená do stadia elektronické podoby budoucí publikace či článku), ale spíše o nové, neobvyklé metody práce, které umožní pokládat si a zodpovídat nové otázky. Co nám takové techniky mohou přinést? Částečnou odpověď nám nabízí velmi zajímavý a přístupný článek v Computerworldu (Gary H. Anthes, *Technohumanities* 101. Používání počítačů v humanitních vědách nabývá zcela nových rozměrů, *Computerworld* IV, 14, s. 33). Nezabývá se příliš technickými rozbory a pokyny, spíše nastiňuje některé neobvyklé možnosti nové techniky.

Jeden příklad nám přibližuje popis revolučně nové podoby vědecké publikace - samozřejmě v elektro-

nické podobě. Velkou bolestí při vydávání rozsáhlejších prací je zatím nutnost kompromisu mezi úplností všech poznámek i vědeckého aparátu vůbec a vydavatelskými možnostmi. V moderní podobě "publikace" made in U.S.A. nic takového nehrozí, ba naopak - text mění zásadně svou podstatu: "čtenáři" (spíše uživatelé počítače) je předložen nejen běžný text s obrázky a poznámkami, ale kompletní práce se všemi podklady, východisky, materiály etc. V praxi to funguje asi tak, že uživatel textu má přístup současně ke všem materiálům, ze kterých autor vycházel, může logický postup jeho myšlení sledovat, korigovat i provádět na základě materiálů své vlastní výzkumy. Může si jediným cvaknutím myši na jméno osoby vyvolat barevnou mapu města s vyznačením místa, na kterém bydlela; místo odkazu na noviny z r. 1878 si může nechat znázornit celou stránku s inkriminovaným článkem apod. Hlavní riziko takového postupu nakonec může být ryze subjektivní: odváží se každý badatel takového zviditelnění své práce jako celku?

Jinou možnou aplikací je textová kritika a překladatelství. Napojení všech slov (popř. frází) požadovaného textu na různé elektronické slovníky zde bude samozřejmostí. Bude však možno provádět snadno veškerá statistická zjištění o frekvenci určitých slov - příkladem by bylo zjištění přepisu písaře v starém rukopisu (překlad sv. Augustina), protože v celém textu bylo podezřelé slovo použito pouze jednou (a pravděpodobnost takové anomálie je velmi malá).

Ještě náročnější a podnětnější budou v blízké budoucnosti multimediální aplikace, které sdružují záznam dat, obrazu i zvuku. Jedná se technologii zatím příliš drahou a omezenou jen na nejvýznamnější vědecké instituce - možnosti se však zdají téměř neomezené. Kromě aplikací pedagogických ve formě interaktivních výukových programů (něco mezi trenažérem v autoškolě a výcvikovém středisku amerických vojenských pilotů) bude možnost zpřístupnit všem a stejně veškeré kulturní dědictví lidstva (obrazové galerie, muzea, filmy) pouze s omezením autorských práv! To, co nyní ve formě prezentací používají spíše "sales managers" pro nabídku zboží v komerční sféře a reklamách, bude přístupno pro

vědeckou práci i pro vydávání krásné literatury v zatím netušených formách. Mnohé nám naznačuje zatím ojedinělý videoart, který se rozvíjí v novou, svébytnou uměleckou formu. Možná se pak budou zdát povzdechy nad ohrožením knihy v klasické podobě pouhým škarohlídstvím - asi tak, jako rozpaky nad vznikem parní lokomotivy.

Opusťme však zatím oblast vlnadných perspektiv a staňmež pevně na půdě reality: nemilou skutečností je odpor většiny humanitně orientovaných vědeckých pracovníků k počítači jako takovému. Přitom i za současného stavu může "obyčejné" PC a 2 základní programy zastat velkou službu. Mám na mysli klasický databázový program (dBase nebo její klon, resp. Paradox) a kvalitnější textový editor s prvky DTP (počítačové sazby), nejlépe pro Windows.

Windows (v české verzi a na dostatečně výkonném počítači) nyní umožňují i naprostému laikovi po krátkém zaškolení pracovat bez znalostí řady anglických pokynů, hlášení a terminologie - prostě jen ukázat šipkou (kurzorem myši) na obrázek (ikonu) reprezentující program nebo již rozpracovaný text a stisknout klávesu Enter. Pro tato "Okna" jsou již nabízeny plně české verze programů a další se již připravují. Za zmínkou stojí na příklad programy české firmy Software602 (databáze + český textový editor) a konkurenční textový editor americké firmy Lotus Ami Pro (česká verze 1.2 a nejnovější 3.0). Jakmile si zvykne uživatel na styl práce a začne pracovat intuitivně (nepřemýšlí nad základními úkony obdobně jako při řízení automobilu), stejné základní návyky platí i pro originální anglické verze programů.

Malým důkazem možností AmiPro je například samotná Národopisná revue, která je zpracovávána (vyjma obrazového materiálu) v ÚLK na počítači a laserové tiskárně. Protože se však nejedná o profesionální prostředek pro sazbu tiskovin, pracujeme s nedokonalou a neefektivní náhražkou. Co se však týče přípravy menších letáků, programů, interních tiskovin, jsou výsledky velmi přijatelné /i cena/. Pro psaní textů, jejich spojování,

obměny ("zalamování") poskytuje Ami řadu možností jako např. automatické vytvoření obsahu, rejstříku, poznámek, anglický thesaurus. Příjemným doplňkem jsou též omezené možnosti kreslení, vložení již hotových obrázků či mapek.

Jiným užitečným typem programu je databáze. Snad nejrozšířenějším typem je některá verze dBASE či obdobného produktu (FoxBase, FoxPro). Nahrazuje běžnou lístkovnici (katalog knihovny) a je neúčinnější při evidenci knih, sbírkových předmětů. Může však být použita i pro vytváření bibliografií pro jednotlivé vědecké úkoly, při pečlivé rozvaze i pro přehled některé fáze sběru materiálu. Badatel je však poměrně těsně vázán na svou rozvahu a strukturu (přehled kolonek v kartě) - je tedy vhodné k takovému úkolu přistupovat spíše při zpracování rozsáhlého a dobře utříděného materiálu (část sbírkového fondu, velká řada listin z listinné edice...). Je tedy účelné používat databázi jen pro dlouhodobé, rozsáhlé a jednoznačně vymezené úkoly. Z hlediska pružnosti a možností různé jednotlivé "katalogy" propojovat a třídit v nich je o něco výhodnější novější typ databázi - Paradox firmy Borland, který je neúčinnější právě při spojování různých takových malých katalogů /třeba malých bibliografických výpisků/. Navíc nejnovější verze Paradox pro Windows představuje na současném trhu finančně přijatelný program, který se postupně svou kvalitou stává novým standardem ve svém oboru.

Z uvedeného však vyplývá, že databáze či textový editor výhodně poslouží při některých vybraných fázích sběru materiálu či při zpracování textu - nemohou však provázet badatele po celou dobu jeho práce. Zatím v blízké budoucnosti se zřejmě dočkáme komplexních programů umožňujících přenést do počítače celý postup. Nado to se na obzoru objevují nové kontinenty slibující celé říše multimediálních aplikací, přenosu informací veřejnými datovými sítěmi i mezi kontinenty; jejich osvojení však bude trvat ještě léta. Tyto objevitelské výpravy však na prahu 21. století budou směřovat z Ameriky do Evropy.

Michal Škopík

OSLAVY 100. VÝROČÍ NVČ. Jubilejní slavnosti v Holešově a Dřevohosticích.

V minulých číslech Národopisné revue jsme informovali o přípravě oslav 100. výročí Národopisné výstavy českoslovanské. Třebaže centrální vzpomínkové akce se uskuteční v roce 1995, již nyní si některá moravská města připomenula svou krajinskou národopisnou výstavu.

Ve východomoravském Holešově proběhly oslavy stého výročí Národopisné a průmyslové výstavy ve dnech 25. až 27. června 1993 většinou v prostorách místního zámku a zámeckého parku. Hlavní organizátor, Městské kulturní středisko, připravilo řadu společenských, kulturních a sportovních akcí, z nichž jako nejvýznamnější můžeme jmenovat otevření stálé národopisné expozice v městském muzeu. Expozice, zpracovaná odbornou pracovníci muzea Mgr. Vladislavou Bělíkovou s minimálními finančními náklady, upoutá všechny zájemce o tradiční lidovou kulturu Hané a Valašska zejména bohatstvím vystavených exponátů, které dosud skrýval muzejní depozitář.

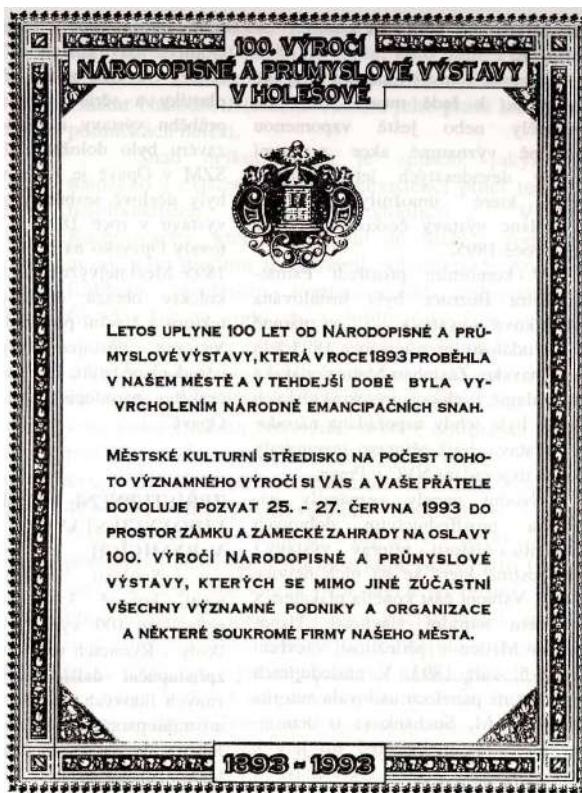
Přibližně o měsíc později zorganizovali své Národopisné slavnosti Záhoví v Dřevohosticích (23. - 25. 7. 1993). Zdejší výstavu před sto lety podrobně fotograficky zdokumentoval významný moravský národopisec Josef Klvaňa a tak se lipenské (přerovské nebo podhos-

týnské) Záhoví dostalo do širšího povědomí nejen mezi odbornou veřejností. Ani dnes vedle sportovních a kulturních akcí, vystoupení folkloristických souborů, koncertů dechových hudeb atd. nechyběla Záhorská národopisná výstava, sestavená z fondů Muzea J. A. Komenského v Přerově, okresního archivu

a místních zdrojů. Příprava celé jubilejní slavnosti vedla k aktivizaci místního kulturního života podobně jako před sto roky.

Nakonec ještě podotýkáme, že obě oslavy vzešly z místních podnětů bez návaznosti na organizační úsilí Národopisné společnosti.

-mv-



100 let Národopisné a průmyslové výstavy v Holešově

NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA V OPAVĚ

Slezské zemské muzeum v Opavě se připojilo k řadě muzeí, které již připomněly nebo ještě vzpomenu regionálně významné akce z první poloviny devadesátých let minulého století, které umožnily realizaci Národopisné výstavy československé v Praze v roce 1895.

V komorním prostředí Památníku Petra Bezruče byla instalována vzpomínková výstava o významné opavské události, kterou v roce 1893 žilo české Opavsko. Zásluhou Matice opavské a za vydatné podpory vysokoškolských studentů byla tehdy uspořádána národopisná výstava, jejíž přípravu inspirovaly plány na uspořádání NVČ v Praze.

Úvodní panely seznámily návštěvníka prostřednictvím dobových dokumentů s historií příprav výstavy i s osobnostmi, které se na nich nejvíce podílely. Vstupní část končila plakátem s programem národní slavnosti. Uspořádala ji Matice u příležitosti otevření výstavy 5. září 1893. V následujících vitrínách a na panelech usilovala autorka výstavy dr. M. Suchánková o demonstraci idejí, jež vedly před sto lety k rozkvětu národopisného sběratelství a muzejnictví za podpory široké české veřejnosti. Ušlechtilá krása a půvab předmětů, které byly součástí lidového prostředí, neztratily svou působnost a míra vkusu generací ocenila jejich trvalé estetické hodnoty. Je zřejmé, že na omezeném prostoru se autorka výstavy pokusila o reminiscenci materiálového členění první opavské výstavy. Kráse krojů dominovaly zlaté "vybíjené" čepce. Následovaly ukázky řemeslných prací a významná kolekce "kluk", obecních obsilkových holí. Sváteční vybavení selské jizby dokumentovaly fajánsové

talíře, džbány, holby, kropenka a hodiny. Oddíl "náš kostelíček" připomínaly obrazy P. Marie na dřevě a plátně, plastiky a série obrázků na skle. V průběhu výstavy a především v jejím závěru bylo doloženo, že ve sbírkách SZM v Opavě je řada předmětů, které byly účelově sesbírány a pořízeny pro výstavu v roce 1893 a potom prezentovaly Opavsko na NVČ v Praze v roce 1895. Mezi nejvýznamnější doklady patří kolekce obrazů dokumentující architekturu a životní prostředí před sto lety. Výstava důstojně vzpomenu na národopisné hnutí, které položilo základy českého národopisného muzejnictví v Opavě.

- elz-

ZPŘÍSTUPNĚNÍ DALŠÍCH LIDOVÝCH STAVEB V RYMICÍCH

Součástí vzpomínkové slavnosti, konané 3. července 1993 u příležitosti 100. výročí otevření národní školy v Rymicích na Holešovsku, bylo i zpřístupnění dalších čtyř rekonstruovaných lidových staveb, náležejících do místního památkově chráněného souboru. Jeho obnovu započalo na konci šedesátých let tehdejší Krajské středisko státní památkové péče v Brně a od počátku sedmdesátých roků ji zajišťuje Muzeum Kroměřížska. Vyjma gruntu čp. 7 se tím rekonstrukční práce posunuly ke zdárnému konci.

Od července letošního roku si tedy návštěvníci mohou prohlédnout vedle již instalované sedlářské dílny a kovářny navíc dvě domkářské usedlosti čp. 62 a 64 v části obce zv. Hejnice a na návsi proti kostelu Gajův podsedeček čp. 14. Patrně nejatraktivnější stavbou rymického souboru bude větrný mlýn, který byl na Hejnici přenesen z neda-

lekých Bořenovic. Téměř "havarovaný" bořenovický větrák, pocházející z konce 18. století, zůstal nakonec v rodném kraji na rozdíl od svého blízkého souseda, větrného mlýna z Pacetluk, jenž dnes vévodí Kloboukům u Brna.

Lidové stavby v Rymicích na Holešovsku s charakteristickou patrovou komorou, postavené ze dřeva a hlíny a kryté doškem, jsou posledními doklady tradičního lidového stavitelství východní Hané in situ.

- mv -

ABRAKADABRA

Osm kapitol na téma Člověk ve světě magie vyšlo v edici Světla, Praha 1992. Knižku redigoval Josef Wolf a kromě něho do ní přispěli Zdeněk Břečka, Milan Nekonečný a Bohuslav Šalanda.

Abrakadabra, abrakadabra kdyby nám tak toto "kouzelné", původem hebrejské slovo, jemuž se od středověku připisovala magická síla a moc a které je v této knize vysvětlováno jako první ve slovníku pojmů, pomohlo pochopit význam magie v historii lidské společnosti. Kolik už o tom bylo napsáno a kolik ještě bude!

Každopádně však tuto více než stostránkovou knížku uvítá každý, kdo se chce něco dozvědět nejen o původu a vývoji magie, ale i o magii bílé a černé, magii primární, magii sexu a krve, nebo o podstatě a lidském smyslu magie. Kritický čtenář pozná, že studie Člověk a osud ve slovesném ztvárnění se z hlavního obsahu knížky vymyká, byť po ní třeba mnohý sáhne raději než po psychologicky a filozoficky orientovaných kapitolách věnovaných nejen magii a čarodějnictví, ale také lidské spiritualitě.

- dh -

ERRATA 6

BIBLIOGRAFIE SVĚRÁZNĚ SELEKTIVNÍ

Jednou z možných a také obecně uplatňovaných zásad pro sestavování bibliografií je kritérium kompletnosti: buď běží o soupisy úplné nebo výběrové. Platí to i pro speciální odborné bibliografie, národopisné přirozeně nevyjímajíc. V případě úplných soupisů dochází k porušení jejich charakteru převážně jen z důvodů nemožnosti dopátrat se všech relevantních titulů a pořídit jejich bibliografický záznam. Poněkud jinak tomu bývá u soupisů výběrových, kde se v mnohem větší míře mohou uplatňovat subjektivní hlediska. Ač je žádoucí, aby rozhodující roli hrála odborná kvalita a očekávaná potřeba znalostí zvoleného titulu mezi uživateli soupisu, stává se nezřídka, že selektivní bibliografie obráží spíše osobní vztahy mezi sestavovatelem a autory registrovaných prací. I když je nesporné, že podřizování výběru by se nemělo řídit mírou náklonnosti nebo naopak nepřízně, nelze působení tohoto činitele v existujících soupisech vyloučit. V posledních desetiletích byl ostatně podminěn nebo posílen též ideologickými faktory.

Tuto skutečnost lze demonstrovat na pomůckách vydávaných Ústavem pro etnografii a folkloristiku ČSAV v sedmdesátých letech, například na retrospektivních soupisech Hanky Müllerové "Česká národopisná bibliografie za léta 1953-1962" a "Česká národopisná bibliografie za léta 1963-1970". V obou chybějí odkazy na práce předního českého teatrologa, který věnoval mimořádně velkou pozornost lidovému divadlu, Jana Kopeckého; marně hledáme odkaz k jeho dějinám lidového divadla v baroku uveřejněným v Dějinách českého divadla I, 1968, s. 280-352, jakož i další jeho původní práce a edice, a to dokonce i ty, které byly považovány za marxistické, jako třeba Nástin dějin českého divadla II. Doba temna z roku 1953 (viz Slovník českých spisovatelů, Praha 1964, s. 244). Příčinou Kopeckého zmizení byly ovšem jeho politické aktivity v druhé polovině šedesátých let a jeho vyřazení z vědeckého a veřejného života v následujících dvou desetiletích. Obdobný trend však stíhal v bibliografiích i další autory, jednak ty, kteří upadli do nemilosti, jako

např. Josef Voráček, jednak některé z těch, kteří za různých okolností odešli do exilu, jako např. Petr Skalník a paradoxně i dřevní koryfej marxistického národopisu Otakar Nahodil. Nicméně většinu jeho prací lze v těchto pomůckách nalézt.

Snad nejkurióznější je způsob, jakým bylo naloženo s existencí či spíše neexistencí prací jednoho z nejpłodnějších českých národopisců - Vladimíra Karbusického, který emigroval do SRN v roce 1968, avšak ještě předtím se provinil polemikou s Antonínem Robkem, pozdějším normalizačním ředitelem ÚEF ČSAV. Tak se stalo, že v bibliografii jsou svědomitě citovány Robkovy příspěvky Odpověď VI. Karbusickému a Na závěr k diskusi s VI. Karbusickým (Československá etnografie 8, 1960, s. 321-323 a 416-419), jakož i stanovisko Otakara Nahodila, rovněž emigranta v SRN, pod názvem Sunt certi denique fines (tamtéž s. 419-422), avšak kritické stati V. Karbusického (tamtéž s. 320 a 414-416) zůstaly uživatelům bibliografie utajeny. Podivuhodná je důslednost, s níž byly v obou soupisech pominuty i četné další Karbusického práce, a to i takové, jimiž se český národopis padesátých let pyšnil. Na tuto praxi doplatil též jeho spoluautor Václav Pletka, od něhož se tu citují jen samostatné práce, ale nejvíc bylo postiženo české dělnictvo, výsostný předmět národopisného bádání té doby: kvůli Karbusickému nebyly do bibliografie pojaty společně s Pletkou sestavené a v roce 1958 vydané dvousvazkové Dělnické písně, Dělnické balady (1962) a různé další práce s touto tematikou. V druhé z bibliografií se uvádí jejich týmová práce Písně lidu pražského (1966), jenže jméno Karbusického v rejstříku autorů chybí!

Je nasnadě, že z tohoto počínání nelze vinit sestavovatelku soupisů, která si jinak počínala korektně. O tom, že práce V. Karbusického byly původně do bibliografie zařazeny, svědčí v prvním ze soupisů vynechané položky č. 923-925, ale též 68-70, pod nimiž postrádáme Karbusického bibliografické přílohy Zpráv SČN č. 2 a 3 atd., záznamy č. 105, 390, 716, 717, 741-744, 814-816, 923-925, 956-961, 992-993, 2236-2244, 2324-2327, 2397, 2425-2435 aj., zkrátka pořadová čísla, pod nimiž bychom v abecedním sledu a v příslušných tematických oddílech očekávali údaje o

pracích V. Karbusického. Stejně tak postrádáme v druhém soupisu položky, pod nimiž by se byly vyskytovaly tituly od téhož autora, jako např. 1147-1149, kde měla být uvedena mj. Karbusického knížka Nejstarší pověsti české (1966, ²1967).

Ze své dlouholeté bibliografické praxe neznám podobný příklad tak důkladné likvidace nepohodlných autorů, leč nepochybuji o tom, že by se ještě nějaký našel. Spisy, ba ani jejich autoři sice nelehli popelem, i když způsob myšlení redaktorů bibliografií byl svatě inkvizici nápadně blízký.

Richard Jeřábek

ZTRÁTY A NÁLEZY 1

NA OKRAJ JEDNÉ (NE)POLEMIKY

"Někdo přičinlivý z Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm vytáhl z pozůstalosti Joži Országa-Vraneckého ml. šestnáct let po jeho smrti polemiku, která se obrací proti našim charakteristikám tzv. orszáckého kroje v Novém Hrozenkově, a dal ji k otištění v Národopisných aktualitách (26, 1989, s. 249-264). Chápeme, že pisatel jako autodidakt silně romanticky založený nekriticky hájil pravost a lidovost všeho, čím jeho předkové a on sám přispívali do přikrašlovaného obrazu lidové kultury jedné z nejmladších valašských obcí. Avšak musíme trvat na závěrech, k nimž jsme dospěli. Nic na nich podstatně nemění, že některé oděvní součástky, jichž bylo pro kompilaci orszáckého kroje využito, jsou doloženy ve valašské lidové tradici: výsledkem úsilí J. Országa-Vraneckého st. se stal výjimečný, izolovaný kostým rodového klanu. Dál o tom polemizovat, nadto s nebožtíkem, nemá smysl."

V. S. a R. J.

Tato glosa, kterou jsme poslali do Národopisných aktualit 10. října 1990 společně s autorkou pronikavého článku Orszácký kroj v Novém Hrozenkově (Lidová kultura východní Moravy 2, 1961, s. 10-38) Vlastou Sedlářovou, se v redakci podobně jako jiné nepohodlné příspěvky ztratila a my jsme na její otištění po marném

upomínání rezignovali. Novým podnětem k tomu, abychom přece jen pozvedli hlas, je nedávné vydání Útržků ze vzpomínek na Nový Hrozenkov (Nový Hrozenkov 1992) od Karla Langer, někdejšího blízkého a oddaného spolupracovníka Joži Országa-Vraneckého st., v nichž se zvláště na jednom místě (s. 29-32) dotýká otázky o vzniku tzv. orszáckého kroje, zvláště ženského. K. Langer spojuje počátky popularity tohoto kroje s vystoupením Hrozenkovjanů pod vedením Országovým na prvním Valašském roku v Rožnově pod Radhoštěm v roce 1925 a hlásí se ke svému podílu na realizaci této akce. Od té doby datuje svár o autentičnost hrozenkovského kroje a podotýká, že "do sporné zdobnosti přivedl ho zcela záměrně a nepokrytě Vranecký starší. Proč to udělal a jak k tomu došlo, o tom mi sám sdělil toto: Na Československé národopisné výstavě v Praze se ho velmi dotkl rozdíl mezi bohatým dekorem krojů slováckých, hanáckých a jihočeských a chudou zdobností krojů valašských (která nám dnes víc imponuje, než nelogická přebujelost krojů z populárnějších oblastí). Vranecký celkem správně usuzoval, že kdyby Valaši tak záhy kroj neodložili, určitě by dospěli též ke kroji výrazně zdobenějšímu, více barevnému ornamentu i k používání jemnějších tkanin. Ve svých sbírkách hrozenkovských výšivek a krojů statkářek měl pro to dostatek přesvědčivých dokladů. Jeden obzvláště pozoruhodný. Statkářka, jejíž požadavky na bohatost vyšívání nedokázaly místní vyšivačky splnit, objednala si plachetku (úvodnici) a některé krojové detaily z Hané" (!) Dál Langer poznamenává, že Ország st. sám pro tento kroj, k němuž přidal "místo ručně pletené penty plátěnou a k ozdobě hlavy rúšku, připomínající českou holubičku", měnil pojmenování - "zemanský, orsácký a nakonec hrozenkovský". Problém obecných zákonitostí ve vývoji lidového oděvu je ovšem mnohem složitější, než jak by mohlo vyplývat z připojeného komentáře, a vymyká se řešení v této glose. Choulostivá záležitost orszáckého kroje je z tohoto hlediska jen marginální, byť nikoli nevýznamná, a není v našem prostředí i jinde ojedinělá. Proto i postoj k ní není zanedbatelný, ba spíš může být příkladný pro řešení obdobných případů. Zásadní a podstatná v tomto konkrétním případě je skutečnost, že K.

Langer znovu potvrdil to, co byl sám před léty shrnul do článku Orszácký kroj z Nového Hrozenkova (Zprávy krajského vlastivědného ústavu v Gottwaldově 1959, s. 48-53), v němž rekapituluje své poznatky získané "za dlouholeté spolupráce s autorem orszáckého kroje" Országem Vraneckým st.: "... bývalý statkářský kroj stal se - jak vyplývá i z přímého prohlášení J. Országa-Vraneckého - základem novodobé renesance, pojmenované autorem jako kroj orszácký", jako jakási reminiscence na rané doby obce, kdy byli Orszáci "nejpočetnější a nejmocnější místní velkostatkářskou skupinou, která udávala tón," a "Vranecký v souladu s dobovým hnutím či kultem starobylých selských rodů byl pyšný na svůj rod a vědomě pracoval k posílení jeho významu." K. Langer nejenže tu reprodukuje kresby výšivkových motivů, za jejichž původce označuje Országa st., ale hlásí se i k tomu, že sám jako učitel na místní národní škole "vypomáhal při navrhování výšivek" pro Országa a dbal toho, "aby barevnost výšivek, pestřejší než na starých krojích, nepřekročila hranici střidmosti". (Příklad aplikace Langrova ornamentu na orszáckém fěrtůšku uveřejňuje V. Sedlářová v cit. článku na s. 28.) Atd. atd.

Svědectví o tom, jak významně zasáhl Ország-Vranecký st. do lidové tradice, je tedy dostatek a nelze o nich vyslovovat vážnější pochybnosti. Stěží je však možné se ztotožnit s Langrovým názorem, podle něhož byly obnovitelské snahy Országa st. "vystupňovány kmenovou rivalitou Valachů na jedné straně a Slováků a Hanáků na straně druhé. Potřeba ukázat rivalům, že umělecká tvořivost a vynalézavost Valachů není menší, nebyla jen osobní potřebou Vraneckého, ale obecným přáním valné části Valachů. Obnova a tvorba bohatého valašského kroje nebyla tedy pouhopouhým individuálním dílem zaníceného jednotlivce, ale obecněji pociťova-

nou potřebou, které se ve svém prostředí postavil Vranecký do čela a dal jí konkrétní náplň," píše Karel Langer. Pro tento předpoklad by bylo velmi nesnadné, ne-li nemožné soustředit věrohodné důkazy. Naopak - na základě dost obстойné znalosti stavu tradiční lidové kultury na Valašsku jak v době Národopisné výstavy československé v roce 1895, tak i v době Valašského roku v roce 1925 můžeme mít za to, že valná část Valachů se pramálo starala o tyto aktivity, ba spíš o nich ani nevěděla - pokud ovšem máme na mysli široké lidové vrstvy a nikoli jen část "uvědomělé" valašské inteligence. Vždyť K. Langer sám na jedné straně hodnotí Vraneckého jako tvůrčího lidového umělce, který se mohl "s úspěchem odvážit do vytváření dalšího vývojového článku kroje i obytného stavení", na druhé straně konstatuje, že jeho pokusy "o obnovu a navázání na přerušený vývoj nemohly a také plně neuspěly." Jakkap se asi může v tomto světle jevit svrchovaný, sebejistý soud Joži Országa-Vraneckého, sedláka (jak rád sám dodával), v jeho článku O valašském kroji orszáckém v Novém Hrozenkově (Naše Valašsko 1, 1929-1930, s. 22): "Kdo uvidí tento bohatý kroj po prvé, každý jaksí zapochybuje o jeho pravosti a valašskosti, ačkoli jest to nejryzejší kroj valašský, pouze jemnější látkou a bohatší výzdobou od lidového se lišíci"?

Langrovy zprávy o okolnostech obnovování orszáckého kroje, který je podle něho "umělou obnovou místního kroje nejzámožnější vrstvy", mají - i přes subjektivní hodnocení tohoto procesu - vysokou vypovídací hodnotu a v kritické interpretaci z hlediska dnešních požadavků na vědeckou akribii by mohly nahradit otazník nad lidovostí a původností orszáckého kroje ráznou a nezpochybnitelnou tečkou.

Richard Jeřábek

**SEZNAM KNIH A ČASOPISŮ Z MEZINÁRODNÍ
VÝMĚNY PUBLIKACÍ ÚSTAVU LIDOVÉ
KULTURY VE STRÁŽNICI ZA ROK 1992**

BELGIE

Liège

Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne, Tome 17 - Nos
193 - 200, 67° - 68° années, 1989 - 1990, Liège 1991

BULHARSKO

Sofija

Bálgarska etnografija, godina III, 1992, 1 - 4, Sofija 1992

DÁNSKO

København

Folk og kultur, Arbog for dansk, Etnologi og
folkemindevideenskab 1992, København 1992
Meddelelser til medlemmeme af foreningen danmarks
folkeminder, 1991, Nr. 1, 3, 4; 1992, Nr. 1

FINSKO

Helsinki

Forsén, Björn: Lex Licinia Sextia de modo agrorum -
fiction or reality?, Commentationes Litterarum
Humanarum 96, Helsinki 1991

Decretum, Gratiani: La traduction en ancien français du
Décret de Graden, Edition Critique par Leena
Löfstedt, Vol. I: Distinctiones, Commentationes
Litterarum Humanarum 95, Helsinki 1992

Salomies, Olli: Adoptive and Polyonymous Nomenclature
in the Roman Empire, Commentationes Humanarum
Litterarum 97, Helsinki 1992

FF Communication No. 249, No. 250, Helsinki 1991

Rooth, Anna Birgitta: Exploring the Carden of Delights,
Essays in Bosch's Paintings and the Medieval Mental
Culture, FF Communications No. 251, Helsinki 1992

Bray, Dorothy Ann: A List of Motifs in the Lives of the
Early Irish Saints, FF Communications No. 252,
Helsinki 1992

Folklore Processed, Studia Fennica - Folkloristica I,
Helsinki 1992

Siikala, Anna-Leena: Studies in Oral Narrative, Studia
Fennica 33, Helsinki 1989

Leskinen, Heikki - Kiviniemi, Eero: Finnish Onomastics,
Namenkunde in Finnland, Studia Fennica 34, Helsinki
1990

Nikanne, Urpo: Zones and Tiers, A study of thematic
structure, Studia Fennica 35, Linguistica, Helsinki
1990

Turku (Åbo)

Budkavlén, Årgang 69, 1990, Turku 1991; Årgang 70,
1991, Åbo 1992

FRANCIE

Carcassonne

Hesiode: Cahiers d'ethnologie méditerranéenne n° 1 - Au
miroir des revues, Ethnologie de l'Europe du Sud,
Carcassonne 1991

CHORVÁTSKO

Daruvar

Jednota, orgán Svazu Čechů a Slováků v SR Chorvatsku,
SFR Jugoslávie, roč. 47, 1992, č. 1-48, Daruvar 1992

Zagreb

Narodna umjetnost 29, Zagreb 1992

MAĎARSKO

Eger

AGRIA, Az egri Dobó István Vármúzeum évkönyve, 25 -
26., 1989-1990, Eger 1990

NĚMECKO

Bautzen (Budyšin)

Lëtöpis, Zeitschrift für Sorabistik, Časopis za sorabistiku,
1-2, I 1992, Bautzen 1992

- Bonn**
Jahrbuch für Volksliedforschung, 36. Jahrgang, Berlin 1991; 37. Jahrgang, Berlin 1992
- Bremen**
Mitteilungen, Verein für Niedersächsisches Volkstum e.V. Bremen, Bremer Heimatbund, 67. Jahrgang, Frühjahr 1992, Heft 129, Bremen 1992; Herbst 1992, Heft 130, Bremen 1992
- Münster**
Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, 36. Jahrgang, Bonn und Münster 1991
- POLSKO**
Białystok
Drobna szlachta Podlaska w XVI-XIX wieku, Białystok 1991
Zeszyt naukowy Muzeum wojska, Białystok 1990; Białystok 1991
- Kraków**
Opuscula musealia, Zeszyt 5, Warszawa - Kraków 1991
Prace Etnograficzne, Zeszyt 28, Kraków 1991; Zeszyt 29, Warszawa - Kraków 1992
- Poznań**
Łysiak, Wojciech: Ludowa wizja przeszłości, Historyzm folkloru Wielkopolski, Poznań 1992
Łysiak, Wojciech: Mnisia Góra, Podania i bajki warciańsko - noteckiego międzyrzecza, Międzychód 1992
Wróblewski, Tadeusz: Chłopski dom w Wielkopolsce, Jego rozwój i przeobrażenia, Poznań 1961
Wróblewski, Tadeusz: Wspólne elementy w ludowych kulturach środkowej Europy, Poznań 1964
- Rzeszów**
Nad Wisłą, Sanem i Dniestrem..., Galicja w pocztówce, Materiały międzynarodowej konferencji naukowej, Rzeszów 1992
- Rzeszowskie. Z dziejów miasta i regionu, Zeszyty naukowe Muzeum Okręgowego w Rzeszowie Nr. 1, Rzeszów 1992
- Toruń**
Blachowski, Aleksander: Ludowe dywany dwuosnowowe w Polsce, Toruń 1990
- Warszawa**
Etnografia Polska, 35, Zeszyt 1 - 2, Warszawa 1991
- Wrocław**
LUD, Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Tom 74, 1991, Wrocław 1992
- RAKOUSKO**
Graz
Blätter für Heimatkunde, 66. Jahrgang, Heft 1 - 4, Graz 1992
Landesmuseum Joanneum Graz, Jahresbericht 1990, Neue Folge 20, Graz 1991
- Trautenfels**
Biedermann, Gottfried - Woisetschläger, Kurt Hensle-Wlasak, Helga: Alte Kunst im Bezirk Liezen, Trautenfels 1992
Brunner, Walter - Kaiser, Barbara: Schloß Trautenfels, Trautenfels 1992
Evangelische Kirche Neuhaus - Trautenfels (1575 - 1599), Trautenfels 1992
Runge, Berta: Aus der Schatztruhe des Volksmundes, Trautenfels 1992
- Wien**
Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band 45/94, Wien 1991
- RUSKO**
Moskva
Etnografičeskoje obozrenije, 1992, 1 - , Moskva 1992

SLOVINSKO

Škofja Loka

Loški razgledi, 38, 1991, Škofja Loka 1991

Maribor

Anton Martin Slomšek, Maribor 1992

Ljubljana

Cvetko, Igor: Med godci in glasbili na Slovenskem, Razgledi, Ljubljana 1991

Etnolog, Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja, 1 (52), Ljubljana 1991

Glasnik Slovenskega etnološkega društva, 32, 1992, 1 - 3, Ljubljana 1992

ŠPANĚLSKO

Bilbao

Kobie, Antropologia Cultural, 1985/7, Bilbao

ŠVÝCARSKO

Genève

Totem, Journal du Musée d'ethnographie de Genève, Genève 1992

Mondes en Musique, Genève 1991

UKRAJINA

Kyjiv

Narodna tvorčist' ta etnohrafija 1992, 1 - 6, Kyjiv 1992

Piliňjuk, Vasil: Živicija, Kyjiv 1989

USA

New York - Rochester

Slovakia, A Slovak Heritage Newsletter, Vol. 6, 1992, New York - Rochester 1992

Pittsburgh

Ethnology, An International Journal of Cultural and Social Anthropology, Vol. 29, 1 - 4, Pittsburgh 1992

VELKÁ BRITÁNIE

Hollywood

Ulster Folklife, Vol. 38, Hollywood 1992

Sestavila Věra Zezulová

VOLKSKUNDLICHE REVUE 1-2/93

Herausgeber: Ústav lidové kultury (Institut für Volkskultur) 696
62 Strážnice (ČR)

Das Doppelheft der Národopisná revue 1-2/1993 enthält den zweiten Teil der Studie von Martina Pavlicová: Gestalten aus der Geschichte der tschechischen Ethnochoreologie. Im Beitrag wird dargelegt, daß sich ein tiefgründiges Interesse für den Volkstanz in Mähren etwas später als in Böhmen entwickelte. Markante Persönlichkeiten im Strom der Sammeltätigkeit waren insbesondere František Bartoš, Martin Zeman und Leoš Janáček, Lucie Bakešová und Xavera Běhálková brachten in die damaligen Forschungsbemühungen auch praktische choreographische Aufgaben hinein - besonders bezogen auf die Publizität für den zeremoniellen Tanz Královničky (Bfingstköniginnen) und die Vorbereitung des Auftritts der Mährer anläßlich der Tschechoslawischen volkskundlichen Ausstellung in Prag 1895. M. Pavlicová gelingt es, den Zietgeist wahrhaftig nahezubringen, indem sie wörtlich aus den Arbeiten der angegebenen Persönlichkeiten zitiert.

Eine Studie über den bedeutsamen Komponisten Alois Hába stammt aus der Feder des Musikhistorikers Jiří Vysloužil. Eine Übersicht des Lebenslaufes dieser außerordentlichen Persönlichkeit der tschechischen modern - en Musik wird sehr plastisch geboten und es wird auch seinen Mikrotonkompositionen Augenmerk geschenkt, besonders seinen Vierteltonquartetts und der Oper Matka (Mutter).

In diesem Jahrgang der Národopisná revue werden weitere bedeutsame Autoren volkskundlicher Fotografie vorgestellt: Es handelt sich um einen Ausschnitt vom fotografischen Schaffen des Architekten Jan Koula vom Ende des 19. Jh. und des Schaffens von K. O. Hrubý aus dem Anfang der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts.

Der Beitrag von Josef Jančář setzt sich mit der gegenwärtigen Situation im volkstümlichen Kunstgewerbe in der Tschechischen Republik auseinander. Er macht vor allen Dingen auf die Notwendigkeit aufmerksam, die merkwürdige Dokumentation der Technologien der handwerklichen Produktion des ehemaligen aufgelösten Zentrums für volkstümliches Kunsthandgewerbe (ÚLUV) nicht nur aufzubewahren, sondern auch konkret zu nützen. Sonstige Beiträge bringen Informationen über Folklorefestspiele und volkskundliche Ausstellungen in den tschechischen und mährischen Museen und über den Einsatz der Computertechnik im Institut für Volkskultur.

Ebenso wie im vorigen Jahrgang werden auch in diesem Jahr Errata veröffentlicht, humorvoll und mit großer Akribie von Richard Jeřábek verfaßt, Professor für Ethnologie der Masaryk-Universität in Brunn.

Abschließend wird ein Verzeichnis der Bücher und Periodika aus dem internationalen Austausch des Instituts für Volkskultur in Strážnice für das Jahr 1992 angeführt.

ETHNOGRAPHIC REVUE 1-2/93

Published by Ústav lidové kultury (The Institute of Folk Culture) 696 62 Strážnice (ČR)

The double issue of Národopisná revue 1-2/93 includes the second part of the study by Martina Pavlicová: Personalities from the History of the Czech Ethnochoreology. In her opinion scientific exploration of folk dance in Moravia appeared somewhat later than in Bohemia. In particular František Bartoš, Martin Zeman und Leoš Janáček were outstanding personalities among the collectors. Lucie Bakešová and Xavera Běhálková introduced also practical choreographic issues into the research efforts of those times, especially relating to the publicity of the ceremonial dance Královničky (Little Queens) and to the preparation of the performance of the Moravians on the occasion of the Czechoslovakian folklore exhibition in Prague 1895. M. Pavlicová revokes the atmosphere of the turn of the century by quoting passages from works of the above authors.

The study devoted to Alois Hába, a significant composer, has been written by musical theoretician Jiří Vysloužil. He offers a very vivid curriculum vitae of this spectacular personality of the modern Czech music, drawing attention to his micro-tonal compositions, especially the quarter-tonal quartetts and the opera Matka (Mother).

Národopisná revue continues to introduce further important photographers in the field of folklore, in offering an example from the work of Jan Koula who was active as architect by the end of 19th century and of K. O. Hrubý from the beginnings of the second half of this century.

The article by Josef Jančář deals with the present situation of folk handicraft in the Czech Republic. He draws the attention of the readers especially upon the fact that the unique documentation of handicraft techniques in the former Center of Handicraft (that has been dissolved) should be not only preserved, but deserves being made full use of. Further contributions bring information about folklore festivals and exhibitions in the Czech and Moravian museums and about the application of computer technology in the Institute of Folk Culture.

There are again the Errata, like last year, written by Richard Jeřábek, professor of ethnology at the Masaryk University in Brno, meticulously, yet with a fine sense of humour.

The issue ends with a list of books and periodicals obtained from international exchange by the Institute of Folk Culture in Strážnice in the course of 1992.

Anketa Národopisné revue

Můj vztah k folklóru (<i>Miroslav Petrusek</i>)	7
Význam tradičních kultur a folklóru (<i>Karel Langer</i>)	7
Hlubinný význam tradiční kultury (<i>František Pavlíček</i>)	9
Lidové umění a scéna (<i>Alena Skálová</i>)	9
Živý ? (<i>Ludvík Vaculík</i>)	11
Folklor a lidová kultura (<i>Josef Válka</i>)	11
Společenské hodnoty tradice (<i>Soňa Švecová</i>)	11
Kulturní zprostředkovanost folklóru (<i>Jiří Fukač</i>)	51
Nemáme právo zahodit minulost (<i>Pavel Šmok</i>)	53
Televizní adaptace pohádek (<i>Barbora Gergelová</i>)	53
Folklor v každodennosti (<i>Helena Jarošová</i>)	54
Zapomínaný pramen (<i>Jindřich Uher</i>)	56
Návraty ke kořenům (<i>Nina Pavelčíková</i>)	57
Bůh písně není mrtev (<i>Vladimír Merta</i>)	59
Nežít jen z poslední módy (<i>Antonín Přidal</i>)	147
Z USA na Moravu (<i>Antonín Bajaja</i>)	147
Lidová moudrost (<i>Přemysl Rut</i>)	148
Jen jedna větvička z košaté lípy české hudby, ale ... (<i>Zdeněk Bláha</i>)	151
Potřeba aktivní účasti (<i>Jiří Pavelčík</i>)	152

Studie a materiály

Lidová kultura v moderní společnosti (<i>J.J.</i>)	3
Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury (<i>Dokument UNESCO</i>)	3
Folklorismus v kulturním životě společnosti (<i>† Oldřich Sirovátka</i>)	13
Folklorismus a dobové formy prezentace hudebně tanečních projevů lidové tradice (<i>Hannah Laudová</i>)	18
Hanatika jako projev folklorismu (<i>Miroslav Válka</i>)	20
Folklorne hnutie na Slovensku (<i>Cyrl Zálešák</i>)	25
Slavistická folkloristika (<i>R.J.</i>)	25
Lidové zábavy ve společenském životě města na počátku 20. století (<i>Miloslava Turková</i>)	26
Folklorismus a "slovanský betlém" Václava Cvekla (<i>Světлана Juricová</i>)	28
Vznik a vnitřní vývoj folklorního souboru na Rakovnicku (<i>Hana Černá</i>)	30
Vítězslav Volavý (<i>Josef Jančář</i>)	31

Great western morris ve Strážnici (<i>Helena Honcoopová</i>)	32
Památce Milovana Gavazziho (<i>Richard Jeřábek</i>)	32
Regionalismus a taky nacionalismus a kosmopolitismus (<i>Vladislav Stanovský</i>)	37
Václav Tille a jeho účast na moravských přípravách Národopisné výstavy československé (<i>Miloš Melzer</i>)	60
Využívání lidových obyčejových tradic v činnosti spolků (<i>Eva Večerková</i>)	64
Sedm poznámek na okraj problému modernosti a tradice (<i>Vladislav Stanovský</i>)	102
Josef Klvaňa (<i>R.J.</i>)	104
K Horňáckým slavnostem (<i>R.J.</i>)	104
Folklorismus a spolky dělnictva v Praze na přelomu 60. a 70. let 19. století (<i>Blanka Svobodová</i>)	105
Folklorismus a lidové obyčeje (<i>Helena Bočková</i>)	107
Konference o proměnách etnicity (<i>Vladimíra Lindnerová</i>)	107
O Hané a Hanácích (<i>Miroslav Válka</i>)	110
Remeselnícka zručnosť našich predkov (<i>Milan Urbanovský</i>)	113
Hledání cest (<i>Martina Pavlicová</i>)	114
Filmy Podlužácké hody v Lanžhotě a O děvčicu (<i>Jitka Matuszková</i>)	115
Hodně štěstí, Ondřejnico! (<i>Helena Titlbachová</i>)	116
Význam strážnického festivalu v kontextu proměn soudobé kultury (<i>Josef Jančář</i>)	125
Poznámka k úvahám o koncepci festivalu (<i>Ilona Vojancová</i>)	125
Programová skladba Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice - problémy a perspektivy (<i>Karel Pavlíš</i>)	127
Strážnice a Valašsko (<i>Zdeněk Kašpar</i>)	127
Z diskuse na semináři o poslání a koncepci MFF Strážnice	128
Můj pohled na strážnický festival (<i>Mila Brtník</i>)	131
Umění živého projevu (<i>Hannah Laudová</i>)	131
O životě a díle Jaromíra Jecha (<i>Marta Šrámková</i>)	153
Postavy z dějin české etnochoreologie I. (<i>Martina Pavlicová</i>)	156
Slova na semeno (-dh-)	173
Ve Strakonících hučely dudy podesáté (<i>Zdeněk Mišurec</i>)	181

Zprávy a recenze

O lidové stravě na Slovensku (<i>Jaroslav Štika</i>)	Schulordnung 1578 Jahr. (<i>Ludvík Kunz</i>)	138
Výstava "Obrázky na skle" (<i>Miroslav Válka</i>)	Neznámí Rómovia (- cn -)	138
Výstava "... a pokoj lidem." (<i>Miroslav Válka</i>)	"Krkonošské vánoce" v Lobkovickém paláci	34
Vlastimil Vondruška: Církevní rok a lidové obyčeje (<i>Josef Vařeka</i>)	(<i>Irena Štěpánová</i>)	35 138
Seznam knih a časopisů z mezinárodní výměny publikací ÚLK ve Strážnici za rok 1990 a 1991	Paličková - Pátková Jarmila: Ludová výroba na Slovensku (<i>Alena Jeřábková</i>)	36 139
(<i>Věra Zezulová</i>)	Vojtěch Holcman: Dějiny skoronských domů (-pvk-) Soubor lidových staveb v Příkazích u Olomouce	140
Errata 4 (<i>Richard Jeřábek</i>)	(<i>Miloš Melzer</i>)	43 141
Karel Langer: Útržky ze vzpomínek na Nový Hrozenkov (-pvk-)	Ve Strakonických hučely dudy podesáté (<i>Zdeněk Mišurec</i>)	46 181
Velkoměsto z hlediska etnologického (<i>Miroslav Válka</i>)	Posledné hornácke slávnosti bez colnice (<i>Martin Prášek</i>)	81 181
Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska (-jmk-)	Mezinárodní festival dechových a folklórních souborů	81
Kašava dvacetiletá (-pvk-)	Zlín (- pvk -)	82 184
Folklore '92 (-Jt-)	Košice 1992 (<i>Jarmila Paličková</i>)	82 185
Podoby a kontexty hudby (<i>Miroslava Stašková</i>)	Výstava ve Vsetíně (- mv -)	83 186
Studio lidového tance - Valašsko (<i>Karel Pavlišťík</i>)	Bibliografie národopisných příspěvků v časopise	84
Tradiční a lidová kultura na Hané (<i>Hannah Laudová</i>)	Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké	84
Bezděčná folklórní miniatura († <i>Jaromír Jech</i>)	(<i>Jiřina Kosíková</i>)	85 187
The Slavic Projection folk ensemble, Chicago (<i>Dušan Holý</i>)	Učebnice ve třiceti výtiscích! (<i>Dušan Holý</i>)	86 187
Dvakrát o čepcích (<i>Alena Jeřábková</i>)	Eva Krekovičová: Slovenské koledy (<i>Jiří Pajer</i>)	86 188
Výstava moravské lidové kultury v Itálii (<i>H. Beránková-L. Nováková</i>)	Renesance regionální literatury (- mv -)	86 189
Lidové pověsti z jiného pohledu († <i>O. Sirovátka</i>)	Ústav lidové kultury v roce 1992 (<i>Josef Jančář</i>)	87 190
Dva přístupy k šarišským piesňam (<i>Mikuláš Mušíňka</i>)		87
M. Mázorová, K. Ondrejka a kol.: Slovenské ľudové tance (<i>Ivona Benčíková</i>)	Nekrolog	88
Festival českého folklóru (<i>J. M. Krist</i>)	Václav Frolec (<i>Josef Jančář</i>)	88 77
Živoucí pramen (<i>Dušan Holý</i>)	Za PhDr. Ladislavem Hřebačkou (<i>Karel Pavlišťík</i>)	89 79
Errata 5 (<i>Richard Jeřábek</i>)	Za tanečníkem ze Starého Města (<i>Martina Pavlicová</i>)	91 80
70. let Bratislavského slováckého knížku (<i>J. M. Krist</i>)	Milý Oldřichu (<i>Zdeněk Rotrekl</i>)	91 99
III. Mezinárodní folklórní festival Brno '92 (<i>J. M. Krist</i>)	Oldřich Sirovátka už není mezi námi	92
Králík, J. - Ordoš, J.: Výčapky (<i>Juraj Zajonc</i>)	(<i>Richard Jeřábek</i>)	135 99
Zpráva o výstavě "Lidové umění z Čech a Moravy" v Rakousku (<i>Marek Turnský</i>)	Odešel Pavel Šašíňka (<i>Luboš Málek</i>)	136 189
Štědrovečešní pokrmy v lidové tradici Hané (<i>Vladimír J. Horák</i>)		136
Črepy a ľudia, alebo všeobecná archeológia (<i>Milan Urbanovský</i>)	Národopisná fotografie	137
	Rubikon národopisné fotografie.	136
	Život objektivem Jindřicha Štreita (<i>Petr Dvořáček</i>)	69
	Zapomenutý fotograf Josef Šíma	137
	(<i>Hana Dvořáková</i>)	117
	Život objektivem Ľuba Stacha (<i>Karel Pavlišťík</i>)	137 165

