

N Á R O D O P I S N Á

# revue

1/2004

**NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2004, ročník XIV**  
**(XLI. ročník Národopisných aktualit)**  
**VYDÁVÁ Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)**

**REDAKČNÍ RADA:** Jan Blahůšek, Hana Dvořáková, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová, Jan Krist, Vlasta Ondrušová,  
Martina Pavlicová, Karel Pavlišťík, Daniela Stavělová, Martin Šimša, Lucie Uhlíková, Miroslav Válka

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

**Datum vydání: 31. května 2004**  
**ISSN 0862-8351**

N Á R O D O P I S N Á

# revue

**1/2004**



## OBSAH

### Studie

František Pospíšil a počátky národopisného filmu - neznámé skutočnosti ( <i>Hana Dvořáková</i> )	3
Národopis v slovenskom dokumentárnom filme. Pamiatke filmového režiséra a etnografa Martina Slivku (1929-2002) ( <i>Daniel Luther</i> )	11
Chleba z kameňa. Filmový amatér na poli národopisném - František Potočný ( <i>Jana Tichá</i> )	19
Etnolog a kamera - videozáznam jako jedna z metod a technik terénního výzkumu ( <i>Jiřina Kosíková</i> )	24
Video dokumentace kulturních aktivit současné vesnice v Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně ( <i>Miroslav Válka</i> )	31
Filmová dokumentace v Souboru lidových staveb Vysočina ( <i>Ilona Vojancová</i> )	35
Videoencyklopedie Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici ( <i>Magdalena Petříková</i> )	37

### Proměny tradice

Velikonoční obřadní lomození u českého a německého etnika v oblasti Hané a nízkého Jeseníku ( <i>Vladimír J. Horák</i> )	39
--	----

### Společenská kronika

Josef Režný osmdesátiletý ( <i>Irena Novotná</i> )	45
Josef Kiesewetter, malíř a grafik ( <i>Romana Habartová</i> )	46
K životnímu jubileu Nadi Valáškové ( <i>Zdeněk Uherek</i> )	47
Jubileum Soni Švecové ( <i>Josef Kandert</i> )	48
Blahopřání Aleně Jeřábkové ( <i>Helena Beránková, Lenka Nováková</i> )	49
95 let Slováckého krúžku v Brně ( <i>Václav Štěpánek</i> )	50

### Výstavy

Výstava obrazů na skle ve Slezském zemském muzeu v Opavě ( <i>Alena Kalinová</i> )	51
Od Barboru ke Třem králům ( <i>Alexandra Navrátilová</i> )	52
Pomník „barabům“ v Železném Rudě ( <i>Marta Ulrychová</i> )	53

### Festivaly

XIII. Mezinárodní festival hudebních nástrojů lidových muzik ( <i>Josef Jančář</i> )	55
--	----

### Recenze

F. Blinka: Dědiční rychtáři Theimerové v Samotíškách ( <i>Daniel Drápala</i> )	56
M. Šípka: Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica v 20. storočí ( <i>Hana Hlůšková</i> )	57
Rok ve Vlčnově 1945-1946. Národopisný dokument o životě vesnice ( <i>Jan Krist</i> )	59
J. Jilík: Rebelové proti všednosti ( <i>Josef Jančář</i> )	59

### Zprávy

Současné formy péče o lidová řemesla v České republice ( <i>Josef Jančář</i> )	60
--	----

### Resumé

64

## FRANTIŠEK POSPÍŠIL A POČÁTKY NÁRODOPISNÉHO FILMU - NEZNÁMÉ SKUTEČNOSTI

Hana Dvořáková

Žijeme v době, v níž snad nemine týden, aby světo světa nespasila další příručka mapující historii nějakého předmětu či děje. Čtenář musí nutně nabýt dojmu, že vše již bylo popsáno, objeveno a že sestavená schémata lze doplňovat jen minuciózními detaily. Při bedlivějším průzkumu však obvykle narazíme na celé okruhy problémů, které na podrobnější zpracování teprve čekají. Mezi ně patří i český národopisný film, neprávem stojící ve stínu populárnějších filmových žánrů. Jedná se přitom o paradoxní situaci, neboť jako diváci máme možnost shlédnout poměrně širokou škálu snímků s touto tematikou (v některých případech spíše s národopisnou štafáží), přičemž až na výjimky<sup>1</sup> chybí práce, která by daný obor utřídila a sumarizovala. Taková situace badatele obvykle vybízí, aby se pokusil nalézt další kamínky a doplnil tak stávající obraz o nové skutečnosti. Při troše štěstí může při tomto hledání narazit na téma, které pokládá kruhy - zde zájemců o národopisný film (ale i etnochoreologů) - rozčeří.

V případě tanečních záznamů brněnského etnografa Františka Pospíšila z dvacátých let 20. století se přitom nejedná o náhodný objev v podobě zaprášených krabic nalezených v koutě depozitáře. Naopak, problém byl znám, o „Pospíšilových tanečních filmech“ se v odborných kruzích vědělo, chyběla však jejich znalost. Konkrétní údaje a stávající informace byly nedostačující, neboť jejich nositel - ať už z jakýchkoliv důvodů - stál stranou zájmu veřejnosti.

Archivní dokumenty<sup>2</sup> ukazují, že kusé informace o složitém osobnostním vývoji F. Pospíšila vycházejí z reálného základu. Vždyť proč by jinak této osobnosti, na poli etnochoreologie jistě výjimečné, byly v odborném tisku - od roku 1948 až do současnosti - věnovány pouhé tři drobnější práce,<sup>3</sup> přičemž první z nich byla krátkým nekrologem (Kunz, 1958), druhá prezentovala jednu výseč z jeho četných aktivit (Kunz, 1988) a třetí poukázala na problematičnost Pospíšilových postojů v období II. světové války (Jeřábek, 1991). Jakého člověka tedy máme pod tímto jménem hledat?

František Pospíšil se narodil 5. června 1885 ve Skačticích u Kroměříže. Finanční zájemí rodiny mu po maturitě na kroměřížském gymnáziu umožnilo studo-

vat nejprve na vídeňské<sup>4</sup> (1904-1905), později pak na pražské univerzitě (1905-1909) a zabývat se oblíbeným národopisem. Jeho zanícení bylo opravdové, neboť tyto pobyty, v jejichž rámci měl zapsány přednášky u profesora J. Máchala a J. Polívky, absolvoval jako mimořádný posluchač a dobrovolný vědecký pracovník. Praktický otec - sedlák z Hané - jej přiměl ke složení učitelských zkoušek, na jejichž základě (1910-1920) působil na místě učitele humanitních předmětů na hospodářských školách v Přerově a v Hradisku u Olomouce.

Jeho zájem o projev tradiční kultury neustal ani po dobu pedagogické praxe, kdy se v rámci častých cest do terénu zaměřil na prohlubování jejich studia. F. Pospíšil se pohyboval nejen po českém a moravském venkově, ale scestoval téměř celou Evropu včetně (exotické) Albánie či Laponska.<sup>5</sup> Intenzivní badání vyústilo do prvních prací zabývajících se lidovou písní a tancem, které předznamenaly celý jeho další odborný vývoj. V roce 1911 uveřejnil v Národopisném věstníku československé zásadní studii „Mečový (zbrojový tanec) tanec na slovenské půdě“ (Pospíšil, 1911), v níž v rámci evropského prostoru srovnával mužské tance se zbraní. Téma se stalo „leitmotivem“ veškeré další činnosti, podkladem pro disertační práci. Po úspěšném obhájení u J. Polívky



Nahrávání na fonograf. Foto F Pospíšil, cca 1910. Fotoarchív EÚ, FA 13.539.

a J. Máchala byl v roce 1917 promován doktorem filozofie. F. Pospíšil shromáždil množství tanečního materiálu postihujícího s výjimkou severu snad všechny kouty Evropy (Čechy, Morava, Rusko, Polsko, Německo, Anglie, Skótsko, španělské a francouzské Baskicko, Korčula, Lastovo). Po jeho vyčerpání obrátil svůj zájem k válečným tancům amerických Indiánů. Cesta do severní Ameriky, kterou sám označil za studijně-propagační, se uskutečnila od října roku 1930 do června roku následujícího. (Pro informaci: Jeho zaujetí problémem šlo tak daleko, že pro financování náročného projektu použil soukromé prostředky.)



Tanečníci ze Strání (vlevo F. Pospíšil). Foto neznámý, 1911. Fotoarchiv EÚ, FA 13.430.

Pospíšilova profesionální dráha se naplnila v roce 1920 přidělením do Moravského zemského muzea, kde působil až do roku 1945. V Brně se stal nejdříve správcem národopisného oddělení, později zde získal hodnost přednosty. Pro muzeologickou práci měl dobrý základ v prostudování všech významných muzejních sbírek navštívených díky předchozím tuzemským i zahraničním cestám. Navíc měl za sebou spolupráci s Österreichisches Museum für Volkskunde ve Vídni, pro něž stejně jako mnoho dalších sběratelů v rámci tehdejší monarchie shromažďoval sbírkové předměty z území Moravy. Pod číslem 30. 689 tak na seznamu Východoevropského oddělení tohoto muzea figuruje položka označená „Kolekce Fr. Pospíšil“ z roku 1912, obsahující archeologické nálezy, křesťní medailly.<sup>6</sup>

V Moravském zemském muzeu se zabýval především agrární etnografií, zvykoslovím, sestavil fotografickou a filmovou sbírku, ústavu odkázal bohatou knihovnu. Během zahraničních cest shromáždil i četná exotika, jež dnes tvoří součást sbírek Ústavu Anthropos MZM a Náprstkova muzea v Praze.

Po ukončení II. světové války nastal v jeho životě dramatický zvrat zapříčiněný negativní profilací v době okupace.<sup>7</sup> Po vyhrocení situace v roce 1945, kdy musel ukončit práci v Moravském zemském muzeu, Pospíšil onemocněl, opustil Brno a odstěhoval se na statek své ženy v Bolešově u Ilavy. Pozici v odborném světě, mlčení panující kolem jeho osoby, snad nejlépe dokresluje skutečnost, že když byl na podzim roku 1957 z podnětu UNESCO uspořádán v Praze mezinárodní seminář etnografického filmu, o Pospíšilovi se nikdo nezmiňuje. Akce za předsednictví Karla Plicky představila špičky tohoto žánru ze zahraničí (účastnil se jí např. Jean Rouche - zakladatel francouzské dokumentární školy) i z tuzemska, přičemž za českou stranu je uváděn pouze K. Plicka, Alexandr Hackenschmied a Ludvík Baran. Neúplnost českého zastoupení reflektovala zpráva na stránkách Českého lidu: „Výběr československých filmů neodpovídal dosti přesně stavu naší produkce, nepodal věrný obraz našeho etnografického filmu“ (Křovák, 1958, s. 35). Pro Pospíšila, průkopníka národopisných filmových záznamů, by vystoupení na tomto prestižním setkání jistě představovalo jeden z vrcholů odborného života. O několik měsíců později - 24. dubna 1958 - v Bolešově umírá.

F. Pospíšil si během studia všímal technických novinek umožňujících komplexnější dokumentaci národopisných jevů, uvědomoval si jejich význam a navíc je dokázal používat. (Jeho aktivní zájem o techniku dokládá i skutečnost, že během I. světové války byl v armádě zařazen jako rentgenolog, radiolog). Na vídeňské univerzitě si proto zapsal přednášky z fonografie (tj. metody záznamu zvuku pomocí fonografu), o pět let později, v roce 1910, již na válečky zaznamenal písňový repertoár z Kyjovska, Hradištska, Kopanic a další folklorní látky, u nichž kladl důraz na zachycení dialektu. Pro srovnání si připomeňme, že za použití stejné metody, ve stejném časovém rozmezí a pro stejného zadavatele (projekt Národní píseň v Rakousku) vznikaly i písňové záznamy pod vedením Leoše Janáčka.

Při následném zpracovávání terénních výzkumů F. Pospíšil usiloval o co nejširší záběr, jeho studie měly být komplexní. Svě protagonisty při nahrávání, o něco později i při filmování, fotografoval, a využíval tak další technické novinky, která si při dokumentaci mizejících projevů venkovské kultury postupně získávala své místo. Díky snaze o maximální množství informací můžeme v některých případech doložit zvukový záznam rovněž fotografií nahrávaného, ve dvou případech pak vyčerpávajícími údaji o osobě interpreta.<sup>8</sup> Tyto úmysly jasně formuloval: „Doufejme, že naše tiskové poměry to co nejdříve dovolí [...] u každé písně bude uveden obrázek lidového zpěváka, při písňových ukázkách s instrument. hudbou vždy hudební nástroj apod.“ (Pospíšil, 1920). Snímky zachycující naprosté soustředění na nahrávací proces, napjatý náklon, to vše na pozadí běžného provozu zemědělského dvora, dokáží diváka plně zaujmout i s odstupem bezmála sta let.

Fotografie, i když ji i nadále během natáčení používal, byla ovšem statická, což pro Pospíšilovy představy o vyčerpávajícím postižení zvykoslovných či tanečních projevů nestačilo. Logicky proto rozšířil rejstřík záznamových prostředků o film. S lítostí však musíme konstatovat, že písemné doklady o filmařských začátcích se dosud nepodařilo objevit.<sup>9</sup> Přes vznětlivější reakce na okolí patřil F. Pospíšil ke společenským lidem, dokázal se dobře orientovat v dění na oborové i odborně filmové scéně. Měl-li v roce 1918 premiéru první český národopisný snímek *O děvčicu*, tak již o čtyři roky později Pospíšil spolupracoval s jeho kameramanem Jindřichem

Brichtou při natáčení dokumentu *Slovácké tance a obyčeje*, kam byl přizván jako odborný poradce. Předpokládáme, že je autorem vysvětlujících titulků, k nimž, věrný profesi etnografa, pro hlubší poučení přiřadil (byť i neuplný) výčet krojových okrsků dle Josefa Klivani. Lze se domnívat, že v tomto období točil již své vlastní filmy. Tuto domněnku potvrzuje údaj z NFA, kde je avizován Pospíšilův film s názvem *Mečové, válečné tance v ČR a SHS* z roku 1925, který se však nedochoval.

Bruho dvacátých let budující své vysoké školství bylo vědeckému filmovému dokumentu velmi nakloněno. Příznivé ovzduší provázené dostatečným zájemem aktivních zájemců vyústilo v roce 1924 v založení brněnských pobočky Československé společnosti pro vědeckou



Tanečník Londýn ze Vsetína. Foto F. Pospíšil, cca 1921-1924. Fotoarchív EÚ, FA 13.570.



kinematografii. Hybnou pákou dění se stal známý bi-olog a zasvěcený obdivovatel tradiční kultury Vladimír Úlehla používající film jako jednu z metod vědeckého výzkumu, Ten vedle biologického natáčel rovněž snímky s národopisnou tematikou. V rámci společných zájmů, neboť odborníků zabývajících se národopisným filmem nebylo mnoho, se Úlehla s Pospíšilem setkali. V roce 1928 (ne-li dříve) je doložena jejich spolupráce na filmu *Na moravských dědinách* (Svobodová, 1994, s. 25). Práce obou autorů se ve druhé polovině dvacátých let vzácně prolínala - v roce 1927 točí Úlehla *Velikonoce na Moravě* (o jarním zvykosloví), stejnou tematiku prezentuje Pospíšil v roce 1930 během své americké cesty, kde vedle filmů o mečových tancích představil i snímky

na téma vynášení smrtky, královničky a kraslic. Kolekce zvykoslovných filmů si vysoce cenil a spolu s mečovými tanci ji v roce 1933 (kdy V. Úlehla uvedl film *Mizející svět*) zařadil mezi podklady pro rigorózní řízení na brněnské Přírodovědecké fakultě. Ovšem v tuto dobu se objevil filmový opus K. Plicky *Země spívá* (1933), který nadlouho zastínil veškerou produkci s národopisným obsahem. Počáteční spolupráce s Úlehlou přešla u Pospíšila v nevráživost ústí ve čtyřicátých letech do vypjatého nepřátelského postoje.

V čem tedy spočívá výjimečnost Pospíšilových záznamů? Jejich autor zmapoval jeden jev - mečové tance - v jednom časovém úseku (v letech 1921 /?nejpozději 1923/ až 1928 ) na celé ploše jejich výskytu (tj. Čechy,



Tanečník Maslačenko (Ukrajina), Foto F. Pospíšil, cca 1921-1924. Fotoarchiv EÚ, FA 13.459.



Morava, Slovensko, Polsko, Ukrajina, Kavkaz, jižní Evropa - Korčula, Lastovo, Německo, baskická část Francie a Španělska, Anglie, Skotsko). Záznamy z tohoto období jsou pro jeho filmářské práci stěžejní, F. Pospíšil je prezentoval na četných kongresech té doby, byly součástí podkladů pro habilitační řízení v roce 1933.

Revoluční je datum vzniku prvního snímku. Víme-li, že v roce 1921 uskutečnil cestu na Slovensko a v roce 1924 na pražském I. Sjezdu slovanských geografů a etnografa proslavil přednášku „Mečový tanec na slovanské půdě“ doprovázenou diapozitivy a především filmy, pak tento film musel obsahovat záběry z Čičman, Strání, pravděpodobně i ze Zakopaného a zřejmě i z jihočeské Kaplice. Moderní metody vědecké práce se dočkaly vysokého ohodnocení i v průběhu přednáškového turné po Spojených státech amerických v roce 1930: „Fr. Pospíšil získal v oboru etnochoreologie svrchované jméno ve světě a jest pokládán za autoritu nové, moderní metody, jež pracuje na podkladě historicko analytickém a kulturním. Tato nová metoda používá filmu jakožto nejvhodnější pomůcky k tomuto oboru národopisného studia. Pro Ameriku jest tato moderní metoda zcela novou věcí. Neboť zdejší odborní kruhy strnuly na bývalých způsobech, jimiž národopisné studium bylo dříve sledováno“ (New York listy, 26.11. 1930). Průkopnický přístup podtrhla paradoxní skutečnost - v zemi, která zrodila Hollywood, znemožnila konání Pospíšilovy přednášky na newyorské univerzitě banalita. Prestižní pracoviště nebylo vybaveno odpovídající technikou - nemělo projekční přístroj. Atak se posluchači v čele se známým zakladatelem difuzionistické antropologie Franzem Boasem museli přesunout do přednáškového sálu Amerického přírodovědného muzea.<sup>10</sup>

Filmové záznamy F. Pospíšila zůstávaly po celá desetiletí uloženy v Etnografickém ústavu MZM v Brně (dále EÚ MZM). K projekci nedocházelo zprvu vzhledem k osobě autora, později pro neodpovídající technologii, neboť projekční přístroje byly vyřazovány jako zastaralé a navíc panovala oprávněná obava z hořlavého materiálu nosiče. Snaha o záchranu tradovaných „národopisných filmových inkunábulí“ vedla v roce 1994 Etnografický ústav k navázání spolupráce s Národním filmovým archívem v Praze (dále NFA), kam byl materiál předán k zakonzervování a dalšímu odbornému zpracování. Poté začala náročná práce s identifikací, neboť snímky jed-

notlivých tanců byly promíchány vzájemně mezi sebou, jejich řazení nebylo fixní, přičemž ani v rámci jednoho tance nebyl dodržen časový sled kroků, figur. Na taneční pasáže navazovaly šoty z folklorních slavností, z terénu, soukromí autora, ale i záběry biologických experimentů. F. Pospíšil navíc se záznamy dále pracoval, přičemž je sestavoval do pásem dle potřeby akce, na niž přednášel: Konferenčnímu publiku promítal mečové tance doplněné o zvykoslovný materiál, pro krajany v zámoří přiřadil vlastenecké pasáže z moravských cest T. G. Masaryka, pouť na Velehrad. Navíc zcela chyběla základní pasportizace, tj. údaje o obsahu jednotlivých krabic, seznam filmů byl pouze orientační. V praxi to znamenalo neustálé střihy a slepování. V úvodní fázi zpracování jsme proto mate-



Baskičtí tanečníci, Bayonne (Francie). Foto F. Pospíšil, 1927. Fotoarchív EÚ, FA 13.464.

riál rozdělili na dvě části a sekvence s mečovými tanci vydělili do samostatného bloku. Vodítkem pro sestavení „mečového“ snímku se stala kopie seznamu filmů doprovozázejících Pospíšilovu přednášku na jubilejním kongresu „Folk-lore society“ v Londýně v roce 1928. Doplňující informace poskytly článek Čeňka Zíbrta v Českém lidu (Zíbrt, 1931) a alespoň částečné údaje pro stanovení datace archiv EÚ MZM, kde z výčtu studijních cest, data konání konferencí, byla odvozena doba natáčení, neboť dle F. Pospíšila: „Ze všech cest přivezen materiál etnologický, etnografický, sbírky předmětů, fotografie, filmy, atd.“. K takto vzniklé osnově byly přičleněny dvě další taneční sekvence (Mnichov, Lubietová) rovněž nalezené v archivu ústavu.



Goralský tanec, Zakopané (Polsko). Foto F. Pospíšil, cca 1921.  
Fotoarchiv EÚ, FA 13.172.

Ve shodě s londýnskou přednáškou pak úvod stávající rekonstrukce tvoří záběry z průvodu konaného v rámci oslav Baskického muzea v Bayonne s tanečními sekvencemi doplněnými o záběry diváků, pouliční kavárny. Díky seznamu je to jediná přesně datovaná pasáž - 28. 4. 1927, s konkrétními aktéry - baskickými tanečnicí ze St. Pied de Port, Tardes, San Sebastianu. Pro potřebu londýnské projekce rozdělil F. Pospíšil taneční záznamy do několika bloků. V prvním označeném „Anglie“ zachytila kamera skupinu tanečníků v exteriéru dvora. Mezi tanečními sekvencemi z Northumberlandu, Yorkshiru a tancem Morris z Adderbury se krátce mihne záběr muže se dvěma dámy - Douglase Kennedyho, ředitele „English Folk and Dance Society“, identifikovaného i v následující skupině tanečníků. Snímek musel být natočen v první polovině roku 1928, neboť v září jej F. Pospíšil již promítl v Londýně a v předchozích letech Anglii nenavštívil. Do tohoto oddílu je přiražen i materiál z cesty ke španělským Baskům v roce 1927, natočený v San Sebastianu a Lecarozu. Druhý díl obsahuje záznamy z fašankové obchůzky ve Strání na Moravě, Kaplice v jižních Čechách, slovenského Podzámčoku, Čičman a zbojnického tance z polského Zakopaného. Ve třetí části je představen odzemek ze Vsetína, ukrajinský záporožec a kozáček, kavkazská lezginka. Na základě srovnání filmu a údajů z fotoarchivu EÚ MZM můžeme určit konkrétní tanečnický, kdy kozáček je zachycen v podání Maslačenka (FA 13.459), lezginku tančí Kelenšev (FA 13.460) a díky konzultaci Zdenky Jelínkové víme, že odzemek předvedl valašský tanečník Londýn. Oddíl uzavřel tanec „Poklad“ z ostrova Lastovo. Předpokládáme, že byl spolu s jihoslovanskými tanci natočen v roce 1924 během Pospíšilovy poslední cesty na Balkán. Z této výpravy pocházejí záznamy (oddíl IV.) z ostrova Korčula, kde natáčel ve dvou lokalitách - morešku v městě Korčula a tanec kumpanija v městě Blato. K tomuto závěru jsme připojili mečový tanec z Mnichova a debnárský ze slovenské Lubietové, které již na seznamu nefigurují.

F. Pospíšil natáčel všude tam, kde na daný projev narazil. Záběry ze Strání, Podzámčoku, Lubietové, Čičman a Zakopaného jsou pořízeny v autentickém prostředí jejich nositelů, kde zaujmou i exteriéry chalup. Neutrální prostředí sadu zvolil v případě Valašska a Ukrajiny. Kulisy však nebyly podstatné, nemohl-li jev zachytit v původním prostředí, filmoval na náměstí, sta-

dionu, kde byl v rámci slavností uváděn. Tak jsou tance z Anglie předváděny folklorním souborem na uzavřeném prostranství dvora, Baskové tančí na chodníku proměňády v San Sebastianu. V Mnichově točil na náměstí před Rezidencí, na Korčule v palácových exteriérech, na tehdy italském Lastovu na volném prostranství, ale rovněž v rámci slavností. Tato stylizace vystoupí do popředí při konfrontaci s fotografickou dokumentací, kterou vypracoval ve druhém plánu. Ve filmu vidíme, že jedna část baskických tanců byla snímána na hřišti, fotografie z téže akce zachytila tribuny plné diváků.

V návaznosti na taneční projev zdokumentoval i obsazení hudebního doprovodu, eventuálně detaily hudebních nástrojů, krojů. V několika případech pak vystoupil zpoza kamery i samotný F. Pospíšil. Míhne se tak na záběru se skotským protagonistou, s anglickým souborem, ve Vsetíně drží kolem ramen tanečnicka Londýna. Obdobně je tomu i na fotografiích, kde je zachycen při natáčení ve Strání, v Čičmanech nebo v San Sebastianu. Doprovodná fotodokumentace sledovala kroky kamery a některé tance máme vyfotografovány po jednotlivých figurách. Autor tyto snímky utřídil a seřadil do alb, přičemž na titulní list vlastnoručně napsal lokaci (Ukrajina, Strání, Blato, Bystřice pod Lopeníkem).

Při práci s filmovým materiálem jsme v několika případech narazili na titulky odrážející obsah děje - tj. název taneční figury. Poměrně přesně se tak dají určit pasáže Basků a tanec z Mnichova, jehož otitulkování se z rámce ostatního materiálu vymyká. Pospíšil zde označil všechny části tance, což v jiných případech neučinil. Při zpracování mezititulků použil češtinu, španělštinu, němčinu, stejně jako několik druhů písma, což dokládá různou dobu vzniku jednotlivých sekvencí.

Druhý dosud nezpracovaný filmový blok obsahuje především filmy z národopisných slavností v Jablunkově, Kyjově a z dalších míst, které se zatím nepodařilo identifikovat. Převážnou část tvoří pasáže z filmu *Slovácké zvyky a obyčeje* (uloženo v NFA), součástí je i sekvence z výročních oslav u hrobu F. Skopalíka, inscenovaná hanácká svatba, slavnost svěcení zvonu. Předpokládáme, že F. Pospíšil byl jedním z prvních národopisců, kteří se soustavně zabývali dokumentací stylizovaných projevů předváděných v rámci slavností. Atmosféru četných „Roků“ dobře znal, neboť se podílel na jejich organizaci (např. Hanácký rok v Přerově).

V této souvislosti musíme konstatovat, že archiv EÚ MZM neobsahoval snímky *Pout' na Velehrad, Pout' ke sv. Antoníčkovi, záběry z cest T. G. Masaryka*, jejichž projekci s povděkem kvitoval krajský tisk v USA. Pátrání v NFA vyznělo rovněž negativně, v případě snímku *Pout' na Velehrad*, datovaného rokem 1923, se zde objevila poznámka „nedochováno“.

Stránky časopisu neposkytují dostatek prostoru pro postižení všech aktivit F. Pospíšila, z nichž některé zde byly jen naznačeny. Máme proto v úmyslu se k nim v dohledné době vrátit v obsáhlejší studii, která by představila F. Pospíšila nejen jako filmaře, ale jako tvůrce fonografických nahrávek, fotografa a muzeologa.



František Pospíšil, cca 1930.

#### Poznámky:

1. Vlastivku na tomto poli je studie graduované etnografky a dokumentaristky Vlasty Svobodové *Český etnografický film 1918-1945* (Svobodová, 1994). V roce 1966 byla na Filozofické fakultě UK v Praze obhájena diplomová práce slovenského režiséra národopisných snímků Martina Slivky *Film a národopis*.
  2. Archiv Etnografického ústavu MZM v Brně (dále EÚ MZM), fond F. Pospíšil.
  3. Nepočítáme-li jednu větu zmiňované odkazy na jeho působení v EÚ MZM (viz práce V. Svobodové na straně 8, kde však mylně uvádí pracovní zařazení. Pospíšil byl kurátorem a přednostou Etnografického oddělení, nikoliv ředitelem Moravského zemského muzea, na s. 25 pak je tisková chyba J. Pospíšil místo F. Pospíšil). Další stručná zmínka od L. Barana (Baran, 1951, s. 217) zmiňuje nedochovaný celovečerní film [?] o mečovém tanci z roku 1928, který měl být jakousi rekapitulací tématu a mylně jej ztotožňuje se snímkem zachycujícím tance ze Zakopaného a Baskicka uvedeného na II. sjezdu slovenských geografů a etnografů v Polsku, Varšava - Lvov 1927.
  4. Ve Vídni byl zapsán ke studiu teologie.
  5. Pospíšilův životopis uložený v archivu EÚ MZM osvětluje formu jeho cest: „Styk s rolníky dánskými a švýcarskými usnadnil studium etnografie Dánska a Švýcarska, styk s rolníky ruskými a ukrajinskými pomoci pobočky „Ruského zrna“ na střed. Školách hospodářských na Moravě usnadnil časté zájezdy do Polska, Halicé a na Ukrajinu a tím i studium etnografie těchto krajů, za pomoci žáků - absolventů. Archiv EÚ MZM, fond. Fr. Pospíšil.
6. Za upozornění děkuji R. Jeřábkovi, který východoevropskou sbírku uloženou v Etnografickém muzeu v rakouském Kittsee prostudoval (Jeřábek, 1993).
  7. Na jeho lidský postoj během německé okupace, v jehož důsledku byl nucen opustit Brno, odkazuje článek R. Jeřábka (Jeřábek, 1991) a informace pamětníků. Nicméně F. Pospíšil nebyl Mimořádným lidovým soudem odsouzen, jeho případ byl postoupen k vyřízení Oáistné komisi.
  8. „Zpívala v r. 1910 Rozárka Machálková narozená ve Vlčnově u Uherského Brodu 21 letá, o žních a řepách pracuje na Hané nebo v rovinách Uherských, rodiče rovněž pocházejí z Vlčnova“. - Plotna č. 1439 deponována ve Vídni (Pospíšil, 1920, s. 7). K dalším Pospíšilovým snímkům uloženým v fotoarchivu EÚ již tak vyčerpávající údaje přímo od autora nemáme.
  9. V archivu EÚ jsme narazili na četné stvrzenky o platbě, ale bohužel žádná se netýkala koupě filmového (ale ani fotografického) přístroje, zcela chybí poznámky k filmům nebo k jejich natáčení.
  10. Po návratu z americké cesty jeho práci na stránkách Českého lidu v rozsáhlém komentáři vysoce ohodnotil Čeněk Zibrť: „Tento vědecký znalec, obíraje se zpočátku jen studiem lidových tanců československých, rozšířil obdivuhodně svoje učené vědomosti o studium zbrojených tanců evropských vůbec a šel i dále až do Ameriky. Hlavně musíme ocenit jeho propagační činnost před světem vědeckým, v kterýchžto kruzích dnes se těší značné oblíbenosti. Byl také prvním učenem československým, který promluvil v new-yorské akademii věd a uznán jako autorita válečných a mečových tanců evropských a jiných národů“ (Zibrť, 1931, s. 155-156 ).

#### Literatura:

- Baran, L.: *Poznámky k národopisné tématice ve filmu*. Národopisný věstník československý 32, 1951, s. 216-220.
- Jeřábek, R.: *Případ Melniková-Papoušková*. Národopisná revue 4, 1991, s. 231-232.
- Jeřábek, R.: *Lidová kultura českých zemí v rakouských národopisných muzeích (předběžná zpráva)*. In: Folia Ethnographica 27, 1993, s. 3-17.
- Křivák, M. I.: *VI. Mezinárodní seminář etnografického filmu*. Český lid 45, 1958, s. 31-36.
- Kunz, L.: *Zeměel Fr. Pospíšil*. Český lid 45, 1958, s. 277- 278.
- Kunz, L.: *Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání*. In: Slovácko 30, 1988, s. 155-170.
- Pospíšil, F.: *Mečový (zbrojený) tanec na slovenské půdě*. Národopisný věstník československý, 6, 1911, s. 25-56.
- Pospíšil, F.: *Lidová píseň fonautograficky na Moravě nasbíraná*. Brno 1920.
- Pospíšil, F.: *Madlenka Wanklová*. Brno 1923.
- Svobodová, V.: *Český etnografický film 1918-1945*. In: Československá společnost pro vědeckou kinematografii. Bulletin č. 2. Brno 1994.
- Úlehla, I.: *Vladimír Úlehla*. Brno 1994.
- Zibrť, Č.: *O zbrojeném tanci*. Český lid 31, 1931, s. 154-158, 174-179.

## NÁRODOPIS V SLOVENSKOM DOKUMENTÁRNOM FILME

### Pamiatke filmového režiséra a etnografa Martina Slivku (1929-2002)

#### Daniel Luther

Dejiny filmu na Slovensku v letoopočoch nezaostávajú za svetovými dejinami. Prvý kinematograf v Bratislave začal svoju činnosť v roku 1895, v ktorom v Paríži bratia Lumiérovci predstavili svoju drapákovú kameru. Spolu s ostatnými sa aj u nás začala éra filmu. Uvádzali sa tituly cudzej produkcie a v ekonomicky slabom prostredí trvalo takmer 40 rokov, kým sa v kinosále premietol prvý dokumentárny film domácej výroby. Známe sú len nekomerčné záznamy Eduarda Schreiberera, syna majiteľa sklárni v Lednickom Rovnom, ktorý okolo roku 1908 nafilmoval krátke filmové záznamy ľudí, pracujúcich na pile, pri žatve, rúbaní ľadu, pri kostole a v procesii. Pre nás zaujímavými filmovými pokusmi by mohli byť aj snímky *Od Tatier k Dunaju* (1921) alebo *Jarmok v Klenovci* (1922). Sídlnami filmových spoločností, orientujúcich sa na Slovensko, bola najprv Budapešť a po vzniku ČSR Praha. Filmári z oboch veľkomiest vyhľadávali exotické osobitosti krajiny, či už jej horský charakter alebo archaické kultúrne formy, zachované v zaostalejších regiónoch. A tak sa v ich produkcii objavujú cestopisné snímky najmä z oblasti Tatier, „obrázky zo Slovenska“, kočovní Cigáni, vidiecka svadba, salaš a pod. Prostriedky k prvým dokumentom s národopisnou tematikou poskytol Masarykov ľudovýchovný ústav, ale aj Státni film Praha.

Z českých filmárov urobil cenný záznam Alfonz Drobny v roku 1919. Nafilmoval slávnosť vo Vajnoroch, vtedajšom „slovenskom zázemí“ Bratislavy. Je tu prítomná talianska vojenská misia na čele s generálom Piccione, minister pre správu Slovenska V. Šrobár a ďalší. Víťani sú zvláštnym spôsobom - slávobránou a krojovanými Vajnorčanmi s figurínami Moreny a kraslicami ozdobenými „lesolami“. V miestnej tradícii sa obradová zeleň zvaná lesola používa v obchádzkach detí na Kvetnú nedeľu. Politický význam uvítacieho ceremoniálu môžeme identifikovať len etnograficky: figurína Moreny ako symbol zimy a zla má predstavovať starý maďarský režim, ktorý treba zničiť a lesolou sa víta jar, nový život... To asi bolo posolstvo ľuďom, ktorí prišli oslobodiť a budovať nové Slovensko. Národopisné reálie tak nadobudli vo filme odlišné významy. Symbolické výjavy neboli v tej dobe ničím výnimočným, objavovali sa na maškarných plesoch (šibfinky) alebo v alegorických sprievodoch.

Najvýznamnejším medzivojnovým dokumentaristom bol Karel Plicka, ktorému poskytovala prostriedky k filmovej tvorbe Matica slovenská. Na svojich zberateľských cestách používal filmovú kameru od roku 1926. Prvé snímky z Važca, Čičmian a Horehronia zaradil do filmu *Za slovenským ľudom* (1928). Druhý film *Po horách, po*



Z filmu *Kvetná nedeľa vo Vajnoroch* (1919).

*dolách* (1929) už získal za svoje avangardné poňatie ceny na medzinárodných prehladkach vo Florencii a Benátkach. Plickovo najznámejšie dielo *Zem spieva* (1933) získalo v Benátkach cenu za najlepšiu réžiu a dodnes patrí do zlatého fondu nielen slovenskej kinematografie. Film s osobitým rukopisom má trvalú hodnotu a pôsobivosť, ktorú zhodnotil M. Slivka slovami: „V osnove diela nevystupujú žiadne vedecké ciele... Jednotlivé témy v tomto filme môžu sice svojimi hodnotami slúžiť aj etnografickému štúdiu, ale film ako celok nie je záznamom bádateľa... Je to básnická syntéza - národopis videný umelcom. Umelcom, ktorý mal oproti iným prednosť, že výtvarne myslieť, hudobne cítiť a dramaticky vidieť.“

Skutočne, podrobnejší rozbor ukazuje, že Plicka nebol prísnym dokumentaristom. Jednotlivé zábery filmu predstavujú rad precízne komponovaných scén - akcie prebiehajú pred statickou kamerou, režijne sa pracuje s postavami, štylizujú sa, usmerňuje sa predkamerové dianie, využíva sa umelé dosvecovanie postáv, tvárí a pod. Snaha o poetické videnie dedinského života si vynútila koncepčné úsilie preniesť súbor znakov ľudovosti (s dominanciou roľníckej práce, hry, hudobnosti, spevnosti, nábožnosti) do reči filmu a v tomto prenose nachádzať širšie súvislosti, ako napr. vzťah človeka a krajiny, súzvuk ľudského bytia so životom prírody, podstatu naturálneho bytia a jeho estetiky.



Karel Plicka pripravuje záber (1931).

Dôležitou fázou práce pri tvorbe významovej podstaty diela bola montáž filmu. Zo strihu a zoradenia záberov je zrejmé, že vzťahy medzi zábermi neobsahujú princíp autenticity, poznávacej následnosti, ale utvárajú nové významy. Stručne pripomeniem vybudovanú ideovú líniu filmu - opúšťame historickú Prahu a objavujeme Slovensko, hornatú krajinu, ktorej vládne drsná, ale krásna príroda. Zima, starí ľudia a archaické kultúrne formy prechádzajú do jarných nálad a spontánnosti detí, nad Morenou víťazí život, veľkonočné požehnanie. Rok prechádza obdobím zrelosti a zberu plodov a uzatvára sa radosťou hier, optimizmom mladosti. Akoby hovoril - v starej kultúre vidíme krásu, v ťažkých podmienkach i biede hľadáme nádej, v kreativite detí lepšiu budúcnosť. To nie je verný obraz krajiny ani sociálneho života ľudí, ale nové poslanstvo, vybudované z mnohých národopisných úlomkov a krajinárskych postrehov.

Film *Zem spieva* objavil metódu umeleckého prístupu, estetizácie národopisných javov a treba poznamenať, že ovplyvnil mnohých filmárov a má aj svojich nasledovníkov. V záplave nepodarkov, najmä v neskoršej televíznej produkcii, svietia dva tituly, hodné pripomenutia. Ich úspech spočíva v tom, že oproti iným nie sú priamou napodobeninou „plickovského“ pohľadu, či už v kompozícii obrazu alebo diania. Martin Slivka nakrútil v Bulharsku film *Odchádza človek* (1968), pravdivú a emotívne silnú



Scéna z filmu *Zem spieva* - hra na slepú babu (1932).



autorskú výpoveď o pohrebných obradoch. Vizualnú zložku oprel o dokumentáciu ich priebehu a významov, ktoré sú v nich obsiahnuté, a kombinuje ich s obrazmi „nelútošnej“ krajiny. Komentár nepoužil, autentické zvuky modlitieb, plačov a nárekov sa prelinajú s umeleckým prednesom úryvkov zo Starého zákona a komponovanou hudbou. Vznikol dokument, hovoríci o zmysle (či márnosti?) pozemského bytia, tragike konca, nezmeniteľnej božej vôle a večnosti. Druhý titul má názov *Obrazy starého sveta* (1972) režiséra Dušana Hanáka. Inšpiroval sa piatimi fotografickými cyklami významného fotografa Martina Martinčka, navštívil jeho hrdinov, z ktorých každý zápasil s ťažkým životným osudom (zdravotným či sociálnym), a nasnímal film o nezlomnosti ľudského ducha, o obdivuhodných ľuďoch v jeseň svojho života. Obe tieto diela majú jedno spoločné - v národopisnej podstate javov, tak ako Karel Plicka, odhalili ich hlboký, ľudský zmysel.

Vráťme sa do medzivojnových rokov. Uviedli sme, že prvý dokument z Vajnor zaznamenal politické nárabanie s národopisným materiálom. Tento trend vzrastal v období prehlbujúceho sa nacionalizmu, kedy sa ľudovosť povyšovala nad rámec svojej prirodzenosti. Tieto významové presahy nachádzame aj v produkcii štátnej filmovej spoločnosti Nástup, ktorá vznikla hneď po vyhlásení autonómie Slovenska. V týždenníkoch sa obja-

vujú aj krátke šoty s národopisnou tematikou, z ktorých niektoré majú svoju primárnu hodnotu, iné sú archívnymi dokumentmi doby poznačenými ideológiou. Najčastejším námetom sú dožinky, oberačky, holdy roľníkom, drotárom, ľudovým majstrom... Vznikli aj prvé krátkometrážne dokumenty Ivana J. Kovačeviča, napr. *Národný chlieb* (1940), zaujímavé, aj keď romantizujúce filmy Paľa Bielika *Pod holým nebom* (1942) o živote a práci na salaši a *Leto pod Kriváňom* (1943) Ondreja Jariabka o kosbe lúk.

V povojnových rokoch sa objavili tvorcovia, ktorí sa snažili zbaviť ideologizujúceho pohľadu alebo tzv. umeleckého prístupu. Zaznamenananej realite ponechávali jej primárne významy, čo ich tvorbu priviedlo k štýlovo čistejším a dokumentaristickejšie, hodnovernejším formám. Medzi nimi zaujme Vlado Bahna snímkami *Kvapka slnka* (1947) o vinohradníkoch, a najmä *Pukanskí kolári* (1947). Film je založený na remeselnej zručnosti starého majstra, ktorý pri výrobe kolesa vychováva učňa, svojho následníka. Ten však v závere filmu naznačí budúci zánik tohto remesla. V jemne romanticknej koncepcii je cen-ná podrobná dokumentácia kolárskej práce. Cenným dokumentom je aj *Oživená hlina* (1949). Začalo sa obdobie Československého štátneho filmu v komunistickej ére.

Dobové znaky 50. rokov sa naplno prejavili v novokoncipovaných týždenníkoch a mesačníkoch, ktoré



Z filmu *Pukanskí kolári* (1947).



(pre mladších čitateľov) sa povinne premietali pred celovečernými filmami. Boli to ideologicky úderné zos trihy rôznych tém najmä z politiky, ekonomiky, kultúry a športu, medzi nimi aj z národopisnej oblasti. Tu jednoznačne prevládali „úspechy v oblasti ľudovej tvorivosti“, čo boli predovšetkým vystúpenia, zájazdy, prehliadky, výstavy či súťaže folklórnych umelcov a súborov, alebo vystúpenia skvelých zahraničných ľudovoumeleckých súborov z ľudovodemokratických krajín... Ak sa sem dostali iné témy, dostali príslušný „ideologický kabát“. Napr. komentár k fašiangovým zvykom v Ploštíne (1955) vystihuje archívna noticka: ploštínski družstevníci, povestní v okrese statočnou prácou, zachovávajú cez fašiangy starodávne liptovské zvyky. Ústup od tejto schémy sa začal objavovať na prahu 60. rokov, napr. Týždeň vo filme 1959 uviedol veľkonočné oblievačky z Tekova alebo zimný zvoz sena v Harmanci s neobyvkle vecným komentárom. K produkcii filmových týždenníkov a mesačníkov však treba poznamenať, že akokoľvek skreslene a účelovo komentovali príslušnú tému zostávajú obrazom doby, záznamami javov a miestami aj cennými dokumentmi, ktoré zachytili dnes už zaniknuté a ťažko rekonštruovateľné reálne (posledný výrobca povrazov, posledné lisovanie na kladovom lise a pod.).

Prirodzene, že význam takýchto záznamov sa zná-  
sobuje odstupom rokov. Dnes takmer očarujúco pôsobi

veristický dokument *Slovenské ľudové tance* (1952), ktorý nasnímal Dimitrij Plichta. Striktnou metódou záznamu, bez strihov a v plnej dĺžke jednotlivých tancov, v dobre vybranom prostredí, bez konštruovania nejakej spájajúcej, jednotiacej myšlienky a nepoužitím montáže ťažko v tomto prípade hovoriť o „filme“. Avšak pravdivosť a dobová ohraničenosť zvyšujú s odstupom rokov nielen dokumentárnu hodnotu, ale aj divácku príťažlivosť tohto diela.

Dokumentaristickou presnosťou je poznačená aj tvorba Ladislava Kudelku. Z viacerých hodnotných titulov spomeňme aspoň *Zbohom péro* (1960) o likvidácii rómskych osád a *Chlapi z Gaderskej doliny* (1964), osobitne vydarené dielo o práci drevorubačov. V 60. rokoch vzniklo viacero dobrých, národopisne cenných filmov. Za také považujem tie, ktoré aspoň v obrazovej zložke zostávajú na úrovniach dokumentaristického spracovania - citácii a rekonštrukcii. Napr. Vojtech Andreášky vo filme *Vyrástli z dreva* (1962) v komentári povyšuje krásu drevených kostolov na východnom Slovensku, ale v obraze verne zaznamenal ich stav, architektonické prvky, interiér, výzdobu atď. Vizualnú pravdivosťou sa vyznačujú viaceré tituly, spomeňme aspoň *Medzevských kováčov* (1962) o poslednom fungujúcom vodnom hámri v Medzeve a *Zakliata dolina* (1966) o živote v „zabudnutých“ obciach východu režiséra Štefana Kamenického,

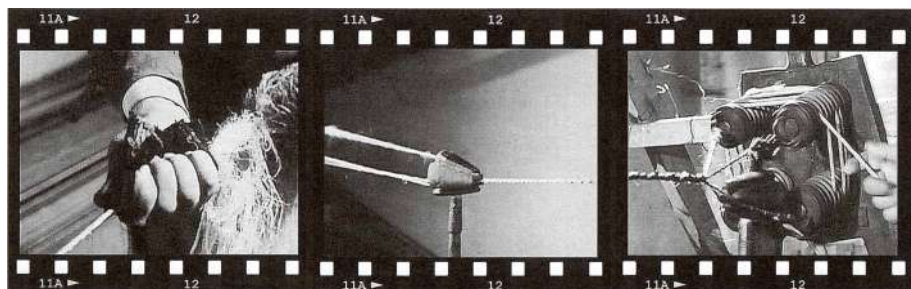


„Do šafflika“ z *Fintíc* vo filme *Slovenské ľudové tance* (1952).

filmy *Stvoriteľia* (1964) o výtvarnom čítaní troch ľudových výrobcov (čipka, guba, zvonce) a *Sená na Doščanke* (1967) z Liptovskej Tepličky režiséra Karola Skřípského, filmy Ivana Hušťaavu o posledných drotároch, o osobitom oravskom rezbárovi Dedovi Siváňovi (1971) a o krasliciach, rozsiahlejšiu tvorbu Štefana Ortha o tradičnej výrobe sudov, tehál, vápna, zvoncov, o žatve a vinohradníctve, filmy Jaroslava Pograna o ľudových piesňach a tancoch, o živote spišských goralov, detí v horských oblastiach, o roľníkoch, lazníkoch či nedokončený film o dedinách, odsúdených na zánik výstavbou priehrady Liptovská Mara.

V tomto období sa začala rozvíjať dokumentárna činnosť aj v rámci televízie. Redakcia filmovej tvorby v Bratislave sa v podľa slov Martina Slivku stala centrom produkcie filmov s národopisnou tematikou. Pohľad do televíznej filmografie to potvrdzuje. Rozsiahla bola dokumentácia spevných a tanečných žánrov, nielen folklórnych súborov, ale aj dedinských spevákov a tanečných skupín v systematických cykloch *Zem spieva* a *Slovenský tanečný zemepis* (žiaľ neukončených). Na rozsiahlom a vedecky hodnotnom cykle *Ľudové hudobné nástroje* sa podieľali Oskár Elschek filmami *Veľké oktávky* (1967), *Pastierska kôrová trúba* (1967), *Pišťaly* (1968) a *Zvonce* (1969), Ivan Mačák filmami *Malé oktávky* (1967), *Kôrová basa* (1967), *Cimbal* (1969) a *Gajdy* (1969), Martin Slivka spracoval film *Deti a hud-*

*ba* (1969) a Boris Hochel posledný titul *Detvianska fužara* (1970). V roku 1972 televízia rozbehla rozsiahly cyklus *Ľudová kultúra na Slovensku*, ktorý v rokoch 1972-1975 scenáristicky a režijne spracoval Martin Slivka: *Voda v službách človeka. Spôsoby tradičnej dopravy. Dotyky s drevom, Prútie-kôra-byľ, Vlna-koža. Najstaršie remeslo* (myslel tým hrnčiarstvo a keramiku), *Ľudová architektúra, Výšivky, Čipky, Textil, Spracovanie kovov, Umelecké remeslá, Obradové divadlo*. O hodnote tohto cyklu neapovedá len systematická titulov, ale aj ich výsledný tvar, v ktorom spojili archívne filmové materiály, vlastnú terénnu dokumentáciu a odborne fundovaný komentár. V roku 1975 sa rozbehol ďalší cyklus *Slovenské ľudové umenie*, ktorý autorsky pripravili etnografi A. Pranda, I. Pišťúvová, I. Kríšteľ, J. Paličková, E. Pliczková a režijne spracovali Vincent Rosinec (*Slovenská ľudová majolika, Maľby na skle, Kraslice, Hrnčiarstvo*), Jozef Novan (*Kováčstvo*) a Juraj Bindzár (*Kožušníctvo*). Žiaľ, po šiestich tituloch bol zastavený. Z televíznej výroby pochádza ešte jeden národopisné zameraný cyklus - pätnásťdielny *Etnografický atlas Slovenska (Rodinné obrady, Kalendárne obrady, Agrárna kultúra, Chov hospodárskych zvierat, Vinohradníctvo, Strava, Remeslá a remeselná výroba, Obchod - trhy - jarmoky, Odev, Domy, Sídla, Výtvarný prejav, Hudobné nástroje a zoskupenia, Tance, Divadelný prejav)*. Robil sa v rokoch 1992-1994, scenáristicky



Výroba povrazov v Hriadkach z poľnohospodárskeho mesačnika *Obzor* (1965).

som ho pripravoval s kolektívom autorov rovnomernej publikácie a režijne s Martinom Plchom.

V televíznej produkcii vzniklo viacero ďalších zaujímavých filmov, napr. *Pomaly miznúci svet* (1969) Petra Miháika o oravských drevenciach, *Zanechať stopu* (1969) Dušana Hanáka o hrnčiarovi z Bardejova, *Guby z Klenovca* (1972) Pavla Vančíka, *Pieseň farbistej nite* (1972) Marcely Jurovskej-Plítkovej, *Ludské obydlia* (1974) Jozefa Zachara o skalných obydliach v Brhlovci-

ach. Etnografickú hodnotu majú aj viaceré telerekordin-gové záznamy, dúfajme, že archivované, keďže sa robili na 16mm filmový materiál. V akom stave sú diela, vyhotovené na magnetických pásoch, si netrúfam odhadnúť.

V slovenskom dokumentárnom filme 20. storočia sú v národopisnej tematike dominantné dve postavy - v prvej polovici Karel Plíčka a v druhej jeho žiak a pokračovateľ, vyskolený etnograf a filmový režisér Martin Slivka. Už jeho prvý titul *Voda a práca* (1963) znamenal prielom



Úprava hlavy vydatých žien v Čičmanoch z filmu *Pieseň farbistej nite* (1972).



Polička z filmu *Malé oktávky* (1967).

poctivou dokumentaristikou, odbornosťou a zmyslom pre filmovú reč (cena v Krakove). Jeho umelecké videnie i čítanie sa naplno preukázalo v už spomínanom filme *Odchádza človek* (zaradený do svetového kultúrneho dedičstva UNESCO). Týmito atribútmi sa vyznačuje celá jeho rozsiahla tvorba (viššie 140 filmov). K materiálnej kultúre sa viažu tituly *Metamorfózy vlákna* (1968), *Rolnícka práca včera a dnes* (1975), *Medovníkár* (1980) a 12 dielov z televízneho cyklu *Ľudová kultúra na Slovensku*.

Jeho celoživotnou témou však bolo ľudové divadlo, ku ktorému napísal aj obsiahlu publikáciu *Slovenské ľudové divadlo* (2003) a rad menších prác a štúdií. Filmová tvorba obsahuje tituly *Zďaleka ideme, novinu nesieme* (1966), *Fašiangy* (1969), *Hra o sv. Dorote* (1969), *Obraďové divadlo* (1974), *Šťastia, zdravia vínšujeme* (1975), *Masky ľudového divadla* (1985), *Chvála Bohu na výsosti* (asi 1991). K výtvarnému umeniu napr. *Balada v dreve* (1966), *Kresané do dreva* (1976) a *Ikony* (1976), k folk-



Z filmu *Odhádza človek* (1968).



*Martin Slivka* vo filme *Deti vetra* (1990).

lôrnemu prejavu *Človek a hra* (1968), *Terchovská muzika* (1986) a ďalšie diela. Osobitne sa venoval aj Karolovi Plickovi, o ktorom zanechal 2 filmové profily a súbornú publikáciu, Pavlovi Socháňovi... Završením jeho plnohodnotnej národopisnej tvorby je 13-dielny filmový cyklus *Deti vetra* (1990), vyrobený pre STV. Je to ojedinelé dielo o histórii, kultúre, sociálnych pravidlách, psychologických postojoch a súčasnom živote európskych Rómov, nakrútený priamo v ich prostredí, so zaujímavými výpoveďami aj pri „chúlostivých témach“, čo svedčí o dôvere, ktorú si dokázal vybudovať. Náročnosť tohto projektu si môžeme len domýšľať.

Koncom 80. rokov začala etnografická, ale aj filmárska obec pociťovať krízu v žánri, ktorému hovoríme národopisný film. Išlo o problém etnografickej, ale aj filmovej (estetickej) kvality, presily titulov s tzv. inscenovanými formami folklóru a štylizáciami najrozličnejšieho druhu, čo sa prejavovalo najmä v televíznej produkcii. To bol podnet ku vzniku prehliadky profesionálnej filmovej a televíznej tvorby o ľudovej kultúre Etnofilm Čadca (1980), obdoby Etnofilmu Rožnov (1977), ktorý sa zamerával na amatérsky film. Smer, ktorý táto prehliadka nasadila, charakterizuje prvý víťazný titul *Sanitárrovci* (1980) v réžii Mariana Urbana a Dezidera Ursinyho. Hoci je o fujaristoch, predstavení sú predovšetkým ako zaujímaví ľudia. V prevahe hudobných žánrov, ktoré sa na prehliadke predstavili, to bol jasný signál k uprednostne-

niu sociálnych parametrov v národopisnom filme. Takými boli napr. diela Evy Štefankovičovej *Síla* (1982) a *Prázdne hniezda* (1983), ocenené porotou na ďalších dvoch ročníkoch. Zažiarili aj české filmy *Piemule* (1983) J. Ševčíkovej z prostredia českej menšiny v Banáte a *Samoštatná rota* (1988) V. Poltikoviča o špeciálnej rómskej vojenskej jednotke a sociálnom prostredí, z ktorého vojaci pochádzajú. Diskusiu o zaradení filmu do prehliadky vyvolal aj titul *Staviteľ* (1982) O. Vyhľadala o staviteľskej vášni jednoduchého človeka z Filákov, budujúceho dom - kaštieľ. Pôsobil celkom „nenárodopisne“. Vplyv Etnofilmu na tvorbu sa prejavil napr. aj v tom, že k prehliadke v roku 1984 pre nedostatok titulov bola zrušená súťažná kategória tzv. inscenovaných foriem, ktorých výroba sa značne zredukovala. Dokumentárna tvorba sa žánrovo vyčistila, osobité kategórie boli vytvorené pre vedecké a populárno-vedecké filmy a spravodajské a publicistické filmy. Posun v tematickej orientácii a problematike klasického národopisného filmu sa sformuloval v roku 1990 a charakterizuje ho pasáž z vyhlásenia súťaže v roku 1992: „kultúrno-antropologická a etnologická problematika s dôrazom na kontinuitu kultúrnych tradícií a ich premeny v rozličných sociálnych, etnických a geografických podmienkach“. Filmová výroba sa po roku 1989 dostala aj do celkom iných spoločenských a ekonomických pomerov. Na podrobnejšie zhodnotenie produkcie 90. rokov si radšej filme ponechajme čas.

#### Literatúra:

- Slivka, M.: *Slovenský národopisný film. Filmografia 1*. Banská Bystrica: Krajské osvetové stredisko 1982.  
Slivka, M.: *Slovenský národopisný film. Filmografia 2*. Martin: Matica slovenská 1994.  
Slivka, M.: *Karol Plicka - básnik obrazu*. Martin: Vydavateľstvo Osveta 1982.

- Etnofilm Čadca 1980 (blok príspevkov). Slovenský národopis 29, 1981, č. 4, s. 581-647.  
Etnofilm Čadca 1982 (blok príspevkov). Slovenský národopis 31, 1983, č. 2, s. 292-312.  
Etnofilm Čadca 1984 (blok príspevkov). Slovenský národopis 33, 1985, č. 4, s. 746-773.

## CHLEBA Z KAMENĀ. FILMOVÝ AMATÉR NA POLI NÁRODOPISNĚM - FRANTIŠEK POTOČNÝ

Jana Tichá

### Role amatérského filmaře na poli národopisném

*Člověk, jeho životní a sociální prostředí, Způsoby hospodaření, výroba, řemesla, Lidové umění, zvykoslovi v tradičním prostředí a Národopisná dokumentace současného života, muzea v přírodě, folklorismus.* Zmíněné soutěžní kategorie s národopisnou tematikou nabídlo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (ve spolupráci s dalšími institucemi) amatérským filmovým tvůrcům při vyhlášení prvního ročníku Etnofilmu Rožnov už v roce 1977.

Tedy by se jistě potěšilo oko diváka, jenž si zvykl národopisný film spojovat zejména s dokumentací archaických a tradičních kulturních projevů venkovského prostředí. Upřednostnila-li se specifická etnická či kulturní oblast, prostředí národnostních a sociálních menšin, úspěch byl zaručen. Ani amatérský film se totiž nevyhnul soudobému konceptuálnímu přístupu odborných národopisců, včetně některých profesionálních filmařů, zachytit v první řadě vše, „co mizí, co se ztrácí“; překvapivě (!) navazující už na první filmové průkopníky z přelomu 19. a 20. století přes popularizátory z let dvacátých a třicátých.

Amatérský film představuje oblast tvorby, kde zajiště omluvíme - zejména u snímků staršího data - například horší technickou kvalitu (omezené technické vybavení, nižší ekonomická solventnost...). Nemusíme však být shovívaví k absenci filmařského vzdělání. Byť jsme si v českém prostředí navykli při povrchním pohledu zaměřovat amatéra za dileta, jeho odborná průprava, daná soukromým zájmem, dosahuje ve většině případů úrovně vzdělání institucionalizovaného. V sedmdesátých a osmdesátých letech se amatérský film stal taktéž záležitostí spolků, především závodních klubů, národních, ale i mezinárodních sdružení a svazů (UNICA). V Československu byl oficiálně podporován v rámci zájmové umělecké činnosti (od roku 1971 Ústavem pro kulturně-výchovnou činnost). Tvorba se začala prezentovat na nejrůznějších přehlídkách, soutěžích a festivalech. Pořádaly se odborné semináře za účasti tvůrců profesionálních.

U prvních filmařů můžeme ještě stěží hovořit o touze po vědeckém podchycení národopisných jevů. Spíše než k autentickému záznamu, respektive k autentičnosti směřující rekonstrukci, se filmaři přikláněli k tvorbě hra-

ných filmů, jež stavěly zejména na fabulovaném příběhu. Tradiční kultura jim poskytovala pro vlastní filmové náměty více méně prostředí, z něhož využívali převážně vnější efektu jeho často již stylizovaných motivů, i ve své době už vzdálených původnímu projevu. Těžiště takového „díla“ spočívalo především v dějové linii a hereckém obsazení. Stále častěji se dnes však ukazuje, že v rukou obeznámeného a zkušeného tvůrce mohly vzniknout kvalitní snímky, které dokázaly nabídnout určité spektrum národopisných poznatků těm divákům, u nichž by akademická obec se strohým popisným dokumentem stěží pochodila. Filmům, produkovaným k projekci v masových médiích, nelze - v některých případech sice spíše ke škodě národopisné vědy - upřít také celospolečenský dopad. Tady by však otázky odborníka směřovaly spíše na tvůrce profesionálních studií.



František Potočný filmuje výrobu rukavic u Karla Krenka na Horní Bečvě. Foto E. Urbachová 1967.

Umělecký přístup může sám za určitých okolností pohled filmaře (nejen amatérského) determinovat. Z pochopitelných důvodů se zde často objevují tendence vnímat film jako soubor především estetických a vizuálně příjemných jevů. A tak máme v dostatečné míře zachycen lidový kroj, produkty tzv. lidového umění, obřadní předměty, masky. Taktéž důraz na filmovou skladbu nás bude nutit k upřednostňování dynamických témat. Snímal se tanec, projevy hudební kultury, obřadní obchůzky a slavnosti, hry, ale i práce lidí v zemědělství, řemesla. Na druhé straně nám scházejí záběry sociální kultury - rodinný život, život ve venkovské společnosti, kultura bydlení, stravování.

Na mistech, kde se zdařilo propojit práci filmaře a vědeckého odborníka, lze počítat se snímky, jež v duchu Plickova umělecky podaného dokumentu dokáží uspokojit i náročnějšího zájemce. Na první pohled by se zdálo, že se manévrovací prostor při volbě tématu ještě zúží. Z jedné strany je tvůrce limitován diváckou poutavostí námětu, jeho tvůrčími a obecnými pravidly filmové práce. Vědec si bude klást omezení v zájmu odborné platnosti a přesnosti dokumentu. V každém případě se bude jednat o kompromis. Zápasí-li však národopisec často s technikou a filmař se nedokáže vyvarovat touhy po efektnosti, původní (byť dobrý) záměr zůstává nenaplněn. Na přehlídkách jsme poté nuceni shlédnout snímky, kde se zajímavé téma jaksi „nefilmově“ utápí a rozbíjí v jednotlivých záběrech, představujících ve své podstatě spíše jen fotografický záznam. Chybí jim filmová skladba. Naopak některým filmově a technicky zdařilým dílům jakoby scházela obsahová plnost. Někdy se z obtížně pochopitelných důvodů pozornost tvůrce soustředí u zkoumaného jevu na takové znaky a detaily, které v kontextu reálné situace nabývají jiného významu. Výsledek - umělecky sice hodnotný a působivý - pak zobrazuje lidovou kulturu velmi povrchně. V horších případech podává o životě ve venkovském prostředí skutečně falešný obraz. Jak ale připomíná jedna z výrazných osobností historie českého, respektive československého filmu a mimo jiné zároveň národopisu - Karel Plicka, filmové umění existuje na principě vlastních zákonitostí. Vytváří si specifické kompozice, vyžaduje určitou dramaturgii a režijní vedení. Přesto jeho podstatou a výhodou zůstává všeobecná srozumitelnost.<sup>1</sup>

Amatérský filmař má na své straně výhody, o kterých se profesionálním tvůrcům může jen zdát. Výběr tématu je ve většině případů dán vynikající znalostí prostředí. Kde a co bude natáčet, s kým bude spolupracovat, jaký je třeba dodržet časový harmonogram? Za tím vším stojí svobodně rozhodnutí, chuť, cílevědomost a tvůrčí kvalita filmaře amatéra. Jistá omezení přinášela snad jen cena filmového materiálu.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se nejužívanějším formátem v amatérské kinematografii staly 16 mm filmy (méně 8 mm). Úzké formáty se sice kvalitou zejména zvukového záznamu nedokázaly vyrovnat 35 mm, zůstávaly však finančně dostupnější, a pokud se nepočítalo s projekcí pro širokou veřejnost, pak i postačující.

Požadavky na kvalitu zvuku nakonec stejně donutily výrobce filmového materiálu doplnit o magnetickou stopu i 16 mm formát.

Dnes se ukazuje, že ne vždy musí finanční komplikace působit škodu. Při srovnání zvláště se současnou videotvorbou vychází čím dál častěji najevo, nakolik si staří filmaři rozmysleli, co vše je nezbytné na filmový pás uložit. S každým zbytečně vytočeným metrem filmu jim totiž výrazně utíkaly i finance. Narodil od videotvůrců se tím ale dokázali vyhnout prázdným záběrům a povrchním, minimálně zpracovaným reportážím.

Jedním z nemalých problémů, zejména z hlediska archivace snímků, zůstává u amatérských filmařů natáčení na inverzní film. Oproti systému negativ - pozitiv, kdy archivovaný negativ umožňuje vytvářet nové kopie, vychází inverze sice levněji, ale po určitém počtu promítání se znehodnotí.

Tématu člověk, jeho sociální zázemí, kultura a práce jsou zčásti úspěšně rozvedena i v účelově zaměřených filmech. Národopisná věda (mezi amatérské filmaře můžeme bezesporu zahrnout vědce a odborné pracovníky nejruznějších muzeí a památkových institucí) s důrazem na exaktnost využívá filmu jako dokumentačního prostředku vědeckých informací. Film se sám o sobě může stát taktéž prostředkem vědecké analýzy, neboť je schopen zaznamenat neopakovatelné či jinak obtížně zachytitelné okamžiky, často v rámci původní dějové kontinuity.

Nejen vědeckým výzkumem a dokumentací však živ je národopisec. Řada filmů tehdy vznikala a stále ješ-



tě vzniká za účelem popularizace, určitě osvěty, zvláště pak odborné výuky (tanec, pracovní postupy lidové umělecké výroby, řemeslné technologie...). Nověji do hry vstupují propagační snímky a reklama.

### František Potočný

Když v roce 1977 dosáhl na jednu z Velkých cen rožnovského Etnofilmu (později i v italském Salernu) snímek F. Potočného *Chleba z kameňa*, jeho autor tehdy jistě netušil, jak metaforicky příznačného názvu pro své dílo užil. Práce filmového amatéra, daná jeho zájmem, ve většině případů bez výdělečných cílů, je náročná nejen finančně, ale i z hlediska časového. Má-li být dané téma hodnotně zfilmováno, je zapotřebí často podrobné dějové analýzy, někdy i následné rekonstrukce. *Chleba*

*z kameňa* začal Potočný natáčet už koncem šedesátých let. Sám si našel interiéry, napsal libreto (scénář a komentář), vybral spolupracovníky, hudbu. Během několika měsíců (ne-li let) pak na svět přišel asi desetiminutový ČB obrazový poem, jenž je hned v prvních sekundách uvozen minimalistickým ale výstižným komentářem: „V roce 1971 zůstalo ve vesnici Hovězí na Valašsku jen několik chaloupek, kde na jedné stěně jako zrcadlo svítil bílý obdélník, za kterým kdysi rozpálená pec zaplňovala chaloupku vůní čerstvě pečeného chleba.“

Z tvorby F. Potočného vyvstává na povrch touha zachytit lidový projev v jeho celé šíři. A tak je nám v dosud živém prostředí představeno ve své původní funkci vše, co souviselo v domácnosti s pečením chleba. *Hospodář mezi prsty mne zma obilí - žně - přesívání mouky - za-*



Etnofilm 1979. Dr. Orel a dr. Slivka předávají Františku Potočnému ocenění. (Z archivu Valašského muzea v přírodě, č. neg. 38033.)

*dělávání těsta - rozpalování pece - otevření dýmníku - volný únik kouře skrze štít a střechu - ženy v tradičním pracovním oděvu vysypávající ošatky - bochníky - žehnáni - vymetání popela z pece - sázení chleba - žehnáni - vytahování...* Ani Potočnému se nezdařilo vyhnout tehdy obvyklému přístupu k národopisnému námětu. Coby svědek své doby dokumentuje už odezívající projevy tradiční venkovské kultury, s důrazem na (idealizované) harmonické soužití člověka s přírodou v minulosti. Základní dějovou linii tak doplňují poetické pohledy na horskou krajinu, detailní záběry například způsobu stavění obilných snopů, stahování úrody z výše položených polí kravským potahem, mlácení dřevěnými cepy, mletí na žrnech... Potočného „odborná“ kamera neopomene zabrat karpatský roubený dům se sedlovou střechou krytou šindelem, částečně i térovým papírem, jednoduše zařízené interiéry s otopným systémem - starší chlebovny peci s otevřeným ohništěm, dýmníkovým vývodem do půdy a pozdější přístavbou sporáku ...

Při natáčení filmu *Chleba z kameňa* se F. Potočný seznámil s etnografkou tehdejšího Okresního vlastivědného muzea ve Vsetíně Evou Urbachovou, která ho spolu s Karlem Sadilou získala pro dokumentaci lidové výroby. Už v roce 1979 se tak mohl se svými snímky *Křivačkář* a *Březové koště* představit opět na Etnofilmu Rožnov a za oba získat nejvyšší ocenění. Ani tady nelze Potočného filmy jednoznačně zařadit k dokumentům archivního charakteru. Autor svá díla realizoval vždy za účelem veřejné projekce, respektive účasti na soutěžích.

Třináctiminutového *Křivačkáře* ze série *Filmová kronika Valašska* provází průběžný komentář o výrobě zavíracích kapesních nožů, dříve rozšířených zejména na Vsetínsku. Zde je tento specifický etnografický námět pojednán již formou rekonstrukce. K předvedení činnosti se tehdy uvolil Tomáš Baletka z Ratiboře - údolí Kobelné, jenž um a znalosti zdědil po svých předcích; sám se však jako křivačkář už neživil. Nejružnější druhy prezentovaných křiváků pak zapůjčilo vsetínské muzeum. Vedle historie výroby a detailně snimaného řemeslného postupu získá divák informace o odborné terminologii, sociálním statusu výrobců a jejich rodin, výtěžku - to vše usazeno v poetické představě chudého ale zručného horalá.

„A když Kolumbus objevil Ameriku, Valaši už tam prodávali metle...“ I tuto rovinu národopisné dokumentace dokázal Potočný ve svých filmech zachytit. „Metla“

v rukou Pavla Fily z Hovězí je zde představena nejen jako předmět lidové výroby a produkt určený k prodeji na poutích a jarmarcích, ale i z pohledu každodenní domácí potřeby. „Zaměst si před vlastním prahem“ nemusí být vždy jen prázdným úslavím. Svě opodstatněni našlezo v nepesaném řádu, kdy vše v hospodářství mělo své místo. A koště patřilo jednoduše na zápraží, aby se kdykoliv mohl uklidit dvůr. Devět minut trvajcí ČB inverze nabízí kvalitní dokument. Se svými detailními záběry „pod ruku“ bývá využívána i jako výukový materiál.

Následného ročníku se F. Potočný zúčastnil s filmem *Masopust na Valašsku*. V deseti minutách představil masky a masopustní obchůzky v Lužné, Nedašově, Lidečku a Francově Lhotě. V poslední jmenované obci stihl zachytit také „pochovávaní basy“. Porota soutěže mu tehdy udělila čestné uznání.

Vzpomínky „horových tesařů“ ze Študlova se staly námětem neobvyklé obrazové férie na téma dřeva a člověka *Neplačte, vlaštovky*. Tento jedenáctiminutový snímek z roku 1983 se stal vítězem čtvrtého ročníku Etnofilmu Rožnov. Jeho dramatický efekt je založen na obtížné práci člověka ve „hoře“ (lese). *Kácení stromů - stahování dřeva z lesa - opracování kuláčů - stavba roubených domů ...* - tesařina se vším všudy, spojená s osudy konkrétních lidí, jejich znalostmi a historkami. Co, kdy, kde a jak je nejvhodnější, jakou pomoc je potřeba poskytnout při „porubání“, za jak dlouho se dá postavit dřevěnice...

Spolupráce s E. Urbachovou dala vzniknout řadě dalších snímků, dokumentujících postupy zanikající lidové podomácké výroby. Ze zamýšleného souboru filmů o zpracování vlny na Valašsku se podařilo realizovat v roce 1968 *Kroniku o vlně*. Natáčení se vedle samotné textilní technologie soustředilo na výrobu dlouhých ubíraných punčoch ve Valašské Senici, kde se tehdy podařilo zajistit k ukázce jednoho z posledních žijících výrobců - Františka Surovce (nar. 1889).

Na Horní Bečvě u Karla Křenka (nar. 1891) vznikl druhý, a bohužel poslední, snímek, věnovaný využití vlněného vlákna na Valašsku. *Dřevašské rukavice* se zabíraly „vázáním“ palcových rukavic na dřevěné „modle“ (formě).

Ke znalosti zpracování textilních vláken, tentokrát konopných, přispěl Potočný také snímkem *Provazy*. Splétání provazů z jednotlivých nití za použití „koníků“ natočil filmař ve své rodné obci Hovězí.

Potočného filmetóku lidové výroby můžeme rozšířit o snímek *Krpce stoklasky*, kde se za pomoci jednoho z potomků (Pavel Stoklasa, nar. 1916) známé krpčářské rodiny Stoklasů z Velkých Karlovic - Lopušánek podařilo v roce 1973 zdokumentovat výrobu kožených krpců tradičním způsobem.

F. Potočný se uměl přizpůsobit i jiným národopisným tématům. Dokázal to mimo jiné na portrétech zajímavých osobností. Z těch populárních jmenujeme filmy *Medailon prof. Karla Langra a Josef Heja, řezbář z Dinotice*. Pro Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm zdokumentoval některé z jejich programů, ať už to byly *Rožnovské slavnosti v letech 1967 a 1972* či *Kroje rožnovských žen z roku 1971*.

V archivu Valašského muzea se nalézá také řada neozvučených pracovních záběrů - kácení máje v Huslenkách, dožínky z Valašské Polanky, předení

a tkaní z Lúk pod Makytou, kramplovna vlny v Karolině, *Vyhaslé pece* - poslední pečení u Láčků v Hovězí. Zda-li s nimi jejich autor zamýšlel ještě pracovat, se už dozvíme jen obtížně. Tvorbu F. Potočného přerušila jeho předčasná smrt v roce 1987.

*František Potočný* (9. 1. 1926 Hovězí -13. 10. 1987 Vsetín) - původním povoláním zámečník, zaměstnán ve Zbrojovce Vsetín, také ve státních službách. Mimo jiné závodní střelec, cyklista, parašutista, vášnivý myslivec a kynolog. Předčasně penzionován. Během šedesátých a sedmdesátých let se soustředil výhradně na fotografování a filmování, angažoval se ve vsetínském filmovém a fotografickém dění, výstavnictví. Spolu s Ladislavem Buzkem, Josefem Malěrem a Josefem Stromšíkem patří k zakládajícím členům Etnofilmu Rožnov, celostátní soutěžní přehlídky amatérských národopisných filmů.

#### Poznámky:

1. Dále Karol Plicka. *O folklóru, fotografii, filme*. Martin - Bratislava 1994, s. 187-277.

#### Literatura:

- Etnofilm Rožnov 1989*. VII. Celostátní soutěžní přehlídka amatérských národopisných filmů. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě 1989.
- Leščák, M.: *Etnofilm a současné filmové a vedecké kontexty*. (Po Etnofilme Čadca 1994.) Slovenský národopis 43, 1995, s. 210-212.

- Slivka, M.: *Slovenský národopisný film. Filmografia 1*. Banská Bystrica: Krajské osvetové stredisko 1982.
- Slivka, M. (ed.): *Karol Plicka. O folklóru, fotografii, filme*. Martin - Bratislava: Slovenské národné múzeum - Etnografické múzeum Martin - ASC Art & Science 1994.
- Urbachová, E.: *Filmová dokumentace lidové výroby v Okresním vlastivědném muzeu Vsetín*. In: Lidová výroba - její dokumentace a prezentace. Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín 1995, s. 22-25.
- Tichá, J.: *Etnofilm Rožnov 2001*. Národopisná revue 12, 2002, s. 50-51.

## ETNOLOG A KAMERA - VIDEOZÁZNAM JAKO JEDNA Z METOD A TECHNIK TERÉNNÍHO VÝZKUMU

*Jiřina Kosíková*

Naše současnost je charakterizována vizualizací světa, což se projevuje také ve společenskovědních disciplínách. V souvislosti s vědou se hovoří o moderním jazyku vědecké práce - o obrazových dokumentech, mezi něž patří také fotografie, film a videozáznam. Vznikl nový obor - vizuální antropologie, která se zabývá vizuální stránkou kulturních jevů či společenských procesů a využitím vizuálních i audiovizuálních médií ve společenských vědách včetně etnologie. V posledních desetiletích badatelé užívající při své práci fotoaparát a kameru opakovaně kladou nejrůznější otázky, jako např.: Dokážeme možnosti, jež nám nabízí dnešní stupeň technického rozvoje vizuálních a audiovizuálních médií, adekvátně využít? Jsme dostatečně připraveni na používání těchto médií a zvládneme metodiku jejich využití v etnologické práci? Usilujeme o co nejhodnější technické vybavení, které zejména při archivaci obrazových dokumentů odpovídá současnému nejvyššímu stupni technického vývoje? Odpovídají výsledky naší práce všem výhodám a vymoženostem, které máme oproti svým předchůdcům? Jsou výsledky naší práce alespoň srovnatelné s jejich prací?

Fotografie nebo později film a videozáznam se postupně staly samozřejmou součástí našeho života. Jejich význam a možnosti mnohostranného využití ve společenských vědách, zejména pak v etnologii, jsou nezpopchybnitelné, stejně jako jejich nezastupitelnost ve vědeckém výzkumu.

### **Tužka, blok a kamera**

Už v roce 1957 řekl Niko Kuret, významný slovinský etnolog spjatý s rozvojem teorie a metodologie v oblasti tehdejší vizuální etnologie: „Magnetofon, barevná fotografie a zvukový úzký film jsou při naší práci stejně potřebné jako tužka a blok ... Ne, že bych chtěl přehánět, ale zdá se mi, že by současný etnograf a folklorista neměl jít do terénu bez malých snímací kamery.“ (Križnar 1995: 71) Zdá se, že by dnes pro etnologa nemělo být nic jednoduššího, než si pořídit lehkou přenosnou digitální kameru, pracovat s ní v terénu a nasbírat materiál poté sám zpracovat. Věc ovšem nespochybně pouze v badatelově schopnosti či neschopnosti zvládnout technické

zařízení. „Pozorování pomocí filmové kamery se v etnologické praxi ukázalo jako velmi problematická pomůcka, protože filmování - ba dokonce i když je prováděno jedním člověkem a za naprostého souhlasu filmovaných - vzhledem k použití potřebného technického zařízení produkuje stále mnoho rušivých faktorů a navíc zachycuje jen výsek ze skutečnosti“, konstatuje Rolf Wilhelm Brednich v učebnici současné evropské etnologie, v části o metodě pozorování v rámci etnografického terénního výzkumu (1994: 91). Přesto se také videozáznam podobně jako kdysi fotografie stává samozřejmou součástí badatelské činnosti etnologa. „Vytváříme tím obrazy o ‚obrazech ostatních‘ - není to chyba, ale každopádně minimálně právě tak komplikovaná práce jako psaní textu“, naznačuje, jak složité je problematická využití audiovizuální techniky Wolfgang Kaschuba v kapitole o metodách a oblastech výzkumu v evropské etnologii (1999: 245).

### **Metody terénního výzkumu a výuka**

Přes diskusi na téma etnologického terénního výzkumu, která už trvá celá desetiletí, nejsou dodnes uspokojivě zodpovězeny především metodologické otázky týkající se různých možností a způsobů využití audiovizuálního záznamu při tomto výzkumu. V Německu probíhá zejména v posledních patnácti letech na stránkách odborného tisku či na tematických seminářích a konferencích debata o etnologickém filmu jednak jako o metodě terénního výzkumu, jednak jako o výstupu práce etnologa, rovnocenném s vědeckou studií. Jak různorodá a složitá může být např. problematika interview (jako jedné z hlavních metod terénního výzkumu) zpracovávané pomocí filmu a videozáznamu, ukázala mezinárodní konference na téma Kulturněvědecký film - Problémy s interview, konaná v Göttingenu v roce 2001.<sup>1</sup> V současnosti je zaváděna na katedrách národopisu a etnologie např. na univerzitách v Hamburku, Frankfurtu, Münsteru, v Berlíně, Heidelbergu a v Göttingenu nejen praktická výuka práce s videokamerou v terénu, ale předmětem studia je i tvorba etnologických filmů, od přípravy natáčení až po konečné zpracování.<sup>2</sup> Film se stává stále častěji součástí magisterských prací.<sup>3</sup> Jako zvlášť vhodné se mi jeví roz-

vržení výuky v semináři o národopisném a etnologickém filmu, probíhajícím v rámci oboru Vizualní antropologie v Semináři pro národopis a evropskou etnologii (Seminar für Volkskunde/Europäische Ethnologie) na Wilhelmově vesfálské univerzitě (Westfälische Wilhelms-Universität) v Münsteru. Výuka podobně jako v berlínském Institutu pro etnologii (Institut für Ethnologie der Freie Universität) vychází zejména ze čtyř možností využití audiovizuálních médií: 1. film jako kulturní dokument a pramen vědecké analýzy, 2. audiovizuální poznámky z terénu jako součást výzkumného procesu, 3. film a video jako metoda výzkumu a 4. film jako forma prezentace výsledků bádání.<sup>4</sup>

V Göttingenu, kde je dlouholetá tradice práce s národopisným vědeckým filmem,<sup>5</sup> byla založena v roce 1991 Společnost pro společenskovední film (Gesellschaft für den kulturwissenschaftlichen Film). Založení společnosti předcházely v roce 1989 vznik nového studijního oboru Vizualní antropologie v národopisném semináři (Seminar für Volkskunde der Georg-August-Universität). Společnost se seminářem úzce spolupracuje a nabízí studentům i absolventům Vizualní antropologie profesionální podmínky filmové produkce - studenti se mohou podílet na mnohých filmových projektech a mají umožněno odevzdat film jako součást magisterské práce.<sup>6</sup>

Obdobná je situace ve Slovinsku. Institut pro slovinský národopis (Institut za Slovensko narodopisje ZRC SAZU) v Lublani uspořádal v posledních desetiletích konferenci na téma *Role audiovizuální dokumentace v terénu, Vědecký film jako komunikace - Příklad vizuální antropologie atd.*<sup>7</sup>

Součástí katedry etnologie a kulturní antropologie (Oddělok za etnologijo in kulturno antropologijo) Filozofické fakulty v Lublani je audiovizuální laboratoř (Avdivizualni laboratorij ISN ZRC SAZU), kterou vede výrazná osobnost slovinské etnologie a vizuální antropologie Naško Križnar (autor studií a publikací o slovinském etnologickém filmu).<sup>8</sup> Studium lze zakončit filmem, doplněným písemnou prací. N. Križnar je od roku 1988 také organizátorem letní vizuální školy (Poletno šolo vizualnega) v Nové Gorici určené studentům, pracovníkům v kultuře a badatelům, kteří chtějí při své práci využívat videokameru, popř. si sami natočený materiál zpracovávat. Absolventi letní školy tak získávají další kvalifikaci - základní znalosti současných metod snímání audiovizuálního materiálu, jeho analýzy a zpracování. Jako lektory zve

N. Križnar mj. také zahraniční odborníky z oboru vizuální antropologie a z oblasti filmu - pedagogy i filmaře.<sup>9</sup>

Podobnou možností pro posluchače oborů kulturních a společenských věd je letní škola pořádaná institucí IWF Wissen und Medien v Göttingenu.<sup>10</sup> V této souvislosti připomínám pracovní semináře *Národopisný film 78* (Strážnice 1978) a *Národopisný film* (Kyjov 1980), na jejichž uspořádání se podílela také Katedra národopisu Filozofické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Brně a Československý státní film v Praze. Cílem mj. bylo vyvolat diskusi mezi národopisci a filmovými i televizními pracovníky a dosáhnout jejich vzájemné spolupráce. (Jeřábek-Holý 1981). Na tyto akce volně navázaly rovněž pracovní semináře *Film - moderní metoda výzkumu a dokumentace v národopisu* (Mikulov 1985; Svobodová 1985), *Literární příprava natáčení etnografického dokumentu* (Mikulov 1989), *Natáčení národopisného filmu* (Strážnice 1986) a *Filmová a video dokumentace národopisných jevů a jejich využití ve vědě a muzejní praxi* (Brno 1992) pořádané sekci společenskovedního filmu Československé společnosti pro vědeckou kinematografii v Brně ve spolupráci s Regionálním muzeem v Mikulově a Ústavem lidové kultury ve Strážnici (nyní Národní ústav lidové kultury), které iniciovala a organizovala Vlasta Svobodová, pracovnice tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně.

Od roku 1992 probíhá ve spolupráci s Ústavem etnologie SAV výuka práce s kamerou v terénu také na Ústavu etnologie a kulturní antropologie FF UK v Bratislavě (Zajícová-Nádaská 2001).

## Literatura, diskuse

Ze zahraniční literatury věnující se využití audiovizuálních médií při terénním výzkumu uvedme např. studii Edmunda Ballhause z roku 1995 o tvorbě vědeckého filmu v procesu terénního výzkumu, která čerpá z německé a angloamerické literatury k tomuto tématu. Ballhaus se v návaznosti na Husmannovy modely filmové produkce v terénu (1983) věnuje rozboru různých konstelací, které mohou nastat při filmování v terénu: 1. etnolog filmující sám, 2. etnolog s filmovým týmem, 3. etnolog filmující sám ve spolupráci s vědeckým specialistou na danou etnologickou problematiku. Za ideální případ považuje možnost, kdy etnolog filmuje sám. Vychází z toho, že etnologický film je odbornou výpovědí badatele a sebe-

menší odchylku jeho filmujících spolupracovníků od etnologova záměru už později nelze korigovat, protože to, co nebylo natočeno v autentické konkrétní situaci, nelze už při konečném zpracování doplnit.

Z české a slovenské odborné literatury k otázkám využití audiovizuálních médií v etnologické práci jme-nijme alespoň zamyšlení Oskára Elscheka, vědce, zabývajícího se mj. také filmovou dokumentací v etno-muzikologii, nad možnostmi využití filmové techniky a videotechniky v etnologickém výzkumu (1985), dále úvahy Martina Slivky (1988) a Zdenky Jelínkové (1988) o uplatnění filmové kamery při etnochoreologickém vý-zkumu a dokumentaci lidového tance.

Diskuse k různým otázkám audiovizuálního zobra-zení jevů lidové kultury probíhají od roku 1980 pravidelně při mezinárodním festivalu národopisných filmů Etnofilm v Čadci a následně se jim v různé míře věnuje časopis Slovenský národopis. Obdobou jsou debaty v rámci ce-lostátní soutěžní přehlídky amatérských filmů s národo-pisnou tematikou Etnofilm Rožnov, konané od roku 1977 (po několikaleté přestávce byla obnovena v roce 2001 ja-ko veřejná nesoutěžní projekce filmů a videoprogramů). Redakce Etnologických rozprav dala v roce 2001 (č. 1) prostor pro diskusi na téma Vizualna antropológia - jej východiská a perspektivy na Slovensku; několik otiště-ných příspěvků (autorky M. Felberová, Z. Beňušková, K. Zajícová-Nádaská) zatím nemá pokračování. Úvodem ve stručnosti alespoň tolik k této otázce.

## Příklady z praxe

Získat pro tento příspěvek podrobný přehled o pra-covníštích či jednotlivcích, kteří u nás a na Slovensku pra-cují s audiovizuální technikou, je jen stěží možné. Proto bez nároků na úplnost uvádím několik příkladů využití videodokumentace. Je možné, že můj příspěvek vyvolá odezvu a tento námatkový přehled bude možné doplnit.

V Národním ústavu lidové kultury (dříve ÚLK) ve Strážnici se od začátku devadesátých let 20. století uskutečňuje rozsáhlá komplexní systematická video-dokumentace technologií tradiční lidové výroby *Lidová řemesla a tradiční lidová umělecká výroba v České re-publice* a ve spolupráci s Českou televizí zde byla reali-zována videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* (součástí videokazet jsou skripta).

V Etnologickém ústavu AV ČR v Praze vzniká od roku 2000 v rámci projektu *Nositelé tradic - žijící a oži-vené lidské poklady* široce koncipovaný cyklus etnogra-fických dokumentárních filmů. Snímky (námět a scénář Luboš Kafka, kamera, režie a střih Tomáš Petrář) do-kumentují především současnou produkci tvůrců a fe-mesníků rozvíjejících tradice tzv. lidového výtvarného umění a lidových řemesel. V rámci projektu opakovaně dokumentoval tým Lubomíra Tyllnera masopustní osla-vy na Doudlebsku. Kromě uvedeného projektu natočil v letech 1999-2000 František Bahenský v rámci svého terénního výzkumu ugrofinských etnik na západní Sibiři dokumentární filmy *Severní Chantové, pastevci sobů na západní Sibiři* a *Torava - lesní Něnci*. Také další pracov-níci EÚ AV ČR, např. Stanislav Brouček nebo Zdeněk Uherek, využívají videokameru při terénních výzkumech mezi etnickými menšinami nebo přesídlenci v ČR a ko-munitami Čechů v zahraničí.<sup>11</sup>

Z dalších pracovišť věnujících se řadu let filmové dokumentaci a videodokumentaci v našem oboru jmenu-ji alespoň Valašské muzeum v přírodě, které je zároveň pořadatelem Etnofilmu Rožnov anebo Muzeum Jana Amose Komenského v Uh. Brodě, které kromě vlastní dokumentační práce na vysoké technické úrovni<sup>12</sup> or-ganizuje od roku 1998 přehledku videofilmů muzeí ČR Musaiofilm (Kapsa 2004).

Od roku 1991 se na brněnském pracovišti Etnolo-gického ústavu AV ČR v návaznosti na dlouholetou tra-dici v oblasti filmové dokumentace<sup>13</sup> uskutečňuje v rámci dlouhodobého ústavního úkolu také videodokumentace tradičních i nově se utvářejících jevů národopisné po-hyby s cílem postihnout je v celé jejich komplexnosti.<sup>14</sup> Průběžné sledování je zaměřeno zejména na následu-jící oblasti: výroční zvyky a obyčeje, svátky a slavnosti, dětské a studentské zábavy a hry, pouliční život, trhy a tržišťe, nositelé a interpreti folkloru. Opakovanou videodokumentaci vytípaných jevů je získáván mate-riál k sledování jejich proměn a variačních procesů ve folkloru. Projektem zaměřeným přímo na videodokumen-taci byl úkol řešený v letech 1997-1999, podporovaný GA ČR, s názvem *Proměny lidové kultury v současnosti - videodokumentace*.<sup>15</sup> V rámci úkolu byly zpracovávány tři tematické okruhy: *Kultura všedního dne - pouliční život, trhy a tržišťe; Stará a nová tradice - slavnosti a zá-bavy v Brně a okolí; Nositelé a výrazní interpreti folkloru.*

Výsledky grantového projektu jsou souhrnně prezentovány ve formě multimediálního digitálního nosiče, CD-ROMu.<sup>16</sup>

Audiovizuální záznam je využíván rovněž jako jedna z technik a metod terénního výzkumu (Kosíková 1998). Stal se součástí ústavních grantových úkolů *Národopisný výzkum české menšiny ve Vídni, dále Češi v Bosně: Tuzla, Zenica, Sarajevo, Kultura dnešních dětí a mládeže se zvláštním zřetelem k folklorním projevům a Jamí obřadní cyklus v tradici českého lidu*.

### **Poznámky k práci v terénu**

V další části si na základě svých vlastních zkušeností s využíváním videokamery jako technického prostředku terénního zápisu, stejně jako součástí metod terénního výzkumu dovoluji dotknout se některých bodů problematiky, která s použitím kamery při terénním výzkumu souvisí.

Je zřejmé, že každý ze způsobů dokumentace etnologických jevů má svoje výhody a nevýhody. Volba konkrétní techniky terénního výzkumu by proto měla záviset především na tom, jakou výzkumnou strategii zvolíme a také na tom, kterou část etnologického jevu chceme zkoumat. Jinak bude totiž vypadat záznam masopustních zvyků, pokud se budeme zajímat pouze o slovesný folklor, a jinak, pokud se budeme zabývat například lidovým tancem. Použití určité techniky k zachycení zkoumaného fenoménu si vyžaduje jeho povaha. Různé jevy lze přesto zaznamenat mnoha odlišnými technikami. Jednotlivé druhy záznamu mají ovšem omezené možnosti využití, proto se často vyplatí je kombinovat. Tak třeba k dokumentaci lidové architektury lze použít fotoaparát, i když fotografie není schopna pojmut všechny parametry jevu. Videokamera je zde naopak schopna zachytit i prostorové vztahy a zvýraznit detaily. U synkretických jevů, jako jsou obřadní nebo obyčejové příležitosti, je pak jedině videokamera schopna současně zaznamenat zvuk a pohyb.

Používání videozáznamu vyžaduje také současný stav folklorních jevů, které i nadále podléhají variačnímu procesu a posunují se do nových významových rovin. Variace a inovace by proto měly být dnes pro etnologa důležitější než to, co je stabilní součástí jevu a co bylo vždy závažné. Etnolog může právě pomocí videokamery zachytit nové jevy v jejich komplexnosti (včetně

reakce diváků) a odhalit tak, jak se projevují obecnější zákonitosti. Při systematické videodokumentaci je nutné zachytit jev pokud možno ze všech stránek a ve všech souvislostech, které zaujímá v prostředí, v němž žije. Právě zde je videozáznam nezastupitelný. Můžeme tedy parafrázovat N. Kureta a konstatovat, že videokamera se stává badateli stejnou pracovní pomůckou jako tužka, fotoaparát, magnetofon apod. (Jednou z výhod malé přenosné videokamery je, že při jejím obecném častém používání jsou na ni v současnosti lidé zvyklí a nijak výrazně na ni nereagují.) Kvalita zápisu je dána tím, kdo a jak s kamerou zachází. Jako nelze pracovní nákras tužkou srovnávat s kresbami profesionálního výtvarníka, nelze terénní záznamy etnologa porovnávat s prací profesionálního filmového štábu. Při terénním zápisu je třeba hlavně pamatovat na to, aby bylo možné jev i později interpretovat. Pořízený záznam by měl být schopen srovnání, které může provádět i jiný badatel s delším časovým odstupem.

### **Střih ano či ne?**

Je otázkou, kdy a jak pořizovat sestřih originálního terénního videozáznamu. V zásadě by měl etnolog pracovat vždy s originálním videozáznamem jako s pramenem. Někdy je sestřih nutný pro prezentaci jevu. Základním východiskem je, do jaké míry badatel už při pořizování videozáznamu uvažoval o pozdější prezentaci, nebo zda se soustředil pouze na zachycení holé skutečnosti. Musíme si dostatečně uvědomit, že zaznamenává-li etnolog jev v terénu s představou jeho pozdější prezentace, hrozí nebezpečí potlačení jeho autenticity. Velmi záleží na osobnosti badatele a jeho odborné poučenosti i dokumentaristické schopnosti. Terénní zápis etnologických jevů videotechnikou a jejich pozdější prezentace formou uceleného filmu jsou totiž dvě různé věci - i když někdy videozáznam může splnit obě funkce. Pracovní terénní záběry mohou být využity v dokumentárním filmu a za určitých okolností může i terénní záznam sloužit prezentaci jevu před širším publikem.

### **Dvě cesty**

Terénní záznam, který svým charakterem odpovídá písemnému zápisu z terénního výzkumu, je jedna varianta. Cílem je popis jevu a informace o něm, potřebné je zachycení zejména důležitých detailů, které nejčas-



tějí podléhají změnám (variuji). Při terénním výzkumu videokamera nahrazuje zápisník, magnetofon a fotoaparát. Terénní videozáznam požívají samotným badatelem již při prvním pobytu v terénu je pramenem a zároveň dokumentaci zkoumaného jevu. Je zahrnut do výzkumné strategie: může být součástí metody přímého pozorování, doprovodnou technikou při metodě rozhovoru atd. Videozáznam pořízený při terénním výzkumu by měl být zdrojem informací, které použije badatel při dalším zpracování sledované problematiky. K terénnímu záznamu patří výzkumná zpráva a společně s ní by měl být tento videozáznam archivován. Tak by mohl být podkladem pro srovnávací studium daného jevu i s časovým odstupem.

Videozáznam a získané poznatky z terénního výzkumu badateli slouží jako podklad k napsání článku či odborné studie nebo jako přípravný materiál ke zpracování vědeckého filmu. Za určitých podmínek může být terénní záznam použit k prezentačním účelům. Lze jej také využít jako příkazný materiál doprovázející odbornou studii. K tomu je ovšem nutné další zpracování, tj. výběr určitých sekvencí a sestřih. Terénní záznamy se mohou někdy stát základem filmu určeného i pro širší veřejnost, jak jsem již výše uvedl. Za určitých podmínek mohou plnit funkci komplexní dokumentace jevu. Zde ovšem záleží na charakteru vybraného jevu; tato možnost platí zejména o zaznamenávání jednodušších, často se opakujících úkonů a postupů, jakými jsou např. postup výroby či oblékání do kroje, nebo také jevů neopakovatelných, jako je např. konkrétní vyprávěčská příležitost. Při dobrém zvládnutí techniky může terénní videozáznam splnit i nároky dokumentárního filmu. Častější je ovšem situace, kdy je pro vznik dokumentárního filmu nutný důkladný předchozí terénní výzkum a následné filmování při umělé vytvořené příležitosti. Vždy je ale nutná důvěra účastníků (respondentů, pozorovaných), taktičtí, nenásilný přístup a zachování autentičnosti situace.

Vzhledem k tomu, že práci s videokamerou už dnes ovládá mnoho filmařů-amatérů, je možné doplňovat videozáznamy pořízené etnologem amatérskými snímky, které vzniknou buď na objednávku, nebo spontánně pro soukromé účely. Obzvláště cenné mohou být videozáznamy, jejichž autory jsou obyvatelé zkoumané lokality. Introspektivní pohled místních občanů na lokální slavnosti a události představuje zajímavý doplněk a mnohdy

také kontrast k pohledu etnologa. Tímto způsobem lze vytvářet reprezentativní soubor videozáznamů, dokládající kulturní a společenský život jedné lokality.<sup>17</sup>

### **Komplexní videodokumentace jako druhá varianta**

Na rozdíl od terénního záznamu není vytvoření komplexní dokumentace pouze získáním pramene pro další výzkum, ale odborné zobrazení určitého etnografického jevu v jeho celistvosti a vazbách pro potřeby dalšího srovnávacího studia. Má charakter reportáže, materiálové studie, edice pramene či výzkumné zprávy. Cílem je zde tedy odborná prezentace určitého jevu formou jeho celkového zachycení. Videodokumentace v tomto případě není pracovním prostředkem, ale určitou formou výstupu. Příprava záznamu je badatelským úkolem etnologa a vyžaduje předchozí terénní výzkum a důkladnější přípravu pro vytvoření filmového záznamu nebo videozáznamu. K tomuto cíli je vhodná spolupráce minimálně s dalším pracovníkem, který požívuje souběžně zvukový záznam.

### **Závěrem**

Nabízejí se následující možnosti využití vizuálních a audiovizuálních médií v etnologii:

1. **Fotografie a audiovizuální média (klasický film a videozáznam) jako pramen vědecké analýzy.** Etnolog využívá pro odbornou analýzu jevů fotografie, filmový záznam a videozáznam jako pramené dokumenty, jež získá buď v archivu, nebo vlastní činností v terénu (sběrem u pamětníků, ve fotokronikách, u fotografů-amatérů a filmových amatérů, fotografováním, požíváním filmového záznamu či videozáznamu).

2. **Fotografie, film a videozáznam jako výzkumná metoda.** Fotoaparát, filmová kamera a videokamera jsou jednak technickými prostředky zápisu a dokumentace, jednak součástí metody přímého pozorování v rámci terénního výzkumu (např. audiovizuální poznámky z terénu jako součást výzkumu zaměřeného na současnost). Zařadit sem můžeme i vytváření systematické fotografické, filmové dokumentace a videodokumentace, která je často výsledkem další fáze terénního výzkumu. Tato dokumentace má charakter výzkumné zprávy či materiálové studie jako pramene pro další srovnávací studium.

**3. Fotografie, film a videozáznam (klasický film, videokazeta, CD-ROM, DVD) jako prostředek prezentace výsledků bádání.** Fotografie jsou využívány jako ilustrace k odborné literatuře, některé sekvence z terénních videozáznamů jsou využívány k prezentaci na konferencích a ve výuce, etnologický film je vytvořen jako odborná vizuální monografie atd. Cílem je prezentace získaného materiálu pro odborníky, ale také pro širokou veřejnost.

Problematika používání a využití audiovizuálních médií v etnologii není jednoduchá. Bylo by optimální, kdyby každý etnolog pohybující se v terénu byl schopen použít videokameru alespoň k terénnímu zápisu. To bychom ovšem žili v jakémsi etnologickém ráji. Jeho důležitým předpokladem je pak nejen dostatek peněz, ale také možnost získávat základy práce s audiovizuální technikou už při studiu na vysoké škole. Studentům by se tak rozšířily možnosti jejich uplatnění.

#### Poznámky

- Konferenci s názvem *Kulturwissenschaftlicher Film - Probleme mit dem Interview* uspořádala Filmová komise Německé společnosti pro národopis (Filmkommission der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde) ve spolupráci s dalšími institucemi. Srov. <<http://www.iwf.de/easal/brd/interview.htm>> [12. 1. 2004]. Souborem příspěvků z konference je sborník *Interview a film - Národopisné a etnologické přístupy k metodice a analýze* (Wossido-Roters 2003).
- Srov. následující internetové stránky: <<http://www.uni-hamburg.de/volkskunde/Texte/Vokus/1999-1/filmag.html>> [12.1.2004] <[http://www.iwf.de/easal/viadrna.euw-frankfurt-o.de/~anthro/WVS\\_03\\_04/filmprojektentwicklung.html](http://www.iwf.de/easal/viadrna.euw-frankfurt-o.de/~anthro/WVS_03_04/filmprojektentwicklung.html)> [13.1.2004]; <<http://www.fu-berlin.de/ethnologie/vorlesungen/vis-anthr-agil.htm>> [23.3.2004]; <<http://www.eth.uni-heidelberg.de/veranstaltungen/Ss2001/hs-methoden.html>> [23.3.2004] ; <<http://www.kaee.uni-goettingen.de/projekte/ballhaus/visuelleanthro.htm>> [23.3.2004].
- Srov. Pech 2002 a internetovou stránku <<http://www.kaee.uni-goettingen.de/projekte/ballhaus/abschlusscva.htm>> [23.3.2004].
- Srov. <<http://www.uni.muenster.de/Rektorat/Forschungsberichte/2001-2002/fo08ia07.htm>> [23.3.2004]; <[http://www.uni.muenster.de/Geschichte/Philosophie/Volkskunde/f\\_jahresbericht2000.htm](http://www.uni.muenster.de/Geschichte/Philosophie/Volkskunde/f_jahresbericht2000.htm)> [15. 1. 2004]; <<http://www.fu-berlin.de/ethnologie/studium-visanthr.htm>> [23. 3. 2004].
- Institut für den wissenschaftlichen Film, dnešní IWF Wissen und Medien, jehož součástí je rozsáhlý archiv národopisných dokumentárních filmů Encyklopedia cinematographica (Srov. Engelbrecht 1988 a Fuchs 1988) a mezinárodní festival národopisných, etnologických a antropologických dokumentárních filmů *Göttingen International Film Festival*.
- Srov. <<http://www.gfkf.de/index.htm?archiv/archiv.htm>> [9. 1. 2004].
- Konference *Vloga audiovizuálne dokumentácie pri etnolockem terenskem delu*. Kranj 1985; *Vizualna dokumentacija in komentar*. Ljubljana 1989; *Znanstveni film kot komunikacija - Primer vizualne antropologije*. Ljubljana 1996; *Pomen vizualnih informacij v znanosti*. Ljubljana 1998; *Kvalitativno raziskovanje: nove težnje v razvoju in uporabi kvalitativnih metod*. Ljubljana 2000. Srov. <<http://www.zrc-sazu.si/sfn/Konference.htm>> [9. 3. 2004].
- Srov. <<http://www.zrc-sazu.si/sfn/NaskoKriznar.htm>> [9. 3. 2004].
- Srov. <<http://www.zrc-sazu.si/sfn/poletnasola.htm>> [9. 3. 2004].
- Viz. pozn. č. 5. Srov. <[http://www.iwf.de/Navigation/Service/Lehr\\_u\\_Weiterbildung/Seminare/Ethnologie.jsp](http://www.iwf.de/Navigation/Service/Lehr_u_Weiterbildung/Seminare/Ethnologie.jsp)> [23. 3. 2004].
- Za informace týkající se pražského pracoviště EÚ AV ČR děkuji L. Kafkovi.
- Systematické videodokumentace se věnuje jeden určený pracovník. Muzeum má k dispozici audiovizuální studio, kde se v současnosti zpracovávají již výhradně počítačové zvukové i obrazové záznamy. Výstupy jsou pořady na nosičích DVD, CD a CD-ROM (videokazety se využívají pouze výjimečně). Součástí jednoho z badatelských projektů muzea je vyhledávání amatérských záznamů z regionu a jejich přepis na DVD - dosud je tato dokumentována období od konce padesátých let 20. stol. do současnosti. (Za poskytnutí informací děkuji A. Kapšovi.)
- O filmotéce brněnského pracoviště EÚ AV ČR viz Kosíková 1995, 1999.
- Videozáznamy jsou systematicky pořizovány od roku 1991. První záznamy vznikly ve spolupráci s kameramanem. Sama jsem s videokamerou začala pracovat v roce 1992, zpočátku pouze s vypůjčeným přístrojem, od roku 1993 s kamerou SONY CCD V-600E a od roku 1997 kamerou SONY CCD VX-1E. Své zkušenosti jsem konzultovala s odborníky z JAMU, kameramany a fotografy Alešem Zábodem a Petrem Baranem. Posléze jsem si osvojila znalosti, jež u nás zatím běžně nejsou absolutněm studiu etnologie dostupné. Informace o videodokumentaci na brněnském pracovišti EÚ AV ČR jsou součástí již uvedených příspěvků, srov. Kosíková 2000, Kosíková - Toncová 2001.
- O projektu viz podrobněji J. Kosíková 2000.
- CD-ROM *Proměny lidové kultury v současnosti - videodokumentace* (zpracovali J. Kosíková a A. Zábaj, vydal EÚ AV ČR za finanční podpory GA ČR v roce 1999, rozšířená verze 2002) obsahuje základní údaje o všech videozáznamech, popř. zvukových záznamech a fotodokumentaci, které byly během tříletého období natočeny a v krátkých ukazkách je představuje. Základní údaje, tzn. název a typ akce, ty nosiče, signatura, inventární číslo a délka dokumentu, jsou doplněny předmětovými hesly a anotací.
- Využití jsme této možnosti napřikladl v obci Bukovany u Kyjova (okr. Hodonín) a zakoupili videokazety, dokumentující život v obci. Autorů většiny záznamů jsou obyvatelé Bukovan.

## Literatura:

- Ballhaus, E.: *Das Dilemma als Chance. Der kulturwissenschaftliche Film im Prozeß der Feldforschung*. In: C. Lipp (ed.): Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Erf Wolfgang Brednich zum 60. Geburtstag. Frankfurt/Main - New York: Campus Verlag 1995, s. 417-432.
- Brednich, W. R.: *Quellen und Methoden*. In: Brednich, R. W. (ed.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 1994, s. 73-95.
- Dehn, Ch.: Die filmische Beobachtung als qualitative Forschungsmethode. Eine Untersuchung am Beispiel der Filmtrologie „Turkana Conversations“ von David und Judith MacDougall, <<http://www.uni-muenster.de/EthnologieHeute/eh3/dehn.htm>> [15. 1. 2004].
- Elschek, O.: *Možnosti využitia filmovej techniky a videotekniky v národopisnom výskume*. Slovenský národopis 33, 1985, s. 755-759.
- Engelbrecht, B.: *Ethnological Filmmaking at the Institut für den wissenschaftlichen Film (IWF) Göttingen*. Glasnik Slovenskega etnološkega društva 28, 1988, s. 28-39.
- Felberova, M.: *Odborná príprava a jej ďalšie komponenty pri filmovom spracovaní národopisných javov*. Etnologické rozpravy 8, 2001, č. 1, s. 117-118.
- Film*. Vokus-Sonderheft. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften. Hamburg: Hamburger Gesellschaft für Volkskunde c/o Institut für Volkskunde 2002. <<http://www.uni-hamburg.de/volkskunde/Texte/Vokus/Film/film.html>> [12. 1. 2004].
- Fuchs, R.: *Ethnographie Films in the Encyclopaedia Cinematographica*. Glasnik Slovenskega etnološkega društva 28, 1988, s. 50-54.
- Furlan, N. V.: *Vizualni zapisi o zgorjem delu Baške grape*. Etnolog. Glasnik slovenskega etnografskega muzeja 11 (62), Ljubljana 2001, s. 251-264.
- Husmann, R.: *Film and fieldwork: some problems reconsidered*. In: N. Bogaart - H. Keteleer (ed.): Methodology in anthropological filmmaking. Papers of the IUAES-Intercongress. Amsterdam 1981. Göttingen: Edition Herodot 1983, s. 93-112.
- Jelínková, Z.: *Lidový tanec a film. (Príspevek k otázke výzkumu a dokumentace lidových tanců.)* Slovenský národopis 36, 1988, s. 345-350.
- Jeřábek, R. - Holý, D.: *Pracovní seminář Národopisný film - Kyjov 1980*. Národopisné aktuality 18, 1981, s. 149-151.
- Kapsa, A.: *Videotéka Musaionfilmu*. In: Neničte archivy! Současné metody dokumentace lidové kultury a digitalizace získaného materiálu či údajů o něm. Strážnice: Ústav lidové kultury 2003, s. 25-34.
- Kaschuba, W.: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München: Verlag C. H. Beck 1999, s. 195-256.
- Kosíková, J.: *Fotografie, filmy a videozáznamy ve sbírkách ÚEF v Brně*. In: L. Uhlíková (ed.): 1905-1995. Od pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku k Ústavu pro etnografii a folkloristiku AV ČR. Brno: ÚEF AV ČR 1995, s. 59-63.
- Kosíková, J.: *Lidové tance a dětské hry ve filmotéce Etnologického ústavu Akademie věd České republiky v Brně*. Filmografie. Brno: Etnologický ústav AV ČR 1999.
- Kosíková, J.: *Some Notes on the Use of Videorecording as a Kind of Ethnologic Field Research Technique*. In: Z. Uherek (ed.): Ethnic Studies and the Urbanized Space in Social Anthropological Reflections. Prague Occasional Papers in Ethnology 1998, č. 5, s. 139-143.
- Kosíková, J.: *Videodokumentace na brněnském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR*. Český lid 87, 2000, s. 249-261.
- Kosíková, J. - Toncová, M.: *Terénní výzkum a dokumentace tradiční lidové kultury v Etnologickém ústavu Akademie věd České republiky v Brně*. In: Pěče o tradiční lidovou kulturu v České republice. Strážnice: Ústav lidové kultury 2002, s. 78-87.
- Křížnar, N.: *Niko Kuret in slovenskí etnografski film*. Etnolog. Glasnik slovenskega etnografskega muzeja 5 (LV1), Ljubljana 1995, s. 71-102.
- Machin, B.: *Video and Observation of Complex Events - the New Revolution in Anthropology*. Glasnik Slovenskega etnološkega društva. Glasilo Slovenskega etnološkega društva 28, 1988, s. 64-73.
- Neničte archivy! Současné metody dokumentace lidové kultury a digitalizace získaného materiálu či údajů o něm*. Strážnice: Ústav lidové kultury 2003.
- Pech, F.: *„Solange der Michel steht“*. Lebensgeschichtliche Erzählungen als Thema für den volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Film. Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften. 1/2002. Heft 1. Hamburger Gesellschaft für Volkskunde c/o Institut für Volkskunde. <<http://www.uni-hamburg.de/volkskunde/Texte/Vokus/2002-1/michel.html>> [12. 1. 2004].
- Slivka, M.: *Film a tanec*. Slovenský národopis 36, 1988, s. 339-345.
- Svobodová, V. - Kňáva, R.: *Film - moderní metoda výzkumu a dokumentace v národopisu*. Vlastivědný věstník moravský 37, 1985, s. 328-330.
- Vizuálna antropológia - jej východiská a perspektívy na Slovensku*. Etnologické rozpravy 8, 2001, č. 1, s. 100.
- Vizuálna antropológia v praxi. (Rozhovor s René Lužicom.)* Zhovárala sa Zuzana Beňušková. Etnologické rozpravy 8, 2001, č. 1, s. 110-114.
- Wossido, J. - Roters, U. (ed.): *Interview und Film*. Volkskundliche und ethnologische Ansätze zu Methodik und Analyse. Münster - New York - Berlin - München: Waxmann 2003.
- Zajícová-Nadáská, K.: *Vizuálna antropológia na Katedre etnológie FIF UK v Bratislave*. Etnologické rozpravy 8, 2001, č. 1, s. 115-116.

## VIDEODOKUMENTACE KULTURNÍCH AKTIVIT SOUČASNÉ VESNICE V ÚSTAVU EVROPSKÉ ETNOLOGIE MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ

*Miroslav Válka*

V rámci řešení grantu „Sociokulturní proměny současné vesnice“ (GA ČR 404/03/1370) provádí Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně výzkum současného kulturního života moravské vesnice. Součástí terénního průzkumu je vytváření fotografické a filmové dokumentace kulturních a společenských aktivit, které vyrůstají z tradičních lidových kalendářních a hospodářských obřadů, nebo jsou odrazem nové společenské situace po roce 1989.

Změna politických poměrů po roce 1989 zasáhla do všech sfér života české společnosti a nevyhnula se ani

venkovu. Na vesnici došlo k obnovení místní samosprávy a rozpadu neústrojného a degradujícího střediskového systému. Z důvodu získávání finančních prostředků z fondů Evropské unie se obce sdružují do přirozených mikroregionů kolem historicky vzniklých kulturních a hospodářských středisek. Uvolnění náboženského života a možnost veřejného působení církvi se projevily konáním církevních slavností a obřadů mimo zdi kostelů (procesí, pouť). Konstituovaly se dobrovolné neziskové organizace, jejichž cílem je obnova venkova jak z hlediska trvale udržitelného životního prostředí, tak z hlediska



Stínání berana o hodech v Doubravniku. Foto M. Válka 2003.

kulturně společenského. Obnovily se původní soukromovlastnické vztahy. I když návrat k soukromému zemědělskému hospodaření byl minimální, markantnější návrat k tradicím lze sledovat v oblasti kulturní. Vesnice, její volená samospráva, různé organizace i jednotlivci se snaží aktivovat společenský život sídla akcemi, které vycházejí z církevního kalendáře nebo z výročního obřadního cyklu (masopust, jarní obyčeje, Velikonoce, poutní a hodoové slavnosti, dožínky, mikulášské obchůzky, Vánoce). Vesnice si připomínají výročí prvních písemných zpráv nebo dalších památných událostí ze své minulosti, vrací se k tradicím obecních praporů a znaků, oslavují jubilea společenských organizací (hasiči), vydávají publikace o své historii a budují lokální pamětní síně a muzea.

Grantový projekt „Sociokulturní proměny současné vesnice“ se v roce 2003 zaměřil na dokumentaci hodoových slavností v různých regionech Moravy. Vedle toho byly sledovány i jiné kulturní aktivity, na jejichž dokumentaci se podíleli studenti Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně. V rámci terénního výzkumu na jižním Valašsku (7.-11. 4. 2003) sledovali současný kulturní život v obcích Poteč (Romana Bečvová, Mira Dornáková, Eva Románková, Gabriela Zmeškalová) a Študlov (Lucie Hrazdilová). Výzkum přinesl poznatky o kulturním dění v průběhu celého kalendářního roku a ukázal silnou vazbu na původní valašskou lidovou tradici i různé inspirované inovace. Výzkum současné podoby velikonočních svátků (17.-21. 4. 2003) byl reali-



„Úřadí v kočáře o hodech v Kozárově. Foto autor 2003.

zován v lokalitách, které se podstatně liší svými historickými osudy i kulturně společenským zázemím: Jesenec a Dzbel na Drahaněckých vrchovině představují horské obce tzv. vnitřní periferie, kde přetrvávají kulturní jevy agrární a předindustriální (Josef Urban). Jihozemské Hustopeče zastupují městskou aglomeraci se zemědělským zázemím, kde se po roce 1945 vytváří nová lokální společnost. Snaha o obnovu lidových tradic je patrná na pořádaném velikonočním jarmarku (videodokumentace Michal Vejstupěk). Materiál z Merklovic (součást Vamberka) ve východních Čechách ukazuje vedle obecně rozšířených jevů také na lokální specifika (divčí koleda). Výzkum prokázal kontaminaci sakrálních a profánních rituálů spojených s velikonočními svátky (Martina Štefková). Třetí studentskou výzkumnou akcí byly dožínkové slavnosti v Moravanech u Kyjova (22.-23. srpna 2003). Aktivace dožinek na tradiční jihozemské vesnici svědčí o tom, že si tato slavnost hledá novou podobu bez ideologického balastu, se kterým byla spojena před rokem 1989. Výzkum provedený studenty prokázal, že dožínkový rituál má své místo i v prostředí postdružstevní vesnice (David Beneš a kol.).

Další terénní výzkumy Ústavu evropské etnologie spojené s prováděním foto- a videodokumentace byly realizovány v následujících lokalitách a při těchto akcích (řazeno chronologicky):

- Svatojánská poutní slavnost ve Štěchově (okr. Blansko) 15. května 2003. Pout' spojená s procesím dokumentuje obnovu veřejného církevního života po roce 1989. Fotodokumentace autor.

- X. Hanácké slavnosti v Chropyni na Kroměřížsku (25. května 2003). Regionální folklorní festival přispěl k revitalizaci lidových tradic oblasti Hané formou scénického folklorismu. Fotodokumentace autor.

- Jízda králů ve Vlčnově 25. května 2003. Původně svatodušní objížďka regrutů se v druhé polovině 20. století změnila v medializovanou podívanou s množstvím diváků. Slavnost dokumentuje folklorizovanou podobu královského rituálu doloženého v minulosti i v jiných regionech. Videodokumentace Josef Špaček.

- Poutní slavnost v Doubravníku 20. července 2003. Barokní kaple sv. Maří Magdaleny na kopci Bozince nad obcí je spojena s každoročním poutí farníků. Pout' přečkala i socialistickou éru a je svědectvím živého náboženského citění lokality. Fotodokumentace autor.

- Hody v Čejči (20. 7. 2003). Hodová slavnost v tradiční jihozemské vesnici si uchovávala všechny atributy, které jí řadí k největším společenským akcím roku.

- Tradiční hody v Doubravníku 14. září 2003. Na západní Moravě přetrvávala specifická hodová tradice, spojená se stínáním berana a s tzv. otelem. V Doubravníku, bývalém zemědělském městečku v údolí Svratky, je každoroční hodová slavnost dokladem aktivního udržování lokálních lidových tradic a jejich transformace pro potřeby současného kulturního vyžití. Videodokumentace Josef Špaček.



Masky čertů z jižního Valaška na vánočním jarmarku v Rožnově pod Radhoštěm. Foto autor 2003.

- Krojované hody v Kozárově (okr. Blansko) 21. září 2003. Kozárovská hodová slavnost byla jednorazovou akcí. Každoročně se v obci koná pouť na sv. Annu. Dramaturgie hodového rituálu vycházela ze západomoravské tradice (beran s ortelem), ale s některými inovacemi danými občasností konání. Videodokumentace autor.

- Slovácké hody v Osvětimanech u Kyjova 11.-12. října 2003. Hodová slavnost ve velké obci s farním kostelem je důležitou událostí lokálního kulturního dění. I když některé hodové atributy zanikly (stavění máje), jsou hody stále prestižní záležitostí nejen mladé generace. Videodokumentace autor.

- Císařské hody v Borači (u Tišnova) 19. října 2003. Tradice císařských hodů se odvozuje od nařízení Josefa II., které mělo sjednotit dobu jejich konání. V Borači se udržuje tradice hodů pod máji, s beranem a ortelem. I přes určité zjednodušení jde stále o lidovou divadelní hru s řadou postav, rekvizit a slovních projevů, které jsou fixovány tradicí. Videodokumentace autor.

- Hody s věncem a káčerem v Žádovicích 19. října 2003. Slovácká vesnice svou hodovou slavností prezentuje regionální tradici, rozšířenou i v dalších obcích na Kyjovsku. Funkci obřadního zvířete plní káčer. Jde o relik obřadu, pokrývajícího v minulosti širší území. Videodokumentace Josef Špaček.

- Martinské hody ve Staré Břeclavi 9.-10. listopadu 2003. Hodová tradice na jihomoravském Podluží, kde řada jevů tradiční lidové kultury přetrvávala do 20. století, je stále živá. Hody jsou prestižní záležitostí vesnice, slaví se několik dnů a vedle mládeže jejich aktéry jsou také ženatí muži (tzv. mužácké hody). Videodokumentace Josef Špaček.

- Hody s právem v Blatnici pod Svatým Antonínem 22.-24. listopadu 2003. Jak ukázal terénní výzkum, zdejší hodová slavnost, konaná na sv. Ondřeje, není tak dominantní společenskou akcí jako v jiných slováckých vesnicích. Je to způsobeno výraznou poutní tradicí, která je s obcí spojena a která hodovou slavnost potlačila. Výzkum proveden studentkami etnologie Marií Bojkovou a Lucií Marešovou.

- Mikulášská slavnost v Závisti (okr. Blansko) 5. prosince 2003. Tato živá obyčejová tradice vykazuje vedle své tradiční podoby i různé inovace. Do podoby mikulášské divadelní hry převedli oslavu pořadatelé v této nevelké vesnici na okraji Vysočiny. Videodokumentace Jana Horáková.

- Mikulášský jarmek ve Valašských Kloboukách 6. prosince 2003. Rozsáhlá společenská akce, na které participuje mnoho kulturních a společenských organizací i místní samospráva. Snaží se aktivovat místní zdroje a preferovat domácí produkci. V čele pořadatelského týmu stojí místní organizace ochrany přírody KOSENKA. Videodokumentace autor.

- Radujme se, veselme se... Předvánoční pořady v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici 6.-10. prosince 2003. V rámci péče o tradiční lidovou kulturu připravili pracovníci strážnického ústavu několik pořadů, které měly návštěvníkům a zejména školní mládeži přiblížit minulou adventní a vánoční dobu na slovácké vesnici. Videodokumentace autor.

- Vánoční jarmek ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 14. prosince 2003. Hojně navštěvená akce je svědectvím jednak adekvátní aktivace objektů rožnovského skanzenu, jednak příkladem odborné péče státní instituce o jevy tradiční kultury a jejich přitažlivé prezentace veřejnosti. Videodokumentace autor.

## FILMOVÁ DOKUMENTACE V SOUBORU LIDOVÝCH STAVEB VYSOČINA

*Ilona Vojancová*

Soubor lidových staveb Vysočina (dále jen SLS Vysočina) je od roku 1981 spravován prostřednictvím památkového ústavu v Pardubicích. V té době bylo součástí památkového ústavu (tehdy se instituce jmenovala Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody) i oddělení filmové dokumentace, kde byl zaměstnán profesionální kameraman a zvukař. Vybavení tohoto oddělení bylo poměrně na dobré úrovni, kromě techniky potřebné k natáčení a pořizování záznamů zvuku bylo studio vybaveno i stíhacími stoly a vším potřebným k dokončení filmu. Navíc byla zavedena výborná spolupráce s filmovými laboratořemi ve Zlíně (tehdy Gottwaldově), takže vznikaly dokumenty na dobré technické úrovni. Posláním tohoto oddělení bylo dokumentovat odbornou činnost a výsledky práce památkářů, restaurátorů, architektů a všech ostatních zaměstnanců podílejících se na práci věnované zpřístupňování hradů, zámků, parků, zahrad a zajímavých částí mobiliáře.

SLS Vysočina od počátku, kdy se stal součástí památkového ústavu, navázal spolupráci s oddělením filmové dokumentace. V době od roku 1982 do počátku roku 1990 z této spolupráce vzešlo 10 dokumentárních filmů. Bohužel, kvůli organizačním změnám, k nimž v památkovém ústavu došlo po roce 1990, bylo oddělení filmové dokumentace zrušeno. Vybavení studia bylo rozprodáno, zaměstnanci byli propuštěni, a co bylo nejhorší, kopie filmů (i rozpracovaný materiál) nebyly dostatečně uloženy a při stěhování zbytků vybavení došlo ke ztrátě části filmového archivu. Tato situace byla olivněna i tím, že vývoj techniky postupoval velmi rychle a nebyl problém pořídit několik videokamer, takže se z tohoto pohledu zdálo být přepychem zaměstnávat dva profesionály a vlastnit vybavené studio, když dokumentovat mohl každý, kdo se naučil ovládat videokameru. Zapomnělo se však na to, že materiály zpracované původním oddělením filmové dokumentace byly na profesionální úrovni a daly se promítat odborně i laické veřejnosti nejen formou interní prezentace, ale i veřejně - distribuce kin, případně televize.

Naše spolupráce s oddělením filmové dokumentace byla velmi úzká. Vybírali jsme nejen náměty jednotlivých dokumentů, ale psali scénáře a podíleli jsme se

i na vlastní režii. Ve výběru námětů jsme měli absolutní svobodu, takže vznikaly dokumenty, které nesouvisely přímo s činností SLS Vysočina (např. záchrana a obnova objektů), ale dokumentovali jsme zajímavé jevy v terénu sběrné oblasti. Důležitá pak byla naše přítomnost při vlastním natáčení, po dohodě s kameramanem se volily záběry, dopředu jsme vždy dobře znali to, co jsme chtěli točit a mohli jsme určovat, jak se má celá záležitost natočit, aby bylo zaznamenáno to podstatné. Podíleli jsme se i na závěrečné úpravě filmů při stříhání, volbě záběrů a namlouvání komentářů (spolupracovali s námi herci, např. pan R. Lukavský, V. Galatíková a další). Dnes se mi zdá, že to byla téměř ideální spolupráce, kdy jsme mohli natočit daný jev tak, aby hlavním hlediskem byl zájem odborníka: dokumentovat. Cílem nebylo pobavení diváků, ani hledisko sledovanosti či návratnosti vložených nákladů.



*Z filmu Řezbář z Vysočiny.*



O to více nás mrzí, že o osudu některých filmů nevíme. Část filmů byla zachráněna a přetočena na videokazety. V období od roku 1982 do roku 1990 vznikly tyto filmy:

- *Poslední sekerníci* (černobílý), námět a scénář L. Štěpán, režie S. Kuboušek, 1983. Film podrobně zaznamenává práci sekerníků při obnově vodního kola u kovачi hamru ve Svobodných Hamrech.

- *Opálky ze Studnic* (černobílý), námět a scénář I. Vojancová, spolupráce V. Břizová, režie S. Kuboušek, 1983. Film pojednává o výrobě opálek a sudánků ze smrkových loubků od přípravy materiálu až po vlastní zhotovení. Předvádí výrobce a pamětník pan Josef Vašek.

- *Řemeslo minulosti* (barevný), námět I. Vojancová, scénář a režie S. Kuboušek, 1983. Pečení chleba v chlebové peci, od přípravy těsta a vytopení pece.

- *Výroba medového pečiva* (barevný), námět, scénář, režie I. Vojancová, 1984. Povídání s pamětnicí paní M. Pospišilovou z Vojtěchova nad pečením perníčků.

- *Vánoce na Veselém Kopci* (barevný), námět a scénář I. Vojancová a K. Skopová, režie I. Vojancová, 1984. Vyprávění obrazem a slovem o lidových vánočních obyčejích. Tento film získal v roce 1986 hlavní cenu v kategorii vědeckých a populárně vědeckých filmů na přehlídce ETNOFILM v Čadci.



Z filmu *Vánoce na Veselém kopci*.

- *Jaro na Veselém Kopci* (barevný), námět I. Vojancová, scénář a režie K. Skopová, 1985. Vyprávění obrazem a slovem o lidových jarních obyčejích.

- *Plastiky lidových řezbářů* (barevný), námět a scénář I. Vojancová, režie S. Kuboušek, 1987. Tvorba lidových řezbářů z Hlincecka.

- *Řezbář z Vysočiny* (barevný), námět I. Vojancová, scénář a režie S. Kuboušek, 1988. Portrét lidového řezbáře F. Dřevíkovského z Nového Města na Moravě.

- *Masopust z Vortové* (barevný), námět, scénář, režie I. Vojancová, 1988. Dokument o tradiční masopustní obchůzce.

- *Bratři* (barevný), námět a scénář I. Vojancová, režie S. Kuboušek, 1989. Portrét lidových řezbářů F. a J. Mičkových z Polničky u Žďáru nad Sázavou. Film zůstal nedokončen.

Vzpomínám, že vedle dokumentů, na kterých jsme se přímo podíleli, vznikaly v tehdejších oddělení filmové dokumentace další zajímavé záběry. Například byla zaznamenána rekonstrukce sgrafit litomyšlského zámku, zakládání a úprava parku u zámku v Opočně aj. Filmy, které jsme z archivu zachránili a nechali přetočit na videokazety, velmi často prezentujeme veřejnosti. Při promítání stále vzbuzují zájem diváků. V současné době se snažíme zajímavé jevy lidové kultury a tradiční řemesla zaznamenávat pomocí videokamery. Po technické stránce se však naše pokusy nemohou rovnat zmíněným snímkům.



Z filmu *Bratři*.

## VIDEOENCYKLOPEDIE NÁRODNÍHO ÚSTAVU LIDOVÉ KULTURY VE STRÁŽNICI

Magdalena Petříková

Detailní zmapování skutečnosti v terénu a znalosti vynikajících českých etnografů daly vzniknout již čtyřicetce videokazet, které jsou na vědeckém, pedagogickém i laickém poli považovány za cenné doklady naší tradiční lidové kultury. Tyto projekty, existující pod záštitou Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici (dále jen NÚLK) ideově vycházejí z dokumentu Doporučení k ochraně tradiční kultury a folkloru, přijaté 25. generální konference UNESCO. Právě v tomto dokumentu jsou vyzývány členské země, aby se zvýšenou pečlivostí dbaly o tradiční kulturu svých zemí a snažily se poznávat, dokumentovat a zachovávat mizející technologie. Nejde jen o péči o tradice jako o součást národního dědictví, ale o jejich chápání jako důležitého zdroje inspirace pro člověka dnešní společnosti.

Celková produkce audiovizuálních dokumentů NÚLK by se dala rozdělit na dva základní okruhy: 1. lidové tance, 2. lidové řemeslo a výroba. (Každý z nich se vždy ještě dále dělí na několik obsahových řad a částí.) Odpovědným redaktorem encyklopedie je Jan Krist.

Již před deseti lety, v roce 1994, začala vycházet první série videodokumentů pod souhrnným názvem *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* s cílem vytvořit komplexní a spolehlivý pramen poznání regionálních typů a stylů tanců, jak je do současnosti uchovali nositelé lidových tanečních tradic. Samotná dokumentace probíhala od nejvýchodnějších oblastí České republiky, a přestože mohly být použity jen příklady charakterizující vždy daný region, bylo většinou přihlédnuto k vystižení celistvého regionálního tanečního obrazu. Oblasti Čech, zpracované na čtyřech videokazetách, vznikaly pod odborným dohledem Hannah Laudové, která je u nich také autorkou doprovodných publikací. Ty vždy obsahují popisy tanců s notovými zápisy použitých písní, seznamem literatury k danému regionu a cizojazyčné resumé. U moravských tanců dokumentace postupovala od západních regionů - přes moravské Horácko na Brněnsko, Hanou a Malou Hanou se Záhohřím, na nejvíce členený region Slovácko, dále na Valašsko a Laško. Poslední, desátou kazetu této řady tvoří moravsko-slezské pomezí.



a samotné Slezsko. Převážnou část tanců z Moravy zaštilila odborným dohledem Zdenka Jelínková.

Již při práci na základní řadě lidových tanců bylo zřejmé, že mužským tancům s výrazným improvizacním charakterem je na kazetách věnováno málo prostoru. Na nutnosti věnovat se podrobnějšímu studiu těchto tanečních projevů se shodli odborníci již na 1. semináři o slováckém verbuňku ve Strážnici v roce 1987, ale teprve v roce 2000 spatřila světlo světa první videokazeta, věnující se výhradně mužskému tanečnímu projevu. Oproti první řadě je použit odlišný způsob zpracování a je kladen mnohem větší důraz na detaily. Autorem projektu mužských tanečních projevů, které jsou obsahem druhé řady videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*, je Jan Miroslav Krist.

*Podlužácká svatba se sulicí a stromem* je název dalšího audiovizuálního dokumentu. Z dokumentačního a obsahového hlediska bylo přistoupeno na inscenovanou podobu tohoto obřadu, který proběhl v Hlohovci u Břeclavi 15. 6. 1997 a jehož organizační duší byl František Kašník.

Druhá série videoprojektů s názvem *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice* se věnuje oborům lidské činnosti, které jsou ohroženy současnou dobou mnohem více než jiné oblasti tradiční lidové kultury, protože nejsou bez pomoci schopny vzdorovat ekonomickým tlakům. Jsou to však právě současné možnosti audiovizuální dokumentace, které umožňují zachytit znalosti a dovednosti lidových řemeslníků a předat je dalším generacím jako pomůcku při výuce na odborných školách, při restaurování památek nebo jen

pro potěšení člověka z prosté řemeslné práce. Stejně jako série o lidových tancích je i ta o řemeslech doplněna o skripta s kresbami, fotografiemi a slovním popisem materiálu, přípravy k činnosti i konkrétního pracovního procesu. V roce 1997 byla vydána první videokazeta, a to díl Josefa Jančáře o lidové keramice. V dalších letech následovaly kazety o pletivech, zpracování dřeva a jeho zdobení, textilních technikách, drobném umění (práce z perleti, figurky ze šustí, zdobení perníků nebo kraslic), práci ze skla, kovářství či práci z kůže (opasky či krojová obuv). Stejně tak jako v sérii o tancích, není ani zde ukončena práce a jsou dotáčeny další díly.

Druhá řada *Lidových řemesel a lidové umělecké výroby v České republice* se zaměřuje na technologii památek lidového stavitelství, které tvoří nejhroženější část památkového fondu. Videozáznamy by se měly věnovat hlavně přírodním stavebním materiálům, rukodělných řemeslným technikám a technologiím, jejich zpracování a jejich specifickým variantám příznačným pro určité území. Kazety jsou opět doprovázeny tištěnými skripty, které se opírají o přední práce o lidovém stavitelství a také o poznatky získané při reálné obnově lidových staveb. Tato řada je zatím reprezentována videokazetou Věry Kovářů, která se věnuje obnově roubeného domu ve Valašských Kloboukách a dílem, věnujícím se domu hliněnému. Ač většina obyvatel České republiky již v těchto domech nebydlí, doufáme, že snahy o zdokumentování lidových prvků tradiční kultury pomocí strážnické videoencyklopedie přispějí k jejich dalšímu zachování.

## PROMĚNY TRADICE

### VELIKONOČNÍ OBŘADNÍ LOMOZENÍ V ČESKÉHO A NĚMECKÉHO ETNIKA U OBLASTI HANÉ A NÍZKÉHO JESENIKU

Velikonoční svátky tvořily v průběhu roku významný mezník z hlediska hospodářského i klimatického. Byla to doba časového přelomu, kdy ve středoevropských podmínkách definitivně končí chladné období a začíná se nový vegetační cyklus, nový hospodářský rok. Pro tuto dobu zlomu, čas přechodu, kdy se příroda již definitivně probouzí ze zimního spánku, dobu, která byla v minulosti často chápána také jako počátek nového roku, je charakteristická mj. řada magických obřadů a obyčejů, jejichž účelem bylo jednak zahnat síly zla a smrti od lidských přibytků, jednak přivolat prosperitu a zdraví na člověka i na jeho hospodářství. Z hlediska křesťanské liturgie předstávaly Velikonoce vyvrcholení církevního liturgického roku pašijovým týdnem, jehož ústředním bodem je akt ukřižování Krista a jeho zmrtvýchvstání.

Jedním z mnoha jarně novoročních obyčejů patřících k Velikonocům bylo obřadní lomození,<sup>1</sup> při němž chlápci s dřevěnými hrkacemi nebo klapačmi nástroji obcházeli vesnici, aby - podle lidové tradice - nahradili zvony,<sup>2</sup> které od Zeleného čtvrtka až do Bílé soboty<sup>3</sup> „odletěly do Říma“. Naposledy zazní totiž zvony při mši ke Gloria na Zelený čtvrtek a znovu se rozezní při Gloria na Bílou sobotu. Obyčej mlčení zvonů během velikonočního tridua sahá nejméně do karolinské doby. Podle křesťanské liturgie je tento akt výrazem pokory napodobením Kristova ponižení.<sup>4</sup> Dřevěné zvukové nástroje, řehtačky a klapačky<sup>5</sup> mají pak na rozdíl od zvonů lépe vyjádřit v posledních dnech Svatého týdne pokorné sebezřeknutí Páně. Podle jiného názoru je umlknutí zvonů a jejich nahrazení dřevěnými klapačkami konzervativně udržovanou vzpomínkou na doby, kdy se znovu při církevních obřadech ještě neuvolalo.<sup>6</sup>

V archaických názorech byl hluk chápán jako ochranný prostředek proti působení duchů a démonických bytostí, zejména proti démonům větru a počasí. Apotropaická moc byla obřadnímu hlucení a lomození připisována již v antice. Zvláštní význam hluku se projevoval především v období přechodu ze zimního k jarnímu období, a stal se tak výraznou součástí výročních zvyků a obyčejů. V názorech lidu platila představa, že všude tam, kde bylo obřadní hluk slyšet, ztrácely zlé síly svou bezprostřední moc.<sup>7</sup>

Všechny tradiční obřadní velikonoční hudební nástroje se úzkostlivě vyhýbaly jinému materiálu než dřevu. Souvislost lze snad hledat v tom, že podle archaických předstev byl strom symbolem světa a života vůbec. Jeho stále se obnovující zelené listy, síla a mohutnost mohly podle zvěst k představám, že v něm sídlí duše vegetace, který pak v nastupujícím jarním období pomáhá zapudit síly smrti, zimy a zla od lidských přibytků a zároveň podněcuje probuzení přírody a vegetačních sil. Využití dřeva lze také spojovat s kultem zemřelých. V té souvislosti obecně platilo, že od Gloria na Zelený čtvrtek do Gloria na Bílou sobotu byly odjímaný zvony také dobytku, lidé nesměli pracovat s kovovými předměty, příst atd., aby se neviditelné duše zemřelých, vračející se ze záhrobí k novoroční návštěvě svých rodin, nezranily a aby nebyly ničím rušeny. Zvony měly také významnou úlohu při zahánění neštěstí, pohrom a zlých mocností vůbec, nasměly proto přijít v bezprostřední styk se zemřelými, jinak by podle lidové víry ztratily svou ochrannou moc.<sup>8</sup>

V Kokořách<sup>9</sup> chodili školní chlápčiči<sup>10</sup> s ručními „brkači“<sup>11</sup> nebo s pojízdnými „tragači“.<sup>12</sup> Na Zelený čtvrtek večer, Velký pátek ráno, odpoledne a večer a na Bílou sobotu brzy zrána obcházeli vesnici. V sobotu dopoledne se pak rozdělili na několik menších skupin a chodili „vybrkávat“ dům od domu.<sup>13</sup> Většinou dostávali peníze, někdy sladkosti.

Hoši přišli ke stavení, rozestoupili se před hlavním vchodem a počali intenzivně rachotit. Když někdo z domácích otevřel dveře, chlápci pozdravili, a když obdrželi odměnu za „brkáni“, poděkovali a odebrali se k dalšímu stavení. Všechny peníze, které během tohoto dne získali, byly sesypany na jednu hromadu a posléze rozděleny podle toho, jak se který hoch „brkáni“ účastnil, kolik měl prohršků a jakým nástrojem disponoval. Rozhodující kritériem se však často stával věk a někdy i fyzická zdatnost některých účastníků pochůzky.

Vešli je vždy nejstarší hoch, nazývaný zde „starosta“ nebo „vedoucí“, který celé „brkáni“ s několika pomocníky organizoval. Ten buď sám, nebo za přispění jednoho nebo dvou pomocníků z nejstarších hochů, které si také sám vybral, již několik dní předem organizoval nábor chlápčů a zjišťoval, kdo se bude „brkáni“ účastnit. Jméno každého z účastníků obchůzky bylo zaneseno do malého se-



Chlapec s „tragačem“ v Bochoři u Přerova. Foto F. Zapletal 1902.

## PRŮMĚNY TRADICE

šitku, kam byla posléze zapisována také docházka, kdo se s jakým nástrojem „brkání“ účastnil a jaké byly jeho profese proti všeobecnému řádu i příkazům „starosty“, které byly obecně respektovány. Obchůzka začínala u famí budovy,<sup>14</sup> kde se chlapi seřadili tak, že vpředu stáli hoši s „tragači“, za nimi pak ostatní s „brkači“, a to vždy nejmladší vpředu a starší vzadu. Odtud se vydali obchůzkou vesnici, kterou po ustálené a po letech se neměnicí trase celou obešli. Zacházeli také do místních uliček a do uzavřených koutů, kde se většinou rozdělili na více malých skupin, každá vždy pod vedením staršího zkušenějšího chlapce. Lze říci, že hlavní trasa obchůzky v Kokořach připomínala obkroužení, což odpovídá úvahám o magickém uzavření prostoru za účelem ochrany a vypuzení negativních vlivů, a celá akce byla organizována tak, aby zvuk „brkačů“ byl během obchůzky alespoň chvíli slyšet ve všech domech

v obci.<sup>15</sup> Po ukončení „vybrkávání“ byly všechny získané peníze rozděleny mezi jednotlivé chlapce. Obchůzky končily u kostelního schodiště, kde se vždy chlapi společně pomodlili,<sup>16</sup> když ještě předtím třikrát obešli kostel.<sup>17</sup> V pozdější době se již rozcházeli jen za nepřetržitého, intenzivního, několik minut trvajících „brkání“.

V Uhřetichích se chlapi z celé vesnice sešli u sochy svatého Floriána uprostřed obce, kde se také společně pomodlili a potom s voláním *Nám, nám, vhoďte nám*<sup>18</sup> obcházeli jednotlivá stavení. Hospodyně jim házely z okna vrchní komory před dům na zem „krajánky“,<sup>19</sup> nakrájená a usušená jablka,<sup>20</sup> o něž se často mezi chlapi strhla divoká prance. Sbírat nechodili pouze ti, kteří to měli z domova zakázáno. Ale i z těchto mnozí rodiče neposlechli, protože taková povolená prance se konala pouze jednou za rok.<sup>21</sup>

Ve Vlkoh<sup>22</sup> u Přerova chlapi při obchůzce obcí a také ministranti v kostele používali v tomto čase dřevěné klapačky<sup>23</sup> a „hrkotky“. V místní části Kanovsko se scházeli u kaple svatého Cyrila a Metoděje, kde se také před tím, než se na obchůzku vydali, společně pomodlili.<sup>25</sup> Při obchůzce vesnicí odříkávali chlapci text spojený jinde s obyčejem honění Jidáše:

*Aj, ty milý Jidáši, co jsi nám to učinil, žes našeho Krista (Mistra) Židům vyvradil. Budeš v pekle hořeti, na věky se trápit. Hrky klap, hrky klap, dejte nám tam cukrkat.*

Klapáním dřevěnými klapačkami a hrkačkami se snažili dělat co možná nejsilnější rámus. Téměř z každého stavení vycházela hospodyně, která chlapce podělila suchými hrůškami, sušenými jablky<sup>26</sup> nebo ořechy, někdy také drobnými cukrovinkami.<sup>27</sup> Obchůzka vesnicí byla prováděna na Zelený čtvrtek a na Velký pátek v poledne.<sup>28</sup> Večerní a ranní hrkání se odbyvalo pouze během okolo kaple, při čemž hoši tropili hluk jako při obchůzce vesnicí.<sup>29</sup>

V centrální části obce se hoši scházeli u kostela svatého Prokopa, odkud se pak vydávali na cestu vesnicí. Zastavovali se u kapličky a u křížů, kde se pomodlili, a poté se vraceli zpět ke kostelu. Jako odměnu dostávali sušené ovoce nebo bonbony. Při obchůzce recitovali většinou stejný text jako v Kanovsku. Pouze tam, kde nic nedostali, nebo také před obchodem k refrénu přidávali: *Hrky klap, hrky klap, cukrkat (nám) nechcú dat, a to většinou tak dlouho, až je někdo vyslyšel a vhodil mezi ně hrst drobných sladkostí, z nichž se potom každý snažil sebrat co nejvíce.*<sup>30</sup>

Z textu říkanky deklamované ve Vlkohi vyplývá, že jak zde, tak i v některých jiných obcích již na Zelený čtvrtek (když kněz dočetl evangelium), nebo na Velký pátek v odpoledních hodinách<sup>31</sup> honili chlapi Jidáše. Když byly dozpívány pašije, vyběhl z kostela chlapec, který Jidáše představoval, a ostatní hoši jej začali pronásledovat. Při tom křičeli: *Jidáše,*



„Zvonění“ klekání. Modlící se chlapi při obchůzce s hrkači a klapači. Bochof u Přerova. Foto F. Zapletal 1902.

## PROMĚNY TRADICE

Jidáš! a hrkali řehtačkami a klapačkami, které si do kostela přinesli s sebou. Jidáš byl často maskován do slámy a povísel a představoval jej hoch se světlými, nejlépe však se zrzavými vlasy. Když chlapci Jidáše dostihli, strhali z něho slámu, kterou také často zapalovali, nebo ji házeli do ohně.<sup>32</sup>

Svářrzný popis obyčeje v sousední vesnici, tak jak vypadal na počátku 20. století, nám zanechal Florian Zapletal, který jej jako „Klepáči v Bochoři“: *Bývalo a je to posavád' veliké svátek pro mafochy; ale jenem chlapič možo klepat' polehndě a klekání - děvčata si to všecko odhnrjako hrkačkama doma. Hdo nemá od loňska skovanó klepačku nehde za komínem, už zavčasu dlóho před svátkama vrazžde doma tak dlóho, až mu ju kópioj v městě alebo dajó udělat' doma u stolářa. A potom ju zkúší, lesí má břah; od rána do večera se s nó palicu po dědině, po zahradě a kole humen. Dyž pfinde večír, bez klepačky se nenavečera a v noci bý bez ní ani nespaj; mosé býť v baruku pod duchnó. Ráno sotvá prohlidne, hned prubuje, lesí ešče klepe jak včera, až pfinde zelené štvrtk. Ráno při mši se zavázó zvony na věži. Chlapič už dávno před svátkama si vykládali o klepáři; tož včli už je to tady. Sotvá se dočkajó poledňa. Od rána se trósjó pomály do hulance k Dorazilovjmu. Za nebošćeka stařečka Dobroslavka bývalo pod oknama, co hledjó do hulance, převrácený kravský korátó. Ztamocid se chodivalo. A pořád zme nahlidali do oken, až stařćek - ze šňupákem v ruce - feknó: „Chlapič, už...“ Stařćek pomínil, ale chlapič se tam scházjó posavád'. Jak uderé na věži půl dvánaste, pěkné vsěci do řady. Néstarší vsěcko komenduruje. „Do řady! Budete ticho! Hdo to klepe! Děleť pořádek! Moj-zánu, poď se mnó! S kém ideš? Nemáš klepačku? Tož běž dom. Maminka pečó rukavicu, dostaneš palec! Sporučat se a pěkné ití!“ Napřed' dvá velici. Ti vedó, aby se nešlo ani honem ani pomály. Za něma ostatní podle věsky. Po stranách dávajó štyři věci pozor, aby vsěci stě-*

*no klepali, a pěkné docházeli. Néstarší: „Jedna, dvě tři.“ a klepáči se hnó. Oben-dó třikrát' kole kostela - jak docházjó po třetí ke křížu před kostelem, každé k němu, aby se dostal na stupínek. Na holé zemi nechce žádně klečet'. Aspoň jedněm kolennem na kameňu. Pomodljjó se „Anděl Páně“ - jejich modlitbu istě nenesó anděl v baňkách do nebe - a zas vsěci do řady, jak býli. „Jedna, dvě, tři!“ a idó k zabráňó. Jak idó po straně, klepó otevřítých kulě, oken, lebo hde stojó ve dveřách. Ai do německé hulance včil chodivájó odzvonit' železnákem a hulicó kole Mrášćekovjho ke křížu u zabráni. Zas vsěci hr, nahonem Očenás a Zdráva a beró se drahama na hěnicu. Za Vaněčkovjho je odpočinek. Vsěci lehno na trávníček a odpočevájó. Žádně nesní ani klepnót'. Brzo se ozve: „Zvihněte se už, za chvíliku pudem...“ a idó do druhé straně do pastěrně a k močidlu. Kole fáry neklepó. Pfinde ich málo na druhé konec. Tradjćó se pomály k obědu. V pastěrnách je taky odpočinek. Tam se zatocjój a chvátajó ke kostelu do hulance. U Dorazilovjho se rozendó. Cestó dom klepe každé sám pro sebe. Večír už to nebává tak slavný. Jak se zmrkne, zvonjój klekání jenem v dědině: do druhá a do pastěrně se bojjó. Večír se taky radjój, hdo pude ráno. Zebere se ich jenem nekolik. Keré stane nespíš, die zbudit' ostatní. Zaklepe im pod oknama. Dyž idó kole pěti po dědině, rozlňhá se to daleko nocó. Až obendó to hlavní - odpocivájó nehde na valci lebo na lavecce. Potem si vykládajó, dyž idó s kostela na veliké pátek, hdo býl ráno klepat'. Na bílú sobotu se zvony rozvázó. Klepačky se zas vrnásjój skovat' na komoru pro podruhy.<sup>33</sup>*

Ve Skasticích u Kroměřize se chlapič shromáždili u kříže na konci vesnice, kde společné deklamovali: *A ty nevěrný Jidáš, cos to učinil, že jsi svého Mistra Židum prozradil? Za to musíš v pekle hořeti, luciperem, ďáblem tam býti. Kyrie eleison.* Potom procházeli klapajice a řehťajice vesnici až na druhý konec, kde se opět u kříže opakovala stejná deklamace.<sup>34</sup>

V Daskabátě,<sup>35</sup> kde je obřadní velikonóční lomození nazýváno „klapotka“, obcházějí vdvě skupiny chlapič. Jední si řikají „horňáci“ a scházějí se na Miškovci<sup>36</sup> druzi jsou „dolňáci“ a ti se setkávají u školní budovy. Mezi oběma skupinami se vedou spory (přecházějící až v šarvátky) o to, kde bude probíhat hranice působnosti obou seskupení. Sporné místo se nachází ve středu vesnice mezi školou a kaplí. „Horňáci“ již desítky let bojují o toto území. Vydobýt je se jim ale zatím nepodařilo.<sup>37</sup>

Podobná situace při „klapání“ vznikala také mezi obcemi Bezděkov a Kozov. Tady na hranici katastru obou obcí stojí mlýn, u kterého se chlapič z obou vsí potkávali. Dělo se tak proto, že mlýn stojí v katastru obce Bezděkov, ale je téměř součástí zástavby obce Kozov. Tak se stalo, že si na něj činily nárok obě skupiny „klapačů“. Chlapič z Bezděkova se vždy „Přihonem“ hnali s válečným pokřikem ke mlýnu a za nimi v „uctivé vzdálenosti“ děvčata, která je v bojovém nadšení podporovala, a hlasitě vyhržovaly, jak to těm „Kozám z Kozova“ vyplatí.



„Zvonění“. Chlapič s klapačkami z Bochoři u Pferova. Foto F. Zapletal 1902.



## PRŮMĚNY TRADICE

*Nato se většinou strhla bitka, v níž často jako zbraně posloužily i klapačky, načež musela někdy zasáhnout také chasa ze mlýna, aby zuřivý boj ukončila. Tehdy „Hromi z Bezděkova“ odtáhli, aby se příští den vrhli znovu do boje za obranu svého výsostného území.<sup>38</sup>*

Také v Nizkém Jeseníku,<sup>39</sup> např. v Rejcharticích,<sup>40</sup> v tento den obcházely skupiny dětí s dřevěnými klapačkami nebo s řehtačkami nejprve okolo kostelní budovy a potom se vydávaly na obchůzku obcí, ohlašující tak polední čas a také večerní a ranní klekání.<sup>41</sup> Na Bílou sobotu klapání končilo a chlápci si chodili do jednotlivých domů vybírat odměnu. Lidé

jim dávali krejcar, šesták nebo dvacetník. V Šumvaldu<sup>42</sup> si pak děti za utřené peníze kupovaly sladké dřevo.<sup>43</sup>

V Dálově<sup>44</sup> se chlápci, kteří se účastnili klapání,<sup>45</sup> krátce před polednem shromáždili na louce nedaleko obce. Jeden z nich byl oděn v masce jezdce na vraném koni a ozbrojen šaví a byl nazýván Juches.<sup>46</sup> Ostatní se s řehtačkami a klapačkami seřadili do dvojstupu a procházeli vesnicí. Další maskovaný chlapec v roli dozorce obcházel se šaví v ruce celý průvod a dbal na dodržování pořádku. Po ukončení obchůzky se celá skupina odebrala k místní kapli, kde se všichni společně pomodlili. Na Bílou sobotu

botu v šest hodin ráno chodili chlápci klapat naposled, načež začal Juches ještě s jedním chlapcem chodit dům od domu a žádat o *Klapperkreuzer*,<sup>47</sup> peněžitou odměnu, kterou si mládenci posléze mezi sebou rozdělili.<sup>48</sup>

K souvislosti obyčje hrkání s objізděním vesnice a polnosti na koních nás může vést i záznam, že ve městě Libavě<sup>49</sup> se o velikonoční neděli shromáždili mládenci před východem slunce u kříže na náměstí. Odtud potom pokračovali průvodem s hudbou ke kostelní budově, kde kapela zahrála píseň s náboženským obsahem. Ještě než dozněla, objeli mládenci třikrát budovu kostela a potom se všichni opět v průvodu vydali ulicemi města do volné přírody. Účelem těchto objízdek bylo zajištění požehnaní úrody v nastávajícím vegetačním období.<sup>50</sup>

V Budišově<sup>51</sup> chlápci říkali, že řehtají k „Andělu Páně“,<sup>52</sup> a při obchůzce městem deklamovali: *Wir ratschen, wir ratschen den Englischen Gruss, den jeder Christ-glaeubige beten muss.*<sup>53</sup> *Řehtáme, řehtáme andělský pozdrav, který se musí modlit každý křesťan.*<sup>54</sup> Na Bílou sobotu<sup>55</sup> brzy ráno, nebo v průběhu dopoledních hodin obcházel chlápci s „klapači“ a „brkači“, nejčastěji ve dvojicích nebo trojicích, jednotlivé hospodářské usedlosti v obci, vybírajíce tak odměnu za svou nelehkou službu. Lidé je obdarovávali drobnými penězi, obarvenými vejci nebo sladkostmi.<sup>56</sup>

Na Bílou sobotu také světil kněz křesťanů<sup>57</sup> a před vchodem do kostela se konalo svěcení velikonočního ohně,<sup>58</sup> lidově označované jako pálení žida,<sup>59</sup> Jidášův oheň<sup>60</sup> nebo pálení Jidáše.<sup>61</sup> Oheň byl dřívě roznícován třením suchého dřeva, později pomocí troudu, hubky křemene a ockly a byly v něm spalovány zbytky starých „palmových ratolestí“<sup>62</sup> a „svatého oleje“.<sup>63</sup> Posvěceným ohněm pak zapálil kněz velikonoční svíci<sup>64</sup> a přenesl tak nový oheň na půdu kostelní budovy. Bývalo zvykem, že na Bílou sobotu byla uhašena všechna ohniště v domě. Novým ohněm přineseným z kostela zapalovala hospodyně oheň v peci. Kněz také světil



„Klapání“. Velikonoční obřadní lomození v Lhotě nad Moravou. Foto J. Olbert 1966.

## PROMĚNY TRADICE

sedlákům březová polena, přičemž na nich svčveným uhlikem z dohořívajícího ohně udělal křížek a pokropil je svěcenou vodou.<sup>65</sup> Lidé si přinášeli z domu kousky dřeva,<sup>66</sup> které kladli do blízkosti velikonočního ohně a posléze z nich vyřezávali křížky, jež potom o velikonoční neděli časně z rána zastrkávali do ozimů, vždy po třech do každého rohu pozemku spolu s vrbovým proutkem, a věřili, že si tak zajistí bohatou úrodu obilí.<sup>67</sup> Říkalo se: *Kolik bylo zasazeno křížků, tolik bude sklízeno žoků.*<sup>68</sup> V Rýmařově<sup>69</sup> byl tento obyčej nazýván *Saatreiten*. Zde také po ukončení obchůzky klepačů na Bílou sobotu chodily děti ale i dospělí dům od domu za zpěvu velikonočních písní. Za to pak dostávali od domácích peněžitou odměnu, za kterou nakupovali např. alkoholické nápoje, které konzumovali o Velikonočním pondělku.<sup>70</sup> V Moravském Berouně<sup>71</sup> a v jeho okolí upevňovali hospodáři v neděli tři křížky z posvěceného dřeva na vrata stodoly.<sup>72</sup>

V oblastech osídlených německým etnikem byla na konci svatého týdne při noční bohoslužbě prováděna *Rumpelmette*.<sup>73</sup> Na velkém svícnu postaveném nedaleko oltáře hořelo třináct svíci, které symbolizovaly Krista a dvanáct apoštolů dřílích na Olivové hoře. V chrámové loďi nezažilo v tuto dobu žádné jiné světlo. Kněz pronášel modlitby a postupně zžáhl jednotlivě svíce. Poslední nechal hořet a odnesl do sakristie. Když byla poubožnost u konce, začali chlapci s řeháčkami tropit v interiéru chrámu intenzivní hluk. Někdy také probíhali kostelní loď a posléze za stálého rachocení obíhali kolem kostela.<sup>74</sup>

Pohlédneme-li tedy na velikonoční obřadní lomození jako na jeden z projevů lidové kultury českého a německého etnika v oblasti Hané i Nizkého Jeseníku, můžeme konstatovat, že jsme mezi podobou tohoto prvku výroční obřadové tradice u obou etnik neshledali i přes určité přirozené odlišnosti žádných rozdílu fundamentálního významu.<sup>75</sup>

Vladimír J. Horák

### Poznámky:

1. Na Hané brkání (Kokory), hrkání (Moravská Huzová), vrkání (Cechy pod Kosiřem, Bouzov), klopaní (Nelešovice), klepání (Křenovice), klapotka (Daskabát), klapotání (Tršice) nebo hehtání (Tršice, Skáštice, Bochof), v oblasti Nizkého Jeseníku Klappern (Reichartice/Reigersdorf), Ratschen (Bautsch/Budišov).
2. Obecným jevem také bylo, že se hrkalo přímo ve věži kostela, jako náhrada za kostelní zvony. Tak tomu bylo např. v Ratajích nedaleko Olomouce. Respondent Ludmila Micháliková, Olomouc, osobní archiv autora, acta 2/95, počátek 20. století.
3. Při mši svaté po Gloria byly „zavázány zvony“ a utichly také kostelní varhany. Bylo zahašeno tzv. věčné světlo a kněz světlo oleje pro pomazání nemocných.
4. Almar z mět, + 850.
5. Lat. crepita/cata, tabulae.
6. A. Adam: *Historický vývoj a současná praxe*. Praha 1998, s. 70.
7. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* V. Berlin-Leipzig 1932/1933, s. 914-917.
8. Podobně A. Václavík: *Jarní obyčjeje na Va-lašsku*. In: Lidová kultura východní Moravy I. Gottwaldov 1960, s. 19. K nejstarším názvům dochovaným v literatuře patří hrkavka a chřestáčka, uvedené ve svědectví J. A. Komenského z první poloviny 17. století, které zachycuje pašijový obyčej hlučení v kostele. Zde se uvádí: „Kneží kadidlnici kadili, cimbály, zvonci, zvonečkami, hrkavkami, chřestáčkami bínkajíce.“ Komenského cituje J. Jungmann: *Slovník česko-německý I*. Praha 1835, s. 780.
9. Z autopsie Kokory, osobní archiv autora acta VJH, polovina 60. až polovina 70. let 20. století.
10. Obchůzky se účastnili chlapci ve věku od šesti do patnácti let, jen zcela výjimečně také šestnáctiletí.
11. Hrkací nástroj, u něhož byl ozubený válec poháněn klikou většinou na pravou ruku, opřený o hruď nebo o bok, který byl zavěšen na provázku kolem krku. Na ozubený válec doléhala ozvučná deska, která při jeho otáčením pohybu vydávala silný rachotivý hluk.
12. Pojzdny hrkací nástroj o jednom nebo dvou kolečkách, na jejichž ose se nacházel ozubený válec, který se při jízdě roztačel a ve styku s pružnou zvukovou deskou vydával, tak jako u brkače, silný rachotivý zvuk.
13. V některých obcích, třeba v Nelešovicích, chodili chlapci vybírat odměnu za „klopaní“ již na Velký pátek v odpoldních hodinách. Respondent Stanislav Baran, Nelešovice, osobní archiv autora, acta 2/193, 40. léta 20. století.
14. Později (přibližně od roku 1970) u sousední budovy, v níž se nyní nachází zdravotní středisko.
15. Obchůzky v Kokořích jsem se účastnil v letech 1966-1975. V posledním roce jako „starosta“.
16. V Tršicích se s chlapci modlil před obchůzkou kněz, za to potom od něho dostávali jako odměnu medové pečivo - tzv. Jidáše. Respondent Antonina Mačáková, osobní archiv autora, acta 8/93, 20. léta 20. století.
17. Zaniklo přibližně roku 1970. Při modlení klečeli chlapci na kostelním schodišti, nejstarší z nich před nimi, čelem ke kostele, a předřádkovali modlitbu (Otče náš nebo Zdrávš Maria).
18. V Křenovicích zase chlapci volali: *Dejte krajanek*. „Krajaný“ tedy řikali sušenému ovoci ve formě čtverek hrůšek a jablka a také sušeným švestkám. Respondent František Rozkošný, Křenovice, osobní archiv autora, acta 31/93, 30.-40. léta 20. století.
19. Suché hrůšky a suché ovoce vůbec bylo podle archaických lidových představ považováno za pokrm zemřelých. A. Václavík: *Výroční obyčjeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 254.
20. Odřuda nazývaná v této obci medovky.
21. Respondent Zdenka Tichá, osobní archiv autora, acta 7/93, 20.-30. léta 20. století. Možná zde usuzovat na reziduum archaických iniciačních obřadů, které v poměrně hojně míře provázely přelomová období.
22. Respondent Vladimír Horák, Vikoš, osobní archiv autora, acta 1B/90, 40. léta 20. století.
23. Jednalo se zde většinou o klepače s jedním kladivkem, které trhavým kyvadlovým pohybem naráželo na ozvučnou desku, jejíž se nacházela pod ním, vydávající tak silný klapavý zvuk.
24. Ve Vikoši u Přerova zanikl tento obyčej na počátku 50. let 20. století.
25. Chlapci se modlili Anděl Páně, klečíc před vchodem do kaple.
26. Ve Vikoši se jim řikalo krajanýk.
27. Jidáše nazýváme také ve figurálním velikonočním pečivu, jednou ve formě elipsoidu nebo husté vitné spirály, jindy zase ve



## PROMĚNY TRADICE

- formě oblouku protáhného dvěma příčkami ve dva laloky, což mělo podle lidové víry znázorňovat oprátku, na níž se oběsil. Ojedinelé se vyskytují také formy antropomorfní. Jidášské pečivo bylo sypano mákem nebo mazáno medem, aby byl údajně člověk chráněn před hady a před škodlivými silami. Podobně A. Václavik: *Výroční obyčej...*, c. d. s. 216-217.
28. V obci Veselíčko se chlapi na Velký pátek ráno všichni společně umývali pod oběcnou studnou. Respondent Antonín Hučín, Veselíčko, osobní archiv autora, acta 28/93, 30.-40. léta 20. století. V Moravské Hučově se zase všichni hoši o páté hodině ránní nmyli v potoce Hučovce studenou vodou. Respondent Mojmir Lýsek, Moravská Hučová, osobní archiv autora, acta 35/93, 20.-40. léta 20. století. Tento akt je pozůstatkem víry v očistou moc velkopáteční vody, kterou se člověk musí umýt před východem slunce, jako reziduum víry v nadpřirozenou moc tekoucí vody v čase novoročí.
29. Respondent František Kroupa, Vlkohř. u Přerova, osobní archiv autora, acta 6/93, 20.-30. léta 20. století.
30. Respondent Karel Sobek, Vlkohř. u Přerova, osobní archiv autora, acta 17/93, 20.-40. léta 20. století.
31. Nejčastěji okolo třetí hodiny odpolední, protože v tento čas měl být ukřižován Kristus.
32. Podobně A. Václavik: *Výroční obyčej...*, c.d., s. 210-211 a 216. Tento obyčej lze klást do souvislosti se zapuzováním démona zimy, nemocí a vrychlo zá a také se snahou podpořit a urychlit nástup jara, zaktivizovat démona vegetace, nebo v tomto případě samotné slunce, k čemuž by nás mohli vést, kromě již zmíněného obřadního zažehnutí nového ohně, také již zmíněný fakt, že u Jidáše byl vybírán nejčastěji chlapec se zrzavými vlasy. V archaických magických představách byli zrzaví lidé považováni za proštědníky mezi lidmi a slunečním božstvem, a byli proto také často slunci obětováni. Názor, že pozdější „velikonocní Jidáš“ může být ve svém původu vlastně figurou zosobňující démona zimy a smrti, podporuje i skutečnost, že v některých lokalitách hotovili slamenou figuru Jidáše, která pak byla o Zeleném čtvrtku většinou na kopci upalována, nebo jinak ničena, nebo že v jiných obcích byla zase zapalována a jménem Jidáše pojmenována pouze hranice, do níž sedláci přispívali po otepi slámy. V německých jazykových oblastech na severní Moravě byl někdy tento obyčej nazýván „vyháněním žida z kostela“.
33. Č. Zibrť: *Veselé chvíle v životě lidu českého III. Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepěji*. Praha 1909-1911, s. 91-93.
34. Respondent Milan Zavřel, Skaušice, osobní archiv autora, acta 4/93, 40. léta 20. století. Podobně se zde tento obyčej prováděl ještě v 90. letech 20. století.
35. Respondent Jan Zatloukal, Daskabát, osobní archiv autora, acta 32/93, počátek 90. let 20. století.
36. Miškovec je lidový název horní části obce.
37. Tento obyčej můžeme zařadit mezi rezidu archaických iniciačních obřadů prováděných při novoročí.
38. Respondent Marie Pechová, Bezděkov, osobní archiv autora, acta 39/93, 30.-40. léta 20. století.
39. Gesenke.
40. Reigersdorf. Respondent Helga Hartel, Pohleim, osobní archiv autora, acta D 1/01, 30.-40. léta 20. století.
41. Podobně jako ve většině obcí na Hané.
42. Schönwald.
43. Srovnaj: J. Theimer, c. d., s. 672. Sladkým dřevem byla nazývána lékořice, Glycyrrhiza L.
44. Dohle.
45. Klappern.
46. Snad lze tuto osobu ztotožnit s vyháněným Jidášem. Srovnání jmen Juches - Judas není, ale úplně přesvědčivé. Hypoteticky lze v této postavě hledat také ducha zimy, starého roku, a lze jej také spojit s představami o kultu zemřelých, což by podporoval také fakt, že Juches přijíždí na koni, který byl často považován za průvodce zemřelých do záhrobní. (Podobně jako svatý Martin.). Figury koní se v některých krajích (třeba na Valašsku) objevují také v výzdobě pojízdných hrkacích mechanismů. (O koních jako výzdobném prvku pojízdných hrkáčů Václavik, A.: *Výroční obyčej...*, c.d., s. 212.) Jméno Juches můžeme možná spojit také s německým *Juchel Juchel!*, což nás teoreticky může vést až k úvahám o této postavě jako o symbolu masopustního období.
47. Klappkrejcar, klapavý krejcar, krejcar jako odměna za klapání.
48. SoKa Olomouc, 7-118/3, (Kronika obce Dálava/Dohle, r. 1925-30).
49. Liebau.
50. J. Theimer: *Heimatbuch für den Bezirk Bärn einschließl. der nachbargemeinden des Bezirkes*. Bärn 1930, s. 674-677. V Lodovicích časné ráno ještě před východem slunce plavili chlapi koně i s hřibaty, aby byli bez úrazu po celý následující rok. Srov. J. Vyháldal: *Rok na Hané*. Olomouc 1906, s. 40.
51. Bausch.
52. Zum Engel des Herrn.
53. Podobná verze: „Wir ratschen, wir ratschen den Englischen Gruss, den jederkatholische Christ beten muss.“ E. Lehmann: *Sudeten-deutsche Volkskunde*. Leipzig 1926, s. 142.
54. Respondent Gabriele Stanzel, Freiburg, osobní archiv autora, acta D2/01, 20.-40. léta 20. století.
55. Karsamstag.
56. Srov. A. Baier: *Heimatliches Brauchtum im Jahreslauf*. München 1987, s. 10-11.
57. Tehdy lidé stavěli džbány naplněné vodou k ohni před kostelem. Touto vodou posléze kropili vrbové ratoletsi, které zastrkávali do polí. E. Lehmann, c.d., s. 143.
58. Specifickou formu pálení Jidáše zaznamenal také Zikmund Winter, který uvádí, že v pražské katedrále jako o Bílé sobotě vystrována z katezaltiny tyč s koudeľi, které se říkalo Jidášova brada. Ta byla posléze zapálena a kněz ukazuje na ni zpíval: "Pohleďte, jak sláva tohoto světa pomine". Z. Winter: *Život církevní v Čechách*, 2. Praha 1896, s. 865. Podobně A. Václavik: *Výroční obyčej...*, c.d., s. 217.
59. J. Theimer, c.d., s. 672.
60. Judasteufer.
61. Jedná se o církevní obyčej svčeni ohně na Bílou sobotu, který iniciuje obřady Zmrtychvstání Páně, lidově nazývaný „nový oheň“ (Tršice). Byl zaveden ve snaze překřtiti archaický pohanský obřad rozněcovat na jaře nový čistý oheň. Nejstarším písemným dokladem církevní formy tohoto obyčeje je zpráva Bonifátiova z 8. století, podle níž byl oheň rozněcován na Bílou sobotu slunečním paprskem pomocí křítala. Zapalování ohně se tak provádělo za bílého dne s výkladem, že samo slunce, jehož východ je znamením vzkříšení, tvoří plameny ohně. Církevní obyčej spočívá v tom, že na Bílou sobotu byl při východu slunce kostelní budovy, nebo před vchodem do kostela založen oheň. Popel, ale převážně zbytky nedohorělých dřev byly v hojně míře používány v lidové magii. Podobně A. Václavik: *Jamí obyčej...*

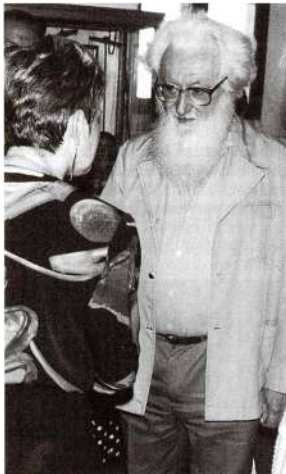
c.d., s. 22; J. Knobloch: *Der Ursprung von rhd. Ostern, engl. Easter, Die Sprache. Zeitschrift fuer Sprachwissenschaft* 5, 1959, s. 41-42.

62. Větvičky jívy (Salix caprea L.) svěcené o Květné neděli minulého roku.
63. Oteř svěcený na Zelený čtvrtek minulého roku a používání při některých svátcích.
64. Paškál jako symbol zmrtvýchvstaleho Spasitele. Na jeho vyzdobě můžeme spatřit letopočet, řecká písmena alfa a omega, jako symbol toho, že Kristus je počátkem a koncem všeho; pět kadidlových žrn, jako pět ran Kristových. Od paškálu byly zapalovány další svíce v kostele i svíce, které si s sebou přinesli věřící.
65. Respondent Antonina Mačáková, Tršice, osobní archiv autora, acta 8/93, 80. - 90. léta 19. století (Podle rukopisných zápisů Karla Stenzela).
66. Ty musely být bez suků a bez větviček. Respondent Helga Hartel, Pohlheim, osobní archiv autora, acta D1/01, 30.-40. léta 20. století.
67. Respondent Helga Hartel, Pohlheim, osobní archiv autora, acta D 1/01, 30.-40. léta 20. století.
68. Srovnej J. Theimer, c.d., s. 673. V Tršicích zastrkovali křížky z posvěcených dřev do obilných, před tím svěcenou vodou vykropených polí, o Neděli nebo o Pondělí velikonočním. Respondent Antonina Mačáková, Tršice, osobní archiv autora, acta 8/93, 80.-90. léta 20. století (podle rukopisných zápisů Karla Stenzela). V Malhoticích lidé zastrkovali křížky ze dřeva svěceného o Bílé sobotě spolu s kočičkami posvěcenými na Květnou neděli, do polí v den svatého Marka, pronášejíce při tom prosby za dobrou úrodu. Respondent Božena Zamazalová, Malhotice, osobní archiv autora, acta 38/93, 40. léta 20. století.
69. Romerstadt.
70. Respondent Kurt Kroger, Lahnau, osobní archiv autora, acta D3/01, 30.-40. léta 20. století.
71. Bärm.
72. Respondent Helga Hartel, Pohlheim, osobní archiv autora, acta D 1/01, 30.-40. léta 20. století.
73. Rachtová, řehtavá, chřestivá etc. mše.
74. Tento obřad měl podle křesťanské liturgie symbolizovat rozhořčení věřících nad činem Jidáše Iskariotského. Symbolika hluku byla ale spíše založena na archaické představě odehnání zlých duchů a měla sloužit jako

ochranný prostředek proti nim. Podobně *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens VII.* Berlin - Leipzig, 1935-1936, s. 851-852.

75. Příklady v této práci uvedené pocházejí, pokud není uvedeno jinak, z terénního sběru etnografického materiálu, provedeného autorem v oblasti Nizkého Jeseniku a Hané jak u českého, tak i u německého etnika v průběhu 80. a 90. let 20. století.

### JOSEF REŽNÝ OSMDESÁTILETÝ



Josef Režný. Foto F. Zemen 2000.

Strakonický rodák Josef Režný (\*2. února 1924), který patří mezi výrazné osobnosti českého národopisu i folklorního hnutí, oslavuje v letošním roce své 80. narozeniny.

K lidové hudbě získal vztah již v dětství. Dodnes vzpomíná na společné zpí-

vání s rodiči, zvláště s maminkou. V dětství začal hrát na housle, později přešel na violu a posléze se naučil na kontrabas. Jako basista se uplatnil ve studentském orchestru strakonického gymnázia. V době gymnaziálních studií, na konci roku 1942, začal působit také jako basista ve Strakonické dudácké kapele, a tím to vlastně vše začalo. Roku 1949 založil Národopisný soubor a v něm se naučil hře na dudy. Z Národopisného souboru brzy vznikl Prácheňský soubor lidových písní a tanců. J. Režný se stal jeho uměleckým vedoucím, kterým je dodnes.

Kromě práce ve folklorním souboru se začal hlouběji zajímat o lidovou kulturu - studoval dostupnou literaturu a prameny, dostal se i do terénu a započal tak svou rozsáhlou sběratelskou činnost zaměřenou na Prácheňsko, zejména na okolí Strakonice, Volyně a šumavské Podlesí. Podařilo se mu nasbírat na tisíc lidových písní (z nichž necelá polovina byla publikována), vytvořit 128 záznamů 76 různých tanců, pořídit nahrávky a notové přepisy hry dudáků. Přestože hudba je jeho hlavním zájmem, zapisoval také nářečí, přísloví, pořekadla, zvyky. Stal se jedním z předních odborníků v oboru nástrojů lidové instrumentální hudby se zvláštním důrazem na dudy. Léta se soustavně věnuje výzkumu a dokumentaci dud a dudácké hudby nejen v naší, ale i v evropské hudební tradici.

J. Režný vystřídal řadu povolání, naposledy pracoval jako ředitel Městského muzea ve Volyni. Byl předsedou Ústředního poradního sboru pro soubory lidových hudebních nástrojů ÚDLUT Praha a Krajského poradního sboru SLPT. Působil jako instruktor některých folklorních souborů, sborníř, učitel hry na dudy v rozličných dudáckých kurzech, vystoupil na nejrůznějších seminářích.

Do dějin regionu se zapsal mj. tím, že se stal spoluzakladatelem a organizátorem Jihočeských slavností písní a tanců ve Strakonici (1955-1961) a posléze Mezinárodních dudáckých festivalů (MDF) ve Strakonici. V současnosti je

předsedou programové rady MDF a autorem i režisérem některých pořadů.

Zanedbatelná není ani Režného dlouholetá publikační činnost. Kromě toho, že přispíval do různých domácích i zahraničních časopisů, vydal řadu vlastních publikací, na mnoha dalších se spolupodílel. Většina jeho děl pojednává o lidové hudbě (zvláště dudáctví) a národopisu. Za zmínku stojí také jeho *Škola hry na české dudy*.

I ve svých osmdesáti letech je Josef Režný stále velmi aktivní. V současné době chystá k publikování dvě stěžejní knihy. První nazvaná *5000 let s dudami* pojednává o vzniku tohoto nástroje, jeho vývoji a rozšíření. Druhá nese název *Po stopách dudáků na Prácheňsku*. Zrcadlí se v ní autorovo celoživotní sběratelské a dokumentační úsilí. Jak již název napovídá, hlavním tématem je zmapování dudácké tradice Prácheňska především na přiběžích dudáku a dudáckých rodů. V letošním roce ji vydá Muzeum středního Poctaví ve Strakoncích.

Co Josefu Režnému k jeho životnímu jubileu popřát? Určitě pevně zdraví a také to, aby mu jeho tvůrčí elán vydržel i do dalších let.

*Irena Novotná*

### JOSEF KIESEWETTER, MALÍŘ A GRAFIK

Významného životního jubileu se v letošním roce (10. 2. 1934) dožil hradišský malíř a grafik Josef Kiesewetter. Narodil se v Novém Jičíně, dětství prožil na Valašsku, ale celý jeho život je svázán s Uherskohradištskem, kde se oženil, založil rodinu a natrvalo se usadil v roce 1960. V letech 1954-1958 zde studoval Střední uměleckoprůmyslovou školu (obor užitá a propagační grafiky). Zpočátku byl zaměstnán jako výtvarník Domu osvěty a později (v letech 1966-1975) působil ve Slováckém muzeu, kde spolupracoval především s Josefem

Jančářem a Vilémem Júzou. Věnoval se výtvarným úkolům vyplývajícím z potřeb a chodu kulturní instituce: na jedné straně to byla tvorba z oblasti grafického designu (propagace muzea - plakáty, letáky, pozvánky, brožury, dodnes užívaná loga), dokumentární či vědecké kresby a ilustrace (vycházející z potřeb jednotlivých odborných oddělení), a na straně druhé práce z oboru výtavnickosti a expozičních prezentací. Zúčastnil se řady výstav v tuzemsku i v zahraničí, ale ty nejspontánnější a nezapomenutelné dokonce uspořádal sám s několika přáteli, rovněž umělci, na stříbrnických Pasekách, kde po odchodu z muzea trávil většinu času.

Celoživotní Kiesewetterova tvorba dokumentuje veškeré souvislosti jednoho životního osudu člověka - umělce s univerzálními dispozicemi, který byl vždy schopen vypořádat se s nejrůznějšími výtvarnými úkoly. Jako muzejní výtvarník vytvořil množství pozoruhodných expozic, působivých plakátů a propagačních materiálů, které dodnes zaujmou osobitou grafickou stylizací, nápaditostí a nad-

časovostí. Jeho kresby provázejí řadu odborných publikací (*Hornácko, Lidová architektura Bulharska, Vínohradnictví na Moravě* ad.), katalogy k oborovým výstavám a tisíkoviny vyplývající nejen z muzejních potřeb, ale sloužící i pro další kulturní instituce (např. sborník *Slovesko*, průvodce *Uherské Hradiště, edice Kultura a tradice, Technologie lidové výroby...*). Spolupracoval s Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici, kde spolu s architektem Milanem Možným vytvořil scénografické návrhy pro amfiteátr Bludník a Zahrada, jež dodnes neztratily na půvabu. Jeho tvorbu v tepaném měděném plechu můžeme vymezit léty 1974-1987 a vzpomenout např. tepané reliéfy a objekty pro Památník Velké Moravy ve Starém Městě, pro NÚLK Strážnice, *Znaky tří cisařů slavkovské bitvy* ve Slavkově, první štít *Černý Kříž* ve Slavkově, reliéf *Večerní píseň* pro radnici ve Strážnici, reliéf *Slnce Slovácka* v autokempu Strážnice. Nezanedbatelná je také jeho spolupráce s Janou Vignatiovou a Bořivojem Dostálem na poli dokumentátora archeologického výzkumu slovanského sídliště Pohansko u Břeclavi. Volně kreslířské a malířské tvorbě se plně začal věnovat až po vynuceném odchodu ze Slováckého muzea v roce 1975.

Nejprotiroznějším projevem Kiesewetterova výtvarného naturelu je kresba. Je vždy přítomná většinou jeho obrazů. Jen málokteré můžeme považovat za čisté malířské dílo. Prostřednictvím kresby se vyjadřuje od počátku své tvůrčí cesty. Rané období, kdy hledal svůj osobitý výraz, je ovšem spojeno s mnoha experimenty a používáním rozličných technik. Jejich propojování (základní kresba, podmalba, rozíráání podkladů a barevných ploch, zdršťování, vyškrábávání, zásahty špachtli...) je podřízeno celkovému výrazu a do určité míry i námetu. Jeho obrazy i kresby nejenže vynivají komorné, ale obvykle vyprávějí, vnukávají myšlenku, promlouvají k nám či nabádají k intimním rozhovorům a filozofickým úvahám. Malá i větší díla plná konkrétních meta-



## SPOLEČENSKÁ KRONIKA

forických námětů jsou srozumitelná díky vlastnímu reálnému obsahu, který je vyjadřován charakteristickým *Kiesewetterovským* způsobem.

Josef Kiesewetter je bytostný lyrík. Po celý život jej fascinovala příroda, stromy, nežné ženy s jejich někdy i méně nežnými osudy, bělost i černí jako dvě nekonečné konečné barvy života. Jeho starší tvorba je motivována zvyky a tradicemi kraje, ve které zakořenil na celý život, jindy se obrací do historie, mytologie, bible... Často objevuje průzračnou říši nespínlitných nebo nenaplněných snů a vizi malého chlapce, mladého či zralého muže ve stárnoucího moudrého kmeta. Jeho obrazy jsou výrazem zvláštního vnitřního vidění, niterného poznání a lidského vyznání přírodě - domovu člověka a civilizace.

K významnému životnímu jubileu blahopřejeme a do dalších let přejeme zdravotní pohodu a klid pro rodinný život a tvůrčí práci za všechny, jež Josefa Kiesewettera znají osobně, i za ty, kteří jej poznávají přes jeho nepřehlédnutelná působivá umělecká díla.

*Romana Habartová*

### K ŽIVOTNÍMU JUBILEU NADI VALÁŠKOVÉ

Významná pracovnice Etnologického ústavu AV ČR, jedna z ústředních postav pražského oddělení etnických studií, PhDr. Nada Valášková, CSc., je uznávanou odborníci na téma rodinného života a obvyklé tradice v českých zemích, na Slovensku i v řady enkláv žijících na východ od slovenské hranice. Její životní dráha je spojena s českým i slovenským národopisným bádáním a je dobrým příkladem všestranného badatele spojeného s empirickou praxí i dobrým teoretickým zázemím.

Narodila se 21. 2. 1944 v Prešově a po ukončení středoškolského vzdělání v letech 1961-1966 studovala na

Filozofické fakultě UK v Praze obor etnografie a folkloristika. Obhájila zde v roce 1966 diplomovou práci na téma příbuzenského systému na východoslovenské vesnici a v roce 1969 na FF UK získala titul PhDr.

Po ukončení studií působila v letech 1966 - 1970 na Slovensku v muzeu ve Svidníku a v kabinetě etnologie Filozofické fakulty UK v Bratislavě. Vedle odborné práce v muzeu publikovala texty hlavně z oblasti rodinného a společenského života na východním Slovensku. Při sbírkotvorné činnosti věnovala též pozornost tradičním formám vytápění - rozměrným pecím, které s výstavbou nových domů na Slovensku rychle mizely. Zajímavým tématem, kterému se tehdy věnovala, byla i teritoriální diferenciacie uvnitř vesnice. Na toto téma publikovala článek *Prejavý teritoriálnej diferenciacie v rámci jednej dediny* (Slovenský národopis 19, 1971, s. 413-436).

V roce 1972 N. Valášková nastoupila na zkrácený úvazek do tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze, kam se po mateřské dovolené vrátila v roce 1979. Jejím hlavním tématem se v 80. letech staly příbuzenské vztahy a rodinné obřady na vesnici, zejména v českém pohraničí. Novosidenci v českém pohraničí byli tehdy frekventovaným tématem. Ne každou skupinu však bylo jednoduché uchopit a N. Valášková měla tehdy příležitost zpracovávat zejména ukrajinskou etnickou skupinu, která přesídlila z Rumunska (z bývalé části Podkarpatské Rusi) do českého pohraničí po 2. světové válce. Jednalo se o vysoce odborné téma, které se též stalo i námětem její disertační práce s názvem *Rodina v etnických heterogenních podmínkách pohraničí vesnice*, kterou úspěšně obhájila a v roce 1983 získala titul CSc. K danému tématu publikovala i celou řadu článků. Připomeňme alespoň texty: *K výzkumu etnických heterogenních lokalit na Tachovsku*. Český lid 67, 1980, s. 175; *Rodina v procesu formování nového způsobu ži-*

*vota v etnické heterogenní lokalitě*. Český lid 69, 1982, s. 152-162; *Ukrajinská etnická skupina z Rumunska v tachovském okrese*. Český lid 74, 1987, s. 23-31. Téma rodiny a přibuzenství však N. Valášková nestudovala jen na uvedené skupině. Výzkumu zaměřila i na Českomoravskou vrchovinu (např. *Volba manželského partnera ve vesnici na Českomoravské vysočině*. Český lid 71, 1984, s. 37-46), zajímala se též o jihočeskou vesnici, o Broumovsko a další regiony. Jejím dílem je též kapitola *Rodina a způsob života v Západočeské vlastivědě*. Národopis (Plzeň 1990, s. 310-318).

Texty N. Valáškové jsou zpravidla příkladnou syntézou pečlivě terénní práce a práce s materiály písemné povahy - s výsledky sčítání lidu, s matrikami a dalšími archivy. Některé její práce z přelomu 80. a 90. let 20. století mají též onomastický charakter (např. *Výskyt rodnych jmen ve venkovském prostředí dvou vybraných obcí*. In: Onomastický zpravodaj 31, 1990, s. 105-123; *Romské obyvatelstvo v rodných matrikách chmelovské oblasti na Bardějovsku v 19. a na začátku 20. století*. In: Onomastický zpravodaj 32-33, 1991, s. 191-198).

Od 90. let věnovala pozornost problémům souvisejícím s migračními procesy. Jejím novým tématem se stala adaptace přesídlenecký vliv obyvatelstva českého původu a jejich rodinných příslušníků z oblastí postižených černobylskou jadernou katastrofou na podmínky v České republice, kterou studovala také s japonskými kolegy a v Japonsku k této problematice publikovala dva články. Později též participovala na výzkumu Čechů z Kazachstánu, kteří v letech 1994-2001 imigrovali do České republiky (např. *Počátky adaptačního procesu přesídlenců z černobylské oblasti*. In: Češi v cizině 6. Praha, ÚEF ČSAV 1992, s. 22-27; *K adaptaci současné reemigrační vlny Čechů z Ukrajiny*. Český lid 79, 1992, s. 193-206; *Premigration Knowledge, Notions, and Resilcy. On the Case of Immigrants from the Ukrainian Chernobyl*

Area. In: Constructed Image of the World and Ethnography. Praha: Národopisná společnost 1993, s. 122-128). K tématu Čechů z Kazachstanu realizovala se svými kolegy též terénní výzkumy v Rusku a v Kazachstanu a je spoluautorkou knih, které výzkumy Čechů z černobylské oblasti a Čechů z Kazachstanu sumarizovaly (viz Valášková N. - Uherek Z. - Brouček S.: *Aliens or One's Own People. Czech Immigrants from the Ukraine in the Czech Republic*. Praha: ÚEF AV ČR 1997; Uherek Z. - Valášková N. - Kužel S. - Dymeš P.: *Češi z Kazachstanu a jejich předsídení do České republiky*. Praha: EÚ AV ČR 2003).

Vedle zmíněných výzkumů realizovala N. Valášková v posledních letech se svými kolegy terénní výzkumy také na Zakarpatské Ukrajině, jižní Ukrajině a na Krymu, zejména v lokalitách, kde se nacházely nebo nacházejí osoby českého původu se svými rodinami a odkud docházelo nebo dochází k migraci do České republiky. Výsledky její výzkumné činnosti byly sumarizovány v četných člancích a studiích a v referátech na konferencích v České republice i v zahraničí (Bělorusko, Litva, Německo, Polsko, Slovensko).

Samostatnou kapitolou vědecké činnosti N. Valáškové je studium ukrajinistických bádání a sondy do života a díla významných osobností, které se na tomto bádání podílely. Nejdetalněji se zaměřila zejména na osobnost Františka Řehoře, který ve druhé polovině 19. století žil ve východní Haliči, kde zaznamenával specifika tamního života a kultury. Výsledkem studia jeho pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově a etnografických sbírek v Národopisném muzeu Národního muzea v Praze byla, vedle článků a studií, knižní publikace, která vyšla ke 100. výročí jeho úmrtí (*František Řehoř 1857-1899 a jeho etnografická činnost*. Praha: EÚ AV ČR 1999). Výběr z jeho bohaté haličské fotografické sbírky se podařilo vydat v Kanadě (1995).

Nadu Valáškovou jsem mohl mnohokrát sledovat při terénní práci a při tvorbě textů. Vždy jsem obdivoval její smysl pro detail, schopnost empatie do problematiky zkoumané skupiny a realismus, se kterým svá témata řešila. Její pečlivost a snaha získat validní data i za cenu dlouhodobé, detailní mravenčí práce je hodná pozornosti právě proto, že je v dneškovém poměrně vzácná. Její práce a výsledky jsou velmi dobrým příkladem toho, že věda nejsou fráze, ale pečlivá a pozorná práce s daty, na nichž se dá stavět v dalším poznávacím procesu. Snad právě styl práce, který si vybrala a kterého si vysoce cením, z ní dělá též vynikajícího týmového pracovníka, který nevyhledává konflikty a v kritických situacích dokáže být oporou.

Prejeme jí v odborném i osobním životě mnoho šťastných a spokojených chvil.

Zdeněk Uherek

### JUBILEUM SONI ŠVECOVÉ

Zakladatelka slovenských sociálních studií PhDr. Soňa Švecová, CSc. (\* 3. 1929) se k etnografii dostala po ukončení Školy uměleckých řemesel v Brně a po krátké práci textilní návrhářky v ÚLUUVU, kdy začala studovat národopis na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě (1952-1952), aby posléze pokračovala ve studiích v Budapešti (1953-1954) a svoje studentské období zakončila na pražské Filozofické fakultě (1954-1956). Ještě během studií měla tedy možnost poznat dvě akademická etnografická pracoviště tehdejšího Československa a tyto znalosti konfrontovat s poznatky získanými na etnologické katedře v Budapešti, která v padesátých letech patřila ke špičkám evropské etnologie vůbec. Získala zde odstup od tradičního prostředí na pražské katedře a současně i odborný korektiv pro posuzování dobrých etnografických i etno-

logických prací. Během studií v Praze se pak seznámila s Ladislavem Holým a Milanem Stuchlíkem, dvěma spolužáky, s nimiž jí spojila názorová blízkost na obecné problémy české etnografie a také zájem o studium společenských problémů. Po absolutoriu působila Švecová jako asistentka na pražské katedře (1956-1960), a pak až do svého penzionování v roce 1987 jako odborná asistentka. Normalizační úsilí sedmdesátých a osmdesátých let 20. století spolu s politickým škrkaloupem (byla vyškrtuta z KSČ) vedlo k české etnografické ostudě - jedna z nejlepších etnoložek se nikdy nemohla habilitovat.

Ve své práci sledovala několik základních témat, vzájemně na sebe navazujících, k nimž se neustále vracela. Bylo to lidové stavitelství a obecné problematika bydlení, které jí dovedly až ke studium o formách rodiny, o spolupráci příbuzných, a tedy ke studium společenských vztahů. Tématem rodiny a příbuzenských systémů se začala opírat v první polovině šedesátých let minulého století a jako první v poválečném Československu obnovila praxi dlouhodobých terénních výzkumů, při nichž bylo hlavní metodou zúčastněné pozorování. Výsledkem byla např. kandidátská disertační práce *Spoolečenské skupiny v Čičmanech (1966)*. Výzkumem v Čičmanech vyřešila i metodický problém - totiž zda-li je možný dlouhodobý výzkum společenských vztahů ve středoevropském terénu. Tato zkušenost vedla i k vyslání několika studentů pražské etnografie na dlouhodobé výzkumy společenských vztahů na východní a střední Slovensko a také v rámci Čech.

Normalizační období (1969-1971) spolupráci tří spolužáků ukončilo a Soňa Švecová navíc ztratila možnost výrazněji zasahovat do podoby výuky na pražské katedře - byla zde trpěnou pracovníci, jejímž kladem byla výrazná publikační činnost, s níž se mnozí jiní členové katedry nemohli srovnávat. Období pedagogického kariéřního útlumu

## SPOLEČENSKÁ KRONIKA

ale Švecové využila ke znásobení své badatelské činnosti a projevila se i jako schopný organizátor. V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vedla sekci pro studium společenských vztahů při Mezinárodní komisi pro studium Karpat a v rámci tematických konferencí či pracovních seminářů, které se konaly většinou na Slovensku (ve spolupráci s bratislavskou katedrou či Etnografickým ústavem), směřovala členy sekce na nejružnější neprobádaná témata - kmotrovství, život a postavení svobodných matek, problematiku etiky, chápání práce a odpočinku atp. Tato zdanlivě vyčerpaná témata - alespoň z hlediska klasického národopisu a folkloristiky - se ukázala být úplně neoraným polem z hlediska studia společenských vztahů, společenských hodnot a také společenských struktur. Jednotlivá témata, určovaná na jeden či dva roky dopředu, pak tvořila náplň pracovních seminářů, subkomise pro společenské vztahy. Středem zájmu této sekce se stala i problematika lokálních skupin obecně, a na Slovensku zvláště. Sama jubilanтка věnovala této problematice řadu článků a pokračovala v intenzivních terénních výzkumech. V této době také vydává tři své stěžejní práce, a sice monografie *Kopaniová sidla a dědina* (1975) a *Lazy v 19. a 20. storočí. Vývoj roľníckych chotárných sídiel v oblasti Krupinskej planiny* (1984) a kapitolu *Lazy a lazniční* v monografii *Hont* (1988, ed. Ján Botík). Výsledkem spolupráce s bratislavskými kolegy byl i soubor všech lokálních skupin na Slovensku, tak jak existovaly v posledních dvou stech padesátí letech. Všechny tyto práce patří k průkopnickým v oblasti výzkumu společenských vztahů obecně a společenských skupin zvláště. Ve své badatelské činnosti se S. Švecová neomezovala jen na úzký okruh etnografických kolegů, ale spolupracovala s kolegy z příbuzných oborů - např. s historickými demografy a s historiky při výzkumu forem rodiny, zejména s pracovní skupinou soustředěnou kolem dr. Horské.

Široce pojatý komparativní pohled na každý studovaný problém je pak pro Švecovou charakteristický po celou její profesionální dráhu. S ním je spojený i kritický pohled vůči tendencím výkladům teorie a dějin etnografie - etnologie - národopisu. Odmítala např. kritiku, která v padesátých a šedesátých letech 20. století zaznívala na adresu Drahomíry Stránské pro její zdánlivou popisnost a přílišné kategorizování jevů lidové kultury, a připomínala že dotyční kritici často nedokáží ani to, co svedla právě kritizovaná paní docentka a že jim chybí jak důkladná znalost materiálu, tak použitelná vědecká metoda.

No a nakonec bych snad měl připomenout ještě její skolitelskou činnost - tím nemyslím dobu našich studií, ale léta následující, kdy nám, začínajícím etnografům, dnešní jubilanтка byla jak ochotnou konzultantkou, tak přísnou kritičkou. Takže všechno nejlepší do dalších let.

Josef Kandert

### BLAHOPŘÁNÍ ALENĚ JEŘÁBKOVĚ

PhDr. Alena Jeřábková oslavila letos v březnu životní jubileum. Uplyvající roky samozřejmě nikdo nepočítá rád, ale jsou-li to roky prožitě činorodé a naplněné prospěšnou činností, je dobře zrekapitulovat život profesní a soukromý.

Alena Jeřábková, rozená Kruňová, se narodila svým rodičům z Drahanské vrchoviny 23. 3. 1934 v Bratislavě. V březnu 1939 se rodina odstěhovala do Brna a toto město se jubilatec stalo již navždy domovem. Po maturitě (1952) studovala na Masarykově univerzitě u profesora A. Václavíka národopis a u profesorů V. Richtera a A. Kutala dějiny umění. Se spolužákem Josefem Peškem byli v roce 1957 jedinými dvěma absolventy. Výběr studijního oboru ovlivnilo, jako u mnohých dalších, mimo jiné také aktivní členství ve folklorním souboru

- v brněnské Radosti byla A. Jeřábková vedoucí taneční složky.

Během studií se poznala se svým pozdějším mužem Richardem Jeřábkem. Spojoval je nejen společný diplomový obor a z něj vyplývající terénní výzkumy a sběry lidových písní na Valašsku, ale také brněnské souborové prostředí. Poslední léta studia musela A. Jeřábková již vyplňovat povinnosti jak studijními, tak i mateřskými. Absolvovala v roce 1957 diplomovou práci na téma *Etnograficko-historické znaky lidového kroje v oblasti valašskomeziříčské*. Přestože se pak tradičnímu odvětvu věnovala po celý život, souhrou mnoha příčin a okolností přímo v oboru zaměstnána nikdy nebyla. Po pěti letech v brněnské Univerzitní knihovně (1957-1962) strávila s dětmi deset let v domácnosti (1962-1972), pak nastoupila do Knihovny Jiřího Mahe-na (1972-1975), avšak nejdéle, celých osmdvaacet let (1975-2003), působila na Střední knihovnické škole, dnešní Vyšší odborné škole a Střední odborné škole informačních a knihovnických služeb,



kde zprvu učila i knihovnické předměty, ale poté hlavně a nakonec výlučně dějiny kultury a umění, a to až do konce roku 2003. Radu svých středoškolských studentů připravila na univerzitním studiu.

Od roku 1962 posud koná externě přednášky na filozofické fakultě o lidové oděvní kultuře v Evropě a z této tematiky vycházejí její publikované práce. Terénní výzkum, studium muzejních, písemných a ikonografických pramenů, komparace v celoevropských souvislostech - to jsou, spolu s důrazem na přesnost a důslednost, základy její práce. Ke stejným zásadám vedla i své studenty, jichž byl za čtyřicet let jejího pedagogického působení úctyhodný počet. A možná, že jsme teprve s časovým odstupem docenili její přístup k nám, etnografickým elevům.

Z publikační činnosti Aleny Jeřábkové jsou známy především bibliografie a jejich soupisy, které se precizností a vyčerpávajícím obsahem řadí k vítaným pomůckám v badatelské práci (např. *Soupis bibliografií české a slovenské etnografie a folkloristiky vydaných v letech 1945-1963*, Brno 1963). Ve studiích věnovaných tradičnímu oděvu se zabývala především typologií oděvních součástí nebo upozorňovala na méně známé a důležité ikonografické doklady. Kromě toho také publikovala různé příspěvky z oboru knihovnictví. Tolik tedy ve stručnosti k profesní kariéře jublantky.

A privátní život? Pokud vedle neokázalé a obětavé péče o rodinu a chod domácnosti zůstává čas i na záliby, pak je to vážná hudba, četba - především biografii a literatury faktu - a cestování. Celorodní poznávací cesty po Evropě inicioval a organizoval její manžel už od šedesátých let. V poslední době je cestovatelská dvojice ze střední Evropy - manželé Jeřábkovi - mřící do exotických destinací, dozajista známa nejeďné agentuře. A právě cestování je příležitostí, kdy může Alena Jeřábková uplatňovat svůj pozorovací talent.

Jubilantce přeje zdraví, spokojenost, malé i velké radosti, dostatek klidu a podnětů k práci odborné i chuť do další putování po světě. A ať dojde i na další zatím nesplněná přání.

Helena Beránková, Lenka Nováková

## Výběrová bibliografie A. Jeřábkové

*Moravský lid v díle Františka Kalivody (1824-1859)*. Uherské Hradiště 1964, 65 s. (s F. Dostálem)

*Typy mužských pokrývek hlavy na Valašsku, jejich lidové názvy a návrh odborné terminologie*. Věstník NSČ 1965, s. 15-30.

*Delimitace regionálních typů lidového oděvu na rozhraní Valašska a Moravského Slovenska*. Slovácko 10-11, 1968-1969, s. 5-26.

*Tři příspěvky k ikonografickému studiu lidových krojů*. Český lid 56, 1969, s. 317-324. (s R. Jeřábkem)

*„Druhá existence“ lidového kroje jako předmět národopisného bádání*. In: *Preměny lidových tradic v současnosti 1 (Československo)*. Bratislava 1977, s. 225-229.

*Kroj a odívání*. In: R. Jeřábek a kol.: *Proměny jihomoravské vesnice*. Národopisné studie z Brumovic. Brno 1981, s. 85-100.

*Über einige brachliegende ikonographische Quellen zur Volkstrachtforschung in Slowenien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Ethnologia Slavica 22, 1990, s. 119-149. (s R. Jeřábkem)

*Tři nevyužitá doklady k ikonografii lidového kroje z poloviny 19. století (Hané - Plzeňsko - Kraňsko)*. Český lid 33, 1996, s. 1-11. (s R. Jeřábkem)

*Alšovy kresby kroje hanáckých Slováků*. Národopisná revue 6, 1996, s. 12-15.

*Moravské lidové kroje v grafickém díle V. G. Kingera z počátku 19. století*. Folia etnographica 32, 1998, s. 45-55. (s R. Jeřábkem)

*K typologickému zařazení mentýků a šub*. Národopisná revue 8, 1998, s. 11-14.

*Odívání*. In: J. Jančář (ed.): *Lidová kultura na Moravě*. Vlastivěda moravská, země a lid, nová řada sv. 10. Strážnice - Brno 2000, s. 116-158.

*K typologickému zařazení horňáckých kabátů*. Národopisná revue 11, 2001, s. 24-28.

*Ikongrafie europäischer Zigeuner im 19. Jahrhundert*. Ein kleiner Beitrag zur Erforschung

*ethnischer Stereotypen*. In: *Volkskundliche Tableaus*. Eine Festschrift für Martin Scharif zum 65. Geburtstag von Weggeführten, Freunden und Schülern. Münster 2001, s. 89-299.

*Svatébní pláštěnka jako relikv renesančního oděvu*. Národopisná revue 12, 2002, s. 32-36.

## 95 LET SLOVÁCKÉHO KRŮŽKU V BRNĚ

Slovácký krůžek v Brně sdružující rodáky ze Slovácka a všechny příznivce slováckého folkloru, ať již hudebního, pěveckého či tanečního, oslaví v tomto roce 95 let svého trvání. Je tak nejstarším folklorním spolkem na Moravě a jedním z nejstarších nepřetržitě působících kulturních sdružení v České republice vůbec. Když se na počátku 20. století (někdy v letech 1904-1905) začali po různých brněnských hostincích scházet studenti brněnské české techniky, ale i jiných brněnských škol, kteří pocházeli ze Slovácka, aby si v cizím prostředí tehdy spíše německého Brna zavzpomínali na rodné obce a přitom si také zazpívali v té době již mnohde mizející lidové písně ze svého regionu, jistě neušili, že zakládají tradici, která přetrvá do století následujícího. V roce 1908 se již schůzky slováckých rodáků staly pravidelnými a tehdy se také poprvé v aule brněnské techniky objevila výwiska s nápisem Slovácký krůžek. Proto se tento rok považuje za rok jeho zrození. Za 95 let prošly spolkem tisíce členů, kteří do něj přinášeli písně, které znali ze svého okolí, v krůžku se ale seznámili s hudebními, písňovými či tanečními projevy i jiných slováckých oblastí, v krůžku se mohli setkat i s mizejícími písněmi či tanci ze svých rodišť, které pak, po svém návratu do rodného kraje, zpětně předávali, a tak vlastně zachovali či často doslova obnovovali folklorní bohatství té které slovácké oblasti. Lze vlastně hovořit o jakémsi obrodném zpětném působení

krůžku, které proniklo takřka do všech koutů Slovácka. Brněnským krůžkem prošly téměř všechny velké osobnosti slováckého folklorního hnutí posledních desetiletí, které po návratu ze studií podle brněnského vzoru zakládaly muziky, folklorní soubory, a tak vlastně zachránily folklorní dědictví jednotlivých podoblastí Slovácka do dnešních dnů. Namátkově jmenujeme alespoň některé nejznámější - z těch již zesnulých proslulé cimbalisty Antoše Frolku a Jaromíra Běhunka, zpěváka Karla Bimku ze Svatobořic, primáše Juru Petru st., zakladatele v současnosti vůdčí cimbalové muziky na Kyjovsku, dále Jožku Kobzika, primáše a zakladatele souboru Břeclavan, strážnickou primášskou legendu Slávka Volavého, spoluzakladatele Hradištanu Jaroslava Čecha. Z těch žijících pak připomeňme alespoň horňáckého primáše Martina Hrbáče, zpěváky-profesory Luboše a Dušana Holé, Martina Zálesáka, etnochoreoložku Zdenku Jelinkovou, rozhlasového redaktora Jaromíra Nečase, dlouholetého starostu krůžku Jana Miroslava Krista ad.

V současnosti má Slovácký krůžek více než dvě stě členů a další stovky příznivců, kteří se pravidelně scházejí každou třetí středu v měsíci na besedě u cimbalu v sále Klubu Vojenské akademie na Šumavské ulici. V rámci krůžku působí i folklorní soubor, složený z cimbalové muziky, mužského a ženského pěveckého sboru a taneční složky, jenž se svojí prezentací slováckého folkloru procesťoval celou Evropu. Krůžek má také svoji přípravku - dětský soubor Slováček. Svě 95. výročí krůžek oslavil vydáním CD nazvaným *Modloslužebníci* (podle stolní společnosti, jež byla přímým předchůdcem Slováckého krůžku, která si tento název vysloužila svým až nábožným zanícením, s nímž na počátku 20. století její členové zpívali slovácké písně). Zvukový nosič představuje průřez hudebních dějin tohoto nejstaršího folklorního spolku na Moravě od prvních dochovaných nahrávek z roku 1936 až do současnosti. Premiéru mělo CD na

slavnostním koncertě, který se uskutečnil 21. listopadu 2003 v brněnském Besedním domě. I tento koncert byl pojat retrospektivně, představila se zde většina dosud žijících významných zpěváků a zpěvaček (bratři Holí, M. Zálesák, F. Kašník, B. Šykorová, M. Dundrová aj.), primášů a tanečníků (zatancoval i předválečný člen krůžku Oldřich Krejčí, nar. 1914), kteří prošli krůžkem, zároveň však soubor Slováckého krůžku prezentoval i svůj současný přístup ke zpracování slováckého folkloru.

Václav Štěpánek

### VÝSTAVA OBRAZŮ NA SKLE VE SLEZSKÉM ZEMSKÉM MUZEU V OPAVĚ

Pod názvem *Svěťci a svěťice v lidové malbě na skle* byla 10. 6. - 31. 8. 2003 v opavském Slezském muzeu otevřena výstava obrazů na skle ze sbírek jeho národopisného oddělení. Opavský sou-

bor patří k nejvýznamnějším kolekcím v našich muzeích a jeho prezentace v minulých dobách (Karla Černohorského v roce 1948 a Zdeny Váchové v roce 1969) byla zároveň výstupem teoretického bádání, které směřovalo k důkladnějšímu poznání tohoto výrazného odvětví lidového výtvarného projevu v oblasti Slezska a severní Moravy, a představovala vývojově významný stupeň etnografického studia této problematiky. Autorka poslední výstavy Miroslava Suchánková si zvolila cestu odpovídající současné situaci oboru, kdy z hlediska výrobního zařazení a časového určení není objektivně možné dospět k podstatnějším korekcím výsledků předchozího bádání zejména Z. Vachové (také vzhledem k minimálním přírůstkům), a pokusila se seznámit dnešního muzejního návštěvníka s fenoménem lidové malby na skle z několika pohledů. Při vstupu do výstavního prostoru se nabílo setkání s malbou na skle v lidovém prostředí daného regionu v historickém průřezu - od nejstarších maleb z druhé poloviny 18. století, přes



Výstava *Svěťci a svěťice v lidové malbě na skle*. Foto A. Kalinová 2003.



vrcholnou fází v první polovině 19. století až ke komerční a sériové produkci druhé půle tohoto věku. Proměny stylu byly nejzřetelněji demonstrovány především na početnější zastoupené západoslezské produkci. V protilehlé části výstavního prostoru získal návštěvník informace o postupu při zhotovování obrázků na skle: seznámil se s předlohami (namnože dřevoryty) a způsobem jejich převádění na skleněnou plochu, dále s pozdějšími nástupci obrázků na stěnách jizeb v podobě barvotisků (na výstavě ukázky především z tiskařské dílny ve Vrchlabí) a v neposlední řadě i s technologickými postupy a pomůckami. Zajímavá byla ukázka zpracování jednoho schématu předlohy různými technikami (např. sv. František). Jaké bylo umístění obrázků na skle v dobovém interiéru, dokládala instalace koutu jizby, kde kromě obrázků zasluhovaly pozornost i hodiny s ciferníkem vytvořeným stejným způsobem jako malby na skle. Na zbývající ploše stěn byly představeny nejvýraznějšími doklady západoslezské a východoslezské skupiny maleb na skle, na které navazovala instalace představující tematickou náplň obrázků, tj. nejfrekventovanější ikonografické typy obrázků dané oblasti. Středem místnosti tak probíhalo pět skupin panelů s názvy jednotlivých měsíců kalendářního roku, které nesly obrazy se světic příslušnými do jednotlivých měsíců, k nimž byly ještě připojeny texty, které přinášely informace o světcích podle legend. Tato část byla zřejmě oporou pro název výstavy, ačkoliv naznačený obsah a pojetí byly mnohem širší.

Autorce a jejím spolupracovníkům se podařilo připravit pěkný zážitek nejen pro běžného návštěvníka, kterého zřejmě nejspíš zaujala především část věnovaná světcům a světicím z hlediska kalendáře, ale též hlubšího zájemce o výtvarný projev lidových vrstev, který měl po delší době možnost spatřit reprezentativní přehlídku maleb na skle dané oblasti s některými skutečně vynikajícími

ukázkami (výstava představila více než 140 obrazů). V případě kritických připomínek lze uvést jen několik chybných zařazení moravských obrazů do západoslezské skupiny (v první části historického přehledu např. Svatá Rodina nebo Nejsvětější srdce Ježíšovo, které patří k produkci tzv. mistra zviněných obců, působícího na jihu Moravy, podobně zdejší malba Křížové cesty se serpentinovou kompozicí bývá lokalizována do moravského prostředí). Nakonec lze jen zalitovat, že k uvedeně výstavě nebyl vydán katalog či podrobnější propagační materiál, což je ovšem otázkou financí, na kterou má zpravidla odborní muzejní pracovníci promalý vliv.

*Alena Kalinová*

### OD BARBORKY KE TŘEM KRÁLŮM

Do předvánoční doby zdařile zapadla přitažlivá a působivá výstava v prostorách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně, představující předvánoční i vánoční dobu jako obřadní celek, zahájený adventem a končící svátkem Tří králů. Autorka Eva Večerková rozčlenila výstavu do několika tematicky uspořádaných částí v rámci dvou základních celků - předvánočního období a vlastních Vánoc.

V první části byly prezentovány vedle obecně rozšířených jevů (např. návštěvy rořatů) i ty méně známé, jako průvodce se sochou Panny Marie, se kterou ženy po devět večerů před Štědrým dnem chodily za zpěvu mariánských písní od domu k domu - na památku příběhu o Panně Marii hledající nocleh. Obvyčej se udržoval ve 20. století v různých místech Moravy. Novodobým zvukem posledních desetiletí je adventní věnec, který vznikl v 19. století v protestantském prostředí severního Německa. K předvánoční tradici patřil svátek sv. Barbory, v lidovém

prostředí spjatý s obchůzkami bíle oděných dívek, s nimiž se lze dodnes setkat na Třebíčsku. Do současnosti se udržel i zvyk přinášet domů třeshňové větvičky, jejichž rozkvět do Božinho narození má být příslibem dívčích vdavek. Opmenut nebyl ani význam sv. Barbory jako patronky horníků.

Další úsek výstavy byl zaměřen na svátek sv. Mikuláše - maskované obchůzky, tradici nadělování, mikulášské trhy a tradiční figurální pečivo, které se doposud připravuje např. na Valašsku. Dávnou tradici má i svátek sv. Lucie, u nás ochranitelky proti čarodějnícím, ke kterému se vážou obchůzky maskovaných žen, zvaných lucky, misty-jak je doloženo z terénu - dodnes živé.

Druhá část byla věnována Vánocům. Úvodní text připomínal jejich slavnost na pohanské slavnosti zimního slunovratu a křesťanský základ a prolínání více kulturních vrstev. Biblický příběh Kristova narození našel v lidovém prostředí svůj výraz v malbách na skle, v grafice kramářských tisků, v fezbe dřevěných



*Foto S. Doleželová 2003.*

## VÝSTAVY

forem na perník, a zejména v prostorové scénarii - v jesličkách a betlémech. Mezi exponáty se nalézaly i pozoruhodné archeologické nálezy z Prostějova a Olomouce - malé keramické figurky Ježíška, které byly oblibenými dárky v městském prostředí konce 15. století.

Zvláštní tematický celek tvořil vánoční strom a vánoční dar. Strom byl představen jako novodobá forma zimní obřadní zeleně, v českých zemích šířená od přelomu 18. a 19. století. Exponáty ilustrovaly, že jeho výzdoba se vyvíjela od prostých ozdob z přírodních materiálů k ozdobám z foukaného skla, navazujícím na sklářskou tradici v severních Čechách. Pozornost přitahovalo zvláště štedrovecerní obdarování, doložené již ve středověku. Vlivem reformace, odmítající kult věštců, se začalo v protestantských krajích Německa říkat dárkům Christkind - Ježíšek. V českém prostředí byla štedrovecerní nadílka od Ježíška zachycena v 19. století.

Část zabývající se Štědrým večerem sledovala úpravu štedrovecerního stolu, charakteristické pokrmv v jejich magickém významu, krajové varianty jednotlivých jídel či věštecké praktiky. Mezi jiným zaujalo zhotovování vánočních oplatek, starého druhu štedrovecerního pečiva, jehož výrobou se ve městech zabývali tzv. *oplatečníci*. Zprávy o nich pocházejí už z 15. století.

Zvláštní pozornost věnovala autorka koleadám, starobylému jevu vánoční tradice. Představila např. koledu dětí se šlěstíčkem (ozdobenou jedlovou chvojkou) z Frenštátska a Frýdecka, či chození chlapců s bukačem (nádobou, potaženou bílou, ze které byly pomoci žíní vyluzovány různé zvuky), provozované na Dačicku a Jemnicku. Přiblížila rovněž různé formy obchůzkových her (pastýřských a tříkrálových) s veršovaným textem, zpěvem a tanečními výstupy o narození Ježíše.

Poslední blok výstavy seznamoval návštěvníky s novoroční tematikou, s historií přesunu data zahájení nového

roku (teprve na sklonku 16. století se začal v Evropě prosazovat první leden jako počátek roku). Připomněl starou tradici novoročních blahopřání, koledy obecních služebníků a zejména kominků (v evropské kultuře platí za symbol štěstí), tištěné vinše a kalendáře. Upozdornil také na starý společensko-právní obyčej, podle něhož čeledini vystupovali o štěpánském svátku ze služby a měnili místo, přičemž dostávali tzv. výslužkovou koláč různých krajových názvů a podob. Z obyčaje se pak rozvinula zvláštní koláčová slavnost služebné chasy.

Závěrečným oddílem výstavy byl svátek Tří králů, spjatý s koledními obchůzkovými hrami chlapců, někde s jesličkami a se zlatou hvězdou. Návštěvníci se mj. mohli dozvědět, že v 18. století roznášeli při obchůzce duchovní a učitelé s záky tříkrálové lístky, používané jako talismany a že ještě v 19. století chodival po domech učitel, provázený ministranty či kostelníkem a psal na dveře svčenoou křídou tříkrálové požehnáni.

Výstava čerpala z bohatého sbírkového fondu Etnografického ústavu, prezentovala však i exponáty zapůjčené z dalších, zejména jihomoravských muzeí. Mnoh z promyšleně zvolených exponátů mohou u starších návštěvníků vzbudit nostalgické vzpomínky na dětství a pro ty mladší mohou být inspirováním vzorem. Zdařilá byla jednoduchá a přehledná instalace ve výtvarném provedení Jaroslavy Mrhačové.

Dlouholetá zkušenost a odborná erudovanost E. Večerkové se plně uplatnila v koncepčním skloubení doprovodného textu s věcným a obrazovým vyjádřením (fotografiemi, trojrozměrnými předměty, autentickými záznamy a dalšími dokumenty). Výstava umožňovala vnímat celek vánoční období ve zkratce jako jednotný celek mnoha významů a podob s vlastní intencí a poetikou, i naznačit jeho prolnutí církevní liturgií se svěbytnými symboly starších, před křesťanských tradic. Současné poskytovala příležitost k uvědomění si šíře a hloubky vlivu kulturních

elementů, pocházejících ze starší doby, na pojetí posvátného v životě současného člověka.

K výstavě byla vydána drobná publikace se stejnojmenným názvem, seznamující s historií kulturních jevů vánočního obyčaje tradice, vybavená souborovými přílohou včetně fotografií ze současných výzkumů.

*Alexandra Navrátilová*

## POMNÍK „BARABŮ“ V ŽELEZNÉ RUDĚ

Italsko-český slovník nás poučí, že slovo „barabba“ znamená „násilník“ nebo „rváč“. Na Železnorudsku se toto slovo objevilo ve spojení s dělníky stavějícími v letech 1874-1877 železniční tunel. Protíná 1202m vysokou horu Špičák a svou délkou 1745m je prý dodnes nejdelším



*Otevření památníku barabům v roce 2002.*

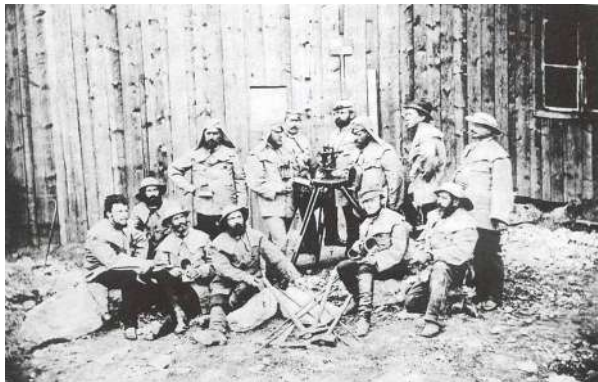
## VÝSTAVY

v České republice. Prioritu si tato plně frekventovaná stavba, jež v 19. stole-

ti spojíla odlehlé údolí Železnorudská s Nyrskem, udržela i dalšími parametry



*Budova strojovny, nedatováno.*



*Skupina zeměměřičů při stavbě tunelu, nedatováno.*

- k proražení tunelu bylo třeba odstranit 120.000 m<sup>3</sup> svorové skály, na 520.000 střeplných ran se použilo 90 tun dynamitu, k urychlení stavby se ve vzdálenosti 650 m od budoucího severního i jižního portálu prokopaly dvě 130m/119m hluboké šachty, aby při ražení bylo možné pracovat na šesti místech najednou. Nedostatek vody způsobil, že se muselo upustit od původního záměru, totiž použití Brandtovy hydraulické vrtačky, která se osvědčila při stavbě gotthardského tunelu v Alpách. „Špicberský“ tunel se proto musel razit ručně s odštěpem horniny. Na ruční vrtní jedné díry na trhavinovou nálož, jež se provádělo pomocí 7 kg těžké palice a kamenického vrtačku, bylo zapotřebí až 10 hodin práce. Mohutná stavba, motivovaná hospodářskými zájmy (jednalo se o propojení severočeského uhelného revíru s Lincem a Vídní), musela být vykonána v rekordním čase, což mělo za následek velké procento úrazovosti. Prameny uvádějí různá čísla

- např. v roce 1875 zde pracovalo 3250 dělníků a 260 femeslníků, ale v červnu se jejich počet již ztrojnásobil. V době hektického pracovního vytížení se ve zdejší kantýně „otce Prokopa“ (jak ho ve svém fejetonu z roku 1881 v Národních listech nazval Jan Neruda) denně najedlo až 1330 dělníků. To jediné, o čem prameny raději mlčí, byly lidské oběti, bez nichž bychom se dnes nemohli pochlubit krásou této části Šumavy či si užívat lyžařského sportu, který se zde po otevření tunelu v říjnu 1877 rozvinul.

Kdo byli dělníci, kteří denně nasazovali své životy v tvrdých podmínkách tak velkoryse pojaté stavby? K práci na železničních celé rakousko-uherské monarchie je získávala firma Lanna. Hovoří se o mnoha národnostech, mezi nimiž dominovali Italové z Tyrolska, Chorvati, Srbové, Slovinci či obyvatelé Bosny. Pracovali za minimální mzdu 20-60 krejcarů za směnu, trvající až 14 hodin denně. Bydleli buď ve stanech nebo dřevěných chatřích, lemujících postupující trat, často v zoufalých hygienických pod-

## VÝSTAVY

mínkách. Ne všichni byli křesťanského vyznání, ne všichni odešli ze světa vždy

„důstojným“ způsobem, hodným zaopatření kněze. Epidemie, které se mezi nimi



Jižní portál „špičáckého“ tunelu, nedatováno.



Jiný pohled na budovu strojovny, nedatováno.

## FESTIVALY

šířily, mohly vážně ohrozit život místních obyvatel. Tak usuzovali i zdejší duchovní, kteří jim po smrti, často zaviněné opilostí a výtržnictvím v hospodských rvačkách, odmítli vypravit pohřeb z kostela, nýbrž pouze ze soukromé „hornické“ kapličky (dnes ji najdeme pod železnorudským nádražím), odkud se těla nebožtíků odvážela na provizorní hřbitov pod železničním náspem. Právě v těchto místech - u viaduktu, pod nímž prochází cesta ze Železné Rudy přes Girglhof na Čertovo jezero, byl v říjnu roku 2002 z iniciativy Železnorudského klubu a za pomoci Českých drah a města Železné Rudy zbudován skromný památník, připomínající neznámý počet obětí jedné z nejrizikovějších železničních staveb 19. století.

*Marta Ulrychová*

## XIII. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ LIDOVÝCH MUZIK

Legenda moravského folklorismu, hudební redaktor, cimbalista a autor mnoha „strážnických“ pořadů Jaromír Nečas spoliuincioval v roce 1991 v Uherském Hradišti nový typ folklorního festivalu, věnovaného hudebním nástrojům lidových muzik. Hlavní součástí tohoto festivalu je každoročně koncert hostů z domova i z ciziny, kteří se představují především prostřednictvím svých hudebních nástrojů. Průvodními pořady jsou odborné semináře, výstavy fotografií z folklorních akcí, výchovné koncerty ve školách a také oblíbené „besedy u cimbalu“.

Zdálo by se, že úzké téma festivalu se brzy vyčerpá a zájem opadne. Nikoliv. Dosud každý ročník se setkal s velkým zájmem vždy naplněného sálu Domu kultury i se zájmem hudebních sólistů i kolektivů. Ti prokazují nejen schopnost zmocnit se hudebního kulturního dědictví a obohatit je svým přínosem, ale svým uměním nadchnout i náročné diváky.

Letošní 13. ročník uherskohradištského festivalu, jehož spolupořadatelem byl i Ústav lidové kultury ve Strážnici, byl zahájen obvyklým přijetím hostů na uherskohradištské radnici a vernisáží výstavy *Folklorní fotosalon šesti amatérských fotografů*, zachycujících folklorní aktivity na Slovácku.

Hlavní pořad - večerní galakonzert - už tradičně sloven provázal vynikající cimbalista a jeden z významných redaktorů Českého rozhlasu Jan Rokyta. Celý koncert i dobře připravené Rokytovo průvodní slovo byly naplněným sálem Reduty, nedávno rekonstruované stavební památky města, přijaty velice vřele. Koncert zahájila Cimbálová muzika Stanislava Gabriela. Prokázala, že roste nová generace muzikantů udržujících tradici, ale také ji překračující.

Stejně jako Gabrielovu muziku tvoří absolventi profesionálních i lidových hudebních škol, jsou školenými hudebníky i členové maďarské hudební skupiny Gajdos z Egeru. Tento pětičlenný hudební soubor přednesl ukázký maďarského hudebního folkloru a ukázal, že titul „Mladí mistři folkloru“, který získali v roce 1993, jim patří po zásluze.

Poněkud obtížně zařaditelný je soubor Muziga z Vysokého Mýta, pro který je lidová píseň jen inspirací k vlastním hudebním aktivitám. Hlavními protagonisty jsou manželé Vedralovi (zpěv a strunné nástroje), jež doplňuje kontrabasista Jan Dvořák. Pozoruhodným členem souboru je Francouzka Cécile Boiffin (xylomarimba a perkuse). Neobyčejný ohlas mělo vystoupení Petra Víta s flamencovou kytarou a José L. Garcii Puche - flamencového perkusisty, který se věnuje dědictví arabské hudby Andalusie. V další části koncertu se představila skupina hudebníků z Horního Rakouska s hrou na dudy a niněru. Středoslovenský region zastupoval Roman Bienik, hráč na gajdy a fujary, známý spoluprací s mnoha slovenskými folklorními soubory, s nimiž vystoupil kontráš Imrich Leščinský, dlouholetý člen muziky souboru Stavbár ze Žiliny.

Tradiční souborovou hudební skupinu zastupovala cimbálová muzika souboru Valašské vojvodě z Kozlovic, již poněkud zastínilo vystoupení kapely Úsměv z Horní Břizy. Pod vedením Zdeňka Bláhy se tato muzika představila svěží barvou instrumentací, přirozenou živostí, a získala si tak srdce návštěvníků.

Pátý koncert (poněkud dlouhý, neboť trval přes tři hodiny) přinesl mnoho nových podnětů pro další práci lidových hudebních souborů. Druhý den dopoledne se účastníci přeplavili lodí „Baťovským kanálem“ do Strážnice, kde Jiří Plocek a Jaromír Nečas uvedli v prostorách expozice hudebních nástrojů ve strážnickém zámku naučný pořad o lidových písnicích v proměňacím času. Festival byl pak zakončen besedou u cimbálu na zámku v Buchlovicích, jehož součástí bylo autorské čtení Pavla Popelky.

Josef Jančář

**FRANTIŠEK BLINKA: DĚDIČNÍ RYCHTÁŘI THEIMEROVÉ V SAMOTÍSKÁCH. Olomouc: Votobia 2001, 95 stran.**

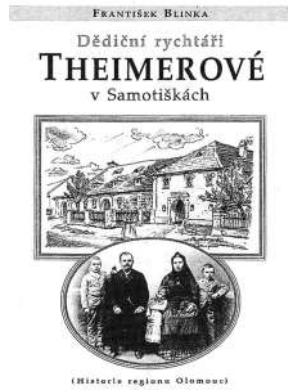
Historie vlastního rodu bývala odedávna přitažlivým tématem pro řadu badatelů. Za jeden z nejnečtenějších pramenů k její rekonstrukci lze považovat rodinné kroniky, památníci a hospodářské zápisky apod. Jejich přednost (a to ocenil před téměř sto lety již Josef Pekař) spočívá především v autentickém svědectví o době a poměrech v ní panujících. Na základě jejich analýzy jsme schopni interpretovat velké dějinné události, sociální a ekonomické procesy i ráboby nepatrné jevy z pozice běžného jednotlivce.

K pracím, jež využívají podobný pramenový materiál, přibyla nedávno publikace Františka Blinky *Dědiční rychtáři Theimerové v Samotíškách*. Na rozdíl od většiny předchozích knih podobného zaměření je její autor přímým potomkem rychtářského rodu Theimerů ze Samo-

tišek na Hané. Tato vesnice leží pod Svätým Kopečkem a po staletí náležela do vlastnictví kláštera Hradisko u Olomouce. Od roku 1669 se na samotíšské dědičnické rychtě usadil rod Theimerů a setrval zde celá dvě století. Jejich působení na udeslosti čp. 4 definitivně uzavřela až dražba majetku v roce 1880.

Ačkoli název knihy avizuje rod Theimerů však hlavní aktéry knihy, ve skutečnosti se jejím prostřednictvím seznámíme také s děním v celé vesnici i přilehlém koutu Hané. Rodinným údolstvem je totiž věnována jen první část publikace. Zbývající prostor zabírá edice rukopisných *Memoriale* vztahujících se již obecněji k životu v obci a přilehlém okolí.

Vlastnictví původně dvořáckého gruntu, zámožnost i strategická poloha mezi klášterem Hradisko a Svätým Kopečkem předurčovala jeho majitele, aby oprávněně zaujímali čelná místa v tehdejší venkovské společnosti (včetně setkání Jiříka Theimera s císařem Josefem II.).



## RECENZIE

S jistou výhradou ale musíme pristupovať k niektorým Blinkovým tezám. Mním tým predevším vývod o srovnateľnosti postavení Theimerů s nižší šlechtou (byť majetkovo sa ji mohli bližít, stavovskosť a sociálna bariéra to len stěží prekonávať), prípadne až romantické preceňovanie politickej sily príslušníku této vrstvy v procese pobohorské rekatolizácie. Spolu s niektorými ďalšími momenty (časová nesoulednosť textu, opakovanie niektorých pasáží, napr. etymologie rodového jména na s. 13 a 21) zreteľne ukazuje, že ani nadšení a veľké nasazení ze strany amatérskeho badateľa nenahradí při práci s dobovým materiálom a jeho interpretácii alespoň základnú odbornou prípravu. Při vlastním zpracování tématu by tak spolupráce a odborné vedení autora knihy výrazně prospělo. A že stačí poměrně málo, dokládá jiný titul vzešlý z podrobného studia rodinných písemností - pětidílná *Knihla o Stříteži* sepsaná v polovině 20. století (přesto dodnes neprekonaná) jedním z příslušníků zdejšího fojtského rodu Františkem Dobšem.

Za velmi příhodné musíme hodnotit, že se F. Blinka neomezil v recenzované knize jen na vlastní rychtářskou rodinu. Díky tomu se nám v její druhé části dostává do rukou velmi hodnotný pramen k poznání rozmanitých stránek života hanácké vesnice ve druhé polovině 19. století v podobě edičního zpřístupnění dalších rukopisných materiálů, které se již úzce neváží k rychtářské rodině.

Ekonomickou sféru hospodárení selské usedlosti odrážá *Velká hospodářská kniha* sepsaná Norbertem Theimerem - bratrancem posledního samotičského rychtáře. Ačkoli by se nám včet peněžních sum a k nim připojených komentářů mohl jevit fádna a na první pohled nic neříkající souhrn dat, jedná se o cenný informační zdroj k poznání „banalit“ všedního dne. Na základě podrobných soupisů vydání a příjmů z let 1878-1883 jsme schopni rekonstruovat finanční toky majetného selského hospodářství. Přibližují nám cenové relace jednotlivých

komodit, náročnost renovačních prací (oprava maštálí a obytných prostor), průběhové vybavování novým inventářem při generaci výměně, případně finanční náročnost technologických změn. Při podrobném studiu jsme schopni odhalit priority hospodáře i jeho prohršky (počtu), ekonomické vazby v rámci obce (odběr služeb a výrobků od venkovských řemeslníků), nebo jen výdaje spojené s cestou na svatojánskou pout do Prahy.

*Velkou hospodářskou knihu* doplňuje dvojice památečních zápisů - jednak další písemný počín Norberta Theimera *Na památku* z let 1869-1897, jednak *Memoriale* starosty a obuvníka Jána Klementa ukončené počátkem 20. století. Anšlové koncipované zápisy zabírají již větší tematický záběr, než jen hospodářské účty. Bedlivě si všímají událostí v rodině, celé obci i Habsburské monarchii. Rodinné příhody střídají ohlasy dějinných aktů ze vzdálených míst, aby je posléze doplnily komentáře o počasí, svěcení nového zvonu a neúrodě. Obsahová skladba zápisů nám reprodukuje optiku nazírání venkovského obyvatele (rolníka i řemeslníka) na události uvnitř i vně jeho každodenního světa a jejich hierarchičnost, dle níž přiznával jednotlivým událostem tu větší, tu menší důležitost. Na stejnov rovinu tak kládí zmínku o atentátu na cara Alexandra i radost nad rozkvetením prvních fialek.

Přesto se mezi oběma autory - N. Theimerem a J. Klementem - vyskytují jisté rozdílnosti. Druhý jmenovaný se (již jen z pozice svého úřadu) více zajímal o obecné dění, věnoval se hospodárení obce, událostem na Svätém Kopečku, v Olomouci nebo ve Vídni.

V době, kdy antropologizace dějin nabývá stále více na oblibě a přiklání se k ní i klasická historická věda, nelze než každou podobnou knihu uvítat. Jen na základě studia autentických materiálů (a je jedno, jsou-li to památeční zápisy či kniha hospodárení) jsme totiž schopni věrohodně rekonstruovat svět i mentalitu předchozích generací. Rodové zápisy,

osobní výpovědi či jiná různá *memorialia* jsou k takovému mikrosdám jednou z nejvhodnějších cest. Nelze se ovšem spoléhat jen na jejich výpověď, protože informace v nich obsažené je zapotřebí nálezitě uvést do souvislosti a vztahů. Tyto materiály si to jistě zaslouží a penzum kvalitních informací obsažených v recenzované publikaci je toho důkazem.

Daniel Drápala

**MILOŠ ŠÍPKA: KRÁTKY SLOVNÍK FOLKLORIZMU OKRESU BANSKÁ BYSTRICA V 20. STOROČÍ. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica - Literárne a hudobné múzeum 2003, 141 stran.**

V recenzii publikácie *Od folkloru k folklorizmu-slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku* (Slovenský národopis 46, 1998, s. 541-542) som na záver uvedla, že práca podobného zamerania by bola veľmi potrebná i na Slovensku. Konštatovanie sa začína naplňať, pretože práve vyšla publikácia *Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica v 20. storočí*. Hneď na úvod treba uviesť, že obe práce nemožno porovnávať - pri najmenšom z hľadiska geograficko-administratívneho záberu problematiky, no v neposlednom rade aj kvôli „sile“ autorského zázemia.

M. Šípka, ktorý publikáciu *Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica v 20. storočí* spracoval ako jediný autor, koncipoval jej zámer na pôde Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici, kde v súčasnosti pôsobí. Inštitúcia sa zaoberá aj miestom folklorizmu v kultúrnej histórii mesta a širšieho regiónu. Jedným z impulzov prípravy publikácie, ktorá má práve túto oblasť sprístupniť širšej čitateľskej verejnosti, bolo i bližšie sa výročí udelenia mestských práv Banskej Bystrici v roku 2005. Autorova dôverná znalosť reálií i „zákuli-

## RECENZIE

sia" folklorizmu na strednom Slovensku vyplýva aj z faktu, že v osemdesiatych rokoch 20. storočia pracoval ako metodik na Krajskom osvetovom stredisku v Banskej Bystrici.

Územný záber, ktorý si autor zvolil, je adekvátny - podoba súčasného okresu Banská Bystrica totiž kopíruje územno-správny rámeč, ktorý územia dominoval počas celého 20. storočia.

Z hľadiska rozsahu bol slovník koncipovaný na tristo strojopisných strán, čo v realii recenzovanej publikácie predstavuje 802 hesiel. Vecné i personálne heslá rôzneho rozsahu od trojriadkových až po polstránkové sú radené alfabetycky, pričom ich súčasťou nie je pramenná bibliografia, autorské súpisy tvorby a diskografia, čím by totiž rozsah publikácie podstatne narástol. Heslá sú krížovo navzájom prepojené. Autor čerpal z archívov osvetových zariadení, z periodík, ktoré sa venovali problematike folklorizmu, ako boli napríklad *Ľudová umelecká tvorivosť*, *Rytmus*, *Osvetová práca*, *Národná osвета* ai. O činnosti folklórnych skupín a súborov čerpal informácie z ich kroník, personálnych databáz, ale i z priležitostných tlači - listoviek, programových bulletinov, plagátov apod.

Publikáciu uvádza autor text, ktorý približuje okolnosti vzniku knihy, vývin jej koncepcie od plánu k výsledku i metodologickej súvislosti sledovanej problematiky. Kapitola *K terminológii* je venovaná výkladu pojmov, ktoré majú čitateľom (predovšetkým „praktikom folklórneho hnutia“) zarámčovať folklorizmus vo vzťahu k tradičnej kultúre. Nazdávam sa, že by bolo v tejto súvislosti inštruktívne výraznejšie upozorniť na základné syntetické práce o tradičnej kultúre, ktoré poskytujú nateraz prijaté operatívne vymedzenia fenoménov tradičnej kultúry a ich súvislosti. Mám tu na mysli predovšetkým publikáciu *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska L. II.* (Bratislava 1995). Autor vo výklade termínov uvádza pod termínom *folklorista* reálne používanie termínu vo viacerých významoch, medzi

ktorými v prostredí folklorizmu dominuje seba/označovanie aktérov folklorizmu („súboristov“, „zájemcov o folklór, resp. o folklorizmus“) ako *folkloristov*. Ak sa autor odvoláva na medzinárodné sympóziom *Folklorizmus na prelome storočí* (kde aj sám predniesol referát) v Banskej Bystrici v roku 1999, z ktorej prispieval vyšli v rovnomennom zborníku v roku 2000, mohol zakomponovať niektoré novšie pohľady či poznatky o problematike folklorizmu, ktoré boli v príspevkoch zakomponované. Mám tu na mysli napr. odvolávky na práce L. Dégh, G. Šmidchens, V. Voigta, nuž a samozrejme tiež sa v literatúre mohol oprieť o príspevky a diskusie, ktoré prebiehali na stránkach *Národopisnej revue* v 90-tych rokoch 20. storočia

Koncepcia slovníka zahŕňa aj príznačnú črtu folklorizmu na Slovensku v 20. storočí - jeho inštitucionalizáciu, ktorá sa predovšetkým po roku 1948 vyformovala v pevnú štruktúru a bola výrazom štátnej kultúrnej politiky v oblasti záujmovej umeleckej činnosti. Heslá teda zachytávajú inštitúcie, ktoré sa metodicky a organizačne podieľali na druhej existencii folklóru v okrese Banská Bystrica. Obsah hesiel sleduje územno-správny rámeč okresu Banská Bystrica v širšom chápaní - čitateľ sa teda dozvedá napríklad aj o relácii *Klenotnica ľudovej hudby*, ktorú vysielať Československý rozhlas Bratislava v pásmach o konkrétnych obciach sledovaného regiónu. Mnohé fakty uvedené v heslách prekračujú rámeč vymedzeného územia, prekračujú dokonca „hranice“ - dozvedáme sa z nich o pôsobení viacerých osobností českej národnosti aj v tejto sfére kultúry na Slovensku či o účinkovaní mnohých Slovákov v súboroch na Morave alebo v Čechách počas ich štúdia, vždy však s väzbou na vymedzený región. Personálne heslá sú venované osobnostiam pôsobiacim vo folklorizme v časovom vymedzení publikácie - od už nežijúcich až po dnešných dvadsiatnikov (napr. huslistka - predníčka J. Ambrózová).

Orientáciu v slovníku sťažuje uvádzanie oficiálnych názvov - napr. súbor *Urpín* pravdepodobne laicky záujemca asi nebude hľadať pod jeho oficiálnym názvom *Krajský súbor piesní a tancov ČSM*. Problém by vyriešil register, čím by však zase narástol rozsah práce.

Veľmi cenné sú fakty o prejavoch folklorizmu v období do roku 1948, pretože mnohé vtedajšie podujatia a akcie boli jednorazové, inštitúcie pôsobili krátko a tak údaje o nich sú roztrúsené v regionálnej tlači, prípadne na bežne neprístupných tlačovinách. I tu sa zúročilo múzejnícke zázemie autora. Niektoré heslá však postrádajú tesnejšiu väzbu na folklorizmus. Napríklad v hesle *Vyššia osvetová škola* sa uvádza: bola založená v Banskej Bystrici v roku 1944. Štúdiom organizované formou prednášok, ktoré boli dopĺňané umeleckou výchovou (s. 136). Z takéhoto znenia si čitateľ len domýšľa, že súčasťou umeleckej výchovy asi bola i výučba prostredníctvom ľudovej hudby či tancia, alebo získavanie informácií o nich. Podobné nepresnosti bolo možné „vychytať“ v recenznom pokračovaní. V publikácii nie je uvedený recenzent, hoci na obálke sú hodnotiace slová M. Leščáka - chápem ich však skôr ako „slová na cestu“. V publikácii je aj viaceró chýb - preklepok či omylov (napr. J. Beneš namiesto B. Beneš, s. 9; K. Košťalová absolvovala vysokoškolské štúdium v roku svojho narodenia), konštruktívnych štýlizácií (napr.: *Stupeň štýlizácie hudobného a tanečného folklóru* je minimálny a viac menej sleduje dramaturgické danosti výstavby javiskového tvaru a situáciu vidoviskového smerovania vlastného vystúpenia, s. 8), či prehréškov voči slovenčine (napr. nekompatibilitný, typologičnosť, potenciaľne ai.), chyby pri prepise maďarských názvov ai.

Publikáciu uzatvára zoznam najčastejšie používaných skratiek, presnejšie povedané značiek (napr. LUT, ŽUC, MS, NOVAC atd.). *Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica v 20. storočí* má i svojimi technickým spracovaním - for-



## RECENZE

mátom A5 a mákkou väzbou - charakter príručky. Na jej vydanie prispeli Ministerstvo kultúry SR, Poistovnía Kooperatíva, s.s., Miestny odbor Matice slovenskej v Bratislave, Nadácia Jána Cikkeru v Banskéj Bystrici, obec Podkonice a Poniky.

Aj napriek vysloveným pripomienkam ku koncepcii a obsahu práce či poukážaniu na niektoré vecné chyby považujem publikáciu za mimoriadne prínosnú a hodnú nasledovania. Publikácia Miloša Šípku *Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica v 20. storočí* poskytuje totiž veľké množstvo cenných informácií odborníkom, záujemcom a amatérskym pracovníkom v oblasti folklorizmu. Je hodnotným príspevkom ku kultúrnym dejinám regiónu a v neposlednom rade i inšpiráciou a „návodom“, ako spracovať z hľadiska dejín folklorizmu i ostatné regióny Slovenska. Je fakt, že reorganizácia osvetových zariadení na Slovensku po roku 1989 sa mnoho cenných dokumentografických materiálov roztráilo a ani personálne zázemie nie je v mnohých prípadoch odborne pripravené na takýto typ práce.

Ak autor uvádza, že o spracovaní slovníka začali na pôde Literárneho a hudobného múzea uvažovať v roku 1999, potom treba vysloviť jednoznačné obdiv, že od zámeru k takej obsažnej publikácii uplynuli len štyri roky.

*Hana Hlôšková*

**ROK VE VLČNOVĚ 1945-1946. NÁRODOPISNÝ DOKUMENT O ŽIVOTĚ VESNICE. Text Josef Beneš, fotografie František Tomiček. Vlčnov: Společnost jízdy králů ve Vlčnově 2003, 264 stran.**

V těžkých letech nacistické okupace a existence Protektorátu Čechy a Morava vznikl - z dnešního pohledu naivní a romantický - projekt tzv. památkových obcí. Znamenalo to vybrat nejtípciější

obce na Slovácku, kde ještě žije nejvíce tradic lidové kultury a vytvořit z nich jakési umělé rezervace. Jednou z těchto obcí měl být také Vlčnov. Není se co divit. Vždyť Vlčnov byl vskutku jakoby výkladní skříní lidových tradic. Zmíněný megalomanstvím a staromilstvím zatížený projekt zůstal našťastí jen na papíře.

Ale z pozitivního kvasu, který ve Vlčnově zůstal, přece jen něco vzešlo. Mj. myšlenka podchytil pomocí fotografií relikty lidového života slovácké vesnice a zanechat je jako významný historický dokument příštím pokolením. Tehdejší Vlčnov byl typickou zemědělskou obcí převážně malorolnického charakteru se všemi průvodními jevy (rozdrobenost půdy, spousta ruční práce, malá výnosnost hospodářství, práce mimo obec atd.). K dílu se spojili místní rodák, muzejník a etnograf Josef Beneš, který vypracoval osnovu práce, a fotograf František Tomiček, jenž pořídil v průběhu roku na 200 fotografií. K vydání publikace však dochází až dnes.

Kniha chce být oslavou rolnické práce a života ve Vlčnově. Průběh zemědělských prací je organicky propojen s výročními obyčejí a väzbou na věk člověka. Proto lze v knize nalézt 4 kapitoly (jaro-dětství, léto-mládí, podzim-dospělost, zima-stáří). Publikace je ve své podstatě fotografická (obsahuje výběr z dochovaných foto). Fotografie jsou doplněny texty převážně vzpomínkového rázu, které obsahují též logicky zařazené nářeční tvary, sousloví i celá souvětí (tisk kurzívou).

V každé kapitole je čtenář provázen konkrétní roční dobou s důrazem na výroční zvyky a obyčaje a rytmus rolnického hospodářského roku. Organicky tu lze nalézt i postřehy z přírody, poznámky k lidovým krojům, jejich vývoji i užívání, ke společenskému a rodinnému životu, zvláště k sociální struktuře obce v letech 1945-1946. Ukázalo se, že J. Beneš je dobrý a zasvěcený pozorovatel, ví, o čem mluví a materiál zná z autopsie.

K fotografiím F. Tomička nelze nic dodat, hovoří za sebe samy. Je dobré, že pod fotografiemi není uvedena pouze popiska, ale je zde vysvětlující komentář. Pravda, někdy trochu romantizující, ale vzhledem k roku a době vzniku (1946) to vůbec nevádí. Naopak to publikaci dodává určitou patinu. Vhodný je Benešův doslov. Uvádí věci na pravou míru, ustupuje od jisté prvoplánové nezamýšlené idealizace, již čtenář může bezděky podlehnout díky fotografiím, a směřuje jej k faktům a realitám. A ukazuje, že iluze o krásném a romantickém životě obyvatel Vlčnova jsou ahistorické a veskrze falešné.

Kniha je mimo čtyři kapitoly tvořena úvodem, doslovem, slovníčkem nářečnických výrazů, seznamem vyobrazení, resumé a popisky fotografií v anglickém, německém a ruském jazyce.

Zkrátka, publikovaná práce je dle mého názoru velmi dobrou monografií obce Vlčnov. A to monografií speciální, obrazovou, s níž se může pochlubit málokdo.

*Jan Krst*

## ROK VE VLČNOVĚ 1945-46





**JIŘÍ JILÍK: REBELOVÉ PROTI VŠEDNOSTI. Ilustrace Moarch „Miško“ Eveno. Vydání: Oktobře 12 2003, 164 stran.**

Novinář a spisovatel Jiří Jilík (1945) je autorem pozoruhodných reportáží o současných podobách lidových zvyků a zábav na Slovensku. Texty jeho knihy doprovázejí poetické obrazy Moarcha Evena (1934), rodáka z Bretaně, žijícího a tvořícího od roku 1992 na Slovensku.

Jilíkovy texty spíše než reportážemi jsou fejetony vaculikovského ražení. Většinou byly uveřejněny v regionálním tisku v posledním desetiletí 20. století a mapují mnohé jevy novodobého folklorismu na jihovýchodní Moravě. Obrazy jeho blízkého přítele Moarcha Evena, všeobecně na Slovensku zvaného „Miško“ jsou jakoby komplementární součástí Jilíkových textů, jeho výtvarné i slovní postřehy jakoby podtrhovaly skrytou výzvu fejetonů: nepromarněte žádnou z možností vytrhnout se z každodenní, internacionálně nedostatečně všednosti.

Etnografové zkoumají a také popisují lidové zvyky a slavnosti. Avšak chtějí-li

Jiří Jilík  
Moarch Miško Eveno



**Rebelové  
proti všednosti**



posuzovat a objasňovat jejich vývoje proměny, musí tak činit jako recenzenti probíhajících aktivit, nikoliv jejich účastníci. Jilík a Eveno však popisují vnitřní život těchto jevů jako jejich spoluaktéři. Ztotožňují se s těmi, kdož jsou nejenom schopni, ale i ochotni odložit kruny každodenních povinností, a tak jako generace jejich předků uvolněně prožívat ony prchavé chvíle svátků a slavností tradičně udržovanými formami. Mohou se nám zdát staromódní, ale žádné modernější nedovedly nahradit jejich formální a citové projevy tvořící součást naší identity. Proto je dobře, že vyšla knižka *Rebelové proti všednosti*.

Josef Jančič

### SOUČASNÉ FORMY PÉČE O LIDOVÁ REMESLA V ČESKÉ REPUBLICCE

*V lidové kultuře nemusíme nacházet jen „prameny vod živých“, nýbrž něco, čemu říkáme poctivá účelová práce. Je to možná málo, ale to málo však dnes nejvíce potřebujeme.*  
(Antonín Václavík, 1949)

Archeologie a etnografie prokazují, že výrobní činnosti, jako je splétání slámy a proutí, opracování dřeva, tkání látek nebo hotovení keramických nádob, vedly k nepřetržitému řetězu objevů a dovedností, jež spolu s předáváním zkušeností pomáhaly vytvářet dnešní technickou civilizaci.

Historie prokázala také pozoruhodnou šíři interetnických styků výrobců. Dokladem toho jsou známé tovaryšské cesty. A nejenom to. Například ve 20. století se setkáváme na Moravě s výrobou fajánsí, které se staly téměř synonymem pro „malované Slovensko“. A přece jde o znalosti a dovednosti keramické výroby, které v druhé polovině 16. století přinesli na tehdy tolerantní Moravu náboženští exulanti z Itálie a ze Švýcarska, kteří však v druhé polovině 17. století

museli ze země odejít. To jen dokládá, že zdroje tvůrčích impulsů pro novodobé formy lidových řemesel a lidové umělecké výroby mají nejrůznější kořeny.

V průběhu 19. století byla lidová řemesla stále méně schopná vyrovnávat se průmyslové výrobě. Mnozí odpůrci tovární produkce spotřebního zboží, jako například W. Morris nebo H. van de Velde, usilovali o podporu rukodělné práce, která by podle nich mohla přispět ke znovuzvzkříšení umění. Ale vývoj byl a je neúprosný. Každý nový tvůrčí čin už v sobě obsahuje impulsy k jeho překonání. Proto soudobé snahy o zachování a rozvoj lidových řemesel a lidové umělecké výroby, založené na reálném chápání významu industrializace, vycházejí z potřeby kontinuity kulturního vývoje a z uvědomělé sebeobrany před jednotvárností technické civilizace a posouvají tradiční zpracovávání přírodních materiálů do poloh blízkých uměleckému řemeslu. Důvodem je snaha zabránit technologické degradaci výrobků a zachovat při jejich výrobě řád a disciplínu, jejichž nositelem je právě tradice.

Tento vývoj ovlivnila i stoupající výlučnost umělecké tvorby, která se stávala exkluzivní hodnotou. Zdá se, že moderní kultura šla dvoji cestou: jedna byla určena jen pro řadového konzumenta, druhá pro znalce. Při tom charakteristickým rysem 20. století se stal rozvoj masové kultury. Právě do tohoto proudu náleží znalosti a dovednost, jež dnes nazýváme tradiční lidová řemesla a lidová umělecká výroba.

Snahy podchytit a organizovat lidovou rukodělnou výrobu a lidová řemesla vykrystalizovaly ve 20. století do dvou základních proudů: do umělecko-průmyslového výtvarnictví a do doplňkových forem rukodělné výroby, které se v polovině 20. století konstituovaly do státních organizací pod názvy Ústředí uměleckých řemesel a Ústředí lidové umělecké výroby. K těmto organizacím ministerstva kultury, které se vytvořením vzájemně propojených útvarů výzkumu,

## ZPRÁVY

vývoje a výroby staly příkladem novodobé organizace zvelebovací práce, vedla dlouhá cesta. Zahájila ji Moravská ústředna pro lidový průmysl v Brně, založená na konci 19. století. Blíže k uměleckoprámyslovému výtvarnictví - i když založeném na lidovém řemesle - měl pražský Artěl, který v roce 1908 založili výtvarníci a historici umění, sdrúžení kolem časopisu Volné směry. Ve svém provolání k veřejnosti Artěl napsal: „*Proti tovární šablone a surrogátu vzniklo naše sdružení; chceme vzkřísiti smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě...*“ Na program Artělu navázali v roce 1914 Jan Kotěra a Pavel Janák založením Svazu českého díla. Tato organizace se především zaslouhou Ladislava Sutnara a jím vedené Krásné jizby Svazu českého díla stala v roce 1945 součástí nově zřizovaného Ústředí lidové a umělecké výroby, rozděleného v roce 1954 na dvě samostatné organizace.

Základem činnosti Ústředí lidové umělecké výroby byla rozsáhlá dokumentace útvaru výzkumu, na níž se podíleli etnografové, výtvarníci i sami výrobci. Praktické výsledky, dokládané výrobky v Krásných jizbách ŮLUVu a vzdělávací aktivity v časopisech Tvar, Věci a lidé a Umění a řemesla dokazovaly, že po staletí uchovávané a rozvíjené technologické principy a znalosti je účelné zachovat jako významnou část národního kulturního dědictví.

Péči o tradiční technologie hotovení předmětů z přírodních obnovitelných zdrojů věnují v současnosti mnohé země - nejenom v Evropě. Doporučení k ochraně tradiční lidové kultury a folkloru, přijaté v roce 1989 Generální konferencí UNESCO, objasňuje význam této péče v období globalizačních tendencí soudobého světa.

Česká republika reagovala na zmíněné Doporučení a na další podněty UNESCO několika kroky, které jednak zmírily škody, způsobené zrušením Ústředí lidové umělecké výroby, jednak přinesly nové podněty k péči o lidové

tradice, jejichž zpracováním pověřilo Ministerstvo kultury ČR strážnický Národní ústav lidové kultury.

Na základě výzkumů pracovníků NÚLK a jeho externích spolupracovníků vzniká nejen obsáhlá dokumentace a dlouhá řada edičních počinů, ale také pozoruhodná videodokumentace tradičních lidových technologií. V roce 2001 se Ministerstvo kultury ČR připojilo k výzvě UNESCO na podporu zanikajících technologií lidových řemesel zřízením titulu Nositel tradice lidových řemesel. Tento titul není jen společenským oceněním vybraných výrobců, nýbrž především potvrzením poznatku, že nositelé technologické disciplíny a výrobního řádu je především tradice.

V roce 2001 získalo titul *Nositel tradice lidových řemesel* prvních pět výrobců: výrobce šumavských hraček Jiří Dřhovský, keramik Antonín Moštěk, řezbář Ladislav Rejent, košíkář Stanislav Štěpánek a hrmčír Rudolf Volf.

### Jiří Dřhovský



se narodil v roce 1950 ve Zvěrkovicích u Týna nad Vltavou. V obci byla rozší-

řena práce se dřevem a tak není divu, že i J. Dřhovský se vyučil řezbářem, a to v českobudějovické Škodovce. Zde pracoval jako modelář a v roce 1975 se zúčastnil soutěžní výstavy ŮLUVu ukázkami šumavských hraček. Jeho práce, prozrazující talent k této výrobě, zaujaly výstavní porotu. Na její podnět vyzvalo ŮLUV J. Dřhovského k výrobě tzv. pošumavských dřevěných hraček podle vzorů rodiny Kantorů z Vikonic, které jsou vyřezávané - na rozdíl od hraček ze Skašova, které jsou soustružené.

Spolupráce s výtvarníky ŮLUV ovlivnila charakter Dřhovského práce a jeho práce bývaly ozdobou Krásných jizeb a prodávaly se i do zahraničí. Po zániku ŮLUVu si zřídil vlastní dílnu a hotoví nejenom hračky řezané, ale i soustružené, a navíc se věnuje i hotovení dřevěných stavebnicových souprav. Jeho řezané hračky jsou zastoupeny v mnoha muzeích a jsou žádaný a prodávány i v městech.

### Antonín Moštěk



se narodil ve Vlčnově v roce 1941. Vyučil se v významného moravského keramik

a znalce výroby fajánsí Heřmana Landfelda ve Strážnici. Do roku 1967 pracoval v keramických dílnách družstva Lidová tvorba v Tapesích, od roku 1968 pak v keramických dílnách ŮLUVU v Uh. Hradišti. Zde spolupracoval s významnými keramiky, jako byl Ladislav Znoj nebo Jaroslav Vlček. V roce 1979 získal ústředí výroby fajánsérskou dílnu ve Vlčnově a Antonín Moštěk se stal jejím vedoucím. Za posledních dvacet let vyučil 6 keramiků a 6 malířek fajánsí. V současné době se věnuje vedle práce na kruhu také tvorbě fajánsových plastik.

Po zrušení ŮLUVU privatizoval tuto dílnu a její hlavní výrobní náplní je hotovení nádob pro současné stolování, zhotovování replik historických fajánsí, různé džbánky, svícny, betlémy a drobné předměty podle požadavků odběratelů a zájmu zákazníků. A. Moštěk se svými spolupracovníky se také zúčastňuje dnů lidových řemesel, pořádaných v rámci programů různých folklorních festivalů. K zajímavým aktivitám Moštěkovy dílny

patří technologická pomoc léčebným ústavům, v jejichž programech je rukočinná práce pacientů.

### Ladislav Rejent

se narodil v roce 1945 v Proseči u Skučče, proslavené v minulosti výrobou zdobených dýmek. Tradice řezbářských a soustružnických technologií a zdobení dřeva kovem se po druhé světové válce uchovalo především v rodině Rejentů.

L. Rejent se vyučil u svého otce, který už od padesátých let spolupracoval s ŮLUVem a podle návrhů výtvarníků ŮLUVu hotovil dřevěnou galanterii zdobenou kovovými plíšky. V této práci pokračoval i po zrušení instituce. Zhotovuje nejrůznější druhy dřevěných misek, dóz a dalších předmětů s vysokou úrovní řezbářské dovednosti a s výtvarnou invencí je zdobí tzv. vybíjením. Důležitá je při tom i znalost používaných dřevin, zejména ovocných stromů. Je jedním z posledních mistrů tohoto oboru lidového řemesla.

### Stanislav Štěpánek

patří mezi nejstarší držitele titulu Nositel tradice lidových řemesel. Narodil se v roce 1930 v Morkovicích, nejvýznamnějším středisku košíkářského řemesla u nás. Mezi významné košíkářské rody patřil rod Štěpánků. V cechovní knize je v roce 1819 záznam, že za tovaryše byli „*při otevřeném pokladnici vypovědní a zapsaní*“ Josef, Matouš a Havel Štěpánkovi. Brzy po vzniku ŮLUVU se S. Štěpánek stal pracovníkem této instituce, v níž získal titul mistr lidové umělecké výroby. Práce morkovické košíkářské dílny ŮLUV, kterou vedl, patřily mezi nejžádanější výrobky Krásných jizeb.

Po zrušení ŮLUVU privatizoval dílnu zrušené organizace a spolu se synem, který se u něho vyučil, zhotovuje veškerý košíkářský sortiment. Od dob svého působení v ŮLUVU až do současnosti se účastní předvádění své řemeslné dovednosti na řemeslnických trzích, pořádaných při folklorních festivalech.



L. Rejent. Foto J. Jančář 2001.



S. Štěpánek. Foto J. Jančář 2001.

## ZPRÁVY

### Rudolf Volf

narozený v roce 1944 je sedmým pokračovatelem rodinné hrnčířské tradice jihozápadních Čech. Žije a pracuje v Kolovči u Domažlic, kde hrnčířská rodina Volfů vlastnila také malé zemědělské hospodářství, které bylo doplňkovým zdrojem obživy. V roce 1955 předal jeho otec pole do vznikajícího JZD a stal se zaměstnancem družstva Chodovia. R. Volf spolu se svojí ženou, která byla malířkou keramiky, pokračoval v hotovení specifických kolo-večských hrnčířských výrobků. Sám vyučil hrnčířskému řemeslu i svého syna a dceru, kteří navíc absolvovali keramickou školu v Bechyni.

V roce 1988 vybudoval R. Volf ve svém domě rodinnou firmu s vlastní prodejnou a muzeem keramiky. V prodejně je přehledně uspořádán celý sortiment kolo-večské keramiky včetně „modré“ hrnčiny a nové i figurální tvorby, zejména betlémů. Význam práce R. Volfa je v zachování tradičních technologických postupů zpracování místních hlín i tradiční technologie vytváření nádob a jejich povrchové úpravy.

*Josef Jančář*



*R. Volf. Foto J. Jančář 2001.*

## NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2004

(Volkskundliche Revue 1/2004)

Herausgegeben vom Nationalinstitut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

tel. 00420-518 306 611, fax 00420-518 306 615

E-mail: info@nulk.cz

Die Volkskundliche Revue 1/2004 befasst sich mit dem volkskundlichen Film bzw. der volkskundlichen visuellen Aufzeichnung. Die Anfänge des volkskundlichen Films veranschaulicht Hana Dvořáková am Beispiel des Volkskundlers František Pospíšil (1885-1958), der u.a. die Foto- und Filmsammlung im Mährischen Landesmuseum in Brno zusammengestellt hat (František Pospíšil und die Anfänge des volkskundlichen Films - unbekannte Tatsachen). Einen zusammenfassenden Blick auf diese Problematik in der Slowakei bringt Daniel Luther (Volkskunde im slowakischen Dokumentarfilm. Andenken an den Filmregisseur und Volkskundler Martin Slivka /1929-2002/). Mit der Beziehung zwischen dem volkskundlichem Dokument und seinem Schöpfer - einem Filmamateure befäßt sich Jana Tichá am Beispiel eines konkreten Autors der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert (Der Filmamateure auf dem Gebiet der Volkskunde - František Potočný). Beiträge über theoretische und praktische Erkenntnisse zur Problematik der volkskundlichen Videoaufzeichnung bringen Jiřina Kosíková (Volkskundler und Kamera - die Videoaufzeichnung als eine der Methoden und Techniken der Feldforschung) und Miroslav Válka (Videodokumentation von Kulturaktivitäten im Dorf von heute, im Institut für europäische Ethnologie der Masaryk-Universität in Brno). Einen Überblick über die von den Mitarbeitern des Freilichtmuseums in Hlinsko erstellten Filmdokumente aus den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts (Die Filmdokumentation im Museumsdorf Vysočina) hat Ilona Vojanová zusammengestellt. Magdalena Petřiková hat eine kommentierte Auflistung von Videodokumenten aus der Produktion einer weiteren Fachinstitution in der Tschechischen Republik erstellt (Die Video-encyklopädie des Nationalen Instituts für Volkskultur in Strážnice).

In der Rubrik „Tradition im Wandel“ erscheint der Beitrag von Vladimír J. Horák Österliche Lärmbräuche bei der deutschen und tschechischen Ethnie in der Region von Hanna und Nieder-Gesenke. Die „Gesellschaftschronik“ erinnert an einige Jubilare: den Sammler, Veranstalter und Musiker Josef Režný (geb. 1924), den Maler und Grafiker Josef Kiesewetter (geb. 1934), sowie die Volkskundlerinnen Naďa Valášková (geb. 1944), Soňa Švecová (geb. 1924) und Alena Jeřábková (geb. 1934). In der Rubrik „Rückblicke“ widmet sich Václav Štěpánek der Geschichte der Vereinsbewegung auf dem Gebiet der mährisch-slowakischen Folklore in Brno (95 Jahre Mährisch-Slowakischer Verein in Brunn /Slovácký krúžek Brno/). Weitere regelmäßige Rubriken berichten über Ausstellungen, Festivals, bringen Buchbesprechungen und andere Fachinformationen zu diesem Sachgebiet.

**Schlüsselworte:**

Volkskundlicher Film, volkskundliche Videodokumentation.

## NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2004

(Journal of Ethnography 1/2004)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

tel. 00420-518 306 611, fax 00420-518 306 615

E-mail: info@nulk.cz

The Journal of Ethnography 1/2004 focuses on ethnographic films, or, ethnographic visual recordings. Hana Dvořáková in her article illustrates the beginnings of ethnographic films via the personality of ethnographer František Pospíšil (1885-1958), who established, among others, the photography and film collections in the Moravian Regional Museum in Brno („František Pospíšil and the Beginnings of Ethnographic Films: Some Unknown Facts“). Daniel Luther provides a comprehensive view on the same issue in Slovakia („Ethnography in Slovak Documentary Film. In the Memory of Film Director and Ethnographer Martin Slivka /1929-2002/“). Jana Tichá depicts a relationship between an ethnographic documentary and its creator, film amateur; she focuses on a specific creator of the second half of the 20th century. („A Film Amateur in the Field of Ethnography: František Potočný“). Two authors discuss the theory and practical use of video in ethnography. They are Jiřina Kosíková („An Ethnologist and Camera: Video Recording as one of the Methods and Techniques of a Field Research“), and Miroslav Válka („A Video Documentary of the Present Day Village in the Institute of European Ethnology of Masaryk University in Brno“). Ilona Vojanová put together a survey of the 1980s film documentaries prepared by the workers of an open-air museum in Hlinsko („A Film Documentation in the Collection of Folk Architecture in the Highlands“). Magdalena Petřiková in her article brings an annotated list of video documents of the production of another professional institution in the Czech Republic („A Video Encyclopedia of the National Institution of Folk Culture in Strážnice“).

The Transforming Tradition column includes an article by Vladimír J. Horák „Easter Ceremonial Noise in the Czech and German Ethnic Groups in the Regions of Haná and Nizký Jeseník“. Social Chronicle remembers the anniversaries of several personalities: the collector, organizer, and musician Josef Režný (born 1924); painter and graphic designer Josef Kiesewetter (born 1934); ethnologist Naďa Valášková (born 1944); ethnologist Soňa Švecová (born 1929), and ethnologist Alena Jeřábková (born 1934). In the Looking Back column, Václav Štěpánek focuses on the history of various associations within the Slovak folklore movement in Brno („95 Years of the Slovak Circle in Brno“). Other regular columns deal with the news from exhibitions and festivals, as well as book reviews, and other professional information.

**Key Words:**

Ethnographic films, ethnographic video documentation.

