

N Á R O D O P I S N Á

revue

1/2007

NÁRODOPISNÁ REVUE 1/2007, ročník XVII
(XLIV. ročník Národopisných aktualit)
VYDÁVÁ Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)

REDAKČNÍ RADA: Mgr. Jan Blahůšek, PhDr. Hana Dvořáková, doc. PhDr. Eva Krekovičová, DrSc., PhDr. Jan Krist,
PhDr. Vlasta Ondrušová, PhDr. Martina Pavlicová, CSc., PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.,
PhDr. Jana Pospíšilová, doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc., Mgr. Martin Šimša, PhDr. Zdeněk Uherek, CSc.,
Mgr. Lucie Uhlíková, Ph.D., PhDr. Marta Ulrychová, Ph.D., PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

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

Datum vydání: 30. března 2007
ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á

revue

1/2007



OBSAH

Studie

„THEATRUM CUM PIMPERLIS“ a odkaz marionetářského rodu Kopeckých ve sbírce Moravského zemského muzea (<i>Jaroslav Blecha</i>)	3
K personální identite postav a hlasovému projevu v ľudovom bábkovom divadle (<i>Juraj Hamar</i>)	9
Venkovské ochotnické divadlo v okolí Kardašovy Řečice a jeho místo v tradiční lidové kultuře (<i>Petra Richterová</i>)	16
Pašijové hry v Hořicích – příklad obnovené tradice (<i>Marta Ulrychová</i>)	26
„Prachstarý obyčej o Králích“ – svatodušní objížďka v Mysločovicích a její kontext (<i>Martin Šimša</i>)	31
Elektronický katalóg Wollmanovského archívu: aktuálny stav spracovania (<i>Katarína Popelková, Juraj Zajonc</i>)	39

Fotografická zastavení

Dožínky 1928 – mezi lidovým obyčejem, divadelní scénou a politickou manifestací (<i>Martin Šimša</i>)	50
---	----

Proměny tradice

Hody v Černovicích u Kunštátu – slavnost, obyčej, divadlo, hra (<i>Eva Večerková</i>)	52
---	----

Společenská kronika

Jubileum Jiřího Traxlera (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	56
Lubomír Tyllner šedesátníkem (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	57
Za Janem Miroslavem Kristem (<i>Václav Štěpánek</i>)	58
Jan Miroslav Krist – in memoriam (<i>Karel Pavlišťík</i>)	60

Konference

24. sympozium etnochoreologické studijní skupiny ICTM (<i>Kateřina Silná</i>)	60
Svátky – slavnosti – rituály ve východní Evropě (<i>Jana Nosková</i>)	61

Festivaly, koncerty

Strakonice 2006 (<i>Jan Krist</i>)	62
2. ročník MFF „Česká náves – Dýšina 2006“ (<i>Marta Ulrychová</i>)	64
„...ani sem si šňorečky neuvázal“ (<i>Judita Kučerová</i>)	65

Recenze

M. Knížák: Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950 (<i>Juraj Hamar</i>)	65
K. Altman: Podíl národopisu na rozvoji české národní společnosti na Moravě (do roku 1918) (<i>Karel Pavlišťík</i>)	67
J. Blahůšek – J. M. Krist – J. Matuszková – K. Pavlišťík: Slovácký verbuňk (<i>Kateřina Silná</i>)	67
CD Moravské a slovenské lidové písně zpívá Jaromír Nečas...– L. Vaculík: Polepšené písničky (<i>Karel Pavlišťík</i>)	68
Nezapomenutá krása. Kroje a zvyky z Kunovic (<i>Josef Jančář</i>)	69

Zprávy

Ako prísť Gašparkovi na meno. Spoločné vydanie poštových známok Indonézia – Slovensko (<i>Juraj Hamar</i>)	69
Realizace akčního plánu „Slovácký verbuňk – živá tradice“ v roce 2006 (<i>Jan Blahůšek</i>)	71

Resumé

72

„THEATRUM CUM PIMPERLIS“ A ODKAZ MARIONETÁŘKÉHO RODU KOPECKÝCH VE SBÍRCE MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA

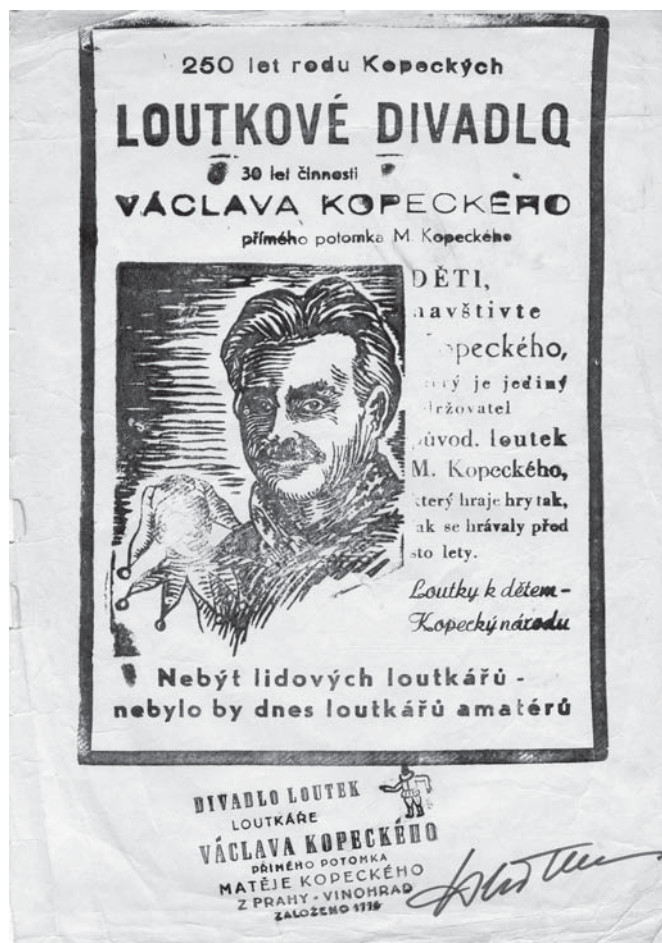
Jaroslav Blecha (oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea)

Do české lidové divadelní kultury se neodmyslitelně řadí také loutkové divadlo, resp. kočovné marionetové divadlo tzv. lidových loutkářů. Představuje osobitou uzavřenou kapitolu historie českého divadla začínající přibližně v polovině 18. století a končící fakticky až úředními intervencemi v padesátých letech 20. století.

Historiky nebylo vždy zcela objektivně hodnoceno, z toho důvodu má v povědomí veřejnosti značně idealizovanou a zkreslenou podobu.¹ Přetrvávají rozpory v chápání jeho funkce a smyslu. Málo se ví o podobě a náladě představení, „tvůrčích principech“, o herecké technice, diváckém ohlasu. Při posuzování loutkového divadla jsou uplatňovány zákonitosti divadla neloutkového atd. Provozování marionetového divadla mohlo u mnohých loutkářů znamenat seriózní i ambiciózní záměr. Zajisté si uvědomovali divadelní působnost svých produkcí a rozličným způsobem usilovali o její umocnění, což vedlo k divadelní kreaci. V rámci svých schopností a možností vymýšleli nové technologie (např. varietních loutek), experimentovali se světlem, zvukem, upravovali si texty a pod. Analogické tvůrčí aspekty naznačují sporadické dobové zprávy, vzpomínky pamětníků a potomků marionetářů. Ostatně na svébytné výtvarné pojetí loutek a dekorací, specifický způsob a techniku hry nebo repertoár marionetového divadla nacházíme reminiscence v majoritě současné loutkářské tvorby.

Dávným domácím zřídlem českého loutkového divadla jsou již rozličné lidové obřady, slavnosti a obyčeje pohanského původu (zimní a letní slunovrat, zemědělská magie, svatby, pohřby atd.), pak středověké církevní obřady přerůstající v „náboženské divadlo“, které pro názornost předvádělo vybrané části mše (Kristovo narození, Kristovo umučení a zmrtvýchvstání) s použitím loutek-figurín. Z cizích zdrojů ovlivnily jeho původ kočující antičtí mimové, středověcí žongléři, jokolátoři, histrioni, žakéři atd., tedy univerzální „baviči“, kteří ke svým produkcím užívali loutky spíše jako „ilustraci“ nebo umocnění vyprávěných či zpívaných příběhů, dále středověké populární divadelní předvádění malých přenosných oltářů – „retabel“ s výjevy náboženských příběhů pomocí plastických figur a specifické lidové „jesličkové“ divadlo v podobě portabilní poschodové simultánní scény, a z části též

primitivní, ponejvíce pantomimické, jarmareční loutkové divadlo s maňásky. Nejvíce však ovlivnily zásadně formování a podobu českého tradičního loutkového divadla marionety, původní produkt Orientu, jejichž evropský výskyt je doložen teprve v 16. století. Přibližně od druhé poloviny 17. století přijížděly do střední Evropy profesionální kočovné divadelní společnosti, které v duchu barokní divadelní konvence, tj. běžného užívání vysoce stylizovaných a naprosto odlišných výrazových prostředků, střídaly často při svých produkcích živé herce loutkami.



Reklamní leták divadla Václava Kopeckého (linoryt A4).

Asi v polovině 18. století pak již specializovaní loutkáři různých národností na českém území převažovali. Hrávali ve větších městech a v jejich případě šlo o divadlo ansámblové.²

První čeští marionetáři začali působit pravděpodobně v poslední třetině 18. století,³ kdy to umožnily až vhodnější společenské podmínky. Jejich produkce se formovaly pod vlivem cizích komediantů jako opožděné české profesionální divadlo barokního typu s přejímaným inscenačním stylem a mezinárodním repertoárem. V osmdesátých letech 18. století začínají působit první loutkářské rody. K nejstarším známým patří Kopečtí, Maiznerové, Dubští, Kočkové, Finkové, Malečkové, Viničtí, Karfiolové, Kludští, Šimkové, Vídové, Kučerové, Flachsové, Kaisrové, Lagronové, Pflegrové, Noví a další.⁴ V době tzv. národního obrození počet loutkářů enormně vzrostl. Jejich divadelní produkce získaly značnou popularitu zejména u venkovského publika, toužícího po atraktivní městské zábavě; sami se totiž rekrutovali ponejvíce z nižších společenských a sociálně slabších vrstev. Úřady jim navíc vydávaly koncese především pro menší města a venkov. Marionetové divadlo se tak stalo hlavně zábavou lidových vrstev a fakticky se odloučilo od oficiálního divadelního vývoje. Značně se rozšířilo, jelikož bylo provozně jednoduché a levné, přitom atraktivní. Bylo první a skoro jedi-

nou českou profesionální divadelní formou, se kterou se český venkov setkával. V důsledku to přineslo zásadní změnu původně internacionálního charakteru marionetového divadla v první specifický český profesionální divadelní projev, který kromě zábavy plnil i významné společenské funkce. A to už v době, kdy ještě ve městech převažovala oficiální německá kultura a novodobé profesionální divadlo v Praze se teprve začalo formovat. Divadelní představení loutkářů „poskytovala publiku českých městeček a vesnic silný emocionální zážitek, evokovala jejich představivost a fantazii a do jisté míry rozšiřovala jejich duševní obzory, a to na úrovni, kterou toto lidové publikum akceptovalo.“⁵

Marionetářství bylo živností, která přecházela z generace na generaci, což vedlo k rozsáhlému větvení rodin. V rodech vznikala jakási závazná tradice, která bránila výraznějším proměnám marionetářské praxe. Její inscenační styl se stal konvencí. Oproti tomu repertoár českého kočovného loutkového divadla vykazuje jistou dynamičnost, což dokládá schopnost tohoto divadla a jeho protagonistů přijímat a do jisté míry i originálně interpretovat podněty novodobého divadla.⁶

Čeští loutkáři používali téměř výhradně loutky vedené shora – marionety. I když někdy bývají opomíjeny jako výrazový prostředek divadla a chápány pouze jako výtvarný artefakt (jejich vizuální podoba má fakticky prvořadý sdělovací význam), byly předurčeny pro divadelní funkci, čemuž se podřizovaly technologicky a částečně i výtvarně. Podoba i kostým akcentovaly určité charakteristické znaky společenských vrstev a skupin, interpretovaly dramatickou osobu dřív, než začala jednat. Typologie koresponduje s uváděným repertoárem. K charakteristickým typům patřili šlechticové – mladý rytíř s knírem a bradkou (padouch), mladý rytíř s knírem (milovník), mladá dáma (milovnice), starší rytíř s plnovousem, dále venkované, poustevník, čerti, loupežníci, smrtka. Výraznou komickou figurou byl starší sedlák Škrhola (s otvíracími ústy). Obligátní komickou postavu představuje Kašpar (dříve Pimprle). Další typy, většinou univerzální, se někdy pro různé hry převlékaly. Kostýmy pochopitelně nebyly historicky věrné. Loutkáři si nejčastěji pořizovali loutky u řemeslných řezbářů. Profesionální marionety mají ikonický ráz, výrazné realistické obličej, stylizované vlasy a vousy. Typické pro starší loutky jsou neutrální výraz, řezbování hlav celistvě s vlasy, vousy, čelenkami, královskými koruna-



Václav Kopecký se svým novým divadlem, jehož portál a oponu si nechal vymalovat dle svého návrhu od malíře Jindřicha Bošky z Vlachova Břeží (50. léta 20. století).

mi, přilbami. Také nohy byly řezbovány s obuví včetně detailů šněrování, přezek a ozdob. U starších loutek se polychromie prováděla na křídový podklad, později se většinou dřevo jen napouštělo křídovou vodou a po zaschnutí a přebroušení se přímo polychromovalo. Nakonec se malované části pokostovaly včelím voskem rozpuštěným v terpentýnovém oleji. Výraz mladších loutek bývá více expresivní Technologicky (kloubení končetin, dutění těla, vedení na drátu atd.) odpovídaly marionety běžným zvyklostem. Některé loutky byly celořezbované a celé polychromované (čerti, smrtka, rytíři v brnění). Velikost figur závisela na řadě okolností, traduje se, že starší loutky bývaly menší (cca 60 cm), mladší mohly měřit až 120 cm. Žádný normativ však není dovozen. Zjišťujeme, že i starší loutkáři mívali větší loutky a honosná divadla. Např. Karel Kopecký (1876 – 1953), syn Tomáše Kopeckého (1825 – 1894), nás zpravuje: „*Můj otec míval loutky veliké 1 m 20 cm, a ty mu shořely v Protivíně v hotelu „U Zelenků“ ... Pak otec nakvap si dal řezati loutky v Miroticích u Sychrovského ... byly však už menší – 65 cm. Ty jsem potom po otci zdědil já.*“⁷ Specifikum představují loutky používané v tzv. varieté, které u většiny loutkářů následovalo za hlavní hrou pouze s hudebním doprovodem. Byly to jednak menší plastické loutky se speciální konstrukcí a důmyslnými vahadly, dále plošné papírové loutky zvané metamorfózy, jejichž principem byla překvapivá proměna. K mimořádně populárním patřil např. tzv. dupák (figura bez korpusu, která se díky volnému kostýmu může natáhnout do neobvyklé výšky, nebo naopak skrčit do maličké postavy).

Scénografie marionetového divadla vycházela z konvencí barokního kukátkového prostoru kamenného divadla, ale konstrukce a vybavení scény se podřizovaly snadnému cestování. Počítalo se s běžným zařízením hostinců, kde se ponejvíce hrálo. Jako jeviště posloužily většinou velké dřevěné bedny, tzv. figurnice, do nichž se ukládaly loutky (figury) během transportu. Jednoduchý skládací skelet z latí tvořil rám proscénia a vazbu k zavěšení dekorací. Malovaný portál býval velký (proscéniový otvor měl často šířku 3 – 4 m). Malovaná opona se vždy rolovala nahoru. Odvozený systém barokní scénografie byl zjednodušen na jeden zadní prospekt a dvě boční proměny. K svícení sloužily svíčky, pochodně, později olejové či petrolejové lampy.

Divadelní produkci zastával loutkář sám. Loutky nejen ovládal, ale sám také mluvil za všechny postavy.

Tomu odpovídají i dochované texty, v nichž chybí komparsy, omezují se jen na dialogy a monology. Osoby nižšího stavu se odlišovaly běžnou lidovou češtinou, někdy i nářečím. Osoby urozené, mezi něž patřili i loupežníci, mluvily vznešeně a pateticky. Už v textech samotných je patrný hlučný jazykový patos, který byl typický v rytířských a loupežnických činohrách. Loutkáři napodobovali takovouto činoherní deklamaci. Časem se z ní vyvinul a ustálil specifický projev, jakýsi internacionální žargon, plný gramatických chyb, jazykové naivity, hlasových deformací, převrácených akcentů a lidové kramářské patetičnosti.

Nejstarší hry uváděné českými loutkáři pocházely z repertoáru cizích kočovných komediantů. Ojedinelé průvodní doklady umožňují jen hypotetickou rekonstrukci jeho přibližné skladby, neboť z nich vyčteme zpravidla pouze tituly her. Z té doby se nedochoval ani jediný autentický text, dokonce ani název některé česky hrané hry. Opisy takových textů pocházejí až ze druhé poloviny 19. a z 20. století. Vedle nejstarších anonymních titulů jsou to např. adaptace činoherních textů německých, rakouských a českých autorů. Tyto loutkářské transkripce potvrzují zřejmě běžnou praxi úprav „vyšších“ předloh (zjednodušení děje, redukce postav, přidání komické



Mladá dáma, marioneta řezbáře Bohumila Beka z Kutné Hory z divadla Karla Kopeckého jun. (zač. 20. století).

figury, atd.). Charakter loutkářského repertoáru z doby národního obrození nasvědčuje tomu, že se na jeho formování podílela i venkovská inteligence (učitelé, duchovní, studenti). Objevují se zde zcela specifické a pravděpodobně přímo pro loutkáře psané hry prokazatelně domácího původu, bohužel anonymní.

Jedním z podstatných zdrojů informací pro historiografii loutkového divadla jsou v dnešní době kromě průvodních dokumentů tematické sbírky autentických předmětů, zejména loutek. Tyto nejstarší prameny pocházejí z konce 18. století, většina však až z druhé poloviny 19. a začátku 20. století. Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně vytváří a spravuje takovouto rozsáhlou sbírku od konce šedesátých let 20. století. Ta obsahuje unikátní kolekce loutek mnoha předních loutkářských rodů a rodin působících zvláště na Moravě, také dekorace, opony a další vybavení kočovných divadel, písemnosti, ikonografický, fotografický a zvukový materiál. Obecně prezentuje vzácný doklad podoby českého marionetového divadla.

V loutkářské sbírce oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea jsou deponovány také dokumenty působnosti jedné z nejpulárnějších a nejrozvětvenějších českých loutkářských dynastií, rodiny Kopeckých. Historiografie věnovala tomuto rodu bezpočet článků, studií a publikací. Objasnila mnoho sporných a polemických otázek, především otupila legendu o prvenství a slávě českého loutkáře Matěje Kopeckého (1775 – 1847), o původu jeho prvních loutek, o jeho autorství velké části her repertoáru kočovných loutkářů, jak je propagovalo Vilímkovo vydání *Komedii a her Matěje Kopeckého* z roku 1862, o dominantním vlasteneckém a buditelském poslání loutkářských produkcí atd.⁸ Tím zajisté není snižován jeho skutečný význam a opomíjeny jiné funkce. Existují doklady vysokého hodnocení loutkářova umění, převyšujícího zřejmě běžný průměr. Jméno Matěje Kopeckého je dodnes chápáno jako symbol veškerého českého loutkářství.

Prvním prokazatelným loutkářem z rodu Kopeckých byl Matějův otec Jan Kopecký (1744 – po roce 1808). Byl provazochodcem a hrál marionetové, později asi stínové



Kašpar, marioneta řezbáře Mikoláše Sychrovského z Mirotic z divadla V. Kopeckého. Byl děděný v několika generacích a je výrazně poškozen pozdější přemalbou (kol. 1870).



Kníže, marioneta řezbáře Adolfa Koppa z Podlesí u Příbrami z divadla Karla Kopeckého jun. (zač. 20. století).



Mladší šlechtic, marioneta řezbáře Jana Mádle ml. ze suchardovské dílny v Nové Pace z divadla K. Kopeckého jun. (kol. 1880).

loutkové divadlo. Jeho syn, legendární Matěj Kopecký, se věnoval loutkaření s otcem do svých asi 23 let, po dlouhé přetřzce (zhruba dvacetileté) se pak k této živnosti vrátil. Odkud měl loutky, jestli si skutečně dle memoárů některé sám vyrobil, nebo získal otcovy,⁹ zda si pamatoval a uváděl otcův repertoár, není doloženo. Pravdou je, že většinu loutek, se kterými hrál, zdědila jeho vnučka Arnošta Kopecká (1842 – 1914).¹⁰ Ta je prodala Českému svazu přátel loutkového divadla. Dnes jsou uloženy ve sbírce divadelního oddělení Národního muzea v Praze. Není vyloučeno, a snažíme se pro to najít doklady, že některé ojedinělé loutky dochované v Moravském zemském muzeu pocházejí také ještě z Matějova inventáře, resp. dědictví ve větvi Jana Kopeckého a jako takové patří k nejstarším dochovaným loutkám z české provenience.

Mnoho potomků legendárního Matěje Kopeckého se živilo kočovným marionetářstvím. Působili hlavně v Čechách, zajížděli však také na Moravu, Slovensko, Podkarpatsko. Např. ještě v roce 1928 hrál během *Výstavy soudobé kultury v Československu* na výstavišti v Brně loutkář-legionář Matěj Kopecký (1893 – 1946) víc než deset představení denně. Jiří Mahen se jej dokonce pokoušel získat pro svoji myšlenku zřídit v Brně stálé loutkové divadlo. Několik současných příslušníků slavného rodu Kopeckých se věnuje loutkovému divadlu i dnes – Ema Kopecká (Mnichovice), Karel Kopecký (Teplice), Matěj Kopecký (Praha) aj.

Dva loutkáři Kopečtí se usadili natrvalo v Brně, bratři Karel a Václav. Z nich mladší Václav udržoval „na černo“ tradici živnosti kočovného marionetářství ještě v sedmdesátých letech 20. století. Oba pocházeli z linie Matějova prvorozeného syna Jana Kopeckého (1804 – 1852). Jeho nejstarší syn Tomáš Kopecký (1825 – 1894) hrával s malými loutkami řezbáře Mikoláše Sychrovského z Mirotic (1802 – 1881), z nichž některé se zachovaly s několika vzácnými Tomášovými rukopisy her v majetku jeho syna, loutkáře Karla Kopeckého (1876 – 1953), otce zmíněných bratrů. Ten si sám některé hry také upravoval. Trvale byl přihlášen k pobytu v Temešváru u Písku, kočoval však se svou rodinou po celých Čechách i po Moravě. Uváděl převážně tradiční loutkářský repertoár (*Doktor Faust, Herkules, Don Šajn, Turecké pomezí* aj.), ale hrál i hry novější, českých autorů, psané původně pro neloutkové divadlo (*Pan Franc ze zámku, Kníže Oldřich, Jan Žižka, Lešetínský kovář* atd.). Jeho knihovna obsahovala velké množství rozličných divadelních textů. Po jeho smrti zdědili divadlo synové Karel a Vác-

lav. Starší Karel (1904 – 1978) se pokoušel provozovat marionetové divadlo ještě v letech 1950 – 1959, a to na Brněnsku a Olomoucku. Poté, co mu byla živnost úředně znemožněna, se stal kulisákem Státního divadla v Brně. Mladší Václav (1914 – 1980) udržel nejdéle rodinnou živnost kočovného marionetáře v tradiční, ale pocho-pitelně již anachronické, podobě. Nejprve loutkařil se svým otcem a bratrem, osamostatnil se v roce 1946, kdy získal soukromé povolení od Zemského národního výboru v Praze. Zdědil větší část otcova divadla, s nímž kočoval se ženou Anežkou (1927) do roku 1959. Jeho loutkářská činnost, jakožto soukromé podnikání, byla pak násilně přerušena a z nařízení úřadu musel nastoupit do zaměstnání u Dopravního podniku města Brna. Vozy s vybavením, které nesměl vzít do Brna, byly rozkradeny v Bedřichově. Navzdory nepřízni doby se znovu Václav s rodinou donkichotovsky živil kočovným loutkovým divadlem v letech 1971 – 1975. Nejčastěji uváděli hry *Začarovaný les* Z. Schmoranze, *Kníže Oldřich* lidových loutkářů v úpravě K. Kopeckého, *Vodník a Rusalka* A. Rady (pův. *Hastrman a Rusalka*) a *Estráda loutek* s varietními loutkami ve vlastní verzi. Ze štací po celé Moravě se zachovalo mnoho dobrozdání, která zdůrazňují a oceňují především výchovné poslání Kopeckého marionetového divadla, ale také jeho uměleckou a technickou úroveň. Proscénium s nacionalistickými motivy, které si nechal nově vymalovat, ač značně kýčovitě, dokládá Václavův lidský charakter, úctu k odkazu předků a jeho silné vlastenecké cítění. Pro své neskrývané politické přesvědčení a odmítání socialistického systému byl totalitním režimem 14 měsíců vězněn. To zlomilo jeho osobnost natolik, že krátce po propuštění, ve věku 66 let, zemřel.

Ve vícegeneračních inventářích obou divadel rodiny Kopeckých (Karla a Václava) se dochovaly loutky rozličné provenience z několika různých dílen od mnoha řezbářů. Představují unikátní zdroj poznání řady řezbářských rukopisů, typologie a technologie marionet atd. Jsou zde zastoupeny nejstarší české identifikovatelné řezby již zmíněného Mikoláše Sychrovského z Mirotic, Jana Mádleho z pověstné Suchardovy dílny v Nové Pace, Bohumila Beka a Josefa Zacha z Kutné Hory, Antonína Kuldy ze Rtyně v Podkrkonoší, Jindřicha Adámka z Dobrušky, Josefa Chochola z Prahy-Podolí, Františka Jirkovského z Kladna, Jana Hubáčka z Pelhřimova, Adolfa Koppa z Podlesí u Příbrami a Josefa Jirásků z Červeného Kostelce. Na některých jsou sice v důsledku běžné loutkářské praxe patrné dosti necitlivé zásahy a úpravy

konstrukce, polychromie i kostýmů, nicméně ve svém spektru dokládají podobu a proměny tvarosloví českých marionet. V souboru se nachází také řada původních, na plátně malovaných, dekorací – prospektů a kulis od malířské a štafířské firmy Bošků z Vlachova Březí. Starší, umělecky hodnotnější, portál a opona divadla Karla Kopeckého seniora se však nedochovaly. Novější zmíněný pseudovlastenecký portál, oponu a dekorace divadla

Václava Kopeckého maloval dle námětů samotného loutkáře opět Jindřich Boška z Vlachova Březí.

Spolu s dochovanými fotografiemi, písemnostmi a dalšími průvodními dokumenty představuje inventář marionetového divadla této větve Kopeckých ve sbírce Moravského zemského muzea neobyčejně cenný, v mnoha aspektech unikátní, odkaz pro historiografii českého loutkového divadla.

Příspěvek vznikl s podporou MK ČR v rámci plnění institucionálního záměru MZM MK00009486202.

POZNÁMKY:

1. Nápravu starších nekorektních názorů začali provádět až v první polovině 20. století na základě pramenného výzkumu někteří badatelé, obzvláště Jindřich Veselý a Jaroslav Bartoš. Významné poznatky přinesla badatelská práce Františka Hrnčíře, Jana Tomana, Zdeňka Bezděka, Erika Kolára a Miroslava Česala. Pregnantní je celkem osamocená práce Alice Dubské na poli srovnávacího studia textů loutkových her, jejíž výsledky přinášejí cenné poznatky o formování repertoáru českého loutkového divadla. Soukromě se v bádání o lidovém loutkářství, zejména o tvůrčích loutek, angažuje Milan Knížák (viz např. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. NUCLEUS HK 2005.). Jaroslav Blecha, autor tohoto příspěvku, se přičiňuje o výzkum a dokumentaci kočovného loutkářství jakožto specifického divadelního jevu. Coby kurátor oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea se zabývá zkoumáním působnosti jednotlivých loutkářů a loutkářských rodů, tj. hledáním nových pramenných materiálů, výběrem a dokumentací reprezentativních dokladů sledovaného jevu a zkoumáním jeho vnitřní vývojové diferenciace. Jednou z jeho aktivit je také srovnávací výzkum. Představuje mapování a dokumentaci veřejných i soukromých sbírek především v České republice, ale také v zahraničí.
2. Na rozdíl od divadla pozdějších českých loutkářů, které fungovalo na principu divadla jednoho herce.
3. Nejstarší dochované a zatím známé záznamy o činnosti českého loutkáře pocházejí z let 1775 – 1776. Týkají se jistého Jana Bráta (nejčastější přepis často komoleného jména) z Náchoda. Viz Bartoš, J.: *Loutkářská kronika*. Praha: Orbis 1963, s. 51-55. Srovnej též: Dubská, A.: *Vývojové proměny českého loutkového divadla 18. a 19. století*. Loutkář 1999, č. 1, s. 66.

4. Jejich působení podrobně zmapoval na základě studia rozsáhlého, i když torzovitého archivního materiálu (ponejvíce loutkářských cedulí a úředních žádostí či povolení loutkářských živností) Jaroslav Bartoš. Viz *Loutkářská kronika*, c.d.
5. Dubská, A.: *Dvě století českého loutkářství. Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: AMU 2004, s. 40.
6. O tom podrobněji např. Blecha, J.: *Tradiční česká loutkářská dramatická tvorba*. Brno: Akademické nakladatelství CERM 1999; Bezděk, Z.: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav 1983; Dubská, A.: *Čtyři století dramatické literatury pro loutkové divadlo*. Loutkář 1993, č. 4, s. 78-81.
7. Kopecký, K.: *Vzpomínky na staré loutkáře*. Naše loutky 8, 1933, č. 7, s. 97.
8. Viz zejména Toman, J.: *Matěj Kopecký a jeho rod*. České Budějovice: Krajské nakladatelství 1960.
9. Vyskytla se řada dezinformací o původu prvních loutek Matěje Kopeckého – jejich autorem byl prohlašován nejstarší zjištěný řezbář marionet českých loutkářů Mikoláš Sychrovský z Mirotic, usuzovalo se, že si Kopecký pod „jeho dohledem“ sám některé loutky řezal aj. J. Toman v práci *Matěj Kopecký a jeho rod* tyto omyly díky shromážděnému fotografickému materiálu prokazatelně vyvrací. Dokazuje, že Matěj Kopecký hrál s loutkami, i když jen krátce, poprvé v roce 1797, tedy dlouho před narozením Sychrovského. Je zřejmé, že využil divadlo svého otce Jana, patriarchy rodu Kopeckých. Přední loutkářský historik Jan Malík vyslovil hypotézu, že Matěj Kopecký dokonce loutky od svého starého otce roku 1797 koupil. Viz. Malík, J.: *Z letopisů dřevěné thálie*. Československý loutkář 14 – 20, 1964 – 1970, s. 35.
10. O ní podrobně Veselý, J.: *Arnošta Kopecká, loutkářka Prácheňska*. Loutkář 14, 1928, č. 10, s. 194.

Summary

„Theatrum cum pimperlis“ and inheritance of the famous marionetteer's Kopecký family at the collection of The Moravian Museum in Brno

The touring marionette theatre of so-called folk puppeteers represents a unique chapter in the history of Czech theatre. It was the first and almost only Czech theatre form that the Czech countryside could learn about. At the collection of the Department of the history of theatre, there are deposited documents on the work of one of the most popular Czech marionetteer's dynasties, the Kopecký family. The collection includes more-generation inventory of the theatres of Karel and Václav who lived in Brno. Václav, who was younger than Karel, maintained – illegally - the tradition of touring marionetteering even in the 1970s. By inheritance, the marionettes of various origins, made by a lot of wood-carvers have been handed down. Along with photos, papers and other original documents, they represent a unique inheritance for the historiography of the Czech marionette theatre.

Key words: Marionette theatre, marionettes, theatre inventory, the Kopecký family, The Moravian Museum

K PERSONÁLNEJ IDENTITE POSTÁV A HLASOVÉMU PREJAVU V ĽUDOVOM BÁBKOVOM DIVADLE

Juraj Hamar (Katedra estetiky FF UK Bratislava)

„A ešte jedno by sa malo podotknúť, a to čo najskôr! Akadémie vied a umení by mali zaznamenať na gramoplatne patetickú reč ľudových bábkarov, aspoň tých najstarších, kým nám nevymrú. Je síce pravda, že staré bábkarské rukopisy označujú neprirodzené prízvuky a zanedbávajú označovanie dĺžok, ale aj tak každý povie, že reč 'echt pimprlácka' je nenapodobiteľná...“¹

Piotr Bogatyriov vo svojej známej práci o ľudovom divadle považuje za jednu zo základných divadelných črt premenu: *„...herec mení svoj vlastný zovňajšok, oblečenie, hlas a dokonca i psychické črty svojho charakteru na zovňajšok, kostým, hlas a charakter osoby, ktorú v hre predstavuje“*.² Táto premena je pomerne jasná a priamočiara: mládenec si načierni tvár, obráti si kožuch srstou von a „premieňa“ sa na postavu čerta; dievča si priloží tvár k múke, zahalí sa do posteľnej plachty, berie si do rúk husie krídlo a „premieňa“ sa na Luciu; sedliak si vezme vyzdobenú palicu, prihovori sa svadobčanom prvými veršami a všetkým je nad slnko jasné, že sa „premenil“ do role starejšieho. Ako je to však s premenou ľudového bábkara, ktorý sa počas jednej hry (časovo obmedzenej na trvanie jednej až dvoch hodín) premieňa na viacero postáv, a to hneď niekoľkokrát? Ako je schopný docieľiť to, aby pri takom rýchlom slede zmien celého registra postáv (napríklad pri krátkych dialógoch, alebo pri dialógoch, na ktorých participuje viac ako dve postavy) nedošlo k omylu pri identifikácii role, ktorú tá ktorá báбка stvárňuje? Aj v jazyku ľudového bábkového divadla platí, že *„prijímateľ a podávateľ používajú spoločný kód; ... Situácia podania, tematika a iné textové podmienky zakaždým neomylné diktujú počúvajúcejmu jediný možný umelecký jazyk daného textu.“*³

Tomu, aby sa premena herca, ktorý sa v ľudovom divadle premieňa hneď na niekoľko postáv, diala v rámci tohto spoločného kódu, je potrebné dodržiavať určité pravidlá, ktoré súvisia s personálnou identitou a typológiou jednotlivých postáv ľudového bábkového divadla.

Personálna identita tradičných postáv ľudového bábkového divadla je komplexom troch vzájomne prepojených vrstiev: 1. sémantickej, 2. optickej a 3. auditívnej.

Sémantická vrstva charakterizuje postavu z hľadiska jej funkcie v hre, pričom odkazuje na jej psychologický, sociálny, kultúrny, antropologický, historický

a literárny kontext. Zároveň tak vytvára archetypy tradičných postáv, ktoré sa naplňajú v optickej a auditívnej vrstve. Zjednodušene povedané táto vrstva súvisí s tým, do akej „role“ je postava obsadená. To znamená, že ak v bábkovej hre vystupuje čert, Jánošík alebo Gašparko, divák od začiatku hry vie, resp. očakáva, aké vlastnosti, konanie a prejav sa budú počas celej hry vzťahovať k danej postave. Okrem iného s tým súvisí aj akt jeho sympatie, resp. antipatie voči postave. Niekedy charakteristiku postavy predznamenáva aj jej spoločenský status (napríklad či je v postavení kráľa, sedliaka, grófa, zbrojnoša, zbojníka a pod.).

Optická vrstva obsahuje všetky zložky vizuálnej reprezentácie bábk (kostým, rekvizity, materiál, z ktorého sú zhotovené, charakter a spôsob, akým sú modelované črty tváre, rúk a nôh, a napokon aj jej animáciu – spôsob pohybu na javisku (napriek tomu, že spôsob vedenia tradičných marionet je obmedzený obyčajne len na drôt v hlave, ktorý udržiava ťažisko celej postavy, a dva páry nití, pomocou ktorých bábkar pohybuje rukami a nohami⁴).

Auditívna vrstva predstavuje okrem akustického zhmotnenia textovej predlohy, ktorá nemusela byť fixovaná písomným zápisom, keďže najmä u starších a skúsejších bábkarov existoval takmer celý repertoár „v hlave“



Don Šajn a čerti. Foto H. Bakaljarová 2005.

a tradoval sa ústnym podaním. Je reprezentantom emócií, sociálnych, psychologických a jazykových charakteristík postavy, a napokon slúži ako sprostredkovateľ textovej stratégie hry. Výrazne sa teda podieľa na celkovej poetike a estetike ľudového bábkového divadla. Auditívna vrstva spoločne s optickou podčiarkujú charakteristiky a významy fixované v sémantickej rovine, ktorú by sme mohli považovať za nadradenú, pretože sa netýka len zmyslového vnímania, ale aj vzorov kolektívneho neve-



Gašparko, s ktorým v súčasnosti hráva Anton Anderle. Foto z archívu A. Anderleho.

domia a konceptuálneho vnímania. Sú vo svojej podstate potvrdením pravidiel, ktoré platia pre zachovanie spomínaného spoločného kódu. Pri porovnaní s pomerne ustálenou sémantickou a optickou vrstvou môžeme práve túto vrstvu štruktúry personálnej identity postáv v ľudovom bábkovom divadle považovať za najdynamickejšiu. Archetypálne znaky charakteru postavy, ako aj jej výzor, môžu byť totiž celé generácie bez zmeny. Nielen repertoár, ale aj bábkky s dekoráciami sa obyčajne dedili, alebo iným spôsobom „posúvali“ ďalej. Ale hlasový prejav jednotlivých postáv bol vždy jedinečný, nerozlučne spätý so svojim nositeľom a interpretom – bábkohercem.

Na rozdiel od materiálne fixovaných pamiatok (bábkky, dekorácie, kostýmy, rukopisné záznamy, neskôr tlačaná podoba textov, fotografie), ktoré sa nám v početných množstvách zachovali v rôznych múzeách, galériách i súkromných zbierkach, audio záznamy hlasového prejavu takmer vôbec neexistujú (podobne môžeme hovoriť o filmových dokumentoch). V roku 1990 mi etnológ Daniel Luther predstavil Antona Anderleho (1944) z Radvane (Banská Bystrica), posledného „echt“ ľudového bábkara vo vtedajšom Československu. Neskôr mi Anton okrem iného povedal aj o kolekcii magnetofónových pásov, na ktoré v roku 1971 zaznamenal väčšinu hier z repertoáru svojho otca Bohuslava Anderleho (1913 – 1976), v povojnovom období jedného z najznámejších ľudových bábkarov na Slovensku. V roku 1996 som urobil prvú transkripciu hry *Ján Doktor Faust* od B. Anderleho. V tom istom roku som spracoval aj záznam hry *Don Šajn*, v úprave ktorú hrával Anton. V tom období som sa zameriaval najmä na estetiku, poetiku, lingvistické prostriedky a štruktúru textu, vrátane niekoľkých poznámok k typológii postáv v ľudovom bábkovom divadle.⁵ V roku 2004 sme spolu s Milanom Ruskom z Ústavu informatiky SAV (samozrejme s neodmysliteľnou spoluprácou a výdatnou pomocou A. Anderleho) začali realizovať výskum nahraných textov. V prvej fáze to bolo technické spracovanie – digitalizácia, rekonštrukcia a odšumenie nahrávok⁶, ktoré zrealizovalo Oddelenie analýzy a syntézy reči Ústavu informatiky SAV. Ďalej nasledovala štúdia, v ktorej sme naznačili široké možnosti teoretického výskumu vzácných zvukových záznamov.⁷ V súčasnosti pokračujeme vo výskume najmä zaznamenávaním hier A. Anderleho (zatiaľ len v podobe fragmentov) transkripciou zdigitalizovaných záznamov a v rozpracovaní metodologických východísk.

Tak ako iné zložky ľudového divadla aj personálna identita postáv má pôvod v archaických podobách ľudového divadla, ktoré sa v priebehu vekov vyčlenilo z mytológie, magických a obradových, tzv. protodivadelných prejavov. *„Pôvodnými stavebnými prvkami mytologických symbolických klasifikácií nie sú motívy, ale vzťahy v podobe elementárnych sémantických opozícií. ... Rôzne objekty vnímania sú zmyslovo výrazne postihované cez kontrasty ich zmyslových kvalít, a tak sú podrobované najjednoduchšej analýze a klasifikácii. Niektoré z týchto predmetov ako nositele kontrastujúcich kvalít sa bez straty svojej konkrétnosti stávajú znakmi iných objektov a prvkom symbolických klasifikácií.“*⁶ Jedným zo spôsobov modelovania akustickej personálnej charakteristiky postáv je preto aj ich klasifikácia

prostredníctvom elementárnych (najčastejšie binárnych) sémantických opozícií. Postavu tak môžeme charakterizovať napríklad podľa pohlavia (mužská – ženská), veku (stará – mladá), sociálneho statusu (vznešená – nízka), mravných princípov (kladná – záporná, dobrá – zlá), konania (smelá – zbabelá), estetických princípov (krásna – škaredá, komická – tragická), jazykového prejavu (korektná – defektná⁹), sociálneho kontextu (naš – cudzí), antropologického hľadiska (človek – nečlovek¹⁰) a pod. K väčšine týchto binárnych opozícií môžeme priradiť aj neutralitu. Je to v tom prípade, ak má postava dostatok iných charakteristík, a tak určitý prvok z celkovej štruktúry personálnej identity postavy môže byť zamlčaný, alebo ignorovaný, napríklad pri vedľajších postavách, alebo keď táto črta nie je podstatná, resp. nemá v kontexte hry



Jeden herec ovláda pohyb a hlasy všetkých postáv. Anton Anderle na Myjavskom jarmoku. Foto H. Bakaljarová 1991.

svoje opodstatnenie (napríklad princezná môže byť mladá, dobrá, tragická, ale v kontexte hry nie je podstatné, či je smelá, alebo nesmelá¹¹).

Ak máme významovo naplnenú túto základnú štruktúru danej postavy (na čom sa podieľa najmä sémantická a optická vrstva personálnej identity), prichádza na rad hlasový prejav herca, ktorý významovo i výrazovo dopĺňa charakter postavy o ďalšie jej zložky (esencie). Toto je dôležité aj pri postavách, v ktorých sa v zásade zhodujú všetky prvky v optickej i sémantickej vrstve (napríklad, ak v hre vystupujú traja čerti, dvaja sedliaci, viacerí zbojníci), a tak ich bábkar (podávateľ) musí divákovi (prijímateľovi) odlišiť tak, aby neporušil spoločný kód, teda aby neohrozil zrozumiteľnosť a jednoznačnú identitu danej postavy. Ale reč nepredstavuje len lingvistickú zložku. Práve pre personálnu identitu postáv zohrávajú mimoriadne dôležitú úlohu aj paralingvistické prostriedky. K lingvistickým prostriedkom zjednodušene patrí samotný text hry, teda to, ČO herec deklamuje. Paralingvistickými prostriedkami sú jednotlivé techniky hlasového prejavu, teda AKO (akým spôsobom) ľudový bábkar text akusticky interpretuje. Aj tu by sme mohli použiť rozlišovanie na základe binárnych opozícií, napríklad auditívny prejav herca – postavy (pretože dochádza k premene), môžeme charakterizovať podľa emočného naladenia (veselý – smutný, zlostný – pokojný), dynamiky hlasového prejavu (hlasný – tichý, pomalý – rýchly), reflexie iných etník (náš¹² – cudzí¹³) a pod. Aj v tomto prípade platí poznámka o neutralite, ktorú spomínam vyššie. Samostatným problémom predstavuje situácia, v ktorej postava „hrá“ inú postavu, to znamená, že určité vlastnosti a charakteristiky (aj akustické) postava len predstiera. Napríklad, keď Gašparko ironicky napodobňuje (opakuje) príkazy, ktoré mu dal jeho pán, alebo keď kmotor Škrhola učí kmotra Trčka, ako má prosieť u pánov.

Auditívny prejav tradičného bábkara je závislý od mnohých subjektívnych i objektívnych faktorov: od prirodzených hlasových, fyziologických dispozícií cez talent, prax, techniku až po okamžité emočné naladenie, fyzickú kondíciu, vek atď. To si vyžaduje určitú interpretačnú stratégiu bábkara, aby pri predstavení nedochádzalo ku komunikačným šumom medzi ním a divákmi (napríklad zamieňaniu rôznych postáv s rôznymi hlasmi, nedodržanie spoločného kódu, postupná zmena hlasu v rámci jednej postavy).¹⁴

Pre ilustráciu uvádzam charakteristiku personálnej identity niektorých tradičných postáv ľudového bábkového divadla a tiež fragment z hry (ako názornú ukážku lingvistických prostriedkov). Z bohatého repertoáru starých bábkarov (u Anderlovcov to bolo okolo 40 hier) som vybral postavy z nahrávky¹⁵ hry *Don Šajn*,¹⁶ ktorá bola v minulých storočiach všeobecne známa a do značnej miery obľúbená po celej Európe. Práve v tejto hre môže ľudový bábkar naplno uplatniť široký hlasový register. Účinkujú tu postavy mužské aj ženské, tragické i komicke, kladné, záporné i neutrálne, vekovo staršie i mladšie, z vyšších spoločenských, ale aj ľudových vrstiev, postavy čertov, kostlivca a nechýba ani Gašparko.

DON FILIP: Keď ja vstanem včas ráno z lôžka svojho a vojdem si do šranku rytierskeho a zoberem na seba brnenie a začnem šermovať, neni v celom šranku rytierskom takého človeka, ktorý by ma premohol. Alebo aspoň poranil. A predsa – nedávno, keď som tam prišiel, videl som tam slečnu a tá ma poranila na srdce. Túto som si umienil vziať za svoju budúcu a vernú manželku. A hľa, práve prichádza.... Ruky bozkávam slečna Karolíinka!

DOŇA KAROLÍNKA: Dobré ráno Don Filipe!

DON FILIP Slečna Karolíinka, ak ma tu vidíte, nemôžem sám veľa povedať, len vám môžem toľko povedať: Vytiahnite môj meč a prebodnite srdce moje, uvidíte krv nevinnú, ale čistú, ktorá vás miluje!

Don Filipe, ja vám veľmi dobre rozumiem, ale urobiť to už nemôžem...

DON FILIP Prečo?!

DOŇA KAROLÍNKA: Lebo ja som už sľúbila vášmu pánovi bratovi, že mu chcem byť verná až do jeho a mojej smrti.

DON FILIP Čože?! Vy by ste si chceli zobrať môjho brata za muža? Či vy poznáte, aký je to človek? Pravda, vy ho poznáte len po tej stránke, že on je k vám galantný. Ale čo ten robí, keď príde domov a nemá peniaze! Od otca pýta, otec mu nechce dať, začne sa s ním vadiť, biť, potom ho po zemi za vlasy ťahá... Nie slečna Karolíinka, čo by vám to celý svet schvaľoval a radil, ja by vám to predsa neradil.

DOŇA KAROLÍNKA: Viete čo teda Don Filipe? Prídite dneska večer o deviatej hodine k nám do záhrady. Tam sa budeme s mojím otcom o týchto veciach rozprávať. Ale dajte pozor, aby ste sa pre trojitú strážu k nám mohli dostať. Porúčam sa Don Filipe.

DON FILIP Ruky bozkávam, slečna Karolíinka!... Požehnaná deviata hodinka. Len keby chcela povedať áno! Teraz idem a budem s netrpezlivosťou očakávať príchod deviatej hodinky.

Okrem Don Filipa (brat Dona Šajna) a Done Karolíinky v tejto hre účinkujú: Don Šajn, Gašparko (sluha Dona Šajna), Don Pedro (otec Dona Šajna), Don Avenez (otec Done Karolíinky), Smrtka (duch Dona Aveneza), pustovník, Škrhola (sedliak) a dvaja čerti.

Don Filip patrí ku kladným tragickým postavám z vyšších (vznešených) vrstiev. Jeho reč, ako aj reč všetkých postáv zo šľachtického stavu je deklamovaná vznešeným, kultivovaným, až patetickým štýlom. Z lingvistických prostriedkov je typické dodržiavanie spisovnej podoby jazyka, ako aj zaraďovanie zdvorilostných fráz, archaického slovosledu a patetických slov. Hlas je dobre artikulovaný, rozvážny v miernom tempe, s čím kontrastujú modulácie hlasu, kedy Don Filip prejavuje svoje city (zamilovanosť, zdesenie a pod.). Vo všeobecnosti sa blíži sa k civilnému prejavu vo vyššom tóne s náznakom jemnosti.

Doňa Karolíinka tiež reprezentuje vznešený stav. Aj ona je tragickou a kladnou postavou. Jej personalitu v akustickej rovine reprezentuje uvážlivá, pomalá a pokojná reč – dôstojnosť, ktorú sa snaží udržať na úkor potláčaných emócií, ktoré pramenia z mravného rozporu lásky a náklonnosti k Donovi Filipovi na jednej strane a k záväzku k Donovi Šajnovi, ktorému dala svoj sľub na strane druhej. Monotónnosť a pomerná stabilita hlasového prejavu umožňujú aj tomuto charakteru postavy, aby z času načas mohla prejaviť citové pohnutie (úľak, keď na schôdzku príde ako prvý Don Šajn, zdesenie, keď rukou Don Šajna umiera jej otec a pod.).

Don Šajn je obrazom všetkých zlých ľudských vlastností – drastickosti, brutality a násilia, márnotravnosti, sebeckta, pýchy a zloby. Aj keď má svoj pôvod vo vznešených kruhoch a jeho reč je vedená vo vyššom štýle (síce poprepletaná mnohými kľatbami a agresívnymi invetívami), bábkár ju deklamuje s expresívnym výrazom hlasu, plnom tohto zla a nenávisti. Prejav tejto postavy je v porovnaní s ostatnými oveľa hlasnejší a artikulácia razantnejšia. V emocionálnom prejave zúrivosti býva inak čistý „tón“ podfarbený aj jemnou chrapľavosťou.

Gašparko predstavuje archetyp komickej postavy. Postavou je najmenším aktérom hry. Odetý je do červe-

ného kostýmu s bielymi čipkami okolo rukávov a bielym golierom okolo krku. Na hlave mu nesmie chýbať červená čapica s jedným cípom, ktorý je zakončený roľníčkou. Čo sa týka lingvistických prostriedkov jeho prejavu, Gašparko často komolí slová, predstiera nedoslýchavosť, pomocou slovných hračiek obvyčajne mení zmysel slov ktoré sú mu určené tak, že vážne veci vyznievajú komicky a naopak. Vie o svojom pánovi, že je lotor, vrah a zlodej, ale sám sa podieľa na niektorých jeho „podnikoch“, čo mu spôsobuje očividnú rozkoš. Na rozdiel od ostatných postáv často mení textovú stratégiu, takže „hrá“ niekoľko pováh. Raz je smelý a drzý, inokedy bojazlivý,



Ing. Milan Rusko a bábkár Anton Anderle. Výskum u bábkara Anderleho, Banská Bystrica, apríl 2006. Fotografia: Juraj Hamar.

vyľakaný a plačlivý. Raz je lenivý, inokedy až príliš horlivý, na jednom mieste je čestný a spravodlivý, je nekompromisný kritik zlých javov, na druhom mieste sa uchýľuje ku klamstvu. Je múdry a prešibaný, ale často sa robí hlupákom. Je úctivý ako ponížený služobník, ale často tak koná ironicky, len aby zosmiešnil toho, komu slúži. Nevieme určiť jeho vek (ani v optickej, ani v sémantickej vrstve). Stretáva sa v ňom karnevalový princíp uzavretý v nekonečnosti, kedy v obraze jednej postavy nachádzame mladíka i starca zároveň. „*Události groteskního těla se vždy odehrávají na pomezí jednoho a druhého těla, jakoby v průsečíku dvou těl: jedno tělo umírá, druhé se rodí, ale obě jsou sloučena v jediném, dvojdomém.*“¹⁷ Je to postava plná paradoxov, ktoré nachádzajú svoj vrchol v skutočnosti, že napriek prevahe negatívnych vlastností zdieľa sympatie všetkých divákov. Hlasový prejav vyniká neustálymi emocionálnymi zmenami, je piskľavý vo vysokom tóne a defektný v zmysle šušľavosti (ignorovanie mäkkčev na č, š, ž). Rýchla kadencia zabraňuje čistej artikulácii, a tak je hlasový prejav často retardovaný nielen kvôli komoleniu slov, ale aj kvôli nezrozumiteľnosti, ktorá je často úmyselná (napríklad, keď Gašparko na niečo „frfle“, alebo keď nazlostený odchádza zo scény a jeho monológ doznieva v nezrozumiteľnom šomraní.)

Don Pedro patrí k vedľajším postavám. Napriek tomu, že z kontextu sémantickej vrstvy i použitých lingvistických prostriedkov vieme, že patrí k vznešenému stavu, ďalšie znaky personálnej identity majú v podstate neutrálnu podobu.

To isté platí aj vo vzťahu k *Donovi Avenezovi*, ktorý vlastne zahynie hneď pri svojom prvom vstupe na scénu. Jeho rola však dostáva iný rozmer v okamihu, keď sa na javisko vracia v antropomorfnnej podobe kostlivca¹⁸ – *ducha Dona Aveneza*. Duch sa nikdy nedotkol zeme (javiska), ale vznášal sa nad ňou. Hlasový charakter si zachoval v duchu sociálneho statusu Dona Aveneza. V „posmrtnej verzii“ je však oveľa hlbší, posadený do tých najspodnejších tónov, pričom sa tvorí v najspodnejšej časti (celkom vzadu) ústnej dutiny. Je deklamovaný vo veľmi pomalom tempe pričom sú predlžované samohlásky. Jeho hrozivosť je umocnená v okamihu, keď zvýši dynamiku (tempo) aj hlasitosť (záverečná scéna, kedy odnáša Don Šajna do záhrobia a do pekla).

Pustovník patrí k okrajovým postavám (tiež sa vyznačuje množstvom neutrálnych charakteristík) a k po-

merne dynamickému deju skôr spôsobí ako digresia. Pravdepodobne je pozostatkom postáv, ktoré boli v minulosti charakteristické pre náboženské drámy. Jeho asketizmus a samotu podčiarkuje napodobovanie reči starého unaveného a chorého človeka, čo umožňuje okrem hlasu posadenom v hlbokom tóne (tvorenom v prednej časti ústnej dutiny) aj radenie vzdychov, lamentácií a kašľa do hovoreného textu.

K predstaviteľom nižšieho stavu patrí sedliak *Škrhol*. V sémantickej, optickej i auditívnej vrstve predstavuje typického predstaviteľa *vox populi*. Je to sympatická, kladná, komická postava charakteristická miestnym koloritom a folklorizujúcimi prvkami (kostým, reč). Je veselý, sebavedomý a smelý, aj keď nie príliš múdry. Viac ako rozumom, oháňa sa palicou, ale má dobré srdce, je smelý, čestný a spravodlivý. Pre hlasový prejav je typická preexponovaná spevavosť, ktorá je odvodená od nivelizovaného miestneho (v našom prípade stredoslovenského) nárečia, mierna naivnosť, radosť a stále dobrá nálada. Hovorí pomerne hlasno.

Napokon je to čert, ktorý patrí zo sémantického hľadiska k negatívnym postavám. Prichádza z pekla a je symbolom zla. V optickej vrstve je pre túto postavu konvenciou antro-po-zoomorfná podoba (tvár má ľudskú, ale s rohmi; jedna noha má tvar kopyta; niekedy má krídla netopiera a nechýba mu chvost). Auditívne reprezentuje svoju personalitu hlasitým chrapľavým hlasom, pričom je neodmysliteľnou súčasťou tohto prejavu aj využívanie onomatopoických slov, opäť ustálených konvenciou (napríklad „břřř!“, alebo „blblblblb!“). Obyčajne v hre vystupujú dvaja čerti. V hlasovej rovine sú odlíšení tým, že jeden z nich sa zajakáva a má tzv. nosový, huhňavý hlas. Hlas majú obaja chrapľavý (jeden viac, druhý menej), ale paradoxne nepôsobí strašidelne, pretože z neho cítiť naivnosť, roztržitosť a hlúposť, ktoré skôr poukazujú ku komickému.

Na záver je dôležité poznamenať, že akákoľvek dôsledná analýza a podrobný popis auditívneho prejavu ľudového bábkara v podobe grafického záznamu nemôže ani zďaleka suplovať estetický a emočný zážitok z počúvania živého herca (resp. záznamu jeho hry). Zdá sa, že výzva profesora Veselého zo začiatku minulého storočia, ktorú som použil ako motto k tomuto článku, bola dlhé desaťročia ignorovaná, a to až do čias, kedy už vlastne nebolo koho „zaznamenávať.“

POZNÁMKY:

1. Veselý, J.: *Don Juan jako Don Žán a Don Šajn u českých lidových loutkářů*. Národopisný věstník československý 22, č. 2-3, 1929, s. 180-181, slovensky in: Bogatyrev, P. G.: *Ludové divadlo české a slovenské*. Bratislava: Tatran 1973, s. 116.
2. Bogatyrev, P. G.: c.d., s. 10.
3. Lotman, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran 1990, s. 36.
4. Výnimkou je postava Gašparka, ktorá je celá naviazaná na nitiach (obyčajne ôsmych).
5. Pozri napr. Hamar, J.: *Don Šajn ako rozprávka?* In: Podmaková, D. (ed.): *Rozprávka na javisku*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV 1996, s. 62-81.
6. Ide o 30 obojstranne nahraných magnetofónových pásov.
7. Rusko, M. – Hamar, J.: *Character Identity Expression in Vocal Performance of Traditional Puppeteers*. In: Sojka, P. – Kopeček, I. – Pala, K. (eds.): *Text, Speech and Dialog*. Berlin Heidelberg: Springer Verlag 2006, s. 509-516.
8. Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Bratislava: Pravda 1989, s. 267.
9. Napríklad porucha reči – zajakávanie, šušľanie.
10. Démon, zviera, čert, anjel, duch.
11. Pod neutrálnou teda môžeme rozumieť aj „obyčajná“, „normálna“, „okolo stredu“ a pod.
12. Spisovná podoba jazyka, resp. nárečie s príslušnými prízvukmi a zvukomalebnými prostriedkami a pod.
13. V ľudovom divadle často vystupujú postavy Žida, Maďara, Cigána a ďalšie, pri interpretácii ktorých sú dôležité práve paralingvistické prostriedky a špeciálna technika tvorby hlasu (obyčajne v medziach, ktoré im určuje spoločný kód).
14. Na tomto mieste by mal nasledovať popis jednotlivých techník hlasového prejavu (nasalita, výška tónu, etc.) pomocou ktorých bábkari dosahujú želaný „paralingvistický“ efekt, ale to je čast' výskumu, ktorej sa venuje Milan Rusko.
15. Ide o prepis prvého výstupu z prvého dejstva hry Bohuslava Anderleho *Don Juan, alebo Mámotratný syn*, tak ako ju na magnetofónový záznam nahovoril svojmu synovi Antonovi v roku 1971.
16. Anton Anderle ju hráva pod názvom *Don Šajn*, ktorý sa ujal aj u ostatných bábkarov, ale na magnetofónovom zázname Bohuslava Anderleho je hra nesprávne uvedená ako *Don Chuan* (takto hru zahlásil Anton, ale Bohuslav túto postavu oslovuje foneticky Don Juan). Známe sú tiež verzie ako *Don Juan*, *Don Žán* a pod.
17. Bachtin, M. M.: *François Rabelaise a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon 1975, s. 253
18. Na miesto tradičnej bábkou – marionety sa najskôr používal len kus bieleho plátna. Len niektorí bábkari, vrátane Anderlovcov, hrávali s celorezbovanou drevenou bábkou.

Summary

On personal characters identity and vocal expression at folk puppet theatre

The personal identity of traditional characters at folk puppet theatre is a complex of three mutually connected layers: the semantic, the optical and the auditory ones. The author pays his attention mostly to the auditory layer, which – in addition to the acoustic objectification of text – also represents emotional, social, psychological and language features of a character. They actualize themselves on the paralinguistic level. Thus, they take a significant part in the total poetics and aesthetics of folk puppet theatre. The text is a part of the research on folk puppeteers vocal expression, which the author has been implementing since 2004, namely in co-operation with Milan Rusek from the Institute of Informatics of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava. The basic material consists mainly of the recordings of traditional plays by puppeteer Bohuslav Anderle (1913 – 1976). Those recordings were taped by his son Anton (1944), the last traditional puppeteer in Slovakia, in 1971. As an illustration in conclusion, the author mentions a brief characteristics of personal identity for traditional characters taking part in the performance Don Juan in the repertoire of B. Anderle.

Key words: folk puppet theatre, vocal performance, expresion in voice, the characters of puppet actors, traditional puppeteers, Anton Anderle, Bohuslav Anderle

VENKOVSKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO V OKOLÍ KARDAŠOVY ŘEČICE A JEHO MÍSTO V TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTUŘE

Petra Richterová (Prachatické muzeum)

Ochotnické divadlo funguje na venkově jako fenomén již od 19. století. K období jeho největšího rozkvětu vzhledem k rozvinutým komunikačním a technickým možnostem bezesporu patří doba meziválečná. Specifickou kulturní roli pak sehrálo za 2. světové války jako v podstatě jediná dostupná forma zábavy. Vedle této formy divadla ovšem paralelně fungovalo i tradiční lidové divadlo ve výročních občůzkách a divadelních příležitostech rodinného cyklu. Ani ostatní prvky lidové kultury nelze v této době považovat za zcela zaniklé.

V našem článku se zaměříme na ochotnické divadlo provozované v několika menších obcích na Kardašověčicku – chudší zemědělské krajině sousedící s jihočeskými soběslavsko-veselskými Blaty. Doňov, Újezdec a Záhoří spolu těsně sousedí, jednotlivé generace se setkávaly od začátku v doňovské škole. Každá z těchto obcí měla poněkud jiné podmínky kulturní komunikace s většími centry, každá také provozovala poněkud jinou formu venkovského ochotnického divadla, odlišnou od jeho městského protějšku. Shodný pro tyto obce byl stupeň udržení tradiční lidové kultury. V první polovině 20. století nelze již mluvit v této oblasti o lidovém oděvu či

o lidovém stavitelství (nicméně některá stavení s tradiční štukovou výzdobou dotvářejí charakter obcí dodnes), přežily některé prvky tradičního zemědělství zejména u menších zemědělců a především tradiční uspořádání v rodině i obci. Posvátná byla úcta k rodičům (mnohde se jim ještě alespoň částečně vykalo, u bohatších onikalo), stejně tak se ctíla příslušnost k obci.

Nejdéle se v životě obce udržely výroční a rodinné obyčeje, z nichž mnohé nabízejí divadelní příležitosti. U obřadů rodinného cyklu můžeme divadelní prvky pozorovat zejména při svatbách. Obvyklá scéna s panenkou, údajným to nemanželským dítětem ženichovým, mohla chybět jen málokdy. Bohatší na divadelní příležitosti jsou výroční obyčeje. Součástí masopustního veselí byly i ve městě průvody maškar, jejichž samozřejmou součástí byla postava báby s nůši na zádech, ve které nesla dědka, nebo postava medvědáře; v některých obcích však chyběla v průvodu hudba. Masopustního průvodu se účastnili většinou stále stejní lidé s toutéž maskou, v obci už vyhlášenou. Také doba adventní zachovala své tradiční občůzky. Je zajímavé, že málokde pamatují občůzku Lucií, zato však mnohde ještě vzpomínají občůzku Barborek. Vykonyvaly je dívky v bílém rouchu s obličejem překrytým čtvrtkou s otvory pro oči, nos a ústa, které po celou dobu nesměly promluvit ani slovo. O mnoho živější byla občůzka mikulášská. Ta byla zase doménou mládenců, kteří by ovšem nejraději Mikuláše vynechali a všichni se převlékli za čerty. Kromě toho, že strašili a obdarovávali malé děti, byli také postrachem děvčat na přástkách, která se před nimi zachraňovala útekem na pec.

O vlastním lidovém divadle nemáme z této oblasti žádné přímé zprávy. Můžeme se jen domnívat, že zde bylo v 19. století provozováno. Vodítkem nám budiž jednak publikovaná vánoční hra ze Soběslavi,¹ jednoho z ohraničujících měst oblasti, jednak zápis o hře o sv. Dorotě přímo z Kardašovy Řečice. Autorem zápisu je Jaromír Hrubý, který jej ve svém *Místopise Řečice Kardašovy* ukryl do jedné z poznámek. Dovídáme se z něj jen to, že s hrou o svaté Dorotě chodilo v Řečici asi šest osob (mezi nimi Theofil, Dorota, anděl a čert) ještě ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století, tedy v době prvních řečických ochotnických pokusů. Z textu uvedl Hrubý jen



Dětské představení Ječmínkovo tajemství (1936), zcela nahoře režisér Jan Kadlec, dále zleva Blažena Kodýmová, Josef Malachov, Vlasta Hamrová, František Podlaha, Josef Mixa (Ječmínek), Marie Mixová, Marie Machová, Jarmila Michalová, Vlasta Tůmová, Anna Dvořáková; dolní řada zleva Marie Mixová ml., Boh. Průchová, Mil. Hamr, paní řídící Hesová, pan řídící Hes, Miroslav Bašta, Věra Průchová, Vlasta Mládková, zcela dole Jan Kočí a Fr. Dvořák.

čtyři verše: „*Theofile, Theofile! – Kdo pak to volá mile? – Anděl od Boha poslaný, / od Doroty krásné panny!*“²

Kromě lidového divadla a zejména jeho prvků v rodinném a výročním zvykosloví mohli diváci, ale především ochotničtí herci zakusit i vliv „profesionální“ scény. Možností bylo několik, ale zde hrála významnou úlohu poloha té které obce – každá nabízela možnosti jiné. Doňov umožňoval jako průjezdní obec na hlavní trase z Jindřichova Hradce do Veselí nad Lužnicí zastávky nejen profesionálním divadelním kočovným společnostem, ale třeba i kočovným Romům, kteří si rádi předvedením dramatických výstupů něco přivydělali. Záhoří naopak mohlo skvěle využít své polohy na železniční trati a navštívit městská představení v Kardašově Řečici, Jindřichově Hradci, Veselí nad Lužnicí (všechna tato města obhospodařovaly také ochotnické spolky, ale své pravidelné „štace“ tu měli i profesionálové) nebo třeba až v Praze.

Mluvíme-li o vlivech na divadelní vnímání nevycházejících z tradiční kultury vesnice, nesmíme zapomenout na dětské školní divadlo. To bylo provozováno při škole v Doňově, kam příslušely i děti ze sousedního Záhoří a Újezdce. První školní představení bylo sehráno v roce 1902 a jejich tradice pokračovala s přestávkami až do roku 1961. Pravidelně se hrálo představení vánoční a jedno letní či jarní, později se termíny ustálily asi na dobu dnešních tzv. besídek (podzimní a jarní). Nezapomenutelný vliv na celou generaci válečných herců, zejména záhořských, měl řídící Jan Hes, který do Doňova přišel roku 1926. Pořádal pravidelná školní představení, která se tentokrát hrála nejen na škole v Doňově, ale někdy i v Záhoří, odkud mnoho zúčastněných dětských herců pocházelo, a tak se mu podařilo vychovat generaci, kterou bavilo vyjadřovat se divadelními prostředky, a to i před vlastní komunitou.

Velký význam pro propagaci a pořádání ochotnických divadelních představení měl spolkový život. V každé obci existoval v první polovině 20. století minimálně jeden spolek, častěji alespoň dva. Ty kromě své běžné činnosti zajišťovaly i kulturní život v obci, který sestával z přednášek, pořádání plesů či různých slavností a někdy právě i divadelních představení.

V **Doňově** tuto funkci zastával odbor Národní jednoty pošumavské, založený roku 1902. Nicméně první divadelní představení zde bylo sehráno už roku 1901 (Doňov takto nese prvenství ze všech zkoumaných obcí), a to díky aktivitě místních studentů – resp. Františka Jecha,

budoucího historika, kterému byl nápomocen Matěj Dvořák z Drahova. Roku 1900 se společně rozhodli uspořádat výlet, a díky jeho velkému úspěchu si troufli v létě následujícího roku vedle výletu do Křimuše na divadelní představení. Účinkující tohoto představení byla mládež z blízka i dále, tři dokonce až z Jindřichova Hradce a jedna dívka z Prahy, toho času návštěvou u hajného Pokorného. Studenti bez jakéhokoliv divadelního zázemí si vypomáhali všelijak: kulisy a opony vypůjčili z Dírné, jeviště sestavili z dostupného obecního materiálu Josef a Jaroslav Malinovští. Představení následovalo po odpoledním výletu v osm hodin, a protože se pochopitelně nemohlo obejít bez dobročinného účelu, hrálo se ve prospěch zřízení obecní knihovny, která byla otevřena ještě téhož roku. Akce byla pro Doňov zajímavou zkušeností, na hru F. F. Šamberka *Josef Kajetán Tyl* stejně jako na její představitele vzpomínali místní ještě dlouho.

Na základě předchozích řádků lze říct, že divadelní aktivity Národní jednoty pošumavské měly už vyšlapanou cestičku. Když se jí navíc ujali opět studenti (spolu s místními děvčaty), a to hned v roce 1902, kdy bylo předchozí představení ještě v živé paměti, byl úspěch téměř jistý. To, že organizátory představení nebyli už samotní studenti, ale spolek sdružující členy-příspěvatele, pak zasáhlo do divadelního vybavení. Opona ani kulisy již nebyly zapůjčovány, ale oponu spolek zakoupil (za celých 5 Kč) a kulisy si namalovali sami herci. Tak bylo vytvořeno zázemí pro budoucí spolky: k již zřízenému jevišti se přidala i opona a kulisy. Tím se ovšem ochranná ruka Národní jednoty pošumavské vyčerpala. Stávající herecké sdružení nebylo totiž možno pro různorodá bydliště udržet, a tak bylo nutné, aby se herci rekrutovali výhradně z řad domácích obyvatel. Obě sehraná studentská představení pak zřejmě dala podnět i pro divadelní představení školní.

O další ochotnické fázi divadelních představení v Doňově nemáme mnoho zpráv – i kronikář Václav Mazalovský, který sám divadlo hrával, se omezil na konstatování, že za války ochotnické divadlo vzkvétalo a hrávala se nejméně dvě představení ročně. Jakékoliv jiné zprávy, ať již novinářské nebo archivní, také chybí. Jsme tedy odkázáni jen na výpovědi pamětníků Jana Jakeše (*1914) a Václava Mazalovského (*1923), kteří reprezentují dvě etapy vývoje divadla: válečnou a předválečnou. Přístup byl velmi podobný, jen některé podmínky se změnily. Za největší rozdíl můžeme považovat režisérský přístup: zatímco starší J. Jakeš uvádí, že sice režírovali i sami,

ale nejčastěji měl vůdčí režisérské slovo učitel, mladší V. Mazalovský jmenuje dva režiséry, Kadlece a Srnku, oba jen o něco málo starší, než byl on sám. Celkem logicky je rozdílný i podíl režisérů na tvoření představení a míra jejich autority. Místní učitel má svým vzděláním navrch, proto je nutné ho poslechnout. Na něm také leží veškeré zařizování – od shánění hry a povolení až po určení, kde budou herci stát při představení. A to i přesto, že se ochotníci snažili domlouvat společně na schůzi v hospodě. Mazalovského generace vycházející z modelu režiséra-kamaráda vytvářela představení společně, režisér herce příliš neusměrňoval, ale ani nehodnotil, což s odstupem času vnímá i V. Mazalovský jako chybu, bez níž by se podle jeho slov vyhlášené divadlo mohlo dostat na větší úroveň. K hodnocení po představení totiž tradičně patřilo jen zhodnocení hlasitosti každého projevu. Jestliže ovšem na režisérovi neležela už veškerá tíha představení, nutno dodat, že i veškeré jiné zařizování kolem představení bylo ve spolku rozděleno. Např. válečná povolení zařizoval právě V. Mazalovský. Jak uvedl, většinou byly deklamovány i věty, které neprošly censurou, protože herci je měly naučeny a navíc si mohli být jisti, že ze vsi je nikdo neudá.

Jestliže v režisérském přístupu se obě generace lišily, v ostatních věcech už byly víceméně zajedno. Hrál se většinou dvakrát do roka, za války někdy i třikrát, spíše v zimě než v létě. Představení se odbyvala v místní hospodě (čp. 23), kde měli herci i zázemí, včetně šatničky, ačkoliv váleční herci využívali vstřícnosti mladých manželů hos-

tinských a převlékali se v kuchyni. Jevišťe bylo pro každé představení znovu sestavováno. Obec pro tento účel vyčlenila dříví. Jevišťe na kozách mělo rozměry zhruba 5 x 3 m. Před jevištěm měla svou kukaň nápověda, za války ji dělal pan Krejčí. Kostýmy na představení si půjčovali od Habeše ze Soběslavi, nebo pokud šlo o venkovskou hru, spokojili se tím, co našli po domech. Podobně se také sháněly židle a lavice pro diváky, protože hospoda jich pojmul na dvě stě, ale pro běžný provoz s takovou kapacitou nepočítala. Líčit je před představením jezdil pan Sláma z Kardašovy Řečice, holič a ochotník. Když se hrálo v létě, bylo to možné i na návsi pod kaštany, kde J. Jakeš hrál kus *Synové sedláka Hory* a „něco krojovaného“ tam sehrála i další generace ochotníků.

Divadlo hrála většinou mládež, děvčata od patnácti až šestnácti let, muži zůstávali i po svatbě a hráli i do pětaticeti, např. J. Jakeš začal hrát až ve dvaceti a skončil kolem třicítiky, ale pamatuje i hrající čtyřicátníky. Oba informátoři pocházejí z velkých statků, ale nepřipouštějí, že by se mezi ochotníky dělaly nějaké sociální rozdíly.

Co se týče vybírání hry, hrálo se většinou to, co mělo úspěch v okolí. Druhou možností sehnání dobrého kusu byla nabídka nakladatelství. Pár knih se objednalo a která se zalíbila, tu si spolek zaplatil, ostatní vrátil. Při tomto rozhodování za války hrála roli i přirozená ctižádost spolku, protože nejednou bylo rozhodnutí podřízeno hledisku „to je těžký, tak to budem hrát“.

Roli si každý opisoval sám. Zkoušelo se po večerech, po práci. Po čtené zkoušce se stavělo jeviště a zkoušelo se v hospodě, zatímco hospodští hosté se bavili u piva. Přihlížet mohla i nehrající mládež, která se v hospodě scházela. O takových přípravách divadla se brzy vědělo i v okolí, přesto se do sousedního Záhoří a Újezdce, stálých návštěvníků doňovského divadla, vyvěšovaly plakáty, které zhotovovali sami herci. Návštěvnost Záhoří a Újezdce byla pravidelně oplácena při jejich představeních, kromě toho si někteří nadšenci troufli na kole na představení i do Dírné, Dráčkova, Řípcce nebo do Řečice. S hostováním jinde už to bylo horší, ale Jakešova generace jednou hrála venku ve Vlastiboři, což si domluvili mezi sebou učitelé.

O tom, co přesně ochotníci hráli, příliš nevíme. Pamětníci si vzpomněli pouze na dvě hry, J. Jakeš na hru *Synové sedláka Hory*, venkovský obrázek od Viktora Fraňka, a V. Mazalovský na *Černé oči* Ely Malcové. S tou měli u obecního velkým úspěch a nic nevadilo, že hlavní



Újezdec – hra *Dva bratři*, zprava Boh. Šašek, Fr. Vinkler, M. Sládková-Dejmková, Alois Vinkler, Vlasta Holubová-Králová, s harmonikou Jan Boček, Karel Urbánek, vpředu režisérka Marie Šimová.

představitelka měla oči modré. Postarší obecnstvo prý tak dojal kněžův monolog o blížící se smrti, že plakal i kovář. Úspěch měli ochotníci viditelně i s dalšími kusy, neboť roku 1944 si mohli dovolit nabídnout obci celých 10.000 korun, vydělaných na divadelních představení, na zřízení telefonní hovorny.

Újezdec patří k nejmenším obcím ze sledované oblasti. Jeho obyvatelé se tak při různých činnostech družili k blízkému Doňovu nebo Záhoří. Přestože i zde působily postupem času hned dva spolky: Místní osvětová komise (založená 1918) a odbor Národní jednoty pošumavské (založený 1927 – před jeho založením rozšiřovali újezdečtí členskou základnu v Doňově); pořádání ochotnického divadla se však často obešlo bez spolků. O prvním představení máme kronikářskou zmínku k roku 1923, z přiložené novinářské zprávy se však dozvídáme, že ochotnický kroužek se v Újezdci ustavil už v roce 1921. Roku 1923 byla sehraána dvě představení, hra *Brouček* a silvestrovská scénka *Sylvestr čaroděj v ševcovské dílně*. Pak se divadlo opět na pár let odmlčelo a znovu povstalo až po dvou letech. 26. prosince 1925 byla sehraána hra *Z manželského ráje* pod protektorátem Místní komise osvětové. Je to pravděpodobně ono první představení s mládeží, o kterém hovoří paní Stiborová (*1910), že je s nimi nacvičil učitel Dvořák. Hrála v něm pouze mládež, nesdružená pod žádný spolek, a protože se režisér-učitel neosvědčil, napříště si představení režírovala sama. Roku 1926 byly sehraány hry *Pojď na mé srdce*, *Kdo nemiloval, nežil*, *Sylvestrovský večírek*. V roce 1927 byla založena Národní jednotka Pošumavská, která hned roku 1928 zakoupila nové jeviště (za 1800 Kč od pana Jeníčka, hostinského ze Zlukova). Roku 1930 na něm bylo sehraáno představení *Hřích lesního Křikavy*. Téhož roku také odboru zapůjčil jindřichohradecký odbor 700 Kč na doplacení kupní ceny jeviště. Čilý divadelní ruch pokračuje i ve třicátých letech. Roku 1932 bylo sehraáno představení *Ferda šéfem*, 1933 byla pořádána dokonce čtyři divadelní představení, dvě na jevišti a jedno v přírodě – v přírodě to byla *Vojnarka*, která byla sehraána zároveň v Třebějicích. Roku 1934 byl sehraán kus *Sojčí péro* a v přírodě *A odpusť nám naše viny*. Následuje přestávka v psaní kroniky, takže o dalším dění víme jen tolik, že se hrálo i za války, ale po válce už divadlo obnoveno nebylo. Z her, na které vzpomínají pamětníci, můžeme jmenovat *Dvě vdovy*, *Nevěsty z Českého ráje*, *Paličova dcera*, *Švejka*.

V Újezdci byla nadmíru oblíbená představení „v přírodě“ (většinou na návsi); po první herecké generaci, která hrála většinou o Vánocích, přichází další, která většinou hraje v létě (nebo je to pro ni takový zážitek, že si na zimní představení prostě nevzpomíná). Mezi představení v přírodě, odůvodňovaná tím, že jim mohlo přihlížet více lidí, patří už zmíněná *Vojnarka*, sehraaná roku 1934. Nehrála se na návsi, ale přímo ve dvoře jednoho z největších statků ve vsi. Ve statku pak byla hra inscenována i při pohostinském představení v Třebějicích. Na toto představení nadšeně vzpomíná generace válečných herců, která je viděla v dětském věku, a možná i to ji přimělo k inscenování dalších her v přírodě. *Nevěsty z Českého ráje* byly sehraány před Šaškovejma (čp.12), v prostoru mezi dvěma staveními, a hrálo se tak, že z jednéch vrat se vycházelo, do druhých vcházelo, obecnstvo pak stálo shromážděné na návsi. Lepší podmínky měli diváci při hře *Dvě vdovy*, která byla situována před kovárnou. Diváci seděli nebo postávali pod lipami v stinném, leč poněkud úzkém prostoru mezi kovárnou a návesním rybníčkem. I s touto hrou ochotníci hostovali, a to v Zhořelcích, kam se dostali na valníku taženém koňmi.

Pokud se nehrálo venku, hrálo se ve Wankeově hostinci, kde se muselo postavit jeviště s nápojební boudou, kulisy, děděné z generace na generaci, byly uklizené na půdě. Kostýmy měli herci své, kroje si půjčovali od „tety Musilovny“ nebo z Jindřichova Hradce. Převlékali se v hospodě za kulisami, kde také zůstávali skryti ti, kteří zrovna nehráli. Líčili se většinou sami (zastala to dobře i paní Stiborová), jen poprvé je přijel nalíčit holič Kukačka z Kardašovy Řečice. V hostinci se také po představení pořádala taneční zábava. V zimě probíhaly v hospodě i zkoušky, v létě se mládež k učení svých rolí scházela v sadu.

Zvláštní kapitolou byla silvestrovská představení. Nejstarší generace při nich hrála tzv. kuplety – krátké komické výstupy o malém počtu herců. Vyhlášeným komikem v obci byl pan Dutka, otec Václava Dutky (*1921), představitel další herecké a režisérské generace. Dutka st. proslul zejména postavou Švejka, pro kterou byl jako stvořen. Že i takovému rozenému komiku mohla k úspěchu napomoci souhra náhod, o tom nás přesvědčí příhoda, kterou vyprávěla paní Stiborová: Táta Dutka byl sice úspěšný herec, ale také velký trémista. Těsně před svým vystoupením tedy ještě rychle doběhl na záchod, ale ve spěchu si nechal viset tkanice od podvlékaček přes kalhoty. Vstoupil na jeviště – a hnedle ho vítaly salvy

smíchu. Komický efekt byl ještě zvýšen, když se mu při promluvě nečekaně v ruce rozpadla dýmka. Pochopitelně všichni mysleli, že šlo o úmysl, a nestačili ho chválit, jak to má pěkně vypočítané.

Přestože v silvestrovských zábavách vystupoval i Dutka st., byl kroužek ochotníků, snad i proto, že netvořil spolek jako takový, záležitostí výhradně mládeže. Režíroval je Jidřich Šimpach, domkář, ale nacvičoval s nimi i záhořský režisér Mixa nebo doňovský Srnka. Vůbec tu fungovaly zajímavé meziobecní vztahy. Kromě spolupráce režii podporoval Mixa místní nadané herce i tím, že jim dával příležitosti v hrách secvičovaných v Záhoří.

Na divadlo do okolních obcí chodili újezdečtí nejčastěji právě do Záhoří (za války byl vyhlášeným hercem Jan Kodým) nebo do Zlukova. Naopak záhořští a zlukovští chodili k nim, a nemusela to být vždy výprava příjemná. To platí o zlukovských ochotnících, kteří hráli za vedení pana řídícího Hamra a považovali svůj spolek za vyhlášený (troufali si i na operety a jejich zpěvačky byly „slavné“). Zlukovští při jedné své návštěvě někdy ve dvacátých nebo třicátých letech nejen že si posedali do předních řad, ale jejich režisér dokonce kontroloval podle knížky, zda újezdečtí ochotníci hrají dobře. Újezdeckým ochotníkům bylo vlastní i hostování v jiných obcích – představení v Třebějicích a Zhořelcích již byla zmiňována.



Záhoří – úprava jeviště pro hru *Maryša* (1943), zleva Josef Mixa, Marie Mixová, František Podlaha, Marie Sládková z Újezdce, Vlasta Mládková-Pouzarová, Jan Kodým, v dolní řadě se nechal zvěčnit i fotograf a pan Máj z Jindřichova Hradce, který ochotníkům půjčoval kostýmy.

Městskému ochotnickému divadlu se svou snahou o profesionalitu nejvíce přiblížil ochotnický život v **Záhoří**. Na konci svého působení, během druhé světové války, vyprodukoval dokonce budoucího profesionálního herce – Josefa Mixu (*1921), proslaveného především hlavní rolí ve filmu *Strakonický dudák*. Právě on měl největší zásluhy na vysoké úrovni představení té doby. Než se však záhořští k vysoké úrovni propracovali, nelišili se příliš od své konkurence v ostatních obcích. Pod prvním představením v Záhoří je podepsán Sbor dobrovolných hasičů, založený 1908. V roce 1911 sehnal veselohry *Nešťastná tragédie* a *Cholera*, které měly zabezpečit příjem na zřízení veřejné knihovny. O rok později se sbor rozhodl finančně přispět na pořízení divadelního jeviště. V roce 1935 si pak někteří hasiči zahráli v divadelním představení *Utrpením ke štěstí*. To už ale spadalo pod působnost Spolku divadelních ochotníků.

Spolek divadelních ochotníků byl v Záhoří založen 9. března 1919, jeho prvním předsedou byl zvolen Jan Holšán st. Spolek sdružoval jak členy činné, tak členy pouze přispívající, měl sedmičlenný výbor a kromě předsedy ještě funkce jednatele, pokladníka, dozorce inventáře, revizora účtů a člena pověřeného obchůzkou. Později byla obchůzka zrušena a na její místo bylo používáno obecního návěstí. Mezi povinnosti jednatele patřilo i spravování divadelní knihovničky, jednatele knihy, korespondence, divadelních časopisů a držení spolkového razítka. Režisér byl volen pro každé představení zvlášť, buď se sám někdo přihlásil s hrou, kterou by chtěl sehnat, nebo byl někdo navržen. Roku 1927 bylo uvažováno o vstupu do Ústřední matice divadelního ochotnictva československého (ÚMDOČ). Ještě 17. ledna byl spolek většinově pro, ale na schůzi 8. února, kdy bylo na programu i čtení tiskopisů Ústřední maticí zaslaných, bylo členství jednoglasně zamítnuto a spolek se rozhodl fungovat zcela samostatně. To vydrželo jen do roku 1939, kdy byl spolek jako takový zrušen a přešel pod Kulturní odbor Mladého národního souručenství (MNS). Vznikly kvůli tomu mnohé rozepře, protože někteří starší členové měli pocit, že jich mládež příliš nedbá a že se nemohou výrazně prosadit, což vedlo k omezení dosavadního počtu členů spolku. Bylo ustanoveno nové vedení, do něhož se dostala i mládež, nově bylo zavedeno oslovování bratr – sestra, k výběru her byl ustanoven čtyřčlenný výbor, místo předsedy byl volen bratr náčelník, vedle něhož působili ještě jednatel a kulturní referent. Takto spolek

působil rozhodně ještě roku 1942. Tímto rokem však zápisy jednatelské knihy končí, a tak se dalšího osudu můžeme jen domýšlet. Několik aktivních členů pak působilo spolu s Josefem Mixou a zástupci talentované mládeže okolních obcí v Divadelním kroužku mladých v Kardašově Řečici. V řečických zápisech se kroužek objevuje v letech 1944 – 1945. Jeho cílem bylo vytvořit jakousi malou scénu, nesvázanou vlivem starých členů, s hodnotným dramaturgickým plánem. Mladí začali večerem poesie a po jeho úspěchu se věnovali inscenování české i světové klasiky. Po válce odešel režisér Mixa studovat herectví u E. F. Buriana a záhy byl přijat za člena Národního divadla. Tím se ztratila vedoucí osobnost a kroužek mladých v Řečici stejně jako kroužek ochotníků v Záhoří již nebyl obnoven.

Záhořský spolek měl už od svého zřízení vlastní jeviště, malovanou oponu a kulisu lesa, kterou namaloval akademický malíř Molík. Zatímco opony nebo kulisy si spolky jednotlivých obcí podle potřeb půjčovaly (za zapůjčení lesa si například záhořští účtovali 20 Kč, za oponu 40 Kč), půjčování jeviště bylo stanovami přísně zakázáno. Dřevěná konstrukce (asi 4 x 4 m) na dřevěných kozách zhruba půl metru vysokých se stavěla pro každé představení zvlášť v místním hostinci a její uskladnění činilo ochotníkům nemalé problémy. Hostinci se platil nájem za spotřebované světlo a teplo (pohyboval se většinou kolem 80 Kč, za války pak snadno přesáhl i stovku), a když chtěli ochotníci moc šetřit, po představení v hostinci sami vytřeli. Samozřejmostí bylo před představením nanosit dostatečné množství židlí, vypůjčených z jednotlivých stavení.

Jako jinde, ani v Záhoří se nehrálo pouze v hostinci, oblíbené byly také hry v přírodě. Záhořští měli dvě možnosti, kde inscenovat venkovní představení. Pokud potřebovali kulisu domů, využili prostranství mezi čp. 9 a 8. Vrata jednoho statku pak sloužila jako přirozený vchod na scénu. Nevýhoda byla pouze jedna: v zatáčce nebyl dostatečně velký prostor pro publikum. Tuto nepraktičnost vyřešily další inscenace u Hamrů v sadě, tj. na velkém prostranství krytém stromy u čp. 2. Tam se inscenovalo dětské představení *Ječmínkovo tajemství* nebo *Hadrián z Římsů*. Diváci seděli na lavicích z trámů a na jeviště klidně mohl přijet i kuň.

O službách Karla Máje z Jindřichova Hradce jsme se již zmiňovali. Také Záhoří patřilo k obcím, které využívaly jeho půjčovnu kostýmů, tedy samozřejmě pouze

v případě, kdy nebyli ochotníci schopni najít „pár hadrů po barácích“ sami. V Záhoří navíc K. Máj také maskoval. Za dlouholetého působení spolku nebyl samozřejmě jediný, maskoval tu i holič Šimůnek, pan Krásl, Glück, Metelka z Dírné či řidičí Hes. Vydání za maskera se pohybovalo od 20 do 50 korun, ale například maskování i se zapůjčením krojů dosáhlo roku 1941 úctyhodných 241 korun.

Maskěři nečinili jediný větší výdaj za představení. Podobně štědře byla odměňována i hudba, která hrála před a po představení, někdy i ke zkrácení dlouhých přestávek. Za čtyřčlennou kapelu se platilo 150 Kč, za jednoho hudebníka 40 Kč. Bývalo zvykem, že po představení následovala taneční zábava venku, na tanečním parketu vedle hostince. Za války z tance sešlo, ale hudba v podobě gramofonových desek se využívala ke krácení chvíle i nadále.

Určité výdaje měli ochotníci i s plakáty, které si však nejprve malovali sami, až později je nechávali tisknout, za války povinně dvojjazyčně a s tehdy povinným nápisem „Juden Eintritt verboten“ (Židům vstup zakázán). Autorský poplatek za provozování činil dalších 30 – 50 korun; jednotlivé knížky obvykle nestály více než 10 Kč a ochotníci se prohřešovali proti autorským právům, zdůrazňovaným v každém výtisku, neboť jednotlivé role rozepisovali.

Hry vybírali ochotníci z nabídek jednotlivých nakladatelství, oblíbená byla Thalia, Lidové umění, později Švejdův divadelní sborník. Knihy byly objednány a v případě nezájmu vráceny. Pokud se hra zalíbila režisérovi, byla veřejně přečtena, a teprve potom bylo rozhodnuto o jejím sehrání. I tady platilo, že měřítkem vkusu mohl být repertoár okolních souborů, to znamená, zaujalo-li něco režiséra, rád to přenesl i do své obce.³ Výběr hry, ačkoliv prošel schválením prakticky všech členů spolku, záležel tedy především na režisérovi. Na něm už pak záviselo i obsazení rolí a ztvárnění hry do konečné podoby představení. To probíhalo na zkouškách, pořádaných po večerech i dva měsíce dopředu. Mládež se scházela podle svých rolí ve zkoušeném výstupu dvakrát týdně u někoho v bytě nebo v hostinci. Režisér, někdy mladší někdy starší (protože zejména režiséři se udrželi ve spolku poměrně dlouho a pracovali i s novými generacemi herců), uplatňoval svou autoritu způsobem sobě vlastním. Někdy na herce dostatečně nestačil, někdy byl až příliš nadšen pro precizní ztvárnění postav. To byl případ Josefa Mixy, posledního v dlouhé řadě záhořských režisérů.⁴ Vyprá-

ví se o něm, že tak dlouho trval na svém, dokud herec nepředvedl vše přesně podle jeho představ, a neváhal přitom udělit i políček tomu, kdo to nezvládal. Na straně druhé ovšem talentovaným hercům nechával určitou volnost a rád připustil jejich ztvárnění, bylo-li dobré.

Spolek až do svého přeměrování k Mládeži Národního souručenství nesdružoval pouze mladé, měl obvykle 20 – 25 členů, nejen herců. Dolní věková hranice hereckých sil byla asi 15 let, horní v podstatě neexistovala. Faktem však zůstává, že po svatbě už hrál málokdo a starší členové se více věnovali práci funkcionářů nebo režisérů. I tak tvořila většinu členů spolku mládež, a to jak z bohatých statků, tak z rodin domkářů, nebo i čeledí z okolních vsí, která v Záhoří sloužila. Často hrávala prakticky celá rodina: po generaci otců nastoupily jejich děti, ve stejné generaci se uplatňovali veškerí sourozenci, bratřanci i sestřenice.

Jednotlivé herecké generace mají vlastní názor na to, jak a kdy se hrálo nejlépe. Předválečná generace tvrdí, že za války už se příliš nehrálo, generace válečných herců pak nedá dopustit na svůj přínos a podpořena faktem, že za války nebyla jiná zábava povolena, je přesvědčena o největším počtu představení právě za války. Pravda je taková, že se hrálo vlastně pořád stejně. Dvakrát ročně, v zimě o Vánocích a v postu, kdy nebylo možno pořádat bály, na jaře o Velikonocích, případně někdy i letní představení v přírodě. V seznamu jednotlivých her jsme si mohli všimnout snad jen mírného poklesu za krize let třicátých.

Platilo pravidlo, že když se přespolní přišli podívat na divadlo, návštěva se jim oplatila. Tak chodili záhořští pravidelně na představení do Lžína, Doňova, Újezdce, Pleší, Kardašovy Řečice, Dírné. Také záhořští ochotníci se svým uměním cestovali. Pohostinská vystoupení se konala na žádost ochotnických spolků daných obcí a vykonávala se většinou na kole. Ochotníci hostovali v Samosolech a Horusicích (s *Hrobčickým*), s *Maryšou* dokonce v Kardašově Řečici.

Na shromážděném materiálu vidíme, že venkovské ochotnické divadlo, jakkoliv má prvky městské kultury, pořád se od městského ochotnického divadla značně liší a v době meziválečné, kdy se ve městech profilují soubory již na bázi dnes chápaného amatérství (tj. stejný repertoár, stejné vyjadřovací schopnosti a v podstatě i stejné publikum jako u profesionálního divadla), venkov stále ještě upomíná spíše na počátky ochotnického diva-

dla u nás. Není tomu tak všude, ochotníci v jednotlivých obcích vykazují různou míru snahy dosáhnout profesionality města. Avšak problém může být do velké míry také v publiku, jak můžeme dobře pozorovat zejména na případu záhořských snah, jejichž naplněním se stává ovšem až Divadelní studio mladých při Spolku divadelních ochotníků v Kardašově Řečici.

Dosud jsme popisovali stav ochotnického divadla z pohledu herce, režiséra nebo prostě člena ochotnického spolku, který má zájem nabídnout své obci dostatečnou kulturní aktivitu. Jeho snahy a mnohdy také přístup vycházejí z principů městské kultury – nezřídka tu působí významná osobnost poznamenaná již životem ve městě (studenti, kantoři). Nicméně bez publika by divadlo fungovat nemohlo a neméně důležitá je pro něj role obce. Na rozdíl od města znalo venkovské publikum především divadelní prvky tradiční kultury, mnohdy se jich také samo účastnilo a přes ně vnímalo divadelní snahy ochotnické. Zajímavý je v této souvislosti přístup herců – čím více se snažili o divadlo na vysoké úrovni, tím více se stranili projevů tradičních, např. účast při masopustním reji masek pro ně byla naprosto nepřipustná. Naopak v obcích, kde se profesionalitou svých divadelních aktivit příliš nezabývali, zúčastňovali se herci takovýchto výročních obyčejů naprosto běžně a s chutí. Co se týče rozvinutějších forem lidového divadla (dorotské hry, vánoční nebo tříkrálové hry), ty mohly zažít snad jen opravdu první diváci venkovských ochotnických představení (připomeňme první představení v Doňově roku 1901). To ovšem neznamená, že by lidové divadlo bylo naprosto bez vlivu na vnímání diváka. Ochotnickému divadlu se totiž nepodařilo jen vřadit se smysluplně do struktury roku (obsadilo pro divadlo tradiční termíny Vánoc a Velikonoc, dokonce i prázdné místo postu, kdy oblíbené taneční zábavy nepřicházely v úvahu), ale přejmout i některé společenské funkce lidového divadla.

Vypomůžeme si tu prací Petra Bogatyreva, který pro lidové divadlo stanovil funkce náboženskou, obřadovou, regionální (kterou dále dělí na aktivně a pasivně kolektivní), estetickou, satirickou a sociální, nacionální, hospodářskou, a také divadlo jako znak věku nebo pohlaví.⁵ Je docela dobře možné, aby ochotnické divadlo zastávalo s drobnými obměnami tytéž funkce. Nemůžeme například popřít jeho hospodářskou funkci. I když neměla zřejmě vliv na úpravy her, jak zmiňuje Bogatyrev, mohla sloužit naprosto stejně jako hospodářská funkce her

lidových, zejména občůzkových. U her sousedských fungovala hospodářská stránka představení podobně jako u představení ochotnických, výtěžek především musel pokrýt náklady. Zabezpečení chudých vrstev, které se spoléhaly na výtěžek malého občůzkového divadla, bralo ochotnické divadlo na svá bedra stejně dobře, možná že výsledky mohly být i lepší. Na hospodářskou složku představení se nezapomínalo nikdy, často byla přímo důvodem, proč hrát – dobročinné účely byly navíc všeobecně diváctvem podporovány.

V mnoha etapách svého vývoje mohlo ochotnické divadlo uplatnit velmi dobře i funkci nacionální, která se lidového divadla na našem území příliš nedotkla. Především na počátku působení ochotnického divadla se v něm hledal výrazný projev vlastenectví, o čemž mj. svědčí i jeho podpora Národní jednotou pošumavskou. Také na konci působení ochotnického divadla na vesnici, tedy v době 2. světové války, hrála nacionální funkce roli, která sice nemusela vždy vystupovat do popředí, rozhodně však přítomná byla.

Podobně i funkce satirická a sociální měla velké možnosti projevit se právě za války, neboť bylo proti komu bojovat. Byla sice okleštěná censurou, pokud si však bylo společenství jisté svými diváky, nic mu nebránilo použít i vět censurou vyškrtnutých. Satirická a sociální funkce mohly být také přítomné už v příběhu hry. Často si venkovští herci vybírali k předvedení hry s námětem z venkovského života, ve kterých se řešil problém mamónářství nebo sňatku sociálně odlišných skupin (na rozdíl od skutečnosti většinou ve prospěch sociálně nerovných sňatků). Zajímavý může být i fakt, že pokud se hrál kus z městského prostředí, šlo většinou o frašku – mohlo se venkovské obecní bavit nad hloupostmi „cizího“ světa podobným způsobem, jako když měšťané inscenovali Kocmánkova interludia s náměty hloupých sedláků.

V této souvislosti nelze nezmínit funkci zábavnou, kterou sice Bogatyrev nejmenuje, ale i ona byla v lidových hrách přítomna. Svědčí pro ni jak laškovné náměty masopustních her, tak především přítomnost komické figury v hrách vážných. Kromě toho i k vážnému námětu mohli diváci přistupovat jako k zábavě – i když se zrovna nesmáli, přišli se pobavit, to znamená vytrhnout ze všedního života a prožít si krátkou absenci práce spolu s ostatními diváky. U ochotnického divadla právě zřetelnost této funkce vyvolala mnohé spory o vhodnosti hraného repertoáru.

Estetická funkce nebyla stejně jako u lidového divadla funkcí nejdůležitější. I když se diváci nechali unášet všemi prostředky uměleckého vyjádření, jistě s oblibou podléhali i účinnosti katarze, nechodili na představení jako na umění (chodili na „divadlo“ – dívat se, na podívanou). Estetickou funkci možná řadili na první místo někteří herci nebo režiséři ochotnických představení, kteří pak i ze stejného důvodu navštěvovali představení okolních vesnic, ale rozhodně ne běžní diváci, kterých bylo většina. K zábavnému večeru navíc často patřila také tancovačka před hospodou, která je velkým rozdílem mezi ochotnickým divadlem na venkově a ve městě, kde už na konci druhé poloviny 20. století estetická funkce jednoznačně převládala.

Podobně odlišné od městského prostředí je i ochotnické divadlo jako znak věku nebo pohlaví. Ochotnické divadlo na venkově je záležitostí především mládeže, ale spoň v jeho herní části (podobně také lidové divadlo vždy bývalo záležitostí mládeže), protože mládež nemá ani zdaleka tolik nejrůznějších povinností a může se divadlu ve svých volných chvílích nejlépe věnovat.

Naplnění regionální funkce je celkem sporadické. Hra, kterou napsal ochotníkům i obecnímu naprosto neznámý a vzdálený autor, nemohla být jevem pasivně nebo aktivně kolektivním, ale protože i u venkovských ochotníků byly běžné škrty, můžeme o pasivně kolektivním jevu přizpůsobení hry podmínkám vesnice uvažovat. Vhodnější však bude, vyložíme-li regionální funkci pojmem funkce společensky sdružovací. Pro ochotnické divadlo jde o funkci přinejmenším tak důležitou, jako je funkce zábavní nebo hospodářská. V rámci obce a pro obec bylo totiž sehráno divadlo, které se od všech okolních odlišuje především tím, že je „naše“. Nic na tom nemění fakt, že mezi obcemi bylo v případě potřeby možné jak zapůjčení jeviště, kulis nebo opony, tak samotných herců. Prostředky nejsou podstatné – divadlo se hraje „tady“ a naše obec („my“) je tak schopná, že něco takového dokáže zorganizovat. V druhém plánu je tato společensky sdružovací funkce uplatněna na úzké společenství ochotnického spolku. Jedna generace bývá mnohem víc stmelena společnou prací, společnou seberealizací, než kdyby se „jen“ scházela k společnému zpěvu písní. Pro samotné herce bývají vzpomínky na společně prožité zkoušky a výlety na okolní představení mnohem důležitější, než trémou poznamenané vzpomínky na představení. Mnozí herci by se také k herectví

nikdy nedostali, kdyby nebyli příslušníky jedné „hravé“ generace. Společensky sdužovací funkce do určité míry funguje stále i ve městě, a to i ve fázi, kdy lze divadlo nazvat spíše jako amatérské než ochotnické.

Dostali jsme se na konec výčtu funkcí ochotnického divadla společných s divadlem lidovým. Jejich většinová shoda samozřejmě nemůže být důvodem k slučování těchto dvou pojmů. Mohla být však zřejmě důvodem, proč diváci formu ochotnického divadla přijali jako sobě vlastní. To se ostatně také projevilo v toleranci k prostředkům ochotnického divadla, s kterými bychom se ve stejné době ve městě (a to zřejmě i u menších spolků) těžko setkali. Máme na mysli až středověké dědictví jeviště jako prostoru tvořeného herci, toleranci vůči hercům, kteří ne vždy realisticky představují to, o čem mluví, nebo i přítomnost herců v hledišti v případě, že už mají odehráno. Vymezení prostoru hereckou akcí, u lidového divadla tolik obdivované, se objevuje i v představeních ochotnické epochy, a to při představeních „v přírodě“. Ať už se hraje ve statku nebo před ním, na návsi, jen zřídka se objevuje prkenné jeviště a diváci bývají nuceni přihlížet vstoje, takže se hrací prostor, na jedné straně ohraničený kulisami budov, může proměňovat. Nejde sice o pravidlo ochotnického herectví, důležité však je, že divák je schopen takové jednání přijmout. Podobně je schopen akceptovat onen ochotnickými příručkami tepaný zmiňovaný fakt, že například hlavní postava, která má mít černé oči nebo černé vlasy, má barvu opačnou. Je schopen tolerovat nepřesnosti kostýmu nebo prostředí, protože je zvyklý na divadelní utváření reality slovem. A už vůbec mu nevádí přechod herce z herecké pozice do divácké během představení. Člověk, který není v herecké akci, ztrácí svůj herecký náboj.

Zcela do venkovských představ zapadly také ochotnické hry. Oblíbená byla trojitá kompozice, typizované charakterově černobílé postavy, spojování tragického s komickým buď samostatnými komickými postavami nebo analogickým příběhem hlavních hrdinů vytvářeným vedlejšími postavami spíše v rovině komické, veškerá poučení do života vyprávěná přes příběh lásky. Prvky typické pro lidové divadlo se tu snoubí s prostředky běžnými například pro pohádku, kterou stále bylo veškeré obyvatelstvo obce živeno přinejmenším v dětském věku. Ochotnické divadlo nabízelo publiku již něco známého, neustále, byť v drobných obměnách, opakovaného, podobně jako kdysi u náboženských her. Opakování stále

stejných milostných příběhů, které byly soudobou kritikou chápány jako zbytečné omílání téhož bez jakékoliv umělecké hodnoty, venkovskému publiku naopak zcela vyhovovalo. Bylo takovým prostředkům uvyklé a bylo schopné vzít si i nějaké poučení z příběhu, nad kterým se dojalo. Mělo tak jedinečnou možnost využít spojnic s lidovým divadlem a ochotnické divadlo si přivlastnit (možná podobně, jako to kdysi učinilo s původně městskými náboženskými hrami). Nakonec vytvořilo určitý typ pasivně kolektivního působení, který např. nedovolil umělecky výrazným jedincům inscenovat ve větší míře hry z městského prostředí, kusy s lechtivou tematikou a podobně. Na rozdíl od menších spolků ve městech nemohly venkovské spolky předvádět módní operetky s dvojsmyslnými vtipy ani frašky, které by vykazovaly obhroublejší druh humoru. Pokud se inscenovala hra, která uměleckou úroveň vybočovala z běžného repertoáru, sahala se zpravidla opět ke hře z venkovského prostředí, která tak předváděla vlastně známé typy postav a lišila se jen propracovanějšími charakteristikami postav hlavních.

Ochotníci aktivisté jako by se dostávali do určitého napětí s obcí, pro kterou svou práci vytvářejí. Obci totiž naprosto vyhovuje, že může ochotnické divadlo nějakým způsobem uchopit a zařadit do své kultury, ochotnické divadlo se jí stává po zániku jiných odvětví lidové kultury (např. lidového oděvu) určitým sebevyjadřovacím prostředkem a dost možná, že kdyby bylo možno uchovat ochotnické divadlo bez vnějších vlivů, prodělalo by podobný proces „zlidovění“ jako kdysi divadlo liturgické a po něm městské. Na druhé straně stojí právě divadelníci, ovlivňovaní neustále soudobou uměleckou produkcí a navíc dohledem uměnímilovných teoretiků. Chtějí proto svému divadlu vtisknout umělecký charakter, stejně jako jejich kolegové ve městě chtějí dělat divadlo pro divadlo, chtějí se stát divadlem amatérským. Novější doba s novými možnostmi komunikace spolků takto smýšlejících by jim to určitě umožnila. Byli však do značné míry sevření požadavky obce, pro níž divadlo připravovali. Je tak vlastně paradoxem, že tak jak byl život obce podroben širšímu měřítku celonárodní kultury, jak se přizpůsoboval a unifikoval, ochotnické divadlo na venkově postupně zanikalo. Nová struktura obce neměla čas na zaplňování funkcí lidového divadla a k plnění především funkce estetické se občané necítili dostatečně povoláni.

POZNÁMKY:

1. Mašek, A. P.: *Jak hrávali na Soběslavsku na svatě Tři krále*. In: Fryšová, E.: *Jihočeská Blata*. Praha 1913, s. 129 -141.
2. Hrubý, J.: *Místopis Řečice Kardašovy I*. Kardašova Řečice 1929, s. 235.
3. Postupně byly sehrány tyto hry: 1919 *Tvrdohlavci* (J. Kühnl), *Černé oči* (P. M. Malloch), 1920 *Vojnarka* (A. Jirásek), *Na statku a v chaloupce* (J. Mervart), 1921 *Z manželského ráje* (F. Oliva), *Kostnické plameny* (F. J. Karas), 1922 *Vesnická královna Helenka z Pazderny* (M. Loučenský), *Pýcha předchází pád* (Fr. Židlický), 1923 *Kandidáti ženitby* (A. Lokay), 1924 *Nevěsta legionářova* (J. Balda), 1925 *Tajemství myslivny* (F. Ballek-Brodský), *Divoká Mařka* (J. Balda), 1926 *Karel Havlíček Borovský* (F. F. Šamberk), 1927 *Poklad*, 1928 *Česká chaloupka* (K. Piskoň), 1929 *Láska není žádný obchod* (V. Franěk), 1930 *Vdávky Nanynky Kulichovy* (R. Pohorská), 1931 *Otčím* (A. Veselý-Rožďalovský), 1932 *Osudem zrazení* (F. Oliva), *Ferda detektivem* (M. Vrána-Trocnovský), 1933 *Na Benešově gruntě* (V. Franěk), 1934 *Hospodář a výměnkář* (J. E. Šlecht), 1935 *Čtveráctví krajánka Švejka* (R. Mařík), *Hrůzostrašná sylvestrovská noc* (J. Balda), *Počkám až na Nový rok* (J. Balda), *Pan Klouzačka plešatec* (T. Labuť), *Pan Fogltanc vypráví o Praze* (K. Balák), 1936 *Chléb náš vezdejší, Ječmínkovo tajemství* (F. Wenig, dětské), *Rozmysli si Mařenko* (Fr. Cimler), 1937 *Černé jezero* (A. Bogner-Ahasver), 1938 *Vlčí máky* (E. Malcová), *Neříkej hochu, že máš mne rád* (V. Bárta), *Slib z fronty* (P. Brázda – J. Frey), 1939 *Mlýn na samotě* (J. Kubík), *Zemský ráj to na pohled* (B. Rajská-Smolíková), 1940 *Její Veličenstvo láska* (B. Rajská-Smolíková), *Vojnarka* (A. Jirásek), 1941 *Jakubův dvůr* (J. J. Kalivoda), 1942 *Palíčova dcera* (J. K. Tyl), *Václav Hrobčický z Hrobčic* (L. Stroupežnický), *Palackého třída 27* (F. F. Šamberk), 1943 *Proud* (M. Halbe), *Dědictví* (J. Grmela), *Maryša* (A. a V. Mršíkové), *Hadrián z Římsů* (V. K. Klicpera).

4. K těm předchozím patřili Jan Kodým, Vojtěch Podlaha, František Hamr, Trčka, František Maňas, Jan Kadlec, Jan Holšán a Bohumil Holšán.
5. Bogatyrev, P.: *Ludové divadlo české a slovenské*. Bratislava 1973, s. 29-47.

PRAMENY A LITERATURA:

Fond Národní jednoty pošumavské. Státní oblastní archiv v Třeboni.
Jednací protokol Sdružení divadelních ochotníků v Záhoří (1919 – 1942). V držení ochotníka J. Kodýma, Záhoří čp. 11.
Jednatelské knihy a Knihy zápisů o sehraných představeních Spolku divadelních ochotníků v Kardašově Řečici, 1873 – 1940. Státní okresní archiv v Jindřichově Hradci, spolkový fond města Kardašovy Řečice.
Kronika požárního sboru v Záhoří (zal. 1908). V držení J. Nekuta, Záhoří čp. 8.
Letopisy obce Újezdec (od r. 1922). V majetku Státního okresního archivu v Jindřichově Hradci, kopie v Obecní knihovně Újezdec.
Mazalovský, V.: *Pamětní kniha obce Doňova*. (V držení autora, Doňov čp. 4, a v rozmnožených kopiích i u jiných občanů Doňova, mj. i v Obecní knihovně Újezdec).
Nekut, J.: *Pamětní kniha*. V držení autora, Záhoří čp. 8.
Pamětní kniha školy v Doňově, 1895 – 1940. Kopie v Obecní knihovně Újezdec, A 17.
Schulchronik – školní kronika, 1940 – 1975. (tamtéž, A 15)
Spolek divadelních ochotníků v Kardašově Řečici, 1940 – 1971. V majetku ochotníka St. Slámy, Kardašova Řečice, Hradní 308.

Žádosti o povolení představení. Státní okresní archiv v Jindřichově Hradci, policejní spisy Fondu Okresního úřadu v Třeboni.
Bogatyrev, P.: *Ludové divadlo české a slovenské*. Bratislava 1973.
Cimler, F.: *Ochotnický režisér a herec*. Praha 1934.
Císař, J. a kol.: *Cesty českého amatérského divadla*. Praha 1998.
Fryšová, E.: *Jihočeská Blata*. Praha 1913, s. 129-141.
Hrubý, J.: *Místopis Řečice Kardašovy I a III*. Kardašova Řečice 1929 a 1934.
Kalista, Z.: *Selské čili sousedské hry českého baroka*. Praha 1941.
Kopecký, J.: *České barokní divadlo lidové. Dějiny českého divadla I*. Praha 1968, s. 280-346.
Menčík, F.: *Prostonárodní hry divadelní I. Vánoční hry*. Holešov 1894.
Sirovátka, Oldřich: *České lidové divadlo*. Český lid 79, 1962, s. 49-54.
Slivka, M.: *Herec v ľudovom divadle*. Slovenské divadlo 20, 1972, s. 297-327.
Slivka, M.: *Slovenské ľudové divadlo I. Genéza a vývoj hier*. Bratislava 1992.
Sochorová, L.: *Sousedské divadlo doby národního obrození*. Praha 1987.

Summary

Village amateur theatricals near Kardašova Řečice and its position in traditional folk culture

Amateur theatricals as a phenomenon of Czech countryside has been mentioned since the 19th century where it was created parallel to traditional theatre whose elements have been safeguarded especially in annual and family habits for the longest time. The essay is aimed at amateur theatricals in some selected villages (Doňov, Újezd and Záhoří) nearby Kardašova Řečice in South Bohemia, especially in the period between two world wars. Based on archive documents and manuscripts, the essay features activity of the clubs being engaged in theatre, it reconstructs the period theatre repertoire, the methods of studying the theatre plays and their presentation, the drama performances, the personalities of actors, directors and other participants, the influences of professional theatre. In conclusion, the essay compares the tokens of amateur theatricals with folk theatricals.

Key words: folk theatricals, amateur theatricals, clubs, club activity, South Bohemia

Ve čtvrtém čísle patnáctého ročníku Národopisné revue (2005) jsem spolu s Markétou Novou uveřejnila rozměrnější příspěvek o pašijových hrách v Hořicích na Šumavě, jenž zahrnoval jejich historii od samého počátku do roku 1936, kdy bylo v místním Schauspielhausu sehráno poslední představení v německém jazyce. Následující navazující text sleduje vývoj her v poválečných letech.

Druhá světová válka, na jejímž počátku byl křesťanský kříž na průčelí hořického Spielhausu nahrazen hákovým křížem, umlčela tradici pašijových her na celých deset let. Po všech krutostech válečných let, které prodloužil další bolestný akt, a sice vyhnání německého obyvatelstva z pohraničních oblastí, se zdálo, že nehledě na výměnu obyvatelstva pašijové hry v tomto odlehlem šumavském městečku znovu ožijí. Doba obnovy však byla příliš krátká. Po nastolení komunistického režimu v roce 1948 následovala pauza trvající pětadvacet let. Vznik autorizované české verze Pašijových her v Hořicích není jen zajímavým aktem obnovené tradice, hodným pozornosti etnologa, ale je obdivuhodným počinem s celospolečenským dopadem, zrozeným z několika inspirativních podnětů povolaných jedinců a jejich trpělivé spolupráce s místní komunitou, počinem, který

vydal ovoce, jež je něčím více nežli pouhým povrchním lákadlem turistických atrakcí.

Poslední poválečná představení v letech 1947 a 1948

Tradice pašijových her provozovaných v němčině byla v Hořicích i po druhé světové válce natolik silná, že ani noví osídlenci se od ní neodklonili, ba rozhodli se v ní nadále pokračovat, i když tentokrát v české a zároveň i časově pozměněné verzi. Kladně reagovali na výzvu Jaroslava Tomáše Vetešníka, který dal v roce 1946 impuls pro ustanovení komitétu pro obnovu her. Nově přichozí, vyzvaní k poskytnutí finančních prostředků, reagovali kladně. Stále zde byla k dispozici funkční divadelní budova, již bylo nutno pouze opravit, a zbytky výpravy, vyžadující doplnění.¹

Návniku se noví obyvatelé Hořic ujali pod vedením J. T. Vetešníka (představitel Krista) a kájovského faráře P. Jana Václava Straky. Do svého odsunu pomáhal novým hercům i Jordan Wiltschko, jehož ztvárnění Krista zvětšili v roce 1897 američtí filmaři. Český překlad německého textu pořídil Msgr. Antonín Melka z českobudějovické biskupské konzistoře. V této nové, podstatně zkrácené verzi (hrálo se pouze odpoledne), se hry uskutečnily v letech 1947 a 1948.

V prvním obnoveném ročníku Hořičtí předvedli „Rajskou scénu“ a epizody z Nového zákona. Úspěch byl natolik veliký, že finanční náklady spojené s představením pomohl umořit výtěžek ze vstupného. Bylo dokonce natočeno několik propagačních záběrů v podobě amatérského snímku *Krajem českých pašijových her*.

Druhý ročník přetrval až do září roku 1948. Za získané vstupné byl tentokrát pořízen místní rozhlas. Komunistický režim nastolený v únoru téhož roku však znamenal ztroskotání jakýchkoli pokusů o další kontinuitu. Po zákazu představení následovala zprvu devastace, posléze naprosté zničení divadelní budovy i poutního místa v jejím okolí.² Okolnosti průběhu pašijových her z tohoto dvouletí zůstaly zaznamenány formou vzpomínkových vyprávění pamětníků. Do obecní kroniky je v letech 1981 – 1982 zapsal hořický kronikář Václav Šimeček. Další stopy pašijových her můžeme najít v literární oblasti, konkrétně v díle Ladislava Stehlíka³ či v novele Františka Skorunky (*1944) *Hlas velkého chóru*.⁴



Jidášova zrada. Převzato (i další otištěné fotografie) z publikace Pašijové hry v Hořicích na Šumavě – Die Passionsspiele in Höritz im Böhmerwald. Vydala Společnost pro obnovu pašijových her 1997.

Snahy po oživení zapomenutého dědictví po roce 1989

Dnes již stěží zjistíme, kdo byl v roce 1989 skutečným otcem myšlenky obnovit zaniklou tradici. Vynořila se poměrně brzo, hoříčtí občané ji připisují různým osobnostem, její prosazení však jednomyslně spojují s prvním svobodně zvoleným starostou Miroslavem Čunátem. Byla zde však i pamětnice Růžena Hotová, Karel Fila a řada dalších jedinců, kteří koncem roku 1990 založili Společnost pro obnovu pašijových her v Hořicích na Šumavě – Pašije.⁵

Do dění kolem revitalizace pašijových her se zapojili i odborníci z okolních muzeí. Následujícího roku byla v tehdejší Okresnímu muzeu v Českém Krumlově otevřena výstava Petra Jelínka s názvem *Mysterium Hoericense*. Na pašijové hry, zejména na Ammanův text, upozornila také svými příspěvky odborná pracovnice Jihočeského muzea v Českých Budějovicích Hana Krejčová.⁶ Pozadu nezůstal ani regionální tisk, kde P. Jelínek publikoval cyklus příspěvků, v nichž seznamoval širší čtenářskou obec s původem, vývojem, zánikem, ale i myšlenkou obnovy pašijových her.⁷ Své sympatie k této iniciativě vyjádřil ve svém vánočním pozdravu i českobudějovický biskup Antonín Liška.

Během roku 1991 se společnost Pašije snažila navázat kontakty s rakouskými partnery v Mettmachu, Erlu a St. Margarethen. Následujícího roku (17. 5. 1992) se zástupci společnosti stali hosty pařížského setkání členů mezinárodního společenství Europassion. Zásadním krokem k mezinárodnímu uznání bylo pozdější přijetí Hořických do tohoto společenství, jež bylo v roce 1994 stvrzeno podpisy prezidentů pašijových her z francouzského města Loudéac a rakouského St. Margarethen.

Přípravy inscenace

K obnově her bylo nejprve nutno nalézt a upravit nové dějiště. Mírný svah, na němž se tyčila původní budova, potřebám přírodního divadla nevyhovoval. Mezi návrhy studentů architektury, kteří se zamýšleli nad tím, jak problém co nejlépe vyřešit, zvítězil Libor Pánek. Jeho volba padla na sousední terén bývalé střelnice, jenž nabízel „opačnou“ dispozici. Lesní stěna, před níž byly kdysi umístěny střelecké terče, nabízela malebný prostor, který bylo možné pomocí palisád rozdělit na několik horizontálních rovin. (Domnívám se, že nepřeháním, použijí-li v této souvislosti analogii s „krajinami“ českých betlémů).

Nad hledištěm, které pojme 512 diváků, je dnes natažena přenosná plachta. Vzniká tak zcela atypická situace, kdy jsou před deštěm chráněni diváci, nikoliv účinkující. Potřebné technické zázemí, vybudované místními obyvateli, plní základní funkci a svou skromností nenarušuje intimitu a přírodní ráz místa.

Absence kostýmů byla vyřešena sponzorským darem píseckého Jitexu, z něhož ženy pod vedením učitelky Aleny Strašrybkové samy kostýmy ušily.

Na výzvu Hořických, shánějících nové herce, zareagovali nejen domácí, ale i zájemci z širšího okolí. První zkoušky proběhly v červnu roku 1992 v kulturním domě na hořickém náměstí.⁸ Jakmile byl vyřešen venkovní prostor, probíhaly zkoušky přímo v terénu, a to za každého počasí.

Tvůrci nové inscenace – Jindřich Pecka, Jaroslav Krček a Antonín Bašta

Co se uměleckého ztvárnění týče, měli Hoříčtí štěstí na výrazné tvůrčí osobnosti. Libreta se ujal historik Jindřich Pecka (1936 – 1998), hudby jeho dlouholetý soupeř hudební skladatel a dirigent Jaroslav Krček (*1939). V průběhu představení dílo promlouvá k posluchačům v podobě předem připravené nahrávky souboru Musica Bohemica, jež zaznívá z reproduktorů.⁹

Po vzniku textové a hudební části spočívala největší tíha nastudování na režisérovi Antonínu Baštovi. Ten zde zúročil všechny zkušenosti profesionálního divadelníka. Podle sdělení pamětníků by se bez jeho přesvědčování a trpělivé práce s amatérskými herci představení jen stěží



Poslední večere.

byla uskutečnila. Mnozí, amatérským divadlem dosud zcela nedotčení obyvatelé Hořicka, se tak dostali do kontaktu s renomovanými profesionály.

Tak jako před sto lety Johann Josef Amman (1852 – 1913), i noví tvůrci se museli do jisté míry vyrovnat s problémem návaznosti na místní tradici. Jako zkušení odborníci si však byli zcela vědomi skutečnosti, že vstupují před zcela odlišné publikum, což je vedlo ke zdravé úvaze zvolit kratší, hodinu a půl trvající verzi, jejíž libreto zpracovává pouze poslední chvíle Kristova života. V diplomové práci, obhájené na katedře německého jazyka Fakulty pedagogické v Plzni, se Michaela Koubová zabývala srovnáním Ammanova a Peckova textu. Oba celky podrobila kvantitativní analýze, přičemž zjistila, že Peckův text tvoří pouhou čtvrtinu textu Ammanova.¹⁰ Správně upozornila na dramatickou sevřenost české verze i Peckovo pojetí Krista jako člověka.

Představení se sestává z osmi obrazů, prologu a epilogu, jež jsou navzájem odděleny hudebními vstupy. Každý z obrazů je členěn několika výstupy vyjma Poslední večeře páně a scény Krista před Velkou radou.

Monology a dialogy jsou psány v próze, verš zaznívá v hudebních částech, přednášených sólistou a sborem. Ke sborovým částem se živým zpěvem přidávají účinkující. Chóru komentujícímu děj je vyhrazeno místo buď v dolní nebo horní části přírodní scenérie, nikdy však v jejím středu. Klíčové dějové momenty se naopak odehrávají uprostřed, pokud možno ve zvýšené rovině. V centrální horní části dochází k ukřižování, zatímco z mrtvých vstalý Kristus se objevuje v nejvyšším dosažitelném bodě. Od roku 1999 se kromě odpoledního



Kristus před Velkou radou.

představení hraje i večer, od roku 2001 je elektrické osvětlení nahrazeno pochodněmi. Namísto bombastického iluzionismu je divák vtažen do scény, dokonale splývající s okolní přírodou. Stálou scénou, omezeným množstvím postav i časovým průběhem tak dílo splňuje požadavky klasického dramatu, usilujícího o jednotu místa, času a děje.

Peckův text, uměřený ve své jednoduchosti, zároveň se však obracející ke vzdělanému publiku, zjevně míří k problémům současného člověka. Míří k očistě společnosti, jež prošla složitým vývojem, během něhož prožila své „selhání víry“ i její ztrátu. Místo efektů směřuje ke kontemplaci, k zamyšlení nad našimi skutky, provázenými pochybnostmi a hledáním. Ruku v ruce s tímto záměrem jde i Krčková hudba, jež umí nést slovo, hudba neodříkající se melodiky, srozumitelná, přístupná jak interpretům, tak posluchačům, přitom naléhavá, hudba nepostrádající charakteristický rukopis svého tvůrce.

Obnova pašijových her

Slavnostní premiéra Peckovy a Krčkovy verze, uskutečněná 29. 6. 1993, byla provázena několika slavnostními akty – v kostele sv. Kateřiny se sloužila slavnostní mše, na náměstí byl odhalen pomník pašijovým hrám, v pamětní síni na faře byla otevřena výstava o jejich historii. V průběhu června a července bylo sehráno celkem šest představení, na nichž se spolu s výše uvedenými tvůrci podílel návrhem scény Antonín Dvořák.

Následující ročník byl korunován přítomností papežského nuncia Giovanniho Coppy, jehož doprovázel českobudějovický biskup Antonín Liška. Hrál se celkem desetkrát, a to od června do září, vždy o víkendových dnech. Arcibiskupa pražského kardinála Miroslava Vlka uvítali v Hořicích roku 1996. To si již pašijové hry získaly značný ohlas v médiích, což do Hořic přivedlo tisíce návštěvníků.¹¹

Nesporným úspěchem bylo ocenění, jehož se Hořice dočkaly v únoru 1997. Na Pražském hradě obdrželi jejich zástupci Cenu za rozvoj místních občanských aktivit nadací Patria a Místo v srdci za rok 1996.

V rámci 5. ročníku (1997) byl v blízkosti zbořeného Spielhausu obnoven pomník Johanna Josefa Ammana. Následující rok přinesl dvě smutné události – zemřeli dva z tvůrců obnovené inscenace Jindřich Pecka a Antonín Bašta. Obětavého režiséra od té doby zastoupil Jiří Šesták.

Zároveň se Hořice opět staly zajímavým objektem pro filmaře. Scénárista a režisér Zdeněk Flídr zde nejprve natočil film *Mysterium Hoericense* (Česká televize 1998, reprízován byl o dva roky později na programu ČT 2), později jej zaujal osud hořických Němců. Vznikly tak dva dokumenty, první v české, druhý v německé verzi. Oběma snímkům poskytl podporu Česko-německý fond budoucnosti, Institutum Bohemicum, Kulturwerk der Ackermannngemeide a Bayerischer Rundfunk. Podobně jako předešlý film i tyto dokumenty, přinášející rozhovory s pamětníky, vzbudily na obou stranách hranice zaslouženou pozornost.¹² V roce 2000 byla instalována stálá výstava o pašijových hrách v přízemních prostorách budovy bývalé základní školy. Mapuje historii hořických pašijových her od počátků do současnosti.

Popis aktuálního stavu

Z počtu představení a jejich návštěvnosti, jež jsem zaznamenala v roce 2006, je evidentní odliv zájmu širší divácké veřejnosti.¹³ Tento jev si vysvětluji jednak nasyceností diváckého zájmu, jednak zdražením jízdného a ubytování. (V místním pensionu Passion jsem byla

toho dne jediným hostem!). Jak jsem cestou do Hořic poznala, nejsou pašijové hry v regionu chápány jako výjimečná a významná událost, o čemž mne přesvědčila absence poutačů na hlavním silničním tahu z Českého Krumlova. Diváci se rekrutovali převážně z rodinných příslušníků herců, stálých návštěvníků, mezi něž patří obyvatelé Českého Krumlova, majitelé okolních rekreačních objektů, zatímco menší část představovali turisté, kteří sem zavítali z důvodu cíleného zájmu. Když jsem několika hercům položila otázku, zda je tato skutečnost neodrazuje, odpověděli záporně. Byli by dokonce ochotni přistoupit na tzv. čistou hru. Absolvování zkoušek, předcházejících představení, jakož i požitek ze společné hry a radost z úspěchu vítězí nad pragmatickým uvažováním. Léto si herci bez pašijových her nedokážou představit. Ačkoliv obnovená tradice představení trvá pouhých čtrnáct let, vytváří se zde zárodek generační posloupnosti, který tradici udržoval při životě v předválečných letech.¹⁴ Podobně jako tehdy, i dnes má věková struktura účinkujících široké rozpětí. Přítomnost dětí a zainteresovanost rodin by mohl být jedním z hlavních faktorů udržení obnovené tradice.



Marie a Magdalena.



Návštěva církevních hodnostářů.

POZNÁMKY:

1. Za druhé světové války budova sloužila jako sklad vojenského materiálu. Srov. Jelínek, P.: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě*. Společnost pro obnovu pašijových her, nestr., 1997.
2. Budova byla nejprve proměněna v ovčín a stodolu, posléze byly její dřevěné části rozebrány. Zděná část vzala za své v roce 1966 spolu s nedalekým kostelíkem sv. Anny. Oba objekty byly zničeny trhavinou. Srov. Jelínek, P.: c.d.
3. Stehlík, Ladislav: *Země zamyšlená, 3.díl*. Praha: Čs. spisovatel 1970, s.343-344.
4. Skorunka, F.: *Hlas velkého chóru*. Praha: Československý spisovatel 1982.
5. První valná hromada nezávislé dobrovolné organizace Pašije se uskutečnila 27. 10.1990.
6. Krejčová, H.: *Z historie hořické pašijové hry*. In: Fröhlich, J. (ed.): Výběr z prací členů historického klubu. České Budějovice: Jihočeské muzeum 1991; táž: *Úvodem*. In: Krejča, F. (ed.): Sborníček – pašijová hra z Hořic na Šumavě. České Budějovice: Jihočeské muzeum 1990.
7. Jelínek, P.: *Pašijové hry v Hořicích*. Českokrumlovsko – týdeník českokrumlovského regionu roč. 2, 1991, č.13. s. 5; č. 14, s. 5; č.17, s. 5; č.18, s. 5; č. 20, s. 5; č. 21, s. 5; č. 22, s. 5; č. 25, s. 5; č. 26, s. 5; č. 27, s. 5.
8. První zkoušku předcházelo 20. 6. 1992 slavnostní odpoledne, zahájené mší v kostele sv. Kateřiny celebrou českokrumlovským vikářem Emilem Soukupem. Vokálně instrumentálního doprovodu se ujali salesiáni z Českých Budějovic. V domě kultury následovala neformální beseda s režisérem Jihočeského divadla v Českých Budějovicích Antonínem Baštou. Byly zde také přijaty závazné přihlášky zájemců o vystoupení.
9. Nahrávka dvanácti hudebních čísel a části textu byla později distribuována v podobě mg. kazety s titulem *Mysterium Hoericense. Hořické pašijové hry*. Vydala ji Nadace Musica Bohemica v Praze v roce 1993. Pod vedením Jaroslava Krčka hraje Musica Bohemica, sóla zpívá Lubomír Vraspír, sborové části Komorní sbor Praha pod vedením Jiřího Koláře. Mluvené slovo přednáší Radovan Lukavský.
10. Koubová, M.: *Geschichte und Gegenwart der Passionsspiele in Hörtitz im Böhmerwald*. FPE Plzeň 2003, s. 80.
11. V prvních čtyřech ročnících, během nichž se uskutečnilo 36 představení, Hořice navštívilo téměř 10 tisíc diváků z tuzemska i ze zahraničí. Jelínek, P.: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě*, c.d.
12. *Hořičtí Němci včera a dnes*. Televizní dokument. Režie Zdeněk Flídr. Vyrobila Česká televize ve spolupráci s Česko-německým fondem budoucnosti, tvůrčí skupina Karla Dvořáka a ZF Film 2002.
13. V roce 2006 byla sehrána pouhá čtyři představení, odpolední a večerní ve dnech 12. 8. a 19. 8. Zúčastnila jsem se dne 19. 8. obou představení, počet diváků jsem odhadla na 150 na každém z nich.
14. To ostatně potvrdil v rozhovoru, vedeném v roce 2004 Markétou Novou, bývalý představitel Krista Josef Šuga, povoláním lesní dělník.

Summary

Passion Plays in Hořice – an example of renewed tradition

The entry freely linking to the essay printed at NR in 2005, deals with the Passion Plays renewed tradition in Šumava within the after-war period, i.e. from 1945 until now. The author pays a special attention to the after-1989 restoration of almost forgotten inheritance. The restoration of Passion Plays, being played not in German but in Czech language now, is resulting from the co-operation of a group established around the first after-revolutionary Mayor of Hořice, Miroslav Čunát. Among the members of that group were Jindřich Pecka, historian from České Budějovice, Jaroslav Krček, composer, and Antonín Bašta, movie director from České Budějovice. First night of the new Czech version accompanied with recorded music by Musica Bohemica, took place on 29 June 1993. The entry remembers the attendance of cultural life's important personalities, the theme elaboration in form of documentaries and the permanent exhibition in the local school building.

Key words: Folk theatre, Passion Plays, renewed tradition, Hořice, Musica Bohemica, Jaroslav Krček

Svatodušní objíždky královských družin patřily v minulosti mezi ty výroční obyčeje, jež budily zájem a pozornost, a tak první zprávy a popisy z moravského prostředí pocházejí již z první poloviny 19. století. Obšírný popis tzv. jízdy s králem na Hané uvádí ve své písňové sbírce František Sušil (1853/59, s. 689), o něco mladší je popis Františka Skopalíka (1885, s. 60-61). Díky těmto zprávám známe i starší podobu obřadu, který se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let 19. století měnil, až jako obyčej zanikl docela. Nový zájem o organizaci objížděk vzbudila Národopisná výstava československá. Od devadesátých let 19. století proto můžeme sledovat nárůst počtu příspěvků, často otištěných v různých periodikách i publikacích.¹ Problematika zaujala i kulturního historika Čenka Zíbrta, který poprvé vyslovil myšlenku o příbuznosti českých, moravských a slovenských letničních obyčejů a nastínil některé styčné body. Studii, doplněnou o soubor zpráv od různých dopisovatelů, otiiskl v druhém ročníku Českého lidu v roce 1893 a opětovně je publikoval pod titulem *Králové a královničky* a částečně také *Máje*. Poprvé tak došlo ke zveřejnění velkého množství materiálu z různých krajů Čech, Moravy, Slovenska i sousedních evropských zemí, který se natrvalo stal pramenem pro další badatele.

Na vysoké odborné úrovni se tématu znovu dotkl až Ján Komorovský (1975). Mimo nastínění základní typologie volby a úlohy krále v struktuře různých obřadů se věnoval i tématu svatodušního krále, jeho možnému původu, úloze v obřadech, sociálnímu kontextu a návaznosti na ostatní letniční zvyky. Český a moravský materiál obdobným způsobem zpracoval Václav Frolec (1979, 1990a,b). Vzájemným srovnáváním rozsáhlého pramenného materiálu vytvořil návrh určité typologie svatodušních jízd. Porovnáváním obřadní struktury jednotlivých typů pak stanovil některé klíčové a obecně rozšířené momenty obřadů – volba krále, stínání krále, objíždka na koních, vyvolávání atd. Při jejich interpretaci využil některá metodická východiska Komorovského práce, naznačil Frazerovy a Mannhardtovy závěry, stejně tak se snažil najít styčné plochy s podobnými obyčejí, jako jsou velikonoční jízdy, přijímání mezi chasu, soutěže pasáků koní a dobytka, volba představitelů chasy a jiné. V závěru práce konstatoval, že v případě svatodušních královských objížděk zcela jistě došlo k prolnutí několika

různých obyčejů a jejich obřadů, které sice mohly mít různé (věské, právní, sociální aj.) zaměření, jako celek však působí nanejvýš homogenně.

Nejnověji jsem na problematiku královských objížděk, ale také obchůzek, upozornil ve studii *Tanec pod zeleným stromem* (Šimša 2003). Obřad je zde začleněn do širšího kontextu májovo-letničních zvyků počínaje způsobem volby vůdce mládenecké chasy, stavbou májového stromu, jeho stínáním, dáváním či vyvoláváním jmen, iniciačním tancem obřadníků s dívkami až po obchůzky a objíždky s králem, který může mít podobu utatého stromového vršku, ale stejně tak jej může zastupovat vybraný obřadník. Začlenění svatodušních objížděk do jejich logického rámce je pro mě východiskem pro jejich interpretaci.

Královská jízda z Mysločovic

Snaha po shromáždění co největšího množství autentického srovnávacího materiálu, zachycujícího výroční obyčeje na moravském venkově druhé poloviny 19. století, mě mimo jiné vedla k prozkoumání literární pozůstalosti Františka Bartoše (srov. Šimša 2003). Při procházení necelé desítky kartonů uložených v Moravském zemském archivu v Brně jsem narazil na řadu zajímavých a přitom dosud nepublikovaných zpráv. Mezi ně patří též rozsáhlý, tři stovky folií čítající rukopis,² uložený v tvrdých deskách odtržených z moravsko-slezského *Domácího přítele na rok 1876*. Pod lapidárním popiskem Bartošova životopisce Josefa Bartochy *Zelenkův rukopis O robotě, pastvisku, pracích atd. selských, o Ječmínkovi* je zde uloženo několik obsáhlých rukopisných zpráv. Dvě z nich jsou uvozeny vlastním, značně obšírným nadpisem, jehož první řádek vystihuje podstatné z obsahu – *Prachstarý obyčej o Králích, Prachstarý obyčej proč hřebeňáři v naši obci Lúcké končíja poslední masopust*. Podrobný popis výročních obyčejů situovaných do doby a lokalit, z nichž podobné zprávy neexistují, mě vedl k edici textu, jeho rozboru a snaze o začlenění do širšího kontextu.

První otazníky se vynořují již v souvislosti s určením autorství a především osoby pisatele. Jméno Zelenka se mezi Bartošovými přispěvateli jinak nevyskytuje, chybí také mezi učiteli a kněžími z okolí Louky. Ostatně, vzhledem k stylistice a slohu textu, je takové určení předem vyloučené. Jistým vodítkem v pátrání je přepis na předešlé

– „zaslal Pelhřim Jarolímek“.³ Významná kulturní osobnost městečka Malenovic v nedatovaném dopise Bartošovi píše: „Zasílám ty rukopisy Zelinkovy, nemohl jsem to spíš dostat a on o to nedba“.⁴ Nedbalý pisatel byl ve skutečnosti příbuzný, Zelinkův otec a Jarolímkova matka byli totiž bratranec a sestřenice. Kdy přesně Bartoš rukopis dostal nevíme, ale roku 1897 píše svému příteli a redaktoru Českého lidu Č. Zibrtovi: „Posílám Vám stručný popis prací robotních, jak se konávali na malenovském panství v kraji hradištském, pořízený dle hodnověrných zpráv při tom zúčastněných“.⁵ Když byla studie v příštím roce otištěna, píše v úvodu, že informace mu poskytl „nedávno zemřelý F. Zelenka, rolník z Louk na bývalém panství malenovském“.⁶ Srovnáním Bartošova upraveného textu s originálem rukopisu zjistíme, že se skutečně jedná o tentýž text a osobu.

Zaslání rukopisu o robotě znamenalo počátek víceméně jednostranné spolupráce mezi Zelinkou a Bartošem v podobě korespondence a možná i osobních návštěv. V závěru textu, dodatečně zaslání ke zprávě o robotě (fol. 227-234), se něco o těchto vztazích dovídáme: „Tak pane řediteli, vašich zebraných písní prvé vydání mám. A slyšel sem, že ste zas vydali sebraných písní podruhej. Ptám se po nich, ale marně, ptám lesti je temu tak, pošlet mně jich. Já si jich dobře prohlédnu a kerá by tam ještě nebyla, možná že by se u mě našla. ... Vaše tři zešity sem brzytě prohlédl, co ste mně jich poslal. ... Vy pane řídíteli z mým jménem se trochu mýlíte a to z jednu písmenů. Vy mně podepisujete Zelenka a byt má Zelinka, e pryč a patří tam i, bude podpis pravý.“ Zmíněná druhá sbírka písní *Moravské písně v nově nasbírané* (Brno 1889) nám rámcově datuje počátek spolupráce. Zcela jistě z Bartošova podnětu a možná i inspirován jeho knihami začal Zelinka psát další pojednání o místních zvycích, hospodaření, pověstech atd., která vydala na několik stovek stran rukopisu. Průběžně je odesílal do Brna, kde z nich postupně vznikla objemná složka. Zelinka někdy přemýšlel o jejím osudu, a pak si dovolil i poznámku „někdo praví, že by se to mohlo dat do kalendáře jak je to napsané ... tak to dám na vás pane řídíteli k prohlédnutí lesti si to budete přát“. Vyjma textu o robotě (1898), však nic jiného publikováno nebylo.

Autentičnost textu

Z předpokládané doby vzniku textu (1889 – 1898) vyplývá, že velká většina předkládaných informací není v pravém slova smyslu autentická. V lepším případě

byl jejich pozorovatelem kdysi dávno sám pisatel, většinu jich však znal z vyprávění. Obzvláště vzpomínal na příbuzného „Šimona Zelinku [děd P. Jarolímk] co byl na zahradě, říkali mu Zahradský, to byl mého otce strýc. Dyž k nám přišel ten strýček, k mému otcovi na besedu, zimního času, sedli si pod kamna a dycky cosi si vykládali. Ze mě ještě nebyl hrubý školák, možná, že mně ve škole ještě posoužila dřevěná tabulka, vylezl sem na pec, natáhl se vedle kamen, ucho sem velice nepřýdlábyl, abych všecko slyšel, by mně nic slovem neušlo a také neušlo. Však se nechtělo, už se beseda skončila, rozešli se, tak i mně spánek popadl, ale dokut se mluvilo to bych nebyl usnul, proto že bych prospal všecko a nic nevěděl.“ S největší pravděpodobností to byl právě Šimon Zelinka, který mu mohl zprostředkovat vyprávění o starší podobě královské objíždky: „budu vypravovat, co o tom sem slyšel od svých předků, ale již všeci na věčnosti ... Prachstarý dědeček mi o tom začátku povídal“. V textu se tak mohou prolínat osobní vzpomínky z dětství, Zelinkovo vyprávění a dost možná i nové zážitky při shlednutí objíždky, protože „doposud se to místama ve vesnicích zachovává, ale u nás (Lúka) už ne“. Pro výpovědní hodnotu textu je důležité, že pokud byl jízdě osobně přítomný, pak jistě ne celé, ale spíše jedné z jejich částí, a to když jezdci ze sousedství přijeli do Louk. Jeho popis proto nutně postrádá celou řadu detailů, které nemohl znát.

Osobní pozorování zachycuje slovy sice nehledanými, zato upřímně a s důvěrnou snahou popsat vše, co mu připadá zajímavé a hodné vysvětlení. Soustřeďuje se především na popis vnější obřadní struktury, se zřetelnou tendencí generalizovat až vypouštět pro něj běžné jednotlivosti – zjednodušený popis oděvu krále, úplné pominutí oděvu jezdců. Oproti tomu si všímá zvláštností – popis rozně a rozjíždky jezdců, případně praktického zajištění průběhu akce – *zálomek*, vykupování krále, občerstvení a uložení potravin v hospodě.

Předkládané informace jsou podle jeho měřítek zcela pravdivé, což několikrát zdůrazňuje v závěru textu: „A je všecko vypsáno, nic zapomenuto, nic přidáno, samá čistá pravda...“.

Obřadní a obyčejový kontext královské jízdy v Mysločovicích

Z několika přímých zmínek v textu můžeme usuzovat na lokalizaci obou zvyků. V případě masopustní masky pohřebenáře je umístění vcelku jasné již z nadpisu, je

jím obec Louky – součást dnešního města Zlína. Komplikovanější je lokalizace svatodušní královské objíždky. S určitostí víme, že v době vzniku textu se již v Loukách nekonala, jezdila se však v některých okolních vesnicích, odkud sem zřejmě i zajižďela. V úvodní pověsti je dokonce jistá trasa naznačena: „*Tak po par nedělích si vyjeli na špacír i Král mladý s nima, do sousedních obcí z kratochvíle, totiž do Lůk, do Tečovic i Malenovice nepřeskočili, pojezdili, zas se vrátili i z mladým Králem naspátek z odkud přijeli. Měl se tehdejší čas mladý Král zdržovat z mladíkama v Mysločovicích.*“ Umístění není vůbec nelogické, lokalita leží v okrajovém území Hané, kde svatodušní objíždky zachytil v padesátých letech 19. století ještě František Skopalík. Horizont jejich zániku se pohybuje v rozmezí šedesátých až sedmdesátých let 19. století. Na počátku 20. století již neexistuje žádná.⁷ Rukopis tak nejspíš zachycuje situaci okolo poloviny 19. století, popsanou ovšem se čtyřicetiletým zpožděním na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století.

Obřadní forma – z úvodní pověsti se dovídáme, že dohoda o společné jízdě proběhla mezi chasou o svatodušní neděli, což se může zakládat na konkrétní skutečnosti. Objíždka královské družiny následovala v obvyklém termínu svatodušního pondělí a byla záležitostí dospělých chasníků, z jejichž středu byl také vybírán král. Běžná velikost skupiny se mohla pohybovat okolo zmiňovaných deseti jezdců. Většinou jeli po dvou vepředu a po dvou vzadu. Uprostřed skupiny jel král s dvěma pobočníky, za nimi dva nosiči (*šaršanti*), jeden s košem na vejce a druhý s rožněm na napichování slaniny.⁸ Chasníci nejsou výslovně oděni do žádných zvláštních oděvních doplňků, můžeme tedy uvažovat o běžném dobovém oděvu (nakolik to ještě mohl být lidový kroj ponechávám stranou). S výjimkou rožně nejsou u jezdců zmíněny ani jinak běžné rekvizity, jako je ocelová nebo dřevěná šavle či kosiř. Pouze pobočníci mají každý ve *štajpigli* na *štanglici* bílý praporec.

Zajímavé je, že koně jezdců jsou výslovně zmiňováni jako vraníci (tj. s černou srstí), včetně koně krále, kterému je mnohem častěji připisován bělouš. Museli být pěkně *obrychtovaní*, čímž se zřejmě rozumí, jak celková čistota, tak dobrá kvalita sedla a ohlávky. Z ozdob se zmiňuje zaplétání hřívky do *lelíků* s mašlí. Králův kůň musí být ze všech nejkrásnější a navíc je přikryt šestičtvrtním červeným lipským šátkem.

Osoba krále je v našem případě vybírána z okruhu dospělých jezdců. Nejedná se o žádnou zvláštnost, v českém prostředí je naopak tato forma mnohem běžnější. Na Moravě je doložena v okrajových oblastech Hané (Sušil 1853–59, s. 689) a na hostýnském a lipenském Záhoří (Příkrýl 1895, s. 60–61). V Mysločovicích je král oděn bílým *rúchem* a na hlavě má korunku z *krámských* květin. Od chvíle, kdy se z něj stane král – insignie celé objíždky – přestává se aktivně projevovat, nesmí již promluvit a jeho vraník je připjatý ke koním spolujezdců, kteří ho řídí a hlídají, aby nemohl být odcizen. Pisatel si však v souvislosti s králem neodpustil i jeden postřeh zcela ze života, zajatý král pije společně se svými únosci a v letním vedru jim pomáhá konzumovat výkupné v podobě bečky piva.

Průběh objíždky vesnicí se nijak výrazně neliší od jiných známých popisů z Hané. Celkový ráz obřadu se může jevit jako částečně oslabený, což je dáno okolnostmi, že zachycený děj se odehrává nikoli v domácím prostředí, ale v cizí vesnici, takže kontakt mezi jezdci obyvateli může být rezervovanější. Skupina objíždí dům od domu, před každým se zastaví a započne vyvolávání. Projev se soustředí na jezdce po králově pravé ruce, vybraného právě s ohledem na dobrou výmluvnost. Zaznamenaný text je vcelku shodný s vyvoláváním ze Záhlinic (Vyhlídal 1904–5, s. 709). Omezuje se na pevně fixovanou formuli, která se skládá z představení krále, žádosti o dary a následné hrozby při jejich odmítnutí. Improvizované vyvolávání, dávání jmen dívkám nebo vtipné charakterizování jednotlivých domů a rodin, které známe ze Slovácka nebo z českého prostředí, zde není zachyceno. V souvislosti s textem vyvolávání je zajímavá poznámka pisatele „*že tohoto z vrchu jmenovaného proslovu nebylo když cizí mladý Král se s nimi projížděl, to co rok dycky přibývalo, fčíl to nemože ani vlést na stránku*“. Odměna mladíků se skládá ze slaniny, vajec a občas i nějaké mince. Objíždka se končí u hospody, kde složí svůj náklad a po přepočtení *vršků* ho ponechají u hospodského.

Cesta od hospody na okraj vesnice měla v našem případě formu tryskového výjezdu, který odstartovali královi pobočníci prudkým zdvižením praporů. Jezdci museli tento pokyn bedlivě sledovat, aby se žádný z nich neopozdil a při následném *kalupu* nespadol z koně. Za vesnicí skupina zmírnila, nyní nastala příležitost k hodnocení štědrosti dárců, množství vybraných potravin a úspěchu celé objíždky. Volným krokem přejela družina do další vesnice a zde se vše opakovalo. Naznačili jsem již jednu

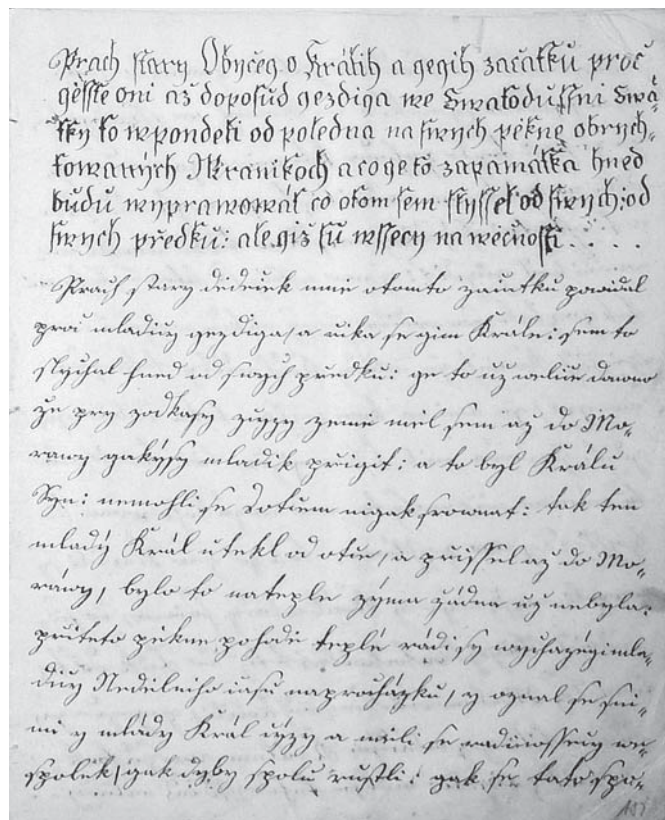
z možných tras jízdy myslčovických chasníků, jejíž součástí byla mimo jiné i návštěva vesnice Louky.

Se zajištěním do sousedních dědin bylo spojeno trvalé nebezpečí setkání s jinou družinou, což mohlo mít za následek bitku a ukradení krále. Texty sice zevrubně vypočítávají možná nebezpečí, zranění i výšku výkupného za krále, jejich forma však připomíná spíše folklorní vyprávění, než reálnou situaci. „V jedné obci se zetřeli dvojí spolem, keří byli lepší, Krála jim vydřeli a ujeli s Králem i s koněm pryč. A hned se aji pobili, že ti zadní svú šaršu potratili a dyby to byli velikonoční svátky, řekl bych že tito mladíci sú od bryzulky postříkaní, ale že je Svatý duch, dáme tomu že to mosela byt čerstva krev.“ Reálným základem zde nejspíš budou společná setkání chasníků na hranicích katastrů (Přikryl, 1895, s. 60-61) a vzájemné měření sil mezi dospělými králi. Beňa (1894, s. 117) zmiňuje souboj za prsty, při němž se oba králové zaklesnou ukazováčky a snaží se vzájemně stáhnout z koně, ještě běžnější byla výzva za pasy. Měření sil mezi dospělými králi má svoji logiku, uvědomíme-li si, že král by měl být nejlepší mezi mladými svobodnými muži ve vesnici, což byla vstupní podmínka pro úspěšný průběh všech obřadních úkonů, jejichž výkon mu příslušel (Šimša 2003, s. 200, 208-209). Obhájit své prvenství před všemi případnými konkurenty bylo otázkou osobní prestiže krále a ve smyslu mít nejlepšího krále i skupinově sdíleným ideálem družiny. V okamžiku, kdy chasníka v roli krále zcela záměrně nahradil nedospělý mladíček, obezřetně vybíraný z okruhu místních majetných rodin, přebrala ochranu jeho prestiže družina. Prvotní měření sil dvou jednotlivců se tak v duchu kolektivní prestiže mohlo snadno zvrhnout v úpornou bitku dvou desítek ozbrojených jezdců. Kradení krále je v našem případě dokonce důvod ke společné smlouvě (zálomku) chasníků, již se zavazují ke společnému krytí výkupného, kterým jsou dvě bečky piva.

Obyčejový kontext – pokud můžeme z textu usuzovat, objížďka se stále ještě uskutečňuje na základě tradičního rámce, daného termínem, skupinou obřadníků i sociálním prostředím, k němuž je směřována. To ostatně není v polovině 19. století nijak překvapující, jako spíš to, že se v tomto případě poprvé setkáváme s pověstí, objasňující počátek a důvod konání královské jízdy. Máme zde co do činění s reinterpetací obyčeje na základě jeho obřadní formy, jejíž jednotlivé segmenty jsou vloženy do fabule o králi Ječmínkovi. Na základní

kostře historizujícího příběhu o útěku královského syna a jeho pobytu mezi vesničany jsou zachyceny všechny jednotlivosti, aktuální v době zformování pověsti – termín konání, skupina obřadníků, forma objížďky, obřadní insignie v podobě krále, trasa jízdy atd. Rozuzlení příběhu v nečekaném odjezdu královského syna a rozhodnutí mladíků uspořádat jízdu jako vzpomínku na něj vytváří zcela nové společenské zakotvení pro konání objížďky. Význam reinterpetace není ani tak v jejím obsahu, jako ve faktu, že vůbec vznikla. Dovídáme se tak důležitou informaci, že sice dosavadní zdůvodnění konání obyčeje přestalo být komunitou akceptováno jako dostačující, samotný obyčej ovšem nadále plnil ještě jiné, pro komunitu důležité funkce (v opačném případě by zcela jistě zanikl), jejichž zachování si vynutilo nový výklad jeho existence.

Nositel existence obyčeje je stále ještě vesnická chasa. Přípomínkou její postupně upadající organizace je



Titulní list Zelinkova rukopisu „Prachstarý obyčej o králích“.

výslovně zmíněná dohoda (*zálomka*) mezi jezdci, podle níž se musejí společně podílet na zaplacení výkupného v případě ukradení krále. *Zálom* – veřejný akt stvrzení dohody společným vypitím korbele piva, je velice starým právním instrumentem. Setkáváme se s ním při prodeji dobytka (*litkup*), potvrzení převodu nemovitostí (*pivo svědomé*) a také při ustavení chasnických spolků. Nejčastěji se odbyval v souvislosti s každoroční volbou nových představených spolku (*stárků*), která se konala v předvečer ostatků, hodů, případně kácením máje. Cílem bylo obnovení skupiny a opětovné navození silné kolektivní odpovědnosti a vzájemné solidarity jejich členů. Ve stejném smyslu lze chápat i společné pití při přijímání nových členů mezi chasu, jejichž povinností bylo pivo, víno, případně kořalku zaplatit.

Podobným torzem, zřejmě již bez širšího kontextu, je závod (*rozjíždka*) při výjezdu družiny z vesnice. V moravském prostředí se s ním setkáváme velmi zřídka,⁹ mnohem častěji je přítomná v českých svatodušních jízdách.¹⁰ Hlavním úkolem *rozjíždky* nebo *předjíždění* je prověřit prvenství krále mezi jezdci. Pokud by ho některý z nich předjel, musí král zaplatit pokutu, v opačném případě je od chasy oslavován a hoštěn. Jedná se vlastně

o veřejné zopakování závodu chasníků, během nichž si volí svého vůdce, případně krále.¹¹

Pokud toho víme málo o skupině jezdců, ještě méně se toho dozvídáme o vzájemném vztahu mezi družinou a obyvateli vesnice. Z celkového ladění textu můžeme usuzovat, že objížďka stále ještě tvořila součást běžného životního rámce, nebyla sice již žádnou senzací, ale zcela jistě patřila mezi vítané sváteční chvíle.

Závěr

Znovunalezení rozsáhlého rukopisu, jehož autorem je vesnický písmák F. Zelinka z Louk u Zlína, před nás staví zcela novou možnost zkoumání venkovské kultury druhé poloviny 19. století. Bez zajímavosti není ani fakt, že podobně jako v případě Skopalíkovy práce jsou všechny popisované skutečnosti nahlíženy zevnitř, z pohledu obyvatele lokality. Většinu těchto kladů, ale také záporů je možné sledovat již v textu *Prachstarý obyčej o Králích*. Popis se soustřeďuje na vnější formu, pomíjí detaily, zcela cizí mu je snaha o postižení funkcí v sociálním prostředí komunity. Přesto však rukopis přináší celou řadu zajímavých faktů, jejichž význam vyvstane především v kontextu ostatních zpráv o svatodušních královských jízdách v moravském prostředí.

POZNÁMKY:

1. Mezi autory je třeba zmínit především Františka Bartoše, Josefa Klvaňu a Jana Vyhliďala.
2. Moravský zemský archiv Brno, fond G33 Korespondence literární 1824 – 1936, František Bartoš, inv. č. 151 inv. č. 157 a inv. č. 170.
3. Pelhřím Jarolímek (1839 – 1896), Malenovice. Ve Vidni se vyučil stolařem, mezi léty 1863 – 1866 hospodařil v Loukách, aby se posléze natrvalo vrátil do své rodiště. Zde se angažoval jednak na poli hospodářské osvěty, ale stejně tak v kulturním životě obce. Byl zakládajícím členem Čtenářského spolku v Malenovicích (1865), Občanské záložny (1870), Sboru dobrovolných hasičů (1874), Hospodářského spolku okresu napajedelského (1877) a inicioval také založení Sokola (1891). Byl nadšeným fotografem etnografických témat, přičemž spolupracoval s F. Bartošem a J. Klvaňou. (Viz též *Minulost a současnost Malenovic*. Gottwaldov: Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy 1986, s. 281-283.)
4. Moravský zemský archiv Brno, fond G33 Korespondence literární 1824 – 1936, František Bartoš, kart. 1. dopis P. Jarolímk F. Bartošovi.
5. Zíbrt, Č.: *Frant. Bartoš o studiu lidu moravského. Hrst dopisů a vzpomínek*. Český lid 16, 1907, s. 122, dopis ze 7. října 1897.
6. Bartoš, F.: *Robota na bývalém malenovickém panství*. Český lid 7, 1898, s. 169-173, 315-318.
7. Skopalík, F.: *Památky obce Záhlinic II*. Brno 1885, s. 60-61.; Sova, V.: *Dějiny Napajedel a blízkého okolí*. Uherské Hradiště: 1928,

s. 125.; *Horníček, I.: Tlumačov, II. díl, 2 část*. Tlumačov: Národní Jednota 1925, s. 432.

8. Rožeň se na Hané vyskytuje v celé řadě výročních obyčejů. Můžeme se s ním setkat při masopustních ostatcích, blažejské obchůzce nebo při svatodušních jízdách. Jeho primární funkce se vždy spojovala se shromažďováním slaniney, která tak byla vystavena veřejně na odiv, jako pobídka pro další dárce. V této funkci byl rožeň později nahrazen vojenskou šavlí, aby se obě společně stali základem pro vznik ostatkového práva. Insignie v sobě sloučila obřadní funkci a vnější podobu májového vršku, se starým symbolem ostatkové obchůzky. Nově pak byl ozdobený rožeň (*právo*) používán jak při ostatkové obchůzce, tak především při navazujícím obřadním zavádění dívek pod právo (Šimša 2006a) Ozdobený palaš – právo zmiňuje ve svatodušní jízdě s králem i F. Sušil (Sušil 1853/59, s. 689).
9. Jediné, co by podobný tryskový výjezd mohlo připomínat, je Bartošova zmínka o tryskovém přejetí vyslanců družiny do sousední vesnice (Bartoš 1892, s. 49).
10. Srov. Zíbrt 1910 a 1923.
11. V moravské prostředí je volba dospělého krále formou závodu na koních doložena v Netčicích u Zdounek (Sušil 1853/59, s. 689) a na hostýnském a lipenském Záhoří (Příkrýl 1895, s. 60-61). V obou případech se jedná o závod jezdců, kteří musí v trysku chytit věnec zavěšený na vysoké tyči, vítěz se stává králem. Obdobný způsob volby je známý i ze Slezska.

LITERATURA:

- Bartoš, F.: *Moravský lid*. Telč: E. Šolc 1892.
Beňa, M.: *Jízda o krále v Horňácku na Moravě*. Český lid 2, 1894, s. 117.
Frolec, V.: *Časové a sociálně významové proměny výročního obyčeje na příkladě jízdy králů*. Slovenský národopis 24, 1979, s. 419-448.
Frolec, V a kol.: *Jízda králů*. Praha: TEPS 1990.
Frolec, V.: *Svatodušní král*. Národopisné aktuality 27, 1990, s. 7-19.
Komorovský, J.: *Zur Typologie des Volksfestes „Die Königswahl“*. Ethnologia Slavica 7, 1975, s 185-201.
Přikryl, F.: *Záhoří po stránce archeologicko-etnografické*. Záhorská kronika 1, 1895.
Skopalík, F.: *Památky obce Záhlinic II*. Brno: F. Skopalík 1885.
Sušil, F.: *Moravské národní písně*. Brno: Karel Winiker 1853 – 1859.

- Šimša, M.: *Tanec pod zeleným stromem*. In: Tarcalová, L. (ed.): *Zeleň v lidových obyčejích*. Studie Slovákckého muzea v Uherském Hradišti 8. Uherské Hradiště 2003, s. 199-231.
Šimša, M. (a): *Ostatkové právo na Hané, jeho postavení ve struktuře masopustních zvyků a vztah k ostatním obřadům výročního obyčejového cyklu*. Národopisná revue 16, 2006, č. 1, s. 3-15.
Šimša, M. (b): *Bartošova vědecká práce a její stopy v jeho pozůstalosti*. In: František Bartoš jazykovědec, pedagog, etnograf. Konference k 100. výročí úmrtí. Acta Musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, suplementa 2006/1, s. 122-126.
Vyhliďal, J.: *Rok na Hané, Honění krále*. Vlast 21, 1904 – 1905, s. 709.
Zíbrt, Č.: *Králové a královničky*. Praha: Šolc a Šimáček 1910.
Zíbrt, Č.: *Máje*. Praha: Melantrich 1923.

PŘÍLOHA:

fol. 181

Prach starý Obyčej o Králích a jejich začátku, proč ještě oni až doposud jezdí ve svatodušní svátky, to v pondělí odpoledna na svých pěkně obrychtovaných vraníkách. A co je to za památka, hned budu vypravovat, co o tom sem slyšel od svých, od svých předků, ale již všeci na věčnosti.....

Prach starý dědeček mně o tomto začátku povídal: „Prve mládež jezdila a říká se jim Králi. Sem to slychal hned od svých předků, je to už velice dávno. Že prý z odkadsi, z cizí země, měl sem až do Moravy jakýsi mladík přijet a to byl Králů syn. Nemohl se s otcem nijak srovnat, tak ten mladý Král utekl od otce, a přišel až do Moravy. Bylo to na teple, zima žádná už nebyla. Při této pěkné pohodě teplé, rád si vycházejí mladíci nedělního času na procházku, i oznal se s nimi i mladý Král cizí a měli se rádi všeci ve spolek, jak dyby spolu růstli. Jak se tato společnost

mladému Královi zlíbila, pravil: „Chasníci vyjedeme si někde na koních na špacíru, je pěkně teplo, pohoda k tomu, a já rád jezdím na pěkném vraníku, to je moja radost na vraníkoch jezdit.“ I ano, všeci sú k tomu šikovní, tak poptali své rodiče, že si někde vyjedú na pěších koních, že mladý Král rád by také s něma jel, že umí na koni pěším také dobře jezdit, že doma měl k své jízdě tři koně, ale tu nemám nic. Mosíte mně nějakého vraníka pošťat, i ano pošťáme. Tak po par nedělích si vyjeli na špacír i Král mladý s nima, do sousedních obcí z kratochvíle, totiž do Lúk, do Tečovic i Malenovice nepřeskočili, pojezdili, zas se vrátili i z mladým Králem naspátek z odkud přijeli. Měl se tehdejší čas mladý

fol.182

Král zdržovat z mladíkama v Mysločovicích. Tak po pár nedělích si vyjžděli do sousedních obcí dokola. Na to přišli Svatodušní svátky a mladý Král dostal zprávu, dostal písmo v nedělích svatodušní, by se navrátil do své země a to hned, jak se nedostaví, že bude zle. Tak jemu psal starý Král ve svém listu, přečta si list, nemeškal se dlouho, rozloučil se z mladíky, svýma známými a hned popoledni ubíral se do své vlasti a víc do Moravy už nepřišel. Eště túto samú Svatodušní nedělích odpoledne, domluvili se chasníci z okolních obcí, co to viděli, aby se spravili i své vraníky obrychtovali, a také někde si do vesnic vyjeli. A stalo se, zebrało se ale deset mladých chasníků, a vybrali si pěkné vraníky, pozaplétali pěkně hříby do leliků a nakonce zapletli mašle. A kerý vraník byl nejpěknější, ten mosel

byť nejpěkněji spravený. Mosel byť přikrytý hodně hrubým červeným, jak se říká lipským šátkem, ale mosel měť šestičtvrtin, menší by nestačil, kerý měl nejpěknějšího vraníka, ten byl Králem. Když byli vypraveni všeci, tak posedali na koně i Král pěkně spravený, na hlavě pěknú korunu z krámských kvítek udělanú, oděný je pěkným bílým rúchem, mluvit nesmí k žádnému, na nejpěknějším vraníku, co je nejpěkněji spravený sedí. Po každé straně vedle něho jedú dva, každý má po boku přirychtovaný ve štajpigli na štanglici bílý praporec. A mosí byť dobře obrychtovaný v řeči, dobrú vyřídilku jeden i druhý, a ti dva co jedú, jeden má koš hodně široký, a druhý takový železný rožeň. Na takové dřevěné štanglici má to vražené. Konec je

fol. 183

ale na pít' dlůhý a trochu ostrý, po boku sú dva zehnuté háky kulovaté, jako dyž prst zohne, a pak tulej v keré je dřevko vražené. To je ten rožeň na slaninu, co dostanú, na to jich pichají. A ten koš široký, to zas mají na vejce, co dostanú. To ti zadní koně při sobě mají túto šaršu. Seda na svých vraníkách, tak sú už všeci vypravení a jedů, třebas k nám do Lúk. Dva a dva spolu, z předu i zadu, v prostředku toho řadu se vynachází ten král, to sú třě v řadě, Král v prostředku. Jeho vraník je eště připjatý dobře k tým jedúcím z boku koním, po každé straně, by jim ho jiní Krále neukradli, z jiné obce, jak se kdysi přitrefilo. V jedné obci se zetřeli dvojí spolem, keří byli s lepší, Krála jim vydřeli a ujeli s Králem i s koněm pryč. A hned se aji pobili, že ti zadní svú šaršu

potratili a dyby to byli velikonoční svátky, řekl bych že tito mladíci sú od bryzulky postříkaní, ale že je Svatý duch, dáme tomu že to mosela byt čerstva krev. Ten čas byla zálomka taková udělaná mezi chasníky, dyby se stalo a sjeli se spolem dvojí v nekerej vesnici a vyrvali si jedni druhým toho Krála, dyž ho budu chtět dostat spátky, mosija zaplatit dvě bečky piva (ale tedy bývalo eště pivo na kvasnicách). Skutku to moselo se splnit, se to přitrefilo kolikrát, že dvě bečky se vypráznilí a Krála teprů dostali spátky. Ale že aji Král přihýbal a zas ti co pro něho přišli, naposledy to bylo společně pití obuch stran při tomto horku. (ale fčil už to jezdění Králů přestává) Stávali se často rvačky až doopravdy. Bylo dycky na nekerém chasníku znamenat čas velikonoční aji modřiny....

fol. 184

Mosím se povrátit kde sem ostal, právě přijeli k prvnímu stavení do naší obci. Ostanú stát, přední a zadní jak jedů, jeden za druhým. Ti dva co mají Krála mezi sebů, ti se stočija z linije proti dveřím, a po pravé ruce co sedí vedle Krála, s tú dobrou vyřídilkú, následuje ho proslov. Dyby se v tom nějak mjátl, nešlo mu to, převezme to ten co po levé ruce sedí vedle Krála, ale patří to tam po právu říkat a také začne rozčervenja se:

Paní Matko na Krála, na Krála,
máme Krála chudobného, ale pochtivého,
ze všech stran obraného,
náš Král Prajs jest.
Ukradli mu dvě sta z prazného místa.
Ukradli mu tři sta volů,
to s prážných dvorů.

A ty voly takové rohy měli,
než přes ně vrána přeletěla,
devatery mladé vyseděla,
a desáté zachladila, protože pro ně místa neměla.
Odbývejte nás Panimámo,
máta-li nás odbývatí,
než vám počnem vaši střechu drátí,
laty lámati a pod naše koničky stlátí,
a na stříbrných podkovičkách roznášeti,
Přece Panimámo, přece,
aspoň to svinské plece,
anebo tú klobásu,
kterú se třikrát opášu,
a po čtvrtý svého vraného konička podpášu.
Honem Panimámo honem,
ať já tu nestojím z mojim vraným koněm.

fol.185

Vevedu Vám ho do žitečka,
a spasu vám ho do zrníčka.
Velice to moje kamarády mrzí,
chcú mně odrati a mně tu z mojim,
vraným koničkem nechatí. KONEC PROSLOVU

Když se tyto lítostivé řádky končija, ti co sú to pozady s tú šaršů, s tím košem a rožněm, mosijá dobře pozorovat ke dveřám a jak Král stúpí do své linie, ti šaršanti hned vystúpija oba z linie a sú u dveří. Tak se dá buď do koša, anebo na ten rožeň kúsek slanin neb nekeré vajíčko a nepohněv jich, dyby aji do kapce něco přišlo. Tohoto z vrchu jmenovaného proslovu nebylo když cizí mladý Král se s nimi projížděl, to co rok dycky přibývalo, fčil to nemože ani vlést na stránku

Tak jak u jednoho domu tak i u druhého svúj brebiář vyřikajú, a ti zadní zas svú mzdu zasluženú pod svú opatrnost berů, jak mají už všecko do kola celů vesnici objetů, sú hotoví. Postavija se v pořádku před hospodů, s košíka i z rožně vršky štrejchne hospodský, by netratili po cestě, a zavdajú si enom ti dvě co sú při Královi, by si své hrtane obvlažili, aby svú úlohu zas mohli v druhé vedlejší obci odříkat. Král nic pit nesmí a to ostatní také nic. Ti co sú vedla Krála s téma bílýma praporci, k odjezdu dajú takové znamení. Chvilku zehnú své praporce k zemi: a jak jich zvihnů mosija už byt všeci v kalupe, spadnúť žádný nesmí: na to se mosija dát dobrý pozor, aby se věděli jak řídit, mosija své zrazy mět dobře upřené na praporečníky....

Tak už sú odjetí. Zajeda kúsek za vesnicu, stichnú a jedú pomali, držia nasledujúci řeči mezi sebú, lesti jim to stalo za to a nebo na koho štědrého trefili.

Majú svú následující řeč mezi sebú. A v druhé obci je to zas samé, to jináč nic není, proslov se říká ten samý. A ti

šaršanti z jejich významem sú zas pozadí. Tak je to už všecko o králích skoncované, jak začali jezdit, a co všecko říkají a co berú. Vše doposud se to místama ve vesnicích zachovává, ale u nás (Lúka) už ne. Tak už víte začátek jezdění Králů a jejich závasky jaké mezi sebú měli. A je všecko vypsáno, nic zapomenuto, nic přidáno samá čistá pravda. DOKONČENÍ.

Summary

„Age-old Habit on Kings“ – a Whitsun ride-about in Mysločovice and its context

The essay is focused on a voluminous manuscript by the popular scripturist F. Zelinka from the village Louky u Zlína. The material represents new possibilities in researching the countryside culture of the second half of the 19th century because it not only describes some annual habits but also depicts every-day life at the local pasturage and records some local legends. The chapter *Age-old Habit on Kings* makes known with some circumstances and the course of Whitsun King's ride in Mysločovice at the periphery of the Haná region. The description is concentrated on the outside form, it passes over the details, and the endeavor to give a true picture of functions within a social milieu of the community is fully strange to it. The importance of realized details rises mainly within the context of other reports on Whitsun King's rides within the Moravian milieu, which the author gives in the text.

Key words: Whitsun Tide, King's ride, village youth, Mysločovice, František Bartoš

Aplikácia výpočtovej techniky tvorí krátku, no dôležitú, ba až prelomovú etapu vývinu vedeckého záujmu o tradičnú kultúru Slovenska, spôsob života jeho obyvateľov i Slovákov mimo tohoto územia. Prudký nárast kvantít informácií a prehlbovanie syntetického charakteru vedeckého pohľadu na človeka, spoločnosť a kultúru v súčasnosti už nie je možné zvládnuť bez integrovaných informačných východísk a bez vhodných nástrojov na ich spracúvanie a využívanie.

V aplikácii výpočtovej techniky spočiatku dominovala línia orientovaná na analýzu a triedenie piesňového folklóru, ktorá v Československu vznikla v 60. rokoch 20. storočia. Všeobecnejšie a širšie koncipované úvahy o použití počítačov v národopise na Slovensku sa objavili po troch desaťročiach. V Ústave etnológie SAV v Bratislave (ďalej ÚEt SAV) nadobudli koncom 80. rokov konkrétnu podobu najskôr v tvorbe jednotlivých testovacích a neskôr aplikovaných databáz, až prešli do fázy budovania integrovaného elektronického informačného systému. Jeho súčasťou je aj spracúvanie elektronických katalógov k fondom Vedeckých archívov ÚEt SAV (Zajonc 2006).

Premena údajov fixovaných na tradičných médiách do podoby elektronických dát nie je výlučne ani primárne otázkou praktického zvládnutia počítačovej techniky. Nevyhnutnou súčasťou digitalizácie, ako sa tento proces zjednodušene nazýva, je spoznanie podnetov a princípov vzniku dokumentov, dôsledné usporiadanie a archívne spracovanie fondov, teda návrat k zberateľskej a výskumnej, ale aj ku koncepcnej práci minulých generácií. Cieľom príspevku je sumarizovať v prvej časti poznatky o vzniku a doterajšom spracovaní, ale aj vnímaní a prezentovaní fondu, ktorý je v Ústave etnológie SAV v Bratislave uchovávaný i odbornej verejnosti známy pod názvom Wollmanovský archív (ďalej WA).¹ Druhá časť obsahuje prvé skúsenosti a výsledky vychádzajúce z archívneho spracúvania a tvorby elektronického katalógu WA. Príspevok obsahuje aj niekoľko poznámok k budovaniu špecializovaných archívov v ÚEt SAV.

Vznik a charakteristika fondu

Základom WA je korpus zbierok textov, ktoré v rokoch 1928–1947 získali zberom v teréne študenti Slovenského seminára Filozofickej fakulty vtedajšej

Slovenskej univerzity, neskôr Univerzity Komenského v Bratislave (ďalej FiF UK), a niekoľkí študenti Filozofickej fakulty v Brne.² Organizátorom a odborným garantom zberateľskej akcie bol Frank Wollman. Na FiF UK pôsobil od roku 1923 ako docent pre odbor porovnávacích dejín slovanských literatúr a tradícií ľudových. V roku 1928, keď vznikli prvé zbierky, viedol v Oddelení pre slovanské tradície a slovanské literatúry FiF UK seminár Úvod do ľudovedného štúdia a zbierania ústnej slovesnosti (Hlôšková 2004, s. 31–32).³ Od toho istého roku pôsobil aj na Filozofickej fakulte v Brne ako profesor porovnávacích dejín slovanských literatúr (Wollman 1995, s. 611).

Wollmanovská zberateľská akcia, ako túto výskumnú a zberateľskú akciu označuje folkloristika (Hlôšková 2004, s. 27), bola označená jej iniciátorom ako „sběr slovenských tradic“,⁴ ktoré boli konkretizované na „lidovou prozaickou živou a mnohotvárnou tradici“. Nešlo teda iba o „tzv. klasický folklór“ (napr. čarovnú rozprávku), ale aj o „súčasný folklór“ (napr. banícky, drotársky), vrátane zachytenia súdobého spoločensko-kultúrneho vývoja

Zberateľ: Cyril Vančo, rok 1935.
Obec: Maďunice.
Rozprávačka: Hesková /Maďunice/.
Názov rozprávky: O troch bratoch.
Motív: Potrestaná závišť.
Obsah:

Ako otec zanechal kravičku. Bratia sa dohodli, že ju dostane ten, do ktorého maštale sama vojde. Nato si najmladší chytrý zhotovil maštal z haluzí a – vyhral.

Bratia mu robili na zlosť; posielali mu deti vyšpiniť sa pod okná. No on to pobral, dal do putne a chodil s tým po dedinách, až prišiel k jednému hostinskému na nocľah. Keď sa hostinský dozvedel, že má tam čosi, čo ak sa na to niekto pozrie, obráti sa na hovno, skúsil to a hneď videl, že je tomu tak. Odkúpil za drahé peniaze putňu.

Doma ostatní bratia sa divili, že tak rýchlo zbohatol. A keď im vyzradil, ako sa to stalo, najstarší zobral putňu a prišiel tiež k tomu hostinskému, ale ten ho vyhodil a obsah putne nanho vyliat.

Obr. 1. Regest textu „O troch bratoch“ s pasportizačnými údajmi (Vančo, Cyril: O sbieraní ľudovej tradície v Koplotovciach a Maďuniciach, 1935. TA 1156/W 112).

„ve všech jeho projevech, které by jen snesly měřítko slovesné tvarovosti a měly na sobě už výbrus kolektivní, znak ústního kolovrátkování, tradování od úst k ústům“ (Wollman 1995, s. 611-612).

Zbierky z wollmanovskej zberateľskej akcie majú jednotnú štruktúru, ktorej základnými časťami sú úvod a samotná zbierka materiálu.⁵ Úvod, ktorý možno kvalifikovať ako výskumnú správu, obsahuje údaje o obci, jej obyvateľoch a ich spôsobe života, informácie o podmienkach a okolnostiach zberu a o informátoroch. Ďalšími časťami, ktoré však nie sú vo všetkých zbierkach, sú obsah zbierky, slovníček nárečových výrazov, mapka s vyznačením skúmaných lokalít, v jednom prípade aj fotografie (Lunterová 1993, s. 111). Texty získané od informátorov boli zberateľmi do zbierok zapisované čiastočnou fonetickou transkripciou.



Obr. 2. Súčasné uloženie Wollmanovského archívu v Archíve textov Ústavu etnológie SAV v Bratislave.

Podľa súpisu z rokov 1991 – 1993 pochádza materiál zachytený v zbierkach z 230 lokalít (Lunterová 1993, s. 111, 114), ktoré v rozličnej hustote pokryli všetky etnografické slovenské regióny (ELKS 2 1995, s. 330). Výskum sa spočiatku robil „v krajích bohatých na tradíciu, vyzkoušených už nebo aspoň nadějných pro další sběratele, tedy v krajích nerušeného pásu ústředního etnika“. Bol zameraný na získanie materiálu, ktorý mal korigovať názor o zániku ľudovej prozaickej tvorby. Od roku 1933 Wollman, v súvislosti so zmenami, ktoré vyvolala 2. svetová vojna, výskum zamerával na pohraničné oblasti Slovenska, „aby byl podán důkaz jejich slovenskosti“ (Wollman 1993, s. 611).

Akcia sa realizovala pod vedením F. Wollmana do roku 1939, keď musel zo Slovenska odísť. Pred odchodom odovzdal zbierky, ktoré boli dotované ministerstvom a krajským úradom, do Slovanského seminára FiF UK v Bratislave. Zbierky, ktorých vznik bol podporený Slovanským ústavom v Prahe, sa v dobe odchodu Wollmana nachádzali na brnenskej Filozofickej fakulte (Wollman 1993, s. 612).⁶ Po odchode Wollmana z Bratislavy prevzali organizáciu zberu v rokoch 1941 – 1942 jeho žiaci Mária Kolečányiová a Eugen Paulíny. Posledné zbierky pochádzajú z roku 1947 (Filová 1993, s. 605). Podľa publikovaných údajov bolo výsledkom zberu v rokoch 1928 až 1947 spolu 146 zbierok.⁷

Doterajšie spracovanie a stav fondu

Zozbieraný materiál zo Slovenska nebol ako celok sústredený a uchovávaný na jednom mieste, ba naopak sa roztratil. Niekoľko zbierok sa stratilo už počas 2. svetovej vojny pri prechode frontu (Filová 1993, s. 605). Zrejme väčšia časť zbierok bola v Slovanskom seminári FiF UK, odkiaľ boli v roku 1954 presunuté do Národopisného ústavu SAV v Bratislave (ďalej NÚ SAV)⁸ (Lunterová 1991, s. 147). Druhá časť materiálu zo Slovenska (spolu so zbierkami z Moravy) bola uložená v Slovanskom ústave v Prahe, kam sa dostala z brnenskej Filozofickej fakulty (Wollman 1993, s. 612). Začiatkom 50. rokov zbierky obsahujúce materiál zo Slovenska, ktoré boli v Slovanskom ústave, jeho pracovník Slavomír Wollman (syn F. Wollmana) odovzdal M. Kolecsányiovej-Kosovej (Hlôšková 2004, s. 33-34).⁹

Podľa údajov B. Filovej „predsavzatie kompletizovať a následne sprístupňovať tento zabudnutý materiál vedeckej a čitateľskej verejnosti si od roku r. 1957 vzala na starosť skupina slovenských folkloristov z Národopisného

ústavu Slovenskej akadémie vied. Roztratené a niekedy i ťažko identifikovateľné rukopisy sústredili a systematicky zatriedili do korpusu s označením 'wollmanovský archív' ako samostatnej časti dokumentačného oddelenia ústavu" (Filová 1993, s. 606).

Zbierky boli v NÚ SAV zaradené do textového archívu (teraz Archív textov ÚEt SAV; ďalej AT ÚEt SAV). Boli zapísané do prírastkovej knihy a bola im pridelená signatúra začínajúca TA.¹⁰ Údaje o zbierkach boli zaradené do autorského katalógu AT ÚEt SAV. K fondu WA bol spracovaný aj samostatný katalóg lokalít,¹¹ ktorý však netvoril súčasť katalógu lokalít AT ÚEt SAV.

Spracovanie korpusu WA bolo primárne podriadené cieľu pripraviť na publikovanie „výber slovenských ľudových rozprávok z tohoto pozoruhodného fondu“ (Filová 1993, s. 606). Súčasťou prác bol prepis prozaických textov v podobe, ako boli zapísané v zbierke a tvorba regestov k týmto textom v spisovnom jazyku. Prepisy i regesty boli písané na písacom stroji v origináli a troch kópiách. Boli zoradené a doplnené pasportizačnými údajmi (obr. 1) a v následnosti prvopis (originál strojopisu), prvá a druhá kópia boli v troch samostatných zložkách vložené do zbierky ako samostatný súbor textov.¹² S prepismi a regestami, ktoré umožňovali ľahšie čítanie a analýzu textov, sa pracovalo pri výbere a zostavovaní zamýšľanej publikácie, tvorili (aj po fyzickej stránke) základ jej rukopisu.

Okrem autorského a lokalitného katalógu sa v dokumentoch o spracúvaní WA spomína aj „vecná kartotéka“ (Prandová – Vykukelová 1987, [úvod]), presnejšie katalóg sujetov. Jeho základom mohli byť údaje o motívoch prozaických textov, ktoré boli uvedené na pasportizačných listoch pri ich prepisoch. Preto sa tento katalóg zrejme nevzťahoval k celému WA.¹³

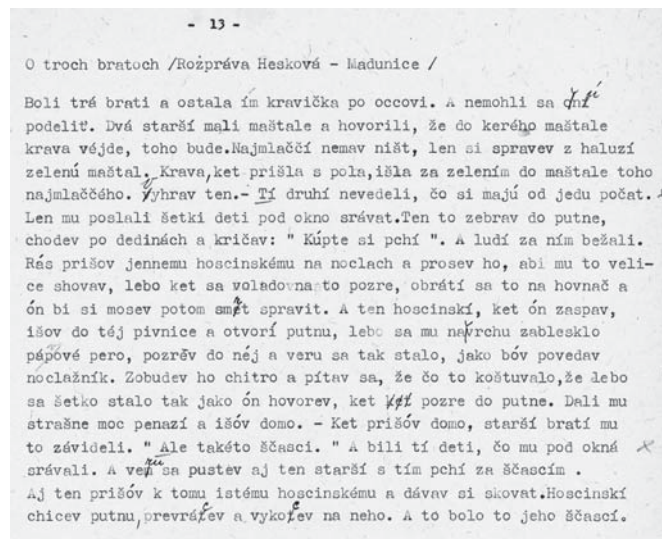
Spočiatku sa spracúvaním a prípravou textov na publikovanie zaoberali Rudolf Žatko a najmä M. Kosová (Filová 1993, s. 606). Po nej túto prácu prevzala B. Filová so zámerom pripraviť vedecké vydanie textov, „ktoré malo ukázať na schopnosť a bohatstvo slovesnej kultúry ľudu“ (Rozhovor 2006, s. 222-223). V roku 1959 bol pripravený trojväzkový výber z WA, ktorý sa však nepodarilo vydať. V roku 1963 sa k pôvodnému zámeru pripojila V. Gašparíková s vypracovaním vedecko-porovnávacích komentárov k rozprávkovým textom s cieľom „začleniť rozprávky do medzinárodného rozprávkového fondu, poukázať na spoločné črty v porovnaní s prozaickou tradíciou okolitých národov a na neposlednom mieste pokúsiť sa o objasnenie ich genézy, geografického rozší-

renia, prípadne uvažovať o ich lokálnej, regionálnej alebo národnej špecifickosti“. Ani druhý pokus vydať pripravený výber v roku 1972 nebol úspešný (Filová 1993, s. 606).

Do roku 1987 bol WA uložený v NÚ SAV ako „depozitný materiál, ktorý nebol prístupný používateľom, lebo sa časť rozprávkového fondu pripravovala do tlače. Po ukončení týchto prác vedenie ústavu rozhodlo sprístupniť uvedený fond všetkým bádateľom, ktorí sledujú v ňom zaznamenanú problematiku“ (Prandová – Vykukelová 1987, [úvod]).¹⁴ Materiál bol skompletizovaný (napr. rozdelené časti zbierok boli spojené, k rukopisom sa priradili príslušné odpisy) a do prírastkovej knihy boli zapísané dovtedy nezaevidované zbierky.

Pri spracovaní v roku 1987 boli zbierky uložené v abecednom poradí podľa priezvisk zberateľov. Pravdepodobne v tomto čase bola signatúra každej zbierky (číslo za skratkou TA) doplnená lomítkom a číslom, ktoré vyjadruje poradie zbierky vo WA. Tým sa ešte jasnejšie zvýraznilo postavenie WA ako samostatného subfondu v rámci celého korpusu textových dokumentov uložených v AT ÚEt SAV.¹⁵

V 90. rokoch 20. storočia začala v NÚ SAV prípravná fáza spracovania archívov jednotlivých folklórnych žánrov do podoby elektronických databáz v rámci integrovaného informačného systému NÚ SAV (Lunterová 1991, s. 148).¹⁶ Do týchto špecializovaných archívov sa sústre-



Obr. 3. Strojopisný originál textu „O troch bratoch“ (Vančo, Cyril: O zbieraní ... TA 1156/W 112, s. 13).

dovali materiály rozličného pôvodu (publikované údaje, materiály z terénnych výskumov a i.). Jedným z potenciálnych prameňov boli „folklórne texty textového archívu“ (Lunterová 1991, s. 148), ktorého súčasťou je WA. S týmto zámerom sa v rokoch 1991 – 1993 robil súpis zbierok WA a ich obsahov (Lunterová 1991 – 1993).

Na začiatku v roku 1991 autorka súpisu Gabriela Lunterová definovala WA ako „zbierku zápisov slovenských ľudových rozprávok“, ktorá obsahuje aj „pomerné veľké množstvo piesní“, a preto „by sa mohol stať ceným prameňom ako pre prozaický, tak i pre piesňový archív“ (Lunterová 1991, s. 147, 150). Na základe súpisu zistila, že zbierky neobsahujú iba prozaické a piesňové texty (celkovo 4 897), ale aj notové zápisy piesní (cca 100), dokonca že 14 zbierok je výlučne piesňových. V zbierkach našla zápisy výročných a rodinných zvykov,

ktorých súčasťou sú folklórne prejavy, ďalej príslovia, porokadlá, hádanky, pijanské veršiky, žobrácke povedačky atď. Konštatovala, že texty výskumných správ obsahujú údaje o súdobej spoločenskej, hospodárskej, kultúrnej či konfesionalnej situácii i o spôsobe života obyvateľov obcí, v ktorých zberatelia pôsobili. Súčasťou tejto časti zbierok sú aj záznamy o spôsobe zberu, charakteristiky informátorov, ale aj názory zberateľov na predmet ich výskumného záujmu (Lunterová 1993).

Význam Lunterovej súpisu spočíva v tom, že vytvoril predpoklady k zmene vnímania i prezentácie obsahu zbierok, informačného potenciálu WA i samotnej wollmanovskej akcie. Vzhľadom na fakt, že F. Wollman už vo východiskách zberateľskej akcie kládol dôraz na zber a štúdium prozaických útvarov, na čo spracúvaním a publikovaním textov zo zbierok nadviazal v 50. rokoch 20. storočia

Microsoft Access - [UNEf]

UNEf - Wollmanovský archív

Všetko K Koniec

Druh dokumentu: výskumná správa

Autor: VANČO, Cyril

Zodpovednosť: Cyril Vančo

Názov: O zbieraní ľudovej tradície v Koplotovciach a Maduniciach, 1935

Dokument - datovanie od: 1935

Dokument - datovanie do: 1935

In: Archív textov ÚEt SAV - fond Wollmanovský archív,

ISBN / ISSN: TÁ 1156/W 112,

Rozsah: 42 s. [originál]

rec./anot.: Anotácia: [ORIGINAL:] OBSAH: obsah (tvorí súčasť pasportizačného listu dokumentu) + úvod (názov: O zbieraní ľudovej tradície v K.

Obsah - datovanie od: 0

Obsah - datovanie do: 1935

Poznámka: Krúčovanie textov upraviť, zjednotiť

Kľúčové slová - zodpovednosť:

Vančo, Cyril

Kľúčové slová - predmet:

charakteristika obce - Koplotovce (W112 I)

zamestnanie (W112 I)

okolnosti výskumu (W112 I)

Kľúčové slová - lokalita:

Koplotovce (NI) (W112:3R)

Madunice (NI) (W112:20P, 21R)

Dunaj (W112-R20/13,P 58)

UNEf

Obr. 4. Karta (formulár) na zápis údajov o dokumente do elektronického Univerzálneho etnologického formulára.

tím v NÚ SAV, sa WA zúžene dodnes prezentuje ako korpus prozaického materiálu, predovšetkým rozprávok, prípadne piesní.¹⁷ Wollmanovské zbierky sú prezentované ako jeden z troch veľkých, pre folkloristiku na Slovensku významných korpusov materiálu ústnej prózy (Hlôšková 2004, s. 28-29).¹⁸ B. Filová označila „novšie zapísané varianty ústnej slovesnej prozaickej tradície z rokov 1927 – 1947“ za „atlas slovenských ľudových rozprávok“ (Filová 1993, s. 606). Hoci sú uvedené konštatovania vo vzťahu k prozaickému materiálu vo WA opodstatnené a poukazujú na jeho špecifický význam, nevystihujú obsah a význam celého WA. Zistenia G. Lunterovej ukázali (alebo pripomenuli) možnosti a potrebu pracovať so zbierkami WA nielen ako s folkloristickým prameňom pri štúdiu ľudovej prózy, prípadne piesní, ale aj v rámci širšieho folkloristického bádania i ako so zdrojom etnografických údajov, materiálu pre jazykovedu, štúdium lokálnej histórie či históriu štúdia spôsobu života a kultúry obyvateľov dedín na Slovensku. Pri súpise obsahov zbierok WA bol spracovaný samostatný *Zoznam obcí Wollmanovského archívu*, ktorý pri každej obci uvádza signatúru zbierky, prípadne zbierok.¹⁹

Jedným z výsledkov prípravy textov obsiahnutých vo WA na publikovanie je dvojzväzkový *Katalóg slovenskej ľudovej prózy* s podtitulom *Archív Prof. Franka Wollmana* (Gašparíková 1991, 1992). Slovensko-anglická publikácia obsahuje registry 585 textov rozprávok z WA s odkazmi na medzinárodný katalóg, inonárodné katalógy a na súpis slovenských rozprávok. Po nich nasleduje index látok alebo charakteristických uzlových motívov podľa abecedy a ďalej podľa medzinárodnej klasifikácie. Vo vzťahu k WA predstavuje kniha posun od originálneho textu k jeho registu. Pre vybraný súbor textov môže slúžiť ako katalóg na vyhľadávanie textov podľa uvedených indexov. Spätná identifikácia originálnych textov vo WA cez *Katalóg* je však možná len na základe názvu textu, pretože pri publikovaných regestoch nie je uvedené číslo zbierky, lokalita ani meno zberateľa či rok zápisu.

Úsilie publikovať výber textov zo zbierok wollmanovskej akcie zavŕšila publikácia *Slovenské ľudové rozprávky 1. – 3.* (ďalej ako SLR), ktorá postupne vyšla v rokoch 1993, 2002 a 2004. SLR obsahujú tiež 585 textov,²⁰ ktoré sú na rozdiel od Katalógu upravené do čitateľského prepisu.²¹ Súčasťou diela sú o. i. porovnávacie komentáre k publikovaným textom, ktoré ich zaraďujú do medzinárodných súvislostí a do národného rozprávkového fondu, ďalej index látok a hlavných motívov. Aj v prípade SLR

sa stretávame s princípom paušálneho deklarovania WA ako východiskového prameňa, pretože sa pri textoch neuvádza konkrétny dokument, teda signatúra a názov zbierky, z ktorej text pochádza. Súčasťou publikácie je však zoznam obcí, z ktorých texty pochádzajú, zoznam rozprávačov i zapisovateľov. Na základe týchto údajov je možné chápať SLR aj ako katalóg látok či motívov k časti prozaických textov obsiahnutých vo WA.

Určiť presný počet zbierok uložených vo WA od jeho vzniku je problematický. V publikovaných údajoch o WA nie je napr. jasné, či autori uvádzajú počet všetkých zbierok (aj chýbajúcich) alebo len zbierky, ktoré boli aktuálne dostupné.²² Súpis WA z roku 1987 obsahuje 120 jednotiek (dostupných zbierok) a 2 zbierky uvádza ako chýbajúce; zachovali sa z nich iba úvodné state. Súčasťou súpisu je aj zoznam 46 neidentifikovaných textov rozprávania s názvami (Prandová – Vyukelová 1987). Údaj z roku 1988 hovorí o 120 zbierkach (Gašparíková 1988). Tento počet uvádza aj G. Lunterová (1991, s. 149-150), avšak iba ako východiskový. V publikovanej správe o výsledkoch súpisu WA v rokoch 1993 uvádza počet 122 zbierok (Lunterová 1993, s. 111), hoci samotný súpis obsahuje 119 zbierok, z ktorých sú 2 uvedené ako chýbajúce a 4 nemajú priradené poradové číslo v rámci WA (Lunterová 1991 – 1993). Počet 122 zbierok WA uvádza aj B. Filová (1993, s. 608) a H. Hlôšková (2005, s. 42).

Východiská a ciele súčasného spracovania WA

Zámer vstúpiť do ďalšej etapy spracovania WA a vytvoriť k nemu elektronický katalóg má dve základné východiská. Prvým sú skúsenosti a poznatky z tvorby integrovaného informačného systému NÚ SAV, ktorých súčasťou bol súpis WA v rokoch 1991 – 1993. Ten otvoril nový širší pohľad na obsah tohto fondu a upozornil na potrebu jeho komplexného spracovania ako po formálnej, tak aj po obsahovej stránke (Lunterová 1993). Druhým východiskom sú aktuálne zámery budovania integrovaného elektronického informačného systému etnologických dát v ÚEt SAV. Jednou z jeho línií je príprava a overovanie metodiky obsahovej analýzy a spracovania popisu dokumentov do podoby dokumentografických databáz (katalógov) ako zložiek budúceho integrovaného systému (Zajonc 2006, s. 37-43).

V nadväznosti na východiská sme si na začiatku spracovania v roku 2005 stanovili dva hlavné ciele. Prvý sa týka budovania integrovaného systému etnologických dát: na základe súčasného spracovania WA chceme opti-

malizovať a overiť metodický postup analýzy a spracovanie písomných dokumentov do podoby elektronickej databázy. Fond WA bol na tento účel vybraný preto, lebo je uzatvorený, optimálne veľký a v rámci stabilnej štruktúry je formálne i obsahovo variabilný. Druhý cieľ sa týka priamo korpusu WA ako špecifického prameňa údajov, ktorý chceme spracovať po formálnej i obsahovej stránke tak, aby mohol byť sprístupnený a využívaný pre študijné účely. Cieľom je výrazne rozšíriť dostupnosť a využiteľnosť údajov obsiahnutých vo WA a to nielen z hľadiska štúdia folklóru, ale i materiálnej, duchovnej, sociálnej kultúry, dejín štúdia tradičnej kultúry, ale aj jazyka či histórie. Spracovanie WA²³ sa realizovalo v rámci riešenia vedeckého projektu č. 10/2004 koordinovaného v Ústave etnológie SAV v rokoch 2004 – 2006 pod názvom *Etnologické elektronické informačné databázy Ústavu etnológie SAV*.²⁴

Postup a zásady spracovania WA

Prípravnou fázou pred spracúvaním jednotlivých zbierok do elektronickej databázy bolo štúdium formálnej stránky, obsahovej štruktúry a skúmanie stavu vybraných dokumentov. Potom nasledovala kontrola celého fondu.

Ako základnú jednotku WA, ktorá je súčasne základnou jednotkou spracovania elektronického katalógu k tomuto fondu, je fyzicky samostatný dokument, ktorý sme klasifikovali ako výskumná správa.²⁵ Základným a originálnym identifikačným znakom každého dokumentu v rámci AT ÚEt SAV aj WA je jeho signatúra.

Na základe podrobného prezretia vybraného súboru zbierok z WA sme sa najskôr pokúsili jednoznačne vy-

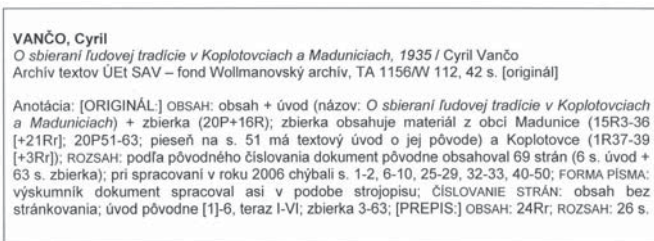
medziť ich časti. Každú zbierku sme teoreticky rozčlenili na staršiu pôvodnú rukopisnú časť (nazvali sme ju *originál*), ktorá vznikla v dobe wollmanovskej akcie, a na časť, ktorá vznikla spracúvaním zbierok pre publikačné účely (nazvali sme ju *kópia*). V origináli sme vyčlenili dve základné časti: výskumnú správu (nazvali sme ju *úvod*) a samotnú zbierku (nazvali sme ju *zbierka*). Okrem nich sme v prezretých zbierkach doteraz našli a vyčlenili časti *obsah*, *nárečový slovník*, *mapka*. V časti kópia sme zistili, že následnosť prepisov textov a regestov zodpovedá následnosti textov v časti originál.²⁶ Pokým časť kópia má vždy podobu strojopisného textu, v časti originál sa vyskytujú rukou aj strojom písané texty (obr. 3).²⁷

Pri prezeraní zbierok sme získali aj poznatky o ich fyzickom stave a úplnosti. Zhodovali sa s konštatovaním G. Lunterovej z roku 1991, že „materiál je v značnom neporiadku /chýbajú rukopisy i prepisy, nie sú prepísané piesne, materiál je poprehadzovaný/“ (Lunterová 1991, s. 150). Na neúplnosť zbierok (chýbajúce strany alebo celé texty v časti originál i v časti kópia) sme vo viacerých prípadoch narazili aj pri ďalšom spracúvaní. Vyskytol sa aj prípad, keď časť kópia obsahovala viac textov ako časť originál. U zbierok neštandardného formátu prispel k zhoršeniu ich fyzického stavu spôsob ich uloženia.²⁸

Kontrolou celého WA vo februári a októbri 2006, pri ktorej sme sledovali len počet fyzicky samostatných jednotiek (zväzky, zošity, hárky), nie ich obsah, sme zistili, že jeho fond tvoria:

- zbierky (najčastejšie uložené v zväzovacích doskách); v dobe kontroly bolo vo fonde fyzicky prítomných 116 jednotiek;²⁹
- neúplné a jednoznačne neidentifikovateľné časti dokumentov zo skupiny (a): súbor 46 odpisov textov s názvami, rukopis z lokality Čierny Balog, časť originálu zbierky z lokality Štefanová (asi zo zbierky TA 1118/9), originál zbierky bez lokalizácie (zberateľ Tomáš Kováč);
- dokumenty a agenda spojená so vznikom fondu (napr. denníky zberateľov, doklady o financiách);
- materiály k vydaniam rozprávok z 50. – 70. rokov 20. storočia. (zoraďené odpisy textov, texty úvodov, komentárov atď.).

Po zistení stavu celého fondu WA sme vstúpili do fázy fyzického spracovania vybraného súboru dokumentov, ktoré bolo zamerané na úpravu ich formálnej stránky. Cieľom bolo získať dokument, v ktorom bude následnosť jeho častí v súlade s jeho vývojom (najskôr



Obr. 5. Ukážka štruktúry pasportizačného listu zbierky (Vančo, Cyril: *O zbieraní ľudovej tradície v Koptovciach a Maduniciach, 1935*. TA 1156/W 112). Legenda: 15R3-36 [+21Rr] = 15 textov rozprávání na stranách 3-36 [k nim 21 regestov]; 20P51-63 = 20 textov piesní na stranách 51-63 (počet textov regestov je väčší ako počet textov v origináli, kde texty chýbajú).

časť originál, potom časť kópia). Preto, aby bolo možné v dokumentoch presne identifikovať polohu údajov, ktoré sa zaznamenávajú do katalógu, bolo nevyhnutné dokument najskôr presne označiť (očíslovať strany). Najprv sme sa zamerali v dokumente na jeho časť originál. Po jej prezretí a prípadnom usporiadaní sme priebežne očíslovali všetky strany nasledujúce po titulnom liste, na ktorých sa nachádza akýkoľvek údaj či znak.³⁰

V časti dokumentu kópia sme najskôr prezreli časť prvopis a v prípade potreby sme ju doplnili prvou alebo druhou kópiou prepisov textov, registrov a pasportizačných údajov s cieľom vytvoriť z nich čo najkompletnejší súbor. V získanom súbore sme očíslovali buď jednotlivé strany alebo hárky, ktoré obsahujú viac strán. Zvyšné kópie sme vložili do samostatnej záložky, previazali motúzom a nechali ako samostatnú časť dokumentu. K rozčleneniu časti kópia sme sa rozhodli na základe úvahy, že tento postup neznižuje využiteľnosť ani informačnú a historickú hodnotu dokumentu. Naopak ponechanie nadbytočných kópií v dokumente by komplikovalo jeho ďalšie spracovanie.³¹

Usporiadanie dokumentu s očíslovanými stránkami a hárkami sme označili signatúrou v jednotnej podobe. Rešpektovali sme pri tom fakt, že každá zbierka patrí do AT ÚEt SAV a súčasne je prvkom WA. Preto, aby bola táto skutočnosť vyjadrená aj graficky, doplnili sme signatúru medzi lomítkom a poradovým číslom zbierky vo WA písmenom W. Signatúra v TA/W-tvare (napr. TA 1126/W 97) umožní lepšiu orientáciu pri fyzickej manipulácii s dokumentmi vo fonde a ich jednoznačnú identifikáciu mimo neho.

Základom spracovania katalógu, či už klasického alebo elektronického, k súboru dokumentov je formálno-obsahová analýza jeho jednotiek. V našom prípade to boli zbierky WA identifikovateľné na základe signatúry. Pri ich štúdiu sme si uvedomili, že obsahujú údaje od troch skupín subjektov z viacerých období: texty v zbierke získané zberom od informátorov, údaje i názory zaznamenané zberateľom v úvode a prepisy textov, registry, pasportizačné údaje od spracovateľov. Súčasne sme si uvedomili, že štvrtú vrstvu údajov, s ktorou však príde potencionálny užívateľ do kontaktu na prvom mieste, bude tvoriť katalóg. Pretože má byť kľúčom k zbierkam, musí dostatočne jasne a široko reflektovať ich obsah i formu. Súčasne musí byť obsah katalógu, na rozdiel od predchádzajúcich troch vrstiev údajov, čo najmenej poznamenaný jeho tvorcom ako subjektom. Preto

sme sa pri analýze zbierok snažili striktné zachovať dokumentaristický prístup: pohybovať sa iba v rámci dokumentu, vychádzať iba z údajov v jeho obsahu bez vnášania vlastných interpretácií a hodnotení. Pri dokumentografickej analýze zbierok WA sme postupovali podľa štruktúry Univerzálneho etnologického formulára (ďalej ako UNEF; obr. 4), ktorý je overovaný ako základ budovania bibliografických databáz a multiaspektových

Predmetový register (k zbierke W 112)

čarovný kobát (W112.R34/21)	názov: O papagájovi a kočke (W112.R21/14)
čarovný klobúk (W112.R34/21)	
čarovný pústeň (W112.R34/21)	Nemec (W112.R14/8)
čert (W112.R15/9; R 34/21)	neravný farár (W112.R18/12)
dedičstvo (W112.R 34/21)	nevlastné sestry (W112.R20/13)
duchovia (W112.R 0/24)	odev - Maďarice (NI)(W112.IV)
čivaništa komnata (W112.R 11/6)	
farár (W112.R 30/19)	
	oklamáný hostinský (W112.R15/10)
charakteristika informátorov - Koptovce (NI) (W112.I)	okolnosti výskumu (W112.I)
charakteristika informátorov - Maďarice (NI) (W112.III)	piesne - Maďarice (NI) (W112.20P)
charakteristika obce - Koptovce (NI) (W112.I)	
charakteristika obce - Maďarice (NI) (W112.III)	rozprávania - Koptovce (NI) (W112.3R)
	rozprávania - Maďarice (NI) (W112.21R)
incip: Ach, Bože môj dobrí, milostiví (W112.P54)	
incip: Boli ma moja hlava, aj polovička srca (W112.P55)	traja bratia (W112.R22/15, R37/22)
incip: Debrečinskí kostolíčok, kolom neho černá les (W112.P51)	traja bratia - krkavci (W112.R0/18)
incip: Ej láska, láska, šak si nestála (W112.P56)	traja krkavci (W112.R22/15)
incip: F tej našej veľkej zahrátke (W112.P57)	traja psi pomocníci (W112.R0/4)
incip: Išlo dievča trávu žati (W112.P63)	trest za neveru (W112.R18/12)
incip: Ket ci je možná počúť to moje zdichání (W112.P54)	trest za závisť (W112.R20/13)
incip: Ket si ti krajší širokého sveta (W112.P62)	tri haluzky (W112.R17/11)
incip: Ket som išov okolo vás (W112.P57)	tri zakliate sestry (W112.R0/23, R34/21)
incip: Láska, láska, to je vec tašká (W112.P56)	vandrovník figliar (W112.R15/9)
incip: Šak si ti, má milá, veľiká cigánka (W112.P51)	
	zabitá kuchárka (W112.R30/19)
	zakliate dievča (W112.R0/24)
	zaklínadlo (W112.R18/12)
	zamestnanie (W112.I)
názov: O dievke a frajérovi (W112.R24/16)	
názov: O frajérovi a organistovi (W112.R30/19)	
názov: O Jankovi (W112.R34/21)	Lokálny register (k zbierke W 112)
názov: O Jankovi a Mariške (W112.R0/4)	Debrečín* (Maďarsko) (W112.P51)
názov: O Ježi-Jurkovi (W112.R0/17)	Dunaj* (W112.R20/13, P 58)
názov: O kňazovi (W112.R18/12)	Frašák* (NI) (W112.R0/5)
názov: O Mariške (W112.R0/20)	Hlohovec* (NI) pozri Frašák (NI)
názov: O Mariške (W112.R11/6)	Koptovce (NI) (W112.3R)
názov: O minárových cérech (W112.R17/11)	Maďarice (NI) (W112.20P, 21)

Obr. 6. Vybrané časti predmetového katalógu a katalóg lokality k zbierke Vančo, Cyril: O sbieraní ... TA 1156/W 112.

Legenda: NI = Nitrianska stolica; W112:R20/13 = údaj sa nachádza v zbierke s poradovým číslom 112 vo WA v texte rozprávania v origináli na s. 20 a v kópii v hárku 13 [vždy sa uvádza strana, na ktorej text začína, neuvádza sa strana, na ktorej sa údaj v texte presne nachádza]; W112:20P = v zbierke s poradovým číslom 112 vo WA sa nachádza 20 piesní z príslušnej lokality; v lokalite označenej hviezdičkou nebol údaj (prozaický text, text piesne a i.) získaný, ale v zbierke sa o nej uvádzajú informácie.

katalógov pre všetky typy dokumentov vo Vedeckých archívoch ÚEt SAV.³² Elektronická databáza katalógu má názov *Univerzálny etnologický formulár – Wollmanovský archív* (ďalej ako UNEF – WA).

Prvá časť analýzy každej zbierky bola zameraná na formálnu stránku a identifikačné údaje. Do formulára sme zapisovali údaje o druhu dokumentu, meno a priezvisko autora, názov dokumentu, datovanie jeho vzniku, signatúru, rozsah.³³ Väčšinu údajov sme prevzali priamo z dokumentu. V prípade, že zbierka bola bez názvu, bol dodatočne vytvorený z údajov obsiahnutých v dokumente.

Pri celkovom opise dokumentu v rámci UNEF má špecifický význam položka *anotácia*. V nej sú sústredené údaje syntetickej povahy o forme i obsahu zbierky, ktorú charakterizujú ako celok. Pri spracúvaní WA sme vytvorili anotáciu s jednotnou štruktúrou. Obsahuje údaje o obsahu a rozsahu všetkých častí dokumentu (úvod a zbierka v časti originál, prepisy textov a registry v časti kópia), o žánrovom zložení zbierky, o jazyku, forme písma, číslovaní strán jednotlivých častí. Anotácia a bibliografický záznam dokumentu vytvorený z položiek autor, názov atď. tvoria základný výstup formálnej analýzy dokumentu. Spolu tvoria obsah pasportizačného listu každej zbierky (obr. 5). Bibliografický záznam, ktorého štruktúra vychádza zo štandardov tvorby bibliografie publikovaných dokumentov, je dôležitý pre jednoznačnú identifikáciu zbierok pri vyhľadávaní vo WA, pri ich citovaní ako prameňa atď.

Obsah zbierky je v UNEF charakterizovaný prostredníctvom troch položiek: *datovanie obsahu, kľúčové slová – lokalita a kľúčové slová – predmet*. V rámci teritoriálnej identifikácie obsahu dokumentov sme sledovali a do databázy vkladali nielen údaje o obciach, v ktorých bol realizovaný zber, ale aj o lokalitách, územiach, štátoch spomenutých v jednotlivých častiach dokumentu (napr. v rámci údajov o migrácii obyvateľstva, v názvoch rozprávání či piesní).

Pri vyhľadávaní dokumentov obsahujúcich relevantné údaje má kľúčový význam predmetový katalóg (obr. 6). Výsledkom analýzy obsahu zbierok WA je vzhľadom na ich pestrý obsah široká škála údajov o prvkoch a javoch spôsobu života a kultúry obyvateľov skúmaných obcí, ale aj o okolnostiach výskumu, o informátoroch a i. Hoci základnú jednotku a úroveň spracovania WA tvorí samostatná zbierka, predmetový register je budovaný tak, že reflektuje nielen jej obsah ako celku, ale aj obsah jej častí, ba až jednotlivých textov. Tak možno v predme-

tovom registri napr. zistiť, nielen to, v ktorých zbierkach sú texty rozprávání alebo piesne, ale aj aké majú názvy alebo incipity, ba dokonca aké postavy či predmety sa v nich objavujú. A to vždy s údajom o polohe konkrétneho údaj v dokumente (číslo strany) s rozlíšením časti originál a časti kópia.

Predmetový register v sebe spája údaje, ktoré majú primárne povahu etnografickej alebo folkloristickej informácie (údaje o odeve, bývaní, strave, svadbe, o rozprávačských príležitostiach, názvy rozprávání, incipity piesní). Pri analýze zbierok sme ich však nezískali iba prevzatím z dokumentu v rámci dokumentaristického prístupu. Pri spracúvaní niekoľkých dokumentov sme cieľene opustili rámec dokumentaristickej analýzy a pokúsili sme sa o analýzu etnografickú a folkloristickú.³⁴ Rozsah registra sa tým podstatne rozšíril, avšak vzrástla aj jeho subjektivita. Tento pokus nám ukázal, kde je hranica dokumentaristického spracovania a kde začína územie špecifického vedeckého spracovania s klasifikačným a interpretačným prístupom, v ktorom by sa mal pohybovať iba odborník. Výsledkom jeho práce je však už špeciálny katalóg ako forma vedeckého spracovania daného súboru dokumentov. Pre WA sú takými špeciálnymi katalógmi publikácie obsahujúce rozlične spracované výbery textov z WA (SLR, Gašparíková 1991, 1992).

Špecifické postavenie majú v predmetnom registri z hľadiska vzťahu dokumentaristickej a špecializovanej vedeckej analýzy zbierok WA subjektívne údaje, ktoré však majú z dokumentaristického hľadiska objektívny charakter. Sú to napr. úvahy, poznámky k triedeniu získaného materiálu z pohľadu zberateľov, údaje o funkčnom či obsahovom zaradení piesne, prozaického textu získané od informátora.

Okrem zostavenia metodiky analýzy dokumentov bolo potrebné v rámci tvorby jednotlivých registrov UNEF – WA definovať i špecifické pravidlá zápisu údajov do jednotlivých polí. Vychádzali sme z overených a dohodnutých pravidiel,³⁵ ktoré sme podľa potreby doplnili alebo sme ich vytvorili ad hoc (napr. princíp tvorby skratiek).³⁶ Pri tvorbe kľúčových slov v rámci predmetového katalógu sme vychádzali z názvoslovia ELKS a zo skúseností z tvorby indexov a registrov (napr. Zajonc 1998; Popelková – Zajonc 2000).

Záverečnou fázou spracovania každej z vybraného súboru zbierok WA bola tlač pasportizačného listu, lokálneho a predmetového registra.

Prínos spracovania fondu

Z hľadiska WA prinieslo spracovanie aj keď len časti jeho fondu niektoré nové poznatky o vzniku a obsahu tohto korpusu textov. Doteraz bol WA v literatúre prezentovaný ako výsledok zberateľskej akcie, ktorej sa zúčastnili študenti Slovenského seminára Filozofickej fakulty Slovenskej univerzity v Bratislave (napr. Filová 1993, s. 605; ELKS 2 1995, s. 330; Hlôšková 2005, s. 42).³⁷ Štúdium zbierok prinieslo dôkaz, ktorý potvrdil údaj F. Wollmana, že do akcie na Slovensku zapájal aj študentov z Filozofickej fakulty v Brne (Wollman 1993, s. 611). Kontrola celého fondu WA priniesla zistenie, že okrem korpusu zbierok obsahuje aj dokumenty, ktoré môžu pomôcť rekonštruovať jeho vývoj a lepšie pochopiť jeho obsah. Podrobná analýza obsahu zbierok naznačuje, že celý korpus WA obsahuje údaje z väčšieho počtu lokalít, ako sa uvádza v publikovaných prameňoch.

V rámci budovania integrovaného elektronického informačného systému bolo spracúvanie zbierok z WA prínosom pre tvorbu a overovanie metodiky spracúvania textových dokumentov do podoby katalógovej databázy s použitím systému UNEF.

Práca so zbierkami nás priviedla k poznaniu, že vzhľadom na objektívny aj proklamovaný význam WA je stav, v ktorom sa v súčasnosti nachádza, neuspokojivý. Archivne prvostupňové spracovanie jednotlivých zbierok fondu (utriedenie, očíslovanie strán, evidencia a označenie dokumentov) je nedostatočné. Tento stav je dôsledkom selektívneho prístupu k spracovaniu celého fondu WA, ktoré bolo zamerané na publikovanie jeho vybraných častí. Tým nebola realizovaná základná fáza budovania vedeckého archívu, bez ktorej nie je možné uchovať historickú ani informačnú hodnotu dokumentu ako celistvej samostatnej jednotky a správne interpretovať informácie, ktoré obsahuje. Z tohto hľadiska bolo napr. budovanie

špecializovaných archívov žánrov, ktoré malo prejsť do fázy tvorby elektronických databáz, predčasným krokom. Bez prvostupňového spracovania dokumentu, ktorý tvorí súčasť akéhokoľvek archívu, nie je možné ani správne ho použiť na tvorbu špecializovaného archívneho fondu.

Záver

Ďalšiu fázu spracovania WA bude potrebné začať dôsledným a komplexným archívnym spracovaním všetkých zbierok WA. Najskôr ich bude nutné jednoznačne identifikovať, označiť a každú zbierku usporiadať, prípadne aj doplniť. Na tento účel by sa mohli využiť kópie textov z rukopisu SLR, ktorý tvorí súčasť WA. Korpus rukopisu je však nutné zachovať. Na základe dostupných dokumentov, ale napr. aj starých čísel zachovaných na niektorých pôvodných obaloch zbierok, sa pokúsime rekonštruovať obsah celého pôvodného korpusu WA, vystopovať prítomnosť či absenciu jednotlivých dokumentov v tomto fonde. Potom bude potrebné vytvoriť v elektronickom katalógu UNEF –WA ku každej zbierke anotáciu a bibliografický záznam, aby bolo možné zbierku doplniť pasportizačným listom. Až následne bude možné pokračovať v tvorbe katalógu k WA. V dlhodobejšom výhľade možno v jednej z etáp spracovania WA uvažovať aj o jeho prepojení s Katalógom slovenskej ľudovej prózy ale so SLR (napr. vytvorením odkazu v UNEF – WA na príslušné strany v publikácii).

Iste bude treba ešte nemálo času, pokiaľ bude fond WA usporiadaný a dokončený jeho elektronický katalóg. Nazdávame sa však, že súčasný postup spracúvania WA naštartoval proces, ktorého zámery nielen že korešpondujú napr. s úlohami spojenými so spracovaním ústnej histórie (Hlôšková 2005, s. 43), ale vyvrcholia sprístupnením celého fondu WA.

Príspevok vznikol v rámci vedeckého projektu č. 10/2004 koordinovaného v Ústave etnológie SAV v rokoch 2004 – 2006 pod názvom Etnologické elektronické informačné databázy Ústavu etnológie SAV.

POZNÁMKY:

1. Niektorí autori používajú označenie *Wollmanov archív* (napr. Prandová – Vykukelová 1987; Lunterová 1991) alebo *Archív Prof. Franka Wollmana* (Gašparíková 1991, 1992), ktoré však nie sú vzhľadom na obsah archívu vhodné. Fond archívu neobsahuje dokumenty viažuce sa k osobe a dielu F. Wollmana, ale výsledky výskumnej práce študentov, ktorú Wollman inicioval a organizoval.
2. Jednou z nich bola asi Marta Havlújová. Naznačuje to v češtine napísaný úvod zbierky, ktorej je autorkou (TA 1123/W 25).
3. Bližšie o pôsobení F. Wollmana na Slovensku pozri Hlôšková 2004.
4. Toto slovné spojenie sa objavuje aj v názvoch zbierok: napr. *Sbieranie ľudovej tradície* (Ján Baja, Haniska pri Prešove, 1942, TA120/W1), *Sbierka ľudovej tradície zo Spišského Hrušova* (Jozef Butvin,

- 1941, TA 132/W3), *Sbírka lidové tradice z Prenčova a Žibřitova (písňe)* (Marta Havlůjová, 1936, TA 1123/W25).
5. O žánrovej skladbe materiálu pozri ďalej.
 6. Študenti robili terénne výskumy aj s finančnou podporou Sboru pro výskum Slovenska a Podkarpatské Rusi (Hlôšková 2004, s. 27).
 7. Do roku 1940 vzniklo 106 zbierok, v rokoch 1941 – 42 spolu 37 zbierok a v roku 1947 vznikli 3 zbierky (Filová 1993, s. 105).
 8. NÚ SAV bol v roku 1994 premenovaný na Ústav etnológie SAV.
 9. V roku 1959 F. Wollman síce konštatuje, že zbierky uložené pôvodne v Brne sú v Slovanskom ústave v Prahe (Wollman 1993, s. 612), no mohlo sa jednať už iba o zbierky s materiálom z Moravy, pretože zbierky obsahujúce materiál zo Slovenska boli v tom čase už v NÚ SAV.
 10. Podľa úvodného prieskumu v prírastkovej knihe AT ÚEt SAV bola v roku 1954 zaevidovaná prvá časť zbierok WA, spolu 73 položiek (TA 67 – TA 139). Druhá časť obsahujúca 46 zbierok (TA 1117 – TA 1162) bola zaevidovaná v rámci súpisu WA v roku 1987 (Prandová – Vykukelová 1987). Jedna zbierka (TA 1298) bola zaevidovaná pri súpise v roku 1991 (Lunterová 1991, 1991 – 1993, 1993).
 11. V súčasnosti katalóg lokalít nie je súčasťou WA, pretože je stratenný.
 12. Spôsob usporiadania regestov a prepisov prozaických textov dokumentuje napr. zbierka Lýdie Horečnej *Lednica. (Sbírka ľudových rozprávok)* z roku 1941 (TA 138/W 31). Súbor prepisov textov a regestov má titulný list, ktorý obsahuje skráteným názov pôvodnej zbierky, názov lokality, meno zberateľky, rok vzniku zbierky. Potom nasleduje *Charakteristika obce* prepísaná z úvodnej výskumnej správy. Ďalší list s titulom *Obsah sbírky* obsahuje meno rozprávačky a názvy textov jej rozprávání. Po *Charakteristike rozprávača* (údaje prevzaté z originálu) nasleduje súbor dvojhárkov. V každom z nich sú na jednom liste pasportizačné údaje (položky *obec, rozprávač, názov rozprávky*), sujet textu (položka *motív*) a regest (položka *obsah*). Potom nasledujú listy s prepisom textu z originálu.
 13. Zatiaľ sa nepodarilo zistiť, kto a kedy začal katalóg budovať: či už M. Kosová alebo až V. Gašparíková. V súčasnosti katalóg sujetov nie je súčasťou WA, pretože je stratený.
 14. K úplnému sprístupneniu WA nedošlo. Zbierky boli prístupné len pre vedeckých pracovníkov NÚ SAV. V súčasnosti je WA z dôvodu jeho spracovania úplne uzatvorený.
 15. Fond WA je dodnes uložený oddelene od ostatných dokumentov AT ÚEt SAV.
 16. Tieto archívy sa v NÚ SAV vytvárali od 70. rokov. V roku 1971 začala M. Kosová budovať Archív prísloví s cieľom pripraviť súborné vydanie slovenských prísloví. Archív piesní začal vznikať v roku 1977 excerpciou z textového archívu NÚ SAV atď. (Lunterová 1991, s. 150). Vybudovanie elektronického integrovaného informačného systému ani tvorba samostatných elektronických archívov žánrov sa nerealizovala.
 17. WA obsahuje „2 220 prozaických textov a pomerne veľké množstvo piesní“ (Lunterová 1991, s. 149, prevzaté z Gašparíková 1988). „Nazhromaždený materiál je doteraz najbohatším a najúplnejším rukopisným fondom autentických záznamov slovenských ľudových rozprávok... Zbierky ľudových tradícií ... obsahujú viac ako 7 tisíc strán textu, v čom je nepatrne zastúpená tiež ľudová piesňová tvorba“ (Filová 1993, s. 608).
 18. Spolu so zbierkami štúrovskej generácie zo 40. a 50. rokov 19. storočia a s materiálom zozbieraným Samuelom Czambelom koncom 19. storočia.
 19. Je to interný materiál, ktorý tvorí súčasť dokumentu Lunterová 1991 – 1993.
 20. SLR obsahujú okrem čarovných rozprávok i povesti, poverové rozprávania, memoráty, humoristické rozprávania a anekdoty (Hlôšková 2004, s. 28).
 21. Texty upravila do spisovného jazyka so zachovaním folklórnej poetiky a časti výrazov v dialekte V. Gašparíková (Filová 1993, s. 608).
 22. Určenie presného počtu zbierok podľa publikovaných prameňov i dokumentov zo súpisov (Prandová – Vykukelová 1987; Lunterová 1991 – 1993) komplikuje fakt, že počet zbierok nesúhlasí s počtom čísel, ktoré im boli pridelené vo WA a číslovanie nebolo dôsledné. Najvyššie priradené číslo je 122, no v súpisoch sú uvedené napr. dve zbierky s číslom 22, 77, 54 (jedna je uvedená ako chýbajúca). Súčasne existuje zbierka s poradovým číslom 16a. V inom prípade zbierku s jedným číslom AT ÚEt SAV (číslo za TA) tvoria dve časti, ktoré majú vo WA samostatné čísla (W94 a W95). V súpisoch sa vyskytujú aj zbierky bez priradeného čísla vo WA a niektoré poradové čísla neboli v rámci číslovania WA vôbec priradené (napr. 24 nie je ani priradené a ani uvedené ako chýbajúce).
 23. Informácie uvedené v nasledujúcej časti príspevku vychádzajú zo štúdia a spracúvania 12 zbierok z WA, čo tvorí približne 1/10 jeho rozsahu. Spracovanie sme robili od decembra 2005 do júla 2006.
 24. Členkou riešiteľského tímu je okrem autorov príspevku odborná pracovníčka ÚEt SAV Ingrid Kostovská.
 25. Vychádzali sme pri tom napr. z príspevku Uhlíková – Zajonc 2003. Presnejšie je možné dokumenty tvoriace WA označiť ako výskumná správa + zbierka.
 26. Prozaické texty v časti originál boli v niektorých zbierkach pri spracúvaní v NÚ SAV očíslované. Číslami textov sú označené listy alebo hárky, v ktorých sa nachádzajú ich prepisy a regesty.
 27. Podľa spomienok jedného zo zberateľov museli texty odovzdávať prepísané na písacom stroji (Hlôšková 2004, s. 36). Výskyt strojopisných textov v časti originál aj v časti kópia v neúplnej a neusporiadanej zbierke sťažuje odlišenie originálneho zápisu a jeho prepisu.
 28. Zbierky WA sú uložené v skriní, pričom výška priestoru bola v jednotlivých policiach dimenzovaná na formát A4. V dôsledku toho bola horná časť materiálov neštandardného formátu (sú vyššie ako formát A4) ohnutá. Pri kontrole sme tento nedostatok odstránili (obr. 2).
 29. Pri kontrole sme vzhľadom na hlavné ciele projektu nezisťovali, ktoré zbierky konkrétne chýbajú. Vzhľadom na vyššie spomenuté problémy s označením zbierok bude nutné venovať tejto základnej zložke archívneho spracovania samostatnú fázu spracovania WA ešte pred ďalšou etapou tvorby elektronického katalógu.
 30. Rešpektovali sme pôvodné číslovanie strán. Ak bol úvod bez očíslovaných strán a zbierka bola stránkovaná od 1, stránky úvodu sme očíslovali rímskymi číslicami. Ak mali úvod i zbierka samostatné číslovanie arabskými číslicami od 1, úvod sme prečíslovali číslami rímskymi. V prípade, že boli stránky zbierky očíslované rímskymi číslicami, prečíslovali sme ich číslicami arabskými, aby sa zjednodušil zápis čísel strán do databázy.
 31. Vychádzali sme aj z názoru, že uchovávanie kópií písaných na písacom stroji, ktorý bol v dobe spracovania WA jedným z mála dostupných prostriedkov na reprodukciu textov, je v súčasnosti bezpredmetné.

32. Ide o katalógy, ktoré opisujú dokument skupinou charakteristík, ktoré slúžia v rôznych kombináciách aj ako kritériá vyhľadávania. O vzniku a doterajších skúsenostiach s aplikáciou UNEF pozri napr. Uhlíková – Zajonc 2003, Popelková – Zajonc 2004.
33. Uvádza sa tu iba počet strán časti originál.
34. Pokúsili sme sa napr. o identifikáciu hlavných motívov rozprávání, o ich konkrétnejšie žánrové zaradenie, o funkčnú klasifikáciu piesní, ale aj o etnografickú analýzu prozaických textov s cieľom zaznamenať v nich obsiahnuté etnografické realie.
35. Napr. pri zápise datovania a lokalizácie sme vychádzali zo zásad uvedených v príspevku Uhlíková – Zajonc 2003.
36. Napr. skratky vyjadrujúce príslušnosť textu, zápisu k žánru alebo k žánrovej skupine: H = hádanka, P = piesňový text, M = melódia, PM = piesňový text + melódia (notový záznam), R = rozprávanie, S = svadobná reč, V = vinš, Z = zarietanie. Pod pojem rozprávanie sme zahrnuli prozaické texty označované ako rozprávky, povesti, legendy atď. Ich podrobná klasifikácia by mala byť predmetom práce folkloristu.
37. Aj v podtitule SLR je uvedené, že ide o výber zápisov z rokov 1928 – 1947, ktoré „zapísali poslucháči Slovenského seminára Univerzity Komenského v Bratislave...“.

LITERATÚRA:

- ELKS pozri Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2. J. Botík, P. Slavkovský (vedúci red. kolektív). Bratislava: Veda 1995.
- Filová, B.: *Úvodom*. In: Slovenské ľudové rozprávky 1. B. Filová, V. Gašparíková (ed.). Bratislava: Veda 1993, s. 602-609.
- Gašparíková, V.: *Wollmanovská zberateľská akcia v rokoch 1928 – 1944*. In: Slavia 57, 1988, č. 4, s. 354-364.
- Gašparíková, V.: *Katalóg slovenskej ľudovej prózy. Zväzok I – II. Archív Prof. Franka Wollmana*. Bratislava: Národopisný ústav SAV 1991, 1992.
- Hlôšková, H.: *Pôsobenie Franka Wollmana na Slovensku v kontexte dejín folkloristiky*. In: Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svet. Brněnské texty ke slovákistice VI. Brno: Masarykova univerzita 2004, s. 27-39.
- Hlôšková, H.: *K problematike dokumentografického spracovania ústnej histórie – sirovátkovské inšpirácie*. In: Od pohádky k fámě. Sborník příspěvků ze semináře Hledání cest české slovesné folkloristiky II. Brno 6. 6. 2002. J. Pospíšilová, E. Krekovičová (red.). Brno: Etnologický ústav AV ČR – Ústav etnologie SAV 2005, s. 36-45.
- Lunterová, G.: *Stav folkloristického archivu v Národopisnom ústave SAV*. In: Folklorne žánre – archivy – katalógy. Bratislava: Národopisný ústav SAV 1991, s. 147-151.
- Lunterová, G.: *Súpis obsahov zbierok Wollmanovského archivu*. [Interný materiál NÚ SAV]. Bratislava 1991 – 1993.
- Lunterová, G.: *Archív Franka Wollmana*. In: Národopisné informácie 1993, č. 1, s. 111-114.
- Popelková, K. – Zajonc, J.: *Predmetový register. Územný register*. In: Stoličná, R. a kol.: Slovensko. Európske kontexty ľudovej kultúry. Bratislava: Veda 2000, s. 359-380.
- Popelková, K. – Zajonc, J.: *Multiaspektová analýza ikonografických prameňov: fotografia..* In: Fotografie jako ikonografický pramen. Sborník příspěvků 20. strážnického symposia konaného ve dnech 15. – 16. září 2004. Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2004, s. 16-24.
- Prandová, E. – Vykukelová, M.: *Zbierky ľud. ústnej prozaickej tradície (Wollmanov archív)*. [Súpis fondu – interný materiál NÚ SAV]. Bratislava 1987.
- Rozhovor s Boženou Filovou, riaditeľkou Národopisného ústavu Slovenskej akadémie vied v rokoch 1958 – 1989. Zhovávajú sa Miroslava Bobáková a Helena Tužinská*. In: Etnologické rozpravy 13, 2006, č. 1, s. 207-245.
- Slovenské ľudové rozprávky 1*. B. Filová, V. Gašparíková (ed.). Bratislava: Veda 1993.
- Slovenské ľudové rozprávky 2*. B. Filová, V. Gašparíková (ed.). Bratislava: Veda 2001.
- Slovenské ľudové rozprávky 3*. B. Filová, V. Gašparíková (ed.). Bratislava: Veda 2004.
- Uhlíková, L. – Zajonc, J.: *Univerzálna karta – dve podoby jednej databázy*. In: Neničte archivy! Současné metody dokumentace lidové kultury a digitalizace získaného materiálu či údajů o něm. Sborník příspěvků. Strážnice: Ústav lidové kultury 2003, s. 39-50.
- Wollman, F.: *Slovo na cestu*. In: Slovenské ľudové rozprávky 1. B. Filová, V. Gašparíková (ed.). Bratislava: Veda 1993, s. 610-612.
- Zajonc, J.: *Register motívov, osôb, predmetov a zemepisných názvov*. In: Burlasová, S.: Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typindex slowakische Erzähllieder. Zväzok 1 – 3. Etnologické štúdie 2 – 4. Bratislava: Veda 1998, s. 664-682.

Summary

Electronic catalogue of Wollman's Archives: the actual condition of its elaboration

The entry matter is the fund of text documents that has been kept under the name Wollman's Archives at the Institute of Ethnology of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava. The corpus of texts originated between 1928 and 1947 as a result of terrain collection in the territory of Slovakia. The collections were done by students of the Slavic Seminar of the Faculty of Arts of the former Slovak University (later Komenský University) in Bratislava and by some students of the Faculty of Arts in Brno. The first part of the entry summarizes the knowledge concerning the origin and hitherto processing, but also understanding and presentation of the fund. The second part contains first experience and results resulting from the archives elaboration as well as from the electronic form of Wollman's Archives between 2005 and 2006. With the above procedures, the general methodical process of analysis and processing the written documents into the form of electronic database has been verified. The Wollman's Archives itself has been processed with the aim to extend its availability and utilization – not only within the study of folklore, but also within the material, spiritual and social culture, the history of traditional culture study or the language and history.

Key words: archives of folk tales, collections of narrative genres, ethnological electronic catalogue, Frank Wollman

DOŽÍNKY 1928 – MEZI LIDOVÝM OBYČEJEM, DIVADELNÍ SCÉNOU A POLITICKOU MANIFESTACÍ

Srpen roku 1928 byl pro vesnici Petrov na Hodonínsku obzvláště slavný. Toho roku se zde totiž konaly velké společné dožínky, organizované skupinkami Omladiny ze Strážnice a okolních vsí. Dávno již nešlo o magickou ochranu sklizeného obilí a zajištění budoucí úrody, ani o barvitou lidovou slavnost, kterou k počtě hraběte Magnise, majitele strážnického panství, připravili snaživí úředníci. Ostatně ani tehdy nešlo o pouhou panskou kratochvíli. Lidumilný hrabě uspořádal při dožínkách soutěž ve zpěvu a tanci a nejlepší aktéry odměnil. Doživotní rentu takto získal např. znamenitý gajdoš Jan Húdek (+1870) z Tvarožné Lhoty.

V roce 1928 již většina těchto momentů byla za zenitem a na jejich místo nastoupily jiné. Dožínky se od konce 19. století přetvářely ve velkou společenskou slavnost, která se stávala manifestací selského stavovství. Organizace se ujímaly vesnické, někdy také městské spolky a stále častěji i politické strany. Především agrárníci a lidovci, jejichž program stavěl na tradičních hodnotách venkova, využívali těchto příležitosti k propagaci a získání sympatií. *Oslavy dožínek jsou nejlepší manifestací zemědělského lidu, jiné stavy nemají ničeho takového. A proto jest nutno, aby každá ves, každý náš venkovský člověk jimi projevil své přesvědčení a svůj agrární program* (Mladý venkov 1925, č. 25). Se vznikem první Československé republiky přebírají dožínky v národnostně smíšených oblastech také funkci manifestace českého národního živlu.

V případě dožínek v Petrově se většina těchto momentů musela nutně projevit. Pořadatelem, ostatně jako v celém meziválečném období, byla katolická Omladina. Termín konání korespondoval s oslavami 80. let zrušení roboty a současně s 10. výročním vznikem samostatné Československé republiky. Oba momenty byly důvodem pro nebyvalou účast i scénické ztvárnění



Panská vizitace – hraná scénka při spolkových dožínkách Omladiny. Petrov. Foto Jaroslav Chlud 1928. Sbírká NÚLK, Strážnice. Fond ikonografických dokladů, př. č. 5196-1983_90. Negativ: skleněná deska 15x10 cm.

slavnosti. Ta se skládala ze tří částí: průvodu krojované chasy, hraných scén a veselice v petrovských Plížích. Když dopoledne vyrazil početný průvod, bylo v něm vidět skupiny ze Strážnice, Petrova i Sodoměřic, provázené vozy, jízdním banderiem a kočáry s čestnými hosty. Na poli poblíž Plíží se odehrávaly scény z *dob roboty na panství Strážnickém – svačina na poli, příjezd správce, panská vizitace, stavění provinilců* atd. Místní ochotníci v nich ztvárnili svou představu o životě vlastních předků před necelým stoletím. Nutně se v nich prolínají prvky důvěrně známé (sklizeň obilí, svačina atd.) s prvky spíše literárními (postava správce, panského drába, jednání s poddanými), které osvěžila divadelní inscenace *V zámku a podzámčí*, jež toho roku sehráli. Předávání dožínkového věnce, provázené všeobecným veselím, se odehrávalo již na oblíbeném výletišti v nedalekých Plížích.

Nevšední svědectví o průběhu celé akce nám zprostředkoval strážnický fotograf Jaroslav Chlud, majitel stejnojmenného fotoateliéru. Vnímavý, umělecky založený muž se věnoval nejen statickým ateliérovým fotografiím, ale velice často vyrážel do terénu, kde fotil nejrůznější společenské události, zemědělské práce, církevní oslavy, architekturu a mnohá další témata. Z jeho plodné činnosti se do dnešní doby zachovalo několik tisíc kusů skleněných desek, které jsou uloženy ve sbírkovém fondu NÚLK a po nezbytné digitalizaci a indexaci jsou nyní přístupné badatelům.

Martin Šimša

K dalšímu čtení:

Večerková, E.: *Lidová kultura v činnosti republikánského dorostu na Moravě (ve světle dobového tisku)*. Národopisná revue 13, 2003, č. 3. s. 128-131.



Předávání dožínkového věnce při spolkových dožínkách Omladiny. Petrov. Foto Jaroslav Chlud 1928. Sbírká NÚLK, Strážnice. Fond ikonografických dokladů, př. č. 5196-1983_84. Negativ: skleněná deska 15x10 cm.

HODY V ČERNOVICÍCH U KUNŠTÁTU – SLAVNOST, OBYČEJ, DIVADLO, HRA

K tradici hodů na západní Moravě, v kraji kolem Tišnova, Kunštátu, Bystřice nad Pernštejnem a Nového Města, patří scénka na téma soudu berana, uvázaného k máji – viníka různých nevydařených událostí v obci, špatných úmyslů a skutků některých občanů. Tato divadelně dramatická představení s žertovným až satirickým laděním se dodnes těší na mnoha místech pozornosti a zájmu lidí.¹ Je to zvláště aktuální motiv promluv, mířících do lokálního společenství, pro nějž je tento projev tradiční kultury stále přitažlivý a lidmi živě přijímaný. Na hody, které platí za nejvýznamnější událost ve společenském životě obce, se připravují všichni občané, program hodové neděle je naplněn řadou dalších tradičních zvyklostí: patří k nim mše v kostele, obchůzka krojované mládeže, setkání se známými a příbuznými v rodinném kruhu, zábavné atrakce kolotočářů atd. Poznatky z hodů v Černovicích na Kunštátsku, kterých jsme se zúčastnili 22. října 2004, jsou námětem našeho příspěvku.²

V Černovicích se slaví císařské hody třetí říjnovou nedělí. Vedle této relativně pozdní posvícenské tradice tu přetrvávala starší, a to pouť o svátku sv. Jana Křtitele, jemuž je zasvěcen místní kostel, přestavěný na barokní v letech 1778 – 1780. Připomíná se slavnostní mší, v rodinách svátečním obědem, k němuž se sejdou pozvaní příbuzní a známí, pouťovou zábavou a v posledních letech fotbalovým zápasem ženatých mužů proti svobodným. Hody převzali do svého společenského působení hasiči; sbor tu byl založen v roce 1892 a stal se také iniciátorem ostatkové zábavy s voděním maskary a pochováváním basy. Důležité je zmínit také místní živou divadelnickou tradici, jež svými počátky sahá do sklonku 19. století a trvá do dnešní doby; hrávalo se dokonce v obou zdejších hospodách a když se v roce 1964 postavil kulturní dům, pokračovalo se tam.³

Téměř polovina občanů Černovic měla a má co do činění s divadlem. Známí divadelníci se objevují také v rolích „beránčího“ dramatu.

Černovické císařské hody měly své pokračování, a to taneční zábavou o tý-

den později (říkalo se jí *mladé hody*) a na tzv. *poslední neděli* (tj. neděli před adventem), kterou „drželi“ stárci a kdy se kácela máj. Ve starší generaci ještě tento výraz přetrvává, u mladších má význam kateřinské zábavy.

Tradiční společenské funkce plní hodová mládež, *stárci* a *stárkové*, skupina mladých lidí, kteří se oblékají do krojů, a tak i vystupují, označení opentlou snítou krušpánku. „*Hody, poslední neděli a ostatky pořádá chasa*“, informuje o starší situaci na počátku 20. století učitel a první obecní kronikář Lambert Hons. Obecně se v průběhu minulého století úloha chasy jako hlavního iniciátora hodových obyčejů a zábav oslabila a zčásti přenesla s rozvojem spolkové činnosti na jiné skupiny organizátorů. Hasiči, obecní úřad a mládež se dnes podílejí na přípravě a průběhu černovických hodů. Mladí se představují na veřejnosti obchůzkou po vsi, jako sbor vystupují ve scénce pod májí, kterou společně zdobí a pomáhají stavět, podílejí se na výzdobě sálu, před hody si prověřují (zejména nejmladší z nich) své znalosti tance, neboť i v něm se ukážou před lidmi, přetrvává zvyk, že stárková pozve svého stárka na večeri aj. Ještě v první třetině 20. století se oblékali do krojů, které se podařilo dát dohromady z místních zásob, v padesátých a šedesátých letech vystupovaly dívky v kyjovských (a chlapci v civilním obleku), dnes mají mladí své horácké kroje, které si sami pořídili koncem osmdesátých let.⁴ Podle pamětníků měli v hodové chase hlavní postavení tři stárci – chlapci, kteří si již odbyli vojenskou službu, a dva nebo tři *mládci*, mladší devatenácti let. Otázka věku dnes nehraje roli a dělení stárci/mládci je téměř zapomenuto, přednostní postavení mezi krojovanou chasou i dnes má hlavní stárek, nejstarší a první z nich. Zaniklo zvaní občanů na hodové zábavy, jež patřilo do působnosti chasy, přetrvávala povinnost stárka požádat rodiče vybrané dívky o svolení, aby se směla ujmout role *jeho stárkový*.

V nedělní hodové odpoledne se stárci sejdou u máje a vypraví se v dopro-



Hody v Černovicích, začátek obchůzky – chasa přišla pro hlavní stárkovou.
Foto E. Večerková 2007.

vodu hudby pro své partnerky. Za nimi na ozdobené bryčce a na koních uvidíme už i hlavní aktéry příštího divadla. U domu hraje muzika, a když vyjde stárková, mládež se dá do tance, domácí podávají občerstvení. Kolem domu je plno diváků a mladí je oslovují větvičkou krušpánku, znakem hodů, za což očekávají příspěvek do pokladny. Čas od času se ozve výskání a volání chasy „Čí só hody? Naše! Čí só dluhy? Hlavního stárka!“ Obchůzka končí u hlavní stárkové, od níž pak všichni, s chasou v čele, vyjdou za zvuků pochodu k máji. V několika posledních letech si organizátoři hodového veselí zvou dechové hudby z okolí (Koroužanka v roce 2004), avšak dříve vždy účinkovala kapela místní.⁵

Máj se staví na prostranství před kulturním domem, předtím u dvou místních hospod, které se podle pamětníků střídaly v pořádání nejen hodů, ale i poutí či masopustních zábav. Na rozdíl od jiných obcí se v Černovicích máj staví ručně, pomocí tyčí a lan. Dosud platí, že by pro místní muže bylo zvedání máje pomocí jeřábu potupou. Zanikla stará praxe, o níž se zmiňuje kronikář Antonín Jílek⁶ i dnešní pamětníci, že se přivezly z lesa stromy dva, jeden se postavil jako máje, druhý, silnější prodal a výtěžek použil na hodové výdaje. Zelený vršek se zdobí pentlemi a papírovými květy, část kmene pod ním je ovinuta spirálovitě chvojovým pásem (tzv. hadem) a z chvojí a papírových květů je i věnec zavěšený na řetízích. Po více než dvě desetiletí se máj staví až v hodovou neděli zrána; zanikl tak zvyk společného hlídání, ale i večerního vyhrávání a zpívání pod čerstvě postaveným hodovým stromem.

Na chvojové podestýlce pod májí, k níž je přivázán, se pohybuje beran. Mívala ho na starosti hlavní stárková, která ho vykartáčovala a ušila mu ozdobnou pokrývku. Dnes už to neuvídíme, ale ještě v sedmdesátých letech 20. století, jak vyplývá z vyprávění Antonína Jílka, bylo zvykem, že první stárková spolu se svým partnerem vedli včele průvodu k hodové máji vystrojeného beránka na šňůrkách.

Prostor lidového divadla vymezuje máj s beránkem, barevný blok krojované chasy, muzikanti a v popředí bryčka s koňmi, v níž přijeli aktéři scénky. Hra se začíná krátkým dialogem *kata* a žalobce (*ortelisty*). Kat je pozván, aby setnul hlavu zločinci beranovi, chce však nejprve slyšet ortel.⁷ Do úvodu hry, po uvítací promluvě ortelisty, je nově vložena řeč starosty, již povoluje hodové veselí.⁸ Kat vystupuje v červeném úboru a se šavlí, jemu po boku stojí *sluha* v podobném oděvu. Dnes je kat prostovlasý, ale podle pamětníků nosíval čepici-lodičku s prýmkem, *okřískou*. Ortelista v černém fraku a cylindru, hlavní postava scénky, stojí a čte žalobu přímo v bryčce. Vypráví příběhy beranových prohřešků a v pravidelných intervalech, po jednotlivých „paragrafech“, se posilňuje skleničkou alkoholu, kterou mu podává jeho sluha. Ortel je zlatým hřebem hodů, hlavním výstupem ve scéně o souzení zločince berana. Úkolem autora tohoto literárního projevu je vtipně a v rýmech vyjádřit příhody místních občanů, o kterých se dovídá v průběhu roku, zaznamenává a přetváří do veršů. A tak se před publikem

zveřejňují příběhy o lidech nešikovných a záletných, o motoristických nehodách, krádežích, mimořádných příhodách, nezvládnutých účincích alkoholu aj. Každý rok jsou čteny příběhy nové. Ortel je aktuální skladbou, na rozdíl od jiných, ve hře jen málo obměňovaných textů promluv. Tak jako jinde i v Černovicích je skládání veršované žaloby na berana dílem osob znalých poměrů v obci, které mají zvláštní nadání k vtipu, nápadům a pohotovému veršování, lidí se smyslem pro satiru a ironii, v jejichž rámci je příběh podán. Diváci pozorně naslouchají, snaží se v příhodách poznat známé tváře a s nimi spjaté události.

Uvedme alespoň dva z ortelů z různého období a od dvou různých autorů.

Prádelny je tuze třeba, to i beran dobře ví,

proto po domluvě s mamou řek, že ji taky postaví.

Začal shánět materiál, kameny a cihly, aby než přijde zima, postavit to stihli.

Stavba rostla jako z vody, glajcha byla v raně,

copak tam, staré, dáme za okno, nezapomněls na ně?



Hlavní stárek se svou stárkovou roznáší krušpánkové voničky – znak hodů.

*Ale kdepak, říká beran, okno doma mám,
copaks, hlópá, neviděla pod kůlnou ten
železný rám?*

*A hned pro ně utíká, do koupelny přinesl,
do díry ho nasadil, vodováhu donesl.
Teď ho pěkně usadíme a v žádném
kvaltu,
aby dobře drželo, dáme cementovou
maltu.*

*Beran měří, okem zhlíží, dobrou maltu
zazdívá,
že dal okno zhůru nohama, na to se
vůbec nedívá.*

*Okno zazdil beran dobře, malta pěkně
ztvrdla,
teď se může pochlubit, ať lidi ví, že ne-
jsme žádný trdla.*

*Synek přišel do prádelny, okno otevřel,
a beran za ním vzadu hrůzou hubu
votvřel.*

*Že ho tam dal asi špatně teprve ho
napadlo,
když klukovi z ruky okno na zem vy-
padlo.*

*Palagraf jednička, kdyby byla flaštička.⁹
(Hody 1979, autor Antonín Jílek).⁹*

*Zkrášlování domů, to je dneska móda.
Ale když je práce marná, je to velká
škoda.*

*To si takhle beran domek obšlapuje
a co by šlo poopravit, špekuluje.
V tom se mu zrodil v hlavě nápad,
a jak to udělat, začal v mozku tápat.
Všiml si totiž, že špatný plot u chalupy
má.*

*Rozhodl se, že mu nový kabát dá.
Pracně začal shánět po lesích tyče
k plotu,
vždyť musí odolat i utečenému skotu!
Práce mu šla od ruky. Tyčka jedna jak
druhá,
jenom ty sochy šly do země trochu
ztuha.*

*Plotek měl během čtrnácti dnů načan-
čaný.*

*Ale zanedlouho plot vyzkoušel host
nečekaný.*

*Jiný beran totiž opravoval na autě brz-
dový systém
a z téhle situace mu vznikl malý pro-
blém.*

*Jednu trubku však zaslepil. Prý proto,
že spíchal,
s autem jel k beranovi a štamprlíčky
v sobě míchal.*

*U jedné se nezůstalo, to dá každému
rozum přece.*

*V hlavě už to bylo jak v rozbouřené
řece.*

*Vydal se tedy beran na cestu domů,
a že jede divně, bylo vidět na sto honů.
Zajímavé je, že problémy dělaly hlavně
rovinky.*

*Bác a už tu jsou do ortela novinky.
Jelikož byl napadaný poprašek sněhu,
beran na brzdy dupl
a hned s autem do nového plotu šupl.
Socha přeražená, tyče jak by smet,
beran vyčísloval škodu hned.*

*Domáci beran však jen rukou mávl,
jen se slzou v oku vzpomněl, jak ráhna
z lesa táhl.*

*Vyrovnali se na místě. Po ramenách si
poplácali*

*a v hospodě si na plot ještě nějakou
kořalečku dali.*

*Paragraf: z plotu palivové dřevo –
sluho, naley na to moje střevo!*

(Hody 2004, autor Petr Kšica)

Zvláštností černovického hodo-
vého divadla jsou zdravotní a připitky, které
po přednesení ortelu pronáší kat. Tru-
bači vytrobí ke každé zdravotní fanfáru.
Promluva se nemění, jen se rozšiřuje,
přip. mění okruh osob či skupin, jimž je
určena.¹⁰ Na příběhy v ortelu navazuje
tradiční závěť, v níž beran odkazuje části
svého těla různým osobám, skupinám,
spolkům – text pokaždé nový. Odkazy
jsou nejprve určeny hlavním postavám
příběhů, pak stárkům a stárkovým,
pardónovi, katovi, autorovi ortelu, mu-
zikantům atd. A co tedy odkázal beran
hrdinům uvedených příhod? „Tomu, kdo
má v háji šlafjy odporučím játra, vždyť
takovou škodu neudělá ani samotná ta-
tra; tomu co zazdil okno obráceně, od-
poručí oči, aby se lepší podíval, jak se
panty točí...“

Nastává rozuzlení děje. Zazní fanfá-
ra a k máji přijíždí na koni cva-lem pardón
v bílém kabátě. Přináší milost pro bera-
na. Po krátkém dialogu s katem je beran
osvobozen, kat odhazuje meč.¹¹ Tak se
končí divadlo, aktivitu přebírá opět hodo-
vá mládež – stárce a stárkové se dají do



Přijíždí pardón. Foto E. Večerková 2007.

tance. Nejprve sami a pak zavádějí do tance přítomné.

Kdysi byl beran stínán a tento úkon vykonával první stárek, jak o tom svědčí archivní prameny z 19. století, např. z Horních Louček.¹² Sílicí tlak osvěty a opakovaných úředních zákazů přispěl k přeměně obyčje do nové podoby, v níž beran dostává milost: lidová hra dostala nový závěr, postavu pardóna a dialog kata a pardóna, který bývá jinde rozšířen o další figury (generála, aditanta).

Obyčej či soutěživá hra v závěru hodů, s níž jsme se, jako s jevem živým, jinde nesetkali, se nazývá v Černovicích postaru *mláčení káčera*, avšak stará forma – skutečné a kruté obřadní zabíjení zvířete, které zažili ještě dnešní pamětníci, se změnila. V pondělí odpoledne se sejdou občané spolu s hodovníky na pokračování hodového veselí. Soutěžící se zavázanýma očima se snaží cepem zasáhnout láhev, zčásti zakopanou v zemi; když se zásah zdaří, odměnou je mu láhev vína. Při této příležitosti se znovu čte ortel.

Hodová tradice na Moravě má mnoho rozmanitých regionálních podob. O jed-

né z nich, současné, i s naznačením proměn v čase, jsme podali svědectví.

Eva Večerková

Poznámky:

1. K tomu např. Válka, M.: *K současnému stavu hodových slavností na západní Moravě*. Národopisná revue 14, 2004, č. 3, s. 123-130; Večerková, E.: *Hodová slavnost dnes a „stínání berana“ před 170 lety v Loučkách u Tišnova*. Vlastivědný věstník moravský 57, 2005, s. 377-383.
2. Stať vychází z programu výzkumu a dokumentace hodových slavností na Moravě (v rámci ústavního grantu MZM „Výzkum vývoje lidské společnosti ve vztahu k Moravě“ č. MK 00009486202).
3. Tak se píše v místní pamětní brožuře *720 let obce Černovice*, vydané v roce 2006: „Byly zde dvě hospody, dva divadelní spolky s jevištěm – pro každou hospodu zvlášť přizpůsobeným a také dvě hudby. Jednotlivé spolky si navzájem konkurovaly a v kulturní činnosti se předháněly. Hrávalo se několik divadelních představení za rok. Dvě dechové hudby hrávaly v širokém okolí.“
4. V sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století byla pořadatelem mládežnická organizace (SSM). – Zájem mladých o tuto roli při hodech je promě-

livý; chlapci se pro role stárků získávají obtížněji než děvčata.

5. Populární kapela Tygři, kterou založili v roce 1964 místní muzikanti, účinkovala mj. na hodech, na poutích, plesech či na svatbách doma a v okolí.
6. Čerpáno z rukopisného materiálu *Naše hody* (z r. 1979) od Antonína Jílka, černo- vického kronikáře. Fond rukopisů Národopisné společnosti československé.
7. Kat: *Pane ortelisto, proč jsem na toto místo pozvaný?*
Ortelista: *Pane kate, vy jste na toto místo pozvaný, abyste tomuto zločinci jménem beran hlavu sťal.*
Kat: *Mám-li tomuto zločinci jménem beran hlavu stínati, musím nejprve ortel slyšeti a všem na zdraví připíjeti.*
8. *Používám svého práva, to všem se na vědomost dává, by všeci, staří či mladí o hodech tančili rádi. Muzikanti mají moje nařízení, aby hráli vesele a bez pobízení, stárci a stárkové by veselí byli. Kladu jim ale na srdce, aby střídme pili. Všichni hosté u nás jsou vítáni a domů půjdou až za svítání. Mistru katovi teď právo obecní předám. Ať žijó hody, ať žije beran! Jde o nový jev po roce 1989. Dříve vítal jednotlivé osoby ortelista.*
9. Z dalších autorů je třeba zmínit Josefa Jurečku, který skládal ortely asi v letech 1992 – 2002. Kronikář Jílek se tím zabý-



Kat pronáší zdravice.



Ortelista na bryčce se svým sluhou čte ortely. Foto E. Večerková 2007.

- val údajně půl století, před ním psávali ortely místní učitelé. – Po několik desetiletí vystupoval v roli ortelisty místní divadelník Alois Musil.
10. *Stálé a výborné zdraví přeji celé vládě, ať žije, na zdar. Stálé a výborné zdraví panu starostovi a jeho choti, ať žijí. Na zdar! Stálé a výborné zdraví obecnímu zastupitelstvu, ať žijí. Na zdar! Stálé a výborné zdraví všem přítomným, ať žijí. Na zdar! Stálé a výborné zdraví stárkům a stárkovým, ať žijí. Na zdar! Stálé a výborné zdraví přeji jedné mamince, která hezkou dceru má, pro mě ji chová a peníze do pančuchy schovává!*
11. Pardon: Pardón, pardón!
Kat: Co je to pardon?
Pardon: Pardon musí být, že tomu zločinci jménem beran se nesmí hlava stít.
Kat: Hola, chlape, kdo jste a jak se jmenujete?
Pardon: Já jsem princ z Portugal a jmenuju se Kuba.
Kat: Hola, chlape, dejte mi svoje věci.
Pardon: Svý věci mám a na nich si sedím.
Kat: Hola, chlape, nežertujte, dejte mi svoje papíry.
Pardon: Papíry mám kolem sebe.
Kat: Dejte mi svůj papír!
Pardon: Prosím o pět minut zdržení a papíry hned dovezu.
Kat: Pět minut a ne déle!
Pardon: cvalem odjíždí, po chvíli se vrací.
Kat: Dejte mi svůj papír!
Podává katovi list, a ten, když si ho přečte, říká:
Kat: Má-li se s tímto zločincem takhle dít, nemusím já katem být!
Odhazuje meč na zem.
Pardon: Ať žijí hody, ať žije beran! Páni muzikanti, hrajte!
12. Srov. Večerková, E.: *Hodová slavnost dnes a „stínání berana“ před 170 lety v Loučkách u Tišnova*. Vlastivědný věstník moravský 2005, s. 382-383.

JUBILEUM JIŘÍHO TRAXLERA

Před nedávnem oslavil životní jubileum vzácný kolega, muž mnoha profesí, etnomuzikolog, hudební skladatel, scénárista a hudebník Jiří Traxler. Narodil se 30. 8. 1946 v Praze. V letech

1964 – 1968 studoval na Filozofické fakultě UK obor etnografie a folkloristika (PhDr. 2002), poté skladbu a zpěv na pražské konzervatoři pro nonartificiální oblast (1969 – 1972). V letech 1968 – 1994 byl jako hudebník ve svobodném povolání a v současné době působí jako etnomuzikolog v Etnologickém ústavu AV ČR v Praze. Zaměřuje se na historický a městský folklor či nejstarší prameny české lidové hudby. Ve svých studiích se dosud věnoval historii a analýze písňového repertoáru Jana Jeníka z Bratřic (Český lid 81, 1994; 83, 1996), dále sbírkám lidových písní z pohledu etnoorganologie (Český lid 84, 1997) či problematice teorie městské folklorní písně a písňových druhů a žánrů na pomezí lidovosti (Český lid 88, 2001).

Jeho bohatou bibliografií tvoří edice sborníků a zpěvníků kramářských písní a městského folkloru (in: V. Pletka: *Písničky Josefa Švejka*, Praha 1968; *Skiffle Kontra*, Praha 1969; *Písničky žáků darebáků*, Praha 1974, s P. Traxlerem; *Tres faciunt collegium*, Praha 1980; *Vršovické písně*, Praha 1997, s P. Traxlerem; *Šutrácká halenka*, 2004, se Z. Hanzlem; *Svatoprokopský zpěvník 1 – 2*, 2004 – 2005; *Brambory v české lidové zpěvnosti*, 2005, obě práce s V. Svobodovou aj.). Vydal první díl rozsáhlé kritické edice *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic* (Praha 1999), byl členem autorského kolektivu publikace *Kámen v rukodělné výrobě českého venkova* (Praha 2003, ved. Z. Hanzl). Pracuje v redakčních radách časopisů *Český lid* a *Kámen*, od roku 1995 je redaktorem *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* a autorem některých hesel.

S Traxlerovým vědeckým zaměřením přímo souvisí i činnost umělecká a popularizační. Již od dob studií působil jako vedoucí souborů *Skiffle Kontra*, *Český skiffle* a *Žáci* (1965 – 1991), později se věnoval i sólové koncertní činnosti. Podobně jako žánr skiffle v západní Evropě v padesátých letech nabízel hudební alternativu k hlavnímu proudu soudobé

populární hudby, také v našich poměrech Traxlerův hudební jazyk od šedesátých let až do současnosti vyniká svěží a originální interpretací folku, studentských a kabaretních písní a historických a pomezních folklorních žánrů. Dokládají to desítky rozhlasových, televizních a filmových snímků, divadelních scénářů a zejména nadčasové monotematické hudební projekty, např. *Písně lidu pražského* (1966), *Mág Karla Hynka Máchy* (1966, LP 1987), *Skiffle Kontra* (LP 1968, CD, MC 1996), *České písně vlastenské* (1970, LP 1969), *Listy z Provence* (1971, LP 1974, MC 1976), *Popmuzicírování* (1971), *Kantor Barnabáš a žáci darebáci* (1971, LP 1972, MC 1991), *Párkař a tři párky* (1973), *Podivuhodná loď* (1976), *Vím já zámek malovaný* (1977), *Tres faciunt collegium* (1977), *Malé hity velkých textařů* (1980), *Zatracení zpěvákův* (1981), *Milá sedmi loupežníků* (1981), *Písně dvorů, krčem a vůbec* (1985), *Žáci* (EP 1986), *Pivo sem, pivo tam* (CD, MC 1994), *Detrimentum patior* (CD, MC 1998), *Historky* (1999), *Písně krátké i dlouhé* (CD 2002).

Z Traxlerovy autorské spolupráce s Československou a Českou televizí a filmem připomeňme inscenace *Na stejnéře stůl* (1974), *Nové písně mládežníků a pannám* (1974), *Malované děti* (1974), *Trubadúři písně* (1975), *Slezskými písněmi* (1975), *Dvě růže* (1976), *Študentská halenka* (1977), *Žáci na hanbě* (1980), *Dívčím s chybami* (1980), *Malé hity velkých textařů* (1982), *Bez konce láska je* (1982), *Kytice snů* (1984), *Milá sedmi loupežníků* (1985), *Písně dvorů a krčem* (1987), *Aneb román služky* (1990) a z poslední doby zejména scénáře k populárně vzdělávacím soutěžním pořadům na téma české historie *O poklad Anežky České* (1994 – 2003), *O korunu krále Karla* (2006).

V rozhlasových archivech jsou realizace Traxlerových autorských hudebně literárních pořadů *Máj* (1967), *Štědrý den* (1967), *cykly Malované děti* (1971 – 1973), *České lidové písně dělnické*

(1973), *Písničky z poutí a jarmarků* (1975), *Zpívalo se za Jiříka krále* (1984), *Písně ulice* (1990 – 1991), *Lidové písně české renesance* (1992 – 1993) aj. Jako autor hudby se navíc podílel na mnoha dalších divadelních, televizních a rozhlasových inscenacích, např. *Na Vaše zdraví, pane Seiferte* (Viola 1968), *Pletky s Amorem* (Viola 1969), *Dobře utajené housle* (Prostějov 1970), *Nuž modlete se, milenci* (Viola 1970), *Don Juan a jeho sluha* (Realistické divadlo 1970), *Zvíkovský rarášek* (Čs. rozhlas Praha 1971), *Kytice* (Viola 1973), *Koruna lásky a smrti* (Čs. televize Bratislava 1977).

Čerstvý šedesátník a trojnásobný dědeček v plném pracovním nasazení připravuje druhý svazek kritické edice písní Jana Jeníka z Bratřic, zároveň dokončuje korektury *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* a s bratrem Petrem a dcerou Věrou vystupuje v rodinné kapele Traxleři. Co zbývá dodat na závěr opravdu bohatého výčtu úspěchů tak skromného člověka a vždy pozorného a vstřícného kolegy? Hlavně hodně zdraví!

Zdeněk Vejvoda

LUBOMÍR TYLLNER ŠEDESÁTNÍKEM

Na sklonku minulého roku oslavil životní jubileum Lubomír Tyllner, renomovaný hudební vědec, etnomuzikolog a druhý polistopadový ředitel Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Narodil se 18. 11. 1946 v Praze, většinu života prožil v jihočeském Táboře. Vystudoval hru na klavír na pražské Státní konzervatoři a hudební vědu a národopis na Filozofické fakultě UK (PhDr. 1980, CSc. 1985). V letech 1974 – 1989 byl odborným asistentem, později docentem na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích. Od roku 1989 je vědeckým pracovníkem Etnologického ústavu AV ČR v Praze, v náročném období transformace českých vědeckých institucí

byl v letech 1998 – 2007 jeho ředitelem. S vědeckou činností se i nadále pojí jeho práce pedagogická. Od roku 1990 přednáší etnomuzikologii na pražské Filozofické fakultě a na Fakultě humanitních studií UK, v letech 1997 – 1998 působil jako hostující docent na univerzitě v Pasově. Je členem mezinárodních vědeckých organizací (Liaison officer pro Českou republiku v Mezinárodní radě pro tradiční hudbu UNESCO) a redakčních rad oborových časopisů. Navázal spolupráci s řadou prestižních zahraničních institucí (zejména s Archivem pro německou píseň ve Freiburgu při zpracování pražské německé sbírky, Phonogrammarchivem Rakouské akademie věd ve Vídni při digitalizaci nejstarších zvukových záznamů, Institutem pro folklor Bulharské akademie věd v Sofii a Sudetoněmeckým hudebním institutem v Regensburgu). Je organizátorem mezinárodních sympozií a pracovních seminářů, věnovaných zejména česko-německým vztahům v tradiční hudbě, editorem konferenčních sborníků a autorem hesel významných hudebních encyklopedií (např. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londýn 2001). Od roku 1994 jako vědecký tajemník a autor řady hesel připravuje vydání *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*.

Ve svém výzkumu se L. Tyllner dlouhodobě věnuje nástrojovým sestavám tradiční hudby (Český lid 79, 1992; in: *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*, Strážnice 1999; in: *Ostbairische Grenzmarken* 41, 1999; in: *Mezinárodní dudácké sympozium 1994 – 2002*, Strakonice 2004), databázovému zpracování a počítačové analýze lidových písní (Český lid 84, 1997; in: *Péče o tradiční lidovou kulturu v České republice*, Strážnice 2002). Zabývá se otázkami metodologie v etnomuzikologii (in: *Češi v cizině*, Praha 1998), zavedl a ve svých edicích aplikoval číselný systém katalogizace nápěvů českých lidových písní. V oboru tradiční hudby je průkopníkem digitalizace archivních

zvukových fondů (CD *Nejstarší záznamy lidové hudby v Čechách I. Dudy a dudácká muzika*. Praha 2001) a zakladatelem edice zvukových dokumentů.

Je autorem monografických studií osobností sběratelů K. Weise (České Budějovice 1986; Český lid 74, 1987; 86, 1999), J. Jindřicha (Národopisný věstník československý 5, 1988, s D. Ptákovou), L. Kuby (in: *Ludvík Kuba folklorist, spisovatel a moler*, Bautzen 2003) či zapomenutého jihočeského písničkáře 19. století J. Perkause (Český lid 77, 1990). Z oblasti dějin oboru se zabýval zejména historií sběratelského podniku Lidová píseň v Rakousku a pražského Etnologického ústavu (*Etnologický ústav Akademie věd České republiky 1905 – 2005*. Praha 2005, s M. Suchomelovou; in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 53/54, 2005). Své zobecňující poznatky z dějin a metodologie hudební folkloristiky shrnul v práci *Úvod do studia lidové písně* (České Budějovice 1989).

Problematikou interpretace pramenů se zabývá ve studiích o tzv. frýdlantském rukopisu z roku 1819 (Národopisná revue 8, 1998) či o vlivu společenských a školních zpěvníků na lidovou zpěvnost (in: *Tradiční ľudová kultura a výchova v Európe*, Nitra 1995). Tematiky obřadních písní se dotýká příspěvek o pohřbu na jihočeských Blatech (Český lid 91, 2004), ze srovnávací folkloristiky publikoval stať o migraci evropské balady *Nocleh Panny Marie* (*Bridging the Cultural Divide. Our Common Ballad Heritage*. Hildesheim, 2000) a z oboru etnochoreologie studie o tancích s proměnlivým taktem (Český lid 84, 1997, s D. Stavělovou; in: *Stredoeurópske štýly tradičnej hudby a tanca*, Bratislava 2002).

Originální přístup spojující jeho zaměření etnologa, hudebního folkloristy a hudebního vědce uplatnil ve studiích o skladatelích na stránkách Zíbrtova Českého lidu (ČL 78, 1991), některých prvcích formální a obsahové výstavby lidové písně a jejich vztahu např. k tektonice děl L. Janáčka a V. Nováka

(Studie o Těšínsku 14, 1989), dále o lidovém zpěvu jako manifestaci národní identity (in: *Constructed image of the world and ethnography*, Praha 1993) a o česko-německých vztazích ve světle současných úkolů etnomuzikologie (in: *Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen*, Regensburg 1994).

Z pramenných edic uvedme alespoň dva svazky *Lidových písní z Pelhřimovska* (Pelhřimov 1986; Praha 1992), antologii koled *Jihočeské vánoce* (České Budějovice 1992) a především komentované vydání nejobsažnějšího rukopisu tzv. guberniální sběratelské akce, *Böhmische Nationalgesänge und Tänze – České národní zpěvy a tance* T. A. Kunze (Praha 1995).

Také v současnosti L. Tyllner hojně publikuje, přednáší na konferencích, zabývá se tématy hudby v ulicích města (Lidé a města 6, 2001), hudebního repertoáru sametové revoluce (in: *Ročenka Československého dokumentačního centra* 2003, Praha 2004), vztahu lidové a umělecké kultury v evropském kontextu (in: *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*, Strážnice 2001; in: *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*, Strážnice 2002) a folklorismu (in: *Současný folklorismus a prezentace folkloru*, Strážnice 2006).

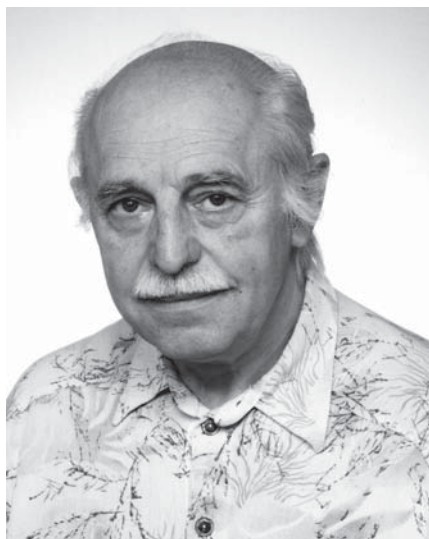
Z uvedeného výběru z bibliografie je dobře patrný bohatý vědecký, pedagogický a manažerský program čerstvého jubilanta i neobyčejná šíře Tyllnerova odborného zájmu, rozmanitost a zároveň vnitřní propojení témat jeho vědecké práce. Je velmi nesnadné na malém prostoru být jen přehlednout výsledky tvůrčího úsilí této osobnosti evropské etnomuzikologie za období více než třiceti let a už vůbec zde není místo na seriózní hodnocení Tyllnerova nesporně zásadního přínosu našemu oboru. Za všechny kolegy tak alespoň zdvihám číši a dodávám jen „...na zdraví našeho jubilanta!“

Zdeněk Vejvoda

ZA JANEM MIROSLAVEM KRISTEM

Ve věku nedožitých 75 let zemřel 11. ledna 2007 významný člen moravského folklorního hnutí, etnochoreograf, badatel v oblasti lidového tance a v neposlední řadě také dlouholetý starosta Slováckého krúžku v Brně Jan Miroslav Krist. Jeho rodina, spolupracovníci z Národního ústavu lidového umění ve Strážnici, mnozí z těch, od nichž čerpal poznání o hlubinách a tajích lidového tance a lidové písně, které mu byly celoživotní láskou a osudem, a ještě více těch, které do tajů folkloru zasvěcoval, a určoval tak jejich budoucí cestu, těch, kteří obdivovali jeho práci i jeho umění a kteří si jej vždy vážili jako mimořádně kvalifikovaného, odborně erudovaného, přímého, důsledného a čestného člověka, se s ním přišli rozloučit 19. ledna do přeplněné obřadní síně brněnského krematoria.

Jan Miroslav Krist se narodil 3. září 1932 v Brně, ovšem se slováckou krví v žilách. Na Slovácku, v Uherském Hradišti, pak také od mládí žil a zde také vystudoval obchodní akademii (1951) a získával první zkušenosti se soustavou prací se slováckým folklorem.



Na své první místo nastoupil do tehdy vznikajících Slováckých strojůren v Uherském Brodě a s tímto městem zůstává, pochopitelně přes folklor, dlouho a nerozlučně spjat. Stává se totiž jedním ze zakladatelů tamního souboru Olšava, jehož je zároveň tanečníkem, uměleckým vedoucím a dramaturgem (od roku 1959, kdy usedá na místo ředitele broského Závodního klubu pracujících, na němž zůstal až do roku 1970, kdy byl „vyakčnen“ jakožto „politicky nespolehlivý“, pak vlastně i představitelem jeho zřizovatele). Svá studia na Vysoké škole pedagogické v Bratislavě a Filozofické fakultě tehdejší UJEP v Brně z rodinných důvodů nedokončil, přesto však později, v letech 1961 – 1966 absolvoval dálkově Fakultu osvěty a novinářství UK v Praze. Jeho diplomová a později také vydaná práce *Historie Slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku* (Praha 1970) se stala nepostradatelnou příručkou pro všechny badatele o dějinách folklorismu u nás.

V důsledku svého politického přesvědčení musel opustit kvalifikovanou práci a až do roku 1989 pracovat jako frézař, skladový evident, účetní, skladník zásobovač a plánovač. Doba jeho dělnických povolání, kterou již z větší části strávil v Brně, ovšem měla zásadní vliv na jeho odbornou folkloristickou činnost i na jeho praktické působení ve folklorním hnutí. Ve volných chvílích sbíral materiál o lidovém tanci (zejména na Slovácku), který po roce 1991, kdy nastoupil do tehdejšího Ústavu lidové kultury ve Strážnici, dokázal zúročit v jedinečné a monumentální videoencyklopedii *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*, na níž spolupracoval od poloviny devadesátých let 20. století s předními odborníky na lidové taneční umění (mj. Zdenkou Jelínkovou, Karlem Pavlíškem a Jitkou Matuszkovou).

Práce ve folklorním hnutí měla v dobách režimní nepřízně pro J. M. Krista mnohdy punc jakési poloilegálnosti. V letech 1971 – 1975 byl uměleckým vedoucím souboru Velička z Velké nad

Veličkou, soubor však musel na zásah z uherskohradištského okresu jako politicky nežádoucí opustit, podobně končí i jeho umělecké vedení souboru Lipovjan z Lipova. Takto poloilegálně vede i další soubory – v letech 1972 – 1973 Slováký krúžek v Praze, později Rozmarýn v Újezdci u Luhačovic, Světlovan z Bojkovic ad. Pro všechny tyto soubory připravil řadu pásem písní a tanců, četné choreografie, při nichž většinou vycházel ze svých sběrů. Vždy se při tom snažil, aby byl projev těles pod jeho vedením co nejautochtonnější.

I přes nepřízeň doby se snaží Krist publikovat, často pod cizími jmény. Založil a byl dramaturgem Klubu přátel lidového umění v Brně (1984 – 1996), v roce 1989 také inicioval založení brněnského Sdružení přátel folklóru, které se stalo pořadatelem brněnského mezinárodního folklorního festivalu.

Doba po roce 1989 byla pro J. M. Krista nesmírně hektická – snažil se dohnat, co v dobách pro něj tak nepříznivých zameškal. Proto po dvouletém působení na místě ředitele Městského kulturního střediska v Brně přijímá nabídku a odchází do ÚLK ve Strážnici, kde od té doby prakticky až do své smrti pracuje na výše zmíněných encyklopediích a po letech se opět stává také členem Programové rady MFF Strážnice (od roku 1996 pak členem senátu této rady).

Desítky let svého života zasvětil také brněnskému Slovákému krúžku. Přišel do něj poprvé v roce 1955, kdy studoval v Brně na Filozofické fakultě, a působil v něm s přestávkami (šlo např. o jeho působení v Armádním uměleckém souboru v Praze) až do roku 1959. V roce 1958 se mj. podílel na vynikajícím úspěchu krúžku ve Strážnici, kdy si tři jeho tanečníci – Janové (Prokop, Pavlík a Krist) rozdělili tři první místa ve verbířské soutěži. Verbuňk od té doby zůstává jeho osudovou láskou. Patřil k těm, kteří obnovili na počátku devadesátých let na MFF ve Strážnici Soutěž o nejlepšího tanečníka slovákého verbuňku, patřil k těm, kdo verbuňk prakticky ze všech

oblastí Slovácka zpracovali do II. řady několikrát již zmíněné encyklopedie o lidových tancích Čech, Moravy a Slezska, nazvané *Mužské taneční projevy* (I. díl *Verbuňk na Kyjovsku*, Strážnice 2000; 3. díl *Verbuňk u hanáckých Slováků*, Strážnice 2001; 4. díl *Verbuňk na Strážnicku, Veselsku a Uherskoostřowsku*, Strážnice 2002; 5. díl *Verbuňk na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku*, Strážnice 2002 a 6. díl, spolu s Janem Pavlíkem, *Verbuňk na Horňácku*, Strážnice 2003.). Patřil k těm, díky kterým se v roce 2005 stal slováký verbuňk Mistrovským dílem ústního a nemateriálního dědictví lidstva UNESCO (více o tom viz Blahůšek, J. – Krist, J. M. – Matuszková, J. – Pavlík, K.: *Slováký verbuňk. Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva*. Strážnice 2006).

Do krúžku se Krist vrací natrvalo až v roce 1973. Je paradoxem, že jeho nucený normalizační odchod z Uh. Brodu se vlastně stává pro krúžek požehnáním, neboť jeho rozkvět v posledních desetiletích 20. století je spjat právě se jménem J. M. Krista. Díky jeho nezlomnosti a pevné vůli se krúžek beze škod, ba posílen, dokázal přenést přes nepřející těžké normalizační období. Pro krúžek pracoval Krist jak teoreticky – sestavil např. v roce 1973 publikaci k 65. výročí vzniku krúžku (byť jako autor publikace nemohl být jmenován), napsal o něm řadu statí, založil krúžkovou tiskovinu Krúžkozor (jeho bibliografie do roku 1997 ostatně vyšla jako příloha v Krúžkozoru č. 41 při příležitosti Kristových pětadesátin), byl autorem pořadu o slovákých krúžcích ve Strážnici v roce 1996 atd. – tak také, a to především, prakticky. V roce 1974 se totiž ujímá vedení taneční skupiny (a posléze i celého krúžkového souboru), kterou s menšími přetřkami vedl, ať již jako umělecký vedoucí či choreograf, vlastně až do roku 1999. Pod jeho rukou vyrostl krúžkový soubor ve vyspělé těleso s bohatým repertoárem, zahrnujícím v duchu tradice krúžku i regionálního původu jeho členů v podstatě celé Slovácko (většina Kristových choreografií

dodnes činí základ repertoáru souboru), jímž se krúžek mohl pochlubit téměř ve všech evropských zemích. A většinu těch zahraničních zájezdů Krist také „vysháněl“ a poté i organizačně zajišťoval. K tomu nutno přičíst přípravy souboru na nejružnější soutěže a přehlídky či přípravu slavnostních vystoupení k výročí krúžku, z nichž nutno zejména vyzdvihnout pořad k 75. výročí založení krúžku *Slováký krúžek hraje, tančí a zpívá* (Reduta) a pořad k 80. výročí pod názvem *Od Pálavy k Javorině* (Mahenovo divadlo). Lví podíl měl Krist i na vydání první gramofonové desky krúžku (*Osmdesát let Slovákého krúžku*, 1988) i později vydané audiokazety a videokazety. Jeho hlas je zvětšen na CD *Modloslužebníci* (k 95. výročí krúžku, 2003), zachycujícím pěvecký a hudební vývoj krúžku od třicátých let 20. století do současnosti.

V roce 1987 byl J. M. Krist zvolen i starostou celého Slovákého krúžku a zůstal jím až do roku 1999. K práci s krúžkovým souborem tak přibýly i organizační starosti s celým krúžkem, což zejména po roce 1989 nebylo lehké. Kristovou zásluhou byl 29. listopadu 1990 krúžek opět registrován jako spolek se svými stanovami. Také ekonomický přechod krúžku „na vlastní nohy“ ležel z větší části na jeho bedrech. Při zdůraznění Kristových zásluh o Slováký krúžek je nutno také zvláště vyzdvihnout skutečnost, že se mu podařilo v hrubých rysech uspořádat krúžkový archiv, který v dobách, jež spolkům nepřály, přechovával ve svém bytě a jemuž se pilně věnoval ještě několik dní před svou smrtí. Knihu o historii Slovákého krúžku v Brně, kterou připravoval ke 100. výročí založení krúžku v roce 2008, již bohužel dokončit nestačil.

Nám, o generaci mladším členům Slovákého krúžku, zůstane dlouholecitý starosta před očima zřejmě navždy tak, jak jsme jej kdysi spatřili při našem prvním příchodu do krúžku: tedy jako mimořádně zajímavý muž, jenž jakoby sestoupil s obrazů Jaroslava Čermáka: prošedivělý, štíhlý, hrdě vzpřímený,

s hrdinně nakrouceným knírem. Jako tanečník, který při verbuňku vždy jako první vyskočil doprostřed půlkruhu zpěváků. Jako ten, který kolem sebe šířil nepopíratelné charisma člověka, který ví, co dělá a také ví, že to dělá dobře. Jako ten, který nejen pro nás byl a zůstane nedostižným vzorem, protože byl a navždy zůstane v moravském folklorním světě osobností skutečně výjimečnou.

Václav Štěpánek

JAN MIROSLAV KRIST – IN MEMORIAM

Od osobního tónu tohoto nekrologu musím upustit. Kdybych tak neučinil, určitě bych jej nedopsal. Snad na vysvětlenou postačí sdělení, že jsem s Janem Miroslavem Kristem prožil padesát šest let přátelství plného krásných i dramatických zážitků a užitečné práce. Obojí mi dávalo pocit smysluplnosti počínání, které někdy, jak už to tak v životě bývá, nepřinášelo jen radost a porozumění. Obojí mi dává pocit oprávnění, ale i povinnosti vydat svědectví o jeho životě a díle právě nyní.

Ve chvíli, kdy si oblékl v hradištském študáckém krúžku poprvé slovácký kroj, který si až do konce života oblékal rád, se z Jendy Krista stal ztepilý šohaj v čižmách, hrdě zdůrazňující své vlkošské kořeny, verbíř od pánaboha a stárek, „kerý sa nebál facky udeření“. A to mu – s logickým posunem ve spektru hodnot – zůstalo celý život. V situacích, které „fackou uderením“ nešly řešit, se z furiantského šohaja stal chlap, který dokázal stát za slovem a na svém přesvědčení pevně a statečně, i když věděl, že mu to totalitní panstvo tvrdě spočítá. Ale když mu to skutečně tvrdě spočítali a čekali na zkormoucené fňukání, nedočkali se. Jan Miroslav Krist se dokázal postarat o rodinu jako skladník či zásobovač a navíc vykonat obrovské množství kulturně a společensky významné práce v řadě oblastí.

V tuto chvíli připomínám jeho sběratelské, umělecké i organizační počiny, které přispěly k objevení folklorního bohatství na uherskobrodském Dolňácku, ke zrodu Olšavy – jedné z velkých stálíc slováckého souborového nebe a k rozmachu folklorismu v druhé polovině minulého století na celém Slovácku. Se stopami jeho erudované práce se setkáváme na Horňácku ve Veličce a Lipovjanu, na Uherskobrodsku v újezdském Rozmarýnu a bojkovském Světlovanu, v brněnské Dúbravě, v pražském AUSu i v pražském Slováckém krúžku, v brněnském Jánošíku a zejména v brněnském Slováckém krúžku stojícím v jeho sympatiích vždy na čelném místě.

Ale tato chvíle není pro podrobnou bilanci díla. To je úkol pro jiný, byť blízký čas. Leitmotivem mého svědectví nechť je konstatování, že v J. M. Kristovi odešel jeho rodnému a milovanému Slovácku syn, jehož srdce bylo naplněno opravdovou láskou a úctou k tradicím, které dokázal obezřetně chránit a duchaplně rozvíjet. O jeho uznávané autoritě a vážnosti svědčila i účast krojovaných zástupců regionu při posledním rozloučení.

České kultuře v něm odešel tvůrce hodnot, které se staly milníky ve vývoji celospolečenského úsilí rozvíjejícího intenzivní péči o tradiční lidovou kulturu v této zemi. K nim patří jeho podíl na růstu prestiže Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice a festivalů dalších, jeho lví podíl na obnovení Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku s jejím vlivem na vytváření příznivých podmínek pro záchranu verbuňku v soudobém přirozeném prostředí jeho existence a jeho podíl na následné realizaci projektu UNESCO, jehož výsledkem bylo prohlášení slováckého verbuňku za mistrovské dílo nehmotného duchovního bohatství lidstva. V této souvislosti je nutno také zmínit jeho výrazný podíl na realizaci unikátních videoencyklopedií *Lidové tance Čech, Moravy a Slezska* a *Lidová výroba a řemesla v České republice*, dosud docenovaných víc v zahraničí než doma.

Těm, kdo žili v jeho blízkosti, odchází v J. M. Kristovi vzdělaný a erudovaný odborník, skvělý organizátor s neuvěřitelným pracovním elánem, moudrý a laskavý rádce, tělem i duší noblesní společník, přítel a kamarád, na kterého bylo v každé životní situaci absolutní spolehnutí, především však čestný a z duše dobrý člověk. Rozsáhlé a stěží projekt, na nichž se podílel, zůstávají a musí být dokončeny. Jan Miroslav Krist však při tom bude velice chybět.

Karel Pavlišťík

24. SYMPOZIUM ETNOCHOREOLOGICKÉ STUDIJNÍ SKUPINY ICTM

Ve dnech 10. – 16. července 2006 se v rumunské Cluji uskutečnilo dvacáté čtvrté symposium Study Group on Ethnochoreology spadající pod Mezinárodní radu pro tradiční hudbu (ICTM). Se svými přibližně 250 aktivními členy se tato etnochoreologická sekce řadí mezi jednu z největších studijních skupin celé ICTM. Vzárustající zájem o danou vědeckou oblast je bezesporu výsledkem upevňujícího se postavení oboru na akademické půdě a pestrosti odborných hledisek a přístupů uplatňovaných na jednotlivých pracovištích. Organizačně se na akci spolupodílelo místní centrum pro současné umění a kulturu (Transit House, Cluj). Samotná konference pak probíhala v prostorách dřívější synagogy, která se v současnosti přeměňuje na místní kulturní centrum.

Během pěti dnů bylo předneseno kolem padesáti samostatných příspěvků, někteří z účastníků přednesli výsledky své práce v rámci několika panelových diskusí. Odborné referáty se vztahovaly ke dvěma hlavním tématům – *From Field to Text: Translation and Representation* (Od terénu k textu: přetlumočení a reprezentace) a *Dance and Space* (Tanec a prostor). Prostor pro prezentování dosažených výsledků dostali také studenti

doktorských studijních programů. Součástí symposia bylo i několik praktických workshopů spojených s výukou tanců či jednodenní poznávací exkurze do přibližně 50 km vzdálené transylvánské vesnice, která je dodnes významným zdrojem pro poznání místní tradiční hudebně taneční kultury.

Zejména první téma symposia ukázalo nepřehledné množství odborných způsobů nazírání na problematiku zpracovávání a interpretace zachyceného hudebně tanečního materiálu. Jaký způsob či formu zvolit při rozhodování, co je důležité a v rámci dané problematiky významotvorné? Interpretovat či jednoduše popisovat zachycenou skutečnost? Kde hledat v případě konkrétní interpretace rovnováhu a rozlišení mezi „emickým“ a „etickým“ způsobem nazírání? To jsou jedny ze základních otázek, s nimiž zúčastnění odborníci ve svých příspěvcích pracovali a následně je rozvíjeli na základě svých výzkumů. Touto problematikou se ve své DVD prezentaci zabývala i česká etnochoreoložka D. Stavělová, která tímto představila a do jisté míry i završila svůj několikaletý výzkum jihočeské masopustní koledy. Její příspěvek se setkal s velmi kladným ohlasem. Na rozebíranou problematiku logicky navazovala diskuse o přijímání nejrůznějších moderních technologií a o způsobech jejího využití pro vědecké účely.

Stejně tak druhé téma Dance and Space přineslo množství impulzů pro hledání tentokrát hlubších vztahů mezi tancem a jeho zasazením do rámce vnějších souvislostí. K zajímavým příspěvkům patřila např. DVD prezentace řecké etnochoreoložky I. Loutzaki nazvané *My place in the dance* (Mé místo v tanci), která zachytila životní příběh tří žen, monotónnost způsobu jejich každodenního života, a na tomto podkladě odkryla prostor, jaký v životech těchto žen zaujímá tanec.

Závěr symposia patřil již tradičně diskusi o výběru témat a místě příštího setkání. Společně s konferencí završila své osmileté působení na pozici před-

sedkyně této etnochoreologické skupiny dánská badatelka rumunského původu A. Giurchescu a předsednictví se pro další období ujal nově zvolený maďarský etnochoreolog L. Felföldi.

Kateřina Silná

SVÁTKY – SLAVNOSTI – RITUÁLY VE VÝCHODNÍ EVROPĚ

Konferenci *Feste – Feiern – Rituale im östlichen Europa* pořádaly v Mnichově ve dnech 28. 9. až 1. 10. 2006 Fachkommission Volkskunde im Johann Gottfried Herder-Forschungsrat, Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie Ludwig-Maximilians-Universität München a Südosteuropa-Gesellschaft München s podporou Alfred Toepfer-Stiftung F.V.S. Hamburg. Hlavní pořadatel K. Roth navázal na stejnojmennou konferenci, která se konala v roce 2003 v Oldenburku.

Konference, na níž vystoupilo devatenáct přednášejících, byla rozdělena do pěti sekcí. První z nich se věnovala oslavám, tradici a náboženství. D. Simonides z Opole hovořila o vlivu politicko-spoločenských změn na tradiční zvyky v Horním Slezsku, ve kterém žije 90 % polské německé menšiny. Po roce 1989 se zde začala vytvářet nová hornoslezská identita, která staví mj. i na vlastních „hornoslezských“ zvycích a tradicích. Jsou zde pravidelně pořádány soutěže o nejlepší hornoslezské písně či soubory. Simonides vysoce vyzdvihla toto hledání kořenů a návrat k tradici, díky nimž dochází k aktivizaci zvyků starých a vzniku nových, k podpoře hrdosti na region a vyzdvížení regionální identity jako protikladu moderního relativismu. Příspěvek vyvolal značnou diskusi, ve které byla důležitá především metodologická poznámka J. Mosera o „going native“ etnologů – i člověk zainteresovaný v problému (D. Simonides je dlouholetou předsedkyní porot ve zmíněných soutěžích) se musí umět podívat na zkoumanou skutečnost

s odstupem. Stejně tak se nabízel i další otázky, které v příspěvku nebyly zohledněny – ať již zhodnocení celé aktivity z pohledu „invented traditions“, analýza dnešního soutěžení ve vztahu k socialistickým soutěžím nebo procesů folklorizace. K. Stephani z Mnichova hovořil o návratu k tradici v řadách rumunských Židů po roce 1990. Počet lidí židovského vyznání v Rumunsku stále klesá, vzrůstá však počet kulturních „židovských“ akcí, které jsou pořádány lidmi mimo židovskou obec, což vyvolává potřebu nového promýšlení židovské identity. É. Pócs z Pětikosteli (Pécs) se ve svém referátu snažila zodpovědět, jakou roli hraje religiozita v životě komunity – jako příklad zvolila rumunské město Seuca (Szőkefalva), které leží v oblasti se silnou maďarskou menšinou a v němž se zjevila P. Maria. Badatelka věnovala pozornost začlenění těchto „vizi“ do liturgického rámce a jejich legitimizaci církví. Situace je totiž o to zajímavější, že se jedná o smíšený region a pouť zde neslouží k potvrzení národní identity. P. Petrov (Mnichov, Sofie) vystoupil s příspěvkem „Boj o publikum. Politické využití tradičních zápasů v Bulharsku“. Tyto soutěže zde mají dlouhou tradici, v době socialismu byly některé prvky zápasu označeny za přežitky z dob osmanské nadvlády a zápasy dostaly nová oficiální, písemně zachycená pravidla. Jako velmi oblíbená akce podléhaly politické instrumentalizaci (např. při propagaci JZD), k čemuž ovšem dochází i v současnosti. Autor se ptal, co je na zápasech tak přitažlivé pro politické strany, analyzoval je jako část kulturní paměti a poukázal na jejich využití pro politický „image management“.

Druhá sekce se zabývala oslavami a lokální identitou. A. Sterbling (Zhořelec) hovořil o posvácení u banátských Švábů v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století. Á. Hes z Pécs se snažila poukázat na nový fenomén typický pro maďarský venkov po 1989, na tzv. village days, tedy festivaly pořádané v jednotlivých vesnicích. M. Ferencová z Bratislavy zaměřila pozornost ve své případové

studii na Nové Zámky. Zajímala se o slavnostní odhalení pomníků dvou osobností A. Bernoláka a J. Szécsényiho na hlavním náměstí a analyzovala oslavu s tím související. Město Nové Zámky a jeho vedení vybrala jako příklad aktéra, který se snaží o etnickou rovnováhu. Oslava probíhala pod plnou kontrolou města, hlavní institucionální „národní“ reprezentanti, tzn. Matice slovenská a Csemadok, na ně nebyli připuštěni. Budování lokální identity a lokálních dějin je hlavním cílem vedení města. J. Bar z Krakova věnovala pozornost ulicím tohoto města jako svědkům veřejných oslav v 2. polovině 20. století. Z historického pohledu zkoumala oslavy jak církevních, tak národních svátků – ukázala, jak se vytvářely vztahy mezi stranou a občany, státem a občany, církví, státem a stranou.

Třetí sekce se věnovala oslavám a národní identitě. Dva referáty zazněly v nepřítomnosti autorek – jednak referát R. Ivanovy (Sofie) o globalizaci a národní identitě v současném Bulharsku a referát J. Čapo-Žmegač (Záhřeb), která se zabývala chorvatskou identitou na základě analýzy obnoveného zvyku stínání vola na ostrově Korčula, který vyvolal skandál (zvyk byl označen za barbarský, necivilizovaný, tedy připisující Chorvatům negativní vlastnosti jiných obyvatel Balkánu) a diskusi o chorvatské identitě. Autorka sledovala veřejnou diskusi a názory místních obyvatel, poukázala i na souvislosti s politickou situací v Chorvatsku. G. Kiliánová (Bratislava) analyzovala ve svém příspěvku oslavu vstupu Slovenska do EU jako politický rituál. Oslavy vyhodnotila jako přechodový rituál, věnovala pozornost zprostředkování symbolických významů organizátory a použitým metodám. C. Rüb z Mnichova hovořila o systému svátků v Sovětském svazu a o jeho proměnách v současném Rusku.

Čtvrtá sekce zvolila jako hlavní téma slavností a politiku. I. Čolović z Bělehradu analyzoval ve svém příspěvku jednak dárky věnované J. B. Titovi, jednak štafetu, která se pravidelně konala v Jugoslávii na svátek tohoto vedoucího představi-

tele. Věnoval se nejen dárkům, dárcům a jejich motivacím, ale i osobě maršála Tita v dějinách této země. V. Koceva (Sofie) hovořila ve svém referátu o tzv. Leninových sobotách – hnutí dobrovolnické práce, které se v Bulharsku začalo rozvíjet v sedmdesátých letech 20. století. Po převratu je nahradil tzv. velikonoční úklid, který se nekoná pouze v rodinném kruhu, jak tomu bylo dříve, ale je organizován obcí. Autorka sledovala kontinuitu a diskontinuitu těchto akcí před změnou režimu a po ní. A. Marković (Bělehrad, Amsterdam) se zaměřila na vývoj dechové hudby v Srbsku a na její přechod od lidové hudby k world music – vývoj a proměny dokumentovala na historii jednoho z festivalů (Guca) konaného se od šedesátých let 20. století v Srbsku.

Poslední sekce patřila práci a rituálu. J. Nosková a J. Pospíšilová (Brno) hovořily o hnutí brigád socialistické práce na pracovištích ČSAV v Brně. Z interview s bývalými členy, z kronik BSP a dobových příruček se snažily sestavit mozaiku pohledů na tento fenomén socialistického Československa a jeho interpretaci, a to podle hlavního hesla BSP „Socialisticky pracovat, socialisticky žít“. I. Petrova (Sofia) si vybrala pro svůj výzkum zahraniční firmu působící v Bulharsku – ve své případové studii analyzovala jednak oslavy 10. výročí založení firmy, jednak osobní oslavy jednotlivých zaměstnanců v ní působících. Analýza oficiálních firemních oslav i oslav osobních ukázala, že kontinuita silného propletení světa práce a životního světa přetrvává v Bulharsku i po změně režimu. Poslední referující byla L. Herzánová z Bratislavy. I ona zvolila přístup případové studie – na základě dvou lidských osudů se věnovala problematice odchodu do důchodu a tomu, zda se na tuto skutečnost dá nahlížet pomocí analytického konceptu přechodového rituálu. První z vybraných osob odešla do důchodu v osmdesátých letech, druhá v roce 2006 – strukturální rysy oslav doprovázejících tento okamžik však byly velmi podobné. Na základě svého zkoumání došla autorka k závěru,

že použití konceptu přechodového rituálu je v tomto případě problematické.

Konference měla podle pořadatelů sloužit k nahlédnutí do problematiky privátních i veřejných svátků a oslav a rituálů tak, jak existovaly a byly slaveny v období socialismu a jak existují a jsou slaveny v současnosti, do kontinuit a diskontinuit jejich vývoje. Většina referátů se věnovala oslavám a svátkům veřejným, což ukazuje na aktuálnost výzkumů, které propojují oslavy a svátky s identitou (ať již lokální či národní), tradicí, politikou a zabývají se jejich instrumentalizací. Především během diskuse se ukázalo, jak důležitý by byl komparativní výzkum v této oblasti v bývalých socialistických státech středovýchodní a jihovýchodní Evropy, popř. jak navrhoval K. Roth, jak zajímavé by bylo porovnání vývoje těchto fenoménů v západní a východní Evropě v období před i po změně režimů v bývalých socialistických státech. To jsou oblasti, které zůstávají otevřené pro další bádání.

Jana Nosková

STRAKONICE 2006

Ve dnech 24. – 27. srpna 2006 se ve Strakonici uskutečnil 17. ročník Mezinárodního dudáckého festivalu. V programové skladbě festivalu bylo možno shlédnout jak pořady se zahraničními tělesy, tak pořady vystavené z programových čísel domácích kolektivů. Programy byly realizovány v rozličných prostředích města, což přispělo k oživení a zapojení Strakonice do festivalového dění. Je třeba též říci, že scénické pořady byly doplněny dalšími akcemi, jako byly *Volné scény* ve městě, kde hráli jednotliví dudáci a malé skupiny, dva průvody, staročeský jarmark, výstavy a sochařské sympozium. Pořadatelům se tak podařilo vytvořit kolorit, který návštěvníky na dudácký festival láká.

Širokou veřejnost nejvíce přitahují večerní pořady se zahraničními účastníky. Ve čtvrtek šlo o *Mezinárodní dudácké kasací*, v pátek o *Už jsme u vás, už jsme tu* a v sobotu o *Není lepší potěšení jako dudák v domě*. K tomuto typu pořadů lze přičíst ještě nedělní závěrečný *Gala-koncert*, který se tradičně koná na dvou velkých scénách. Všechny tyto programy mají stejné zadání: Představit návštěvníkům zahraniční hosty festivalu a výběr souborů z ČR, mezi nimiž zaujímají významné postavení domácí strakonické kolektivy. Svým způsobem se jednalo o pořady estrádního typu. Přípravoval je ovšem vždy jiný autorský tým a můžeme říci, že pořady byly vyvážené a divácky atraktivní. Lze jim vytknout jen někdy slabší práci inspicie (pozdní nástupy), což však byl problém většiny z nich.

Páteční pořady zahájilo v kině Oko promítání filmů *Call of dudy* a *Výroba českých dud*. První byl o české dudácké tradici a jejích přesazích do zahraničí, druhý pojednával o výrobě dud v dílně Pavla Čípa. Součástí bylo představení nové knihy P. Čípa a pana Kavky o dudách. Předchozí film měl být totiž jakousi „přílohou“ této výborné a záslužné publikace. Navíc byla představena španělská kniha *Tajemství galicijských dud*. Návštěvníky byli většinou muzikanti a zájemci o dudy, takže všichni byli navysost spokojeni. Ukázalo se, že tato svým způsobem odborná záležitost byla oprávněně zařazena do programové skladby festivalu a přispěla k jejímu obohacení.

Odpolední pořad jubilujícího domácího dětského souboru *Hejbejte se, kosti moje. Veselé hraní a zpívání s Prácheňáčkem* přitáhl publikum zřetelně spjaté se souborem, protože vše sledovalo se zaujetím a vytvářelo příjemnou atmosféru. V pořadu se za výborného doprovodu Švandovy dudácké muziky představily děti různého věku. Součástí pořadu byla i soutěž ve zpěvu dětí z publika. Dobrý nápad však mimo jiné ukázal, jak upadá zpěvnost v rodinách. Tento pořad se ale částečně překrýval s pořadem *Chodské kořeny. Oživilé legendy z druhé polovi-*

ny minulého století. V kině Oko v něm Zdeněk Bláha komentoval 41 minut filmových a televizních záběrů z Chodska, které sám vybral. Na plátně nechal znovu ožít vynikající chodské muzikanty, zpěváky a tanečníky. Byl to krátký, ale výborný pořad, který bych se nebál označit jako obrazovou encyklopedii chodských dudáků a zpěváků. Jeho zařazení do programu festivalu byl správný tah, protože v sobotu měl k sobě paralelu dnešních nositelů tradic tohoto rázovitého kraje pod Čerchovem.

Zdeněk Vejvoda připravil v Domu kultury pořad *Narodil se dudáček ... oženil se chudáček. Pořad písní, tanců a rodinného zvykosloví od kolébky ke kolébce z jihozápadních Čech*, který zachytil průběh lidského života od narození po svatbu a vznik nového života. Dalo by se říci, že takto bylo na řadě festivalů zaměřeno už více pořadů. Není to tedy téma zcela nové. Ale musím říci, že autorovi se podařilo vše nejen dobře a promyšleně koncipovat, ale též vhodně propojit průvodním slovem. V pořadu se střídaly soubory dětské, od vesnických (Postřekov) až po kolektivní pracující s poměrně značnou mírou stylizace (např. Gaudeamus z Prahy). Vůbec to nebylo však na závadu. Pořad sledoval logickou nit a udržoval diváka v napětí. Přiznám se, že jsem měl jisté pochybnosti o vhodnosti zařazení regionálního pořadu na scénu Domu kultury. Po jeho shlédnutí to pokládám nejen za správné, ale dokonce myslím, že na otevřené scéně by tak dobře nevyzněl.

V sobotním ránu čekal zaplněný kostel sv. Markéty marně na ohlášený soubor z Bretaně, který měl vystoupit v pořadu *Duchovní hudba z kraje Kelců*. Nepřijel. Přesto návštěvníci nebyli ochuzeni o duchovní hudbu. Autor Josef Režný sjednal náhradu. A je nutno konstatovat, že Steyrische Bordunmusik Seppa Pichlera z Rakouska a trio muzikantů z italského souboru Calamus byli více než jen jakousi náhradou. Obě kapely přednesly duchovní písně a skladby z různých epoch a oblastí, od lidových

(včetně tanců) až po využití lidových motivů v duchovní hudbě světových velikánů, např. Beethovena. Byl to vynikající koncert a vůbec se nedivím, že nadšené publikum aplaudovalo ve stoje.

Následující pořad *Z karpatských pramenů. Horalské písňové a taneční motivy od Tater přes Beskydy po Kopanice* svým zaměřením a oblastí zájmu překračoval většinu toho, co na dudáckém festivalu známe. Představil kulturní tradice severní části karpatského oblouku, tj. Polska a Slovenska, a východní Moravy. Autor Zdeněk Tofel vybral interprety opravdu velmi výrazného projevu. Možná sice pro málo znalého diváka trochu syrového, ale přesto silného. Důraz správně položil nejenom na technickou stránku gajdošských tradic, ale především na transmissi tradic v rámci rodiny.

Sobotní odpoledne uvedl další regionální pořad, tentokrát úzce zaměřený na jednu z nejatraktivnějších českých etnografických oblastí – *Když na Chodsku kozlík zabečí... Nejlepší zpěváci, tanečníci a muzikanti z kraje pod Čerchovem a čeští dudáci přijíždí pozdravit festival*. Měl formu jakési hyjty, v jejímž úvodu se společnou hrou představili všichni dudáci. V pořadu postupně vystoupili vskutku nejlepší účinkující z Postřekova, Domažlic, Klenčí a z Mrákova. Vyzvednout lze i mladé dudáky, heligonkáře a představení některých rodů, na nichž bylo možno sledovat předávání tradic.

Následoval pořad *Od komorních dud francouzských salonů 18. století k břehům populární hudby* autora Josefa Režného. Na pódiu Domu kultury se představilo „Festivalové komorní sdružení“ složené z absolventů AMU a konzervatoře spolu s Ernstem Wilzekem z Bonnu, dudáckou muzikou Seppa Pichlera Steyrische Bordunmusik z Rakouska a souboru Hofgesindt z Výmaru. Zcela zaplněný sál si vyslechl koncert, na který se nedostala ani řada významných muzikantů pobývajících na festivalu.

V nedělním ránu po mezinárodní mši svaté v kostele sv. Markéty se v Domu kultury odehrál dětský pořad *Táto,*

mámo, pojdte si hrát... Byl zaměřen na škádlivky, hry s panenkami, píšťalkami, hry s motivy ze života zvířat, na tance atd. Velmi důležitou úlohou zde byla opět transmise hodnot v rámci rodiny, tedy rodinné muzicírování a zpívání. V pořadu účinkovaly dětské soubory a rodiny ze Strakonice, z Postřekova, Klenčí, Plzně, z Mrákova, Českého Krumlova a z Domažlic. Pořad přesvědčivě ukázal, jak jsou tradice lidové kultury důležité a významné pro výchovu nových generací a jejich zdravý vývoj.

Ke koloritu festivalu tradičně náleží i pořady zábavné. V pátek se konalo *Putování s předníčkou za dudáckou písničkou. Noční prozpěvování a veselé vyprávění* na schodech Domu kultury, v sobotu pak *Dudák bez piva chudák. Když se to pivečko pění, písnička daleko není*. V obdobně koncipovaných pořadech se představily Malá muzika Rokytky, Domažlická dudácká muzika a kapela z Třemošné (pátek) a Konrádyho dudácká muzika z Domažlic (sobota). Kapely navodily dobrou atmosféru, důležitou roli hrálo mj. mluvené slovo. Muziky se snažily obecně rozezpívat, ovšem ne vždy se jim to dařilo. Většina publika jen pasivně přihlížela a nechávala se „bavit“. Šlo tedy spíše o jakási muzikantská nokturna.

Obecně lze říci, že strakonický dudácký festival byl vynikající úrovně a potvrdil, že náleží mezi špičku folklorních festivalů. A nejen u nás. Jen je třeba větší pozornost věnovat kvalitě ozvučení a práci inspicie.

Jan Krist

2. ROČNÍK MFF „ČESKÁ NÁVES – DÝŠINA 2006“

Mladý, neotřelý, ambiciózní – tak nějak by asi současná média charakterizovala Mezinárodní folklorní festival v Dýšině u Plzně. Do jeho organizace se v čele se starostkou Václavou Kuk-

líkovou ochotně zapojila řada místních jedinců, pro něž by podobná akce byla před deseti lety zcela nemyslitelná. Možná, že si Dýšina musela počkat až na nástup mladé generace, která s chutí využila příležitost a rozhodla se vybudovat festival, jenž by na jedné straně propagoval etnografickou oblast tzv. užšího Plzeňska, na straně druhé by do lokality poblíž západočeské metropole přilákal domácí či zahraniční soubory a jednotlivce, kteří zaujmají v přístupu ke zpracování folkloru různý přístup. Není vůbec žádným tajemstvím, že „spiritus agens“, jenž podněcuje dýšinské občany, předává jim své zkušenosti z organizace festivalů v jiných částech republiky, vybírá dramaturgii, sjednává vystoupení, sám mnohé pořady komponuje, konferuje a vystupuje v nich (zatímco jiné fotografuje a dbá na jejich dokumentaci), je odborný pracovník Etnologického ústavu AV ČR Zdeněk Vejvoda.

Přijede-li návštěvník o pátečním večeru do této malebné obce, přivítá ho dobře naladěný zainteresovaný tým pořadatelů, v němž mnozí s hrstí oblékají sváteční plzeňský kroj. Tak tomu bylo i 8. září, kdy v podvečer zazněla na dýšinské návsi festivalová znělka a za pomoci dětí se otevřela truhla, z níž byly vyňaty housle jako symbol hudby, jež by měla festival po celé tři dny provázet.

Podobně jako v předcházejícím ročníku ani v roce 2006 nebyl program předimenzován množstvím souborů, ba naopak se jejich počet poněkud snížil. Důvodem je dramaturgický záměr – ponechat této vesnické akci komorní ráz. Ze zahraničí vážily do Dýšiny cestu tři kolektivy – dva folklorní soubory a jedna „národopisná“ skupina. Každý předvedl jinou cestu k folklorním pramenům. Ve vystoupení souboru rusínské menšiny, kterou osud zavál do srbského Nového Sadu, byl patrný institucionální vliv z doby první čs. republiky, obvyklý u souborů etnických menšin žijících v zahraničí a konzervující tradiční folklor své původní vlasti osvětovou činností. Početný maďarský soubor Belenscéres Folk Dance

Békés, složený z žáků školy specializované na interpretaci folkloru, předvedl bohatství písní a tanců města ležícího blízko rumunských hranic. Temperamentem i obdivuhodným nasazením tanečníků v sólových a kolektivních projevech se v jednotlivých programových blocích vystoupení souboru stalo neaplaudovanějším vrcholem. Skupina Compagnia dei Matti nepřijela ze severoitalského Bormia proto, aby předvedla taneční nebo hudební kreace, ale aby české publikum seznámila s průběhem jednoho z masopustních zvyků, oživujících tzv. svátky bláznů („festa stultorum“). Skupina, jež se ustanovila před čtyřmi lety z amatérských regionálních badatelů, přísně dbá na kopie původních kostýmů a rekvizit, ale také na zachování dialektu a dodržení průběhu replik.

Rekonstrukcí obřadu, tentokrát ovšem spojenou s bohatým hudebním doprovodem, byla chodská svatba, která se odehrála na zápraží jednoho z dýšinských statků. Za velkého zájmu přítomných ji předvedl čtyřgenerační Národopisný soubor Postřekov (nejmladšímu krojovanému účastníku byly pouhé tři měsíce!). Troufám si říci, že právě toto více než hodinu trvající zastavení, zářmované do působivého prostředí památek opečovávaných staveb plzeňských statků, patřilo k vrcholům festivalu. Odmyslíme-li kvality jednoho z našich nejstarších folklorních souborů, přesvědčivost provedení obřadu spočívala zejména v autentičnosti projevu – Postřekovští nemuseli předvádět nic naučeného, ale hráli sami sebe.

Z českých souborů byl do festivalového dění snad nejaktivněji zapojen brněnský Ondráš. O prvním festivalovém večeru mu patřily *Čertovinky*, které jsou v domácím kontextu již neomyslitelně spjatý s hledáním nových cest. V ostatních pořadech soubor zpestřil program kratšími bloky, zatímco v sobotní podvečer se postaral o příjemné zpívání u cimbálu na dvoře jednoho z návesních statků. Pomocnou ruku festivalu podává svým programovým vkladem i plzeňská

Mladina, duo profesorů plzeňské konzervatoře – Josefa Fialy a Martina Kaplana, jakož i třemošenská Prima Vera a roky-canský Koukol a spol. Koncert odehrávají se v místním kostele sv. Šimona a Judy patřil tentokrát Zuzaně Lapčíkové a kontrabasistovi Josefu Fečovi.

Zatímco v sobotu do noci se díky příznivému počasí dlouho vyhrávalo, děti si užívaly svého zdravého spánku, aby příštího dne po ránu zazářily nejen na dýšinském pódiu, ale i zeleném trávníku rozsáhlé návsi, kde si zvědaví návštěvníci mohli střídavě poslechnout i dětské kapely. Podobně jako v loňském roce, ani tentokrát nechyběla domácí Gutta, muzika ZUŠ ze sousedního Chrástu, plzeňská Jistrčka, Mladinka, Plzeňáček, z nedalekého Rokycanska Sluníčko, Ra-deč a Hejhálek.

Cílem zářijového festivalu v Dýšině, který tvoří svým zasazením do prostředí typické plzeňské vsi jistou protiváhu červnovému festivalu v Plzni, zřejmě nebude jeho záměrné prodlužování či expanze do jiných míst. Festival má již nyní svoji specifickou strukturu nabízející příležitost několika generacím i publiku s úzce vyhraněnými požadavky, co se různého přístupu k folklornímu dědictví týče.

Marta Ulrychová

„...ANI SEM SI ŠNOREČKY NEUVÁŽÁL“

Nápěvem ke kúlané ze Zlínska zahájili 2. listopadu 2006 vzpomínkový večer na Františka Bartoše mladí hudebníci ze ZUŠ Jaroslava Kvapila v Brně. Podnětem k realizaci tematického programu bylo připomenutí 100. výročí Bartošova úmrtí a upozornění na životnost písní, zaznamenaných v Bartošových sbírkách. Autoři připomněli dětem i posluchačské veřejnosti význam této osobnosti moravského kulturního života; vyzvedli zejména Bartošův hudebně folklorní odkaz.

Program byl sestaven z písní zapsaných ve třech Bartošem vydaných sbírkách moravských lidových písní a výběrové antologii *Kytice z národních písní moravských*, kterou sestavil Bartoš společně s Leošem Janáčkem. Nápěvy zazněly v úpravách pro hudební sestavu, sólový zpěv s klavírem a dětský pěvecký sbor. V rozmanitých aranžmá ožily moravské taneční a milostné písně, v interpretaci pěveckého sboru zazněly také nápěvy z přírody, s vojenskou tematikou, prvky obřadního folkloru. Pestrá sestava programu, uplatnění různých typů hudebních úprav – od jednodušších aranžmá po složitější útvary inspirované hudebním folklorem – naznačily, jak mohou písně zaznamenané před více než sto lety oslovit dnešní interprety a posluchače a jak jsou stále inspirativními prameny hudební tvorby.

Lidové písně, odkázané našimi sběrateli příštím generacím, tvoří podstatnou součást výchovně vzdělávacího programu v základních uměleckých školách. Jsou základním didaktickým východiskem dětských hudebních aktivit, zasahují však také do programu tanečního, výtvarného i literárního dramatického oboru. V hudebně výchovném procesu ve specializovaných uměleckých školách jsou lidové písně prostředkem rozvoje hudebních schopností a dovedností i cílem činností dětí. Např. v oblasti sólového zpěvu se žáci běžně setkávají s úpravami lidových nápěvů; k nejcenějším patří zejména písně z Janáčkovy *Moravské lidové poezie v písních*. Tento písňový soubor s klavírním doprovodem vytvořil Janáček jako sestavu „53 nejkrásnějších písní“ *Kytice z národních písní moravských*, publikované společně s F. Bartošem. Také praxe dětských pěveckých sborů vychází z interpretace lidových písní čerpaných ze sbírkových fondů a představujících kořeny sborového repertoáru. Hudební folklor je rovněž východiskem instrumentální metodiky.

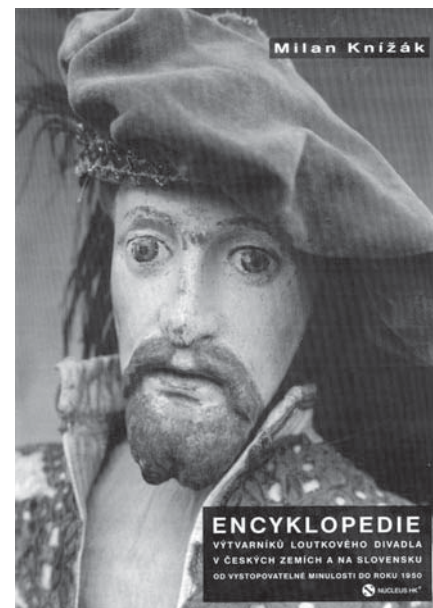
Věřme, že tato skutečnost by mnohé sběratele českých a moravských lidových písní potěšila. A bezesporu také

Františka Bartoše, kterému výchova mládeže lidovou písní velmi ležela na srdci a který pro myšlenku šíření folklorního dědictví vykonal mnohé činy.

Judita Kučerová

MILAN KNÍŽÁK: ENCYKLOPEDIE VÝTVARNÍKŮ LOUTKOVÉHO DIVADLA V ČESKÝCH ZEMÍCH A NA SLOVENSKU OD VYSTOPOVATELNÉ MINULOSTI DO ROKU 1950. Hradec Králové: Nucleus HK 2005, 1174 stran.

V minulom roku uzrela svetlo sveta kniha (presnejšie dva zväzky), ktorá pri všetkej skromnosti patrí k najvýznamnejším edičným príspevkom k poznaniu a štúdiu európskeho bábkového divadla na svete. Znie to možno ako paradox, pretože táto encyklopédia pojednáva o bábkovom divadle „v českých zemích a na Slovensku“. Svojím rozsahom, množstvom spracovaného materiálu, uverejnených fotografií a faximílií, unikátnymi, nikdy nepublikovanými materiálmi, veľkorysým grafickým riešením,



biografickými údajmi, literatúrou a prameňmi však predstavuje monografiu skutočne ojedinelú.

Paradoxným je aj podtitul, ktorý presne ohraničuje rok, ktorým končí autor mapovanie danej problematiky, ale skromne a korektne neuvádza, od ktorých čias. Zbytočne sa tak neštylizuje do podoby autora všeobecných dejín danej problematiky, ale systematizuje svoj výskum smerom k minulosti, k dobám, na ktoré mu „sily“ a dostupné pramene a archívy stačili. Na otázku, prečo to bol práve rok 1950, ktorý uzatvoril etapu vedeckého bádania autora, Milan Knížák v jednom z rozhovorov povedal: *„Tento rok znamenal politický preděl. V roce 1948 získali moc komunisté, což mělo vliv i na loutkářství. Nastal boj proti lidovým loutkářům s odůvodněním, že jde o kýč. Přitom ve druhé polovině 19. století i první třetině století dvacátého jsme byli loutkářská velmoc.“*

Ďalším paradoxom je, že autorom knihy nie je ani historik, ani teoretik bábkového divadla, ale výtvarník – maliar a sochár, autor mnohých happeningov, filmár, hudobník, literát a publicista, predstaviteľ nezávislej tvorby a českého undergroundu, pedagóg, kurátor... (ešte dlho by sme mohli vypočítavať, čím všetkým sa zaoberá a čím žije), bývalý rektor Akademie umění (1990 – 1997) a dnešný generálny riaditeľ Národní galerie v Prahe (od roku 1999) profesor Milan Knížák (*1940). Možno menej známym je Knížák ako robotník – kopáč, tapetár, izbový maliar-natierač. Pre svoje politické názory bol totiž v sedemdesiatich rokoch prenasledovaný. A to je jeden z ďalších paradoxov, ktoré sprevádzajú túto publikáciu – práve neprajnosť vtedajšieho režimu priviedla Knížáka k hlbšiemu záujmu o bábkky, ktoré miloval už ako dieťa. *„Za bolševika jsem nemohl dělat nic jiného, věnoval jsem se proto loutkám, a to především, když jsem byl odsouzen a pracoval jsem v podmínce. Doba byla tehdy nestoudná. A představa, že komunisté dostanou jakoukoliv moc, je nemravná.“*

Encyklopédia vyšla vo dvoch samostatných zväzkoch (A-L, M-Z), na kvalitnom kriedovom papieri, na ktorom nájdeme 1676 hesiel a 2850 fotografií. Autor na tomto diele pracoval 33 rokov, teda rovnú polovicu svojho doterajšieho života.

V úvodnej kapitole Knížák síce upozorňuje, že sa zaujíma o bábkku ako o výtvarné dielo, ale už pri povrchnom listovaní zistíme, že text je zaujímavým prameňom aj pre teatrológov, etnológov, estetikov, kultúrnych antropológov, sociológov a historikov.

Obyčajne po encyklopédiách siahneme, ak potrebujeme informáciu o konkrétnom hesle. Otvorte si však Knížákovu encyklopédiu pri ktoromkoľvek hesle a začnite čítať. Pred očami sa vám začnú odohrávať tisíce príbehov – národné obrodenie, stretávanie intelektuálov, dedinské jarmoky a hody, kam chodia bábkari nakupovať hlavičky, nožičky a ručičky alebo celé bábkky, dozviete sa o dlžobách, o láskach, šťastí i osobných tragédiách, o vojne a protektoráte, o tom prečo Sokolská jednota v Kežmarku nekúpila drevenú „loutkovú“ kapelu, o tom, že do domu Jana Bendu uderel začiatkom leta 1916 hrom alebo že Mikoláš Aleš dostal svoje meno po svojom krstnom otcovi, známom rezbárovi Mikolášovi Sichrovskom z Mirotic... To všetko nás navyše fascinuje svojou autenticitou. Ide o citáty z osobnej korešpondencie, nielen Knížákovej, ale aj samotných protagonistov encyklopédie – dopisy, faxy, pohľadnice, licencie, poznámky, verejné i intímne. Takéto texty sú uvádzané v pôvodnej podobe, teda aj s pravopisnými a štylistickými chybami, naivizmami a tiež nesprávnymi údajmi. Aj s tým sa autor dokázal vysporiadať – dáva ich na pravú mieru, niektoré mená a miestne názvy uvádza vo viacerých známych variantoch v zátvorke.

Nespomenul som tú podstatnú časť – bábkky a bábkové divadlo ako výtvarný artefakt, fenomén, ku ktorému v encyklopédii nachádzame neuveriteľné množstvo informácií o tvorcoch

– výtvarníkoch, rezbároch, dizajnéroch, technológov, maliarov, kostýmových výtvarníkoch; o rodinných, štátnych i súkromných firmách, ktoré sa zaoberali obchodovaním s týmito artiklami; o kultúrnych, umeleckých, spoločenských, športových, osvetových, vzdelávacích i politických inštitúciách, ktoré prichádzali do styku s bábkovým divadlom. Nechýbajú technické a technologické informácie o materiáloch, veľkostiach, výrobných postupoch a technikách, ktoré sa uplatňovali na tvorbe bábok, dekorácií, kostýmov, rekvizít i celých divadiel.

Z vlastnej skúsenosti viem, že publikácie o tradičnom bábkovom divadle sú plné chýb a omylov (najmä čo sa týka biografických údajov). Práve preto by Knížáкова encyklopédia nemala chýbať v žiadnej kultúrnej inštitúcii – múzeu, galérii, knižnici či v súkromných knižniciach zberateľov, nadšencov a milovníkov bábok. Práve pre nich môže byť toto dielo akýmsi manuálom, podľa ktorého si môžu opraviť celé roky zle uvádzané bibliografické údaje, ako aj identifikovať a popísať zbierkové fondy či jednotlivé kusy bábok a dekorácií, o ktorých pôvodne možno nemali ani potuchy.

Samotná publikácia je v úvode opatrená stručným, ale fundovaným úvodom do problematiky. Najskôr autor čitateľa oboznamuje o dôvodoch a postojoch, ktoré ho viedli k napísaniu predloženej práce, ako aj o spoločenských, kultúrnych, politických a ľudských kontextoch, v ktorých vznikala. Potom sa venuje samotnej bábkke, bábkovému divadlu, centráram výroby v Čechách, na Morave i na Slovensku. Úvodná časť končí výzvou autora k čitateľom, ale aj k pracovníkom múzeí, aby pokračovali v tejto „detektívnej“ práci a dopĺňali informáciami heslá, ktoré neboli celkom dokončené. Vyjadruje obavy zo zlého pochopenia funkcie bábkky od druhej polovice 20. storočia, kedy sa začala zdôrazňovať rola človeka, ktorý ju ovláda. *„Historická loutka je báječná tím, že existuje i bez vodiče. Je schopna žít samostatným životem, i když není člověkem oživována. Je svým způ-*

sobem sochou, i když skrytý mobilní potenciál ji od sochy vzdaluje a vkládá do ní něco, co socha nemá a asi mít nemůže. V loutce je skryta jakási životní síla. Asi proto jsem se tolik věnoval práci s loutkami v době totalitního útlaku. Jejich zvláštní hrdost mi nahradila nepřítel lidského společenství. Celá tato kniha je především poděkování loutkám za jejich mlčenlivou podporu.“

A „loutky“ zasaďují Milanovi Knížákovi aj za to, že si napřík štyridsať ročne komunistickej totalite a následne takmer dvadsať ročnému „masmediálnemu útlaku“ môžu znovu spolu so svojimi tvorcami a milovníkmi zakričať známe heslo, ktoré zakomponoval v roku 1918 návrhár bábok, kostýmů a dekorácií Rudolf Livora (1884 – 1958) do výtvarného návrhu nového proscenia pre tzv. Alšovo divadlo: „Byli jsme a budem!“

Juraj Hamar

KAREL ALTMAN: PODÍL NÁRODO-PISU NA ROZVOJI ČESKÉ NÁRODNÍ SPOLEČNOSTI NA MORAVĚ (DO ROKU 1918). Výběrová bibliografie. Brno: Etnologický ústav AV ČR 2005, 157 stran.

Publikace K. Altmana je prací, o které je dobře vědět. Oprávnění tohoto konstatování napovídá přesvědčivě titul Altmanovy výběrové bibliografie: Zkušný autor podává spolehlivou orientaci v produkci etnografických statí a studií z období, kdy se národopis výrazně a programově na formování moderní české národní společnosti na Moravě podílel. Volba tématu bezprostředně souvisí s autorovým dosavadním badatelským zaměřením, při němž prezentovaný historiografický materiál musel shromažďovat a studovat. Domnívám se také, že tuto volbu lze také chápat jako projev autorova vnímání společenské role oboru jako takové. V každém případě

však jde, jako ostatně v případě každého autora bibliografického díla, o službu: o službu badatelské veřejnosti, odborné i laické, o službu neocenitelnou, avšak veskrze užitečnou a v poslední době i vzácnou.

Soustředěný materiál prezentuje Altman v 1861 anotacích – bibliografických položkách. Po výběru základní literatury o historii Moravy daného období následuje přehled základních prací k historii moravského národopisu a přehled bibliografických prací, jichž autor využil. Další část je věnována pracím, které se zabývají rozmanitými aktivitami významně ovlivňujícími rozvoj české národní společnosti v posledních desetiletích českého národního obrození a v následující vývojové etapě až do roku 1918. Důležité místo tu zaujímají materiály o sbírání národopisného materiálu a o podílu Moravy na přípravách, realizaci a vlastní prezentaci na Národopisné výstavě československé v Praze 1895. Pozornost je mj. věnována i spolkům a institucím výrazně národopisně zaměřeným. Zvláštní pozornost je věnována roli edici *Vlastivědy moravské*. Víc jak polovinu obsahu výběrové bibliografie zaujímá oddíl s názvem Personálie. V něm jsou soustředěny anotace prací věnovaných významným osobnostem, které, ač nebyly autory jen prací národopisných, se svou prací a působením „zapsaly do dějin českého národopisu na Moravě“. Obsah publikace uzavírá rejstřík autorů.

Z toho, co autor považoval za potřebné v úvodu své práce povědět, zmíní dvě pasáže, které definují aktuální význam jeho bibliografické studie. Ten spočívá za prvé v tom, že autor přináší „...řadu více či méně důležitých prací, které jsou dnešním historikům národopisu prakticky neznámé; především proto, že jsou roztroušeny v dobových periodikách rozmanitého druhu a původu“. Za druhé pak v upozornění na význam dobových denních listů, které představují „obrovskou, jen málo probádanou da-

tabanku – a to nejen pro obecný dějepis našeho oboru, ale především pro jednotlivé oblasti badatelského zájmu, z nichž od samého počátku sestává národopis.“

Karel Altman vytvořil „manuál“ v tom nejlepší slova smyslu, o kterém je třeba nejen vědět, ale „mít jej po ruce“. Bibliografická práce nikdy nebyla, není a nebude lukrativní badatelskou a publikační aktivitou. Vždy šlo, jde a půjde o službu badatelské obci. Stojí za to si uvědomit, že hodnota té služby spočívá především v tom, že bibliografická práce umožňuje mimo jiné neztrácet čas a energii v objevování věcí dávno objevených. V intenzivním proudu ediční činnosti brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR představuje Altmanova výběrová bibliografie významný titul.

Karel Pavlišťík

JAN BLAHUŠEK – JAN MIROSLAV KRIST – JITKA MATUSZKOVÁ – KAREL PAVLIŠTÍK: SLOVÁCKÝ VERBUŇK. Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva. Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2006, 143 stran.

Slovácký verbuňk patří mezi lidové mužské improvizované taneční projevy skočného charakteru. Ve svých rozmanitých formách jej můžeme nalézt také na Slovensku či v Maďarsku, na našem území se vyskytuje pouze na jihovýchodní Moravě, konkrétně pak na Slovácku.

Dne 25. listopadu 2005 byl tento tanec zapsán na seznam kulturních památek mezinárodní organizace UNESCO jako Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva. Daný statut získávají jednotlivé kulturní produkty na základě odborně vypracovaných nominací, a slovácký verbuňk se tak zařadil mezi dosavadních devadesát oceněných památek nehmotné tradiční kultury

celého světa. V roce 2001 bylo poprvé oceněno devatenáct, v roce 2003 dvacet osm a v roce 2005 bylo na tento prestižní seznam připsáno celkem čtyřicet tři kulturních památek. Při této příležitosti vydal v roce 2006 NÚLK ve Strážnici představovanou publikaci, která si klade za cíl seznámit laickou i odbornou veřejnost s průběhem zpracování nominace verbuňku.

Z pověření Ministerstva kultury se garantem pro zpracování nominace stal NÚLK ve Strážnici, který následně jmenoval odbornou pracovní skupinu ve složení J. Blahůšek, J. M. Krist, J. Matuzsková, K. Pavlišťík. Nominace byla zpracovávána v průběhu dvou let (2002 – 2004) a její finální forma byla mezinárodní porotě představena v roce 2005. Jak už bylo dříve naznačeno, jedná se až na drobné odchylky o publikování vlastního textu nominace ve znění, v jakém byl předložen v Paříži, tedy společně s překladem do anglického jazyka.

Samotný dokument byl rozdělen do šesti kapitol, které jsou pro větší přehlednost dále vnitřně členěny na několik částí. První až třetí kapitola představuje slovácký verbuňk jednak v jeho historických souvislostech, jednak také v rámci jeho formální struktury. Stručnou charakteristiku jednotlivých typů slováckého verbuňku (dnes je jich v rámci subregionů Slovácka rozlišováno celkem šest) doprovází i krátké představení nejvýznamnějších tanečníků, kteří se zásadním způsobem podepsali na dnešní podobě tance. Značný prostor je současně věnován zasazení a popsání verbuňku jako významného kulturního fenoménu v síti sociálních a kulturních vazeb, a to jak v historickém, tak také současném kontextu. Na tomto pozadí vystupuje verbuňk ve své jedinečnosti, tedy jako tanec schopný kontinuálně se přizpůsobovat kulturním i společenským proměnám a současně nacházet a přijímat nové funkce v životě dnešní společnosti.

Čtvrtá kapitola se věnuje představení institucí, které nesou zodpovědnost

za ochranu, uchování a posílení formy kulturního projevu či kulturního prostoru včetně jejich právního ukotvení, a seznámení se s opatřeními, která již byla v této věci podniknuta. Součástí nominace bylo také sestavení tzv. akčního plánu (pátá kapitola), který obsahuje řadu krátkodobých i dlouhodobých cílů zahrnujících řadu opatření a povinností, k nimž se tímto náš stát zavázal. Součástí knihy je i doprovodná dokumentace, která byla nedílnou součástí vlastní nominace. Ta je tvořena fotografickým materiálem, soupisem literatury vztahujícím se k slováckému verbuňku společně s přiloženým videodokumentem ve formě DVD, v němž jsou použity amatérské i profesionální snímky z let 1994 – 2003. Komentář k disku byl namířen v anglickém jazyce a opatřen českými titulky. Z metodických důvodů do publikace autoři připojili i text scénáře k příkládanému DVD. Poslední část je věnována stručnému představení pěti dalších mimořádných kulturních činů, fenoménů či kulturních prostor, jejichž navržení zvažuje členský stát v následujícím desetiletí. Jsou to jízda králů ve Vlčnově, masopustní masky a obchůzky na Hlinecku, mečové tance na Uherskobrodsku, pašijové hry v Hořicích na Šumavě a areál lidového kultu svatých Cyrila a Metoděje na Velehradě.

Nominace verbuňku a jeho následné zapsání na seznam Mistrovských děl ústního a nemateriálního dědictví lidstva je bezesporu mimořádnou událostí. Kniha na jednu stranu představuje způsob zpracování projektu a vlastní průběh nominace, na druhou stranu shrnuje a dokládá průběh celé jedné etapy bádání v oblasti tohoto prestižního tanečního projevu. Díky finanční podpoře, kterou verbuňk ze strany UNESCO obdržel, se tomuto fenoménu otevřely pomyslné dveře nejen do nové etapy vědeckého bádání a zpracování, ale i rozmanitých forem jeho popularizace a podpory na nejrůznějších úrovních, vedoucích k jeho uchování.

Kateřina Silná

CD MORAVSKÉ A SLOVENSKÉ LIDOVÉ PÍSNĚ ZPÍVÁ JAROMÍR NEČAS A NA CIMBÁL DOPROVÁZÍ JIŘÍ PETRŮ. Produkce Jiří Plocek. Nákladem vlastním 2005.

LUDVÍK VACULÍK: POLEPŠENÉ PĚSNIČKY. Praha: Jaroslava Jiskrová – Máj a Dokořán 2006, 246 stran + stejnojmenné CD

Písňe žijí dál. Důkazy pádné a pěkné o tom podávají svědkové moudří a hodnověrní. Každý o tomtéž, každý ale po svém. Podávají své svědectví o životní zkušenosti, podle níž je o budoucnost našich lidových písní nejlépe postaráno, najdou-li bezpečné a trvalé útočiště v lidském srdci a paměti. V srdcích a v paměti těch, kdo žijí tyto dny a utvářejí tuto dobu, jimž je lidová píseň součástí jejich citové i mravní hlubiny bezpečnosti. V srdcích a paměti těch, jimž je zpěv s jinými, pro jiné, ale především pro sebe sama nezbytnou potřebou k hlubšímu vnímání všeho, co přináší cesty osudu, jimž jsou písňe soucitným útočištěm pro chvíle zlé, arénou souznění pro chvíle radosti a blaha.

Příliš patetické? Možná. Však jde o osobní názor, který se nepředkládá k věření. Kde o vyznání, ne o kritický soud. K posouzení jejich věrohodnosti postačí vložit do přístroje a poslechnout si dva disky. První s titulem *Moravské a slovenské lidové písně zpívá Jaromír Nečas a na cimbál doprovází Jiří Petřů* a druhý *Ludvík Vaculík – Polepšené písničky*. K tomu druhému je potřeba ovšem přechíst knihu se stejným názvem.

Jedenadvacet písniček, které si vybral z nepřeberného množství písní dlouholetý hudební redaktor brněnského rozhlasu a v pravém smyslu slova letitý sloup dramaturgie mezinárodního strážnického folklorního festivalu vnímám jako akord jeho duchovního světa. A jak už to v takovém vztahu k písni, jako má on, bývá, je každá ta píseň „o něčem“: o osudových podobách lásky, o smrti,

o magickém kouzlu přírody... a další z témat, které tvoří vzcnosný oblouk klenby lidského života, objeví laskavý čtenář sám, s vydatným přispěním komentářů, které ke každé písni Jaromír Nečas připojil. Mnohé napoví i to, jak si ty písne ve svém kmetském věku mladě zpívá i jak jeho zpěv doprovází na cimbál kyjovský Jiří Petřů. Z nečasovskými lapidárního textu úvodního vyznání svítí jak na obloze Večernice věta: „*Celý dospělý život jsem se objímal s písní – fyzicky i profesně...*“ Toho nelze nevyužít k přání, aby si toho objímání užil ještě mnoho let – ke své radosti a k potěše nás, kdo si ho vážíme a kdo ho máme rádi (v únoru 2007 se totiž dožil pětadesátiletí!).

Autor *Polepšených písniček* Ludvík Vaculík na rozdíl od Nečasova objímání s písničkami zaujatě a horlivě rozmlouvá a dost často se s nimi i hádá. Jeho způsob hledání role písne v lidském životě mi občas připomíná počínání těch, kdo zkouší rysovat mince stiskem zubů. Ty, kdo znají Vaculíkovo dílo a životní osudy, to ovšem nepřekvapí. Nepřekvapí je tedy ani Vaculíkovo polepšování písniček, při němž nahrazuje, nebo rozšiřuje jejich autentický text (nebo jeho část) svou verzí... I když každé takové polepšení dovede pádně zdůvodnit, vyvolává to samozřejmě rozdílné reakce. Nutno ovšem zdůraznit, že důležitou součástí Vaculíkovy argumentace a klíčem k pochopení jeho vztahu k písni je i jejich výběr a jeho způsob jejich interpretace na připojeném CD. Polepšování písniček není ovšem alfou a omegou knihy *Polepšené písničky*. Ta spočívá, podle mého mínění, v objevování a nalézání neotřelých pohledů na roli zpěvu v lidském životě. Jeden takový vaculíkovsky osobitý pohled nabízím jako návnadu k přečtení té knížky s předpokladem, že se můžeme, Vaculíku, Vy a já, v pohledu i v názoru různit, aniž by to bylo na škodu věci: „*Někdo by mýsl, že mám mimořádnou paměť. Omyl. Cokoli v životě nám pořád nějakou písničku připomíná, protože zpěv je takový zvláštní vid každé věci. Kdo o ničem*

neumí zpívat, sedí u všeho jak tupoň, a ještě myslí, že je pokrokový.“

Karel Pavlišťík

NEZAPOMENUTÁ KRÁSA. KROJE A ZVYKY Z KUNOVIC. Kunovice: Město Kunovice 2006, 96 stran.

Lidové kroje, zvyky, písne a tance jsou součástí všeobecně sdílených hodnot, jež nazýváme národní kulturní dědictví. Někde jsou doklady těchto hodnot dokumentovány jen v knihách, archivech nebo ve sbírkách muzeí, jinde jsou ještě živoucí součástí kulturního života, jako je tomu v Kunovicích. Jak výraznou součástí kulturního života tohoto města jsou tradice lidové kultury, dokládá publikace vydaná v loňském roce pod názvem *Nezapomenutá krása*.

Po úvodních informacích místostarostky města Ivany Májíčkové následují eseje kunovického rodáka, známého spisovatele a novináře Jiřího Jílíka pod názvem *Tři příběhy kunovského kroje*. Autor zde v umělecké zkratce přibližuje význam kroje pro identifikaci s rodným místem a krajem. V eseji *Vesmír důvěry* evokuje vědomí pospolitosti města, pro jehož velké i malé obyvatele je kraj znamením vzájemnosti a identity s rodným místem. V eseji *Obalenka* se zmiňuje o tom, co všechno pro mladé i staré znamenají hodové zvyky i sváteční kroje s pozoruhodnými úvazy šátků na hlavách žen. Ve třetím příběhu nazvaném *Proti proudu času* oceňuje péči všech, jejichž zásluhou se Kunovice ještě dnes při slavnostních příležitostech rozzaří barvami svých krojů. Nezasťirá při tom, že „*je to plavba proti proudu času. Ale ten, kdo se jen nechává nést proudem, nejdříve zmizí za obzorem*“.

Následující *Přehlídka krojů* vychází z fotodokumentace kunovického kroje, pořízené v roce 1996 u příležitosti oslav 800. výročí první písemné zmínky o Kunovicích. Zachycuje všechny míst-

ní charakteristické krojové varianty zimního, letního, pracovního i svátečního a obřadního krojového oblečení Kunovjanů všech věkových kategorií. K fotografiím o hodech s právem jsou na s. 50-51 uvedena „říkání“ u domů stárků a také text žádosti o povolení hodového práva u starosty města, zapsané Stanislavem Štěrbou. Obdobně na s. 72, 76 a 78 jsou informace o kunovické jízdě králů a některé vyvolávky při cestě královské družiny městem. Na závěr je přetištěn popis kunovického kroje, který v roce 1926 uveřejnil v časopise *Zahrada Moravy* profesor uherskohradištského gymnázia František Jílík.

Tato publikace není vědeckým ani výtvarně významným dílem. Je to však pozoruhodný dokument, který nabývá cenu s uplývajícím časem, neboť – jak ve svém slavném románu *Žert* napsal Milan Kundera – lidové tradice jsou jako tunel pod dějinami, v němž se zachovalo mnohé z toho, co dávno zničily války, revoluce a neúprosná civilizace. Kniha je opatřena rovněž anglickým i německým resumé, a může tak být i zajímavým dárkem do ciziny.

Josef Jančář

AKO PRÍŠŤ GAŠPARKOVI NA MENO. Spoločné vydanie poštových známok Indonézia – Slovensko. Bábkové divadlo. Semar – Gašparko. Slovenská pošta 2006.

Nebyva často, aby sme uverejňovali recenziu na poštovú známku, ale takisto nebyva až tak často, aby bola vydaná známka s tematikou tradičného bábkového divadla. Nie že by tento druh ľudového divadla nemal u nás tradíciu – veď zmienky o účinkovaní kočovných divadelných spoločností nachádzame už od konca 16. storočia. Ešte po druhej svetovej vojne sa na Slovensku „uživilo“ bábkovým divadlom okolo tridsať rodín. V roku 1950 však usporiadalo Povere-

níctvo kultúry v Bratislave komisionálne skúšky, ktorých sa zúčastnilo 27 bábkarov, ďalej však mohlo hrať už len desať a na ďalšiu skúškou v roku 1955 už neprešiel ani jeden. To prakticky znamenalo koniec tradičného bábkového divadla na Slovensku. Našťastie to nebol koniec definitívny. V rodinnej tradícii bábkarskej dynastie z Radvane napriek nepriazni komunistického režimu pokračoval a dodnes ju s úspechom rozvíja predstaviteľ jej tretej generácie Anton Anderle (1944). Práve báбка Gašparka z jeho jedinečnej súkromnej zbierky sa stala predlohou spoločného vydania (Slovensko a Indonézia) dvojice poštových známok s tematikou tradičného bábkového divadla, ktoré vydala Slovenská pošta (www.pofis.sk).

Slávnostná inaugurácia známky sa uskutočnila v budove Slovenskej pošty v Bratislave 27. septembra 2006. V ten istý deň sa uskutočnila aj inaugurácia indonézskeho vydania v Indonézskej Bandungu. Na oboch podujatiach sa zúčastnili aj zástupcovia veľvyslanectiev jednotlivých republík, zástupcovia príslušných ministerstiev, diplomatického zboru, kultúrno spoločenských osobností a médií. V Bratislave sme navyše mohli vidieť ukážku z majstrovskej hry A. An-

derleho vrátane vystavenej „živej“ bábk Gašparka, ktorá bola predlohou známky. Autorom bábk bol rezbár František Ilčík (1909 – 1972) z Piargov, ktorý ju v roku 1936 vyrobil pre Antonovho otca Bohuslava Anderleho (1913 – 1976) ako súčasť sady tzv. veľkých bábok. Báбка Gašparka je 48 cm vysoká, vyrobená z lipového dreva.

Gašparka netreba nášmu publiku zvlášť predstavovať, pretože nesmel chýbať v nijakej hre starých bábkarov. Reprezentuje archetyp komickej postavy a pod rôznymi menami ho nachádzame vo viacerých európskych krajinách, ktoré mu okrem svojho mena postupne vtlačali aj pečať vlastnej národnej mentalitu, kultúry i špecifického humoru. Na Morave a v Čechách to bol Kašpárek, v Taliansku Pulcinella, v Holandsku Jan Klaasen, v Anglicku Mr. Punch, v Rusku Petruška, v Maďarsku Vitéz László, v nemecky hovoriacich krajinách Kasperl, alebo Kasperle a pod.

Semar je postavou tradičného divadla Wayang Golek, ktoré má v Indonézii dodnes veľkú tradíciu. Bábk sú vodené zosopdu tak, že vodiaci tyč, na ktorej je upevnený trup a hlava, zakrýva batikovaný kostým, ktorý má strih sukne a ktorý siaha až na hranu paravánu. Tak pri žen-

ských, ako aj mužských postavách nadväzuje tento kostým na tradície odievania hinduistov. V druhej ruke drží bábkár bambusové paličky, pomocou ktorých ovláda pohyb oboch rúk bábk. „*Semar alebo Sang Hyang Ismoyo je starší brat najvyššieho boha Guru. Semar nás pobáda hľadať alebo robiť dobré veci. Jeho biela tvár symbolizuje milého a čestného učiteľa, ktorého žiaci nasledujú v jeho ponaučeniach. Jeho jeden zub nám hovorí o tom, že učiteľ môže hovoriť iba pravdu a čierne telo nás upozorňuje na to, aby sme nerobili nič zlé v záujme dosiahnutia osobných cieľov.*“

Autorom výtvarného návrhu, ako aj grafickej úpravy známok je akad. mal. Vladislav Roztoka. Autorkou fotografie bábk Gašparka je Helena Bakaljarová. Známky vyšli aj v hárčkovej úprave. Zároveň bola ku dňu prvého vydania známky zrealizovaná príležitostná pečiarka a rovnako vyšla obálka prvého dňa vydania známky a pamätný list. Indonézske vydanie oboch známok je identické a zmena sa týka len názvu krajiny a nominálnej hodnoty známky (obálku prvého dňa indonézskeho vydania spolu s oboma známkami pozri na <http://stamps.delcampe.net/page/item/id,17932831,var,Indonesia-Joint-issue-Slovakia-Semar-and-Gasparko-Dolls-2006-FDC,language,F.html>).

Začiatkom roka Slovenská pošta zrušila doručovateľskú službu telegramov. Možno podobný osud čaká o pár rokov nielen poštovú známku, ale aj pohľadnicu či ručne písanú korešpondenciu (a nielen na Slovensku) a onedlho začneme „lepiti“ už len virtuálne známky k našim e-mailom. Tá s našim Gašparkom je raz a navždy na svete a už sa nikdy nestratí. Možno zmizne z obehu jej papierová podoba, ktorú si ešte dnes môžeme oliznúť, ale iste ju v budúcnosti nájdeme „zavesenú“ niekde na internete. Tak si ju nájdeme cez internetové vyhľadávače aj dnešné deti, ktoré bohužiaľ Gašparkovi často „nemôžu prísť na meno“ a poznajú ho len ako „šaša“.

Juraj Hamar



REALIZACE AKČNÍHO PLÁNU „SLOVÁCKÝ VERBUŇK – ŽIVÁ TRADICE“ V ROCE 2006

V rámci účelových prostředků na Koncepti účinnější péče o tradiční lidovou kulturu realizoval NÚLK v roce 2006 některé úkoly spojené s akčním plánem *Slovácký verbuňk – živá tradice*, k němuž se Česká republika zavázala v nominaci na prohlášení slováckého verbuňku za Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva. V první polovině roku byl text nominace vydán v dvojazyčné publikaci *Slovácký verbuňk. The Slovácko Verbuňk. Dance of Recruits* (Strážnice 2006). Nejedná se v pravém slova smyslu o publikaci vědeckou. Jejím hlavním záměrem je seznámit veřejnost s nominací, která prohlášení tohoto fenoménu předcházela, a poukázat na důležitost ochrany kulturního dědictví. Kniha samozřejmě obsahuje také poměrně obsáhlé pasáže věnované popisu tance, především chce ale verbuňk i samotný proces nominace kulturních fenoménů na seznam nemateriálního dědictví světa popularizovat. Kromě folkloristických informací se proto snaží odpovědět na otázky: kdo, kdy, jak a za kolik zabezpečí ochranu jedinečného kulturního fenoménu. Domníváme se, že tak otevírá další možnosti podrobného vědeckého zájmu nejen o verbuňk, ale i o celou oblast tradiční lidové kultury. Mezi ně lze zahrnout část odborně popularizační činnosti NÚLK věnující se realizaci uvedeného akčního plánu, která byla v roce 2006 zaměřena především na:

1. Dokumentační aktivity

NÚLK zajistil dokumentaci následujících akcí:

Akce obyčejového cyklu, při kterých se verbuňk tančí

Hody v Kunovicích 30. 9. – 1. 10. 2006

Hody ve Skornicích 4. – 5. 11. 2006

Přehlídky verbířů

Škola verbuňku a přehlídka verbířů *Než nám léto odletí*, Kunovice 26. 8. 2006

Slováctví verbíři tří generací,

Kyjov 14. 10. 2006

Soutěže ve verbuňku

Vlčnov (Uherskobrodsko) 26. 5. 2006

Kyjov (Kyjovsko) 27. 5. 2006

Petrov (Strážnicko) 28. 5. 2006

Čejkovice (Hanác. Slovácko) 10. 6. 2006

Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na MFF Strážnice 2006
24. 6. 2006

2. Vytváření popisu pramenného fondu ke slováckému verbuňku

Badatelské aktivity vyplývající z akčního plánu jsou v současnosti realizovány zpracováváním soupisu položek pramenného fondu archivu NÚLK. Smyslem této práce je vytvořit přehlednou databázi, aby byly archiválie jednoduše přístupné při prezenčním studiu všem zájemcům o verbuňk.

Při této činnosti postupujeme podle jednotlivých fondů, které obsahují celkem přes sto tisíc položek. V roce 2006 tak byla zpracována část fotoarchivu a videoarchivu.

3. Popularizační a propagační aktivity

Publikace *Slovácký verbuňk. The Slovácko Verbuňk. Dance of Recruits* byla v roce 2006 rozeslána úřadům místní správy a samosprávy, knihovnám a folklorním souborům na Slovácku – celkem 550 kusů, z toho: 193 úřadům, 192 knihovnám místním, obecním, městským, 21 knihovnám odborným, 144 folklorním souborům.

Byla vytvořena www prezentace slováckého verbuňku, v níž jsou uvedeny:

- a) základní informace o tanci,
- b) stručná charakteristika jednotlivých typů verbuňku,
- c) strukturované bibliografické údaje,
- d) přehled členů porot na MFF ve Strážnici v roce 2006,
- e) přehled vítězů Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku od roku 1946 do roku 2006,
- f) kalendárium akcí souvisejících s verbuňkem, které je průběžně aktualizováno,
- g) přehled členů Sboru lektorů a znalců verbuňku,
- h) organizační a jednací řád tohoto Sboru.

Prezentace je umístěna na www.nulk.cz.

V závěru roku byl vytištěn informační leták o slováckém verbuňku včetně nabídky řady videokazet *Mužské taneční projevy* se záznamy jednotlivých typů verbuňku.

4. Koordináční a vzdělávací aktivity

Byly vytvořeny databáze:

- a) obecních a městských úřadů Slovácka,
- b) místních, obecních a městských knihoven Slovácka,
- c) odborných knihoven,
- d) souborů (dospělých i dětských) věnujících se lidovému tanci.

Zprávu o ustavení a náplni činnosti Sboru lektorů a znalců slováckého verbuňku přineslo již čtvrté číslo Národopisné revue 2006. Volný prostor proto rád využiji k tomu, abych případného čtenáře upozornil na možnost podrobně prostudovat výroční zprávu NÚLK za rok 2006, ve které jsou výše uvedené okruhy činnosti rozvedeny mnohem podrobněji.

Jan Blahůšek

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2006

(Volkskundliche Revue 3/2006)

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

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2006

(Journal of Ethnography 3/2006)

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

Das Heft 1/2007 der Zeitschrift *Národopisná revue* (Volkskundliche Revue) befasst sich hauptsächlich mit dramatischen Darstellungen der Volkstradition. Jaroslav Blecha präsentiert Puppentheater als einen Bestandteil der Volkstheaterkultur („Theatrum cum pimperlis“ und Nachlass der Marionettenspielerfamilie Kopecký in den Sammlungen des Mährischen Landesmuseums); die Typologie der Puppentheaterfiguren analysiert Juraj Hamar (Zur Personenidentität der Figuren und zum gesprochenen Wort im Puppenvolkstheater). Das Phänomen des Laientheaters in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschreibt Petra Richterová (Ländliches Laientheater im Raum von Kardašova Řečice und seine Position in der traditionellen Volkskultur). In ihrem Artikel richtet Marta Ulrychová ihr Interesse auf die erneuerten Passionsspiele in Höritz im Böhmerwald (Passionsspiele in Höritz – ein Beispiel der wiederbelebten Tradition). Martin Šimša befasst sich in seinem Beitrag mit dem zu Pfingsten stattfindenden Königsritt, dessen nicht veröffentlichte Beschreibung im Nachlass des Sammlers und Forschers František Bartoš gefunden wurde („Ein alter Brauch über Könige“ – Der Pfingstritt in Mysločovice und sein Kontext). Eine umfassende verbale Tradition beschreibt der Beitrag von Katarína Popelková und Juraj Zajonc über die Bearbeitung des sog. Wollman-Archivs – einer umfangreichen Textsammlung, die 1928 – 1947 aus den Feldsammelarbeiten der Studenten der Philosophischen Fakultät in Bratislava unter der Leitung von Prof. Frank Wollman entstand (Elektronischer Katalog des Wollman-Archivs: aktueller Bearbeitungsstand).

Die Rubrik „Fotografische Rückblicke“ zeigt Fotoaufnahmen vom Erntefest in Petrov bei Hodonín (Erntefest 1928 – Zwischen Volksbrauch, Theaterbühne und politischer Manifestation). „Tradition im Wandel“ bringt einen Beitrag von Eva Večerková (Kirmes in Černovice bei Kunštát – Fest, Brauch, Theater, Spiel). Die „Gesellschaftschronik“ erinnert an Jubiläen zweier tschechischer Ethnomusikologen – Jiří Traxler (geb. 1946) und Lubomír Tyllner (geb. 1946) und bringt außerdem Erinnerungen an Jan Miroslav Krist (1932 – 2007) – eine Persönlichkeit des Volkstanzes und der Folklorebewegung. Weitere regelmäßige Rubriken bringen Berichterstattungen aus Konferenzen und Fachveranstaltungen, Festivals, Konzerten, sowie Besprechungen neuer Bücher und CD's.

Journal of Ethnography 1/2007 pays its attention especially to the drama in folk tradition. Jaroslav Blecha introduces puppetry as a part of folk theatre culture („Theatrum cum pimperlis“ and inheritance of the famous marionetteer's Kopecký family at the collection of The Moravian Museum in Brno); Juraj Hamar analyses the typology of characters of puppet theatre (On personal characters identity and vocal expression at folk puppet theatre). Petra Richterová devotes herself to the phenomenon of amateur theatricals in the first half of the 20th century (Village amateur theatricals near Kardašova Řečice and its position in traditional folk culture). Marta Ulrychová has aimed her essay at renewed Passion Plays in Hořice in Šumava (Passion Plays in Hořice – an example of renewed tradition). Martin Šimša in his contribution writes about Whitsun King's Ride whose unpublished description was at the inheritance of collector and researcher František Bartoš („Age-old Habit on Kings“ – Whitsun ride-about in Mysločovice and its context). The text by Katarína Popelková and Juraj Zajonc concerning the elaboration of so-called Wollman's Archives touches the wider Slovakian tradition. Wollman's Archives is a voluminous collection of text which originated between 1928 – 1947 based on terrain collections done by the students of the Faculty of Arts in Bratislava under leadership of Prof. Frank Wollman.

The section Fotografické zastavení (Stopping with Photos) introduces the pictures of harvest thanksgiving in Petrov, District of Hodonín (Harvest Thanksgiving 1928 – Among folk habits, theatre stage and political manifestation), Transferring Tradition column brings the contribution by Eva Večerková Feast in Černovice, near Kunštát – celebration, habit, theatre, play. The Society Chronicle remembers the anniversaries of two Czech ethnomusicologists – Jiří Traxler (born 1946) and Lubomír Tyllner (born 1946). It brings also the memories of Jan Miroslav Krist (1932 – 2007), the personality of folk dance and folklore movement. In other regular sections, the reports of conferences and professional events, festivals, concerts and reviews of new book and CD editions have been published.

